ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Prof. Dr. Ali Hassan Hadhili
University of Misan – College of Basic Education
Email: ali.hasan@uomisan.edu.iq

Keywords: aesthetic, ideological, Hussein Mardan, Naked Poems.

ARTICLE INFO

Article history:
Received 22May 2025
Accepted 19 Jun 2025
Available online 1 Jul 2025

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

The Aesthetic and Ideological Dimensions: A Study of Bare Poems by Hussein Mardan

Abstract:

In late 199, the poet Hussein Mardan published his poetry collection *Bare Poems*, which ignited a storm of criticism and protest. The government ordered the book's confiscation and prosecuted the poet. A committee of prominent literary figures was formed to assess the collection, and it concluded that the content did not constitute a criminal offense. As a result, the court decided to release both the poet and his book. This introduction highlights the significance of *Bare Poems* as a pivotal early moment in modern Iraqi poetry. While poets such as Badr Shakir al-Sayyab and Nazik al-Malaika had already begun pioneering new poetic forms, Mardan's collection remained loyal to the traditional form, but not to its moral and ideological content. This study focuses on the aesthetic and ideological dimensions within the collection, based on the premise that a balanced relationship between the two is essential for poetic integrity. When ideology overwhelms aesthetics, it can damage the poetic text. *Bare Poems* serves as a clear example of such damage, where the ideological burden paralyzed poetic vision rather than elevating it to its deserved artistic stature. The research is divided into an introduction and two main sections. The first explores ideological expression in the works of various poets, while the second investigates the aesthetic dimension within Mardan's collection amid an atmosphere heavily charged with ideology searching, perhaps, for glimpses of artistic merit.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.4371

الجمالي والإيديولوجي دراسة في ديوان (قصائد عارية) لحسين مردان

ا م د علي حسن هذيلي/ جامعة ميسان- كلية التربية الأساسية

الملخص

في أواخر سنة 1949، طبع الشاعر حسين مردان ديوانه (قصائد عارية)، فأثار عاصفة من النقد والاحتجاج، فأمرت الحكومة بمصادرة الديوان، وتقديم الشاعر إلى المحاكمة، شُكلت على إثرها لجنة من كبار الأدباء، وقد رأتْ اللجنة أنَّ ما جاء في الديوان لا يشكل جريمة، وعند ذاك قررت المحكمة الإفراج عن الشاعر وديوانه. لعل هذه المقدمة تبين أهمية هذا الديوان في سن مبكرة من الشعرية العراقية، وهي تنفتح على شكل جديد، كان قد بدأه الشاعران: بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، ولكن "مردان"، في قصائده العارية، كان وفيا للشكل القديم، ولكنه لم يكن وفيا لمضمونه الأخلاقي والايديولوجي، لهذا ركزت دراستنا على الجمالي والايديولوجي في الديوان، منطلقة من مقدمة ترى أنَّ التناسب بين الجمالي والإيديولوجي سيكون ضروريا للنص الشعري، أما طغيان الإيديولوجي على الجمالي، فسيصيب النص بالعطب، ولعل ديوان قصائد عارية سيكون مثالا ممتازا للعطب الذي أصاب الرؤية الشعرية بالشلل، ولم يرتفع بها إلى المقامات اللائقة بها. تكوّن بحثنا من مقدمة ومبحثين: تناول الأول الأيديولوجي عند بعض الشعراء، أما الثاني، فأخذ يبحث عن الجمالي في ديوان "حسين مردان"، وسط أجواء مفخخة بالإيديولوجي، ولعله وجد شيئا ما.

الكلمات المفاتيح: الجمالي، الأيديولوجي، حسين مردان، قصائد عارية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المقدمة

"قصائد عارية" ديوان شعر مكتوب على النمط القديم، ذي الشطرين، كتبه الشاعر "حسين مردان"، وأهداه- على غير عادة الاهداءات- إلى نفسه، قائلا:

لم أحبُّ شيئا مثلما أحببت نفسي.
فإلى المارد الجبّار الملتف بثياب الضباب،
إلى الشاعر الثائر والمفكر الحر،
إلى... حسين مردان.
أرفع هذه الصرخات التي انبعث
من عروقه في لحظات هائلة
من حياته الرهيبة. (مردان: 13)

منذ السطر الأول نجد أنفسنا ازاء شاعر نرجسي، لا يحب إلا نفسه، أما الآخر، فهو الجحيم. وهي رؤية وجودية تكره الحياة، ولا ترى في الآخر سوى أنه عدو، على الضد من الرؤية الايمانية التي رفعت شعار: **"أحبب لغيرك ما تحب لنفسك، واكره له ما تكره لها"**، لأنّهُ **"أما أخ لك في الدين أو نظير لك في الخلق"** (عبده، 1429: 400،372). وشتان بين هاتين الرؤيتين وعند تَصَفُح الديوان سنجد أنفسنا إزاء عشرين قصيدة من الشعر العمودي، هي عبارة عن آهات، انبعثت من عروق الشاعر النازفة، التي لم يستطع السيطرة عليها، فتحولت إلى صرخات، لم تجد لها سوقا إلا بذلك الخطاب المتشنج الذي تحدى به الثوابت الاخلاقية، ليعبر عن ايديولوجيا متصلبة، وبلغة أقرب إلى الصراخ منها على الايحاء، حتى أنه، بعد أنْ أهدى ديوانه إلى نفسه، خاطب القارئ بطريقة فيها الكثير من التحدي:

"إني أنصحك ببلاهة عجيبة كلما تخيلت وجهك العزيز، وقد استحال إلى علامة استفهام ضخمة، وأني لأضحك ببلاهة اعجب كلما تصورتك، وقد استبد بك الغضب، فرميت بكتابي بحنق واشمئزاز، وعلى شفتيك المرتجفتين ألف لعنة ولعنة. ولكن ثق أنك لا تفضلني، على الرغم من قذارتي، إلا بشيء واحد، وهو اني أحيا عاريا، بينما تحيا ساترا ذاتك بألف قناع، فنصيحة مني أنْ لا تقدم على قراءة هذا الديوان، إذا كنت تخشى حقيقتك، وتخاف من رؤية الحيوان الرابض في أعماقك". (مردان: 15).

لا شك أنَّ للخطاب أدباً، ويبدو أنَّ "مردان" بالضد من ذلك الأدب، لذا فقد طغى الخطاب النرجسي والإيديولوجي على مدوناته، بدءاً من الاهداء، ومروراً برسائله للقارئ، واحتقاره له، وانتهاءً ببطلات قصائده اللواتي امتص رحيقهن، وسلب عذريتهن، وتركهن عاريات، لأنه يتلذذ بالعري. مع ذلك هو يدّعي أنه أنظف من القارئ، ذلك لأنه يحيا عاريا، أما القارئ، فقد ستر نفسه بألف قناع، بحسب مردان الذي يعلم ما تحتها! والتعبير بإجماله كناية عن نفاق القارئ، ووجوهه الألف التي هي بعدد الأقنعة، أما "مردان" نفسه، فليس بمنافق! لأنَّ ظاهره كباطنه! فهو في السر كما هو في العلن، بالرغم من أنه قذر وأبله! كما يعبر هو عن نفسه. ومردان يعني ما يقول، وليس ثمة مجاز أو انزياح، يمكن أنْ نعتذر به له. خطاب التحدي هذا هو الذي سيكون شاغل الناقد، أما جماليات الخطاب، فستختفي من نصوص "مردان"، لأنَّه غير معني بها، بعد أن أثبت بلاهته. وهكذا فإنَّ خطاب الشاعر يعكس أناه المنتفخة، وموقفه من الآخر، وأيديولوجيته المنحازة، التي لم تر نفسها في مرآته المحدبة، لتعرف حجمها، بل اكتفت بالنظر إلى الآخرين، وقياس حجومهم، بحسب المرآة (المحدبة) نفسها.

وقبل أنْ ننتقل إلى الديوان نحاول أنْ نقدم تعريفا مبدئيا للجمالي والإيديولوجي، أما الأول **"فخبرة مباشرة، تُحَس فوق النبض، فهو يضم انطباعاتنا التي نتلقاها، ونتمتع بها من الأدب والفنون ومما يدعوه ووردزورث عالم العين والأذن الجبار"** (جونسون، 1978: 11)، وهو يشير إلى ما يتعلق بالشكل، الأسلوب،

الخيال، اللغة، الايقاع، البناء، الصورة الأدبية بأنواعها: تشبيه، استعارة، كناية، وصف، رمز، أسطورة، وهو يهتم بالكيفية التي يُكتب بها النص، لا بما يقوله. أما الايديولوجي، فيتعلق بالموقف الفكري، أو العقائدي، أو السياسي، أو الاجتماعي الذي يتبناه المؤلف، أو النص، ويروج له. وهو بدأً ليس سُبّة، لأنه **"مجموعة الأفكار التي يتضمنها النص، والتي على القارئ أنْ يتحراها"** (ينظر: إبراهيم، 1967: 179)، ولكنه سيكون سُبّة عندما يتحول إلى انحياز لما هو زائف وغير حقيقي، يتمثل ذلك في الموقف من السلطة، والموقف من الآخر، **والموقف من الله والدين والأخلاق**، ولأنَّ هذا الأخير هو الذي طغى على خطاب الشاعر، فقد ركزت دراستنا عليه، منطلقة من مقدمة ترى أنَّ التناسب والانسجام بين الجمالي والإيديولوجي سيكون ضروريا للنص، أما طغيان أحدهما، فسيصيب النص بالعطب، ولعل ديوان "قصائد عارية" سيكون مثالا ممتازا للدراسة، لا سيما وهو يشتغل على هذه الثنائية بطريقة يُفْتَرَض ألا تكون كذلك.

المبحث الأول:
الجمالي والايديولوجي في الشعر العربي

نحاول هنا أنْ نستبطن الموقف الجمالي والايديولوجي للشاعر عبر لغته، أو شخصياته، فهي الناطق الرسمي باسمه، وهذا لا يمنع من وجود ناطقين آخرين، ولكن (المؤلف) يستطيع التنصل من أقوال هؤلاء في أوقات الشدة، ثم يعود ليتبناها في أوقات الرخاء. وهنا تكمن الصعوبة مع النص القصصي، أما مع النص الشعري، فالحديث أكثره ذاتي، والبطل هو المؤلف، ولكن الشرط الدرامي الذي يملأ فضاء بعض النصوص الشعرية، قد يقربها من النص القصصي، فيضيع المؤلف في التفاصيل، ويصعب الإمساك به.

هذا هو الجانب السهل في النص الشعري المعاصر، أما الجانب الصعب فهو لغة الشعر، فهي لغة غامضة، بل مبهمة، بسبب طبيعتها المجازية، وبسبب إغراق الشاعر في الغموض والإبهام- ومردان كان خارج لعبة الغموض- هذا إذا كان ثمة أصل للوضع، لأنَّ هناك من يرى أنَّ الاستعمال هو الأصل، لذا فإنَّ المفردة ستبقى قلقة وغير مستقرة، وعندما تجتمع بأخواتها ربما يزداد قلقها، لأنها لا تبحث عن الانسجام، أو "رؤيا العالم" بقدر ما تريد أنْ تشوه الصورة وتخرب العالم، أو المنطق الذي يحكم تشكله وصيرورته.

وهذا ما يجعل الحديث عن المعنى أقرب إلى القارئ منه إلى المؤلف، من دون أنْ نتطرف في إسناد ذلك الدور للقارئ، فندعي، كما التفكيك، **"أنَّ القارئ هو الذي يكتب النص"** (الرويلي والبازعي، 2007: 241)، لأنَّ النتيجة ستكون أنْ نتهم القارئ المسكين بالانحياز، لمجرد أنه قرأ نصاً إيديولوجيا! لا سيما أنَّ الحديث النبوي يقول **"ادْرَؤُا الحدودَ بالشبهات"** (المجيدي، 2009: 231). والشبهة الأولى في النص الشعري هي كونه نصا مجازياً احتمالياً، لا قطعياً، والشبهة الثانية في مدى فهمنا لذلك النص، ومقدار تمرسنا فيه، ما يعني أنه يتطلب قارئا خاصا واستثنائيا، أما الشبهة الثالثة فهي طريقة قراءتنا لذلك النص، قراءة يجب أن تنحاز إلى ما يقوله النص، لا إلى تأويلات النقاد (الزائغة). نعم، الشاعر المثقف والعضوي لا يتحدث بطريقة مجانية

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ورخيصة، حتى من تحت عباءة الجمالي، ولكن بعض الشعراء المعاصرين، وبسبب ضعف عقيدته وعدميته ورغبته في الثورة والاعتراض، بسبب ومن دون سبب، أباح لنفسه أنْ يقول ما يشاء. على طريقة وديع سعادة:

"أجذب الرب من رقبته وادعوه إلى الرقص".

ويقول: إذا كان الشرفاء وحدهم يدخلون الجنة

ماذا لو تهيجوا؟

ليس ممنوعا طبعاً ارتجاف قضيب على نفقته الخاصة

أم إنكم تريدون

أن يتحمل الله النفقات. (مقلد، 1996: 193)

مع هذا النص لا يستطيع الناقد إلا أنْ يكون إيديولوجيا، بسبب من فقدان الجمالي. نعم، ليس ثمة جمال، هنا، يمكن الحديث عنه، ولهذا كان النقد ضرورة يقتضيها مقام النص، فالنصوص مقامات كما هو معلوم: عالٍ، دانٍ، ومنطقة بين الاثنين يتجول فيها الشعراء البين بين، لهذا فنحن نتحفظ على قول أدونيس: **إنَّ النقد الإيديولوجي يشوه النص ويخفي حقيقته، لأنه يدّعي أنَّ اللغة الشعرية هي لغة إخبارية أكثر مما هي لغة تعبير، وعلى ضوء هذه الفكرة، وجب على النص الشعري أنْ يكون مفيداً ومفهوماً ومقنعاً.. وفي هذه الحالة تصبح النظرية الشعرية نظرية في التلقي لا في الإبداع، الأمر الذي يثير الكثير من التناقضات والالتباسات بين الدال والمدلول، بين الذات والموضوع** (مقلد، 1996: 87).

وسبب التحفظ، لأنَّ النقد الايديولوجي، أحيانا، ردة فعل، وليس فعلا. ولأجل إزالة التباس القصد، فإننا نرى أنَّ الايديولوجيا عندما تقتحم النص الابداعي بطريقة سعادة، فهو، أي النص الإبداعي، يضعف، ويصبح الحديث عن الشكل ترفا لا يليق بالنقاد.

بالمقابل ثمة رؤية أخرى للموضوع، سيفرضها السياق، فعندما يقول السياب مثلا:

"فنحن جميعنا أموات

أنا ومحمد والله .

وهذا قبرنا أنقاض مئذنة معفرة

عليها يكتب اسم محمد والله

على كسر مبعثرة من الآجر والفخار" (السياب: 1971، 395)

عندما يقول السياب ذلك، يجب أنْ لا نتسرع في إطلاق الأحكام، ويجب أنْ نعيد المقطع إلى سياقه، لأنَّ المفروض بالقراءة المعاصرة أن تقرأ النص في كليته، ولا تحيله إلى أوصال مقطعة، كما يفعل القدماء، ثم إنَّ

النص الشعري الحديث يسعى إلى تحقيق الوحدة العضوية، فضلا عن الموضوعية، على العكس من النص الشعري القديم الذي كان يراهن على وحدة البيت بعيدا عن العضوية، ما يعني أنَّ القراءة القديمة كانت منسجمة وطبيعة ذلك الشعر، وإن كان (الأمام) عبد القاهر الجرجاني يرى خلاف ذلك، فقد صاغ "الجرجاني" نظريته على أساس النظم، والمعنى هو حاصل جمع المفردات والجمل والفقرات إلى بعضها، وهو، أيضا، لا يستقيم عندما نغفر للنص ما تقدم من ذنبه وما تأخر، لأنَّ (الذنب) الذي توسط الاثنين يتوقف عليهما، وهكذا فعندما تصطف (الذنوب) مع بعضها تتكون خطيئة الشاعر الكبرى التي ستضطره لأنْ يفر من فردوسه، ليتشظى في أرض الله الواسعة.

ثم إنَّ القراءة يجب أن تدرك أنها تتعامل مع شاعر، لغته لا تقول الشيء، بل توحي به، وترمز له بطريقة خفية، لأنها تريد للقارئ أن يكون شريكا في إنتاج النص، وبالعودة إلى السياق الذي وردت فيه هذه الأبيات، نكتشف أنَّ السياب يتحدث عن ثلاث فئات: فئة الغزاة، وفئة الثائرين، وفئة المغلوبين المستسلمين إلى سبات عميق، وهؤلاء هم جميع الشعوب العربية. وبما أنَّ هؤلاء- الشعوب العربية- موتى، لهذا فقد مات محمد فيهم، كما اندثرت معاني الألوهية بينهم. هذا ما يراه الدكتور إحسان عباس: **إنَّ إله كل قوم على شاكلتهم، فإله الثائرين، يختلف عن إله المستسلمين، وهذان بدورهما يختلفان عن إله المستبدين. أي ليس هناك من خط فاصل بين الألوهية والإنسانية، وبالنتيجة فإن موت أحدهما يعني موت الثاني. مثل هذه الفكرة، قد بعثت في قصائد السياب نغمة (لم نكن نسمعها من قبل)، أعني ذلك الاستخفاف الصريح بفكرة التأليه وعدم التورع عن استعمال لغة جريئة، لا تدل على أثر قوي لروح التدين في نفس الشاعر** (عباس، 1992: 196- 198).

نعم قد يدّعي بعض الدارسين أنَّ السياب مر بالمرحلة الشيوعية، وهذا المقطع ثمرة من ثمار تلك المرحلة التي ستترك أثرها في شعره، شاء ذلك أم أبى، لذا فهو يقصد المعاني الحقيقية لألفاظها. أقول: نعم قد يكون ذلك صحيحا، إلا أنَّ السياب لم ينتم إلى الشيوعية، لأنها أنكرت وجود الله، أو أباحت المحرمات كلها، بل لأنه اعتقد أنَّ الشيوعية تمثل الخلاص للعراق من مآسيه وأحزانه ومحنه، هذا ما صرح به السياب قائلا: **"وجاءت الشيوعية تنادي بالعمل للجميع، والطعام للجميع، والعدالة والمساواة بين البشر. ومن لا يريد العمل للجميع، والطعام للجميع، والعدالة والمساواة ؟! هذا ما كنا نعرفه عن الشيوعية في بادئ الأمر.."** (السياب، 2007: 8) . وعندما اكتشف السياب أنَّ العكس هو الصحيح، وأنه لا عدل، ولا مساواة، ولا طعام، ولا أي شيء، ترك الحزب غير آسفٍ عليه.

وعندما يقول عبد الوهاب البياتي :

"الله في مدينتي يبيعه اليهود

الله في مدينتي مشرد طريد

الله في مدينتي يباع في المزاد

دعارة الفكر

هنا ، رائجة ، دعارة الأجساد " (البياتي، 1995 :519)

عندما يقول البياتي ذلك، فإننا، واحتكاما إلى النص، لا يمكن أن نتهمه بالإلحاد، لأنَّ النص لا يشـير إلى ذلك، فالله "سبحانه وتعالى"، هنا، استخدام مجازي، يشير إلى مجموع الفضـائل التي أصـبحت تباع في المزاد في هذا الزمن العلماني المعتد بعقله كثيرا.

وحين يقول الشاعر عبد العزيز المقالح مثلا:

صار الله رماداً

صمتاً

رعباً في كف الجلادين

حقلاً ينبت سبحات وعمائم

فإنّه **"لا يقصـد المدلول الحرفي المباشـر، لا يقصـد أنَّ الله نفسـه الذي يؤمن به المسـلم هو في ذاته صـار رماداً.. الشاعر هنا يرمز بقوله هذا إلى حالة عامة من تراجع، أو غياب فكرة الله الواحد، وما تنطوي عليه من قيم، ومـا تفترضـــه من ســـلوك. إنـه على العكس، ينتقد هذه الحـالـة التي تبتذل فكرة اللـه المتعاليـة، وتشـوهها، بحيث يبدو الله عبر هذه الممارسـة كأنّه أصـبح رماداً، والشـاعر، هنا، مؤمن كأبهى ما يكون الإيمان"** (أدونيس، 2010: 184).

وخلاصـــة القول: أنَّ المطلوب في النص هو التوازن بين الفني الايديولوجي، لأنَّ طغيان أحدهما سـيصـيب النص بالعطب، وسـؤال البحث هو التالي: أ تُعَدُّ نصـوص "حسـين مردان" أنموذجا ناجحا للعطب، أم أنها اسـتطاعت أن تحافظ على ذلك التوازن والانسـجام؟ هذا ما سـنعرفه من نصـوص مردان، فهي وحدها التي تجيب عن سؤال البحث.

المبحث الثاني:

الجمالي والإيديولوجي في شعر حسين مردان

- قاضي التحقيق: لماذا أسميت ديوانك قصائد عارية؟!

- حسين مردان: "إنَّ الشاعر يجب أنْ يكون صريحاً في تعبيره عما يختلج في نفسه، فلم اتوخ في قصائدي إلا إظهار الحقائق عارية، ليتبينها الناس" (مردان: 5).

ولعل دراسـة متأنية لهذا الجواب سـتكون ضـرورية للتعرف على أجواء مردان وميوله، **أجواء الصـراحة والحقيقة والحرية والجرأة**. ولا ضـير في ذلك من وجهة نظرنا، أللهم إلا أنْ يكون ذلك على حسـاب الفني أو

الجمالي، ذلك أنَّ الجمالي هو المطلب الأول في النص الإبداعي، يأتي بعد ذلك النفعي، أو الايديولوجي، فكل نص يحمل رسالة ما، أو هذا ما يُفْتَرَض أنْ يكون، وعلى القارئ أنْ يكشف تلك الرسالة، صريحة كانت أم مضمرة، من دون أنْ يغادر الشكل الذي ستظهر عليه، ومن ثم فإنَّ الجمالي لن يكون كافيا، لأنَّه غير معني بإيصال الرسائل، بل بتزويقها، وإضفاء الأدبية عليها، عبر الانزياح عن لغة الصراحة، والانتقال من لغة الحقيقة إلى لغة المجاز، حيث الأشياء تبدو على غير ما هي عليه، أو قل: إنها تعبر عن الحقيقة بالمجاز، فتبدو الحقيقة هذه المرة أكثر جمالا مما هي عليه.

ويبدو أنْ "مردان" لا يجيد هذه اللعبة، لأنه يُفضِّل البقاء في منطقة الصراحة التي تتطلب لغة مباشرة، لا شعرية فيها، بسبب طغيان الإيديولوجي، فضلا عن أنها تستخدم اللفظ فيما وضع له، وقد بين "مردان" السبب في ذلك: **"**اظهار الحقائق عارية، ليتبينها الناس". والحقيقة تكون عارية عندما تغادر لغة الأدب، وتكتفي بلغة العلم، أي اللغة المباشرة التي تتساوى فيها الألفاظ والمعاني، فلا زيادة ولا نقصان. في حين أنَّ لغة الأدب المفروض أنَّ لها وضعها الخاص، فالمبدع أما أنْ يُوجِز، وأما أنْ يُطنِب، والسياق أو الحال أو المقام هو الذي سيحدد ذلك، ودور القارئ هو أنْ يكمل النقص، ويتعرف الزيادة ويفلسفها، عبر العودة إلى النص، لئلا يتقوَّل عليه، أو يتحدث بالنيابة عنه، وهكذا يكون القارئ شريكا في إنتاج النص، من دون أنْ يميت أحداً، فهو لا يستغني عن النص، ولا عن المؤلف. والنص، من وجهة النظر هذه، عبارة عن "محاورة" بين مبدع وقارئ، الأول يقترح مساراً ما، والثاني، يمشي في ذلك المسار، أو يعدل فيه، أو يجري عليه تغييراً جذرياً، يطال أشكاله وأصوله.

هذا ما تعارف عليه الأدباء ونقاد الكلام، أشبه ببصمة الإبهام، التي لا تخطئ صاحبها، لذا فالأسلوب يُعرِّفُ بجنس الكتابة، ثم ينتقل إلى التعريف بالمؤلف، سواء تحدث عن نفسه، أو عن غيره، فإذا ما تحدث عن نفسه فبها، وإنْ تحدث عن غيره، فباستطاعة القارئ أنْ يرسم صورته استناداً إلى مواقفه من الآخرين، ونظرته إليهم، وطبيعة حضوره بينهم. ولأنَّ الإنسان كائن إيديولوجي، لأنَّ **"الإيديولوجيا ليست ثوبا نلبسه بل هي جلدنا، وليست العوينات بل هي نظرنا"** (مقلد، 1996: 87)، فإنَّها ستكون المظهر الأول من مظاهره، أو تشكلاته المختلفة. وإذا كانت البنيوية لا تؤيد هذا الطرح، بسبب طبيعتها المغرقة في الشكلانية وموت المؤلف، فإننا نذهب إلى العكس، بسبب طبيعتنا المغرقة في المعنى وحياة المؤلف.

"إنَّ تداخل الفن مع حركة الحياة والعالم يعد من المحركات الجدلية المنتجة والمعبرة عن الفعل الانساني بأبهى صوره" (حمدان، 2019: 259)، ولكن هذا الإدراك مختص بنوع من المبدعين، لن يكون "مردان" أحدهم، **لأنه كان مهتما بجسده وحده، وكان عذابه الداخلي يمنعه من التحديق في هموم الآخرين** (ينظر: الطاهر، 2010: 167):

ما قيمة القبلات أن لم تنطفي..... نار من الشهوات تسري في دمي

ما الحب إلا شهوة فلتبعدي ..... أم الزنا فمك المدنس عن فمي

وتجردي لأراك جسما ناعما..... بلظى الفجور يضج مثل جهنم

وذري أحاديث العفاف لمعشر..... لم يفهموا سر الحياة المبهم

ما الطهر ما الشرف الرفيع وما التقى.... غير اختلاقات الزمان الأقدم

فاستهتري يا بنت آدم كلنا ..... في الأصل للطين المدنس ننتمي

وتهتكي وهبي لكل متيم ..... ما يشتهي من جسمك المتضرم (مردان: 30)

إذن فالنقد الايديولوجي سيكون ضروريا، إذا كانت الايديولوجيا لحمة النص الابداعي وسداه، لا سيما عندما تبلغ السذاجة بالشاعر حداً تجعله يصرح، بطريقة مباشرة وتقريرية وفجة عن اتجاهه الإيديولوجي، كما يفعل "مردان" مثلا في بعض قصائده الساذجة التي نتحفظ على نسبتها إلى الشعر، فهي إلى النظم أقرب، بل هي محاولة للانتقام بطريقة مجانية ومتشنجة من العفة والحياء، وكل ما يمت إلى الأخلاق بصلة، تصل أحيانا حد التجديف، فهو مثلا يهدي قصيدته عذراء **"إلى فتاة مجهولة، لعلها تزوجت بعد تلك المغامرة الجريئة، ومن يدري فربما كان ذلك الغلام الذي رأيته معها هو ولدي"** (مردان: 71):

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يا ابنة النار واللظى والضرام..... قد سرى الحي صارخا في عظامي

فالصقي ثديك الكبير بصدري..... ودعينا في نشوة الأحلام

"أنت مسكينة لقد خدروها..... بحديث الخيال والأوهام

نحن إنْ لفنا الردى واحتوانا..... بين أحضانه ظلام الرجام

لن تعود الحياة يوما إلينا..... بعد أنْ يبعث البلى بالعظام

أنا جرثومة الفساد تربت..... في مهاوي الزنا وظل الحرام

فانزعي هذه الغلالة إني..... اشتهي رؤية اللظى في الظلام" (مردان: 73)

هذه الأبيات ليست شعرا، من وجهة نظرنا، بقدر ما هي محاججة محسومة النتائج بين شاعر أراد أنْ يفرض سطوته على فتاة مسكينة، من دون أنْ يقدم لها الأدلة على مدعياته، بأنَّ اليوم الآخر الذي يؤمن به المتدينون، ويُقتَص فيه من الزناة، هذا اليوم لا وجود له، وهو بهذا المعنى يستعيد قول الكفار: **"أ إذا متنا وكنا ترابا وعظاما، أ إنا لمبعوثون أو آباؤنا الأولون"** (الواقعة: 47، 48)، وإذا كان الكافر في الآية الكريمة قدّم القضية بصيغة الاستفهام المصحوب بإنكار، وربما الاستفهام المحض الذي يحتاج إلى جواب، فإنَّ القضية، بالنسبة لمردان، محسومة، ولا نقاش فيها، ما يعني أنَّ شكوك "مردان" تجاوزت مرحلة الشك إلى اليقين، فهو لم يعد يؤمن إلا بنفسه، لهذا فلن تجد في شعره صوت الآخر، اللهم إلا عندما تنهش أظفارُهُ أجسادَ ضحاياه، وهن من

النساء حصرا، من مثل تلك المسكينة ذات الغلالة التي ضاع صوتها أمام أنا الشاعر الطافحة، وهذا ما يبدو واضحا في تفاصيل مجموعته "قصائد عارية" بدءً من الإهداء، وانتهاءً بالقصيدة الأخيرة من المجموعة:

أدوس على الوجود وساكنيه ..... وابصق فوق سكان القبور

وأقسم لو رأيت اللـه يومـا ..... صرخت بوجهه بيدي مصيري

أساطير ملفقة ودنيـــا ..... يكبلهـا الزنـــا أبد العصور

دعيني أعبد الشيطان وحدي ..... واعبث في الحيـاة بلا ضمير" (نفسه: 78)

كان الدكتور علي جواد الطاهر، قد ادعى أنَّ شعر مردان **"لا نقاش فيه صدقا وعمقا ودلالة على الموهبة، وجدة في الصورة، وعنفا في التعبير، ونفاذا إلى الشعر العمودي، بما لم يسبق إليه عنفا وغرابة وتميُّزاً"** (الطاهر، 2010: 227)، ونحن بدورنا نتساءل أين الشاعرية والموهبة وصدق التعبير والعمق في ما تقدم؟ أو في مثل قوله:

كل ما في الكون شيء تافه ..... كل ما في الكون لا يعجبني

أنـا في ذاتـي سر مغلق ..... لا أرى في الناس من يفهمني

أنـا شيء أنا لا شيء أنا ..... صرخة الأرض بنـاي الزمـن

بعت للشيطان روحي فالذي ..... لم ير الشيطان لا يعرفنـي

مات في أعمـاقي الله فـلا ..... أعرف الخير ولا يعرفنـي

فاترع الكأس فقد لا نلتقـي ..... في غد فاشرب وغني واسقني" (مردان: 76)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

إيديولوجيا حسين مردان طفحت في هذه القصيدة، وفاضت من جوانب الكأس، وعندما تطفح الإيديولوجيا يضيع الفن، وتنعدم الموهبة، وتتحول اللغة إلى شعارات، لا تقرأ إلا عندما تكون اليد مرفوعة إلى أعلى، والكف مقبوضة ومتشنجة، ولا ضير في ذلك طالما هو لصالح الإنسان، إلا إنَّ كف مردان هنا لم ترتفع إلا باتجاه السماء، أما الطواغيت والمستبدون والقتلة، فلا شأن له معهم، لذا بدت القصيدة- إذا استثنينا عجز البيت الثالث الذي كان منسجما مع صدره المضطرب– بسيطة وساذجة وسطحية ومباشرة ونثرية وضعيفة.

هذا الكلام لا يخص "مردان" فحسب، بل الشعراء الكبار أيضا من أمثال السياب والبياتي وعبد الصبور وأدونيس. فعندما نقرأ قصائدهم التي كتبوها في مرحلة الطفح الإيديولوجي نجدها لا تختلف في قليل أو كثير عن هذا النفس المرداني الهزيل. إنَّ القصيدة التي تنث إيديولوجيا لا تعبر عن ذات الشاعر، ولا عن أغوار النفس البشرية، بل عن أشياء خارجية، لن يكتفي الشاعر بالتبشير بها، وتقمص دور الداعية لها، بل سيهاجم الاتجاهات الأخرى التي لا ترى ما يراه، ولعل عبد الوهاب البياتي سيكون أنموذجا ناجحا على الضعف

والهزال وخيبة الأمل التي سيصاب بها القارئ، وهو يرى كيف أنَّ هذا الشاعر، الذي كان كبيرا في يوم ما، قد استحال قزماً، ولا يجيد سوى لغة السباب والشتائم بكل أنواعها..

كل ما قالوه كذب وهراء

اللصوص، الشعراء

الحواة الأغبياء

إنني أحسست بالعار لدى كل قصيدة

نظموها فيك

يا أختي الشهيدة (البياتي: 526).

وبالعودة إلى "مردان"، فإن قصائده بدت وكأنّها مكتوبة للأطفال الذين لا يحتاجون إلى كثير من الجهد والعناء، لأنهم سيقنعون بالوزن الخارجي والتتابع الرتيب، أما ما تبقى فمقبول، وإنْ كان هراء وشعوذة، لذا كانت قصائده كأنها لعبة مُبتدِئ يريد أنْ يكمل، فتخونه الكلمات فيأتي بابن عم الشطر أو البيت، لأنَّ الإخوان قد ضاعوا في زخم الإيديولوجيا.

أقول: عندما قرأت أبيات "مردان" هذه، تذكرْتُني، وأنا أحاول أن أكمل بيتا، في يوم ما، فتفر مني الكلمات، وترديني صريعا، فأرفع الراية البيضاء أمام محرابها المقدس الذي لا يدخله إلا من توضأ بماء طهور، بدم طهور، فـــ" **ركعتان في العشق لا يصح وضوؤهما إلا بالدم**" (تذكرة الأولياء: 144) على حد تعبير أحد شهداء الكلمة.

إنَّ الحياة بالنسبة لحسين مردان إنْ هي إلا "**غرفة دافئة، وجسد عار، وزجاجة خمر، وحفنة من الحشيش**"، كما يصرح هو (مردان: 50). وعندما تفقد الحياة معناها، أو الدور الذي يمكن أن نحققه فيها، عندما لا ندرك سبب وجودنا، وما أريد منا، والغاية التي خلقنا من أجلها، عندما نفقد ذلك كله، لن يبقى لنا سوى ذلك النسغ القديم، القديم جدا، الذي صاحب ظهور النور، والذي لا ينث سوى الظلام، ولا يورق سوى ثمار الشيطان التي ستقتل كل معنى جميل وشفاف وإنساني، فضلا عن اللغة التي ستستحيل على يد هؤلاء (الأمثال) إلى لغة محاربة، ولكنها لا تحارب أعداء الحياة، وقاتلي الإنسان، بقدر ما تحارب خالق الحياة، ومبدع الجمال، ومفيض الوجود، والرحمة التي فاضت فوسعت المؤمن والكافر.

هل تذكرين لقائنا ..... يوما بمنعطف النهر

والموج يروي قصة ..... خرساء تنطق بالعبر

نرنو إلى الافق البعيد ..... ونشتكي هول القدر

فدنوت منك بجرأة ..... ودنوت مني في حذر

حتى استسلمت لي ..... وشربت من دمك شرر

ونهضت خجلا تمسحين..... القش من فوق الشعر

هلا رأيت بأعيني ..... شبح الجريمة والخطر

أنا لا أخاف من السماء ..... ولست أؤمن بالقدر

مهما عشقت فلا ..... يدوم العشق في قلبي شهر (مردان: 74)

وإذا كان "مردان" أنموذجا للشـــاعر الذي يريد أنْ يحقق كينونته بالاعتداء على المقدس بطريقة نطح الرأس في الحائط، فإنَّ الله (تعالى) غفور رحيم، وهو يقبل عبده إنْ هو عاد إليه، أما الجمال والفن والشاعرية، فشيء آخر، لا يغتفر لمن ركب هذا البحر، وأدّعى انه شاعر عبقري، فالشاعر العبقري لا يقول: **"حتى استسلمت لي.. ونهضت خجلا تمسحين.. يدوم العشق في قلبي شهر.. هلا رأيت بأعيني"**، نعم ثم ضرورات للشعر، والشاعر الحقيقي ليس بحاجة لأنْ يتعلمها، لأنّها موجودة فيه بالفطرة، فالضرورة الشعرية هي محاولة لترميم الوجود من دون الاعتداء عليه، مع ذلك نرى أنَّ بديهيات القصيد، هنا، كُسِرَتْ لصالح إيديولوجيا لم تستطع أنْ تعبر عن نفسها إلا بالكثير من التكلف والتمرد على الشكل والمضمون. ومن حق الشاعر أن يفعل ذلك، أي أن يتمرد على الشكل والمضمون، بشرط أن يضمن تعاطف القارئ معه. وهذا ما لم يستطعه مردان بسبب من ضعف قابلياته الإبداعية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

مع ذلك، فإننا لا نعدم شيئا من (شاعرية)، لدى "حسين مردان"، وذلك عندما يصفو مع نفسه، ويقرر أنْ يكتب قصته، ولعلها قصة الشاعر المعاصر، بشرط ألا نعمم، لأنَّ التعميم سيكون تجنياً على كل أولئك الشعراء الذين لا يشبهون مردان، يقول:

كنت بالأمس شاعرا عبقريا ..... طاهرَ اللحنِ وحيُهُ الإيمان

ثم عاثت به صرورُ الليالي ..... وطوت سفرَ حبهِ الأشجان

وعلى ساحل الضباب تبدى ..... شبحُ الغيب يقتفيه الهوان

فتوارى طيفُ الهدى وتمطى ..... في محاريب قدسه العصيان

وانطوى النور في الظلام وماجت ..... صاخباتٍ في عرقه الأدران

واختفى ذلك الملاكُ وثارت ..... نزعاتٌ واستيقظ الشيطان

ومضى ينحر الفضيلة حقداً ..... فهي في مذبح الزنا قربان

ثملت روحُهُ بخمر الخطايا ..... فهو بالدمِّ واللظى سكران

لم يعد يعشق الضياء فتاهت ..... في سماوات قلبه الألحان

هكذا أصبحت حياتي سرابا ..... ومشى فوق صدري الكفران

مثلما جئت سوف أذهب لغزا ..... يحتويه الغموض والابهام (قصائد عارية: 59)

هذه هي قصة الشاعر العربي المعاصر، التي تبدأ من كونه مؤمناً، بسبب ولادته في مجتمع مؤمن، وهو سبب خارج عن إرادته، ثم التحول التدريجي إلى الجهة الضـــد، ثم العودة، كما في تجربة الســياب، ونازك، وعبد الصبور، وهذا ما لم تشر له قصة مردان، لأنَّ العودة هي الحلقة المفقودة عند مردان، ولكن القصة وردت هنا من دون أسباب، فنحن لا نعلم، استنادا إلى قصيدة مردان التي عنونها بـ (قصة شاعر)، لا نعلم ما هي أسباب تواري طيف الهدى؟ ولماذا تمطى العصيان في محاريب قدسه؟ لا ندري لماذا انطوى النور، واختفى الملاك، ونُحِرَتِ الفضيلة، وثمُلَت الروح بخمر الخطايا؟ هذه الهوة الفاصلة بين الهدى والضلال، بين النور والظلمة، بين الخير والشر، لا ندري ما أسبابها؟

ولأنَّ البحث لا يستقيم من دون الخوض في الأسباب، أرى أن نكتفي بما ذكره الشاعر "صلاح عبد الصبور"، لقد أشـــار "عبد الصـــبور" إلى بعض أســـباب هذه الظاهرة عندما قص لنا هو الآخر رحلته من الإيمان إلى الإلحاد، ومن ثم العودة إلى الإيمان، ولأنها عودة مشـوبة بآثار المرحلة السـابقة، فإنها لم تسـتطيع أن تسـتعيد لحظات الإيمان الأولى حيث الفطرة لم تدنس بعد، لأنَّ الذنوب تترك آثارا وضعية، فكيف بالإلحاد. هذه القصة تكاد تتكرر مع جل شـــعراء القرن المنصـــرم وروائييه وفلاســـفته. ولأهمية تلك القصـــة، وعلاقتها الوثيقة بموضوعنا، نوردها كما جاءت في كتاب "عبد الصبور" المهم "حياتي في الشعر".

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يقول عبد الصـبور: "كنت في صـباي الأول متدينا أعمق التدين، حتى أنني أذكر ذات مرة أني أخذت أصـلي ليلة كاملة، طمعا في أنْ أصل إلى المرتبة التي تحدث عنها بعض الصـالحين، حين تخلو قلوبهم من كل شـيء إلا الله، فإذا بي أرى هالـة من نور، فيكاد أن يغمى عليَّ فزعا... لم تمنحني هذه التجربة الســكينة، بل لعلها زادت قلقي، وكما تولد الحياة والموت في الجسـم نطفة أو جرثومة، ولد الإنكار في نفسـي، وربما كانت قراءة بعض بسـائط الداروينية بتلخيص سـلامة موسـى، وقراءة نيتشـه في صـيحته المرعبة "إن الله قد مات"، هي التي دفعت بي إلى الطرف الآخر من الموضـــوع. أصـــبحت أتزين بـالإنكار، وأجمع القرائن عليه من كل الفلسـفات والأفكار، كما يجمع المدّعي أدلة الاتهام، أو حاولت أنْ أطمئن إلى هذا الموقف. سـاعدتني الفلسـفة المادية التي كنت اقتربت منها اقترابا كبيرا، وبخاصـة بعد تخرجي من الجامعة عام (1951) على أن أجد في الإنكار لونا من الموقف الفكري الموحد المتماســك، وقد تكون مرحلة ديواني "الناس في بلادي" هي المعبرة عن ذلك الإحساس:

بالأمس زرت قريتي ، قد مات عمي مصطفى

ووسدوه في التراب

لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن)

وسار خلف نعشه القديم

من يملكون مثله جلباب كتان قديم

لم يذكروا الإله أو عزريل أو حروف (كان)

فالعام عام جوع

وعند باب القبر قام صاحبي خليل

حفيد عمي مصطفى

وحين مد للسماء زنده المفتول

ماجت على عينيه نظرة احتقار

فالعام عام جوع " (حياتي في الشعر: 117).

فإذا ما تركنا نثرية هذه الأبيات، ولا شـاعريتها، وتفصـيلاتها المملة، والحشـو الذي يمكن الاسـتغناء عنه، وتقليدها الحرفي لطريقة "ت. أس. اليوت" في توظيف لغة الحياة اليومية مع فارق أسـاس هو أنَّ مفردات "أليوت" تنبض بالحياة والشاعرية، خلافا لمفردات "عبد الصبور" التي لم يستطع تخليقها شعريا.. إذا تركنا ذلك كله، واحتكمنا إلى النص، فأقصى ما يمكن أنْ نصل إليه أنَّ الشاعر المعاصر، ممثلا بعبد الصبور، هو إنسان منكر، متمرد، عبثي، ضعيف الإيمان واليقين، فنظرة الاحتقار هذه، الموجهة إلى الرب، هي في الحقيقة ظهرت على وجه عبد الصبور، وإنْ ادعى أنها بدت على وجه خليل، لا على وجهه هو.

ولكن عبد الصـبور، على خلاف مردان، شـاعر مفكر، وباحث عن الحقيقة، وغير مهووس بالجسـد، لذا كان مهموما بنفسـه وبقضـايا أمته، وبالدور الذي يمكن أنْ يؤديه بوصـفه مثقفا عضـويا فاعلا، لهذا فليس غريبا أن يعود إلى حيث كان، ويجد الحل المناسب لمشكلته الوجودية في الثقافة، فالثقافة، إنْ لم تقُد الإنسان إلى الإيمان، فبالتأكيد سـتقوده إلى البصـيرة، والقدرة على الرؤية، يقول: **"كنا نجلس تلك الفترة في مقهى بحي الحسـين، نتحدث عن الكتب والأفكار، وننفث دخان السـجائر في عذاب إلهي، والشـحاذون يطوفون حولنا في إعياء ميت يلقي أحدهم إلينا بالسلام، فإذا نهرناه مضى إلى ركنه كسير النفس.. شغلتني فكرة التناقض بين حديثنا والواقع من حولنـا، ولعلي رأيت جريمتنـا، ولكني لم أدرك أنَّ الثقافـة قد تكون هي الحل، بل لعلهـا المهـاد الأول لكل عمل نبيل"** (ينظر: حياتي في الشعر: 117)

نعم، لقد أدرك "عبد الصـبور" أنَّ الثقافة هي الحل، ونحن نتفق معه، ولكن ثقافة من دون مرجعية قرآنية ستعيد الخطأ نفسه، وهذا ما لم يدركه أغلب الشعراء المعاصرين، لذا فإنَّ قبضتهم لن تمتد باتجاه الذين سلبوا الأمة روحها وفرحها، بل ستمتد باتجاه السماء، لأنَّ السماء، في تقديرهم، هي سبب الفقر والجوع، طالما أنَّ كل شـيء يحدث تحت نظرها، وبإمضـاء منها. ولعل هذه الرؤية تحتاج إلى قراءة في دواوين الشـعراء

المعاصرين، لنكشف عن ذلك النسق الذي يحارب طواحين الهواء بسيف صدي أكلته الدهور، ولم يعد يجدي نفعا، باستثناء من استثنتهم الآية الكريمة: **"إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون"**.

وقطعا فإنَّ "مردان" لن يكون من ضمن هؤلاء الذين آمنوا وعملوا الصالحات، ولعل دراسة للمقدمات التي يفتتح بها قصائده، بوصفها علامات سيميائية دالة على الحضيض الذي يعيشه، ستكون ضرورية للتعرف على الدائرة التي حصر نفسه فيها، وهي دائرة ضيقة، لا تتجاوز جسد المرأة التي يشتهيها، جميلة كانت أم قبيحة، ذلك أنَّ علاقته بها لا تتجاوز الجسد، والمرأة القبيحة تحقق له ذلك كما الجميلة، بل إنَّ القبيحة، عند مردان **"أرق شعورا، وأرهف إحساسا وأشد إخلاصا من المرأة الجميلة"** (مردان: 57)، لهذا فَقَدَ "مردان" الإحساس بالجمال والفضيلة، فالجميل عنده هو ما يحقق له المتعة الجنسية، فقط لا غير، ففي قصيدة (العاصية) تأتي المقدمة بهذا الشكل: **"أظلم أنواع العذاب انتقال الشهوة من العصب إلى الرأس"**. وفي قصيدة أخرى تأتي المقدمة بهذه الصياغة: **"رأيتها عارية، فوددت لو عُدْتُ طفلا"**. وفي قصيدة (للطين) يستعيد مردان نرجسيته قائلا: **"لن أحب إلا المرأة التي تحتقر جميع الرجال، وتسجد تحت قدمي أنا وحدي"**. أما قصيدة (قصة شاعر)، فقد كانت مقدمتها عبارة عن حكمة واقفة على رأسها، ترى **"أنَّ الفنان لن يرتفع إلى القمة إلا عن طريق الحضيض"**. لهذا كان مردان يحب الحضيض ويتمرغ فيه، فهو وسيلته إلى القمم، ونعني بالحضيض ما قلناه سابقا: **إنَّ الدنيا عنده ليست سوى غرفة دافئة، وجسد عار، وزجاجة خمر، وحفنة من الحشيش"**! هذا هو زاد "مردان" إلى الآخرة، و**"قيمةُ كلِّ أمرئٍ ما يُحْسِن"** (عبده: 1429: 451).

إذا كان الأمر كذلك، أي **"قيمة كل امرئ ما يحسن"**، فإنه من الغبن أنْ نسلب من "حسين مردان" شاعريته، استنادا إلى بعض قصائده، لندعي أنه شويعر، والحال أنه ركب حالتيه، وسبب ذلك أنَّ مردان ليس من أصحاب الحوليات، أعني أنه ليس من أولئك الذين يعيدون النظر فيما يقولون، أو يكتبون، فاللحظة الشعرية، التي يمر بها، هي التي ستفرض نفسها، فقد تكون قصيدته جيدة، وقد تكون رديئة، ليس ذلك مهما من وجهة نظره، المهم أنه عبّر عمّا يريد بجرأة وحرية وتحدٍ للسلطة، أيا كانت تلك السلطة، فالإبداع الحقيقي عنده أنْ يُعبِّرَ المرءُ عن نفسه، أما كيف يُعبِّر، فتلك ليست بقضية. ولهذا تفاوتت قصائده من حيث القيمة الجمالية، بل إنه في القصيدة الواحدة ربما ارتفع وانخفض، أو تأرجح كبندول الساعة:

مسني الحب، فانقلبت ملاكا ..... مفعم الروح بالرضا والحبور
وجفتني التي عشقتُ، فماتتْ..... جذوةُ الخير والمنى في ضميري
إنْ يكن في السماء ربٌّ عظيمٌ..... وقديرٌ يدري بما في الصدور
فلماذا نرى التقيَ شقيّا ..... ونعيمَ الوجود للشرير

يا ليـاليَّ باطـلٌ كل شـيء..... ليس غير الفراغ خلف القشور (مردان: 18)

ففي لحظة واحدة تحول "مردان" من ملاك إلى شيطان، لم يمهل نفسه قليلا ليتحدث لنا عن حالاته وهو ملاك، كنا بحاجة إلى تلك الأبيات التي يمارس فيها مردان فروض الطاعة على طريقة الملاك، ولكن يبدو أنَّ شيطانه كان أقوى، فتغلب عليه ولم يمهله. إذن هل ندّعي أنَّ "حسـين مردان" كان شـاعراً فيلسـوفاً، شـغلته قضـايا الوجود؟ نعم، ولكنه كان فيلسـوف جواب أكثر منه فيلسـوف سـؤال، ربما لأنه كان معتدا بعقله كثيراً، والعقل ليس حلا دائما، بل ربما كان وبالا على صاحبه، ذلك أنَّ العقل بحسب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: **"ما عُبِدَ به الرحمن، واكْتُسِبَ به الجنان"** (الكليني:1388هـــ، ج1/ 11). وتلك قضية لم تكن تشغل بال مردان، بعد أنْ أخلص نفسه لشعره، من دون أنْ يعيد النظر فيه شكلا ومضمونا:

قسما بما طبعت على شفتيك من ..... قبلات ألفـي عاشق وعشيق
أنـا لست أحيا لحظة لو لم يكن ..... ريا زفيرك يا صدوف شهيقي
فدعي الشفاه على الشفاه لتنطوي..... حتى تجف من الدماء عروقي
إني عهدتك بالوصـال كريمـة ..... فهبي جمالك ساعة لصديقي! (مردان: 26)

واترك التعليق على البيت الأخير، من هذه القصيدة، للقارئ الكريم...

الخاتمة

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

1–ضم ديوان الشاعر "حسين مردان" عشرين قصيدة من الشعر العمودي، هي عبارة عن آهات، انبعثت من عروق الشاعر النازفة، ولم يستطع التغلب عليها، لذا فقد تحولت إلى صرخات تحدى به الثوابت الاخلاقية، ليعبر عن ايديولوجيا متصلبة، وبلغة أقرب إلى الصراخ منها على الايحاء الشعري الهادئ.

2- منذ السطور الأول نجد أنفسنا ازاء شاعر نرجسي، لا يحب إلا نفسه، أما الآخر، فهو الجحيم. وهي رؤية تكره الحياة، ولا ترى في الآخر سـوى أنه عدو، على الضـد من الرؤية الايمانية التي رفعت شـعار: "أحبب لغيرك ما تحب لنفسك، واكره له ما تكره لها"، لأنّهُ "أما أخ لك في الدين أو نظير لك في الخلق".

3- "حسين مردان" شـاعر نرجسي معتد بنفسه كثيرا، وقد ادّعى أنه أنظف من القارئ، فقد ستر القارئ نفسه بـألف قنـاع! كنـاية عن نفـاق القـارئ، ووجوهـه الألف التي هي بعدد الأقنعة، أما "مردان:، فليس بمنافق! لأنَّ ظاهره كباطنه! فهو في السر كما هو في العلن، بالرغم من أنه قذر وأبله! كما هو يعبر عن نفسه.

4-لقد بدت قصـائد مردان وكأنّها كتبت للأطفال، ذلك أنهم سـيقنعون بالوزن الخارجي والتتابع الرتيب، أما ما تبقى، فمقبول، وإنْ كان هراء وشعوذة، لذا كانت قصائده في هذا الديوان كأنها لعبة مُبتدِئ يريد أنْ يكمل البيت الواحد، فتخونه الكلمات، فيأتي بابن عمه، لأنَّ الإخوان قد ضاعوا في زخم الإيديولوجيا.

5-إنَّ القصـــيدة التي تنث إيديولوجيا لا تعبر عن ذات الشـــاعر، ولا عن أغوار النفس البشـــرية التي لا يجيد الكشف عنها سواه، بل تعبر عن الإيديولوجيا المتطرفة التي يتبناها، والعقيدة التي ينتمي إليها، وهو لن يكتفي بالتبشير بها، وتقمص دور الداعية لها، بل سيهاجم الاتجاهات الأخرى التي لا ترى ما يراه.

6-الايديولوجيا ليســـت ســـبة، ولكنها يمكن أنْ تكون كذلك، عندما تنحاز لما هو زائف وغير حقيقي، ولأنَّ الزيف هو الذي طغى على خطاب الشاعر، فقد ركزت دراستنا عليه، منطلقة من مقدمة ترى أنَّ التناسب بين الجمالي والإيديولوجي ســيكون ضـــروريا للنص، أما طغيان أحدهما، فســيصـــيب النص بالعطب، وديوان "قصائد عارية" كان مثالاً ممتازاً للعطب الذي أصاب الرؤية بالشلل.

المصادر والمراجع

- ابراهيم، زكريا (1971) مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر.
- أدونيس، علي أحمد (2010) النص القرآني وآفاق القراءة، دار الآداب- بيروت، ط2.
- البياتي، عبد الوهاب (1995): الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت.
- جونســـون، ر. ف (1978)، الجمالية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، موســـوعة المصـــطلح النقدي، وزارة الثقافة- دار الحرية- بغداد.
- حمدان، علي حسـين. (2019): الخطاب الجمالي لما بعد الحداثة في مسـرح الطفل – مسـرحية الصـبي الخشـبي انموذجا، جامعة واسط، لارك، 11(1)، 256- 273

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss32.111

- خالد، خالد محمد (1984) إسلاميات: إنسانيات محمد، دار الفكر- بيروت، ط1
- الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد (2007) دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- بيروت، ط5.
- السياب، بدر شاكر (1971)، الديوان، دار العودة- بيروت، 1971
- السياب، بدر شاكر (2007)، كنت شيوعيا، أعدها للنشر: وليد خالد أحمد حسن، منشورات الجمل- كولونيا(المانيا)، بغداد، ط1.
- الطاهر، علي جواد (2012) من يفرك الصدأ، منشورات الجمل- بيروت، بغداد
- عباس، إحسان (1992) بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط6.
- عبد الصبور، صلاح (1983) حياتي في الشعر، دار اقرأ- بيروت، لبنان، ط1.
- عبده، محمد (1429هـ) شرح نهج البلاغة، ذوي القربى- قم، إيران، ط3.
- العطار، فريد الدين (1905) تذكرة الأولياء، تح: نيكلسون، مطبعة بريل- ليدن
- الكليني، محمد بن يعقوب (1388هـ)، أصول الكافي، دار الكتب الاسلامية- طهران. ط3.
- المجيدي، غلام حسين (2009) نهج الفصاحة، مؤسسة أنصاريان- قم، إيران، ط2.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- مردان، حسين، قصائد عارية، دار أوراق- بغداد.
- مقلد، محمد علي (1996)، الشعر والصراع الإيديولوجي، دار الآداب، بيروت، ط1

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية