بسم الله الرحمن الرحيم

أزهار الجبال البرية

(مقالات في نقد التحقيق والتأليف والشعر والسرد)

أزهار الجبال البرية

(مقالات في نقد التحقيق والتأليف والشعر والسرد)

الأستاذ الدكتور

محمد عويد محمد الساير

كلية التربية الأساسية جامعة الانبار في العراق

الطبعة الأولى

2020م

دار امجد للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(/ /2019)

327

السايِر ، محمد عويد محمد

أزهار الجبال البرية (مقالات في نقد التحقيق والتأليف والشعر والسرد)/ محمد عويد محمد السايِر.- عمان، دار أمجد للنشر والتوزيع،2019.

( ) ص

ر.إ: / /2019

الواصفات:/

ردمك : - -ISBN:978-9923

Copyright ©

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

All rights reserved. NO Part of this book may be reproduced, stored in aretrival system, or transmitted in any form or by any means, without prior permission in writing of the publisher.

دار أمجد للنشر والتوزيع
طباعة ◆ نشر ◆ توزيع
daramjadbooks amjadbooksdp daramjadbooks
dar.amjad2014dp@yahoo.com daramjadbooks@gmail.com
للتواصل و الإستفسار: Fax:+9624653372 Tel:+9624652272 +962796914632 +962799291702 +962796803670

إبصار ناشرون و موزعون
المحترفون الأردنيون لصناعة برايل
ibsarBraillejo ibsarbraillejordan@gmail.com

الإهداء . . . .

إلى عالم فسيح بالنقد من جديد..

إلى الناقدِ وما فيهِ من جرأةٍ وموضوعية والتزامٍ..

إلى النقَّادِ الذين رحلوا عنّا فظنَّ الآخرونَ ألا نقدَ بعدهم..

محمد.

المحتويات

المقدمة... 9

القسم الأول: في نقد التأليف والتحقيق: 11

(الحلقة الأولى) كتاب " مدخل إلى الشعر العربي القديم ". 11

(الحلقة الثانية) كتاب " فتنة النص ". 18

(الحلقة الثالثة) كتاب " شلال الشعر.. قراءة في شعر خلف دلف الحديثي ". 22

(الحلقة الرابعة) كتاب " شعرية البساطة.. قراءة في شعر عادل الدرة ". 25

(الحلقة الخامسة) كتاب " التشكيل الموسيقي في الخطاب الشعري العربي ". 30

(الحلقة السادسة) كتاب " عبد الغني جميل، حياته وشعره ". 36

(الحلقة السابعة) مع بعض الكتب المنهجية في قسم اللغة العربية في كلية التربية الأساسية في جامعة بابل. 43

(الحلقة الثامنة) كتاب " شعر الغزل بين مسلم بن الوليد وابن عبد ربه الأندلسي ". 49

(الحلقة التاسعة) كتاب " موشحات أندلسية " للدكتور محمد رضوان الداية. 61

(الحلقة العاشرة) " شعر علي بن جبلة العكوك في طبعته الأخيرة ". 68

(الحلقة الحادية عشرة) شعر البلّنوبي الصّقلي.. قراءة جديدة ومستدرك. 74

(الحلقة الثانية عشرة) سياحة نقدية في "ديوان الشعر الصقلي" للدكتور فوزي سعد عيسى. 83

(الحلقة الثالثة عشرة) كتاب "الألحان المسلية في حلى جزيرة صقلية" نقد وتعريف. 97

(الحلقة الرابعة عشرة) شعر ابن مجبر الأندلسي.. بين صنعتين في التحقيق والنشر. 105

(الحلقة الخامسة عشرة) حول مستدرك شعر ابن جبير الأندلسي، وأوهام عارف عبد الكريم مطرود. 110

القسم الثاني: مقالات في الأدب والشعر والتحقيق: 117

(المقالة الأولى) شاعر المكان... شاعر الوطن، دراسة نقدية في شعر الشاعر شلال عنوز في ديوانه (وبكى الماء). 117

(المقالة الثانية) مع جديد الباحثين العراقيين في تحقيق التراث الشعري الأندلسي 129

(المقالة الثالثة) شعرية المكان في ديوان جنون الحجر 138

(المقالة الرابعة) الأضواء وانعكاساتها في ديوان جنون الحجر 150

(المقالة الخامسة) ضجيج اللغة في شعر خلف دلف الحديثي ديوانه " ضجيج الغربة ". 159

(المقالة السادسة) صورة الحزن في شعر خلف دلف الحديثي ديوانه " دمعة حزن". 167

(المقالة السابعة) الليل ومكابدات شاعرة، قراءة نقدية في شعر فاطمة منصور. 181

(المقالة الثامنة) الآخر... غيمة المعشوق، قراءة نقدية في شعر فاطمة منصور. 188

(المقالة التاسعة) أبواب وفاء عبد الرزاق ودلالاتها الشعرية دراسة في عنونة القصيدة الشعرية ووسائل تشكيل الخطاب الشعري في ديوانها " البيت يمشي حافياً". 199

(المقالة العاشرة) أثر المفارقة في رسم الصورة الشعرية بين عنوان القصيدة وجسدها البنائي في شعر الشاعرة وفاء عبد الرزاق، ديوانها " لا تُرثى قامات الكريستال " اختياراً. 208

(المقالة الحادية عشرة) سِفر الأحزان.. قراءة نقدية نفسية في ديوان " سِفر النزوح" للشاعر طلال سليم آل جعفر. 221

(الحلقة الثانية عشرة) الموت على الحروف..دراسة نقدية تحليلية في ديوان " أمشي على حروف ميتة". 232

(الحلقة الثالثة عشرة) المفارقة في القصص القصيرة عند طلال سالم الحديثي دراسة نقدية فنية في مجموعته القصصية " في بيتنا زائر غريب". 243

(الحلقة الرابعة عشرة) اللغة عنصراً تكوينياً دراسة نقدية في قصص صابرين فرعون القصيرة جداً (جريمة نصف زرقاء). 252

(الحلقة الخامسة عشرة) شعرية القصيدة القصيرة في شعر عبد الكريم راضي جعفر دراسة نقدية في ديوانه (أيها الناس للندى مِعصرة). 263

المقدمة...

بسم الله الرحمن الرحيم، وبه أستعين وعليه أتوكل دائماً،

شيءٌ ما يجذبني إلى كتابة (فن المقالة الأدبية والنقدية)، ربما لسرعة انتشارها، وربما لقصرها وتركيزها في الدلالة والعنوان والهدف والمضمون، وربما لأنها لغة التفاهم في أدبنا العربي اليوم بين الكاتب والمتلقي في الكثير والكثير من مناحي هذا الأدب وظواهره وأجناسه المختلفة.

المقالات في هذا الكتاب نقدية تحليلية بحتة كما ترى وتقرأ أيها القارئ الكريم، قُسمت على قسمين الأول منهما، في نقد التحقيق والتأليف وهذه المقالات كثيرة ومتنوعة وذات رقم طيب في عددها. تناولتُ فيها نقداً منهجياً علمياً واضحاً - إن شاء الله- لبعض الكتب والأبحاث الأدبية التأليفية والتحقيقية في عصور الأدب العربي المختلفة.

والقسم الآخر من هذا الكتاب كانت مقالاته في نقد النصوص الشعرية والسردية القصصية التي رأيت شهرة كتّابها وناظمها من الشعراء والشواعر من القصاص والقاصات في أدبنا العربي اليوم وفي زماننا المعاصر الذي شهد تطوراً كبيراً وملحوظاً في جميع أجناس هذا الأدب الأصيل وفنونه. وهذا القسم من الكتاب من الكثرة والشيوع والعدد ما لا يقلُّ عن أخيه القسم الأول ، ولايتجاوزهُ في الأسس المنهجية والعلمية في النقد والتعليق والحكم - إن شاء الله -.

لقد نُشرت هذه المقالات في صحف ومجلات ثقافية وأدبية كثيرة في عالمنا الأدبي العربي، ونالت حظاً وافراً وطيباً من القراءة والمتابعة والتعليق وهذه الصحف والمجلات كانت قد صدرت في العراق ولبنان وعُمان وسوريا... وغيرها من البلدان. وراسلني الكثير من الأخوة الأعزة والأخوات الفضليات على وسائل التواصل عبَّروا في رسائلهم الودية عن التهاني والتبريكات والفرح لمَّا صدرت مثل هذه المقالات في عناوينها ومضامينها واليوم أجمع هذه المقالات في هذا الكتاب الذي اخترتُ له عنواناً أتمنى أن يروق لكم ، وأتمنى أن يحظى

ما كتبتُ بالتعقيب والإضافة والتعليق ما استطعتم إلى ذلك سبيلا، والله الموفق دائماً وأبداً.

أما عن العنوان فحمل دلالة مغايرة لما تحمله مقالات هذا الكتاب من النقد للتحقيق أو للتأليف أو للشعر أو للسرد، فالجبال تلك الثيمة المكانية الراسية العالية التي تمثّلت بهذه الجهود الأدبية والفكرية والثقافية الرائعة التي حوها وحوى نقدها من وجوهٍ عدةٍ هذا الكتاب وهذه المقالات. والبرية كانت تلكم الأزهار التي ستنمو وتنمو حتى بعد صدور هذا الكتاب وما أجمل أن يراجع المبدع إبداعه مرات ومرات حتى بعد نشره، فالحكمة ضآلة المؤمن، والأمانة العلمية والبحثية في التأليف أو التحقيق تقتضي المراجعة والإعادة والتصحيح والتوثيق وإلا ((مَن ألّف فقد أُستهدف)).

شكري ومحبتي إلى الزميل العزيز الدكتور نزار شاكر شكور على تعب المراجعة ونصب القراءة لهذه المقالات المتواضعة، وقيامه بالتصحيح والتنقيح لما فيها...جزاه الله عنا وعن العلم كل خير.

شكري وودّي إلى الصديق والزميل العزيز الاستاذ الدكتور محمود شاكر ساجت الجنابي، السبّاق إلى عمل الخير، والمهتم بهذا الخير العلمي دائماً زاده الله رفعة وعلوّاً في العلم وطلبه ونشره...والله أسألُ أن يهلمني السداد في القول والعمل، إنه سميع الدعاء.

الأستاذ الدكتور

محمد عويد محمد الساير

القسم الأول: في نقد التأليف والتحقيق

(الحلقة الأولى) كتاب "مدخل إلى الشعر العربي القديم".

الثورة الطباعية وآليات نشر الكتب لها أصولها وقواعدها التي يجب ألا تتغير مهما كانت الأسباب، أو تطورت الوسائل. وأصبح التأليف والبحث والنشر في موضوعات معينة كالأدب والنقد والشعر هاجس الجميع، ظناً منهم، أو من هؤلاء المؤلفين أنها أمور متيسرة، وذات أهداف سهلة، ويتوافر لها الناشر والقارئ والمتابع. والحقيقة العلمية والعملية والمنهجية والمطبعية ليست كذلك ابداً. ومن هنا ابتدأت حركة النقد في التحقيق، والتأليف والترجمة منذ مطلع هذا القرن، حتى غصّت المكتبات بعشرات العناوين لهذه الحركة، وهي تنشر النقد البناء والمطوَّر لصاحب التحقيق، أو التأليف، أو الترجمة... الأول، بل وغدت هذه الحركة أهم من عملية التأليف نفسها، أو من صنعة التحقيق ذاتها، فكانت بحق ثمرة جديدة من ثمرات العمل التأليفي، وخطوة أخرى من خطوات الابداع العربي الأصيل، الذي يتجدد كثيراً مع نشر التراث، والتأليف والتحقيق فيه.

على إنَّ هذه الخطوات – في النقد والتعليق والاستدراك -، يجب أن تكون ذات منهج علمي أصيل، وتنمُّ على اطلاع واسع، وتكون ذات موضوعية جادة، تبتعد عن الهوى، وعن المعادة الشخصية لهذا المؤلف أو ذاك، ذلك المحقق أو غيره. وعلى المنتقد في عمله أن يكون ذا صدر رحب، يتسع لمن ينتقد تأليفه أو تحقيقه، ويأخذ بهذا النقد في طبعات كتبه الأخرى. إنها عملية تطويرية أدائية من الجميع، يحكمها العقل والمنهج،

ويحج إليها القارئ والمتلقي، والمؤلف والمحقق والناشر، فعلاما النظرة الضيقة، وعلاما محدودية الأفق التي تهاجم الآخر لأبسط الأسباب، بل وبلا أسباب ؟!

إنَّ عملي في هذه الحلقات هو نقد لبعض الكتب التي اطلعت عليها مؤخراً. وهي ستغني – إن شاء الله – بعضاً من المسائل المنهجية والبحثية التي أراها ضرورية وإذاعتها مهمة، وهي تقبل النقد والتعليق والإضافة... من الجميع.

فمن الكتب التي اطلعت عليها مؤخراً، كتاب الباحثتين عبلة سالم الشرعة، وياسمين داود السمارات، والموسوم بـ: **(مدخل إلى الشعر العربي القديم)**، والمنشور في دار الفكر الأردنية – في عمان، ولعام 2013، وقد وقع الكتاب في عشرين ومئة صحيفة ومن القطع الكبير. وقد تخلل الكتاب فصولاً قصيرة وكثيرة وذات عناوين مختلفة منها ما اختصت في الأدب الجاهلي، ومن هذه الفصول ما اختص في الأدب الأسلامي والأموي، مع تحفظي على الدمج بين الأدبين إذ لكل أدب خصوصيته وسماته، وشعراؤه، ومن المؤكد أنّ لكل شاعر خصائصه وسماته الفنية والأسلوبية فضلاً عن الأغراض الموضوعية.

ومن الفصول التي ضمها الكتاب أيضاً مدخل إلى الأدب العباسي، وكذلك مدخل إلى الأدب الأيوبي، ومدخل إلى الأدب المملوكي، وانتهى الكتاب بنماذج من الأسئلة المقترحة واجاباتها لطلبة الشامل، ولا أعرف ما المسوغ لهذا العنوان بين هذه المداخل، أو بين الأدب العربي والتأليف فيه.

إذا عدت إلى عنوان الكتاب فكلمة المدخل قد تكون غير عملية، وغير محبذة، فهي تعني الكثير، وقد لا يفي الباحث أو المؤلف فيها إلا بالقليل، والنقص سمة عامة في البشر. ومن قبل انتقدت كتاب الأستاذ الدكتور يوسف الطويل (المدخل إلى الشعر الأندلسي) لعنوانه هذا مع العلم انه كتاب (دسم)، قيِّم فيه المعلومة، مرتب في المنهج، يحظى بأسلوب علمي في الكتابة والتحليل والأحكام.

في الفصل الأول، وقد وضعت الباحثتان عنواناً سمي بـ: (مقدمة تاريخية عن الأدب)، وانظر المفارقة بين المقدمة التي هي عنوان الفصل، وبين لمحة تاريخية التي ابتدأ بها الفصل علماً إن الفصل بكامله لم يتجاوز عشر صفحات، وهذه ما توقعته سلفاً في مثل هذه العناوين للكتاب وللفصول التي تحويه. وقس على ذلك باقي الفصول في الكتاب، وتفرعاته الداخلية وبحسب كل فصل من الفصول.

وأما المادة العلمية في كل فصل من هذه الفصول، ففيها تقصير كبير، وقصور أكبر فاذا بقينا في الفصل الأول الذي لا أدري هل هو مقدمة أم لمحة؟! رأينا فيه الاختصار الشديد، ولا أدري ما الأسباب؟ فالكتاب قليل الصفحات، كبير العناوين؟! والناشر أمين ومتوفر، ومستعد لزيادة الصفحات، وتغطية العناوين، وفي الكلام الآتي ما يعبر عن ذلك ويدل عليه.

ففي هذا الفصل الأدب في اللغة والإصطلاح كلام متناثر بين ابن منظور والجواليقي فقط. ولمَ تُرك باقي الباحثين والمصنفين في المعاجم، وكتب اللغة ؟! كذلك التعريف الاصطلاحي للأدب من أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب، وتُرك الباقون من ألَّف في هذا التعريف، وكتب في تقسيماته بحسب العصور الزمنية، وهم كثيرون جداً، ولهم آراؤهم المختلفة حول هذا العصر أو ذاك، ومع هذ الشاعر أو غيره؟! ومن ثمَّ كان التأليف في هذا الشأن خطباً جليلاً، وأمراً لا يستهان به ربّما اقحمتا الباحثتان نفسيهما في هذا المجال، ولا أراهما وفقا إلى حد كبير في هذا الشأن.

وتعليقاً على المادة العلمية في هذا الفصل من الكتاب، أقف على عنوان مصادر الشعر الجاهلي الذي جاء في الصحيفة ذات الرقم 15، وجاء في قائمة هذه المصادر بعض المظان التي هي مصادر للشعر العربي في أغلب عصوره انتهاءًا إلى وفاة المصنف كمختارات ابن الشجري، وكتب الحماسة. فمثل هذه المظان حوت الكثير من الشِّعر العربي بعد

العصر الجاهلي. ومن ثمَّ فهي لا تصحُّ كثيراً مع مصادر الشعر العربي في العصر الجاهلي فقط.

أما عن موضوعات الشعر في العصر العباسي والتي جاءت في الصفحتين 16 و 17 فليعلم الباحثتان العزيزتان أنهما أغفلتا الحديث عن بعض موضوعات هذا الشعر العربي الأصيل ذي الحضارة الزاهرة، والشعراء الكبار. ومن هذه الموضوعات الشعر الفلسفي، والشعر التعليمي. وهما موضوعان كبيران أثَّرا في تطور الأدب العربي في العصر العباسي، وأسهما في نقله نقلة فنية وأسلوبية كبيرة عرفها الباحثون والدارسون في تاريخ هذا الأدب وفي تاريخ دراسة الأدب العربي على وجه العموم.

وأمّا على الصحيفة ذات الرقم 18 وهي آخر صحيفة من هذا الفصل، والذي جاء عنوانه " الأدب في الأندلس "، رأيت فيه تحديداً لموضوعات هذا الشعر، فقد أغفلتا ذكر غرض الغربة والحنين في هذا الشعر، وهو غرض جاء من المكان المعيش، واليه. باتجاهاته كافة، وبأسبابه كلّها، وهو موضوع كبير ومهم، فيه من السمات الفنية الرائعة التي تركت أثرها الأدبي على مر العصور، وإلى يومنا هذا.

كذلك اغفل ذكر الزجل في التعريف به، وبسماته وأنماطه واتجاهاته، أهم زجاليه وكيف كان فناً مستحدثاً في هذا العصر، ترك بصمته الأدبية في العصر الوسيط في المشرق، وفي بعض من أزجال الأدب العربي الحديث في حقبه الأولى. ناهيك عن النثر الأندلسي، الذي كان من التميز والابداع والأصالة لعموم النثر العربي، ولاسيما في النثر القصصي، كقصة حي بن يقظان لأبن طفيل الإشبيلي، والتي غدت ميداناً فسيحاً للدراسات الأدبية العربية والغربية التي تناولتها من أغلب الوجوه، من السرد إلى التشخيص، إلى الحوار، إلى الخيال التأليفي. وهلم جراً.

كذلك النثر في كتب الرحلات الأندلسية، أو التي حُسبت على الأدب الأندلسي كرحلة ابن جبير، ورحلة ابن بطوطة. وهما من أنفس ما ألفه العرب والمسلمون، وأنفعها مادة،

في الأدب والجغرافية، والتاريخ، وتوثيق العادات والتقاليد في كل مصر ومكان، إنها كتب التسالي، والقص التي عدت مصدراً للسمر، وأحاديث الليل الطويل، كما إنها الأسلوب الواضح المنمق الذي يصل إلى المعلومة مهما كانت بأقصر الإشارات وأدق التعابير، وهو ما أشار إليه الجميع ممن درس الأدب العربي، إلا الباحثتين الكريمتين... وللأسف الشديد!!!

ومع باقي فصول الكتاب، نرى الاقتصار على بعض الشعراء الكبار، أو على بعض القصائد ذات الشهرة، وذات الصِّيت كالمعلقات مثلاً. وفي المعلقات لا أرى سبباً للوقوف على معلقتي طرفه، وعمروبن كلثوم فقط، من دون المعلقات الأخرى كذلك تحديداً بيان كل من هذه المعلقتين على حدة، أمر غير مستساغ علمياً، ولا منهجياً. فالشعر الجاهلي – ولاسيَّما المعلقات – داخله الشك، وتعرض للنحل والانتحال والزيادة ولاسيما مع معلقة عمرو بن كلثوم إذ يقال إنها وصلت إلى مئات الأبيات بالوضع والانتحال، وهذا الأمر العلمي الدقيق ربما فات الباحثتين وهما يعدان كتابهما، أو يضعان مفردات هذا الكتاب، ويرتبان المادة العلمية فيه وفي فصوله ولك عزيزي القارئ أن تلحظ ذلك على باقي فصول الكتاب، وكأن التأليف هنا مسألة ذوقية بحتة لا تحتكم إلى المنهج العلمي والبحث السديد الذي وصفها لنا أسلافنا وسارعليه جلّ علمائنا اليوم. فهناك الانتقاء الذوقي المتعمد لنصوص الشعر الإسلامي، ولنصوص الشعر العباسي، ولنصوص الشعر الأيوبي، والمملوكي وأخيراً، لنصوص الشعر الأندلسي.

فالإيجاز واضحٌ جداً، والذوق لا يحكم على العمل بدقة. والخلط في تحديد العصور الأدبية وأزمنتها – كالعصر الأيوبي، والمملوكي- وكان التجافي عن هذي التسميات أفضل، والاكتفاء بتسميته بالأدب العربي في العصر الوسيط، الذي يشمل ما أصاب الأدب والشعر والنثر والنقد إبان انهيار الحضارة العباسية الزاهرة في بغداد، وإلى عصر النهضة الحديثة. كما يمكن الاستغناء عن البوصيري وعن ابن سناء الملك وشعرهما الضعيف صنعة وفناً وأسلوباً بالشعراء المجيدين الكبار في هذا العصر امثال ابن زبلاق الموصلي، وصفي الدين الحلي، وشهاب الدين بن معتوق الموسوي... وغيرهم، لتكون النظرة أكثر

موضوعية وشمولية، ويكون التعريف بهذا العصر وبشعرائه بما يستحق ويستحقون، لا كما هو شأن الباحثين الآخرين وديدنهم في الكتابة عن هذا العصر بتهكم وازدراء، وجعله في قيمة متواضعة أمام أخوانه الشعر العباسي، أو الشعر الأموي.

وأما عن الفصل الأخير في كتاب الباحثتين العزيزتين، وهو ما اختصّ بالشعر الأندلسي فأنا لم ارَ المقدمة الأدبية والتاريخية والجغرافية لهذا الشعر؟! وكم كانت ستكون مثل هذه المقدمة مهمة وبالغة الروعة لأثرها الأدبي، وأثرها الفني ولاسيما مع فتح العرب للأندلس في عصورها الأولى، ونقلهم للحضارة المشرقية في كل شيء ومنها الأدب، وما وصل إليه من جمال وتأثير.

كذلك الاكتفاء بقصيدة الرندي في رثاء لأندلس وتأبينها جنى على هذا الأدب الكبير وترك الكتاب في تشتت فكري، وفوضى منهجية عرفها القارئ منذ الصفحات الأولى منه. وكان يُحسن بالكاتبتين أن تبدأ بالتسلسل الزمني للشعراء، وأن تقفا على ميزان كل عصر، ومع كل شاعر حتى ولو باختصار وصولاً إلى عصر الرندي، ومرثيته الكبيرة في الأندلس ومدنها وقصباتها.

وربّما يبدو اقتصار الحديث والتعليق والكتابة في شعر الطبيعة الأندلسي على الشاعر ابن خفاجة وشعره، محمودًا بعض الشيء، لكننا كنا نتمنى أن نرى السمات الفنية والأسلوبية المميزة في شعر هذا الغرض عند الشاعر؟ وأن نرى سمات التأثير في نص الخفاجي الشعري في وصف الطبيعة في الشعراء العرب الآخرين من الأندلس أو من المشرق، ولكن ذلك لم يحدث ففقد العنوان تألقه البحثي والمنهجي، وكان يمكن أن يكون أكثر جلاءًا ونصاعة بوقفه متأنية تبحث في كوامن هذا الإبداع الإنساني الأصيل وفي هذا المكان الرومانسي الخلّاب، الطبيعة الأندلسية وما فيها من مظاهر ثابتة ومتحركة، صناعية وطبيعية.

وأما في الموشحات، فكان التعريف ببعض أجزاء الموشحة جزءاً من ديدن الباحثتين فيما يبدو أمامي مع صفحات الكتاب الأخيرة، ولكن الايجاز كان حظه الأكبر، فجاءت الصفحات بدون التعريف بهذه الأجزاء تعريفاً علمياً، وبدون ذكر الآراء المختلفة في نشأة الموشحات والاختلاف فيها بين أهل الأندلس وبين المشرق ذلك الخلاف الذي لم يحسم إلى يومنا هذا، ولكن ذلك لم يكن مع كتاب (مدخل إلى الشعر العربي القديم)، فضلاً عن الحديث عن أصالة الشعر الأندلسي، وتمّيزه عن أخيه وصوره الشعر المشرقي كان من خلال هذه الموشحات، والنظم فيها، ومن ثم الأزجال... ولكن شيئاً من ذلك لم يأت في الكتاب المذكور، فبقى على بساطته وتقصيره، مع كبر عنوانه، وكثرة فصوله.

ولا أريد ان أتكلّم عن الأخطاء في الهوامش، أو عن الأخطاء اللغوية والأسلوبية التي جاءت في ثنايا الكتاب، وبين صفحاته، فذلك أمرٌ حتماً سيطول ويطول جداً، بما لا ينتهي، فأترك ذلك للقارئ اللبيب وهو يتابع هذه الأخطاء، وتلكم الهفوات، ويعّرج عليها، معلقاً، ومصححاً وشارحاً.

وعن ثبت المظان، فكانت القائمة بسيطة، لم تُنشر إلى أكثر الدواوين، ولا إلى كتب تاريخ الأدب العربي إلّا في القليل النادر، وهذا ما زاد مآسي التأليف، وما أكثر النقد فيه، ولعّلي أوفيتُ ما أردت....

(الحلقة الثانية) كتاب "فتنة النص".

في هذه الحلقة أقف على كتاب جديد من هذه السلسلة وقد اطلعت عليه مؤخراً على الرغم من أنه صادر في نهاية 2007، ذلكم الكتاب هو **(فتنة النص)** بحوث ودراسات نصية، ووقع الكتاب في 279 صحيفة ومن القطع الكبير، أما الناشر فهو دار غريب للطباعة والنشر في القاهرة، كما أن المؤلف هو أستاذ في اللغة والنحو متمكن من عمله، وله أكثر من مؤلف واحد في المكتبة العربية تعنى باللغة والنحو والصوت، شهد لها بعض أصحاب العلم بالفضل والذيوع والتمكن.

في الكتاب الذي أنقده في هذه الحلقة، نقف ملياً على العنوان الذي جلب اهتمامي لأول وهلة، كما أنه جلب اهتمام الباحثين والدراسين والقرّاء، ولاسيما بعد ما رأوه في يدي، أو على مكتبي في البيت والكلية، وهوبصراحة علمية شديدة مُغرٍ ويستحق الاهتمام، ولكن المحتوى لا يعكس هذه الفتنة التي أرادها المؤلف، كما إن تحليل الفتنة هذه جاء على قوله (بحوث ودراسات نصية)، ومن هنا حدثت المفارقة بين المحتوى وبين العنوان الرئيس! فما وجدنا الدراسة النصية للشعر العربي – قديمه وحديثه – ولما أجد حتى الدراسات اللغوية النصية، أو النصية اللغوية في التعبير أوالصوت أو التحليل الألسني، أو المناهج اللغوية الحديثة المعاصرة، وحتى الدراسات أوعناوين البحوث التي جاءت في الكتاب وكان من الممكن أن تكون دراسات نصية، أو بحوث ودراسات نصية، كـ:

- اللغة وشعر الأطفال بين أحمد شوقي وسليمان العيسى، وتشغل الصفحات 11–42.
- شاعران وقصيدة، وشغل الصفحات 43 – 60.
- قراءة الرواية: نماذج من نجيب محفوظ، وشغل الصفحات 149 – 160.

وغير هذه البحوث والعناوين، في ثنايا الكتاب كانت الدراسة فيها تحليلية فقط وفي الكثير من فقراته - ويسمح لي الأستاذ المؤلف – سردية تقرب إلى المنهج التاريخي في شرح المادة العلمية وشواهدها من الشعر أو الرواية.

وهكذا مع باقي عنوانات الكتاب، وفي أكثر دراساته وبحوثه، فلا أرى عنوان الكتاب موافقاً مع ما فيه من محتوى، أو من عنوانات ودراسات فرعية في الكتاب فما هناك الفتنة أو أحد مظاهرها، كما أن هذه العنوانات والدراسات الفرعية لا تجتمع تحت العنوان الرئيسي، فخذ مثلاً العنوانات والدراسات الآتية، وكيف يجب أن تكون في عنوان مستقل يختلف عن العنوان الرئيس.. تماماً! البحث الموسوم (ملاحظات حول ديوان محمود غنيم)، والذي شغل الصفحات 121 – 130 وهو ليس دراسة نصية أو ما تقرب إليه، وإنما كان يجب أن يكون في نقد التحقيق، أو في نقد الدواوين المحققة والمنشورة. فخذ مثلاً البحث الموسوم بـ (حوار ثقافي) والذي شغل الصفحات 161 – 174، كان المفروض أن يكون مقالاً، أو ملحوظة علمية، وأن ينشر في مجلة أو جريدة ثقافية، لا أن يكون في كتاب اسمه (فتنة النص)، ومُكملٌ بـ (بحوث ودراسات نصية)، فالخلل واضح في المنهج، والتبويب والفكرة.

خذا العنوان الآخر من عناوين بحوث ودراسات نصية في كتاب فتنة النص للأستاذ الدكتور محمد عبداللطيف حماسة، وهذه المرة وسم البحث بـ (كيف نقرأ النص القديم؟) والذي شغل الصفحات من 187 إلى 198، وهنا كان السؤال حائراً بين الجميع، ولكن بلا إجابة مقنعة. ولكن هل توافقني الرأي أيها القارئ اللبيب أن مثل هذا العنوان من البحوث كان يجب أن يكون في مجلة أو ندوة ثقافية أو تربوية ترعاها كلية أو جامعة أو منتدى ثقافي، أوصرح علمي، لا في كتاب يحمل عنوان (فتنة النص)، موشحاً بـ (دراسات وبحوث نصية)، فكيف نقرأ النص في مثل هذه البحوث في كتاب الدكتور حماسة.

وهناك من عناوين البحوث والدراسات ما يصلح أن يكون دراسة في شخصية علمية وفي تراثها وأدبها، ونتاجها العلمي والفكري، من مثل البحوث والدراسات التي جاءت في كتاب الدكتور حماسة، وقد جمعت بين الشخصيات، وأثرها العلمي والفكري والحضري، الآتية:

- سيبويه والقراءات: دراسة تحليلية معيارية، والذي شغل الصفحات من 207 إلى 214.
- حياة اللغة بحياة سيبويه، الذي شغل الصفحات من 215 وإلى 222. ومع تحفظي الشديد على العنوان الذي ربما كان يجب أن يكون " سيبويه واللغة "، أو " عالم اللغة.. وحياته في اللغة".... وإلى ما شاكل هذا القبيل.
- إبراهيم أنيس والدرس النحوي، الذي شغل الصفحات 223 وإلى 236.
- أحمد مختار عمر اللغوي المتكامل والدراسات القرآنية، الذي شغل الصفحات من 237 وإلى 248، مع احترامي لأستاذنا الكبير الدكتور أحمد، إلاّ إن كلمة المتكامل قد لايحبذها الكثيرون ويفهم مقصدي المؤلف، ولمن كتب هذه الكلمة؟!
- محمود الطناحي عاشق التراث، والذي شغل الصفحات من 248 وإلى 256، فهذي العناوين كلها تصبُّ في خدمة الشخصية العلمية، وحركتها وتراثها وأدبها، وليس فيها فتنة، وليس عليها دراسة نصية لا من قريب أو من بعيد ولا أدري كيف جُمعت تحت هذا العنوان، وتحت هذه الأفكار؟!

أما في نهاية بحوث ودراسات الكتاب فكان هناك عنوانان ختما جهد الأستاذ المؤلف الأستاذ الدكتور محمد عبداللطيف حماسة، وهما يقعان تحت عنوان " بين أيدي المجمعين1، وبين أيدي المجمعين 2، وشغل الأول الصفحات 257 وإلى 268، من الكتاب. أما الآخر فقد شغل الصفحات من 269 وإلى نهاية الكتاب في صفحته الأخيرة التي أسلفت فيها التعريف من قبل.

هل هذان العنوانان يوافقان العنوان الأكبر " فتنة النص " وهل فيهما دراسات وبحوث نصية. كما أن العناوين كلمتان أُلقيتا أمام المجمع العلمي، وهما مما ينشر في تراث الشخص ومقالاته، أو كلماته، وتقاريظه التي نشرها وألفها في حياته، وليس في كتاب يحمل فتنة النص، أو يحمل دراسات وبحوث نصية.

أما في مادة الكتاب العلمية وما طُرح من أفكار وعبارات داخل كل بحث من بحوث الكتاب، أو مع كل دراسة من هذه الدراسات، لنقف عن كنه الباحث والمؤلف في هذه الدراسات والبحوث. سيطول المقال إلى صفحات، بل وربما يطول إلى كتاب آخر يكون ضد فتنة النص هذه المرة. ولكن يكفي أن نقول أن الباحث اعتمد فكره وأسلوبه في الكثير من فقر الكتاب ولوحاته. كما أن النهل من المصادر كان قليلاً جداً، واحتكم إلى رأيه الشخصي في أكثر عنوانات الكتاب وبحوثه ودراساته، فضلاً عن أنه لم يستفد من المناهج النصية الحديثة كالأسلوبية، والبنيوية والتفكيكية في دراسات بعض البحوث التي كان من المهم للباحث والقارئ أن يحتاط بها ويتكئ على شرائطها في مثل هذه الدراسات، وكان سيخرج بنتائج أكبر مما جاءت في الكتاب.

فللباحث جزيل شكري على خدمة تراثنا العربي الفكري المجيد، وللمؤلف فضل على المكتبة العربية بكتبه وجهده، وكانت هذه نظرات في هذا الكتاب وما فيه أتمنى أنها راقت للجميع وأولها المؤلف والناشر، وعلى الله قصد السبيل.

(الحلقة الثالثة) كتاب "شلال الشعر..قراءة في شعر خلف دلف الحديثي".

منذ مدة ليست بالقليلة والأستاذ والباحث والتراثي والآثاري والفلكلوري طلال سالم الحديثي، وهو يعكف على نشر البحوث والمقالات والدراسات والكتب التي تُعنى بالتراث الشعري في مدينته الجميلة العزيزة " الحديثة ". وهذا التراث متنوع بين نظم الشعر والقول فيه، بل والابداع فيه، وبين تحقيق التراث الشعري لشعراء حديثة الراحلين، وبين الدراسة في النظم النبطي، أو البدوي... وما إلى ذلك. تساعده في ذلك سعة النتاج الشعري، وكثرة أغراضه، وتفرعه في الفنون كلها وباللغات كلها الفصيحة والشعبية والبدوية.

ومن الكتب التي صدرت للأستاذ الحديثي في هذا المجال كتاب **(شلال الشعر.. قراءة في شعر خلف دلف الحديثي)** وصدر هذا الكتاب من القطع المتوسط عن دار العّراب في سوريا، سنة 2012، وفي 179. خُتم بصحائف عن سيرة المؤلف وآثاره المطبوعة، وهي كثيرة ومتنوعة تنمّ عن ثقافة عالية ومنهجية جيدة، ومتابعة محمودة للإصدارات في الأدب والتاريخ والتراث والفلكلور، فضلاً عن الرواية والقصة وكتب السير والتراجم.

في هذا الكتاب الذي تحدث فيه المؤلف والباحث والناقد عن شعر خلف دلف الحديثي الذي يعدّ من أكثر شعراء الحديثة اصداراً للدواوين والمجموعات الشعرية في الأعوام الأخيرة، وعن شعره من النواحي الموضوعية والتاريخية بصورة سردية وجاءت قائمة المحتويات في نهاية الكتاب، وقد وُسمت على الدواوين التي صدرت للشاعر، ومنها: جراح بلا ساحل، ورقيم عراقي إلى دمشق، وعمر المختار يُصلب من جديد.. وباقي المجموعات المعروفة للشاعر نظماً واصداراً، رأينا الكثير من الهفوات المنهجية والبحثية والعلمية في تقسيم الكتاب على هذا الأساس، إذ من الصعوبة الكبيرة أن يحيط الناقد بمجموعة شعرية كاملة في عنوان واحد، وهذا ما وقع فعلاً مع الأستاذ طلال إذ كانت دراسته متعجلة وتقرب إلى الوصفية للديوان وليس فيها عمق في التحليل، أووقوف على

قصيدة أو نص شعري بروحه ولفظه وصوته وموضوعه وتأثير هذا النص على غيره من نصوص الشاعر، سواءٌ أكانت في ديوان معين أم في الدواوين كلها. كما أن الباحث لم يعرفنا بكمية النصوص الشعرية التي جاءت في كل ديوان، وموضوع هذه النصوص وأغراضها، وكمية هذه النصوص مع ديوان آخر، والموازنة بين الأغراض أو بين الأداء الفني في كل ديوان موازنة مع الدواوين الأخرى، أو بين نص شعري ونص شعري آخر، واختيار النص الشعري الأنموذج الذي يقاس عليه باقي النصوص الشعرية للشاعر خلف دلف الحديثي في ديوانه (جراح بلا ساحل)، أو مع الدواوين الشعرية الأخرى. ومن هنا فقد الباحث الكريم التركيز في التعبير، والدقة في التحليل، فجاءت دراسته لنظم الشعر وصفية عامة يستطيع انجازه في وقت قصير، وجهد بسيط، وهذا ما حدث فعلاً مع باقي صفحات الكتاب، وعنواناته. فضلا عن العنوان غير الدقيق أيضاً في صفحة الكتاب الأولى، الذي غالباً ما يجذب انتباه القارئ والمتلقي والمثقف إذ جاء (قراءة في شعر خلف دلف الحديثي)، وكان يحبذ أن يكون قراءة نقدية... أو قراءة تحليلية... أو قراءة في أحد المناهج السياقية أو النصية الحديثة والمعاصرة في دراسة الشعر وتقويمه ونقده، ومن هنا فقد الكتاب بريقه البحثي والمنهجي الذي كان سيكون أكثر نصاعة وبياضاً مما كان عليه في هذا النتاج البسيط والمتواضع الذي لا يرقى كثيراً إلى الكتاب النقدي أو الأدبي اللائق والمستحق وللأسف الشديد.

أما في نهاية المحتوى للكتاب الموسوم بـ (شلال الشعر) فجاء تحت عنوان (مقاربة جمالية)، والذي شغل الصفحات 119 وإلى 170، بدا التنظير الجمالي مرغوباً فيه ومحبباً إلى القارئ وأقرب إلى المنهج حتى في المظان الأدبية والنقدية التي نهل منها، علماً أنها غير متواجدة في قائمة المصادر والمراجع في نهاية الكتاب، إلّا إن التطبيق كان محدوداً جداً ولم يستوفِ فيه المؤلف والباحث والناقد طلال سالم الحديثي الحديث والتحليل لمجاميع الشاعر الحديثي كلها، ولا حتى لمعظم قصائده داخل ديوان واحد، علماً أن الشاعر مكثر في النظم والانشاد، والطبع والنشر والاشهار.

ومن ثمّ جاءت الفقر الداخلية في هذا العنوان أساسيات وليست مقاربات، وحتى هذه الأساسيات كانت متناثرة بين الذوق، وبين الفن والحكم النقدي، فمرة يتحدث الناقد طلال عن جمالية الزمان وتجلياته عند الشاعر وما رأينا أثره في الموضوعات التي نظم فيها الشاعر في العنوانات والتفرعات التي سبقت هذه المقاربات،... الأساسيات ومرة يميل الباحث إلى المكان وجماليته، وأيضاً لم نرَ حق التقسيم والتفريع لهذا المكان وقرب الشاعر وبعده من أي تقسيم له لا على المستوى النفسي ولا على المستوى البنائي، ولا على المستوى الفلسفي، وهذه التقسيمات كثيرة، وأصبحت ذات شأن في الدراسات الجامعية الأدبية والنقدية والدينية والتاريخية والفلسفية.

ومرة ثالثة يميل الباحث والناقد طلال سالم على الألوان والتراكيب اللغوية وأثرها الجمالي. وهنا قد تفوت الباحث أشياء ذات بال من نحو تقسيم لهذه الألوان وتعاضدها مع البيان، والبلاغة، والتركيب لرسم الصور الجديدة عند الشاعر وإبرازها الإبراز النقدي والدلالي، ومن ثمّ الحكم عليها جمالياً، أو وضع أسس للحكم الجمالي عند الشاعر في أكثر نصوصه، ودواوينه الشعرية التي أصدرها إلى يومنا هذا...

وكنت أتمنى أن يلج الباحث والناقد الفاضل كتابه هذا بتمهيد عن الشاعر وعن حديثته (المكان)، وما له من تأثير كبير على شعره، مما يساعد في التحليل والنقد والحكم ويفتح الباب الواسع أمام الآخرين ليلجوا هذا النص من نواحٍ أخرى فنية وبنائية ودلالية، كما يحدث الآن في الدراسات الأدبية والنقدية والفنية عند أي شاعر وأية شاعرة في أحد البلدان العربية، وكما أعلمني ذلك بنفسه، وللجميع الدعاء بالموفقية والسداد.

(الحلقة الرابعة) كتاب "شعرية البساطة.. قراءة في شعر عادل الدرة".

مع الأستاذ والناقد والأديب طلال سالم الحديثي في كتابه الجديد **(شعرية البساطة... قراءة في شعر عادل الدرة)** الذي صدر عن دار العرّاب في دمشق بطبعته الثانية في سنة 2012، والذي جاء في 175 صحيفة ومن القطع المتوسط. جاء هذا المقال في نقدي لتأليفه هذا الكتاب والذي تكلّم فيه عن شاعر آخر مكثر من الشعر والنظم والتأليف ولاسيما في علم العروض والقافية، والتجديد فيهما في النظم والتعبير. وكذلك في علم التحقيق ولقد اشترك مع الاستاذ طلال في اصدار بعض التحقيقات مع تحفظي أيضاً على هذه الإصدارات، وما فيها من مسائل علمية ومنهجية قد تخالف المنهج العلمي المتبع في تحقيق النصوص ونشرها... وما إلى ذلك.

وعودٌ على بدء، في شعرية البساطة عند الشاعر والأديب عادل الدرة – هكذا كما جاء في كتاب الأستاذ طلال ومؤلّفه– رأينا البساطة الحقيقية في كل شيء في المادة الأدبية – شعر الشاعر، وفي النظر إلى المصادر والمراجع، وكذلك في التحليل والنقد، موازنة مع المحتويات وفهرس الكتاب وما تفرع فيه من عناوين كان المفروض أن تكون فيه المادة الأدبية دسمة، والمادة العلمية شهية، والتحليل رائقاً ورائعاً على مستوى هذين المادتين، ويعلم الجميع أثرهما، ونتائجهما.. ولاسيما في الجهود التي تخصّ العلوم الإنسانية، ولاسيما النص الإبداعي الشعري. فعنوانات محتوى كتاب الأستاذ طلال كانت كبيرة وملفته للنظر إلّا أن ما فيها لا يعبّر عن هذا العنوان وما يريده الكاتب أو المؤلف أو الباحث على عادة الباحثين والمؤلفين والكّتاب وهم يطرقون مثل هذه العناوين ويتحدثون عنها. وخذ من تلكم العناوين عند الأستاذ طلال سالم والتي جاءت في بساطة:(الشعرية، شعرية الخيال وخيال الشعر، الرمز الصوفي والتأويل، التناص). فكم هي كبيرة هذه العناوين، وكم هي مهمة لدراسة شعر الشاعر في أي عصر ومصر، ولكن هل كانت بمثل هذه الأهمية والأولوية في كتاب الأستاذ والناقد طلال، ودراسته النقدية على شعر عادل الدرة ؟.. لا أدري ؟

خلا الكتاب كسابقه – كتابه عن خلف دلف" شلال الشعر" من تمهيد في حياة الشاعر وآثاره، والمؤثرات العامة في شعره، تلكم المؤثرات التي جعلته واسع الخيال، كثير التناص، متصرفاً في بعضٍ من شعره. ولعلّ من هذه المؤثرات في نظري، وكما لاحظتها من شعره:

- المكان وأنماطه ودلالاته.
- التيار الديني، والإغراق فيه وتمثله بأبسط الأمور، وفي كل الأمور.
- سعة ثقافته، وإلّا لما كان عنوان التناص من بين محتويات الكتاب، وفيه نظر كما سنأتي في صفحات أخرى من هذا المقال نتحدث فيها عن هذا المصطلح وما يدرسه، وكيف يدرسه.

وهذه العناوين كلها كانت تفيد الباحث، وتغني المؤلف قبل الولوج إلى شعر الشاعر وتحليله على وفق العناوين الفرعية والداخلية التي اقترحها لكتابه، ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث فترك الكتاب في افتقار شديد لمعرفة مثل هذه المؤثرات، وحياة الشاعر التي أراها مهمة، ومتسقة مع العناوين الداخلية التي جاءت في مضمون الكتاب، فضلاً عن التخبط في المنهج فمرة يأتي عنوان الدراسة كالشعرية، أو قيمة فنية، ومرات يكون الحديث والنقد على عناوين المجموعات الشعرية التي أصدرها الشاعر في مسيرته الأدبية والإبداعية كـ: (جمهرة العشق، غريبٌ على الفرات). فالمنهاج العلمي والبحثي السديد يقضي التوحيد في العنوانات. فالتأليف ليس خواطر، أو افكاراً يراها المؤلف هنا وهناك، وإنما هو المنهاج والمضمون، التبويب والتحليل... قبل كل شيء ولا شك في أن استاذنا الكبير طلال يعرف ذلك جيداً، وهو من يعلمنا ويأخذ بأيدينا إلى هذه السمات المنهجية والعلمية الأصيلة، ولا أعرف بحق كيف فاتته هنا، أو انه أراد أن يتبع الإصدار تلو الإصدار، المؤلف خلف المؤلف، حتى أُتخمت قائمته النهائية بآثاره ومؤلفاته بشكل ملفت للنظر، قابل للشك.....

إذا عدت إلى عنوانات الدراسة في هذا الكتاب، ربّما وجدت عناوين من مثل: الشعرية، القيمة الفنية، البساطة... قد كثرت أو قلّت في صفحات الكتاب، وهي من دون النصوص الشعرية المحلَّلة التي تعكس هذه القيمة، ولك عزيزي القارئ الخيار كله في مراجعة الكتاب وتقليبه لتعرف حقيقة ما أقول، فالمؤلف تكلم عن هذه العنوانات، ومن ثمّ يأتي إلى التطبيق النقدي على الديوان برقمه ولعلّ هذا الأمر لا يوافق عليه الكثيرون من المؤلفين والكتاب والباحثين والدارسين والنقاد في منهاج التأليفولاسيما في الشعر. إذ المتعارف عليه أن يكون التحليل على النصوص الشعرية نصاً نصاً، ومن دواوين ومجموعات الشاعر كلها، وأن نرى نسب التفاوت بين نص شعري ونص شعري آخرفي ديوان شعري وديوان شعري آخر... وهكذا. لا أن يكون التنظير في وادٍ، ومن ثمّ يأتي التحليل في وادٍ آخر، وبحسب الديوان برمته، بطوله وعرضه، فيسمح لي استاذي الفاضل المؤلف أن هذه الإحالات لن تأتي بالنتائج المرضية، بل تفتح باب النقد على المؤلف كما يحدث في هذا المقال، ولله اعلم!

وقس على ذلك عزيزي القارئ والمتلقي، عنوان المؤلف (الرمز الصوفي والتأويل) ولاحظ الدمج بين الرمز والتأويل، وكان الفصل بينهما أولى. أيضاً في مسألة الرمز الصوفي رأينا المؤلف يركز على بعض الألفاظ في غزله ناعتاً له بالصوفي وما راه تأثراً بكبار الشعراء أو المتصوفة في الأدب العربي، كالشعراء العرب في العصر العباسي، أو الشعراء العرب في العصر الأندلسي، أو حتى ببعض الشعراء أو المحدثين الذين رأينا لديهم بعض مظاهر التصوف والتأثر فيه كالسيّاب، وحميد سعيد. وكان على الأستاذ المؤلف أن يجلي مثل هذه المسائل للقارئ، وهي كثيرة ومتداولة بشكل كبير في أدبنا العربي، وعند أغلب الشعراء، ولكن لم يفعل ذلك البتة. أما ما طرحه من مسائل خاصة بألفاظ الشاعر وتراكيبه وقربها من الغزل الصوفي فالمنهاج الأدبي والنقدي الحديث يضعها في معجم الشاعر في هذا الغرض، وهي تدرس جنباً إلى جنب مع اللغة الشعرية والتراكيب والأساليب، ضمن البناء التركيبي للشعر ونصوصه الشعرية.

وأما في حديث المؤلف والكتاب والناقد طلال سالم عن التناص، فبدأ ببداية منطقية لتعريب التناص، وتاريخ المصطلح، ولكنه لم يذكر أن النص الجديد هو عبارة عن نصوص قديمة متداخلة فيه، تؤديها غايتها الجديدة، بدلالة النص الجديد، فالنص الجديد هو النص الأصل والنصوص التي قبله صبت فيه وأثرت في إبداع صاحبه فهو يختلف عن المعارضة، كما أن له أصولاً تبعده عن السرقة مهما كانت. فضلاً عن أنواع التناص، ومراحله وأنساقه، فهناك التناص الديني، وهناك التناص الأدبي من الشعر أو النثر أو الأمثال، وهناك التناص التاريخي لكل أحداثه، وغزواته وشخصياته، وهذه الأنواع والأنساق والمرتكزات كلها لم تكن في خاطر الأستاذ طلال، ولا من وكده وهو يكتب عن هذا المصطلح الكبير الدلالة، الكبير في النقد الكبير في الدراسات، الكثير في جهود النقاد المحدثين، وأبحاثهم التي تناولته من الزوايا كلها، وفي العصور الأدبية والشعرية التاريخية أجمعها، وعند الشعراء الكبار ممن عُرفوا بثقافتهم الواسعة، ونهلهم من مصادر التراث لتكوين نصوصهم الشعرية الجديدة، علماً أن الذي يبحث في التناص، أو يكون من بين من يدرسه في دراسة مستقلة، أو مع دراسات أدبية ونقدية أخرى يُعرف عن دراسته وبحثه وتأليفه كثرة الهوامش، على حسب أنواع التناص، وكثرة الدواوين والمظان الأدبية والتاريخية التي تُعرّف بالنص القديم، وتوحي بالنص الجديد، وتزيح الستار عن كنه ودلالاته وما يريده الناظم أو الكاتب فيه، وهو مما لا أراه في عنوان الأستاذ طلال، ولا في دراسته، ولا في هوامشه، أو مظانه من المصادر والمراجع والدراسات والأبحاث التي جاءت في صفحة أو اثنتين في نهاية مؤلفه!

وأما في التحليل النقدي لشعر الشاعر، وكشف ما فيه من التناص، فكان الحديث عن الصورة وقيمتها الجمالية، والذهنية والحسية، والزمانية والمكانية، في موضوع التناص والفرق بينهما شاسع وكبير.

كما ارتكز الحديث عن بساطة التعبير والصور أكثر من الاتساع في الحديث عن التناص وآلياته، وفي الكثير من هذه الفقر واللوحات التي جاءت في مؤلف الأستاذ والناقد

والباحث طلال سالم الحديثي، حكم فيها على النص الشعري عند عادل الدرة من خلال الصور وقيمتها النصية ولم يدع للقارئ شيئاً، مع ملاحظة الفارق الكبير بين التناص وبين الصور، وبين الأحكام النقدية التي أُطلقت على النصوص الشعرية وللقارئ الحكم عليه وعلى الشاعر وعليّ وعلى ما كتب فالمكتوب أمانة علمية وبحثية في أعناق الجميع... وعذراً للإطالة مهما قَصُرت....

(الحلقة الخامسة) كتاب "التشكيل الموسيقي في الخطاب الشعري العربي".

أعود إلى مدينتي وعاصمتنا الحبيبة بغداد بعد سنوات عجاف من الانقطاع والتجافي والنأي لأسباب قاهرة بعيدة عن إرادتنا، مدمية لقلوبنا، وعيوننا، ومن الله الصبر والسلوان. ومن يقرأ هذه السطور أو يسمع بها يظن أني كنت في أمريكا واستراليا، ولا يعتقد أني أبعد عن هذه المدينة المسكينة فراسخ قليلة، تقصر مهما طالت....

ومع الحديث صلات أخرى وأكره أن أقول أن الحديث ذو شجون، أو ذو تفرعات ومثلكم يستحق أن نتعب وننصب له، ولكن في مشاركة القارئ والمتلقي لهموم الكاتب والباحث ما يغني عن باقي السطور، والكلمات التي يمكن أن تأتي بعد هذه السطور والكلمات... وأظن أن القصد واضح بيّن.

مع دخولي المدينة بكّرت في الصباح الثاني إلى شارع المتنبي، شارع الثقافة والكتب وكان الطالع خيراً إذ كان هذا اليوم هو يوم الجمعة، فالتقيت بالأصدقاء، والأحبة من الوراقين والنساخين والباحثين والمؤلفين والمحققين والكتاب والدارسين، وكذلك جمعت كتباً كثيرة، دفعني الشوق الحار إلى اقتناء كل شيء، وأي شيء، ولولا ارهاق صديقي الذي نقله عني إلى بيتي، لكان الجمع أكبر، وكانت العنوانات أكثر بكثير مما اشتريته، وحمله صديقنا الطيب هذا، فله ولكم الشكر الجزيل، والجزاء الأوفى.

واحتلت مطبوعات دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد المركز الأول في هذا الاقتناء، كيف لاوهي تبرّز الجهد العراقي الأصيل، ولاسيما في الأدب العربي والنقد الأدبي.. الذي هو مجال التخصص العلمي للكاتب، وموطن الاهتمام والبحث لديه... دائماً.

وكان من بين الكتب التي اقتنيت، ودخلت مكتبتي ومن ثم مكتبة كليتنا، كلية التربية الأساسية في حديثة/ جامعة الأنبار، كتاب جديد صدر ضمن سلسلة "نقد" للأستاذ الدكتور فليح كريم الركابي حمل عنوان: **(التشكيل الموسيقي في الخطاب الشعري**

العربي) جاء فيما يقرب المائتي صحيفة ومن القطع الكبير، وطبعاً بعد القراءة والاطلاع عنّت لنا بعض الملاحظ المنهجية والبحثية على الكتاب وهي في الفقرالآتية في هذا المقال.

بدءاً لم يوضح الأستاذ الدكتور الناقد والشاعر الركابي معنى التشكيل. وله معان منهجية كثيرة في كتب المعاجم ومفردات اللغة، وهذا الاتساع في المعاني المعجمية ودلالاتها ووظائفها يفتح الباب الواسع والكبير أمام الباحث ليتجول في هذه المعاني ويعكس مدلولاتها على ما يكتب أو يبحث ولكن ذلك لم يكن من وكد الدكتور الركابي ولا في همه، ومن هنا كان عنوان الكتاب غائماً وعائماً، فيه الكثير من السعة، وفي الكتاب وفصوله الكثير من الضيق والإيجاز... هناك بعض العنوانات الفرعية وإن شئت الداخلية في الكتاب لاتوافق العنوان الرئيس له، بل، وأظنها وُضعت جزافاً وجنت على الكتاب وعلى صاحبه. فمثلاً طفولة القصيدة العربية والبحر الخفيف بين الخفة والليونة العفوية في البنية الموسيقية... وغيرها من عناوين الكتاب. قال السابر: مثل هذه العنوانات لا ترسم التشكيل الموسيقي الذي أراده المؤلف من عنوان كتابه الرئيس. كما أنها لم تميزّ في أي اشكال الخطاب تقع، لأننا لم نعرف هذه الأشكال الخطابية وهي كثيرة، يشترك في تبيانها القارئ والمتلقي على حد سواء. ولا أدري لم الإقتصار على البحر الخفيف، وما الفرق بين الخفة والليونة، وأين يكونان؟ وفي دلالة الشعر الحديث أو شعر التفعيلة. كيف ستكون الخفة والليونة؟.. الحقيقية مثل هذه الأسئلة وغيرها دارت في فكري، وأنا أقرأ الكتاب، وأتابع فقره، وفصوله وعنواناته، فالقارئ يهمه معرفة المعلومة الإضافية من خلال كتاب صدر في نهاية سنة 2015 م ويحمل سلسلة نقد، ويتعرض للشعر العربي كله قديمه وحديثه وجديده فأسأل من بعيد: أين المنهجية في البحث والتأليف؟! وأين النتائج والأفكار الجديدة التي يمكن لنا أن نخرج بها من مؤلف الدكتور الركابي هذا؟ وماذا يقدمه للأجيال الأخرى ونحن في زمن الثورة الطباعية، وقد تطورت المناهج كثيراً وكثيراً، وللأسف الشديد لم يوفق إلى هذا التصور مؤلّف الدكتور الركابي ولم يعرف إلى تطبيقها طريقاً ولامجالاً؟! إذا غامرت ودخلت إلى مضمون الكتابومادته العلمية، والتحليلات والتعليقات

النقدية التي بدت بين فصوله، وهنا أنظر إلى هذا المضمون، وإلى هذه المادة بصفتي المتخصص والقريب إلى ميدان المؤلف، المشارك له فيما يكتب وينشر قلت هل من المعقول أن يكون عنوان (تشكيلات صوتية في شعر منسوب إلى أمرئ القيس) من بين عنوانات كتاب الدكتور الركابي، وفي مثل سنته، وبحجمه وعنوانه الرئيس؟ كيف يدرس الشعر المنسوب ونحن لا نطمأن لصحته؟ وكيف يدرس هذا الشعر الجاهلي لشاعره الأول ويعرف الدكتور الركابي أن جلّه من المنسوب وفيه أمراض وآفات النحل والإنتحال والوضع كما يقول د. طه حسين وأترابه ؟ ومن ثمّ كيف يتجافى الدكتور الركابي عن جهود الآخرين في دراسة هذا الشعر في كتبهم وأبحاثهم ودراساتهم الكثيرة والقيمة كدراسة الدكتور محمودالجادر – رحمه الله - ودراسات الدكتور ناصر الدين الأسد، ودراسة الأستاذ المؤلف يوسف اليوسف ودراسات أخرى كان لها السبق المعلى في هذا الشأن ومنها دراسة د. محمد نجيب البهبيتي، ومحمد النويهي، ودراسة الدكتور يحيى الجبوري في كتابه القيم " الشعر الجاهلي وخصائصه الفنية" ومضمون الكتاب ومحتواه لا يوافقان التشكيل أو عناصره الجمالية والنقدية والدلالية لا من قريب أو بعيد! ومن هنا ندرك أن قائمة آثار الركابي في نهاية كتابه هذا أغلبها بلا توافق بين العنوان وبين مضامين الكتب ورأي المؤلف وآراء الباحثين والدارسين والنقاد السابقين في الحاضر وبلا مستقبل مضيء يمكن أن يكون مثل هذا العنوان متكئاً يُنطلق به إلى مجالات أرحب وأكثر سعة في الدراسة والتحليل... ولكن ذلك لن يحدث.. ولا أدري.

وإذا حاورت الأستاذ الدكتور المؤلف فليح كريم الركابي في تخصصي الدقيق الذي هو الأدب الأندلسي وقد جاء من بين صفحات كتابه وهو يتحدث عن التشكيل الموسيقي في الشعر العربي العباسي والأندلسي، وتحت عنوان: (تحولات الشكل ولادة الموشح) وطبعاً كان الاقتصار الشديد، والتركيز عنوان هذا العنوان، وما يجب الانتباه إليه لأول وهلة أقول تكلَّم المؤلف الدكتور الركابي عن خصائص البيئة المكانية الجميلة، وسماتها الإيجابية وأثرها في شعر الشاعر الأندلسي ومن ثمّ ما دعا إلى ظهور الموشحات، إذ كانت

بداعي الرقص والغناء والترف الحضري والمادي في أول الأمر. وهذا الكلام الذي جاء في الصحيفة الرابعة والسبعين من مؤلف الدكتور الركابي لم يستند إلى أي مصدر قديم، أو مرجع حديث في التخريج، واستنطاق المعلومة، ولا أعلم ما سبب تجافي المؤلف عن استضافة المصادر والمراجع والأبحاث والدراسات وهي كثيرة، وهذا الكلام يقع في هذا العنوان وفي غيره من عناوين الكتاب السابقة؟! ومن ثمَّ الولوج على موشحات ابن سهل وعدّها الأنموذج الأول في فن التوشيح الأندلسي طبعاً وهذا الكلام أيضاً جاء بلا دليل علمي أو منهج يربط بينه المؤلف وبين عنوانه الرئيس ووسائل التشكيل الإيقاعي والموسيقي بين القصيدة والتوشيح وأساليب التكرار والإبداع بينهما، وملامح الجدة والأصالة في هذا الشكل الجديد في النظم والموضوع... (الموشح)؟ فأين الجدة في الولادة، وأين عناصر الموشح وأثرها في البناء التشكيلي الموسيقي في الشعر العربي وقد استندت إلى الخرجة العجمية، وكيف بنى الوشاح العربي باقي عناصر الموشح من المطلع والأقفال والأغصان والأسماط.

إن المهمة البحثية لم تكن في ذهن المؤلف فيما يبدو من كتابه، ولذا جاء الكتاب مختصراً ومقتصراً على خواطر آنية فقط تُرجمت في صفحات قليلة لا تسمن ولا تغني من جوع لا في التشكيل الموسيقي، ولا في النقد الأدبي؟

وإذا رجعت إلى مسألة ريادة فن التوشيح في الأندلس، قلت سبق ابن سهل الإشبيلي وشاحون كثر كان لهم فضل الريادة والإجادة في هذا الفن وذلك ما شهد به المؤلفون والمصنفون القدامى والمحدثون في هذا الفن، أو في عموم تأليفهم وكتاباتهم في الشعر العربي، والنقد، والعروض، وتاريخ الأدب، ومن أولئك الوشاحين الأندلسيين على سبيل المثال لا لحصر: الأعمى التطيلي الأندلسي، وابن بقي الطليطلي، وأبو بكرالأبيض، وعبّادة بن ماء السماء، وابن اللبانة الداني... وغيرهم. فالكتابة في الأدب الأندلسي، وفي فن التوشيح يجب أن يكون من باحث متخصص في الأدب الأندلسي يعرف ما كُتب عنه، وما حُقق فيه، لا كمصادر الدكتور الركابي في هذا العنوان، وهما مصدران فقط، وحتى في

ديوان ابن سهل الذي اعتمده وعده الأول والأهم في نظم الموشحات والابداع فيها كان اعتماده على تحقيق عمر فاروق الطباع لهذا الديوان وكان الأولى والأصح الاعتماد على تحقيق الدكتور محمد فرج الدغيم، وهو تحقيق متوافر، وطبعة متداولة عند طلاب الادب الاندلسي وأساتذته في العراق، وعند طلاب الدكتور الركابي وفي مكتباتهم الخاصة، كالدكتورة أنوار السوداني زميلته في القسم، وغيرها. أما المصدر الثاني فلا أذكره حفاظاً على مشاعركم أحبتي وأنتم تقرأون هذه السطور، ولكم في الكتاب ما يغني...

وإذا مضيت أكثر في استنطاق فصول الكتاب وعرضها ونقدها ونقد ما فيها، وصلت إلى الفصل الرابع الذي يعرض فيه الباحث والناقد والمؤلف الدكتور الركابي لقضايا التشكيل الموسيقي في الخطاب الشعري العربي الكلاسيكي الحديث، وفيه أطنب الباحث كثيراً في دراسة بعض القصائد كما أنه عرف بالتشكيل الإيقاعي بين لوحات النص من خلال شعر الجواهري وقصيدته المشهورة التي عرض لها المؤلف بالتحليل والكتابة والتعليق.

ومن ثم خصص لهذه القصيدة مباحث خاصة كالإيقاع الدلالي والتكرار ونظام القافية في القصيدة العربية، وربما كانت هذه العنوانات أكثر تعبيراً عن محتوى التشكيل الموسيقي ومضامينه، إلّا أن اقتصاره على قصيدة واحدة فيه بعض التجني وعدم الدقة في المسائل النقدية والبنيوية وكما يعلم الجميع من المختصين بهذا الشأن في العصر الحديث.

وبقيت المظان في قائمة المبحث قليلة، وكان على الباحث أن يستنطق عدداً أكثر من هذه المظان وهي كثيرة كثرة مفرطة، سواءٌ أكانت تختص بالبنى الايقاعية في الشعر الحديث، أم التي تختص بشعر الجواهري وبنائه الصوتي والايقاعي، أم عموم شعره وبناه الأخرى كالنظم والتراكيب والدلالة والصور والتناص... وهلم جراً.

أما آخر الفصول فمن البداهة أن يتناول فيه الباحث والدارس والناقد والموسيقي وسائل التشكيل الايقاعي في الخطاب الشعري العربي الحديث، وفيه دراسة عن البنى

الإيقاعية في أنشودة المطر، ومنه ينتقل إلى البنية الايقاعية في القصيدة العربية المعاصرة، وأخيراً، شعرية المعنى إذا أدركنا أن شعرية المعنى " موضوع تقليدي ليس له علاقة بالصوت أو الايقاع إلّا في القليل النادر" ولم يتضح ذلك كما هو في كتاب الدكتور الركابي جلياً في ضوء ما عرضه في التنظير والتطبيق، كما نتمنى أن يكون الربط بين القديم والحديث من الشعر العربي ولاسيما جسور الموسيقى والإيقاع والصوت.

وأما ما يخصّ القصيدة العربية المعاصرة فنظن أن الدكتور الناقد الكبير محمد صابر عبيد استوفى الحديث عنها وعن خصائصها، وخرج بنتائج مرضية، ولا أعتقد أن الدكتور الركابي أو غيره سيصل إليها يوماً بمثل جهده في كتابه هذا.

وأما عن أنشودة المطر فقد كُتب فيها الكثير الكثير من الدراسات بل واستقلّت بدراسات خاصة مكانياً وأسلوبياً وبنيوياً ودلالياً وصوتياً، فهي باكورة شعر السياب والسياب باكورة الشعر العربي الحر، ورائده الأول، فلا اظن، ويوافقني الجميع أن الدكتور الركابي أو غيره سيوفق بعنوانه لهذا إلى شيء جديد، يخالف الآخرين أو يزيد على جهودهم، أو يضيف على نتائجهم ولو بشيءٍ يسير... والله أعلم.

من هنا، وعن مثل هذه الكتب تجافى الجميع عن شراء الكتب الجديدة من المراجع والرسائل والأطاريح الجامعية، فغمطوا بذلك حق بعض المؤلفين الذين يُستحق أن يقرأ لهم، وأن تُقتنى كتبهم، وبقيت بعض المؤلفات غير المنهجية والتي من خصائصها التكرار الممل والمعيب وكتاب الدكتور الركابي جهد المقل، ولكل مجتهد نصيب كما يقول الدكتور الركابي.

(الحلقة السادسة) كتاب "عبد الغني جميل، حياته وشعره".

من الكتب الأخرى التي صدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد وفي نهاية سنة 2010، وفي سلسلة "علم وأثر"، كتاب الدكتور ماهر دلي الحديثي الموسوم بـ:**(عبدالغني جميل – حياته وشعره)**، في أكثر من مائة صحيفة بقليل، والكتاب هو الكتاب الثالث الذي يصدر للأستاذ المؤلف بعد صدور كتابيه:

- البناء الفني والفكري للقصيدة الإسلامية في الشعر الحديث.
- روفائيل بطي دراسة في حياته وأدبه.

والكتاب يهتمُّ بدراسة هذا العلم والشاعر العراقي الكبير، الذي ترك بصمة واضحة في الشعر العربي برمته في الموضوعات والاتجاهات الشعرية، فضلاً عن الخصائص الفنية والبديعية والأسلوبية والصوتية... وهلم جرّاً.

وأريد أن أثني على جهود دار الشؤون الثقافية العامة وهي تصدر هذه السلاسل الذهبية في الأدب والدراسات والنقد والآثار والشخصيات، ولاسيما في هذه السلسلة التي تهتم بأعلام في الفكر والثقافة العراقية والعربية، تركوا الآثار النفسية، والإبداعات المتألقة في الشعر والقص والرواية. وكم يتمنى الجميع أن تستمر هذه السلسلة الرائعة وهي تصدر الدراسات المتميزة عن هؤلاء العلماء، ولاسيما من علماء اللغة العربية الذين رحلوا في نهاية القرن الماضي، أو في بدء هذا القرن ولعلّ من أبرزهم: الأستاذ الدكتور يونس أحمد السامرائي، والأستاذ الدكتور رشيد العبيدي، والأستاذ الدكتور محمد صالح التكريتي، والأستاذ الدكتور ناظم رشيد، والاستاذ الدكتور محمد حسين الأعرجي، والأستاذ الدكتور عبدالاله أحمد، والأستاذ الدكتور سامي مكي العاني... وغيرهم كثر، وللأسف الشديد، و(كلّ من عليها فآن).

وعودٌ على بدء، إذ رجعنا إلى مؤلف الدكتور الحديثي هذا، وجدناه مداداً بلا أفكار جادة، وصفحات من اللون الأسود بلا بريق التأليف أو تألق التنسيق في الأفكار والعنوانات

التي جاءت بين مضامين كتابه وفصوله، ومن ثمّ في خاتمته التي لا نعرف عنها أهي مدح للشاعر أم لشعره، أم للمؤلف... أم ماذا!؟!

وخذ على عاتقك الفصول والعنوانات الأخرى إلى نهاية الكتاب بمصادره ومراجعه.

وإليك تفصيل ذلك في الفقر الآتية من هذا المقال بإذن الله.

في الفصل الأول، الذي كشف فيه المؤلف اللبس والغموض عن حياة الشاعر وثقافته ونسبه، ومن ثمّ مواقفه القومية والوطنية، في ثلاثة مباحث، صغيرة جداً (؟!).؟ كما يظنُّ المؤلف أن اللبس زال، وكُشف! في هذه المباحث لم نعرف شيئاً من المؤلف عن مصادر الشاعر، ومن أهتم بشعره وحياته قبل المؤلف في البحث والدراسة والتنقيب. وكان من الجميل والمنهجي أن يكون ذلك في مقدمة الكتاب التي اشبهت خاتمته بشكل كبير جداً، أو في أحد مباحث هذا الفصل. وهي مهمة لأنها تفتح الطريق أمام الباحثين الآخرين والدارسين في ميدان الشعر العربي الحديث، ولاسيما عند الشعراء العراقيين.

وكذلك كان بودي أن يكون هناك عنوان، ولو بشكل مبسط وقصير، كما في المباحث الأخرى (حياة الشاعر من شعره)، لأننا، وبصراحة شديدة، لم نعرف أشياءًا ذات بال عن الشاعر، وظروف معيشته الاجتماعية والإقتصادية والثقافية، وهي مهمة لباحث ومؤلف كلاسيكي كالدكتور الحديثي الذي أبقى على التقليد القسري، والتأليف المكرر، والمنهجي المعتاد في تأليف الكتب الأدبية والنقدية التي تهتم بحياة الشعراء العرب في العصور كلها.

فمن المهم جداً أن نعرف حياة هذا الشاعر الذي بقي شعره في بطون الكتب والمصّنفات الكثيرة القديمة المخطوطة والمطبوعة. ومن ذلك مخطوط الروض الجميل في مدائح الجيل بن الجيل لعبدالله بن محمود بن شهاب الدين الألوسي، وأين يكمن شعر الشاعر في هذا المخطوطة وكميته، ومن ثمّ في سائر الكتب الأخرى التي أوردت شيئاً من شعره وقصيده.

وأما في مبحث مواقف الشاعر من القضايا القومية والوطنية في شعره فلا أرى لها مبرراً أو فيها ضرورة، وذلك في غرض الشاعر " الشعر السياسي" والذي تكلم عنه الدكتور ماهر الحديثي في فصل الأغراض الشعرية، فكان الأولى الربط بين مواقف الشاعر، وهذا الغرض تاريخياً وأدبياً، وفنياً.

في الفصل الدراسي الثاني من الكتاب تناول فيه المؤلف الحديث بالتحليل والنقد عن أغراض الشاعر الشعرية، فتكلّم في المبحث الأول عن الشعر السياسي عند الشاعر العراقي عبدالغني جميل، ولم يعرّفنا الباحث والمؤلف الحديثي عن خريطة هذا الشعر وكميته عند الشاعر، وأثره في الشعر العراقي بل وأثره في تدوين الأحداث التاريخية ما عدا ما يخص ما قاله في نكبة بغداد واحتلالها، ومن ثمّ الدعوة إلى الثورة ونهاية العناوين في هذا المبحث جاء عن رحيل الشاعر عن بغداد، وهجرته وكان الأولى بالمؤلف أن يضع هذا العنوان مع الفصل، ويكون في حياته من شعره كما أسلفت من قبل في الفقر السابقة من هذا المقال.

ونرى في هذا المبحث كله الرد التاريخي، والتحليل الإنشائي لنصوص الشاعر الشعرية ليس إلّا... فما هناك موازنة بين شعر الشاعر في هذا الغرض وشعر الشعراء الآخرين من العراقيين وغيرهم. كذلك لم نجد تعريفاً وتحليلاً لأنماط المكان ودلالاته وظائفه عند الشاعر عبدالغني جميل. ناهيك عن عدم الربط بين هذا الغرض والأغراض التي تتأثر وتؤثر فيه كالمديح، أو الرثاء... إن وجدت وإن لم توجد في شعر شاعرنا العراقي عبدالغني جميل.

ولنقل مثل هذا الكلام موضوعياً وتحليلاً ومنهجاً عن مبحث الغزل من هذا الفصل أيضاً فقد جاء قصيراً ومبتسراً فيه السرد الانشائي المتكرر لمبحث الشعر السياسي إلّا أن النصوص هنا غزلية، والحقيقة لم يقف الباحث والمؤلف والناقد الدكتور الحديثي على الحالة النفسية للشاعرعبدالغني وهو ينظم شعره في هذا الغرض وكان هذا الأمر من

الأهمية بمكان عالٍ جداً للشاعر، ولشعره، ولحياته، وكشف ما فيها من ملابسات قد تتضح كثيراً وتتجلى لو وقف الباحث والمؤلف الفاضل على هذا الغرض من شعر الشاعر بدقة وتمهل.

ولم تسعف الباحث الحديثي مصادره ومراجعه في الغزل، فلم تأتِ في مصادره البتة في هوامش هذا المبحث، أو في نهاية المصادر والمراجع. فلم يتكلّم عن الغزل وتجارب العشاق فيه من الجاهلية حتى عصر الشاعر وشعره،. ولم يضع عبدالغني وشعره في الغزل في مكان من هذا الشعر، ولم يوضح تجاربه من بين تجارب الشعراء الذين نظموا في الغزل، وموقعه من اتجاهات هذا الغزل، واكتفى بالحديث في نهاية المبحث عن التأثير الديني في هذا الشعر الغزلي عند الشاعر والذي أبقى شعره في عفة تقليدية، وتقليد عفيف.

ولاحظتُ من خلال الأبيات والنصوص الشعرية الغزلية التي استشهد بها تأثر الشاعر بالقصيدة الجاهلية في نمط البناء الهيكلي للنص الغزلي، والافتتاح بمقدمات أشبه بالطللية، وكأن الشاعر نظر في هذا البناء، بل وحتى ألفاظه وجمله ومعجمه الشعري في الغزل. وكنت أتمنى أن يذكر الباحث التناص، والتناص الأدبي في دراسته الموضوعية أو الفنية في شعر هذا الغرض، كما كنا نتمنى أن يكون المكان مع الغرض الشعري السابق، ولكن ذلك لم يحدث من قبل الباحث الكريم، فأبقى على دراسته التاريخية الإنشائية... الـ... الـ... الـ...

وأما عن آخر المباحث في هذا الفصل، فكان الحديث فيه من قبل المؤلف الدكتور الحديثي عن غرض المديح عند الشاعر عبدالغني جميل، وأرى – ويتفق معي الجميع من باحثين ودراسين ومؤلفين في الأدب العربي ونقده قديماً وحديثاً – أن هذا الغرض يجب أن يكون في أول مباحث هذا الفصل، وفي مقدمته لأهميته وسعته ومكانته بين الأغراض

الشعرية الأُخرى التقليدية والمستحدثة إلّا إن ذلك لم يكن من منهاج الدكتور الحديثي، أو من بين اهتماماته.

وإذا عدنا إلى المبحث بالنظر والنقد رأينا المؤلف الناقد الدكتور ماهر يتكلّم عن الغرض (المديح) كلاماً فيه سمات النقد القديم ورائحته، إلّا إن الإحالات من المراجع الحديثة ؟!، ولا أدري ما السبب في ذلك، ولِمَ لم يرجع الدكتور ماهر إلى المصادر القديمة كالعمدة، ونقد الشعر، ومنهاج البلغاء... وغيرها، وهي تتحدث عن هذا الغرض، وسماته، وصفاته، ولوحاته، واتجاهاته وقيمه الفنية؟

كذلك لم يفكر الدكتور ماهر أن يتحدث عن الاتجاهات في غرض المديح عند الشاعر عبدالغني، كمدح الأشخاص أو مدح مناصبهم ووظائفهم الإدارية والرسمية، أو المديح الديني كمدح النبي – صلى الله عليه وسلم – وذكر معجزاته، ووصف شمائله. وهي اتجاهات الشعر العربي منذ العصر الوسيط والعصر الأندلسي، فكنا نؤمّل النفس والعيش أن نرى مثل هذه الاتجاهات والسمات في حديث الدكتور الحديثي ونقده لغرض المديح عند الشاعر عبدالغني جميل.

ولأول وهلة حين النظر إلى نصوص الشاعر المدحية عند الشاعر عبدالغني، القارئ والمتلقي أن الشاعر عبدالغني قد تأثر كثيراً بالقصائد المدحية ذات اللغة الجزلة والصورة البدوية في بعض الأحايين والتأثر بكبار الشعراء الذين نظموا في هذا الغرض واشتهروا به كابن هانئ المغربي، والبحتري، وفي نزر يسير من قصائد المتنبي.

ولم نجد في قصائد الشاعر عبدالغني جميل المدحية توثيقاً وتدقيقاً لأحداث العراق أو الأمة العربية واكتفى الشاعر بمديح العلماء والأدباء، وربما يعود ذلك إلى الوازع الديني، والتربية الإسلامية التي عرفناه عند الشاعر عبدالغني، وفي عائلته.. إلّا إذا اطلعنا الدهر على قصائد جديدة للشاعر تغيّر هذه النتائج، وتأتي بالجديد من اتجاهات المديح، وفي أشخاصه، وأحداثه التي عرفها الشاعر عبدالغني وعاش أحداثها، وعاصر ما أفرزته... سلباً

أو إيجاباً، في شتى مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والإقتصادية، والثقافية، والمعيشية.

وفي الفصل الأخير من الكتاب والذي خصصه الباحث والمؤلف والدكتور ماهر دلّي للدراسة الفنية وهذا من البداهة ومن موجبات المنهاج الذي اختاره الباحث لمؤلفه رأينا الفصل بكامله في مبحثين اثنين: أحدهما تحدث فيه الباحث عن لغة الشاعر وأساليبه، والآخر عن الصفة البديعية في شعر الشاعر، تخلّل الحديث عن الصورة ورمزيتها في فِقر بين فِقر هذين المبحثين، وبخل الأستاذ المؤلف بعناوين مهمة في الدرس الفني للشعر العربي، وهي مهمة جداً في استكناه المبنى والتراكيب والدلالات في شعر الشاعر، فما رأينا أثراً للبناء في اللوحات، وتراكيبها، ولم نعرف إلى نهاية الكتاب كمية القصائد والمقطوعات في شعر الشاعر، ولا في كل غرض من أغراضه التي المحنا إليها سابقاً، والتي درسها الحديثي في الفصل السابق لهذا الفصل. وإنما بقي الحديث عن لغة الشاعر وأساليب وتأثره بالقديم، وبالجزل القوي منه، وببعض الحسنات البديعية المشهورة كالجناس والتكرار... وأثرهما في شعر الشاعر وبناه الصوتية والموسيقية.

أما عن الصور الفنية فلم تذكر اطلاقاً في هذا الفصل وهي قوام الدراسة الفنية والنقدية لأي شاعر من الشعراء، وفي أي غرض من الأغراض. وكان محموداً لو خصص الباحث والمؤلف الدكتور الحديثي مبحثاً خاصاً يتناول فيه مصادر تشكيل الصورة عند الشاعر عبدالغني جميل، كالصور البيانية في التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز، ومنها إلى الصور بالحواس، ومنها إلى الصور بالخيال، فضلاً عن موحيات الصور كالمكان وأنماطه، والزمان وآلياته، والخيال وأضربه، والألوان ودلالاتها الموضوعية والنفسية... وإلى غير ذلك من موضوعات قد تطول وتطول عند الجميع وفي أفكارهم وأعمالهم ومدارسهم وأبحاثهم، إلّا إنها لم تكن من اهتمامات المؤلف في هذا الكتاب، مع التطور الكبير والهائل الذي شهده الدرس النقدي والأسلوبي المعاصر والحديث في دراسة النص الشعري، والذي

يعرفه الدكتور ماهر جيداً، ودرسه، وناقش باحثيه ودارسيه، وأشرف على ما كتبوا وانجزوا من أعمال ودراسات.

في نهاية المقال اتمنى أني كشفت ما في كتاب الدكتور ماهر دلي الحديثي من جهد وما عرضته لم يكن إلّا رأي صاحب هذه السطور التي اتمنى أنها لم تكن ثقيلة الوطأ كبيرة التأثير على الدكتور ماهر، وهو يسمع بها أو يقرأها، فإنما لكل مجتهد نصيب وأن النقص في عامة البشر، وما سُمي الانسان إلّا لنسيه، ولعلّ التعريف بالشاعر، ووضع كتاب مستقل فيه أول الطريق لخطوات أخرى – إن شاء الله – ستعقب هذا المؤلف، وتتكئ عليه، وهي تدرس شعر الشاعر عبدالغني جميل، أو تجمعه وتوثقه وتحققه، وتخرجه إلى القارئ بالشكل الذي يستحق دراسة ومنهجاً وتحليلاً... والله الموفق.

(الحلقة السابعة) مع بعض الكتب المنهجية في قسم اللغة العربية في كلية التربية الأساسية في جامعة بابل.

مع الكتب المنهجية ستكون رحلتنا في هذا المقال من نقدنا للكتب المؤلفة في الأدب والشعر. ولابد لي في بدء الحديث أن أثني على جهود كلية التربية الأساسية في جامعة بابل، وجهود أساتيذ قسم اللغة العربية في هذه الكلية تحديداً، الذين أخذوا على عاتقهم التأليف في الكتب المنهجية، ولاسيما وجهود أستاذنا الكبير العلامة المفهرس الأستاذ الدكتور صباح نوري المرزوك – عليه من الله تعالى الرحمة والرضوان- الذي كان نبراساً للعلم وأهله في كل زمان ومكان، يرفع الهمم، ويشحذ المعنويات ويحرص الحرص كلّه على التعلم، والتأليف، وله فضل علمي وخلقي كبير على الجميع، وأولهم صاحب هذا المقال وكاتبه.

من الكتب المنهجية التي أُلّفت في قسم اللغة العربية في هذا الشأن، كتاب الدكتور صباح المرزوك **(الأدب الاسلامي)**، ويطيب لي أن اشكر في هذا المقام بكل كلمات الشكر ومعانيها العظيمة الأخ الفاضل المتفضل صاحب دار الصادق للنشر والتوزيع والاشهار المهندس هادي البيرماني، صديقنا وحبيبنا الذي ما فتأ يصدر الكتاب بعد الكتاب، والمؤلف بعد المؤلف، في شتى الميادين العلمية، والنواحي الأدبية ومنها الكتب المنهجية، ومنها كتاب الدكتور المرزوك هذا الذي كان من بين اصدارات الدار للعام 2014، وفي أكثر من ثمانين ومائة صحيفة من القطع الكبير.

وأول الملاحظ المنهجية على الكتاب هو الاقتصار الشديد في صفحات عناوين الكتاب مع العلم أن هذه العنوانات كبيرة وواسعة وشاملة، وفيها الكثير من الكلام العلمي المرتب الذي من الممكن أن يفيد الطالب في اللغة العربية وفي الأدب العربي في حياته وفكره وشخصيته العلمية والأدبية والتدريسية ومن هذه العنوانات: أثر الإسلام في حياة العرب

من النواحي الاجتماعية، والسياسية، والعقلية. ومن هذه العنوانات أيضاً: أثر اللغة العربية. ومن هذه العنوانات كذلك: الشعر في زمن الرسول – صلى الله عليه وسلم-.

ومنها... ومنها... ومنها....، فضلاً عن تكثيف المعلومة، وتراكمها في عنوانات الكتاب جميعاً. وهو قد لا يصح كثيراً مع الكتاب المنهجي الذي يرى الجميع فيه أن يكون منمقاً، وفيه المعلومة الوافية التي تشبع الموضوع، وتوسّع الذهن... وما إلى ذلك مما يعرف الجميع، ولاسيما المختصون بالأدب العربي ودراسته ونقده.

والأخذ من المظان منهجياً - مع ملاحظي على الكتاب – كان عشوائياً.. ويقرب إلى المزاج أو فراغ الوقت، أو توافر المصدر... أحسّ ذلك في ضوء هوامش الكتاب كلّه مرة يأتي التخريج، ومرة لا يأتي، مرة يأتي المصدر، وأخرى لا يأتي علماً أن المعلومات كانت أُخذت في أغلبها من كتاب الدكتور شوقي ضيف (تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي)، ولم تكن الإحالات عليه دقيقة بل ومتوافرة في الكثير من صفحات الكتاب ولا أدري لماذا؟! وكذلك بتر معلومات الكتاب في الهامش والتقصير بمعلوماته الطباعية، علماً أن الكتاب لا يحتوي على قائمة المظان في نهايته، وهذا ما جلب اللبس للكتب التي طُبعت بأكثر من طبعة واحدة، كالأغاني وكتاب السير والمغازي، وكتب الأيام، وكتب الطبقات الأدبية... الكثيرة التي كانت في هوامش الكتاب من بين من أخذ منها المؤلف الفاضل مادة كتابه العلمية والأدبية، والتاريخية....

لا أريد أن أطيل عليكم في مثل هذه الموضوعات فالكتاب متوافر بشكل كبير، وكثير ولكن من الضروري أن أقول أن الطلبة في المستوى الدراسي الثاني الذي ألّف لأجلهم المنهاج وهذا العنوان يحتاج إلى بعض التحليل للنصوص الشعرية والنثرية التي ترد في المنهاج أو المختارات التي يختارها المؤلف، وإلى بعض من المناحي النقدية والأسلوبية لهذه النصوص، ولكن ذلك لم يأت في الكتاب إلّا في القليل النادر والنادر جداً.. جدا.. علماً أن الشعراء الذين جاؤوا في الكتاب من بين مفردات المنهج الوزاري المقرّ في هذه المادة، ولهذا

المستوى من الشعراء الكبار الذين تركوا أثراً كبيراً في الشعر العربي بصفتهم البيانية وأسلوبهم ونصوصهم الشعرية كحسان بن ثابت، وكعب بن زهير، والحطيئة، ولبيد. وهؤلاء الشعراء درسوا بشكل كبير، وفي الجوانب الفنية والأسلوبية كلها، ولعلّ ذلك لا يخفى على أستاذنا الكبير المفهرس الدكتور المرزوك – رحمه الله -.

اكتفى الأستاذ المؤلف بنص شعري واحد – تقريباً – لكل شاعر من هؤلاء الشعراء وترك باقي النصوص للشاعر وشعره وديوانه، وكان الأحسن أن يكون التعريف على النصوص الشعرية لكل أغراض الشاعر، وأن يُعرّف بكل غرض من هذه الأغراض وكميتها في الديوان، وأثر كل غرض شعري على الأغراض عند الشاعر ومن ثمّ في عموم عصره... وأن تكون الموازنة بين الغرض في العصر الجاهلي، مع الغرض في العصر الأموي، ومقياس مدى التطور أو التدهور الذي جاء به هذا العصر، ولكن ذلك - وللأسف الشديد – لم يحدث في مؤلّف الدكتور صباح هذا، ولا في مؤلّفاته الأُخرى. وفي بعض الأحايين وفي بعض العنوانات يتكئ المؤلف الدكتور المرزوك على مصدر واحد، أو على مرجع واحد ينهل منه المعلومات كلها والنصوص، وأسماء الشعراء، والتحليلات والنتائج، كما حدث في هذا الكتاب، وفي عنوان شعر الفتوحات الإسلامية، إذ اعتمد على مؤلّف الدكتور نعمان عبد المتعال القاضي الشهير (الفتوحات الإسلامية وأثرها في الشعر الإسلامي والأموي) في كل ما يخصّ هذا العنوان في كتابه ودراسته. وهو كتاب قيم وعظيم النفع والفائدة والمنهاج، غني بفكرة صاحبه، وسعة اطلاعه... ولكن هذه الأمور كانت في زمن المؤلف، وكان الأحرى بالدكتور صباح أن يواصل جهده مع ما نُشر بعد هذا الكتاب من دواوين الشعراء ومجموعاتهم في العصر الإسلامي، وأن يأتي بنصوص جيدة فيها أثر الفتوحات وتصوير المعارك والغزوات عند الشاعر الإسلامي، وكيف اختلف هذا التصوير عن الشعر الجاهلي، وكيف ارتبط مع الأغراض الأخرى كالمديح والرثاء والشعر السياسي. ومن الشعر إلى النثر في هذا المؤلّف، بقي الدكتور صباح على سردية هذه النصوص وبعدها التاريخي أكثر من الاهتمام بأساليبها الفنية والبيانية. ولعلّي لا أُبالغ إن قلت أن هذا الأمر مع الكتاب كلّه

وفي أغلب عناوينه وكأن القارئ والمتلقي يقرأ كتاباً في التاريخ الإسلامي في ضوء الشعر والنثر، وليس العكس؟! فأين أثر الخطابة الابداعي، وأين أثرها في العصور الإسلامية التي جاءت بعد هذ العصر، وأين... وأين... وقُلْ عن ذلك في فن الرسائل إذ لم نرَ فيه الحديث عن سمات التجديد والابتكار والبنى الفنية والأسلوبية في هذا العصر، ولم نرَ فيه كثرتها، وكتابها، وأدبها حتى ولو بسرد بسيط، مع العلم أنها أنموذج يحتذى، وفن يقتدى فيما بعد إلى يومنا، خصص في الكثير من الدراسات والأبحاث ولعلّ جهود الباحث العراقي الدكتور غانم جواد رضا، خير دليل على ما ندعي أو نقول.

ولنقل مثل هذا الكلام وغيره من الملاحظ المنهجية والعلمية على كتاب التأليف المنهجي في الأدب والشعر على كتاب الدكتور صباح نوري المرزوك الآخر **(الأدب الاموي)** ففضلاً عن الملاحظ والتصويبات التي ذكرتها آنفاً مع كتاب الدكتور المرزوك **(الأدب الاسلامي)** الباحث في الكتاب الأول لم يؤرخ من أين يبدأ العصر الأموي ومتى ينتهي(إلا في المقدمة البسيطة وفي أقل من نصف صحيفة؟؟!!)، وهذه مسألة مهمة، وترك التأثيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية والإقتصادية للشاعر والعصر وفي توثيق الشاهد اللغوي والنحوي عند الشعراء، وكيف يستشهد به اللغويين والنحويين ومن أين؟! كذلك تحديد نهاية العصر حتى لا يتداخل الشعر الأموي مع شعر العصر العباسي فهناك ساقة الشعراء، وهم الشعراء المخضرمون بين الدولة الأموية والعباسية كإبراهيم بن هرمة بل وحتى بشار بن بُرد الذي كثيراً ما يحُسب عند الدارسين والباحثين والمؤرخين على الشعر الأموي في أُخرياته، وليس على الشعر العباسي إلّا في نزر قليل.. والله أعلم.

وكنت أتمنى من أستاذي المرحوم الدكتور صباح نوري المرزوك أن يُعرّف بشعر الشاعر من الصنعة والتحقيق والاستدراك والتوثيق، فهي مسائل ذات بال للقارئ ولطالب العلم ولاسيما في بدايات حياته ومشواره العلمي، وأن يضع كل غرض وكل فن في فصل على حده، وأن يأتي بالأسئلة الأنموذجية المناسبة لهذا الغرض أو ذاك الفصل، فهذه من مسلمات التأليف المنهجي، ومن أهم أركانه اليوم،وهو ما يعرفه الجميع.

وكذلك لا يتوفر الربط العلمي والمنهجي بين مفردات هذا العصر الفنية والأدبية وبين العصر العباسي، ولاسيما وهناك مدراس أدبية تركت أثرها على الساحة الأدبية العربية في العصر، كلها ظهرت في هذا العصر، كمدرسة عبدالحميد الكاتب في النثر العربي، وكذلك في الشعر كسمات الغزل العذري، وهذا الغزل العفيف فيما بعد العصر الأموي وفن النقائض، والمهاجاة وفنون هذا الغرض واتجاهاته السياسية والعصبية التي ظهرت في العصر العباسي والتي كانت في هذا العصر الأموي، ومن ثمّ تطورت في العصور الأدبية اللاحقة.

مع كتاب(**المنتخب من كتب اللغة والأدب**) للدكتور المرزوك والدكتور أسعد النجار يكون حديثنا في نهاية المقال. درست هذا الكتاب، ودرّست هذا المنهاج لسنوات عدة في كليتنا كلية التربية الأساسية في حديثة، إحدى كليات جامعة الانبار المستحدثة فوجدتُ فيه العجب العجاب من الأخطاء الطباعية، والاملائية واللغوية والأسلوبية التي لا تعد ولا تحصى، علماً أن الدكتور النجار من الذين ألّفوا في التصويبات اللغوية في العصر الحديث، ولا أدري لم التقصير في مراجعة الكتاب بعد الطبع والتنضيد مرة أولى وثانية وثالثة.. حتى يتكامل العمل من هذي النواحي التي باتت ضرورية اليوم للجميع، مع جهل الطباعين، وتغافل الناشرين... وما خُفي كان أعظم.

وأمّا عن المادة العلمية فكانت مقسمة بحسب عنوان كل كتاب، وكنت أتمنى على المؤلفين الفاضلين أن تكون هناك شعب، أو مجموعات لتصنيف الكتب النقدية والبلاغية شعبة أو مجموعة ولكتب الطبقات الأدبية مجموعة أو شعبة، ولكتب الموسوعات شعبة أو مجموعة، ولكتب الأدب الإسلامي مجموعة أو شعبة... وهلَم جرّاً.

وكانت الدراسة أكثر من المختصرة وأكثر من الموجزة لكل عنوان، وكل عنوان حمل كتاباً من كتب المصادر الأدبية والبلاغية والنقدية التي وردت في الكتاب وهذه الكتب هي منهج الوزارة ومن بين اهتماماتها. وأمّا عن كل كتاب، أو لنقلْ كل مصدر من هذه المصادر، فلم يتحدث المؤلفان عن مصادر كل من آيات القرآن الكريم، والحديث النبوي

الشريف، وحكم البلغاء، وآثار الأدباء. وكيف جاءت هذه الشواهد، وكيف استشهد بها المصنف وأفاد منها في معلومة أو توثيق... وما إلى ذلك.

كذلك لم يخصص المؤلفان مكاناً في الكتاب للدراسات والأبحاث التي تناولت المصدر الذي يتكلمان عنه، وهو في المنهج. فكان حريًا بهما أن يُعرِّفا القارئ والمتلقي والطالب بأهم الدراسات التي تناولت هذا المصدر أو ذاك، ومصنّفه بالبحث والدراسة والتحليل، وما حُقق ونُشر من آثار هذا العالم اللغوي، أو الأدبي، أو الناقد أو الإخباري، أو الآثاري... وهذا كله لم يكن من وكد الباحثين، والمؤلفين الفاضلين ولا من اهتمامها، ولا أدري ما الأسباب في ذلك، علماً أنها تراثيان بارزان أصيلان في البحث والتأليف والتحقيق، والنشر والإصدار والإشهار، ولاسيما الأستاذ الدكتور صباح نوري المرزوك- رحمه الله -.

وأيضاً لم يفد الباحثان والمؤلفان من الكتب التي أُلّفت سابقاً في المكتبة ومنهاج البحث وكان مفيداً جداً أن يعودا إلى هذه الكتب، والأخذ منها ككتاب المكتبة للدكتور سامي مكي العاني، والدكتور عبدالوهاب محمد العدواني، وكتاب المكتبة للدكتور حاتم الضامن... وغير ذلك.

فكان من المفروض، والمحبب منهجياً وعلمياً، وتأليفياً، أن يكون الكتاب شاملاً في التأليف، والمنهاج، والاطلاع على المظان من الجميع حتى ولو بإشارات خفيفة يفيد منها الطالب في دراسته، وفي قابل أيامه، ويكون جهدهما مرجعاً مهماً للجمع من الطلبة والمختصين في الأدب العربي، وشعره ونقده، وبلاغته... ومصادره.

كانت هذه التفاتات متنوعة أحببت أن أذيعها في هذا المقال، سيرة بسيرة، وأثراً بأثر، وكتاباً بكتاب، فمن باب الأمانة العلمية، ومن الموضوعية أن تناول الجميع بالنقد والتعليق، والتحليل، والتعريف، ويذكر الجميع بما يُستحق من ثناء، أو غيره، وهذه من سمات العلماء الفضلاء، ومنهم أستاذنا الدكتور المرزوك – رحمه الله تعالى -، فليكن هذا المقال وفاءًا لذكراه الطيبة، وتخليداً لأثاره، وذكراً لمحامده وخصائصه الفضيلة،... ولا أزيد.

(الحلقة الثامنة) كتاب "شعر الغزل بين مسلم بن الوليد وابن عبد ربه الأندلسي".

اطلعت مؤخراً على اصدار جديد في الأدب الأندلسي، وقولي في الأدب الأندلسي فيه تحفظ كبير على عنوان الكتاب ومادته الأصلية ومضامينه وفكرته البحثية والتأليفية، لأنه يجمع بين الشعرين الخالدين العباسي والأندلسي. كذلك هو يدخل في النقد الأدبي لشعر هذين الشاعرين الكبيرين. ولكني أحب الأدب الأندلسي وأعشقه، وأقربه على باقي عصور الأدب العربي، ولهذا الحب آثرت أن يكون كتاب الباحثة أفراح علي عثمان في الأدب الأندلسي ويضاف إلى المكتبة الأدبية الأندلسية، وعلى الرغم مما سأقول فيه وفي صاحبته، نحن سعيدون بهذا العمل وبهذا الانجاز، وما يقال، وما سيقال من خصيصة النقص عند البشر، وبقاء الكمال لله وحده سبحانه.

صدر كتاب الباحثة المذكورة عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد، وفي سلسلة نقد (25)، في سنة 2014م، في 333 صحيفة، وحمل عنوان: **(شعر الغزل بين مسلم بن الوليد وابن عبد ربه الأندلسي)**.

وطبعاً، بعد القراءة الفاحصة والدقيقة، أُجمل ملاحظي في نقد التأليف لهذا العمل في الآتي: في صفحة العنوان، يقولون أهل اللغة: الأصح لغوياً أن يكون العنوان (شعر الغزل بين مسلم بن الوليد وبين ابن عبد ربه الأندلسي).

ويقول صاحب هذا المقال، لم تعّرف المؤلفة الفاضلة نمط دراستها في هذا الغرض بين الشاعرين فكان يجب أن يُتبع العنوان بـ: (دراسة نقدية موازنة)، أو (دراسة تحليلية موازنة)، أو (دراسة نقدية تحليلية موازنة)... ألخ.

في المقدمة وللحقيقة العلمية والمنهجية والبحثية قلت: لم تبين الباحثة الكريمة أسباب عقد الموازنة الأدبية والنقدية والشعرية بين الشاعرين. في الغزل من العصر العباسي الأول، والآخر من العصر الأندلسي. فضلاً عن أنها لم يشتهرا كثيراً بالغزل أو

يعرفان به كالعباس بن الأحنف، وأبي نواس، وابن زيدون. هذا فضلاً عن اختلاف العصرين، وحياة الشاعرين وظروفهما وتوافر المُناخ البحثي والأدبي المناسب للخوض في هكذا موضوع بين شاعرين كبيرين مهمين في شعرنا العربي، كمسلم بن الوليد، وابن عبد ربه.

التقليد فقط هو من كان سبباً في اختيار هذا العنوان وانجاز هذه الدراسة. إذ إن هناك دراسات سابقة لها. من مثل: الوصف بين البحتري وابن زيدون. الغزل بين العباس بن الأحنف وابن زيدون... وغيرهما.

ومع وفرة هذه الدراسات، قلت: إن مثل هذه الدراسة قائمة على الغرض المشهور بين الشاعرين، وتبحث في الدراسة النصيّة لهذا الغرض أو ذاك الوفير في شعر كل شاعر منهما.

وأما دراسة المؤلفة أفراح، لم تجد هذه الروابط والأفكار النصية بين الشاعرين، أو تفكر في الموازنة بينهما، لأن لا أساس للموازنة بينهما أصلاً! فكانت- في عموم كتابها هذا – تقرأ الغزل عند مسلم بن الوليد، ومن ثمّ تقرأ الغزل عند ابن عبد ربه الأندلسي؟!

وكذلك في المقدمة لم تشر الباحثة من قريب أو من بعيد إلى المنهاج الفني والنقدي الذي اختارته في دراسته؟! وهذا أصبح من موجبات عمل النقاد والدارسين في الأدب العربي في المشرق وفي الأندلس، وكما يعلم ذلك الجميع، إذ أصبح لدينا المنهج النقدي والفني والتحليل على وفق المدارس والمذاهب النقدية القديمة (الكلاسيكية) والمنهج النقدي والفني والتحليل على وفق المدارس والمذاهب النقدية الحديثة (النصية).

وكذلك لم تُشر المؤلفة الفاضلة في مقدمتها هذه إلى الدراسات الكثيرة والمهمة التي تناولت شعر الشاعرين في الموضوع والفن. علماً أنها وجهت الشكر الكبير لبعض هذه الدراسات! وحتى لا أعود مجدداً إلى هذا الموضوع أقول إنها لم تتفد منها الاتفادة الكافية

والشافية، مع أنها دراسات جليلة ومطبوعة، وكانت تخدم الباحثة في الكثير من صفحات كتابها وعنواناته. ولا أدري ما الأسباب في ذلك. ولعلّ من أهم هذه الدراسات:

البناء الشعري عند مسلم بن الوليد، للدكتور عباس رشيد الدَّدة.

الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، للدكتور أحمد إبراهيم الفلاحي.

مسلم بن الوليد – حياته وشعره – للدكتور عبدالقادر الرباعي.

البناء الفني في شعر ابن عبد ربه الأندلسي، للدكتور عبد الكريم فاضل العاني.

وأما في التمهيد، فكان العنوان كبيراً وكبيراً جداً. وصفحاته كثيرة ومتقنة موازنة مع حجم الرسالة، أو حجم الكتاب. وعنوان الباحثة (المقابلة بين عصري الشاعرين) غير مستساغ علمياً ومنهجياً، إذ تجب الموازنة، أو دراسة في عصري الشاعرين، فالمقابلة مصطلح علمي يستخدم في التحقيق، ومقابلة النسخ الخطية للمخطوط، كما يعلم أهل التحقيق.

وفي التمهيد أيضاً كانت المعلومات العملية التي جاءت في المتن، قد أُخذت من المراجع الحديثة، وحتى في حياة الشاعرين، وثقافتهما، ومكانتهما الأدبية، كما ذكرت! وأكثر هذه المعلومات معروفة ومشهورة في الأخبار والتراجم، ومصادرها معلومة وأصبحت اليوم بفضل الثورة الطباعية والانفتاح الثقافي والعملي الذي يشهده بلدنا وبلد الباحثة والمؤلفة العزيزة، متداولة وبين الأيدي، فلم التكرار، والإسهاب بلا فائدة؟! ولِمَ الإطالة في أمور معروفة، ومكررة جداً جداً، حد التخمة والملل والسقم؟! وقس مثل هذا الكلام عن حياة الشاعرين وما ذكرته الباحثة في الصفحات التي خصصتها لها. مع العلم أن المؤلفة لم تذكر مؤثرات قصيدة أو مقطوعة الغزل في شعرها، ولا مصادرها، ولا أهمية هذا الغرض في شعريهما وأثره في الشعراء الآخرين في العصر أو المصر، أو في عموم أدبنا وشعرنا العربي بل بالعكس تماماً ففي نهاية كلامها وحديثها عن شعر ابن عبد ربه الأندلسي وفي الصحيفة رقم (34) من كتابها قالت عن غرض الغزل لدى هذا الشاعر (ولم يكتف ابن عبد ربه بالتوبة، بل عارض جميع أشعاره في الغزل بالمحمصات...)، وأظن هذا

الكلام يحدُّ من أهمية الغزل لدى الشاعر، ويبقيه شاعراً ثابتاً زاهداً، أكثر من كونه شاعراً غزلياً مغامراً مع النساء وغيرهنّ والحقيقة التي أروم الوصول إليها من هذا الكلام، ربما يكون شعر ابن عبد ربه في الغزل قد ضاع أكثره، أو أن الشاعر محى أكثره بعده هذه التوبة والإنابة إلى الله سبحانه ومن هنا ضاعت تجربة حقيقية لشعر الغزل، كانت ستفيد الباحثة في كتابها وبحثها أكثر مما جاءت به. ولو أنها اختارت غير الشاعر ابن عبد ربه، لربما وصلت إلى نتائج أكثر أهمية وعلمية، وستكون دراستها أكثر فائدة وقيمة من شعر ابن عبد ربه وغزله، والله أعلم.

وكانت تكلم أهم الملاحظ المنهجية التي جاءت في الكتاب، وقد شملت صفحة العنوان، والمقدمة والتمهيد. ومع هذه الملاحظ يمكن لي أن أضيف بعضًا من الملاحظ العلمية. ولعلّ من أهم هذه الملاحظ، عدم ورود مصادر كثيرة في الهامش في قائمة المصادر التي جاءت في نهاية الكتاب. ومن تلك المصادر:

ديوان (أو شعر) أمية بن أبي الصلت الداني....
الوافي في القوافي، للتبريزي....
المعيار(؟!)..أسلوب القرآن الكريم ومفردات ألفاظه...
الاقناع (؟!).. وغيرها.

ومن الملاحظ العلمية أيضاً، في كتاب المؤلفة أفراح، ما جاء في الفصل الأول وفي عناوين هذا الفصل الذي عنونته بـ(مفهوم الحب)، إذ لم تذكر زمن هذا التحديد عند الفلاسفة والمتصوفة والأدباء والكتاب الذين ذكرتهم. فتحديد الزمن مهم في مثل هذا التنظير لأن لكل عصر ثقافته الخاصة التي تغير من هذه المفاهيم بحسب هذه الثقافات، كما يعلم الجميع ذلك.

وفي أكثر هذه الصحائف التي ذكرتها عن مفهوم الحب ومرادفاته عند الفلاسفة والمتصوفة والأدباء لم أجد للباحثة الفاضلة رأياً في الآراء التي ذُكرت؟! كما إنها نسيت

الإشارة إلى بعض الدراسات الأدبية والنقدية التي أخذت منها جل المادة العلمية ومصادرها. ولا أريد أن أتهمها بعدم الامانة، أو الإغارة على جهود الآخرين حاشا لله. ولكن الإطالة والإسهاب في غير مكانه، كان السبب في توارد الأفكار ووقوع الحافر على الحافر خلسةً. ومن هذه الدراسات القيمة والرائعة التي ذكرت مفاهيم الحب والعشق، والغرام عند المتصوفة والفلاسفة، دراسة أستاذي الدكتور فائز طه عمر (النثر الصوفي في العصر العباسي)، ودراسة زميلي الدكتور فرج منسي العيساوي (حكاية) الصوفية في العصر العباسي إلى نهاية القرن السابع الهجري فلو نظرت فيها السيدة أفراح نظرة عجلى، لحذفت الكثير من صفحات دراستها ولاسيما في فصلها الأول، إن لم تحذفه كله؟! هذا مع تأكيدي وتأكيد الجميع أن مثل هذه المفاهيم والمصطلحات تختلف في التصوف والفلسفة مع الأدب والشعر، اختلافاً كلياً جذرياً، ولا أظن أن مسلماً أو ابن عبد ربه كانا من الشعراء المتصوفة أو الفلاسفة؟!

ومع الملاحظ العلمية التي جاءت في كتاب السيدة أفراح، وفي هذا الفصل بالتحديد الخطل في التحديد الزمني للعصور، ولشعر الغزل فيها. من ذلك تكرارها الممل المعيب لدراسة الغزل في العصور الأدبية قبل العصر العباسي ومن ذلك ذكرها مصطلح الغزل العذري في دراستها لفنون الغزل في العصر الجاهلي، علماً أن هذا النوع من الغزل في الأدب العربي نشأ في بني عُذرة في العصر الأموي، وعند شعراء معينين، وانتهى بنهايتهم فلا حاجة بها لإعادة هذا المصطلح في الشعر العباسي، أو الشعر الاندلسي، وعند الشاعرين مسلم بن الوليد، وابن عبد ربه. وخذ على عاتقك الملاحظ العلمية الأخرى على عناوينها في هذا الفصل.

عنوانها: الغزل التمهيدي. قالت الباحثة على الصحيفة 44 من كتابها (أما في الرثاء فمن الواجب أن لا تبتدأ القصيدة المرثية بالغزل...) القول لابن رشيق القيرواني. قلت: للدكتور عناد غزوان كتابه الشهير (المرثاة الغزلية)، أظنه يردُّ هذا الرأي حتى ولو كان لابن رشيق؟!

عنوانها: الغزل الكيدي. هذا الغزل نشأ في العصر الأموي، وسُمي بالشعر السياسي الغزلي ولم يكن في الشعر الجاهلي إلّا القليل النادر، ويرد على ذلك كتاب أستاذنا الدكتور عزمي الصالحي (التمويه وأساليبه في الغزل في العصر الأموي) المطبوع ببغداد، والمشهور جداً، وتملك الأستاذة المشرفة على الكتاب وبحث السيدة أفراح نسخةً منه، على ما أعتقد. ومن الملاحظ العلمية أيضاً على كتاب السيدة أفراح في فصلها هذا، عنوانه (الغزل في العصر الأموي)، المختصر اختصاراً شديداً والمبتسر في المعلومات والآراء والمظان، وهو يستحق أكثر من ذلك، ففيه ظهر عمرو بن أبي ربيعة، وفيه ظهر الغزل السياسي، وفيه ابن قيس الرقيات...وفيه الغزل العذري وشعراؤه... وفيه.. وفيه.. فوقعت في اختصار ما حقه الإسهاب واسهاب ما حقه الاختصار!

ومن الملاحظ العلمية أيضاً في كتاب السيدة أفراح، الخطة العلمية القاصرة عن كشف المضمون وما فيه في بعض فصوله. ومن ذلك – على سبيل المثال – عنوانات الفصل الثاني في كتابها هذا، وهي:

أنماط الغزل عن الشاعرين، وفيه مبحثان هما، الأول، الغزل المستقل (القصائد والمقطعات). وفي رأيي أن تكون العناوين في هذا الفصل على الشكل الآتي:

المقدمة الغزلية. ← الغزل والمقطوعة الشعرية.

غرض الغزل (الموضوع والفن). ← الغزل الغلماني.

التجديد في غرض الغزل عند الشاعرين ← المحصات وأثرها في الغزل عند ابن عبد ربه.

ناهيك عن استخدام مصطلح المقطعات استخداماً خاطئاً، لأن المقطعات لا تعني المقطوعات كما أرادت بذلك المؤلفة الفاضلة، وللأسف – كما هو متداول عن بعض الباحثين والدارسين والنقد والمواطنين في الأدب العربي- وإنما تعني جزءاً من القصيدة الكاملة الطويلة في أكثر الأحايين. وقد أُجتزئت من قبل صاحب الكتاب من المختارات

والطبقات والتراجم، أو ضاع أغلبها وفُقدت لدى الرواة والنساخين... ولذا المقطعة لا تعني المقطوعة أبداً... أبداً.

ومن الملاحظ العلمية أيضاً في كتاب المؤلفة أفراح من شعر الغزل بين الشاعرين عدم الرجوع إلى بعض الدواوين والمجموعات الشعرية التي جاءت في الهوامش ولهؤلاء الشعراء الذين ضمن أشعارهم ابن عبد ربه أو مسلم دواوين محققة ومجموعات مصنوعة كان الواجب من المؤلفة الفاضلة الرجوع إليها والإشارة إلى موضوع التناص مع شعر هذين الشاعرين في الغزل، ومن أُولئك الشعراء:

الشاعر زيد الخيل، إذ إن شعره المحقق المطبوع، كان بعناية وتحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي، ولقد نشر هذا الجمع وهذه الصنعة في مطبعة النجف في العراق سلسلة دواوين صغيرة (2)، عام 1998.

ديوان أبي الاسود الدؤلي، إذ إنَّ الشاعر ديوان محقق بعناية وتحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، صدر عند مكتبة النهضة ببغداد، في سلسلة نفائس المخطوطات (2)، بطبعته الثانية، سنة 1965.

ديوان عدي بن زيد العبادي، إذ إن للشاعر ديوانه المحقق بدراسة وتحقيق الدكتور محمد جبار المعيبد، صدر في بغداد عن سلسة كتب التراث(2)، في شركة الجمهورية للنشر والتوزيع، سنة 1965.

أمية بن أبي الصلت الثقفي، إذ إن للشاعر ديوانه المحقق بدراسة وتحقيق د. بهجة عبد الغفور الحديثي، الطبعة الحديثة منه صدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، سنة 1991م. وصدر بتحقيقات أخرى في سوريا ولبنان وأغلبها تحقيقات علمية مشهورة ومتداولة في المكتبة الأدبية الشعرية الجاهلية !

مجموع رجز هند بن عتبة، بعناية الدكتور ليلى الحياني في كتابها، مجموع ديوان أشعار النساء في صدر الاسلام، الذي صدر عن دار لبنان ناشرون بطبعته الأولى نهاية سنة 1999م. ولدى الأستاذة المشرفة على بحث السيدة أفراح وكتابها نسخة منه.

من الملاحظ العلمية أيضاً في الكتاب غياب الدراسات النقدية الحديثة عن الدراسة ولاسيما في الدراسة الفنية وغياب بعض المصطلحات المهمة المتداولة على الساحة في هذي الدراسات. ومن ذلك الصورة وتشكيلها بالحواس. الخيال وأنواعه في فن الغزل. التناص، فاستخدام مصطلحي الاقتباس والتضمين أصبح قديماً بالياً، لا يصلح مع دراسة حديثة، ومؤلف جديد، كدراسة الباحثة ومؤلفها.

أما عن الملاحظ المنهجية لكتاب السيدة أفراح على شعر الغزل بين مسلم بن الوليد وبين ابن عبد ربه الاندلسي، فأذيلها في الآتي:

حجم الكتاب لا يوافق فصوله. بعض هاته الفصول تعاني نقصاً شديداً في التنظير والتحليل والحكم. وبعضها زاد بلا مسوغ أو مبرر.

الخطة كانت ضعيفة كلياً ومنهجياً في الكثير من عناوينها، وعدم الإفادة من الخطط المنهجية والعلمية السابقة في الدراسات الأدبية والنقدية الموازنة بين الشعراء العرب في غرض معين، إن آمنا أن الدراسة كانت من ضمن هذه الدراسات النقدية والتحليلية والفكرية الموازنة.

هناك مصادر غير ضرورية استخدمت بكثرة في الرسالة، وهي بعيدة تماماً عن الغزل ومؤثراته، وأنماطه في شعر الشاعرين، ولا حاجة بها أبداً، والهوامش تغني عن ذلك للقارئ والمطلع على الكتاب.

هنالك مصادر متواجدة في الهامش وفي قائمتها في نهاية الكتاب، ولم تضع الباحثة يدها عليها، أو تحصل عليها كرسالة د. عبدالقادر الرباعي عن مسلم بن الوليد حياته وشعره، فنقلت نصوصها عن دراسة الدكتور أحمد علي الفلاحي (الصورة الفنية في شعر

مسلم بن الوليد)، علماً أن الرسالة الأولى طبعت في القاهرة، والرسالة الأخرى طبعت في دار غيداء في عمان في الأردن؟!

ومن المصادر الأخرى المطبوعة واستخدمتها الباحثة الفاضلة رسائل جامعية:

اتجاهات الغزل في عهد الطوائف، للدكتور إنقاذ العاني، طبعت في بغداد، عن دار الفراهيدي، سنة 2010.

وأما الملاحظ العلمية والتأليفية في قائمة المصادر فكانت في الآتي:

العنوان كان المصادر، وهو شيء خاطئ تماماً، إذ الواجب أن يكون المصادر والمراجع. لأن في هذه القائمة الكثير من المراجع، وهي ليست مصادر، وكما يعلم الجميع، وأولهم الباحثة الفاضلة، ومشرفتها الكبيرة.

عدم ذكر كثير من وفيات المصنفين للمصادر القديمة، وهذا أمرٌ منهجي، وعلمي يعرفه الكثيرون، ويعلمون به وهو من أساسيات البحث والتأليف والدراسة والتحقيق.

بعض المعلومات لم ترد في المصادر التي استخدمتها الباحثة في هذه القائمة كسنة النشر للكتاب، وطبعته، أو مكانه. والذي يعود إلى قائمة المصادر في كتاب السيدة أفراح يرى بوضوح وجلاء صحة ما نقول وندعي، إن شاء الله.

هناك طبعات قديمة وغير محققة في كتاب السيدة أفراح، كان الأولى منهجياً وعلمياً العودة إلى الطبعات المحققة تحقيقاً علمياً والمعتمدة عند الباحثين والدارسين والمؤلفين والنقاد والمؤرخين في الأدب العربي في العصر العباسي، أو الأدب العربي في العصر الأندلسي. ولعلّ من أهم هذه المصادر هي:

بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس للضبي (ت 599هـ)، فالأولى فيه الرجوع إلى تحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري، الصادر عن دار الكتاب اللبناني بيروت، ودار الكتاب المصري – القاهرة، المكتبة الأندلسية (14)، 1980م.

تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي (ت1205ه)، الأولى فيه الرجوع إلى طبعة المطبعة الحكومية في الكويت، وذكر أجزاء كل كتاب يستخدمه الباحث في بحثه، أو المؤلف في تأليفه لأن كل جزء بتحقيق أحد الأساتذة الفضلاء.

تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي (ت 403ه)، الأولى فيه الرجوع إلى تحقيق إبراهيم الإبياري، عن السلسلة السابقة في بغية الملتمس، لسنة 1981م، أو تحقيق الدكتور بشار عواد معروف، وهو الأجود والاتم، الصادر عن دار الغرب الاسلامي - تونس، 2008.

جذوة المقتبس، للحميدي (ت 488ه)، الأولى فيه الرجوع إلى تحقيق الاستاذ إبراهيم الإبياري، الصادر في بيروت،ط1، 1983م.

أو حتى تحقيق الاستاذ المحقق: محمد بن تاويت الطنجي، الصادر في القاهرة،ط1، 1952م.

وكذلك الشأن مع باقي المصادر، فديوان طرفة بن العبد الذي اعتمدته المؤلفة قديم وغير معتمد، والأصح الرجوع إلى تحقيق ماجد الخطيب ودرية الصقال في نشرات عدة.

والشعر والشعراء لابن قتيبة، اعتمدت من دون تحقيق، والأصح الإعتماد على تحقيق الأستاذ الشيخ أحمد محمد شاكر، الذي صدر في أماكن عدة في بيروت ودمشق، والقاهرة.

وكذلك في كتاب " طيف الخيال" للشريف المرتضى (ت436ه) اعتمدته المؤلفة في تأليفها هذا على طبعة غير محققة وغير معتمدة. والأصح الرجوع إلى تحقيق الأستاذ حسن كامل الصيرفي، المنشور ضمن نشرة الجمهورية العربية المتحدة (سوريا ومصر)، سنة 1962م أو التحقيقات التي صدرت بعد هذه التحقيق وهي كثيرة، وبأقلام وجهود محققين خدموا الكتاب ومصنّفه كثيراً.

وكذلك الأمر مع كتاب عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي (ت322ه)، إذ الأولى الاعتماد على طبعة د. عبدالعزيز بن ناصر المانع الذي نُشر أكثر من مرة واحدة وفي أكثر من مكان.

وأيضاً لنقل مثل هذا الكلام على كتاب معجم الأدباء لياقوت الحموي، إذا اعتمدت المؤلفة طبعة غير معتمدة وغير محققة، وكما هو واضح من قائمة مصادرها والأولى والأصح الرجوع إلى تحقيق د. إحسان عباس، المنشور في دار الغرب الإسلامي في بيروت، أو تحقيق أسامة الرفاعي، أو ت. س. مرجليوث. بدلاً من الاعتماد على الطبعة المعتمدة من قبل المؤلفة الكريمة.

وكذلك الشأن في كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري التلمساني (ت1041هـ)، إذ اعتمدت المؤلفة الفاضلة على تحقيق المرحوم الدكتور إحسان عباس والأصح الاعتماد على تحقيق د. مريم الطويل، و د. يوسف الطويل المنشور في دار الكتب العلمية – في بيروت، ط1، 1415هـ – 1995.

وهناك كتب أشبه بالمدرسية لايصح الاعتماد عليها في رسالة جامعية، أو في مؤلف كمؤلف السيدة أفراح، منها جواهر البلاغة، ومختار الصحاح، فالأصح الرجوع إلى المظان الأصيلة، وفي طبعاتها وتحقيقاتها المعتمدة والمنشورة نشرة علمية ومنهجية.

أيضاً، هناك مصادر غير أمينة وغير موثوق بها استخدمتها الباحثة، محيط المحيط، ولسان العرب المحيط.... الأولى الرجوع إلى المحيط وإلى اللسان وهما مشهوران ومنشوران كثيران لا يخلوان من مكتبة من مكتبات جامعتنا وكليتنا في العراق، فلماذا التقصير في هذه المسائل العلمية والمنهجية وهي مهمة، ويلاحظها الباحثون والدراسون في كل مكان وزمان، وفي التخصصات كلها.

أخيراً، هناك بحوث جاءت مع المصادر وكان حقها أن تكون في ثبت البحوث والمقالات التي جاءت في نهاية مظان المؤلفة، ومن ذلك شعر عروة بن حزام الرياض ص326 من الكتاب وهو بحث، منشور في مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد، بعناية المحققين الكبيرين الدكتور إبراهيم السامرائي، و د. أحمد مطلوب أخيراً واعتمدت الباحثة الفاضلة والمؤلفة الكريمة بحث د. يونس أحمد السامرائي رحمه الله (ظاهرة المقطعات في الشعر العباسي)،

بحثاً منشوراً، كما اعتمدت كتابه أبحاث في الشعر العربي والبحث المُشار إليه هو من ضمن الكتاب، فلماذا الاعتماد عليه مرتين.. إلّا إذا..؟!؟!

آخراً، أتمنى للباحثة المزيد من الإصدارات القيمة القادمة في الشعر والأدب والنقد وأتمنى أني وفقت في سرد هذه الملاحظ المنهجية والعلمية والتأليفية على كتابها هذا وأن تصل إليها مع محبتي ومودتي لتأخذ بها إن شاءت في طبعات جديدة لكتابها هذا، أو لكتبها القادمة... التي تنتظر بفارغ الصبر.

(الحلقة التاسعة) كتاب "موشحات أندلسية" للدكتور محمد رضوان الداية.

الكتاب الذي أتناوله في هذه الحلقة بالنقد والعرض والتحليل لأستاذ كبير ذي فضل علينا وعلى العلم وأهله في كل زمان ومكان، ولاسيما على أهل الأدب الأندلسي وخاصته، وطلبته، والمهتمين بشعره، ونثره، وتوشيحه. ذلكم العالم الكبير والأستاذ الجليل والمحقق الثبت هو الأستاذ الدكتور محمد رضوان الداية.

فلهذا الرجل باعٌ طويل في التأليف. وباعٌ أطول في التحقيق، تشهد له بذلك المكتبة العربية الأدبية، ولاسيما وكما أسلفت آنفاً، المكتبة الأدبية الأندلسية بمؤلفاته وتحقيقاته، ومن أشهرها، تحقيقه للدواوين، وصنعه للمجموعات الشعرية الأندلسية كابن عبد ربه الأندلسي، ويحيى بن حكم الغزال، وابن خاتمة، وديوان أبي اسحاق الالبيري. فضلاً عن تحقيقات كتب الأدب الأندلسي الأخرى، بشعرها، ونثرها، وتراجم رجالاتها، ولعلّ من أهم تلكم التحقيقات، تحقيقه لكتاب صنعة أحكام الكلام للكلاعي ولهذا الكتاب أهمية كبيرة، في دراسة النثر العربي عموماً، ومنه الأندلسي، كما يعرف الجميع. ولصعوبة التصدي للأعمال النثرية في التحقيق والدراسة والإشهار، وكان عمله متقناً جداً، ومحكماً جداً، فله – بعد الله عز وجل – الشكر والمنّة على إخراجه هذا الكتاب لنا، وجعله بين أيدينا، وفي مصادر أعمالنا البحثية والتحقيقية والنقدية.

ومن الكتب الأخرى التي حققها العلامة الداية، المعيار في أوزان الأشعار، ونثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان لابن الأحمر، والحماسة المغربية للجراوي التادلي... وغيرها.

فضلاً عن المؤلفات التي من أهمها: ابن خفاجة ومدرسته في وصف الطبيعة، وأبو البقاء الرندي -شاعر رثاء أهل الأندلس-، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ابن الجنّان، وقصيدة المديح النبوي في الأندلس، في الأدب الأندلسي، وعباس بن فرناس حكيم الأندلس.

وفي الأخير أصدر الدكتور الداية كتباً تجمع بين أهل الشام وأهل الأندلس، في الثقافة والفكر والتأثير، ومنها: موشحات شامية وبحوث أخرى، والتقاليد الشامية في الديار الأندلسية. وهي فكرة رائعة تستحق مني الاحترام والتقدير، والحذو حذوها ولكن في الجمع بين أهل العراق، وأهل الأندلس، ولعلّ الله يطيل في الأعمار ويبارِكُ في الأوقات لترى أيها القارئ الحبيب، مثل هذه الأعمال يوماً في المكتبة العربية العراقية والأندلسية طبعاً – ومن المؤكد أن للدكتور الداية فضل السبق والاختراع والابتكار، وهذا من فضل العالم وآثاره، على طلبته ومحبيه ومقلدي فنه وما ابتكر إن شاء الله تعالى.

في نهاية سنة 2016 وصل إلي كتاب عن طريق الأخ الفاضل والصديق الطيب الدكتور عمر نده المعاضيدي طالب الدكتوراه في اللغة العبرية في القاهرة بجمهورية مصر العربية وكان هذا الكتاب، وهو من ضمن مجموعة كتب في الأدب الأندلسي يحمل عنوان **(موشحات أندلسية)**، باختيار وتقديم الأستاذ الدكتور محمد رضوان الداية أما الناشر له فهي وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب -، وضمن سلسلة قطوف تراثية (4)، وأما سنة النشر فكانت 2015، ولقد وقع الكتاب بـ 143 صحيفة ومن القطع المتوسط.

الكتاب صدر بحلّةَ قشيبة جداً، وبمظهر أنيق لعين الناظر المتوسم، وبصورة تراثية رائعة عكست المحتوى بالمضمون تماماً، كما إنه من الطبع الجيد والورق الصقيل الذي يغري بالقراءة، والاقتناء، ويكأن الناشر فكر بالمظهر الخارجي فقط، دونما الاهتمام والعناية بالداخل، ومعلوماته وما يهم القارئ وما يسعى لمعرفته. وهكذا كان بالفعل؟! إذ إن الكتاب ليس فيه إلّا مظهره وحسن ترتيبه، وزاده اسم المؤلف شهرة وذيوعاً لأهميته ومكانته الرائقة الكبيرة العالية في الساحة العلمية والأدبية التأليفية... كما أسلفت.

الكتاب حمل عنوان اختيار وتقديم. في الاختيار كان الدكتور الداية قد اختار موشحات على ذائقته الأدبية، وعلى اطلاعه الواسع والكبير لأهم وشاحي الأندلس، وأشهر

موشحاتهم. وأما التقديم فكان تعريفاً موجزاً للموشح الأندلسي، ونشأته وتطوره، والموشح الشعري وغير الشعري، وموضوعات الموشحات.

في النقد للكتاب، ولمؤلفاته، ومنهجه، قال الساير:

الكتاب صدر بدون مقدمة من قبل المؤلف الكبير، وهذا أمرٌ وفّق إليه الى حدٍ كبير لأنه لا يستحق أن يكون بمقدمة، ففي المقدمة شرح لأسباب اختيار الموضوع وموضوع الدكتور الداية (مؤلَّفه)، ليست فيه أسباب موجبة للشرح وفي المقدمة كذلك، شرح المنهجية لموضوع (المؤلف)، وكتاب الدكتور الداية ليس فيه منهاج، أو خريطة طريق يستحقان الشرح والتعريف للمؤلف والقارئ والمتلقي.

وفي المقدمة أيضاً الحديث عن صعوبات الموضوع، ومصادر الموضوع، وفي كتاب الداية ليست ثمة صعوبات، وليست هناك مصادر، حتى الهوامش والإحالات؟! كما سنلحظ في باقي تعليقنا على هذا المؤلف وعلى فقراته، وما جاء على صفحاته.

في التعريف الموجز للموشح، كما جاء في عنوان الداية. رأينا الدكتور الداية لا يأتي بجديد، أو بأشياء ذات بال تحسب له، ولكتابه. فهو مجرد ناقل بدون إحالة على مصادر النقل، وهي كثيرة، من كتب المعاجم، وكتب المختارات الأدبية، وكتب البلاغة والنقد... وغيرها. وهذا الأمر المرفوض منهجاً وعلماً، كان مع الكتاب برمته، من بدايته حتى نهايته. ولا أدري لماذا؟!

فضلاً عن أن تعاريف أجزاء الموشح، سواءٌ أكان الأندلسي أم المشرقي.. فيما بعد فيها أكثر من تفصيل، وأكثر من تسمية، ولكنه لم يشر إلى ذلك لا من قريب ولا من بعيد، وإنما أكتفى بالبسيط المتيسر، وكأنه لا يريد التعب أو النصب لمؤلّفه، ولكنه اراد أن يخرج شيئاً جديداً باسمه، لهذه السلسلة، كيفما اتفق، وكيفما كان! كما إنه لم يعرف هذا الأجزاء وهذه التقسيمات على الموشحات وما فيها التي اختارها، واستشهد بها في كتابه،

فخانه الربط بين التنظير والتطبيق وهذا شيءٌ مهم لهذه الفنون المستحدثة في النظم، وما يريده القارئ، وما يبتغيه من دراسة الباحثين، والدارسين والمؤلفين والمحققين لها.

في تاريخ الموشح ونشأته وتطوره. وهو العنوان الآخر الذي أعقب عنوان التعريف الموجز بالموشح، وأجزائه... كان التاريخ مشرقاً وبهياً لهذا الفن والابداع الأندلسي الأصيل، إلّا إن الدكتور الداية جاء بسطور قليلة لتبيان تاريخ فن كبير عكس أثره على المغرب والمشرق، وأسهم في ظهور بعض أنماط القصيدة الحديثة اليوم ولاسيما في خروجه على النظام التقليدي في الوزن والقافية. وهذه الأمور كان الواجب أن يسلكها الدكتور الداية في مؤلّفه، فيأتي كتابه بشكل أكثر اهمية وقيمة ونفاسه في المحتوى والمضمون والأفكار. إلّا إنه لم يشر إليها حتى إشارة، إنما اكتفى باللمح والاقتصار الشديد، وأحال على مصادر مهمة كالزجل في الأندلس، وكتاب د. شوقي، ضيف الذي جاء عنوانه خاطئاً! وكتاب د. إحسان عباس تاريخ الأدب الاندلسي – عصر سيادة قرطبة -، وأيضاً اختصره الداية، لأن العنوان الطويل قد يجلب الملل..؟!

وأين باقي كتب التوشيح أيها الأستاذ الفاضل والعلامة الكبير. من مثل جهود د. مصطفى و د. حبيب الحسني... والقائمة طويلة وطويلة جداً فلا أعرف لماذا هذا الاقتصار ولماذا هذا التناسي لجهود الآخرين وآثارهم علماً أن الدكتور الداية كان قد وضع مؤلّفاً خاصة بالمكتبة العربية ومنهج البحث، وأدعوك يا من تقرأ هذه السطور لمراجعته والنظر لما فيه، واحكم بين كلامه في هذا الكتاب وبين مؤلّفه (موشحات أندلسية)، وسترى عجباً عجيباً، ومرضاً يسقم طبيباً!

وقل مثل هذا الكلام، عن باقي عناوين كتابه، من مثل: الموشح الشعري، والموشح غير الشعري، وتعريفه لهما، وكيف، ومن أين؟!

وعنوان آخر وأخير، في هذا التقديم، موضوعات الموشحات، وقصرها على الغزل ووصف الطبيعة، وعرّج قليلاً على الخمر، ولا عجب في ذلك في موضوعات هذا الفن

وأغراضه، بل وحتى في القصيد والشعر الفصيح لا تأتي الخمرة إلا مع وصف الطبيعة، والطبيعة واوصافها إلا مع الغزل، فهذا الثالوث - إن جازت التسمية - يأتي بتوازن، وموضوعية في أعراف شعرنا العربي وتوشيحه في الأندلس، وفي المشرق.

ولكن، أين الموشحات الصوفية؟

أين الموشح المكفّر؟

أين الموشح في المديح؟ ولاسيما هذا المديح، نظم فيه الوشاحون الأندلسيون مذ زمن مبكر من معرفة فن التوشيح، واختراعه في الأندلس، واللوحات الأخرى في الأبيات الشعرية للموشحات في الغزل والخمرة، صبّت دلالة ومعنىً وموضوعاً في الموشح المدحي، وبيان خصال الممدوح وشمائله، وفضائله، ولا أدلّ على ذلك من موشحات الوشاح والشاعر الكبير الأعمى التطيلي الأندلسي (ت525هـ)، الذي جاء بهذا الغرض بين موشحاته، كما جاء وبشكل كبير بين شعره وقصائده، وكما يعرف ذلك أستاذنا الداية، ويدركه حق الادراك؟!

إذا انتقلنا إلى المختارات التي اختارها الدكتور الداية من موشحات الوشاحين الأندلسيين، علينا أن ندرك قبل الولوج إليها، أننا لا نعلم لماذا اختار هذه الموشحات واختيار الرجل قطعة من عقله، كما ورد في البيان للجاحظ(255هـ)! فالموشحات منشورة ومشهورة ومتداولة في كتب التوشيح، وفي كتب الأدب، وفي كتب الطبقات الشعرية، وفي كتب العروض، وفي كتب دواوين الشعراء ومجموعاتهم الشعرية المصنوعة حديثاً ومؤخراً. فلا هي من النوادر، ولا هي من المفقود الضائع، ولا... ولا... ولا...!!!

كما إن الدكتور الداية لم يعرّفنا بأسباب الاختيار، ولا بدراسة هذه الموشحات المختارة لشهرة الوشّاح، للغرض في الموشح، للتقليد للموشح، لتردده في كتب التوشيح والتراجم والتاريخ والطبقات... الحقيقية، ولا أدري!

في المنهاج المتّبع لهذه المختارات من الموشحات جعل الدكتور الداية غرض الموشح الذي اختاره في الهامش، والواجب أن يكون في المتن، ومع بدء الموشحة، وكما يعلم الجميع، وهو الأمر المتشابه بينه وبين الشعر.

لم يتبع الدكتور محمد الداية التسلسل الزمني للوشاحين، فتراه يتخبط، فمرة يقدّم موشحه ووشاحاً من عصر الطوائف، يعقبها وشاح من عصر بني الأحمر، ومنها يعود إلى موشح ووشاح من عصر المرابطين، فهو لم يقدّم لنا منهجاً لهذه المختارات أو سبباً في ترتيبها وكيف يمكن لنا أن نلتمس العذر، أو السبب وهو يأتي بهذا الترتيب، فللأسف الشديد والكبير، كان المنهاج غير مرتب، والمختارات فوضى بالترتيب زمنياً أو فنياً أو شخصياً.

كذلك لم يرجع المؤلف الدكتور الداية إلى دواوين هؤلاء الوشاحين، ويعرف ما فيها عن موشحاتهم، أقصد في هذا الكتاب، أول لنقل في هذه المختارات، وإلّا هو عاد إليها في مؤلفاته، وتحقيقاته الكثيرة، أو كتبه المؤلفة ولاسيما مثل كتابه المدرسي المنهجي البسيط (في الأدب الاندلسي)! علماً أن هناك من الوشاحين والشعراء من لهم أكثر من مجموع، أو ديوان شعر، ولتوشيحه أكثر من تحقيق، وقل ذلك على أغلب الوشاحين الذين وردت أسماؤهم في المختارات، ومن أول سمات المنهاج البحثي، والعمل التأليفي كما يذكر الدكتور الداية في كتابه (المكتبة العربية ومنهج البحث) الرجوع إلى المعلومة من مصدرها الأول، وأساسها الأصل.

كما أن هناك بعضاً من الأخطاء اللغوية والمطبعية تناثرت هنا وهناك في ثنايا الكتاب. وهذ من جهل الناشر، أو سرعة النشر.. والله أعلم.

لا أعرف هذه ملاحظ عّنت لي حين قرأت كتاب أستاذنا الدكتور الداية (موشحات أندلسية) ففي زمن الثورة الطباعية وكثرة التأليف، ولاسيما في الشعر والأب، من المخجل

أن تصدر مثل هذه الاعمال، ومِن مَن؟ للمؤلف والناشر؟! فلا أدري هل يوافقني عليها من يقرأها، أو يقرأ كتاب الدكتور الداية، ام لا؟!

أرى من واجب الأمانة العلمية، ولسبيل تحقيق الخطى المنهجية البحثية السليمة التي يشير إليها الجميع، ويؤكد عليها الداية أن ترسم هذه السبل، أو يوافق تنظيرنا ما نكتب وما نؤلف، حتى لا نفتح أبواب النقد في التأليف والتحقيق والدراسة، فيلجها من يلجها لأي سبب كان، وحتى لا نغتر بما ننجز، ويكون اسمنا على الأثر أو المؤلف نهاية المطاف، ونهاية الشهرة، وتمام الصنع، وحسن الانجاز...

فو اللهِ المُستغرُ بما لديه الاحمق!

(الحلقة العاشرة) "شعر علي بن جبلة العكوك في طبعته الأخيرة".

عن دار رند وتموز في سوريا الحبيبة صدر مؤخراً **(ديوان علي بن جبلة العكوك)** الشاعر العباسي المشهور، بتحقيق الأستاذ المحقق الكبير الفاضل شاكر العاشور وفي 170 صحيفة من القطع الكبير.

أما المحقق فهو الأستاذ الشاعر العاشور من العراق من الجنوب من البصرة الفيحاء، ويسكن المصب العذب كركوك حالياً في الشمال. وثقافته وتراثه كبير بين الجنوب والشمال. فأصدر في حياته مجموعته الشعرية الكاملة وأصدر أكثر من تحقيق ولاسيما تحقيقه القيم لكتاب المذاكرة في ألقاب الشعراء للأربلّي وتحسين القبيح وتقبيح الحسن للثعالبي... وغيرهما. فضلاً عن تحقيقه لمجموعة كبيرة ومهمة من دواوين الشعر العربي في عصوره المختلفة، ولعلّ من هذه الديوان: ديوان أبي الفتح البستي، وديوان مروان بن أبي حفصة، وديواناً شراعة القيسي،.. فضلاً عن ديوان العكوّك.

وأمّا الشاعر فهو الشاعر الكفيف من شعراء العصر العباسي، وشعره يمتاز باللطافة في أسلوبه والجزالة في لغته، والسعة في صوره، والتنوع في موسيقاه. ولعل أهم دراسة تناولت شعره من النواحي النفسية والفنية والنقدية هي دراسة الدكتور عدنان عبيد العلي الموسومة بـ (شعر المكفوفين في العصر العباسي)، التي نُشرت عن دارأ في عمان في نهايات القرن الماضي.

وعن جمع شعره، فقد نشر بعناية ثلاثة محققين: هما الدكتور أحمد نصيف الجنابي، الذي نشر شعر العكوك في النجف الأشرف في العراق، في سنة 1971. ومن ثمّ نشره أستاذي المرحوم الدكتور زكي ذاكر العاني في بغداد عن دار الساعة في السنة نفسها. وأخيراً نشره الأستاذ الدكتور حسين عطوان في دار المعرف بالقاهرة في سنة 1972. ولا يكتفى بهذا الحد من نشر شعر العكوّك وتراثه الأدبي فقط، مع أهميته وقيمته. فقد انهالت المستدركات على شعر هذا الشاعر العباسي الكبير، لكثرة المظان الأدبية والفكرية،

وكتب التراجم والمختارات التي تصدر في هذا الشعر الزاهر، وهذه الحضارة البهية – ومن تلكم المستدركات:

مستدرك لشيخنا الكبير المرحوم هلال ناجي.

مستدرك للدكتور عبد الرازق حويزي.

مستدرك للدكتور يوسف حسين بكار، وليس حين بكار كما ورد في ديوان علي بن جبلة للمحقق شاكر العاشور – في الصحيفة 7.

مستدرك للأستاذ محمد يحيى زين الدين.

مستدرك للدكتور ضياء فتحي حمودة.

ولم يقتصر الأمر على نشر الديوان الأصل، والمجموع الاول، أو نشر المستدركات المختلفة عليه في تراث الشاعر العكوّك الأدبي فحسب، وانما تجاوز إلى الدراسة في نقد التحقيق، ونقد صنعة الدواوين بين هؤلاء المحققين – خلا تحقيق العاشور مؤخراً-، إذ قام الأستاذ الدكتور يوسف حسين بكار بدراسة شعر علي بن جبلة العكوّك لمحققه حسين عطوان بدراسة نقدية تحقيقية قيمة في كتابه (في تحقيق التراث ونقده) الصادر عن دار صاد – بيروت، ط1، 2012م، الصفحات 81-90.

فماذا بعد من شعر الشاعر، وماذا بقي منه؟ ليعيده إلينا اليوم الأستاذ العاشور وما الفائدة من الإعادة؟ ولماذا تتبعثر الجهود وتتكرر بلا حساب؟!

وإذا عاد بي الكلام إلى نقد الطبعة الأخيرة من شعر هذا الشاعر بتحقيق الأستاذ العاشور، أقول: إن كلمة الديوان في العنوان الأول لشعر الشاعر من شتيت المظان التي ترجمت له، وأوردت شعره على وفق الرواية الثانية، وكما يعلم الجميع، وأولهم العاشور.

في الدراسة التي استغرقت صحائف أقل من أن تذكر أشار المحقق الثبت والأستاذ الفاضل إلى جهود من سبقه في نشر شعر العكوّك والاستدراك عليه في الهامش، وليس في المتن؟ وهو بذلك – ويسمح لي – همّش جهود الآخرين القيمة، وأعمالهم الجليلة في نشر

تراث الشاعر، الأقدم فالأقدم والاستدراك عليه. الأول فالأول. وكنت أتمنى أن يكون هذا الأمر في المتن وفي نهاية الدراسة، في عنوان مستقل وأن يبين جهده على جهود الآخرين وفضله على أعمالهم، وعلى شعر الشاعر. وكمية ما أضافه إلى الآخرين.. ولكن ذلك لم يحدث؟!

أيضاً في هذه الدراسة، لم نجد الدراسة الموضوعية والفنية لشعر الشاعر! ولم نجد أهمية شعره في الشواهد البلاغية والنحوية والنقدية، لكتب البلاغة والنحو والنقد التي ظهرت في العصر العباسي، أو في العصور التي تلته!

ولم نجد شعره من حيث وروده في المصادر، المصدر الأكثر ايراداً لشعر العكوّك فالأدنى، فالأدنى....!

وما وجدنا.....!

وما وجدنا.....!

وفي نهاية هذه الدراسة، ذكر المحقق العاشور أنه اقتبس شعر الشاعر العكوّك الذي ورد في مخطوط (عيون التواريخ) لابن شاكر الكتبي في جزئه السابع، من مقالة الأستاذ محمد يحيى زين الدين، وهو مستدرك على الأعمال السابقة في جمع وصنعة وتحقيق شعر العكوك. مع أنه أورد المخطوط والمقال في مصادره في نهاية الديوان؟!

وفي النص المحقق، وسأسرد الملاحظ جملة واحدة، المنهجية والعلمية والملاحظ التحقيقية العامة، للاختصار والايجاز. فكانت متنوعة بين هذه النواحي التي ذكرتها.

ولعلّ من أهم هذه الملاحظ:

إنّ المحقق كثيراً ما تغافل عن ذكر الغرض الشعري للوحدة الشعرية التي يجمعها من شعر العكوّك. وهذا الأمر سهل كان بإمكان المحقق الفاضل أن يكون أكثر اناءة وصبراً في

استنطاق الغرض الشعري لكل وحدة من هذي الوحدات المجموعة والمحققة للعكوّك. علماً وكما ذكرت آنفاً أن المحقق لم يضع دراسة موضوعية وفنية مفصلة للشعر المجموع المحقق للعكوّك، مما كان سيخفف علينا من غلواء هذه المسألة التي يهتم بها الجميع، ويسأل عنها الكثير من الدارسين والباحثين والنقاد في الشعر العباسي، وعموم الشعر العربي.

البياض الكبير في صفحات الكتاب، الكتاب أقصد الديوان جاء في 170 صحيفة وكان من الممكن أن يكون في 120 صحيفة، أو أقل؟ ولكن البياض في الصفحات بشكل واسع، إذ إن بعض هاته الصفحات فيها بيت شعري واحد، فما ذنب القارئ، أو المشتري أن يبتاع كتاباً أو ديواناً بسعر يساوي 170 صحيفة، وهو في الحقيقة يسع لـ 120 صحيفة.

ربما بيّضَ المحقق العاشور لشعر العكوّك في هذه الصفحات، وهو مصطلح تحقيقي قديم، ورثناه عن علمائنا الأجلاء الراحلين في مخطوطاتهم، ومن صنع النسّاخ، أو التلاميذ للمخطوط إذ يقال، وبيّضَ له.. أي تركه ابيض، ليعود إليه في سنوات أخرى يملأ هذا البياض بما يناسبه، علماً وفكراً ومنهجاً. فلعلّ شيخنا العاشور يعود يوماً إلى شعر العكوّك، ويسد الكثير من الشخصيات والأماكن والأحداث في شعر الشاعر العكوّك، ويحقق الأستاذ شاكر العاشور بدون تراجم أو تعاريف أو حتى إحالات على مصادر التعريف أو الترجمة، وكان الأولى الوقوف عليها. أو ذكر مصادر ترجمتها، وأماكنها، وما حدث في سنواتها على الأقل، والمصادر في ذلك وفيرة سواءٌ أكانت التي تخص التراجم والشخصيات، أم الأماكن والبلدان، أم التاريخ والأحداث والغزوات؟!

أما في تخريج الكلمات والألفاظ الصعبة معنىً ودلالة في شعر العكوّك، فقد قام بأكثرها وجلها الأستاذ المحقق العاشور. ولكن للأسف لم يحل هذا التعريف أو هذا المعنى على أي معجم لغوي من المعاجم الكثيرة المشهورة ولا أدري لماذا؟

هناك بعض الأبيات نُسبت إلى غير شعر العكوّك. جاءت مع أبيات أخرى نُسبت إليه داخل الوحدة الشعرية الواحدة. ومن ذلك على الصحيفة 17، ص284، علماً إن المحقق الفاضل وضع حقلاً خاصاً للشعر متدافع النسبة بين شعر العكوّك، وغيره من الشعراء،

وكان الأصح أن تكون هذه الوحدات مع هذا الحقل وليس في المتن كما أوردها العاشور، ورقمها، وخرّجها.

أعطى أستاذنا المحقق العاشور رقمين للبيت الشعري نفسه داخل الوحدة الشعرية المجموعة والمصنوعة والمحققة. الرقم الأول للتخريج، والرقم الآخر لشرح بعض الكلمات والمعاني والتعريف بها. وكان يكتفى برقم واحد لذلك، بدلاً من جلب اللبس أو الاثقال في الهوامش والتخريجات. ويكون على وفق المخطط الآتي، أو العنوانات الفرعية الآتية:

الغرض	الوحدة الشعرية	رقماً
1 2 3	ارقام الابيات	"البحر الشعري"

- التخريج والتوثيق: _____
- اختلاف الروايات والنصوص...
- الشروح والتعليقات...

لم يذكر المحقق الفاضل شاكر العاشور النصوص الشعرية التي وردت في التحقيقات والمستدركات الأخرى في الأعمال التي سبقت عمله هذا. علماً أنه في الدراسة لم يبين جهده من هذه الجهود – كما ذكرت آنفاً -. وكنا نتمنى وهذا من حقنا ومن حق الباحثين والمحققين الأجلاء الأصلاء أن نرى هذه الأشياء العلمية في تخريج شعر العكوّك وتوثيقه وكان سيزيد العمل (عمل العاشور)، اتقاناً وحبكةً بصورة أكثر مما هو عليه الآن، وبكثير...

في مكملات التحقيق، وبعد أن أوفينا الحديث من المقدمة والدراسة بقي أن نتم الحديث عن الفهارس وعن ثبت المصادر. وكانت ملاحظنا النقدية التحقيقية عليها في الآتي:

في الفهارس لا يوجد إلّا فهرس الشعر. وكنت أتمنى بصدق وشوق أن أرى فهارس مع هذا الديوان، وهي مستحقة، وواردة في شعر العكوّك المصنوع بعناية وتحقيق العاشور، في الهامش والمتن.

من هذه الفهارس فهرس للأعلام والشخصيات، وفهرس للأماكن، وفهرس لمفردات اللغة الصعبة أو النادرة على الأقل، وهي كثيرة في شعر الشاعر العكوّك، كما يلاحظ القارئ الكريم من الهوامش.

وأما في ثبت المصادر فقد نسي المحقق ذكر وفيات المصنفين كلهم في الكتاب وهو أمر منهجي مهم يحاسب عليه المؤلف والدارس في التراث بشتى صنوفه وأنواعه، فكيف والمختص بعلم التحقيق، والذي يخرج ديواناً شعرياً في العصر العباسي؟!

الأولى أن تقسم المظان على المخطوطات، والمصادر والمراجع، والبحوث والمقالات. فهذا أيضاً أمر منهجي يعرفه الجميع ويدركه، ومنهم أستاذنا وصديقنا الفاضل العاشور، كما أن هذا التقسيم سيزيد من أهمية مصادره، ويجعلها متنوعة وشاملة.

لم أر الدواوين أو المستدركات الأخرى لشعر العكوّك في هذا الثبت، علماً أنه أشار إليها في الدراسة وفي مقدمة الديوان. وكانت ستزيد من أهمية تحقيقه موازنة بالتحقيقات الأخرى، وتترك عمله في أمانة أكثر، وعلمية أكبر.

هناك بعض المصادر التي جاءت في شعر العكوّك بتحقيق وصنعه الأستاذ شاكر العاشور غير محققة، وغير معتمدة ومن ذلك: الأمالي للقالي، وعيون الأخبار لابن قتيبة. فهناك تحقيقات أخرى علمية وأكثر اعتماداً، وتداولاً بين المحققين، كما يعرفه الأستاذ العاشور، ومما لا حاجة لي لذكره، وفي فهمه كفاية.

أخيراً، إن كتاب الوافي بأجزاء كثيرة، وكل جزء له محقق خاص. فأحببنا أن يورد أستاذنا الفاضل الجزء واسم المحقق مع كل جزء يستخدمه في تحقيق هذا، أو تحقيقاته القادمة، التي نأمل أنها ستكون كثيرة، ومفيدة، وأصيلة. فهو باحث ومحقق وشاعر عراقي، يستحق منا أن نقرأ له، وأن نستمع له، وأن نكتب فيه ما كان موضوعياً وعلمياً ومفيداً للجميع... ومن الله التوفيق.

(الحلقة الحادية عشرة) شعر البلّنوبي الصّقلي.. قراءة جديدة ومستدرك.

تعود صلتي بهذا الديوان إلى عام 1999. ففي صيف هذا العام التقيت مرة ثالثة بالمحقق الكبير والأستاذ الفاضل شيخ المحققين العرب والعراقيين المرحوم هلال ناجي. وكنتُ في هذه الزيارة قد أهديتُ إليه نسخة من رسالتي للماجستير عن الشاعر والوشاح الأندلسي الكبير الأعمى التطيلي (ت525 هـ)، وقد اثنى على العمل آنذاك ورحب به أيما ترحيب.

احتفظت بديوان البلنوبي مذ ذاك الوقت وإلى يومنا هذا، كانت المكتبة في أول نشأتها واليوم هي تضم عشرات الدواوين والمجموعات الشعرية الأندلسية والمغربية والمشرقية، فضلاً عن المصادر والمراجع، والرسائل والأطاريح الجامعية وبحوث الدوريات والمجلات العراقية وغير العراقية، ولكن هذا الديوان بقي يستأثر اهتمامي فاقترحته على طالب في البكالوريوس في قسم اللغة العربية فرحب بذلك ثم رفضه ومنها تركته إلى أن ارسل إلي أستاذي العلامة المحقق عبدالرزاق عبدالحميد حويزي ديوان الشعر الصقلي بجمع وتحقيق الدكتور فوزي سعد عيسى، الباحث والمحقق المشهور في الأدب الأندلسي في مصر العربية، فآليتُ على نفسي الرجوع إلى ديوان البلنوبي الصقلي بتحقيق وتقديم وتذييل الشيخ هلال ناجي – رحمه الله -، فوازنت بينهما فبدا لي هذا المقال من المستدرك والنقد، أذيعه في هذه الفقِر، والله الموفق، ويسمح لي الجميع بالملاحظ النقدية التحقيقية التي قد يتسرب إليها المنهاج الحديث في جمع الشعر وتحقيقه وتوثيقه، فما ذلك إلّا من حرص الكاتب على أن يكون العمل على أتمه، وأدقه، والله على ما أقول شهيد.

جاء هذا العمل في أربع وسبعين صحيفة من القطع الاعتيادي للكتاب، وكتب عليه المكتبة الصقلية (1)، وهو من أوائل الدواوين التي صدرت في الشعر الصقلي، بعد ديوان ابن حمديس طبعاً، أما هذا الاصدار القيم فكان عن دار الرسالة ببغداد، سنة 1396هـ – 1976م.

في العنوان كتب الأستاذ المحقق هلال ناجي - رحمة الله عليه -، " ديوان " مستفيداً من مخطوط الاسكوريال وهي قطعة من مجموعة أشعار لهذا الشاعر مع شعراء آخرين كمهيار الديلمي، وابن رشيق، وإلّا فأغلب الشعر المجموع للبلنوبي كان في الذيل، وهو من صنّعة المحقق وهو مما لم يرد في المخطوطة المذكورة. ومن هنا كان الأولى أن يُكتب على العنوان: شعر البلنوبي الصقلي بدلاً من ديوانه.

وصف الأستاذ المحقق المخطوط بعد فحصها من الداخل، وتكلم عن الرواة الذين رووا شعر البلنوبي الصقلي، ولم يُوردْ صفحات من المخطوطة، كذلك لم يتحدث عن الشعر الوارد في المخطوط ولا في نسبته أو عدم نسبته للشاعر وكيف جاء، علماً أن للشاعر صلات كثيرة ومتينة مع شعراء عصره وأُدبائه، كما أوضحها الأستاذ المحقق هلال في عنوان مستقل من عناوين الدراسة.

وأما عن الذيل الذي بلغ أكثر من ضعفي ما ضمه المخطوط من أشعار البلنوبي الصقلي، فالمحقق تحدث بإيجاز واختصار شديد عن المظان التي جمع منها هذه الأشعار للبلنوبي، ولم يوضح نشرتها، وتحقيقاته، والمخطوط منها. كذلك لم يبين أهميتها من الأكثر إيراداً لشعر هذا الشاعر وغيره من أبناء هذه الجزيرة (صقلية) علماً أن هناك مصادر خاصة بهذه الجزيرة وبشعرها وشعرائها – كالدرة الخطيرة في شعراء الجزيرة – لابن القطاع الصقلي (ت515 ه)، والألحان المسلية في حلى جزيرة صقلية لابن سعيد (ت685ه)، [وهو فصل من كتاب المُغرب في حُلى المغرب].

أما عن دراسة الشعر فالمحقق – رحمه الله-، وهو الشاعر والناقد لم يتكلم عن شعر الشاعر من النواحي والاتجاهات الموضوعية، وأهم الأغراض الشعرية التي جاءت في شعره المخطوط و المصنوع في ذيل المخطوط. والشعر كمية كبيرة ومناسبة يصلح لدراسة موضوعية مستقلة، ناهيك أنه من أوائل الدواوين التي صدرت في الشعر الصقلي بعد ديوان ابن حمديس.

ودراسة هذا الشعر من هذي النواحي يهم في الكشف عن أحداث وأماكن واتجاهات اجتماعية سياسية واقتصادية وثقافية تخصُّ الجزيرة من ناحية شعرائها، ومنهم الشاعر البلنوبي الصقلي، وشعره.

كذلك لم يأت المحقق بالدراسة – ولو بصحائف قليلة – عن الصنعة الفنية كما كانت تُسمى، في عصر المحقق، أو ابان نشره هذا الديوان، وهي كانت مهمة تكشف عن الجوانب البلاغية والبيانية عند الشاعر، وتضع شعره في المنزلة المستحقة من هذه الجوانب أسوةً بالشعراء الآخرين في عصره، في المشرق أو المغرب.

وأما في المتن المحقق والمصنوع. فكانت هوامش المحقق بسيطة جداً، بل وأبسط من البساطة نفسها وأحياناً يكتفي بالتخريج ومصدره ومصادره فقط حتى لم يوازن بين شعر الشاعر والشعراء الآخرين من حيث النسبة أو الغرض، أو الصنعة. وربما خانته في ذلك بعض الأبيات التي نسبها للشاعر البلنوبي الصقلي أرومةً، وهي مما ينسب له ولغيره. كما في الوحدة الشعرية ذات الرقم (3)، في الذيل المصنوع لشعر هذا الشاعر على الصحيفة الثانية والأربعين. إذ هي تنسب أيضاً لأُمية بن أبي الصلت (ت529هـ)، بل هي للأخير في ديوانه الذي حققه الأستاذ محمد المرزوقي، الصحيفة (55). فكان يجدر بأستاذنا - وهو المعروف في ذلك كثيراً –أن يضع حقلاً للشعر متدافع النسبة بين شعر الشاعر البلنوبي الصقلي، وشعر الشعراء الآخرين في عصره وزمانه، في الأندلس والمغرب.

وكذلك خلط أبيات البلنوبي الصقلي بأبيات تلميذه الدمرواي في الوحدة الشعرية ذات الرقم (15). والصحيح أن لشاعرنا البلنوبي بيتاً واحداً (وهو كما جاء في معجم السفر، للسلفي(ت576هـ)، تحقيق: عبدالله بن عمر البارودي، الترجمة رقم 936 ص 282):

(من البسيط)

إن الامورَ على الأقدارِ جاريةٌ وكلٌ ذي أملٍ يسـعى إلى أمدِ

كذلك في الفهارس، لم يأتِ الاستاذ المحقق بأي فهرس لديوانه هذا، أو لجمعه. مع أن الكتاب صغير، ويتسع للمزيد، وكان من الأهمية بمكان أن تأتي فهارس للأعلام والشخصيات، وفهارس لبحور الشعر وعلماً أن المحقق لم يضع البحر الشعري مع كل وحدة شعرية لا في الديوان المحقق، ولا في الذيل المصنوع عليه!. وفهارساً للأمكنة... ومن ثمّ فهارس للمصادر والمراجع التي كانت من الأهمية بمكان للباحثين والدارسين، ولاسيما في تحقيقاتها ونشراتها، أو في مخطوطاتها وأماكن تواجدها. فبضياع هذه الأمور المنهجية والفنية المهمة في علم تحقيق المخطوطات ونشر النصوص التراثية، ضاع شيءٌ كبير من التميز والابداع والتألق، كان سيحسب للمحقق والشاعر والمؤلف والناقد هلال ناجي لو قام به أو عمل ببعضٍ منه، كما فعل في دواوين ومؤلفات وآثار أخرى جمعها أو حققها أو كتب فيها أو عنها!

واكتفى المرحوم بإيراد قائمة بآثاره المطبوعة والمنشورة، استغرقت صفحات ربما أكثر من صفحات الدراسة والتحليل والتقديم لشاعر عاش في القرن الخامس الهجري في صقلية التي كانت تستحق الكتابة والتعريف أكثر وأكثر من هذه القائمة وصفحاتها!.

من باب الأمانة العلمية – ربما رأيت قمة تسامح من الأستاذ هلال ناجي – المحقق الثبت -، في ذكر من له الفضل أول مرة في جمع شعر هذا الشاعر، ألا وهو المستشرق امبرتو ريزيتانو، إذ حقق هذه المخطوطة نفسها ذات الرقم 467، برواية الفقيه الخريمي، وهي تضم 236 بيتاً شعرياً. أضاف إليها المحقق الكريم ما استطاع جمعه من المظان الأخرى كالدرة الخطيرة والخريدة، ليصل جمعه ما يقرب خمسمائة بيت. وهذه النشرة المحققة والمصنوعة كانت صدرت عن حوليات كلية الآداب في جامعة عين شمس سنة 1959.

فالجمع متشابه جداً بين الأصل والأصل، الجمع والجمع، التوثيق والتوثيق، التخريج والتخريج، المصادر والمصادر... ولا أدري كيف؟!

أما فيما يخصني، فاحب أن أقول – ومن باب الأمانة العلمية.. أيضاً -، ان هناك جمعاً ثالثاً لشعر البلنوبي الصقلي قام به الدكتور عبدالرحيم الجمل، الأستاذ في جامعة الفيوم في جمهورية مصر العربية، والذي نشر عن دار العلم بالفيوم أيضاً في نهاية سنة 2003، ويحوي اضافات قليلة في الأبيات، ومصادر التخريج.

وأما الجمع الرابع، فهو جمع ديوان الشعر الصقلي بكامله، نهض بهذا الجمع والتحقيق أستاذ الأدب الاندلسي في كلية الآداب في جامعة الاسكندرية، الدكتور فوزي سعد عيسى، وصدر عن مؤسسة البابطين – ودار الوفاء بالإسكندرية في سنة 2007م. وهو الجمع الذي سأعتمده في صنع هذا المستدرك على عمل الأستاذ هلال ناجي وصنعته وتحقيقه لشعر البلنوبي الصقلي. علماً أني سأخصّ هذا الجمع – للدكتور فوزي – بمقال نقدي بين ثنايا هذا الكتاب وعنواناته – إن أمدّ الله في عمري -، ولله المستعان.

هذا فضلاً عن عمل المرحوم الكبير الأستاذ الدكتور إحسان عباس في كتابه "معجم العلماء والشعراء الصقليين" الذي نهلت منه في عمل هذ المستدرك. وعمل الدكتور أسامة اختبار في جمع الشعر الصقلي في آخر ما اطلعت عليه...

(المستدرك)

(1)

وله في الوزير يحيى بن عبد الله المدبّر:

(الكامل)

1. شـــيدتَ للـــوزراءِ يـــا ابـــنَ مـــدبّرٍ شـــرفاً لهـــم يبقـــى علـــى الأعقـــابِ
2. وجمعـــــتَ بـــــينَ طهـــــارةِ الأ خـــلاقِ والأعـــراقِ والأفعـــالِ والأثـــوابِ
3. جعـــلَ الإلـــهُ لكـــلِّ قـــومٍ ســـادةً وبنـــــو المـــــدبّرِ ســـــادةُ الكتَّـــــابِ

(1) التخريج والتوثيق: معجم العلماء والشعراء الصقليين: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط1، 1994م، ص101.

(2)

وله في الشمعة:

(الخفيف)

1. ثـمَّ قامـتْ علـى السـقاةْ علينـا ... نـاحلاتُ الجسـومِ صُـفرَ الـذوائبْ
2. جمـدتْ مـن دموعِهـا عَبـراتٌ ... فـهي مثـلُ الحُلـى فـوقَ الترائـبْ
3. بُليـتُ إذ بكـتْ وكـلَّ مُحـبٍّ ... هكـذا جسـمُهُ مـن الـدمعِ ذائـبْ

(2) التخريج والتوثيق: معجم العلماء والشعراء الصقليين: ص101.

(3)

وقال مما يقرأ على خمسة أوزان:

(الخفيف)

1. وغـزالٍ مُشـنفِ قـد رثـى لـي ... بعـدُ بعـدي لمـا رأى لقيـتُ
2. مثـل روضٍ مـفوّفِ لا أُبـالـي ... وهـو عندي في حبّهِ إذا ضَنيـتُ
3. وجهُـهُ البـدرُ طـالعاً تـاه لـمّـا ... حـازَ ودّي فـإنني قـد شـقيتُ
4. في قضـيبٍ مُهفهـفٍ لَـذَّ فـيهِ ... طـولُ وجدي جـفا فكدّتُ أَموتُ
5. مـانعٌ غيـرُ مـسعفٍ ليـسَ يـأبى ... نقـضَ عهدي ولـيسَ إلّا السكوتُ
6. جـائرٌ غيـرُ مُنصـفٍ حـالَ عـمّا ... كـانَ يُبـدي إنَّ الوصـالَ نجـوتُ

(3) التخريج والتوثيق: معجم العلماء والشعراء الصقليين: ص102.

(4)

وقال يصف نارنجة:

(الكامل)

1. ونارنجـــةٍ بـــينَ الريـــاضِ نظرتُهـــا علـى غُصـــنٍ رطـــبٍ كقامـــةِ أَغيـــدِ
2. إذا ميلتـــهُ الـــريحُ مالـــتْ كـــأُكرَةٍ بَـــدتْ ذهبـــاً فـي صـــولجانِ زُمـــرّدِ

(4) التخريج والتوثيق: معجم العلماء والشعراء الصقليين: ص107.

(5)

وله في الشريف فخر الدولة النقيب:

(الكامل)

1. مـــا ســـافرتْ همـــي إلـى أكرومـــةٍ فـــي غايـــةٍ إلّا وجـــدتُكَ عِنـــدها
2. فاســـلمْ ســـلامةَ مـــا أقـــولُ فإنَّـــهُ تتصـــرَّمُ الـــدنيا وتبقـــى بعـــدها

(5) التخريج والتوثيق: معجم العلماء والشعراء الصقليين: ص107.

(6)

وله فيه أيضاً:

(البسيط)

1. إذا تهلَّـــــلَ وانهلَّـــــتْ مواهبُـــــهُ فقـدْ تبسَّـمَ غيـثُ الديمـةَ الزُهـرُ

2. وقـــاتمُ النقـــعِ جـــلّاهُ بطلعتِـــهِ كأنَّـــهُ قمـــرٌ فـــي كفِّـــهِ قـــدرُ

3. لمّـا رأَتني صـروفُ الـدهرِ عُـذتُ بـهِ جـــاءتْ إلـــيَّ مـــن الـــزلّات تعتـــذرُ

(6) التخريج والتوثيق: معجم العلماء والشعراء الصقليين: ص108.

(7)

وقال:

(الطويل)

1. وكنـتُ عزيـزاً لـو عصـيتُ خـلاعتي وبـــتُّ لنصـــحِ العـــاذلاتِ مطيعـــا

2. بحقّكـــــم لا تهجرونـــــي فـــــإنني أَملـــتُ إِلـــيكم جـــانبيَّ جميعـــا

(7) التخريج والتوثيق: معجم العلماء والشعراء الصقليين: ص111.

(8)

وله فيه أيضاً:

(الطويل)

1. وفي مـدحِ فخـرِ الدولـة اِلفخـرُ كُلُّـهُ لـذي منطقٍ ماضي الغرارينِ مُفلقِ

2. ثمـــالٌ لمحـــرومٍ وعـــزٌّ لخاضـــعٍ وغـــوثٌ لملهـــوفٍ وكنـــزٌ لمملـــقِ

(8) التخريج والتوثيق: معجم العلماء والشعراء الصقليين: ص112.

(9)

وله في مُغنٍّ ثقيل: (مجزوء الرمل)

1. أفســـــدتْ كاســـــكَ يـــــا أحـــــ مـــــــقُ كفيـــــــكَ وحسَّـــــــكْ

2. قلـــــتُ حقّـــــقْ مـــــا تغنيـــــ ـــــه فقـــــد غيّـــــرت حسَّـــــكْ

3. قـــــــالَ: غنيـــــــتُ ثقـــــــيلاً قلـــــتُ: قـــــد غنّيـــــتَ نفســـــكْ

(9) التخريج والتوثيق: معجم العلماء والشعراء الصقليين: ص110.

(10)

وقال في عزّ الدولة وقد جُرح قصيدة طويلة في مدحه، وهي في ديوانه بتحقيق هلال ناجي ص23-27، وقد نقص منها هذان البيتان وهما قول البلّنوبي الصقلي:

(الطويل)

1. لقد خضتَ بحرَ الموتِ ركضاً وصافح حديدَ حديداً منكَ غيرَ كليلِ

2. فأنتَ حسامٌ والجروحُ مُلُولُهُ ولا خيرَ في سيفٍ بغيرِ فلولِ

(10) التخريج والتوثيق: معجم العلماء والشعراء الصقليين: ص117.

(الحلقة الثانية عشرة) سياحة نقدية في "ديوان الشعر الصقلي" للدكتور فوزي سعد عيسى.

كان الأستاذ الدكتور والمحقق الكبير والعلامة الثبت إحسان عباس – رحمه الله تعالى رحمة واسعة-، من أكثر الأساتيذ في العالم العربي عناية واهتماماً بصقلية وتراث العرب فيها الفكري والثقافي والسياسي والاجتماعي والأدبي. فقد كتب كتابه المهم (العرب في صقلية) وهو أنموذج يحتذى في التاريخ والتراث والأدب والجغرافيا، إذ اعتنى بهذه الجزيرة وأثر العرب فيها من الوجوه التي ذكرتها.

ومن ثمَّ حقق ديوان ابن حمديس الصقلي، ذلك الديوان الكبير الضخم في الشعر وفنه وأساليبه، وأغراضه المختلفة. والذي يعدُّ وثيقة تاريخية وجغرافية وأدبية للأندلس والمغرب على حدٍّ سواء.

كذلك ألّف معجمه الرائع (معجم العلماء والشعراء في صقلية)، وهو موسوعة جديدة تضم علماء وشعراء ومفكري هذه الجزيرة، كما يوحي العنوان ويدل عليه، أما المادة والمضمون فهي جهد الدكتور عباس وابداعه، وناهيك عن جهده ومنهجه في هذا المجال.

ثم ظهر الأستاذ الدكتور والباحث الأصيل والمحقق فوزي سعد عيسى ليعتني بشعر هذه الجزيرة وشعرائها. فكتب عن الشعر العربي في صقلية، وهي دراسة جادة تنمُّ عن اطلاع جيد، وتنقيب محمود، لباحث عُرف بهذه الصفات في أعماله، ودراساته وأبحاثه التي صدّرها، وما زال يصدرها.

ومن ثمّ جمع **ديوان الشعر الصقلي** وحققه، وفيه أغلب شعراء صقلية ما عدا ابن حمديس الأكبر، ولقد صدر هذا الجمع والتحقيق عن مركز البابطين ودار الوفاء في الكويت والاسكندرية، بطبعته الأولى، سنة 2007، في أكثر من 337 صحيفة.

وهذا المقال هو سياحة في هذا التحقيق والجمع، يشمل دراسة نقدية تحقيقية للشعر المجموع، ولصانعه ومحققه، ولمتنه وهوامشه ومصادره.. وما إلى ذلك من مناهج التحقيق، وأصول نشر الجمع وتحقيقه في العصر الحديث.

في البدء، يمكن لنا أن نقول أن هذا الديوان يقع ضمن ديوان المجموعات في التحقيق والتوثيق والجمع والدراسة. وهذه الدواوين بدأت تشتهر وتظهر في الآونة الأخيرة عند الباحثين والدارسين والمحققين في الشعر العربي المشرقي والمغربي والأندلسي.

ومن هذه الدواوين والمجموعات التي ظهرت في الشعر الأندلسي والمغربي على سبيل المثال لا الحصر:

ديوان شعراء مدينة جيّان، وهو ما يعود إلى المكان في أصوله وتأثيره في الجمع والنظم.

ديوان شعر المرأة الاندلسية، يعود إلى شواعر الأندلس والمغرب اللواتي قلن الشعر وبرعن فيه.

ديوان أشعار أبناء القبطرنة، يعود إلى النسب في النظم والنبوغ في الفكر.

ديوان أشعار أبناء حزم والأدب والشعر.

ديوان شعر العميان، يجمع هذا الديوان أشعار ذوي عاهة العمى التي أثرت في حياة هؤلاء المكفوفين وإبداعهم.

.....

.....

ومن هنا يأتي ديوان الشعر الصقلي في هذا الاتجاه الذي يهتم بالمكان وأثره على الشاعر وهو قد ولد في هذه الجزيرة، أو نشأ فيها، أو رحل إليها أو مات فيها، فنُسب إليها، وعُد شعره من تراثها الخالد، وفكرها المتجدد.

قسم الدكتور فوزي الشعراء الصقليين في ديوانه، تقسيماً تشوبه الغرابة، وأدى به إلى الاستطراد والاطناب بلا مبرر من طبقة الشعراء الصقليين، فالشعراء الكتّاب، فشعر

الأمراء، فشعر الوزراء، فشعر القواد، فأرباب البيوت، فشعر الفقهاء، فشعر القضاة، فشعر العلماء، فشعر علماء اللغة والنحو، فشعر القراء والوعاظ، نهاية بالشعراء المجهولين ويلاحظ على هذا التقسيم الملاحظ المنهجية والعلمية الآتية:

الخلط الكبير بين هذه الأقسام، فهناك الشعراء الكتاب من الوزراء والأمراء.

وهناك الشعراء من الأمراء والقواد.

وهناك الشعراء من العلماء في اللغة والنحو وغيرها.

وهناك الشعراء الفقهاء القضاة.

إذن، كان يمكن الجمع بين أكثر من تقسيم واحد لهؤلاء الشعراء، وتحت عنوان واحد بدلاً من الاستطراد، وضياع الشعر، وكثرة الأسماء والتقسيمات بلا فائدة أو مسوغ لذلك.

حقل الشعر المجهول، والشعراء المجهولون. كان على أستاذنا القدير ألّا يأتي به هنا لأنه مجهول النسب، مجهول القائل، وإذا قيل في صقلية، أو وجد في مصادر دراسة هذه الجزيرة وأعلامها فلا يعني ذلك أنه لشاعر من شعرائها. فهذا يترك للزمن وللمستقبل، ولما يصدر من المظان الجديدة في الأدب الأندلسي والمغربي، فربما تضع هذه الاصداراتبين أيدينا أشياءًا جديدة توثق هذا الشعر قائله، وتزيد عليه.

كنت أتمنى على الدكتور المحقق فوزي أن يكون تقسيمه على وفق هذه العناوين:

1- الشعراء الصقليون، أصحاب الدواوين والمجموعات الشعرية.

2- الشعراء المقيمون في صقلية.

3- الشعراء الراحلون عند صقلية.

4- الشعراء الوافدون إلى صقلية (من المشرق والأندلس).

في هذا التقسيم – والله اعلم – سيبقى أثر المكان على الشاعر وشعره وإبداعه، لا ينفك عنه. كذلك سيبقى البحث ذا أصالة تامة وهو يرتبط بعنوانه الرئيس في الغلاف الأول. ويبقى سحر هذه الجزيرة ونسبها على كل شاعر، للأسباب التي ذكرت في التقسيم.

إذا جئنا إلى الدراسة وجدنا الدكتور فوزي سعد عيسى يتحدث باقتضاب ويسر عن صقلية وأهم ما حدث فيها تاريخياً وزمنياً. مشيراً بالإحالات إلى كتابه الذي أسلفت فيه القول (الشعر العربي في صقلية). وهذه الاحالات لا تشفع للمحقق، إذ إن من أصول التحقيق الكلام عن الشعر المحقق المجموع، والايغال في دراسة أغراضه

واتجاهاته الشعرية، ومن ثم خصائصه الفنية والأسلوبية والبلاغية. وكل ذلك لم يحدث عند الدكتور فوزي وهو يجمع الشعر الصقلي، متذرعاً بكتابه الأول، وهذا الأمر لا يقبله القارئ، ولا يستسيغه المنهاج، لأسباب عدة منها:

ربّما لم نتمكن من الحصول على كتاب الدكتور فوزي الأول، ولأي سبب كان.

الدكتور فوزي في كتابه الأول اعتنى أكثر ما اعتنى بالشعراء الكبار من أصحاب الدواوين كابن حمديس والبلّنوبي... وغيرهما، وترك باقي الشعر أو اكثره بدون الإشارة إليه أو تحليله إلّا في القليل النادر.

مواكبة الدرس النقد الحديث والمعاصر في دراسة الشعر العربي، ومنه الشعر العربي الصقلي إذ صدرت الدراسة الأولى للدكتور فوزي عن هذا الشعر سنة 1979، والفرق كبير بين الدراسات الأدبية والفنية بين سنتي 1979 و 2007 وكانت الدراسة الجديدة ستكون أكثر اغناءً وفائدة موازنة مع الشعر الكبير الذي جمعه د.فوزي، والذي يضم التفاتات. ولمسات بيانية وبديعية ساحرة يستحق ن يقف عليها باحث وأديب وناقد ودارس ومؤلف.. كالدكتور فوزي.

ناهيك عن أمور أخرى علمية نحسبها جميعاً أنها ذات بال في جمع الشعر وتحقيقه وتوثيقه وتصديره إلى القارئ ولاسيما وهو يُعنى بمجموعة من الشعراء الذين يجمعهم مكان واحد، أو زمان واحد، أو غرض واحد، أو حين واحد، أو نسب واحد ومن هذه الأمور التوثيق التاريخي للشعر العربي. فهنا كانت الدراسة – لو جاءت في ديوان د. فوزي – ستميط اللثام عن جوانب وأحداث تاريخية مهمة لهذه الجزيرة وما حدث فيها، والكل يعرف فضل الشعر العربي في هذا الجانب في صقلية وغيرها ولاسيما وان هناك نصوصاً

شعرية كثيرة في المدح والرثاء للقادة بل وهناك الشعراء من أصحاب الرياسة والحكم من الأمراء والوزراء والقواد، وفي شعرهم ما يوثّق غزواتهم وانتصاراتهم ومعاركهم، ووصف الحروب والمعارك التي قادوها وفي هذا ما يوثق هذه الاحداث، ويزيد من قيمة الشعر المجموع ونفاسته، كما يعلم بذلك الدارسون والباحثون والمحققون والمؤرخون... وأولهم وأكبرهم الدكتور فوزي.

ومن هذه الأمور أيضاً، إبراز الجوانب الحضرية والإدارية لجزيرة صقلية من خلال شعر شعرائها، والدراسة عليه. ولاسيما وأن هناك الكثير من الشعراء من أصحاب الوظائف الإدارية والرسمية، ومن القضاة، والكتاب، وأشعارهم توثق هذا البروز وتحكي حضارة هذه الجزيرة، وتقصّ تطورها وتميزها بين الجزر والأماكن الأخرى في المغرب والمشرق ولسنوات طويلة من الزمن.

هذا فضلاً عن قيمة الشعر الفنية لشعراء صقلية، ومكانته بين الشعر العربي في الأندلس والمشرق، من جوانب تعدّ ابداعية شاهدة على حضارة قامت على المكان واستنطقت أوصافها التي تعد من معجزات الباري – سبحانه -، ومما خلده الانسان بهذا الابداع العالي والغالي.. ألا وهو الشعر.

وكانت الدراسة – لو وصفها الدكتور فوزي – ستكشف أيضاً عن أثر الشعر الصقلي في الشعر العربي في الأندلس والمشرق. وكما ستضيف مزية من مزايا الشعر العربي في هذه الجزيرة تعد ابتكاراً جديداً يبين أصالة هذا الشعر، ولا يجعله تابعاً ومقلداً للشعر العربي في المشرق، كما يقول كثير من الدارسين ويتحدثون به في كتاباتهم ودراساتهم.

وقبل أن انتهي من نقد الدراسة أو الحديث عن دراسة أخرى كانت يمكن أن تكون مع دراسة الدكتور فوزي وهو يصنع هذا الديوان القيم ويجمع شعر شعرائه. أقول: بقيت أمور مجهولة عند القارئ والمتلقي والباحث والدارس في الشعر المغربي. وهذه الأمور كمنت في الأسئلة الآتية:

1. أين شواعر صقلية؟ جواريها؟ قيانها؟ ألم يكن لهنّ شعر؟ أم أن الباحث تجاهله؟ أو أنه منسوب؟ أو مفقود؟...؟....؟

2. أين نثر هؤلاء الشعراء؟ أما يوجد لهؤلاء الشعراء نثر؟ وهناك طبقة الكتاب؟ وطبقة الفقهاء؟ وطبقة القضاة؟ وهؤلاء وغيرهم يميلون إلى استخدام النثر، والنثر الفني في مخاطباتهم، ودواوينهم الإدارية والرسمية، ومعاملاتهم وقضاياهم ورسائلهم؟!؟!

لم ارَ أثراً، ولم يشر المحقق الفاضل إلى ذلك، واكتفى ببعض التراجم التي تقول عن الشاعر أنه كاتب، أو أن له نثراً، أو مكاتبات، و مجاوبات، أو مراسلات.. ولم يحدد لها، ولم يجمعها، ولم يعرف بها. وكانت هذه المسائل العلمية والمنهجية المهمة ستزيد من عمله، وتبقيه أصيلاً ومتميزاً وإبداعياً... أكثر مما هو الآن، بكثير.. وكثير.. وكثير.

3. لم أر من الشعراء الصقليين من ينظم في الموشحات مثلاً، أو حتى الأزجال والأولى أطرب، وعند الشعراء أرغب. هل تركها الشاعر الصقلي عمداً! هل عدّها المحقق الدكتور فوزي نوعاً آخر من النظم غير الشعر ولم يذكرها! أم تركها لعمل آخر؟...؟...؟....؟

هذه الأسئلة وغيرها، نتجت من الجزيرة المغربية التي نشأ فيها هذا الشعر. كما أنها قريبة من الأندلس وعلاقتها بها، يجب أن تكشف عن هذه الفنون، وعن شعراء، وعن نثر عربي أصيل.. كما رأينا في الأندلس، وقرأنا وكتبنا. إلّا أننا نجهل ذلك في صقلية من خلال ديوان الشعر الصقلي، الذي هو آخر مصادرنا لشعر هذه الجزيرة، الذي جمعه وحققه الأستاذ الكبير الدكتور فوزي عيسى!

في المتن، أقصد في تراجم الشعراء في هذا الديوان، أسرد ملاحظي النقدية التحقيقية بحسب الفِقر الآتية:

الملاحظ النقدية التحقيقية العامة، ولعلّ من أهم هذه الملاحظ في تحقيق الدكتور فوزي سعد عيسى لديوان الشعر الصقلي، هي:

التقصير في تراجم الشعراء الذين وردوا في هذا الديوان. وهذا الأمر شائع في أكثر تراجم الشعراء في ديوانه إلّا قليلاً. وحتى في هذا القليل من التراجم جاءت الترجمة بدون الإحالة على المصادر والمكان. وخذ من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ترجمة الشاعر الوزير الأفضل في ص90 من الكتاب، وفي هامش رقم (7). جاءت الترجمة بدون مصادرها.

وكذلك في ترجمة المأمون البطائحي في ص107 من الكتاب وفي هامش رقم (3) أيضاً جاءت الترجمة بدون ذكر المصادر... وقس على ذلك عشرات التراجم من الشعراء والكتاب والأدباء... وغيرهم ممن ورد في الديوان، ولا أدري ما السبب في عدم ذكر مصادر كل ترجمة وهو أمر منهجي وعملي مهم عند أهل التحقيق والجمع ولاسيما وأن أغلب التراجم من غير المعروفين، نسباً، وأدباً، وحياة، و....

ليست هناك دراسة موضوعية أو فنية مع كل شاعر من هؤلاء الشعراء الذين جاؤوا من ضمن الجمع والتحقيق والتوثيق لديوان الشعر الصقلي. وليست هناك دراسة عامة من هذ الصنو في مقدمة الديوان المجموع للشعر الصقلي المجموع، وكما أسلفت من قبل.

لم يبين الجامع أو المحقق أغلب الأغراض الشعرية للشعر الصقلي، ولاسيما والمقطوعات في نظم الشاعر الصقلي وهي كثيرة جداً، وأغراضها بادية من ألفاظها ومعانيها. فمنهجياً وعلمياً في مثل هذه الأعمال يوضع كل غرض شعري، قدر الإمكان مع كل وحدة شعرية مجموعة وفي مقدمتها.

الملاحظ النقدية التحقيقية المنهجية، ولعلّ من أهم هذه الملاحظ في تحقيق الدكتور فوزي سعد عيسى لديوان الشعر الصقلي، هي:

التقصير الكبير (!) في بيان الأحداث والأماكن التي وردت في العمل المجموع والشعر المصنوع. وهذه أشياء مهمة يبحث عنها القارئ، ويريد الاستزادة منها ليعرف كل ما يحيط بالشاعر وشعره من مؤثرات عامة وخاصة.

ومن هذه المؤثرات، وكما واضح من قراءتنا لشعر الشعراء الصقليين، المؤثرات الدينية. كقصة سيدنا يوسف (عليه السلام) ومدلولاتها والتي جاءت، في ترجمة الشاعر ابن مجبر الصقلي وعلى ص 107 من كتاب د. فوزي.

ومن هذه المؤثرات أيضاً، المؤثرات التاريخية وأحداث الخرسانيين، وما تدلّ عليه والتي جاءت في شعر البلنوبي الصقلي وعلى ص 137 من كتاب د. فوزي، وفي هامش رقم (3)، من هذه الصفحة.

هناك مصادر غير متوافرة في هوامش المحقق الدكتور فوزي سعد عيسى، كان عليه الرجوع إليها والإفادة منها، ولاسيما وقد حققت أكثر من مرة واحدة، وصدرت في أكثر من مكان واحد في أصقاع وطننا العربي الحبيب. كمسالك الأبصار – مثلاً – كنت أتمنى على الدكتور فوزي الإفادة منه، ومن تراجمه، حتى مع الأسماء والشخصيات التي جاءت في متن عمله المحقق.

وكذلك: زهر الأكم، المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل... وغيرهما.

خلو الديوان المحقق المجموع من الفهارس الفنية في نهايته. وكانت ستكون أكثر قيمة وفائدة، وموافقة مع المنهاج الفني والعلمي والعملي الحديث في صنعة الدواوين الشعرية وتحقيقها، فكم كنى نتمنى أن نرى فهارس للأعلام، والأماكن على الأقل فضلاً عن فهرس الشعر والمصادر اللذين جاء بهما المحقق في عمله.

من الواجب في مثل عمل د. فوزي أن يكون هناك حقلٌ للشعر متدافع النسبة بين شعر شعراء صقلية المجموع وشعر الشعراء الآخرين من خارجها. من المشرق، أو من المغرب، أو من الأندلس، أو حتى بينما بين شعراء صقلية في شعرهم مع بعضهم البعض. وانظر من قبيل ذلك ما حدث مع شعر ابن القطاع الصقلي في الوحدة الشعرية ذات الرقم (6)، وعلى ص93 من الكتاب. قال المحقق عنها في الهامش: وتنسب إلى البلنوبي الصقلي وهي في ديوانه ص172. علماً أنه اعتمد على ثلاث طبعات لديوان الصقلي ولا اعرف أياً منها قصد. والخطل المنهجي في ذلك واضح بين، كما يعرفه أهل التحقيق والمختصون به.

وكذلك على الصحيفة رقم 115 من الكتاب، ومع أبيات الشاعر البلنوبي الصقلي في الوحدة الشعرية ذات الرقم (9) إذ هي للشاعر أمية بن أبي الصلت الداني (ت527هـ)، وهي في ديوانه بتحقيق محمد المرزوقي ص 55. ولقد ذكرها المحقق الدكتور فوزي في

الهامش والمتعارف عليه أن تكون في حقل مستقل بها. وفي مثل هذه المسائل المنهجية والعلمية المهمة تنظر الصفحات: 225، 241... وغيرهما مما هو واضح في هوامش المحقق وتراجم شعرائه الذين جاؤوا في الكتاب.

هفوات التحقيق وأخطاؤه، ولعلّ من أهم هذه الهفوات – وللأسف – التي جاءت في صنعة وتحقيق الدكتور فوزي سعد عيسى للشعر الصقلي، وهي:

توافر مجموعة كبيرة من المصادر والمظان في الهوامش وهي غير متواجدة في قائمتها النهائية والأخيرة في الكتاب. ومن تلكم المصادر:

- الريحان والريعان.....
- العيون(_؟!).....
- طبقات الخشني....
- كنز الدرر....
- جذوة المقتبس...
- بغية الملتمس...
- شرح مقامات الحريري، للشريشي... وغيرها العشرات ولا أبالغ!

* الإحالة على مصادر التوثيق والتخريج الأساسية في المسألة المختصة مع كل مصدر وما خُصص له، وهو المعروف والواجب عند أهل التحقيق والبحث والدراسة والتأليف.. وهذا أمرٌ يعرفه الجميع ممن ذكرت في علومه وتأليفه. ومن البداهة جداً أن تخرّج معاني الكلمات من كتب المعاجم، والبلدان والأماكن من كتب معاجم البلدان والجغرافيا والرحلات، والأمثال من كتب الأمثال، والشعر من الدواوين...

وهلمّ جرّا.... ولكن اشياء من ذلك فاتت المحقق الكريم الدكتور فوزي وهو يجمع ويحقق ويصنع ديوان الشعر العربي الصقلي. وإليك أمثلة على من نقول ونزعم:

من ذلك ما جاء على الصحيفة ص57 من الكتاب. إذ قال المحقق عن (البادهنج): أنها كلمة فارسية معناها المنقذ... (كذا) والتخريج من الخريدة ومن هامش المحقق ص164!؟

ومن ذلك ما جاء على الصحيفة (57) أيضاً، إذ قال (المحقق عن (النافجة): وعاء المسك (كذا)، والتخريج من الجزيرة هامش المحقق ص68؟!

ومن ذلك كذلك ما جاء على الصحيفة ص 73 من الكتاب. إذ قال المحقق عن (الخابية): الجرة الكبيرة التي يحفظ بها الماء. والتخريج من طبقات الخشني: ص194 (علماً أن المصدر الاخير غير متواجد اصلاً في قائمة المصادر والمراجع التي جاء بها المحقق د. فوزي؟!).

ومن سبيل ذلك انظر الصفحات الأخرى من تحقيقه، كـ:

ص181، ص193، ص197، ص264، ص270، ص 272....

كما إنه ترك كثيراً من الألفاظ والكلمات التي تحتاج إلى شرح وتأويل وتفسير، بلا شرح أو تفسير. وقسْ على ذلك عشرات الكلمات التي جاءت في هوامش المحقق ومعأ الشعراء. وكان يمكن أن يفيد من ذلك في دراسة المعجم اللغوي الصقلي من هذا الشعر، ومن هذه الألفاظ والكلمات، وأن يخرج بنتائج مهمة تعكس تلاقح الحضارات أو تمكن الشاعر الصقلي من اللغة ودلالاتها، وهو يعبّر بها عن مشاعره وأحاسيسه في شعره.

الاعتماد على أكثر من تحقيق أو جمع لشعر الشاعر الصقلي المحقق أو المجموع. فالشاعر البلنوبي الصقلي له أكثر من صنعة وتحقيق ذكرها كلها الدكتور فوزي سعد عيسى حين جمع شعره وحققه في هذا الديوان، ومن ثمّ قابل بينها، فاثقل الهوامش، وأتُهم البعض بالإغارة على عمل البعض الآخر والأخذ منه. وكان عليه أن يكتفي بذكرها فقط من سبيل التعريف والتبيان دون المقابلة بينها أو الإشارة إليها كلها، أو الإحالة على آخرها إذا كان فيه الشعر الأكثر والجمع الأفضل الذي يزيد منهجاً وكما على جمع الآخرين وأعمالهم. أو ترك الجمع نهائياً والإحالة على الجمع الذي صدر قبيل صدور عمله هذا إلّا في الأبيات التي زيدت عليه، ولا أظن أني وجدت زيادة ولو ببيت واحد كان على من صنع

وجمع شعر البلنوبي الصقلي وأخرجه للقارئ والباحث والناقد والدارس في الشعر العربي المغربي... قبل الدكتور فوزي سعد عيسى.

أحياناً يأتي الدكتور فوزي سعد عيسى بالعجب العجاب في تحقيقه لبعض شعراء صقلية... ولا أدري لماذا؟! ففي جمعه لشعر البلنوبي الصقلي – مثلاً – في الوحدة الشعرية ذات الرقم (14)، وفي الهامش (1) ذكر المحقق ديوان الشاعر المخطوط؟!؟! ومن ثمّ أحال على التحقيقات الثلاث في صنعها وجمعها وتحقيقها لشعر الشاعر المذكور! ولا أدري أين هو الديوان المخطوط؟ وماذا فعل المحققون الثلاثة؟ ولماذا أحال على تحقيقاتهم بعد الإحالة على المخطوط؟!

ومازلنا مع شعر البلنوبي الصقلي، أحب أن أذيع على القارئ والمهتم بشعر صقلية ملحوظتين في شعر الشاعر جاءتا في عمل المحقق الدكتور فوزي سعد عيسى. هما:الأولى، الخطل في رسم القافية في نهاية أبيات الوحدة الشعرية ذات الرقم (54)، إذ جاء البيت الأول ساكناً، وباقي الأبيات مضمومة. والأصح الضم.

والأخرى، إنه لم يخرج الوحدة من جمع الأستاذ هلال ناجي أسوة بباقي الوحدات الشعرية الأخرى في الجمع والتوثيق والتخريج، وتماشياً مع المنهاج الذي اختاره لنفسه، وفي عمله في تخريج شعر البلنوبي على الأعمال المحققة قبل عمله هذا. وهي – الوحدة الشعرية – في ديوانه بتحقيق هلال ناجي ص66، الوحدة رقم (37).

وفي صلة مع هذا الموضوع أيضاً، الوحدة الشعرية ذات الرقم (62) في جمع وتحقيق ديوان البلنوبي الصقلي للدكتور فوزي، هي أيضاً في تحقيق الأستاذ المحقق هلال ناجي ص67، الوحدة الشعرية ذات الرقم (38).

لم أجد تخريجاً لبعض الوحدات الشعرية في تحقيق وجمع الدكتور فوزي سعد عيسى لديوان الشعر العربي في صقلية. وعلى سبيل المثال في ذلك الوحدة الشعرية ذات الرقم (1) علماً أنها بدون رقم في الجمع أو في شعر ابن بشرون الصقلي في ص157 من عمل د. فوزي. فالأولى التخريج وذكر رقم الوحدة الشعرية الواحدة التي جاءت لهذا الشاعر في هذا الجمع.

وكذلك كرر هذا الخطأ بعينه في جمع شعر ابن ظفر النحوي في ص103 وفي الوحدات الشعرية ذوات الارقام (4، 5، 6)، إذ جاءت بلا تخريج في الهوامش من مظانها التي أخذ منها المحقق وخرّج عليها الوحدات والأبيات.

على ما أعتقد، واتمنى أن اكون مخطئاً، الخطأ في ترقيم الصفحات بين قائمة المحتويات وبين تراجم الشعراء الصقليين وأشعارهم في متن الكتاب ومضمونه، ويتسنى للقارئ والمتلقي سهولة الموازنة بين هذي الأرقام في قائمة محتوياتها، وبين ثنايا الكتاب مع مراجعة أي شاعر، وأي شعر... وفوق كل ذي علم عليم.

الهفوات والأخطاء في ثبت المصادر والمراجع. ولي أن أجمل ملاحظي على هذا الثبت في الآتي:

جاء العنوان (فهرس المصادر)، والأصح أن يكون عنوانه (فهرس المصادر والمراجع). لأن هناك مراجع في هذا العمل منها، وكما هو واضح في هذا الثبت:

- الشعر العربي في صقلية...
- عنوان الأديب عمّا نشأ بالبلاد التونسية من عالم وأديب...
- معجم العلماء والشعراءالصقليين...

نقصت معلومات مهمة من بعض المصادر التي جاءت في هذا الثبت. مثل غياب وفيات المصنفين من كل المصادر والمظان المستخدمة في التحقيق والجمع والتخريج عند الدكتور فوزي سعد عيسى مع بساطة الفهرس، وقلة صفحاته... جداً جداً!

غياب معلومات النشر والطبع وسنواته مع بعض المصادر وهي مهمة كما يعلم الجميع. ففضلاً عن أنها مسألة منهجية وعلمية، هناك بعض المظان صدرت بأكثر من طبعة واحدة، وفي أكثر من مكان واحد، وفي سنوات عدة ومن هذه المصادر والمراجع التي نقصت منها هذه المعلومات في جمع وتحقيق الدكتور فوزي سعد عيسى لديوان الشعر العربي الصقلي:

- معجم الأدباء...
- معجم العلماء والشعراء الصقليين...

- المغرب في حلى المغرب.. وغيرها.

الاعتماد على طبعات قديمة لبعض التحقيقات لمصادر وردت في هذا الثبت، وهي هوامش التخريج والتحقيق والصنعة عند الدكتور فوزي عيسى. ومن تلكم المصادر، بدائع البدائه، لابن ظافر الأزدي، بتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، فهناك طبعات أحدث من الطبعة التي أتكأ عليها د. فوزي والطبعات الجديدة منقحة ومزيدة على الطبعات الأولى، ومنها المعتمدة عند د. فوزي في عمله هذا.

ومن ذلك أيضاً، البلغة في تاريخ أئمة اللغة، للفيروز آبادي، تحقيق: محمد المصري وليس محمود المصري كما ورد في فهرس مصادر الدكتور فوزي، إذ إن الطبعة الأحدث لهذا الكتاب، هي الطبعة التي صدرت عن مركز المخطوطات والتراث في الكويت، سنة 1987، وهي المنقحة والمزيدة والمعتمدة لدى الباحثين والمحققين والدارسين في اللغة والتراجم.

والاولى الرجوع إلى التحقيقات المحققة تحقيقاً علمياً ومنهجياً في عمل كعمل الدكتور فوزي سعد عيسى، لا الطبعات والتحقيقات الهزيلة التي جاءت في فهرسه هذا، ومع بعض المصادر التي رأيتها فيها. ومن ذلك:

كتاب التكملة لكتاب الصلة لابن الأبار البلنسي... الأصح الرجوع إلى تحقيق ودراسة الدكتور عبدالسلام الهرّاس الذي صدر عن دار الفكر بيروت في سنة 1995.

كتاب (المرقصات والمطربات)، لابن سعيد المغربي،.. الأصح الرجوع إلى تحقيق ودراسة الأستاذ إبراهيم محمد حسن الجمل (الدكتور فيما بعد) والدكتور عبدالحميد الهنداوي، الذي صدر عن دار الفضيلة في القاهرة في سنة 2002م.

كتاب (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)، للمقري التلمساني... الأصح الرجوع إلى تحقيق الدكتورة مريم الطويل، والدكتور يوسف الطويل، الذي صدر عن دار الكتب العلمية بيروت في سنة 1995.

بقي أن اقول لأستاذنا المحقق الدكتور فوزي سعد عيسى، أن كتاب الوافي للصفدي قد حُقق من قبل مجموعة من المحققين. فالأولى منهجياً وعلمياً وعملياً إفراد كل جزء، وذكر محققه وسنة النشر على حدة، فهذه حقوق أناس وباحثين ومحققين ودارسين استحقوا الخلود والطيب وهم يحققون هذا السفر الخالد من أسفار تراثنا العربي البهي في الترجمة، والشعر، وذكر المؤلفات. أما قوله لمجموعة محققين ففيه تجنٍّ وتهميش لا أراه مستحقاً أو مقبولاً... عند الكثيرين.

وقبل الختام، كتاب نفع الطيب هو للمقري، وليس للمقريزي كما جاء في فهرس ومصار الدكتور فوزي سعد عيسى وهو يحقق ويجمع وينشر ديوان الشعر الصقلي العربي، والسبب في هذا الخلط- وليس مطبعياً والله أعلم- اعتماد المحقق د. فوزي على كتاب المقريزي (المقفى الكبير) من قبل اعتماده على كتاب (نفح الطيب).

ولو ذكر المحقق الفاضل وفيات المصنّفْين لما وقع في هذا الخطل الكبير..!!

(الحلقة الثالثة عشرة) كتاب "الألحان المسلية في حلى جزيرة صقلية" نقد وتعريف.

ما فتئ الباحثون والدارسون والمحققون ينثالون على الشعر العربي في صقلية، جمعاً وتحقيقاً ودراسة وبحثاً ونشراً. فمنذ أن عمل ابن القطاع الصقلي كتابه القيم "الدرة الخطيرة في شعراء الجزيرة" والناس في اختصار له، واختيار، وجمع، وتوثيق... إلى أن اصبحنا نقول ونحن واثقون كلّ الثقة بأن هناك المكتبة الشعرية الصقلية، على غرار مكتبة الشعر العباسية، أو، مكتبة الشعر الأندلسية، أو مكتبة الشعر الجاهلية.

وحتى لا أنسى المصنفين القدامى الذين خرّجوا الشعر وشعراءه إلينا أول مرة، ومنه فضل السابق على اللاحق، وبعد ابن القطاع الصقلي طبعاً، أقول: جاء ابن سعيد الرجل الفذ، المصنف والإخباري والآثاري والناقد والشاعر، آخر العائلة السعيدية الكريمة الفاضلة من بيوتات الشعر والثقافة والأدب والفكر، ليخصص لهذه الجزيرة وشعرها فصلاً من فصول كتابه النفيس " المُغرب في حُلى المغرب"سمّاه " الألحان المسلية في حُلى جزيرة صقلية"، متماشياً مع المنهج الموضوعي والعلمي في تأليف الكتاب على نهج كتاب المُغرب، موثّقاً، ومستشهداً بالشعر لكلّ من يترجم له فالفصل ديوان شعري آخر يضاف إلى المكتبة الشعرية الصقلية والعربية مهما كان صغيراً، أو بسيطاً.

وطلع علينا محقق ثبت وكبير هو الأستاذ الدكتور محمد زكريا عناني، أستاذ الأدب الأندلسي والمغربي بكلية الآداب في جامعة الاسكندرية، ليحقق هذا الفصل وينشره في مركز البابطين للإبداع الشعري، لسنة 2012، في اثنتين وستين صحيفة.

والدكتور عناني باحث ومؤلف ومحقق له آثار قيمة في هذا الأدب، منها كتابه الرائع والنفيس عن الموشحات الأندلسية، وتحقيقه لشعر ابن مجبر الفهري الشقّوري... وغيرهما. وكتبتُ عنه وعن جهوده مرتين، هما:

الأولى: في مقالي " المحمدون ودراسة الأدب الأندلسي في العصر الحديث".

والأخرى في بحثي " إسهام العرب في تحقيق الشعر الأندلسي ونشره في العصر الحديث".

وفيما يخص تحقيقه لهذه الألحان المسلية، أطلعني عليها أستاذنا المحقق الكبير الأستاذ الدكتور عبد الرازق عبد الحميد حويزي، فعنّت لي بعض الملاحظ المنهجية والعلمية والتحقيقية، عرضتها عليه – حويزي – فرّحب بها، وطالب بنشرها خدمة للمحقق وعمله، عسى أن تصله، أو، يسمع بها، ويأخذ بها – إن شاء الله – في طبعات أُخرى لهذا وكانت تلكم الملاحظ في الآتي:

الملاحظ المنهجية في تحقيق " الألحان المسلية في حلى جزيرة صقلية":

ولعلّ من أهم هذه الملاحظ التي وجدتها حين قرأت الكتاب ودرسته، هي:

* جاء الكتاب بدون مقدمة يشرح فيها المحقق الفاضل الدكتور عناني أهمية عمله في الدراسات الأدبية والشعرية العربية، ولاسيما في المكتبة الشعرية العربية المغربية الصقلية.

* الكلام عن المختارات والمختصرات لشعر شعراء صقلية من جهة، ولكتاب المغرب من جهة أخرى، والذي جاء على الصفحتين 18 و 19 من كتاب د. عناني وتحقيقه كان في الهامش ولذا جاء الهامش طويلاً جداً، وثقيلاً جداً – ومثل هذه المعلومات القيمة والمهمة كان من المفروض أن تأتي في المتن وليس في الهامش؟!

* تكلم الدكتور المحقق عناني عن كتاب " المُغرب في حُلى المغرب"، لابن سعيد المغربي من حيث تحقيقه بأقسامه المختلفة، ورحلة المحققين العرب مع تحقيقهم لهذا الكتاب. ولاسيما وجهود المحققين المصريين في ذلك. والحقيقة لم يعرف د. عناني القارئ بالجهد المبذول في تراجم الشعراء والأدباء والكتاب في هذه الأقسام. ولم يولِ أهمية في حديثه للقسم الصقلي، موازنة مع الأقسام الأخرى وما يضيفه هذا القسم الذي يُعنى بهذه الجزيرة إلى الأقسام الأخرى من حيث المكان والمدن في الأندلس والمغرب والمشرق، من تاريخ وشعر وتراجم.

* ليست هناك دراسة موضوعية أو فنية، أو حتى تعريفية للشعر المجموع في هذا القسم وأهميته وهو يترجم لأهم شعراء الجزيرة (صقلية)، ويحكي تاريخها وواقعها الأدبي والاجتماعي والثقافي في ضوء الشعر.

الملاحظ العلمية في تحقيق " الالحان المُسلية في حُلى جزيرة صقلية"

ولعلّ من أهم هذه الملاحظ التي وجدتها حين قرأت الكتاب المذكور ودرسته، هي:

* في ص 11 من الكتاب الإحالة على كتاب د. إحسان عباس " العرب في صقلية" فيما يخص الحياة الأدبية في هذه الجزيرة وأثر العرب فيها. ونسي جهود باحثين ومحققين آخرين كتبوا عن هذه الحياة، وخرّجوا – جمعاً وتحقيقاً وتوثيقاً – إلى الناس، وإلى المكتبة العربية. ومن أولئك الباحثين والمحققين:

* د. فوزي سعد عيسى في كتابه " ديوان الشعر الصقلي".

* د. فوزي سعد عيسى في كتابه " الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري".

* د. أسامة اختيار في كتابه " شعر شعراء صقلية".

* د. أسامة اختيار في كتابه " الشعر في صقلية".

* لقد أُخذت جل المعلومات التاريخية والجغرافية لجزيرة صقلية في كتاب د. عناني، من المراجع الحديثة. ومن ذلك ما جاء على الصفحتين 8 و 9 فالمصادر كلها مراجع، وكلها أو أغلبها من البحوث والدراسات المنشورة في الدوريات والمجلات. وهذا الأمر غير مقبول علمياً ومنهجياً. فالواجب الرجوع إلى المصادر القديمة المحققة تحقيقاً علمياً، والمنشورة نشرة يعتمد عليها وهي كثيرة ومشهورة ومتداولة ولاسيما في القطر المصري الشقيق، أو في مكتبة المحقق الكبير الدكتور عناني!

* وكذلك قل مثل هذا الكلام في الصفحتين 18 و 19 من كتاب الدكتور عناني، والذي يخص الكلام عن الدرة الخطيرة، وما أُختير منه، وما طُبع منه، وما أُختصر. هذه معلومات قيمة كنا نتمنى من المحقق الكريم أن تكون في المتن أولاً. وأن تكون هناك دراسة موازنة بين جهدي ابن القطاع وابن سعيد، وهما يترجمان لشعراء هذه الجزيرة، ويخصصان مؤلفاً عنها وعن تراثها الأدبي.

* في شعر البلنوبي الصقلي، وعلى الصحيفة 28 من كتاب د. عناني أشار المحقق الفاضل في الهامش رقم (4)، إلى تحقيق الأستاذ الشيخ هلال ناجي – رحمه الله-، ذلكم التحقيق الذي اعتمد على المخطوطة الفريدة في الدنيا في الاسكوريال، وكذلك ما تناثر من شعر الشاعر البلنوبي في المظان الأخرى، ولاسيما في الدرة والمختار منها أيام كانت مخطوطات في خزانة المحقق ناجي. ولم يشر الدكتور عناني إلى النشرة العلمية المحققة الأخرى التي نشرها امبرتو ويزيتانو، في حوليات كلية الآداب في جامعة عين شمس عام 1959. علماً أن هذا العمل من بين مصادر الدكتور عناني في نهاية تحقيقه لكتاب " الألحان المسلية...".

وكذلك لم يشر الدكتور عناني إلى تحقيق الدكتور عبدالرحيم الجمل لشعر البلنوبي الصقلي وهو التحقيق العلمي الذي جاء بعد نشرة الأستاذ هلال وفيه إضافات جديدة في الوحدات الشعرية، أو في عدد الأبيات داخل الوحدات التي جمعها المحققان الفاضلان من قبله.

وقد نُشر تحقيق الدكتور الجمل في دار العلوم – في الفيوم، في مصر، سنة 2003.

فضلاً عن نشر ديوان الشاعر وتحقيقه في كتاب الدكتور فوزي سعد عيسى في كتبه "ديوان الشعر الصقلي" جمع وتحقيق، نشر: مؤسسة البابطين للإبداع الشعري – الكويت،ط1، 2007. وهذا الكتاب من بين مصادر الدكتور عناني في تحقيقه لـ (الألحان المسلية...).

الملاحظ التحقيقية في تحقيق " الألحان المسلية في حُلى جزيرة صقلية"

ولعلّ من أهم هذه الملاحظ التي وجدتها حين قرأت الكتاب ودرسته هي:

* كتاب " النصوص الصقلية"، للدكتور محمد زكريا عناني، الذي ذكر على الصحيفة 11، وفي الهامش 3 من تحقيقه هذا. غير متوافر في قائمة المظان التي جاءت في نهاية التحقيق والكتاب. وقل مثل ذلك – باطمئنان وحزم – عن مصادر أخرى جاءت في الهامش ولم تكن مع المصادر والمراجع والدراسات التي استخدمها الدكتور عناني في تحقيقه ومنها:

- أعلام الجغرافيين العرب: د. عبدالرحمن حميدة.
- تاريخ الجغرافيا والجغرافية في الأندلس: د. حسين مؤنس.
- ديوان ابن قلاقس الاسكندري: د. سهام الفريج.
- العرب في صقلية: د. إحسان عباس.
- سير أعلام النبلاء: للذهبي.

* التعريف ببعض الأعلام المعروفة في التحقيق، وهي لا تحتاج إلى تعريف، من مثل: ابن عبد ربه،و ابن حوقل، وابن القطاع، وابن حمديس... وغيرها.

* التقصير في الإحالة على المصادر القديمة في تراجم الشعراء والأدباء الصقليين الذين وردوا في الكتاب، وفي المعلومات التاريخية التي اشار إليها ابن سعيد. وكان التوسع والإحالة بهذه المعلومات وهذه التعريفات سيفيد النص المحقق كثيراً ويزيد من صحائفه العلمية، لأن الكتاب برمته لا يتجاوز الستين صحيفة إلّا بقليل! فلماذا الاختصار والضيق في أمور ومسائل علمية ومنهجية وبحثية يحبها القارئ ويحب أن يراها في مؤلف وتحقيق كتحقيق الدكتور عناني هذا!!

* لم يذكر المحقق الفاضل وفيات الشعراء والأدباء الصقليين الذين وردوا في الترجمة في هذا الكتاب لابن سعيد. وهو أمرٌ علمي ومنهجي مهم يتبعه الكثيرون من أهل التحقيق والتأليف كما يعلم بذلك الأستاذ المحقق الدكتور عناني.

* وضع المحقق رقمين مختلفين لكل ترجمة من ترجم الشعراء والأدباء والكتاب الذين جاؤوا في متن كتاب " الألحان المسلية..." الرقم الأول لترجمة الشاعر، والرقم الآخر للتعريف له. وكان يُكتفى برقم واحد فقط. فكثرة الأرقام تربك العمل، وتزيد من ارهاق القارئ والمتلقي والمستفيد من الكتاب وهو يبحث في كل رقم عما فيه، وما خصص له.

* ومن الملاحظ التحقيقية في قائمة المصادر والمراجع والدراسات التي استخدمها المحقق الدكتور محمد زكريا عناني في تحقيقه لكتاب أو فصل " الألحان المسلية في حُلى جزيرة صقلية" لابن سعيد المغربي، الآتي:

1. نسيان وفيات المصنفين بل لم يذكر المحقق الفاضل وفياتهم أبداً مع كل مصدر مستخدم. وهذا الأمر بات ضرورياً في علم التحقيق يعرفه القاصي والداني، القريب والبعيد في مناهجه وأصوله الصحيحة التي تبحث عن التحقيق العلمي المرضي الذي أراده مصنفه أول مرة.

واظن أن الدكتور عناني يعرف ذلك جيداً!

2. بعض المصادر كُررت بلا مسوغ، ومن ذلك ديوان ابن حمديس إذ جاء على الصحيفتين 52 و53، من الكتاب المحقق. وهو في المعلومات واسم المحقق ومكان النشر وسنته.

3. الرجوع في تحقيق الدكتور محمد زكريا عناني لفصل " الألحان المسلية.." إلى تحقيقات غير علمية. إذ هناك من التحقيقات ما هو أفضل منها، ومن النشرات ما هو أحدث وأتم في الطبع والمعلومات وكمية المصادر المستخدمة. فلماذا الإتكاء على

التحقيقات غير العلمية، أو على النشرات القديمة، في تحقيق محدث، وعمل جديد يخرج حديثاً إلى القارئ والمتلقي والباحث والدارس في الشعر العربي والشعر المغربي كتحقيق وعمل الدكتور عناني في " الألحان المسلية...".

ومن هذه التحقيقات والنشرات التي جاءت في مصادر د. عناني:

* نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري التلمساني. اعتمده المحقق بتحقيق الدكتور إحسان عباس والأولى والفضل الرجوع إلى تحقيق د. مريم الطويل، ود. يوسف الطويل المنشور في بيروت عن دار الكتب العلمية، 1995.

* كتاب " المرقصات والمطربات:" لابن سعيد المغربي. اعتمده المحقق بطبعة مصورة عن بيروت، نشرت في مصر والأولى والأفضل الرجوع إلى تحقيق الأستاذ إبراهيم الجمل، و د. عبدالحميد هنداوي المنشور عن دار الفضيلة في القاهرة، بطبعة الأولى، 1999.

* معجم الأدباء، لياقوت الحموي، اعتمد المحقق عناني على تحقيق أحمد فريد رفاعي المنشور في القاهرة، 1936 والأولى الرجوع إلى تحقيق الدكتور إحسان عباس المنشور في بيروت، في نهاية القرن الماضي.

* فيما يخص كتاب " الوافي في الوفيات " للصفدي هناك تحقيقات أخرى نُشرت أفضل من التحقيق الذي اعتمده الدكتور عناني كما إن الكتاب صدر بأسماء محققين مختلفين مع كل جزء، فالأسلم والأصح أن يذكر كل جزء مستخدم، مع اسم محققه في نهاية المصادر، فذلك المنهاج الصحيح والسليم، والله اعلم.

* هناك كتب ومصادر فاتت المحقق الفاضل الدكتور عناني الاطلاع عليها والنهل منها في تحقيقه، وفي تراجم شعراء صقلية، وأخبارهم وأشعارهم ووفياتهم. وكانت مهمة وستفيد العمل وتغنيه أيما إفادة، وأيما اغناء، لو عاد إليها المحقق، واقتبس مما فيها منهجاً وعلماً ومعلومة.

ومن هذه الكتب والمصادر:

معجم العلماء والشعراء الصقليين: د. إحسان عباس.

ديوان الشعر الصقلي – جمع وتحقيق ودراسة – د. أسامة اختيار، الهيئة السورية للكتاب – دمشق، ط1، 2007م.

الشعر في صقلية – دراسة نقدية تحليلية: د. أسامة اختيار، الهيئة السورية للكتب – دمشق، ط1، 2008م.

أقول هذا، ومن الله التوفيق والإصابة في كل شيء.

(الحلقة الرابعة عشرة) شعر ابن مجبر الأندلسي.. بين صنعتين في التحقيق والنشر.

ليس هذا المقال مبتكراً، أو محدثاً، في الجمع والترتيب والنشر لصاحبه، وإنما كان قد كتب من قبل عن هذا الشاعر الأندلسي الموحدي الكبير، وعن تحقيق الدكتور يوسف عيد وصنعته في كتابه الموسوم بـ: (ديوان بحتري الأندلس، أبو بكر يحيى بن مجبر الموحدي " جمع ودراسة وشرح")، والصادر عن دار الفكر في بيروت، بطبعته الأولى عام 2002م، وفي 113 صحيفة.

لقد حمل مقالي السابق عنواناً هو (ديوان بحتري الأندلس، جمع ودراسة وشرح د. يوسف عيد) مثالٌ في الانتحال والإخلال. وشاركت فيه في المؤتمر العلمي الأول لكلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة الأنبار. ونشر البحث في وقائع هذا المؤتمر كما نشر أيضاً في كتابي (أبحاث ودراسات في الشعر الأندلسي)، الصادر عن دار الكتب العلمية في بيروت، بطبعته الأولى، عام 2014م.

ولقد تنوعت عناوين المقال وموضوعاته، وهو يتناول بالشرح والتحليل والتعريف والنقد خطوات المحقق الدكتور يوسف، ومنهاج عمله في صنعة وشرح شعر ابن مجبر ودراسته وإخراجه للقارئ والمتلقي. وفي الأخير انتهى المقال بمستدرك ضمّ الشعر الذي لا يتوافر ولا يحتويه الديوان، وهو ثابت النسبة إلى شاعرنا الأندلسي الكبير ابن مجبر، نظماً ورواية.

وفي آخر المقال، وعدتُ القرّاء بأني سأتبع المقال بمقالٍ آخر أوازن فيه منهجياً وعلمياً بين هذا الجمع والتحقيق والصنعة، أي: جمع د. يوسف عيد لشعر ابن مجبر وبين جمع وتحقيق آخر سابق له وهو جمع الدكتور محمد زكريا عناني، الباحث في التراث الأدبي الأندلسي والمغربي، والمحقق الثبت في الشعر والنثر والتوشيح.

ومرّت السنوات، وتتابعت الأعمال المنشورة هنا وهناك، حتى عثرتُ على شعر ابن مجبر الأندلسي الصادر عن دار الثقافة في بيروت، للعام 2000م، وفي 157 صحيفة، بجمع ودراسة وتحقيق الدكتور محمد زكريا عناني. وللمرة الأولى، وللنظرة العجلى في هذا العمل المجيد، اثبتُّ – بحمد الله وفضله – صدق ما ذهبت إليه في مقالي السابق. نعم، لقد سلخ ومسخ ونسخ الدكتور يوسف عيد عمل الدكتور عناني، بلا رحمة أو خوف، غير مراعٍ للأمانة العلمية والبحثية التي يجب أن تكون في ضمير المؤلف والمحقق فالعنوانات التي جاء بها الدكتور عناني لدراسة عصر، وحياة، وشعر وتوشيح الشاعر ابن مجبر الفهري، هي نفسها العنوانات التي جاءت في تحقيق وشرح ودراسة الدكتور يوسف عيد؟!!

وكذلك في جمع الشعر وتحقيقه، كان الجمع واحداً ومتشابهاً جداً، بل، وفاق جمع الدكتور عناني جمع الدكتور يوسف ببعض الوحدات الشعرية كما في الوحدة الشعرية رقم (1) على الصحيفة 89.

والوحدة الشعرية رقم (33) وهي بيت يتيم، على الصحيفة 118.

هذا فضلاً عن المستدرك الذي وضعته على شعر ابن مجبر الفهري الأندلسي في مقالي وبحثي السابق على عمل الدكتور يوسف عيد. ولا يفوتني أن أذكر أن القصيدة الرثائية لابن مجبر الفهري التي في المستدرك هي مما يستدرك على تحقيق الدكتور عناني أيضاً. إذ لم ترد في مجموعه وتحقيقه لشعر الشاعر، وهي عن الوافي في نظم القوافي، لأبي البقاء الرندي، وعدّتها عشرة أبيات.

وبعد أن أجملتُ ملاحظي التحقيقية والتوثيقية على شعر ابن مجبر الأندلسي بتحقيق وصنعة الدكتور يوسف، أحبّ أن أذكرها بعضاً من هذه الملاحظ التي بدت لي مهمة وضرورية في تحقيق وصنعة وجمع الدكتور محمد زكريا عناني. أقول وبالله التوفيق:

كان من الأهمية بمكان أن توضع سنة وفاة الشاعر ابن مجبر على غلاف الجمع بل وحبّذا أن توضع سنة الولادة والوفاة، وحبّذا جداً أن يوضعان بالهجري والميلادي.

هناك اطناب كبير حد التخمة والملل في دراسة عصر الشاعر، وعصر المنصوري الموحدي الذي عاش بين جنبيه وفي كنفه شاعرنا الكبير ابن مجبر، وكان الأولى الاختصار على بعض المعلومات المهمة في هذا الجانب التاريخي الكبير والذي كُتب الكثير والكثير. وهذ الاختصار يغني في حياة الشاعر ودراسة شعره أكثر من المعلومات التاريخية السردية التي جاءت في الكتاب، وأراها... بلانفع ! هذا الكلام طويل ومكرر أيضاً جاء في تحقيق الدكتور عناني لشعر ابن مجبر، في متن الموشحات. إذ وقع المحقق الفاضل في الاستطراد، وتكلم عن الموشح، وفضل الشعراء فيه، وبروز كبار الشعراء الأندلسيين في هذا الفن، كالأعمى التطيلي، وابن بقي.... وغيرهما.

وإذا أدركنا أن لابن مجبر المرسي الأندلسي موشحة واحدة فقط. علمنا كم هو الكلام المكرر والمعاد في هذا الجانب، فكان الأولى الاقتصار بسطور قليلة عن موشحة ابن مجبر، وما فيها من أقفال، وأبيات، وما فيها من معانٍ وأفكار...

في الشعر المحقق، لم يضع الدكتور عناني أسماء القوافي للوحدات الشعرية المجموعة، وهي مهمة منهجياً وعلمياً، مع أي شاعر نجمع شعره، ونحققه وننشره... للناس!

كذلك جاء الحديث عن غرض كل وحدة شعرية، مع التخريج أسفل تلكم الوحدة، وكنا نتمنى أن يكون هذا التعريف بالغرض الشعري مع أرقام الوحدات الشعرية المجموعة، ومع قوافيها، في بدء الوحدة كما هو متعارف على ذلك في مناهج الجمع والتحقيق والصنعة، على وفق الرواية الثانية للشعراء الذين لم نعرف لهم أصولاً خطية لدواوينهم.

كذلك لم يرتّب الدكتور عناني القوافي المتشابهة للوحدات الشعرية المجموعة بحسب قوة الروي من الضم، فالفتح، فالكسر، فالسكون فالإطلاق، فالموصولة بالألف وأخيراً

القافية الموصولة بالهاء. وهذه من سمات المنهاج المتعارف عليه اليوم في الترتيب والجمع لشعر الشاعر، ولوحداته المحققة والمصنوعة.

أيضاً لم يرقم الأستاذ المحقق أبيات كلّ وحدة شعرية، ولم يُشر إلى الإختلاف بين المظان المختلفة التي أوردت كل وحدة شعرية داخل المجموع، وأرى أن هناك ضعفاً في هذا الجانب المهم، وضعفاً حتى في التخريج بين أكثر المظان المستخدمة في جمع وتحقيق وصنعة شعر ابن مجبر الفهري الأندلسي، بقلم وعناية الدكتور عناني.

أشار الدكتور عناني إلى بعض الشروح في الكلمات والألفاظ والمعاني المستغفلة والمهمة التي جاءت في شعر ابن مجبر، ولكن بلا عودة إلى المعاجم اللغوية ومعاجم المعاني المتداولة والمشهورة، وهو يشرح ويعّرف.. ولا أدري لماذا؟

في قائمة المصادر والمراجع، رأيتُ ثبتاً كبيراً لهذه القائمة، ولاسيما في المراجع الحديثة، وأغلبها غير مستخدم في دراسة عصر الشاعر أو حياته. أو حتى في تخريج شعره وموشحه، ولا أدري لماذا الاكثار منها؟!

أما في المصادر، فمما لحظته. كتاب ابن الابار، "التكملة"، الأولى والاصح الرجوع إليه بتحقيق الدكتور عبدالسلام الهراس، وهو مطبوع ومتداول وفي زمن المحقق والمؤلف الدكتور عناني.

وكذلك فيما يخص كتاب الصلة لابن بشكوال، هناك تحقيق الأستاذ عزت العطّار الحسني، وتحقيقات أخرى نشرت بعده، وكانت في زمن المحقق الدكتور عناني ومثل هذا القول، يمكننا قوله، بثقةٍ وحزم، عن كتاب (قلائد العقيان ومحاسن الاعيان) لابن خاقان الإشبيلي، فالأولى الرجوع إلى تحقيق الدكتور حسين يوسف خريوش، إذ هي الطبعة المحققة والمعتمدة والمتداولة، وليست الطبعة السيئة التي رجع إليها الدكتور عناني، في النشر والإخراج؟! ومثل هذا الكلام أيضاً يمكننا قوله عن كتاب السحر والشعر للسان الدين بن الخطيب، فالأولى، منهجياً وعلمياً الرجوع إليه بتحقيق الدكتور محمد كمال شبانة، وإبراهيم الجمل، المنشورة في القاهرة، 1999، وأظنه في زمن المحقق الدكتور عناني وبين يديه!

ومثل هذا الكلام مع المراجع الأخرى التي جاءت في تحقيق وصنعة الدكتور محمد عناني لشعر، ابن مجبر ك: بغية الملتمس، للضبّي، والعاطل الحالي، لصفي الدين الحلي... وغيرهما. إذ هناك تحقيقات أفضل وأجود جاءت في المكتبة العربية الأدبية نتمنى أن يبصرها الأستاذ المحقق والمؤلف الدكتور محمد زكريا عناني، في طبعاته اللاحقة لكتابه هذا، والله ولي التوفيق دائماً.

(الحلقة الخامسة عشرة) حول مستدرك شعر ابن جبير الأندلسي، وأوهام عارف عبد الكريم مطرود.

في الحقيقة كان الوقت وحده هو الذي ساهم في تأخير نشر هذا المقال إلى يومنا، وإلى نشرنا له في هذا الكتاب. ضيق الوقت، وانشغال الباحث بأعمال أُخرى كثيرة، فضلاً عن مشاغله في العمل والبيت والمجتمع، أخرّت إلى حد كبير اتمام هذا المقال ونشهره، وأتمنى أن يكون الطارئ خيراً، وأتمنى أن أكون منصفاً فيما أقول، لأن الأعمال التي سأشير إليها تتعلق بي شخصياً وهنا سأجمع – إن شاء الله – بين خدمة العلم، والأمانة والجدة، ما استطعت إلى ذلك سبيلا.

نشر الاخ الفاضل عارف عبدالكريم مطرود، التدريسي في كلية الآداب في جامعة البصرة، مستدركاً على شعر ابن جبير الأندلسي(ت614هـ)، في مجلة كلية الآداب في الجامعة المذكورة، في العدد (43)، لسنة 2007، وعلى الصفحات 25-39.

ولقد وصل إلي هذا المستدرك في 2010/11/1، لبعد المسافات وقطع الصلات، العلمية وغيرها بين الجامعات العراقية وأساتيذها، علماً أننا نعيش في بلد واحد، والواجب أن تكون صلاتنا وأعمالنا متداولة ومعروفة فيما بيننا على الأقل، ولكن ذلك لم يحدث، ولا أظنه سيحدث، ولا أريد أن أخوضَ في ذلك فله أسبابه، وله مسوغاته.

ولعلّ هذه الأسباب من الانقطاع والعزلة، هي التي بررت للأخ مطرود نشر مستدركه هذا، بعد سنوات من نشر مستدركي نفسه، بقضه وقضيضه، في مجلة المورد العراقية، في المجلد الحادي والثلاثين، في عدده الثاني، 2004م. ومن ثمّ أعدت نشره في كتابي "المستدرك على صناع الدواوين والمجموعات الشعرية الأندلسية"، الصادر في دمشق، عن دار رند تموز. ومن ثمّ في كتابي "فوات الدواوين والمجموعات الشعرية الأندلسية"، الذي صدر في بيروت، عن دار الكتب العلمية بعد تنقيحات وزيادات، وأخطاء طباعية وقعت في النشرة الدمشقية.

فلقد وهم الأستاذ عارف أنه ينشر هذا المستدرك أول مرة، وأنه السبّاق لذلك، علماً أني اهديت المكتبة المركزية في جامعة البصرة الفيحاء، نسخاً من كتبي السابقة ولدي وصل الاستلام، وكتاب الشكر من أمين عام المكتبة، بوصول الكتب إليه وتوافره في سجلات الإعارة والفهرسة في المكتبة المذكورة.

ووهم الأخ صاحب المستدرك أيضاً في عمله المنشور هذا حين اعتمد على بحث الأستاذ الدكتور منجد مصطفى بهجت (ابن جبير الأندلس شاعراً)، والذي نشره في مجلة آداب الرافدين، في كلية الآداب في جامعة الموصل، العدد التاسع، 1978م. وظن الأخ مطرود – جزافاً – ان هذه النشرة هي الوحيدة. والتحقيق المعتمد لشعر ابن جبير، وهو الذي يضم شعره كله، ومن هنا راح يعمل موازنة بين مستدركه وهذا الجمع، بناءًا على هذا الظن، وهذه المجازفة...؟!؟! وللرد على تلك الأوهام والظنون على الأخ التدريسي عارف مطرود، أقول:

نشر أستاذي الدكتور منجد مصطفى بهجت مستدركاً كبيراً على بحثه سالف الذكر بعنوان "المستدرك على شعر ابن جبير"، ونشره في مجلة معهد المخطوطات العربية – الكويت، المجلد التاسع والعشرون، الجزء الأول، 1985م.

واعاد نشر البحث والمستدرك مع دراسة مفصلة بعنوان " ديوان الرحالة ابن جبير الأندلسي ومع نصوص ابن جبير النثرية – من غير الرحلة... طبعاً. وما وصل إلينا من نثره " جمع وتحقيق ودراسة، في دار الرفاعي للنشر والتوزيع في الرياض،ط1، 1999م.

كان الأستاذ فوزي الخطبا قد نشر شعر ابن جبير، في دار الينابيع للنشر والتوزيع في عمّان، ط1، 1991م.

وكنت أشرت في مستدركي الصادر في دمشق وبيروت، أو في مجلة المورد الغرّاء إلى هذه النشرة وعملت موازنة بينهما، وما يستدرك على جمع الدكتور منجد – وهو قليل -، وما

يستدرك على جمع الأستاذ الخطبا – وهو الأكثر -، وهذه النشرات والمسائل العلمية لم يطلع عليها الأستاذ مطرود، كما هو واضح من نشرة مستدركه هذا!

وللزيادة العلمية – وليس في العلم زيادة -، فقد نشرت بحثاً مع تلميذي وصديقي الدكتور علي إسماعيل السامرائي عن النشرتين بعنوان " شعر ابن جبير الأندلسي بين تحقيقين – دراسة موازنة في نقد التحقيق " بطلب منه، وإنما جلّ البحث كان من عملي، ولكن الأخ الدكتور علي أضاف عليه وقام بتنضيده، وتنسيقه على الحاسبة، ونشره في مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية – العراق، المجلد 17، العدد4، 1431هـ – 2010م، على الصفحات 461 -490. إن من المعلوم أن الباحث في درجة الفاضلية (الماجستير) عندنا في العراق لا يُسمح له بالمناقشة، إلّا بعد نشر بحثين علميين في عنوان رسالته، فكان هذا احد العنوانين للباحث الكريم.

ولقد استأذنت منه فيما بعد وطوّرت البحث، ونشرته في كتاب " دراسات نقدية تحقيقية في الشعر العربي والأندلسي" الذي صدر في عمّان الأردن. ومن ثمّ في كتابي "أبحاث ونصوص في الشعر الأندلسي"، الذي صدر في دار الكتب العلمية في بيروت. أقول ذلك للاستزادة للأخ مطرود، ولغيره من محبي ومطلعي الشعر الأندلسي، ولشعر ابن جبير تحديداً.

ومن الأوهام التي وقع فيها الأستاذ والباحث عارف مطرود قوله عن دراسة الدكتور منجد مصطفى بهجت لشعر الشاعر الأندلسي ابن جبير أنها كانت دراسة مصغرة استوعبت جوانب من شعر ابن جبير..

أقول للأخ عارف، إن الدراسة المنشورة في المجلة قد لا تتسع كثيراً، بسبب شروط وقوانين تحكم المجلة، أو عموم المجلات سواءٌ أكانت عندنا في العراق، أم في عموم وطننا العربي الحبيب، ويعلم بذلك الجميع من باحثين ودارسين ومحققين، ومن ضمنهم الباحث عارف.

كما أقول أيضاً، إن الدراسة للشعر المجموع تكون في نماذج معينه، وبحسب كمية الشعر المجموع، فمن غير المعقول والمقبول علمياً ومنهجياً أن نجعل الشاعر ابن جبير من شعراء الرثاء المهمين في الشعر الأندلسي لقصيدة واحدة استدركتها، واستدركها مني(!؟) الأخ عارف على شعر ابن جبير؟!.

ومع ذلك كله، وللأمانة العلمية، يمكننا القول أن نشرة الديوان عام 1999 للدكتور منجد، قد جاءت بدراسة موضوعية وفنية كافية ومحيطة لشعر ابن جبير المجموع في طبعته الأخيرة. وكذلك مع هذه الدراسة للشعر، هناك دراسة للنثر وخصائصه الفنية عند ابن جبير، ملحق بهذا الدراسة كما هو - النثر- ملحق بجمع الشعر وقصائده ومقطوعاته.

فليراجع هذه الدراسة الأخ العارف عارف، ومَن معه، ومن ثمّ نحكم معاً عليها وعلى الشعر المجموع، الحكم الموضوعي الجاد والذي ينصف الآخرين وأعمالهم، ويجعلها – دائماً وابداً – في المكانة المستحقة علماً ومنهجاً، وصدق حديث وأما بشأن الدراسة الجامعية المستقلة عن شعر ابن جبير الأندلسي، فقد قام بها تلميذنا وصديقنا العزيز الدكتور، علي إسماعيل جاسم السامرائي، عندما كتب عن " مستويات البناء الشعري عند ابن جبير الأندلسي"، ونال بها درجة الفاضلية (الماجستير) من كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة تكريت، وبتقدير ممتاز.

ولقد طبعت هذه الدراسة الرائعة في دار غيداء في عمان بالأردن. سنة 2014، في طبعتها الاولى، في 270 صحيفة من القطع الكبير، ولقد شملت شعره ابن جبير كله المجموع والمحقق والمستدرك. وهي دراسة فنية ونقدية جادة، أتمنى على الباحثين في الشعر الأندلسي الإفادة منها، ومن نتائجها، ومن أولئك الباحثين السيد عارف صاحب التخصص في هذا الأدب، صاحب المستدرك الذي نتكلم عنه وعن مستدركه.

من أوهام الأستاذ عارف أيضاً في مستدركه على شعر ابن جبير، ظنه أن كتاب "أعلام مالقة"، قد صدر بتحقيق ودراسة ونشرة واحدة هي للأستاذ الدكتور عبد الله الترغي المرابطي. وقد نُشر هذا التحقيق العلمي المحكم في دار الغرب الاسلامي بيروت، سنة 1999.

وللرد على ذلك، قال الساير:

هناك نشرة محققة اخرى للكتاب المذكور هي نشرة وتحقيق ودراسة الاستاذ الدكتور صلاح جرار، وقد نشرها في دار عمار في الأردن في السنة نفسها.

ففي المستدرك الذي صنعته على شعر ابن جبير أولاً وازنت بين النشرتين، واعتمدت على نشرة الأستاذ المحقق الترغي السابقة، وعلى نشرة صديقنا الدكتور جرار في بحثي نقد التحقيق، ونشرته أولاً مجلة المورد التراثية العراقية، ونشرته ثانياً في كتابي زمردة الأندلس " دراسات وبيلوغرافيا " الصادر في دار غيداء في عمان بالأردن، ونشرته ثالثاً، في كتاب مستقل حمل عنوان " أعلام مالقة أم ادباء مالقة.. ولماذا؟ مع تحقيق آثار ابن عسكر المالقي الأدبية"، في بيروت عن دار الكتب العلمية المؤقرة...

فأتمنى أن يكون الأخ المحقق والباحث الأصيل عارف، عارفاً بما يُنشر من حوله في الأدب الأندلسي من دراسات وتحقيقات، حتى لا يهمش جهود الآخرين المنشورة المحققة المعروفة والمشهورة أو يُتهم بالإغارة عليها، لا سامح الله!

وفي صلة مع حديثي هذا الدراية بالمنشور المحقق في هذا الأدب العربي الأصيل الجميل، الأدب الأندلسي، شعره ونثره، قصيدة وتوشيحه وزجله، أجمل بعضاً من ملاحظي على مظان الأستاذ عارف وهو يستدرك على شعر ابن جبير الذي صنعه د. منجد مصطفى بهجت.

فيما يخص كتاب أعلام مالقة، بيّنت أن هناك تحقيقاً آخر للكتاب، الأولى بالأخ عارف الرجوع إليه، في قابل أعماله. والإفادة منه الإفادة العلمية المطلوبة.

فيما يخص كتاب التكملة لكتاب الصلة، لابن الأبار البلنسي. فقد اعتمد المحقق وصاحب الاستدراك على طبعة الأستاذ عزت العطار. والأولى علمياً وبحثياً ومنهجياً العودة إلى طبعة وتحقيق الدكتور عبدالسلام الهراس، المنشورة في بيروت، في نهاية 1995.

أيضاً في كتاب الإحاطة، اعتمد الأستاذ عارف على تحقيق الشيخ محمد عبدالله عنان لكتب الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب. والأولى العودة إلى دراسة وتحقيق وضبط وشرح وتقديم الاستاذ الدكتور يوسف علي الطويل، المنشورة في بيروت في دار الكتب العلمية، سنة 2003م.

فيما يخص كتاب " رحلة العبدري"، للعبدري، اعتمد المحقق على الطبعة الجزائرية القديمة، غير المؤرخة للنشر. والأولى الرجوع إلى تحقيق الشيخ محمد الفاسي - رحمه الله -، المنشور في سلسلة الرحلات 4، في المغرب، بدون السنة، أو تحقيق د. علي إبراهيم كردي، وهو التحقيق العلمي الأصيل المنشورة نشرة حديثة مجيدة تشهد لصاحبها المحقق بالتميّز والإبداع والإصالة في التحقيق والمتابعة والنشر والدراسة. والأصح منهجياً وبحثياً، وضع وفيات المصنفين مع كل مصدر لهم، وهذا مما لم يكن مع مصادر الأخ مطرود في مستدركه هذا.

متمنياً له الإصابة والسداد في أعماله الجديدة، التي نتمنى أن تكون وفيرة، وأصيلة.. كما هي أعمال العراقيين دائماً – إن شاء الله – في الإصالة والوفرة.

القسم الثاني: مقالات في الأدب والشعر والتحقيق

(المقالة الأولى) شاعر المكان...شاعر الوطن، دراسة نقدية في شعر الشاعر شلال عنوز في ديوانه (وبكى الماء).

في نهاية خريف عام 2018، شاركت في المؤتمر العلمي الدولي الذي أقامته جامعة الكوفة المؤقرة بالتعاون مع العتبة العلوية المقدّسة، والمجمع العلمي العراقي المؤقر عن النجف وأثرها في الحفاظ على اللغة العربية والحمدُ لله تمّ المؤتمر، وانتهت جلساته وخرجت منها بحصيلة طيبة ومفيدة لي جداً في مسيرتي البحثية والعلمية والأدبية والفكرية، فلقد تعرّفت على الكثير من الباحثين وأهل العلوم والفضل، وكذلك زارت مكتبتي الفتية المتواضعة بعض من الرسائل الجامعية والكتب المؤلَّفة والدواوين التي نُظمت هنا وهناك بيراع الشعراء المبدعين، فصلاً عن جني ثمرات البحث المشارك في المؤتمر من نشر البحث وإلقائه، وشهادة مشاركته... وما إلى ذلك. وفي خضم أعمال المؤتمر، وبين جلساته الصباحية والمسائية في الأماكن العلمية المختلفة التي أُقيمت فيها هذه الجلسات سواءٌ في رحاب كلية التربية الأساسية في جامعة الكوفة أم في قاعات المركز الثقافي التراثي العلمي التابع لها، هاتفني ولأكثر من مرة واحدة، مُرحِّباً ومعتذِراً وهادياً دواوينه جُلّها صوتٌ دافئ، وعليه علامات الوقار والاحترام الكبيرين، هو ذلك الصوت الصادح بحبّ العراق، وبحبّ من فيه، وما فيه، والبكاء والعويل على ما حدث فيه، وما يحدث فيه، إنَّه صوت الشاعر العراقي النجفي الكبير شلال عباس عنوز، بكل ما يحمله هذا الاسم من الكثرة والتدفق حناناً ومحبة ومودةً واحتراماً ونظماً ومشاعر.

وفي اليوم الثاني من أيام المؤتمر وصلت إليَّ هداياه الثمينة التي تمثلّت في دواوينه التي نظمها، مطبوعة بعناية، موشّحة بإهداء رقيق، وممتلئة بمشاعر طافحة لحب المكان، والبوح عن مشاعر الذات وما يعتليها في أقسى الظروف، وفي أجمل الظروف، وفي أتعس الأماكن، وفي أحبّ الأماكن، في ضيم الزمان، وفي إنصاف الزمان، وهذا هو الشعر دوماً وأبداً، مرايا واسعة وضخمة وعاكسة لتجربة الشاعر والأديب الشعورية والحياتية، رحتُ أعيش ساعات وساعات مع عالم شلال عنوز الشعري فرأيته محسناً في تراكيب النظم كلها، ومجيداً لوسائل هذا النظم وعناصره البنائية والفنية والدلالية، فآثرت أن يكون مهاداً ممتازاً لبحوث قادمةٍ تتناول الشعر العراقي المعاصر بالدراسة والنقد والتحليل في موضوعات وظواهر أدبية ونقدية وفنية مختلفة، وشعره وايم الله يستحق ويستحق. في هذا المقال وسيكون ذلك منهجي ربما حتى في بعض البحوث التي أكتبها عن شعره سأركز الحديث والكلام والدراسة على ديوان شعري واحد، إذ أراه يتسع لعنوان المقال، وما سأطرح فيه من رؤى وأفكار، وكذلك حتى يكون المقال أو البحث القادم- إن شاء الله تعالى- أكثر تركيزاً، وأكثر دقة، ومن ثمَّ أعلى نضجاً وقيمة، ودقة في النقد والحكم. مَن مِن الشعراء لا يذكر المكان... ولاسيما الوطن؟!؟! ومَن منهم لا يبكي عليه؟!؟!ولا يحنُّ إليه، وإلى ما فيه؟!؟! ومَن منهم لا يذكر مآسيه وماحلّ فيه وما يحلُّ فيه؟!؟! ولاسيما في بلدٍ مثل العراق العزيز، والكل يعرف ما هو؟! وما فيه؟! وما أهميته الفكرية والثقافية والاقتصادية والجغرافية والدينية في الماضي وفي الحاضر وفي المستقبل؟!؟!. شلال عنوز، شاعر المكان الأول بامتياز، وبمرتبة الشرف العليا، وشاعر المكان← الوطن، بكل تلك المراتب المشرفة، والمكانات العُلى. في ديوانه (وبكى الماء)، في أكثر قصائد هذا الديوان وفي أغلب لوحات هذه القصائد كان الوطن سمير الشاعر شلال عنوز في مشاعره كلها، وفي أفكاره كلها، وبين عواطفه الحزينة الباكية المتألمة- كما لاحظتها من الديوان- أجمعها. عناوين القصائد الصريحة والمباشرة في الوطن، من مثل:

- الوطن الذي سيهزم الضجيج.

• غالٍ أنت يا وطني.

• أنت العيدُ أيها الوطن.

وهناك عناوين القصائد المضمرة والضمنية في الوطن، من مثل:

• أيها العيد الذي صادرته المجازر.

• وبكى الماء.

• أُمّنا.

هذه العناوين كلّها تعّرف بأهمية الوطن← المكان الأول والأهم والأعلى عند الشاعر العراقي الكبير شلال عنوز في ديوانه(وبكى الماء). هذا فضلاً عن العنوان الرئيس، والعتبة المركزية الأولى لهذا الديوان و(العنوان) كله في المكان← الوطن، و (القصيدة) كلها في الوطن← المكان، ولو قدر الله – سبحانه وتعالى - وتناولتها بالدراسة والتحليل والنقد وحدها لكان المقال في صفحات وصفحات....؟!

إذا هشَّمت جسد القصيدة عند الشاعر العراقي المعاصر شلال عنوز باحثاً ومحللاً وناقداً سمات المكان← الوطن في ديوانه هذا، سأقف عند القصائد التي تضمنت مضامين الوطن الصريحة والمباشرة من أول العنوان إلى آخر كلمة في القصيدة إذ لا يتسع المقال للقصائد كلها، كذلك- وكما أسلفت- في بدء مقالي هذا أني سأخصّ الشاعر وشعره بأبحاث ودراسات أخرى قادمة تتناول شعره وعموم دواوينه، من وجهات النقد الأدبي التي تختصّ بالنص الشعري الحديث والمعاصر، وبالسمات التكوينية والفنية والدلالية والصوتية المختلفة التي أشارت إليها هذه الوجهات والمناهج النقدية ولاسيما المعاصر منها، وما استوعبها نص الشاعر شلال عنوز الشعري، وأظنه قادراً كل المقدرة على استيعابها واستيفائها. في قصيدته التي وسمها بـ: (الوطن الذي سيهزم الضجيج)، بدا الشاعر شلال عنوز متفائلاً من أول عنوان قصيدته، بأن وطنه سيهزم هذا الضجيج، هذا الضجيج

القادم من الخارج← المحتل وأعوانه، هذا الضجيج الذي يصدر من الداخل وما فيه ومَن فيه، ومَن أعان على أن يكون فيه تدميراً وقتالاً ونهباً وسرقةً... من هنا تبدو الذات الشاعرة هي التي تقوم بالسرد وهي البطل، وهي الزمان والمكان، وهي الشخوص... القاص الناظم الشاعر الذي يغني لوطنه، ويدعوه إلى الصبر، كيف لا وهو مَن سيهزم الضجيج؟ ويعاود النعمة، نعمة الأمان، والتحرر، والحرية من القيود، ونعمة الفكرونعمة المكان والعيش بكل ما فيه. يغني له الشاعر شلال عنوز في لوحة من لوحات قصيدته هذه، قائلاً:

أيّها الناسكُ الذي

عشق البياض

يتسامى في أفق الشموخ

لا تكترث فأنتَ ما زلتَ تَستحمُّ

بالضوءِ والصلواتِ

تغنّي للفجرِ الضاحك بالقُبَلِ

بالأملِ

بالغناء

وتكتبُ قصيدةً خالدةً للوطنِ

الذي سيهزمُ الضجيج.

كما نرى، وكما تلحظ أيها القارئ، اللوحة كلها أماكن، والزمان فيها واضح بيّن في ضوء أنا الشاعر التي تظهر وتختفي بين ألفاظ اللوحة، وبين دلالات هذه الألفاظ. اللغة

الشعرية لغة جزلة قوية، ومصورة، وصوتية فيها الإيقاع الشديد المدوي الذي وافق هذه اللغة، وما فيها من صور، حتى توافق الموضوع وشدّه نصب الشاعر وهو ينظم النص عن مكانه، وعن وطنه وما حلّ فيه. الشاعر شلال عنوز في هذا النص شاعر عرف بإتقانٍ وبراعة كيف يدخل إلى القارئ، وكيف يجرّه إلى تجربته الشعرية والشعورية العاليتين في حبّ الوطن، والبكاء عليه، والغناء من أجله بكل هاتيك القُبل، وبكل ذلك الأمل!!!

وأمَا في نصه الشعري الآخر، والذي وضع فيه ألفاظه وصوره وموسيقاه تحت عنوان(غالٍ أنت يا وطني)، يبدو النص هنا طافحاً ومتخماً بأنواع الأمكنة التي تؤدي إلى المكان الأم ←الوطن الأول← العراق الحبيب. وهنا يبدو النص أكثر رومانسية، وأشدّ جاذبية، وأكثر هدوءًا وحلاوة من النص الأول عن الضجيج وعن ما فيه من فراقع صوتية مدوية؟! في افتتاحية النص الشعري هذا يقول الشاعر شلال عنوز:

هي نسمةٌ هامسةٌ

يُغني لها

الصباح

تضجُّ فيها كلّ

عوالم الأنوثة

يعشقها الفراتُ

تغازلها

ضفاف دجلة

تنامُ على رُؤاها

أحلامٌ

من شذى

الأقحوان.

هنا نرى المقطع، والإفتتاحية غزلية فيها التصريح بالعشق أو الحب، أو بمن يحب وبمن يعشق، وهو بعيدٌ عنه وعنها. الهمسات، الصباح، الفرات، دجلة، الأحلام، الأقحوان... الغزل، كل ذلك يضعنا أمام عواطف الشاعر الحالمة بذلك العراق الذي يراه غالياً، ونراه غالياً، وهو غالٍ... وغالٍ... نعم، الافتتاحية روحانية، آثار التصوف العشقي من بعيد تظهر عليها، لتودعها قلباً يفيض بمشاعر أخرى لا تخرج عما قدّمنا فيه القول في هذه الافتتاحية، ومن ذلك قوله عن بغداد ← بغدادية الأوصاف هي بغداد، اسماً وحضارةً وتاريخاً، ومكاناً يجمع كل ذلك وغيره...:

بغداديةُ الغنجِ

ملامحُها... نداها

خصلاتُ شعرها

التي يعبثُ بها

نسيم الانشاءِ

زقّ فيها العراقُ

كلّ بَهاهُ

فكانت لوحةً

من ألق

تزدهي بالعنفوانِ.

العراق← لوحة، يرسمها الشاعر شلال عنوز بكل هذه الألفاظ ما فيها من دلالات مأنوسة رشيقة كأنها- كما ذكرت آنفاً- قيلت في الغزل، في العشق، ولكن لهذا الحبيب، ولهذا العزيز العراق، ولهذه العظيمة، ولهذه الأزلية في الحب والهوى والوفاء بغداد، وما أدراك ما بغداد، وما فيها، وما عظمتها، وما أثرها في الشعر والحضارة والتاريخ، وما أثرها في نفس الشاعر شلال عنوز، وفي مشاعره، وفي عواطفه ومن ثمَّ في قصائده، ولوحات تلكم القصائد. وتتعاضد الصور والأصوات والأضواء وحاسة الشم على تشكيل ورسم صور الشاعر في خاتمة نصه الشعري هذا. وهو بقي على رومانسيته وعشقه لهذا المكان، ولهذا الوطن، ولهذه الأمكنة، الشاعر هنا عاشق محترف، ومحبٌ صادق ولكن للمكان، للوطن، لبغدادالشموخ والعزّ والكرامة في كل مكان. يقول في خاتمة قصيدته هذه:

يمامةٌ تشربُ

الفضاءَ البعيدَ

ثمّ تعود تُقّبلُ عشّاً

أو قُل:

تقبّلُ تراباً يُريها

بقايا الأحبّةِ

تشمُّ فيهِ رائحةَ الذين

لم يمحُهم

النسيانُ من

ذاكرة الضوء

مفتونةً تُغنّي:

غالٍ أنتَ يا وطني.

اللغة الشعرية بقيت عالية ومؤثرة في النص في الخاتمة، وفي عموم لوحات النص، كذلك بقيت الخاتمة في بناء دائري مع العنوان، العنوان والخاتمة بناء دائري لفظي واحد، يركز على عمق الشاعر، وعمق محبة الشاعر له فهو في العنوان، وهو في الخاتمة، وهو في كل مكان في النص، في القصيدة، في قلب الشاعر، وفي عقله، وفي بصره، وفي شعره في ألفاظ هذا الشعر وفي صوره وفي إيقاعاته وفي موسيقاه، وفي كلّ شيءٍ فيه. أقف في نهاية مقالي هذا على قصيدة مهمة وذات صور عدة رسمت مشاعر كثيرة وكثيرة للشاعر شلال عنوز في ديوانه(وبكى الماء)، تلكم القصيدة هي قصيدته التي وسمها بعنوان هو(أنت العيد أيها الوطن) وهو في قصيدته هذا يحكي مفارقة ضدية درامية في آنٍ واحد. العيد هو الوطن، والوطن هو العيد، لعلّ رائحة التناص تفوح بكل آلياتها، وسمات التعالق النصي الأدبي بين العنوان وبين النص الشعري عند شلال عنوز، وبين عيدية المتبني، وكيف سيعود علينا العيد، وكيف عاد على شاعر العرب، مالئ الدنيا وشاغل الناس شاعرنا العظيم المتبني. العيد هنا رمز السلام، رمز المحبة رمز التفاؤل ولو من بعيد، ولكن أين هو السلام؟! وأين هي المحبة؟! وأين هو التفاؤل؟! يقول في افتتاح النص هذا:

إذا كان للعُمر

عيد

فأنتَ العيدُ أيّها

الوطنُ الذي

شربتُ جفاءَهُ

حدّ الثمالة

إني لا عجبُ كيف

ينتحرُ الجفاءُ بين(العين) و(القاف)

ليورقُ(راؤهُ) عنبراً

ويشمخ(ألفُهُ) أملاً

فأذوبُ فيه...

شمعةً شمعةً

دمعةً دمعةً

أنصهرُ... حتى الكفن.

المفارقات صوتية تؤدي إلى دلالة المفارقة اللفظية الضدية (العيد) و(القيد) فأين الاحتفال؟! وأين الفرح؟! يستمر الشاعر شلال عنوز في هذه المفارقات التي ترسم واقعاً ساخراً بين مظاهر العيد، وبين مظاهر المكان← والوطن مفارقة ساخرة لا تخلو من ألم، ولا تهاجر الغربة، ولا تبتعد عن الاحزان الشمعة، والدمعة، الذوبان لهما، ولمشاعر الشاعر، الأصوات الدرامية الحركية لهذه العناصر تسهم في رسم صور الشاعر، وتشكيل مفارقته التي تصل إلى الموت(الكفن) في حبّك يا عيد السلام، يا عيد العراق، يا عيد التحرر. في المقطع الثاني من هذه القصيدة عند الشاعر شلال عنوز، ينثال المكان الطبيعي انثيالاً محموداً، وبصيغة الجمع، ثمّ يتحول هذا المكان إلى مفارقات ضدية يصيغها المكان بالتعاون والتحاور مع الأصوات التي تنذر بالعويل، وتؤجّج الصراخ، وتنشرُ

العويل في كل مكان من النص، وفي مشاعر الشاعر شلال عنوز في قصيدته وفي نصه الشعري(أنت العيدُ أيها الوطن). ويبقي الشاعر أين... هناك في خاتمة مقطعه الشعري على حبه السرمدي لهذا المكان← الوطن، وعلى احتفاله معه بالعيد، ذلك العيد الذي يتمنى فيه الشاعر، ونتمنى فيه كلّنا، أن يكون عيداً للسلام في العراق، عيداً للوطنية الصادقة فيك يا عراق، عيداً للشمل والوفاء لك يا عراق، ليت شعري متى يكون كل ذلك؟!؟! وكيف؟!؟!.

أواري سوءةَ بُؤسي

عرائشَ الصفصافِ

نوارسَ الضوء

انهيار الأزل

فألملمُ ما تبّقى مِن

عُري شتاتي

صراخِ وجعي

تنهيدةِ آهتي

أتدري لماذا أيّها الوطنُ الذي مازال

يُسكُرني العقوقَ؟

يُرضعُني المواقِدَ؟

يُراقبُ باللامُبالاةِ

انهياري

هزيمتي

قلقي؟

أتدري لماذا نحبُّكَ عيداً

أيَّها الوطن؟

لأنكَ

تُراثُنا

طفولتُنا

كلُّ عناويننا

كم أتمّنى أن

نحتفِلَ بكَ جميعاً

سيّداً للسلام.

عذراً إن أطلت في حجم مقالٍ، ولكن الموضوع كبير وكبير جداً كيف لا وهو من الإيمان؟! ومن الحضارة؟! ومن الشعر الخالص الصادق في المشاعر والمحبة والوفاء لهذا المكان، ولهذا الإيمان، ولهذه الحضارة عذراً إن قصّرتُ في التحليل والنقد والشرح والتأويل وبيان المضامين والمفاهيم والأفكار التي كانت، وأنت في قصائد الشاعر شلال عنوز في ديوانه الرائع حقاً(وبكى الماء) وهو يتحدث عن مكانه وعن وطنه بكل هاتيك الألفاظ والصور والإيقاعات والأصوات، وقبلها بكل هاتيك المشاعر المحزنة الحزينة الباكية المتألمة. آلمتنا ببينها ألفاظه، وكوّنت في مشاعرنا صوره وموسيقاه التي تبكينا كلما

قرأناها، أو أنشدناها، أو كتبنا فيها ولها نقداً وتعريفاً وتقريضاً... وما سواه.. إنه شاعر بحاجة إلى فكر صاف، وتأمل دقيق لما ينظم، ولما نظم، حتى نخرج بنتائج مرضية لذلك النظم، الأعذار هذه ستزول حين نرى القادم من دراسات الباحثين والنقاد والمؤلفين والكتاب وهم يتناولون تجربة الشاعر شلال عنوز الشعرية، ومنجزه الابداعي الشعري من الظواهر كلها، وإني لسعيدٌ أن أكون من أولئك الدارسين والباحثين والمؤلفين والنقاد ممن يسعون إلى دراسة هذا المنجز الإبداعي الشعري الرائق الرائع، لشاعر عراقي معاصر أصيل يستحق منا الثناء، ويستحق شعره البحث والعناء، لعلّنا نوفي حقّه، ونبرّز إبداعه، ونضيفه إلى إبداع الشعراء العراقيين في كل زمان فهم أهل الإبداع، وأهل الشعر وخاصته... دائماً.

(المقالة الثانية) مع جديد الباحثين العراقيين في تحقيق التراث الشعري الأندلسي .

مما لا شكّ فيه اليوم التطور الهائل والكبير الذي حدث في مناهج البحث في الأدب، والدراسات النقدية واللغوية وفي كل مكان، ولقد شمل هذا التطور الانفتاح الواسع والكبير على مناهج التحقيق والجمع والصنعة، ولم يتوقف الأمر عند ذلك فحسب، وإنما تجاوزه إلى نقد التحقيق، وصنع المستدركات ولاسيما للدواوين والمجموعات الشعرية، فقد وصلت هذه الدواوين والمجموعات المئات، في كل عصر، ومن قبل أكثر الباحثين في أنحاء وطننا العربي والإسلامي الكبير.

ولقد كان للمدرسة العراقية الأثر الأكبر في هذه الصنعة، وفي هذا العلم وهو علم التحقيق الذي هو أجلُّ العلوم، وأعلاها في مراتب التأليف والنشر كما يقول العلّامة علي جواد الطاهر –رحمه الله تعالى -. ولمعت من هذي المدرسة التراثية الضخمة في النتاج، والإشهار أسماء كبيرة، وشخصيات بارزة، تركت بصمتها البحثية والعلمية، ومؤلفاتها، ومدوناتها، وتحقيقاتها خالدة باقية إلى قيام الساعة.

إن الإطلاع على الدواوين والمجموعات الشعرية التي حققها العراقيون ونُشرت بأقلامهم المبدعة، ليضع أيدينا على أسماء تكررت كثيراً في هذا المجال العلمي والبحثي المهم كـ: الأستاذ هلال ناجي، والدكتور نوري حمودي القيسي، والدكتور حاتم الضامن، والشيخ محمد حسن آل ياسين، والدكتور يونس السامرائي، والدكتور عبدالله الجبوري، والدكتور مجاهد مصطفى بهجت، وأخيه الدكتور منجد مصطفى بهجت... وغيرهم.

ثمَّ آلت المدرسة إلى الجيل الثاني الذي لحق بركب هذ الجيل في العمل والتحقيق والنشر والاستدراك. أمثال: الدكتور أحمد حاجم، والدكتورة هدى شوكة بنهام، والدكتور عباس هاني الجراخ، والدكتور عبد اللطيف حمودي الطائي... وغيرهم كثير.

وإلى الجيل الثالث والأخير الذي ظهر في أيامنا هذه، والذي يُتوسمُ فيه ونتأمل منه المزيد في النشر والتحقيق ونقد التحقيق، ولاسيما بعد صدور العشرات من أمّهات الكتب التراثية الأدبية، والمظان النقدية والعروضية وكتب التراجم، التي فيها الكثير من الشعر والنصوص النثرية، والموشحات التي تستحق الجمع والتحقيق والنشر.

ولقد كنتُ دائماً أعمل الفهارس للدواوين والمجموعات الشعرية الأندلسية وهي التي تخصُّ عملي، وتصبُّ في تخصصي. وكلما وجدتُ شيئاً جديداً أُوثرُ على نفسي الكتابة عنه، أو ضمّه إلى الفهارس المصنوعة، خدمة للمحقق والباحث، وكذلك انصافاً للشاعر وشعره وعصره.

ولفت انتباهي بعضاً من الدواوين والمجموعات الشعرية الأندلسية في السنوات الأخيرة، ومن ذلك تحقيق وصنعة الدكتور إبراهيم الكيلاني لشعر ابن بُرد الأصغر(ت بعد 440هـ). والحقيقة عنّت لنا بعض الملاحظ النقدية التحقيقية على هذا الجمع، منها: ضعف الدراسة التي وضحها الدكتور الكيلاني على شعر ابن بُرد، وهو شاعرٌ في شعره السمات الفنية الأصيلة التي تستحق الدراسة والاستشهاد، مع تحفظنا على من قال بإغارته على شعر الأقدمين، ولاسيما في شعره الهزلي، والفكاهي الذي هو جلُّ شعره.

اقتصر عمل الدكتور الكيلاني على الشعر فقط، وكان الأحرى والأهم أن يلحق النثر مع الشعر ولاسيما ونثر ابن برد الأصغير الشهير، والإبداعي الكبير الذي أشار إليه القدامى في " فن المناظرات"، وأطنبوا في مدحه والثناء عليه، وخصّه الدكتور أيمن محمد ميدان بدراسة واسعة وكبيرة وقيمة في كتابه (دراسات في الأدب الأندلسي).

هذا فضلاً عن ملاحظ أُخرى في المنهج والتحقيق، وقلة المصادر والمظان المستخدمة مما تؤثّر في عمل المحقق وصانع الشعر... كما يعلم بذلك الجميع!؟

وكذلك نشرت الدكتورة واقد يوسف كريم شعر الباجي (ت474هـ)، أو ظنّت أنها نشرته ببحثها الموسوم بـ:(أبو الوليد الباجي الأندلسي، حياته وما تبقى من شعره). ودرسته دراسة بسيطة وسطحية، أساءت في الكثير منها إلى المنهج العلمي والبحثي للشاعر ولشعره، وللدارسين والمحققين العراقيين وأعمالهم الجليلة، في صنع الشعر، أو دراسته، أو تحقيقه.

وقد كتب الباحثان الفاضلان الدكتور كمال عبدالفتاح، والدكتور محمد أحمد شهاب بحثاً طويلاً – نسبياً – بيّنا فيه هفوات بحث الدكتورة واقدة، وهناته من العنوان إلى آخر كلمة فيه. وقاما بالاستدراك على عملها من الوحدات الشعرية للباجي، والتي لم تأت في دراسة الباحثة واقدة وبحثها القيم؟! وللدكتورة واقدة، وللزميلين الفاضلين أقول: إن أدب الفيلسوف الباجي ومناظراته وآراءه الشرعية والعقائدية في كتبه المطبوعة والمنشورة والمتداولة والمشهورة ولقد اشار الزميلان إلى ذلك اشارة طيبة. وأما بخصوص شعره، فقد جمعه الدكتور وائل أبو صالح منذ العام 2001 ونشره بعد دراسته دراسة مفصلة ثم كتب عن الباجي بحثاً قيماً آخر في فلسفته ومناظراته الكلامية في المجلة نفسها، والوحدات الشعرية المستدركة على بحث الدكتورة واقدة مما جاء به الزميلان الفاضلان هي في المجموع الذي صنعه وجمعه الدكتور وائل أبو صالح، منذ حقبة من الزمن... فكان الأولى الإطلاع على جهود السابقين وأعمالهم في هذا الشأن وعدم التكرار، لا من الزميلين، ولا من الدكتورة واقدة التي كانت تكتفي بالسؤال، وتكفي نفسها، وقلمها النقد، والتعقيب والاستدراك....

ومن الأعمال الأخرى التي صدرت في جمع الشعر الأندلسي من قبل الباحثين العراقيين، شعر ابن سوّار الأشبوني، أحد شعراء القرن السادس الهجري في الأندلس.

ولقد صدر هذا الجمع، وهذا التحقيق بعناية وصنعة ودراسة الأستاذ الدكتور محمود شاكر ساجت الجنابي.. من منهاج الدكتور الجنابي، أنه يوسع في دراسة حياة الشاعر

وعصره، وهذا ما كان معه في هذا الجمع، والتحقيق الذي يصدر لأول مرة إلى القراء والباحثين والدارسين في الشعر الأندلسي وفي عموم الشعر العربي.

وما كان معه في هذا الجمع أيضاً، دراسة شعر الشاعر المجموع ثابت النسبة إليه، دراسة مفصلة توضيحية تعريفية، من الأغراض إلى الموضوعات، ومن ثمَّ الخصائص الفنية والأسلوبية في شعر الشاعر.

وما إلى ذلك في القسم الذي يخصُّ الدراسة للشاعر الذي نجمعُ ونصنع شعره. وأما في القسم الذي ينهض بالتحقيق والصنعة لشاعر الشاعر فقد سار الدكتور الجنابي على خطى المدرسة العراقية في هذا المنهج العلمي الدقيق من ترميم الوحدات الشعرية المجموعة أو المصنوعة، وترقيم أبياتها، واثبات الاختلاف في رواية الأبيات بين المظان المختلفة، ومن ثم الشروح والتعليقات والايضاحات التي تتناول ما في الأبيات من غموض أو مصاعب.. في الفهم والإدراك.

وينظر الدكتور الجنابي في آخر المظان، وآخرها اصداراً، ويهتم بالمظان الأدبية والنقدية واللغوية المحققة تحقيقاً علمياً. ولذا قد نراه يستخدم أكثر من تحقيق واحد، ومن طبعة واحدة للكتاب، لأمانته ودقته في هذا الجانب العلمي والمنهجي والبحثي المهم. وسيصدر له في قابل الايام، شعر ابن سيد اللص الأندلسي، وشعر ابي مروان الحجاري... أيضاً.

وسار على وفق هذا المنهاج، وعلى سبل هذه الخطوات العلمية والبحثية الدكتور محمد عبيد السبهاني في جمعه، وتوثيقة، وتحقيقه، وصنعته لشعر ابن الشرّان الأندلسي (من شعراء القرن الثامن الهجري)، فكانت من المجموعات الشعرية الأندلسية والجديدة المهمة التي يبحث عنها القارئ والمتلقي والباحث والدارس والمحقق في الأدب الأندلسي في هذا القرن، أو في الأغراض الدينية والاتجاهات الإسلامية التي نجدها كثيراً، وكثيراً في شعر الشاعر ابن الشران.

واقتحمت الدكتورة أناهيد الركابي ميدان التحقيق والصنعة في الشعر الأندلسي لأول مرة في حياتها العلمية، وذلك عن طريق جمعها وتحقيقها وصنعتها ودراستها لشعر ابن قاضي مِيلة الشاعر الأندلسي والمغربي والصقلي، على اختلاف فيه، قدمت الدكتورة أناهيد لعملها، الذي قيل إنه نُشر في كتاب مستقل، بدراسة بسيطة عن الشاعر، ومن ثمَّ دراسة في شعره فالمجموع المصنوع، والشعر المحقق.

وهناك بعض الهفوات التي اعتلت العمل في مظان التخريج، وبعض الشروح، فضلاً عن نقصٍ في بعض المظان والإحالات. ومع ذلك كلّه يبقى عملها رائداً ومميزاً، إنها باحثة جادة، مخلصة، دؤوبة العمل والبحث والنشر، نأمل منها المزيد في خدمة التراث الشعر الأندلسي، في عصوره كلّها، وفي أمكنته أجمعها. وحقق شعر ابن قاضي ميلة، كاتب هذا المقال نظر فيه في أكثر المصادر التي أوردت شعره، وشيئاً عن حياته. كما درس الشعر دراسة تعريفية، ووضع خطوات المحقق، وعمله في تحقيق الشعر وصنعته ودراسته كما وضع حقلاً للشعر متدافع النسبة بين شعر ابن قاضي ميلة وبين شعر الشعراء الآخرين، وأوسع الشروح والتعليقات والإحالات وللأمانة العلمية فاتت المحقق مقطوعة واحدة وجدها في الكشف والتنبيه للصفدي بتحقيق الأستاذ هلال ناجي، وستكون في مكانها، وتخرجها مع الطبعة الجديدة لشعر ابن قاضي ميلة في كتابه: (أندلسيات في تحقيق النص الشعري الأندلسي ونقده، في جزئه الثاني).

كذلك جمع الدكتور الساير، شعر الحلواني القيرواني من شعراء القرن الخامس الهجري، ونظنُّ ظنّاً أنه زار الأندلس أو مرّبها، أو ربما عاش فيها لصلة المغرب والأندلس القوية في المكان والحضارة والتراث، ولاسيما في هذا القرن.. كذلك سار الباحث الساير على خطواته وخطوات المدرسة العراقية في الجمع والتوثيق والتحقيق والدراسة والنشر. وكذلك فعل في شعر البلوي المالقي (ت604هـ)، صاحب كتب (ألف باء)، مع زيادة في دراسة هذا الكتاب ومنهاجه وأهميته وطباعته. وكذلك فعل أيضاً في جمعه وتحقيقه لشعر ابن حزمون المُرسي الأندلسي، مع زيادة في دراسة موشحات الشاعر واضافتها

للعمل المحقق المصنوع، فكان إلى جانب الشعر يبرز شخصية أدبية أندلسية متميزة مبدعة، لولا عوادي الزمن، ونكبات الأحداث....

ويعدُّ شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي (ت517هـ)، من أكبر الدواوين والمجموعات الشعرية الأندلسية التي صدرت مؤخراً، تعاون على الجمع والتحقيق والدراسة والتخريج والتوثيق الدكتور الساير، والدكتور الجنابي على وفق آخر المظان الأدبية والنقدية الكثيرة التي صدرت مؤخراً، وأوردت كثيراً جداً شعر ابن صارة وأبياته الحسان، في الأغراض التي طرقها في شعره، وجاءت في موضوعات أدبه. فضلاً عن دراسة كبيرة لشعر الشاعر المجموع، تناول فيها الباحثان إبداع هذا الشاعر الأدبي من الأغراض والاتجاهات الموضوعية الى الخصائص والسمات الفنية والأسلوبية في شعره، وهي كثيرة، وكثيرة جداً.

قدّم لهذا العمل الأستاذ الكبير الدكتور سامي المنصوري، معرّفاً، وناقداً، ومادحاً لعمل المحققين في الجمع والتحقيق والدراسة والصنعة.

وكذلك تعاون الباحثان الدكتور الساير، والدكتور الجنابي في اصدار شعر العميان في الأندلس، وهذا الإصدار ضم مئات النصوص الشعرية و النثرية المحققة للشعراء العميان الذين عرفتهم الأندلس من الفتح حتى سقوط غرناطة، مع دراسة لحياة كل شاعر وأديب على حدة. ودراسة موجزة للشعر والنثر الذي جُمع وحُقق ونُشر فكان ثمرة أخرى من ثمرات النتاج الشعري الأندلسي، المصنوع المنشور على وفق الرواية الثانية لشعر هؤلاء الشعراء وأدبهم المتميز في كثير منه حتى على شعر المبصرين... وأدبهم!!

ونشر الدكتور عدنان محمد آل طعمة وزميله، شعر عبّادة ابن ماء السماء من شعراء ووشاحي القرن الخامس الهجري، نُشرت الدراسة التي كانت كبيرة نوعاً ما لشعر الشاعر في بحث مستقل. ثم أعقب ذلك الباحثان الفاضلان نشر الشعر والتوشيح مجموعاً محققاً. وجهدهما طيب، وعلمي وعملي، يستحق الإجادة والثناء.

ونشرت الدكتورة سلمى سلمان علي شعر ابن حصن الأشبيلي (ت بعد 458هـ) في بحثين مستقلين. الأولى منهما، تناول دراسة تفصيلية تحليلية لحياة الشاعر، ورحلاته، ونسبه، ودلالاته ووفاته. ومن ثمَّ دراسة الشعر المجموع دراسة تفصيلية جريئة، من الأغراض الموضوعية والخصائص الفنية. وأكثرت من الشواهد، ومن المظان في ذلك. وكذلك أكثرت من العنوانات الفرعية التي غطت الشعر المجموع المصنوع المحقق، كما غطّت من قبل حياة الشاعر ابن حصن بأدق تفاصيلها وجزئياتها.

وأمّا في البحث الأخر، فقد جمعت الدكتورة سلمى شعر ابن حصن على وفق آخر المظان والمصادر. ورقمت الوحدات الشعرية المجموعة، وكذلك رقمت الأبيات الشعرية داخل كل وحدة، وعرّفت، وشرحت، وعلقت.. بما يرضي المنهاج، ويرضي القارئ، والمتلقي، والدارس، فلها منَّا التحية والتقدير والإعجاب.

ونشر الدكتور الساير شعر ابن هذيل الغرناطي (ت 753هـ) على منهاجه وخطواته في الجمع التي سار عليها من قبل في جمع شعر الشعراء الأندلسيين... وغير الأندلسيين.

ونشر الدكتور بشار خلف الحويجة من شعر المجموعات والطوائف شعر أهل الذمة في الأندلس. وهو جمع – وللأسف الشديد – يقصر عن التمام وفيه الكثير من سمات التعجل، وعدم الدقة، في الدراسة، وفي التخريج وحتى في استنطاق المظان التي أوردت هذه الأشعار، ونسبتها إلى الأندلس ومن عاش فيها من غير المسلمين، وإن شاء الله نوجز ملاحظات واستدراكنا على هذا العمل في مقال خاص، إن أمدّ الله في أعمارنا بما ينفع الباحث وبما ينصف هؤلاء الشعراء، ونتاجهم الأدبي.

لا يفوتني أيضاً في الختام أن أذكر عمل الأخ الصديق الدكتور رعد ناصر ما يود الوائلي وجهده الطيب المحمود في جمع وتحقيق ودراسة شعر أبي الحسن سلام الإشبيلي (ت544هـ)، وهو وإن كان منشوراً في سنة 2002 في اليمن عن مركز عبادي في صنعاء الحبيبة، ويبدو عليه القدم وطول الحقب بينه وبين كتابة هذا المقال، إلّا إني لم أذكره

من قبل، أو ذكرته ببيانات ناقصة ومختصرة، لا توفي حق المحقق وحق الناشر، وحق الشاعر.

قدّم الدكتور الوائلي لعمله بدراسة لحياة الشاعر وشعره، بأسلوب سلسل بسيط مركز. وآثر الشواهد الشعرية المناسبة لهذه الدراسة في حياة الشاعر والملابسات والأحداث التي مر بها. ومن ثم في دراسة النص الشعري عن أبي الحسن الاشبيلي نفسه. وتكلّم عن خطوات المحقق، وأبرز جهده، وعمله في جمع شعر الشاعر وتحقيقه وتوثيقه وصنعته، ومن ثمّ اخراجه واشهاره للقارئ والدارس لأول مرة، وبحمد الله وتوفيقه.

احتجن العمل على عشرات النصوص، وتنوعت مصادر التخريج والاحالات لهذه النصوص. فضلاً عن المصادر والمظان القديمة والحديثة التي أوردت شعر أبي الحسن، بعد أن ترجمت له، وأوردت شيئاً وطرفاً من أخباره، وما لاقاه في حياته، من أحداث وصعاب.

إنه عمل جليل آخر، يستحق منا القراءة، والمتابعة، وحسن الطيب والثناء ونأمل من باحثٍ ومحقق أصيل كالدكتور رعد أن يتحفنا بالمزيد الجديد المفيد من هذه الأعمال، فهو والله قادرٌ على ذلك متمكنٌ من صنعته محسن فيها يكتب ويؤلف ويحقق وينشر.

وأما عن المستدركات على الدواوين الشعرية الأندلسية، فلكاتب هذه السطور بعضٌ منها، وكذلك للأخ الدكتور الجنابي كتابٌ سيصدر عن قريب فيه العشرات من الأبيات المستدركة على بعض الدواوين والمجموعات الشعرية الأندلسية المحققة، بتحقيق عراقي، أو غير عراقي....

وهناك للباحثين والمحققين أعمال نشرتْ شعر شاعر أندلسي جمع وحقق من قبل وأعاد نشره، متلافياً ومتجاوزاً الأخطاء والهفوات التي مرّ بها في النشرة الأولى، مهما كانت وأينما كانت، كما فعل الدكتور أحمد حاجم الربيعي في إعادة نشر شعر أبي جعفر بن

سعدي (ت559هـ)، وسيعيد نشر شعر أبي صفوان بن إدريس المُرسي (ت598هـ).. أيضاً، وكما فعلت الدكتورة هدى شوكة بنهام في أعادة نشر أشعار: (أبي جعفر ابن الأبار، ولأبي عامر بن مسلمة، وأبي بكر بن القوطية، وابن ليون التجيبي)، في كتاب واحد حمل عنوان: (دواوين شعرية لشعراء أندلسيين).

إنها جهود أدبية وعلمية مباركة، دبجتها يراع العراقيين وأقلامهم في عصرنا الراهن، إنها أقلام تستحق الإشادة، والكتابة عنها، ونأمل منها المزيد المزيد من هذه الجهود، التي هي وبشهادة الكثيرين، أكثر من رائعة، وأكثر من قيمة، وعلى جسر التواصل مع أسلافنا العظام، في الجمع والتحقيق والنشر والله الموفق للجميع، وأتمنى أني أوفيت...

- **مع فوزي كريم وشعره في ديوانه (جنون الحجر) :**

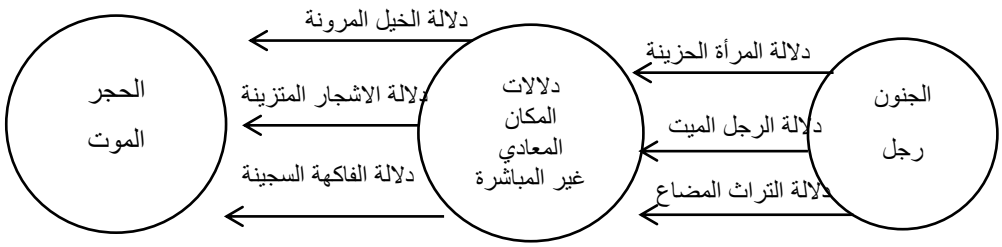
- **(المقالة الثالثة)شعرية المكان في ديوان جنون الحجر .**

يتسرب إلى قلبي، ويتسرب إلى قلمي حب المكان، وحب الكتابة فيه، ولا أدري لماذا؟ أعاني من أزمات نفسية تجاه هذا المكان الذي أعيش فيه، أو أعمل فيه، أو حتى أتعبد فيه. قد يكون في العمل ما يعكس أزمتي النفسي، ويقصُّ العدائية التي بدت تدب في أعماق نفسي بسبب القائمين على هذا العمل، والمسؤولين فيه.. ولاسيما المسؤول الأول والأكبر. ومن ثمّ مدن محافظتي تأخذ دلالات أخرى لهذه الأزمة النفسية. ولا شك في أن مدينتي الحديثة غير بعيدة عن هذه المدن وغير بعيدة عن هذه الأزمة.. ولا أريد أن يتحول المقال إلى مناجاة، أو سرد ذاتي، فذلك سيكون في مكان آخر. في الشعر العربي الحديث كتبتُ عن المكان وسحر الأمكنة في شعر الشاعر الأكاديمي رفعت مطر في ديوانه (عندميات)، ومن ثمّ عن المكان، أنماطه ودلالاته في شعر محمود دلي آل جعفر، ومن هنا إلى المكان (الانتماء والاحتواء) في شعر الشاعر الأردني والعربي الكبير نادر هدى قواسمة.... ولا أريد أن يتحول المقال إلى تدوين آثار الباحث أو صاحب هذه السطور، فذلك سيكون أيضاً في مكان آخر.. وسترونه يوماً ما، مني، أو من الآخرين.

في الشعر العربي الحديث صدرت دراسات وأبحاث كثيرة، ومفرطة في المكان! أنت لا تتخيل شعر شاعرأو شاعرة إلّا ودُرس فيه المكان، وبأكثر من دراسة واحدة فمنذ أن نشر الباحث والناقد المؤلف ياسين النصير كتابه (إشكاليات المكان في النص الأدبي)، والباحثون والدارسون والنقاد في تهافت وتهافت على هذا الموضوع، وهذا المؤثر الكبير البارز في الشاعر وشعره، ولهم الحق في ذلك.. كل الحق.. ولا أريد أن يتحول المقال إلى بيلوغرافيا تدوّن الدراسات والأبحاث والمؤلفات التي درست المكان في هذا الشعر.. أو التي ستدرسه، فربما يكون ذلك في مكان آخر، وربما ترونه يوماً في نشرة، أو دراسة، أو فهرس... على الرغم من صعوبة البحث فيه.

عودٌ على بدء، أقول: عثرت على مجموعة شعرية للشاعر العراقي فوزي كريم والتي آبان عن اسمها في غلافها الأول (جنون من حجر)، وهي نُشرت حديثاً بعد منتصف القرن الماضي بقليل!! فوجدتها، -وهذا رأيي- متقنة في التعبير، منمقة اللفظ والمعنى والصور، ورأيت ثمة أثراً للمكان، ودلالاته هنا وهناك فأحببت أن أذيعها في هذا المقال، علّ فيه بعض الوفاء للشاعر وشعره. الذي على الرغم من السنين الطوال التي مرت على تنشر مجموعته، أو باقي شعره لم أَرَ واحداً يذكره، أو يذكر شعره، أو يتناوله بالدراسة والتحليل والنقد، اللهم إلّا مع باقي الشعر العراقي الذي جاء بعد شعر الرواد، ومن هنا كتبتُ حديثاً عن مجموعته هذه، إذ قد يُعنى غيري بهذا الشاعر أو مجموعاته الأخرى، أو يراجع شعره وما نظم، ويكتب عنه، فأراه – بتواضع – يستحق المراجعة، والقراءة، والكتابة.

في المكان، وأريد أن أوضح للقارئ الكريم أن دراسته في النص الشعر الحديث يختلف تماماً عن دراسته في النص الشعري القديم. فهنا الدلالات أكثر، والوظائف أكبر، ولذا قد يتحول النص إلى مشهد واحد، ودلالة واحدة يدور حوله الشاعر في مجموعته كلّها. نرى لدى فوز كريم الدلالات غير المباشرة للمكان من خلال مسميات للمرأة، أو الحيوان، أو الرجل، ولعلّ تسمية مجموعته الشعرية بهذا المجنون وبهذا الحجر لا يخرج عن دلالة كبرى للمكان وهي أن الشاعر في حالة من التوتر والقلق وهو ينظم شعره، إلّا إنّ هذا التوتر يخرج من حجر، أو من جنون إلى حجر... وتنعكس الدلالة أكثر للعنوان الذي يشكل المكان المعادي الجزء الأكبر فيه، من خلال المجنون ← الرجل، والطبيعة الصافية ←الحجر، ليكشف لنا عن معادة في النصوص الشعرية من خلال دلالاتها، الرجل، المرأة، الحيوان، وكيف أصدر المكان هذا الشاعر القلق المتوتر، وكيف قصّت العنوان وسواد لونه، فتأتي النصوص الشعرية شديدة الترابط في الأفكار، والموضوعات والدلالات.. ولاسيما تلك التي تقوم على المكان.



(خطاطة تمثل دلالات المكان المعادي في ضوء عنوان مجموعة الشاعر).

إذا دخلنا نص فوزي كريم الشعري في مجموعته هذه، وبحثنا عن الدلالات غير المبشرة للمكان من خلال هذه الموجودات الانسانية وغير الانسانية سندخل أولاً إلى عالم المرأة، ذلك العالم الفسيح والرحب، الجميل القبيح الأليف المعادي.. في آن واحد.. والمرأة عند فوزي كريم، تتسع دلالاتها فتشمل الحبيب وتشمل – في بعض الأحايين الأم- وقد تمتزج الدلالتان لتكون المكان، أو إحدى آلياته. ومن ذلك قول الشاعر في نصّه (قصيدة الاعتراف) وفي اللوحة الأولى التي وسمها بـ (مفتتح):

وتأخذني من يدي ثم تصرخُ، للبحرِ.. للبحرِ
أبعدُ.. من مركز البحرِ عن سور بغداد هذا النداءْ
وما كنتُ مُحترساً
غيرَ أني شممتُ مفاتنها عند أبي
فطاوعتُها، للرصيفِ الذي تهدأُ الريح تحتَ المعاطفِ فيه
وللأرضِ تنبتُ فيها القناعةُ،
" أهدأُ من صوتِ أمي مراراتُها!".

في هذه اللوحة تتصارع ثيمات مكانية عدة في تشكيل دلالات خاصة عند الشاعر قبل أن يأتي إلى المرأة ← الأم، ويحكي عنها، أو عن الأرض التي تنبت فيه القناعة لكأننا نشمُ رائحة اتجاه سياسي، أو شيء من الذم... لشخصٍ أو حدث، أو مجموعة أشخاص، أو أحداث.

الثيمات المتصارعة في تشكيل المكان في لوحة فوزي كريم هذه هي (البحر، السور، بغداد، الرصيف، الريح، الأرض). هذه الثيمات طبيعية كـ: البحر، الريح الأرض. ومدن: بغداد وفضاءات العتبة والوصول كـ: الرصيف والسور. الأماكن الطبيعية هنا تتسم بالواسعة والكبيرة فهي منفتحة الدلالة. أما المدن، فهي بغداد، وقد تكون اسماً لهذه المرأة، أو الرجل، من وحي دلالة المكان غير المباشرة. والفضاءات والعتبات الواصلة هذا الاتساع، وهذه الدلالات أيضاً من خلال السور ←الحزن والضيق، الرصيف ←التشاؤم والوحدة. إذن شاعرنا حزين قلق، يحفي له الجنون، والجنون الجري الصلب لعمق هذه المعاناة التي تكشفها نصوصه الشعرية، وهذا النص منها. ولا ينسى هذا الشاعر القلق الحزين أنه يستنطق المرأة بدلالة غير مباشرة من خلال مفاتنها، وصوتها ذي المرارة. إلّا إن الأب والقناعة قد تجرف هذه الدلالة إلى بعض المحبة والصفاء، وتأتي بصورٍ أخرى تختلف عن الثيمات الأولى من خلال المرأة ونظر الشاعر إليها.

وفي القسم الآخر من هذه اللوحة تستمر هذه الحاسة الشمية لتعكس هذه الوحدة ولاسيما وانتصاف الليل، الذي يبدأ فيه الانسان بالقلق، والتوتر، وهو ما يعكس نفسية شاعرنا القلقة والمتوترة، كما أسلفت ولنستمع لقوله في هذا القسم:

قلتُ
ما كنت محترساً
غير أني شممتُ مفاتنها عند أبي
فضّيعتُ سبّابتي عمق هذا الشرود

وها عُدتُ وحدي

كمِطرقةٍ عند منتصف الليلْ.

هنا أيضاً تستمر الثيمات المكانية المختلفة لتشكل هذا القسم من لوحة الشاعر السلبية المِطرقة، الوحدة، الليل ← من الزمن. تكون وحدةً لهذا الشرور العميق لهذه المفاتن التي يبدو أنها من الماضي. فالشمُّ هنا ذكرى لزمنٍ آخر غير زمن الشاعر. ومكانه غير المكان. ولكنه في وحدة، وليلٍ طويل يحنّ إلى ذلك الزمان، وذلك المكان.. من خلال حاسة الشم.

والشاعر فوزي كريم يبقي على قلقه وتوتره من خلال ألفاظه المشاعة في هذا التركيب فـ: الشرود، الضياع، الوحدة، الليل.. كلّها ألفاظ أسهمت في خلق الجو المتوتر للشاعر، وحكت مشاعره عبر هذا العمق النفسي الذي أراه مؤلماً، نحسُّ فيه بشيءٍ من التذمر لا يصرح به الشاعر.

إذا وافقنا المران، وطاوعنا القلم ونحن نستجلي بتضاريس المكان ودلالاته غير المباشرة من خلال المرأة في هذا النص لفوزي كريم فسيطول بنا المقام، ويكثر الكلام ولاسيما مع وحدة الشاعر الأخرى جارة الضيق. وفي هذه اللوحة عمق نفسي خاص يشوبه الطرب والرنين، وبعض مظاهر الفرح، والتفاؤل. فتتحول صورة المرأة هناك إلى الجارة وتحكي تلكم الدلالات التي يمكن للقارئ والمتلقي أن يعرفها ويكشف ما فيها، وهو يسمع بهذا الأنيس (الجار)، ويحنّ إليه وإلى ذكرياته.

فوزي كريم، في لوحته (جارة الضيق) يصرح بالجائعين العابرين عبر الجسور إلى الضفة التي يتركها نكرة.. نعم، إنها الضفة الجديدة، الضفة التي فيها خلاص الناس ونجاتهم من مَن؟ ولمن؟... أسئلةً تُطرح وأنت تقرأ هذه اللوحة، وتعرف ما فيها من أفكار ومشاعر وتأملات تكشف بالبعيد البعيد.. كما يريد الشاعر، ولعلّ القارئ يفهم.

ومثل هذه الدلالات للمرأة نجدها عند الشاعر فوزي كريم في مجموعته هذه، من خلال قصائد أخرى كـ:(دوار العصور، وشاعر سرقته الخيول... وغيرها). وفي لوحات هاتين القصيدتين يتبادر إلى الذهن صورة الجارة المحبوبة، والمحبوبة الجارة، وكيف تكون؟ وكيف تكون مشاعر الشاعر نحوها! ولاشك في إن الشاعر فوزي كريم يوظف الأمكنة الكثيرة، بأنواعها وتشكل هذه الدلالة، أمكنة طبيعية، وأمكنة غير طبيعية، وأمكنة صناعية، أليفة ومعادية، قريبة وبعيدة، آنية وتراثية... ليكون النص الجديد، ويفصح عن دلالات المرأة، وما يرسمه لها من صورة يريد ايصالها إلى القارئ، بعدما أحسَّ بها، وبتجلياتها، وتجاربها.

إلّا إن النفس الحزين، والآهات المتألمة بقيت من بين أحاسيس الشاعر في هذه النصوص وكأن هذه المرأة، وهذه الثيمات المكانية المرتبطة بالزمن والتراث تعدّ تعبيراً مريحاً عن تلكم الأحاسيس التي بقيت حزينة قلقة.. مجهولة في كثيرة من قصائده ولوحات قصائده. أما عن دلالة الرجل، وهي من الدلالات ذات الموجود الانساني غير المباشر للمكان عند الشاعر فوزي كريم في مجموعته (جنون من حجر)، فهي تتمثل ضمنياً من خلال بعض اللوحات في قصائد شعرية بعينها. وغالباً ما يلجأ الشاعر فوزي كريم في هذي اللوحات إلى التجريد ينتزع نفساً أُخرى من نفسه الشاعرة ويصفها بالقلق والتوتر، ويحكي فيها غربة روحية.. ولعلّها تقرب إلى الروحية السياسية التي ما زلت لا أعرف مِن مَن؟! وضَد مَن؟! إذ لم يصرّح بها، ولن يصرح.

وأما في بعض نصوصه الأخرى فلربما يتجلّى للمكان من خلال الدلالات غير المباشرة من الموجودات الانسانية بدلالة الرجل، عبر قصائده في الشعر العراقي الكبير حسين حردان، وموت حسين حردان. هذا الرجل الذي يبدو ومن خلال شعر الشاعر فوزي كريم أنه ترك حالة شعورية متأزمة، وشديدة الوطأ على الشاعر كريم وفي شعره. ومن خلال هذه الحالة، وتلك الصعوبة قصّ علينا كريم حالته القلقة المتوترة، إذ نقل لنا حالته القلقة المتوترة من خلال الرجل، ومن خلال دلالات المكان غير المباشرة.

في نصه الشعري الأول " حسين حردان"، يبدو الشاعر فوزي كريم في حالة نفسية متأزمة جداً جداً، وفي ثورة عاطفية هوجاء، فهو يتردد في استخدام بعضاً من الألفاظ، لتحلّ محلها أخرى تشاؤمية عدائية، مكروهة للإنسان، للحياة، للطبيعة كالموت، المرض، الجوع، الفقر... وغيرها. كما إنه في بعض اللوحات نراه يكرر التراكيب بعينها والمشاهد بعينها، والأماكن بعينها، ليوحي لنا بهذه الثورة وهاتيك الحالة، وهو يتكلَّم عن هذه الرجل الذي يعرف باسمه، وهويته مع أن الجميع يعرفه.

لننظر في لوحة من لوحات النص، وهي قوله:

يا قطار الشمال
يا قطار الجنوب
يا قطاراً تجاوزني والحقائب، في الليلة الماطرة
يا قطار الغرابةِ ما استودعتك المحطةُ رهناً
وما جاوز النخيل وجهي.
يا قطار المحبين، لي وحشتي
والحقيبةُ،
في ظلمةِ الساعة العاشرة،
يا قطار الطفولة...
قلت

هنا يبرز النداء تركيباً نحوياً ينادي فيه الشاعر هذه القطار←المكان المصنوع، لينادي الغربة، والوحشة، وذكريات الطفولة. وينادي أيضاً الزمن الحائر الذي يعيش فيه الشاعر بعيداً عن رمزه الشعري حسين حردان. هو لا يكره بغداد.. طبعاً! وإنما يكره من فيها، ومن استوطنها من أصحاب الأمر والنهي، هذه الدلالات التي نُحسّ انها سياسية وضد السلطة، تعود هنا بشكل أبرز من سابقتها، وبقي المكان بدلالته غير المباشرة عن طريق هذا الرجل

وتأثيره يغطي حر السياسة ومعاني الذم والهجاء التي أرادها الشاعر فوزي كريم، والمح إليها، ويلمح إليها... دائماً.

وعلى الرغم من أن الشاعر كريم حاول أن يخفف من غلواء وشدة المعاناة ولاسيما بعد فقد الشاعر حسين حردان – كما يتبين من نصه الثاني خلف هذ النص مباشرة-، بتعابير النخيل، الطفولة المحبين، إلّا إن سمات الحزن، بقيت ترسم حيز تعابير أخرى كالوحشة والظلمة، والغرابة التي مازالت ترافق الشاعر في نصه هذا إلى آخر حكمة فيه بل وفي نصوصه الشعرية الأخرى.. كلها.

أيغالاً في باقي لوحات هذا النص، وإفهاماً منا للقارئ والمتلقي عن دلالات المكان غير المباشرة من خلال الموجود الانساني " الرجل"، يمضي فوزي كريم في باقي لوحات نصه يستجلي أمكنة أخرى تسانده في الكشف عن دلالة المكان الأول " الرجل←الشاعر"، فيُستخدم لإبراز هذه الدلالة وتأثيره أكثر الأمكنة، من: الجسور، الشوارع، الفرات، الضريح، المشنقة، النخيل، النرجس. فضلاً عن استخدام تضادات صورية ولفظية كشفت عن حالة الشاعر الشعورية وهو يبرز مشاعره من خلال هذه الأمكنة، ولعلّ من أهم التضادات التي جاءت في هذا النص: الظلام والضياء، الموت والميلاد، الرماد والماء، الليل والنهار، ولا شك في أن هذه التضادات قبعت خلف المكان بل ويعدّ الأخير المبّرز لها، ومن يحكي تجلياتها الشاخصة للعين للقارئ والمتلقي عند الشاعر.

وأما في نصه الشعري الثاني " موت حسين مرودان"، والذي هو لوحة واحدة، أو مشهد واحد، كان من البداهة أن يقتصر الشاعر على هذه اللوحة أو هذا المشهد بعدما وصل في اللوحة الأخيرة من نصه السابق " حسين مردان"، وما يشعر بالموت وبرحيل الشاعر وتركه الباب مفتوحاً، ليدخله....، من يريد التعرف عليه ومَن يكون علماً أن السر فُضح، وأن القلب مجروح، ولا يهمه ما يقع بعد ذلك، بعد الجوع... بعد الغربة... بعد الحرمان..

بعد موت حسين مردان، أي: بعد موت الشعر، موت الابداع. يقول الشاعر فوزي كريم في نصه "حسين مردان" في لوحته الأخيرة:

يا حسين مردان
كيف تركت الباب مفتوحاً
والليلُ لم يبدأ، وكان السرُّ مفضوحاً
وأنت قد تجهلُ أن الخمرَ في الندمانْ
مزال يستخلف كلّ ظلمةٍ
في ساحة الميدانْ
أن تستريح الآنْ
وأن يظلَّ القلبُ مجروحا.

فلعلّ هذه اللوحة هي الممهدة للنص الشعري الذي يليها مباشرة والذي وسمه الشاعر بـ " صوت حسين مردان"، والذي – كما أسلفت فيه القول- يتكون من لوحة واحدة هي قوله:

جليدُ على الأرض
في الأفق طيرٌ،
يضيء جناحيهِ بردُ الجليدِ
يحلّقُ لكنّ رعشته تستبيه،
فينحلُّ جُزءاً فجزءاً
لمرثيةٍ عوّدتْه على دفئها
في خريفٍ جديد
ولم يستفق بعدها...
كان في الأفق طيرٌ.

نعم، البناء شبه الدائري للنص الشعري يوحي بالطير الذي رحل عنا، ولم يعد... حسين مروان، وهذه المرثية التي قد تبني بخريف جديد، واستفاقة أخرى يأملها الشاعر ستكون بعد نهاية من أنهوا قصة هذا الطير، ومن أنهوا إبداعه، وأسهموا في قتله وإبعاده عن وطنه – كما يخيل إليّ من النص -. فالمكان هنا هو الشاعر، هو الرجل، هو الموجود الانساني غير المباشرة الذي عبر عنه الشاعر من خلال الطير الجليد، الخريف، الأفق... أحسن التعبير.

ويقصّ علينا شاعرنا فوزي كريم مشاعر واحدة من مرشده حسين مردان، من خلال اللوحة الأخيرة من نصه الشعري (اعتراف)، والتي وسمها بـ " شاعران في صالة الضيافة"، - والعنوان للوحة -، يعبر أصدق تعبير عن محتواها، وعمّا اعترى الشاعرين من مصاعب في حقب طويلة من حياتهما، وحياة بلادهما. والمكان بقي من خلال الدلالة غير المباشرة للموجود الانساني، الرجل – الرجلان – الشاعران، هو من أثار هذه المصاعب، وأبقى على الأحزان والآهات عند الشاعر في عموم شعره وفي لوحات فاصلة من حياته، ولاسيما تلك التي ترتبط بالمحبين والمقربين، كحسين مردان الشاعر.

ومن هنا برزت دلالة أخرى للمكان عند شاعرنا كريم الذي جاء بدلالة الرجل، وهو وإن كان الشاعر أو القدوة أو المرشد شاعرنا، إلّا إنَّ الظروف المعيشة، والموت المفاجئ الذي واكبه يبقي صراعات النفس مع الحياة. ومع من يقوم عليها، وهي تعاني أشدّ الويلات بفقدها المحبين، والمحبوبة بفقدهم المبدعين.. وهكذا نكون فقدنا مروان وفقدنا كريماً، وفقدنا إبداعهما، وبقى الشعر، وبقي المكان فيه هذه المشاعر، ونحن نقرأ شعرهم، وندرسه، ونتناقله.

في الأخير، لا يفوتنا أن أذكر أيضاً بعضاً من دلالات المكان غير المباشرة للموجودات غير الإنسانية وهي – حتماً – ستتضح من خلال الحيوانات، والنباتات والأشجار، ففي نصه الشعري الذي حمل عنواناً هو "الأشجار" تتعاضد فيه دلالات الموجود غير الانساني

أغلبها الأشجار مع الحيوانات والطيور. الحيوانات بأنواعها في البر والبحر والهواء.. وتتكاتف مع هذا التعاضد ثيمات مكانية كثيرة طبيعية وصناعية وكونية، لتكشف عن الدلالات غير المباشرة مع كل لوحة من لوحات هذا النص التي كانت كثيرة ومتشبعة موازنة مع لوحات النصوص الشعرية داخل هذه المجموعة.

أيضاً هناك نصوص شعرية أخرى حملت دلالات المكان غير المباشرة للموجودات غير الانسانية في لوحات فوزي كريم الشعرية وبين قصائده ومن هذه النصوص نصه (شاعر سرقته الخيول). هذا الحيوان الخيل الذي يعد رمز الفروسية والشجاعة والكرم عند العرب، والذي جاء رمزاً وتصريحاً لهذه الأخلاق والقيم عند الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي وإلى شاعرنا الكبير فوزي كريم، يحسن هذا الشاعر استخدامه من خلال الدلالات غير المباشرة للمكان، إذ هو يدل على ذاته المضاعة داخل هذا المجتمع. كذلك هو يعبر عن حسين مردان وذاته المبدعة الأصيلة التي ضاعت بين الحكام، وأهل الشأن.. أيضاً.

ومن هنا كان نصه " شاعر سرقته الخيول" ذا دلالات كثيرة للموجودات غير الإنسانية، إلّا إنها مرتبطة بالإنسان وقيمته ونتاجه، ولاسيما الشعر، ولاسيما مع شاعرين كبيرين عانا من الزمن، ومن الغربة، ومن التهميش.. كما يبدو شعر فوزي كريم في مجموعته الشعرية هذا هما: شاعرنا، وابن مردان.

وأما عن الطيور فيعجبني أن أقتطف هذه اللوحة من نصه الشعري " الأشجار"، وهي اللوحة الأخيرة التي أراها معبرة عن الدلالة المفتوحة للمكان، على الرغم من التصريح بأمكنة معينة فيها مما يلحظ القارئ. يقول فوزي كريم:

عصفورةً من خشب،
وبرقاً يلوحُ مثل مدخنه
وعاشقاً، يُذبحُ عطشانَ، على الينبوعْ.

رأيتُ كلَّ شيء

سمعتُ كلَّ شيء.

هذي كانت أبرز الامكنة التي توافرت في شعر فوزي كريم من خلال مجموعته " جنون من حجر" وهناك الكثير منها داخل لوحات نصوص هذه المجموعة الشعرية كلها تصب في المعاني والوظائف التي أشرت إليها. ولمن يقرأ المزيد...

في الختام، يسرني أن أقول في الشاعر وشعره، إنه شاعر مثقف مرّ بتجربة مريرة وقاسية حاول أن ينقلها إلى المتلقي من خلال الزمن والمكان والغربة والحزن، الألم والتشاؤمِ والخوف من المجهول، من المستقبل، من القادم. يستحق شعره أن نقف عليه وقفات أخرى أكبر، وأكثر، وأوسع نتناول شعره من نواحٍ أخرى، فالمكان كان في هذا المقال، ولعلّ الوقت والجهد يسعف لوقفات أخرى، أو يكون في نظم الباحثين وأقلامهم أن يقفوا عليه وقفات، وهم القادرون على ذلك، وهو الجدير بهم شعراً.. ونقداً.. ودراسة. وتحليلاً... ونتائج. فلعلنا وفّقنا لذلك – بفضل الله ومعونته – ومن الله التوفيق، دائماً.. وأبداً.. في كل شيء.

(المقالة الرابعة) الأضواء وانعكاساتها في ديوان جنون الحجر .

كان هذا المقال في بدئه يقوم على استنطاق الصور الفنية في شعر فوزي كريم من خلال مجموعته الرائعة (جنون من حجر). ولكن يبدو أن صوره القائمة على البيان وفنونه، أو الحواس وأنواعها، أو حتى الألوان ودلالتها.. قليلة، لم تشكل ذلك الكم الهائل والمميز الذي يستحق التركيز النقدي والتحليل المعّمق. فهو شاعر اعتمد على اللفظة الموحية، والعبارة المعبرة بصورة حقيقية ومباشرة، ولقد صرحت بذلك في مقال سابق عن الشاعر وأعلمت القارئ مراراً – حد الملل – إن الشاعر في ثورة نفسية ضد شخص، أو ضد السياسة أو من يقوم بها في بلده..

وفكرت في البحث عن وسائل تشكيل الصورة الفنية عند الشاعر في مجموعته هذه من خلال مصادره والصورة نفسها، فوجدتها لا تشكل تراثاً – تناصاً – إلّا مع التناص الأدبي، وفي حالة او حالتين، أما بقية الآثار التاريخية، والدينية، فلم تذكر إلّا نادراً، ولعلّ ذلك للأسباب التي ذكرتها آنفاً.

وكانت أكثر المصادر آنية، فالشاعر اعتمد الصور الانبثاقية التي تقوم على استنطاق المؤثرات مباشرة، دونما الرجوع إلى الاسترجاع، أو الاتكال على الذاكرة في رسم هذه الصور والتعبير عنها. وفكرت في ترك المقال بعنوانه هذا، بل وفكرت في تاريخ الكتابة فنياً عن الشاعر معتمداً على ما أسلفت من أسباب، وأتمنى أن أكون مُخطئاً...

ولما كتبتُ عن وسائل تشكيل الصورة عن شاعر أندلسي ضرير، رأيت أثراً للألوان والأضواء عند الشاعر العربي، فكرت في أخذ فكرة، قد تمتاز ببعض الجدة وتطبيقها على شاعر عراقي محدث. ولما كنت قد اطلعت على شعر فوزي كريم من خلال مجموعته هذه أعدت قراءتي لها أكثر من مرة واحدة بحثاً عن هذه الأضواء وانعكاساتها عند الشاعر وفي شعره، وبالفعل تمّ لي ما أردت من سحر هذا التأثير والدلالة، فكان هذا المقال بعنوانه، وفقره، ونتائجه.. كما ترى وتقرأ أيها القارئ اللبيب، والناقد الأديب.

في نصّه الشعري "حسين مردان"، ترنو إلينا لوحة من لوحات هذا النص فيها سحر الأضواء، وتثير فينا دلالة شعورية معينة أرادها الشاعر فوزي كريم من خلال استضافتها في هذي اللوحة.

يقول فيها:

ها هو البيت
"عذراءُ" تولدُ،
والشرفةُ المترفة
تستضيئُ بكَ الآن،
هل تلتجيء؟
والنوافذُ مطفأة،
إنّ سرّاً مباحاً تدلّى،
وخطوُك ما غادرَ العشقَ
يا سيد الفقراءِ،
ويا سيدَ الحزنِ أنتَ،
أتكيء.

فالشاعر هنا يبتدأ بـ (المكان الاجتماعي)← البيت، ويفصّل ببعض التفصيلات داخل هذا البيت، كالشرفة والنوافذ. ومن ثم في دلالة المكان غير المباشرة ومن خلال الموجود الانساني، الرجل. الزمن يبدو لنا أيضاً في هذه اللوحة من خلال الأضواء والترف في زمن الفقر، الجوع، الحزن، بدلالة الزمن المعيش للشاعر، حسين مردان.

أسهمت بعض التراكيب النحوية في صنع اللوحة واتمامها في المعنى والدلالة، قبل الأضواء، ومنها النداء، والاستفهام، والأمر، وهذا ما يقرب الشاعر إلى الحقيقة أكثر من الخيال، ويجعل صوره الفنية قليلة موازنة بباقي الشعراء في عصره. ولكن تأتي الأضواء في

قوله: (تستضيء بك الآن)، في جملة المضارعة تدل على الاستمرار والحركة في منتصف اللوحة تقريباً، لتبدد هذا الحزن الآني، والفقر الآني، والجوع الآني.

فالضوء هنا الرجل.

والضوء هنا تناج هذا الرجل.

والضوء هنا ابداع هذا الرجل.

والضوء هنا أثار هذا الرجل الأدبية والفكرية في أبناء جيله، وغير جيله.

والضوء هنا أثره في شاعرنا فوزي كريم، وفي شعره، ومجموعاته.

ومن هنا فالضوء أدى هذه الانعكاسات كلها في الشاعر ولوحته، كما أنه أدى الربط بين هذه اللوحة وبين عنوان النص بكامله التي تدل على نزاع نفسي مع الذات عند فوزي كريم نتيجة فقد الشاعر، ومن ثمَّ موته، ونسيانه.... بلا ضمير.

وفي اللوحة الأخرى من هذا النص عند الشاعر فوزي كريم، وهي اللوحة التي تلي هذه اللوحة مباشرة، يستنطق الشاعر الأضواء من خلال الوقت المحبب لها وهو الظهيرة وسط النهار وحيث الشمس.

وفي هذي اللوحة يأتي النفي الذي يقرر به الشاعر كريم للشاعر مردان حبه للحياة حبه للتجرد عن الآخرين أنى كانوا ومهما كانوا، وكيفما كانوا، وتتشاكل مع هذا النفي، القوافي المترادفة بين شطر، وشطر آخر في هذه اللوحة. هذه القوافي التي خلقت نوعاً من الترابط الموسيقي بين الاشطر، استدعتها كلمة الظهيرة ودلالتها.. أولاً. فلنقرأ هذه اللوحة عن فوزي كريم من نص الشعري "حسين مردان":

لم تحاربْ

وكان غبارُ الطواحين في شفتيكَ

ولم تختبرْ عاقراً تستميلكُ عند الظهيرةِ

قلتُ: أتكي.

إنه زمنٌ همُّه أن يُقلدَّك الشارةَ المستحيله

ودماً ساخطاً،

عاثراً

بين ظلَّ الاله عليك وظلِّ الرذيله...

بقيت في هذه اللوحة ثيمات مكانية تحدد مسار الشاعر الشعري وتكشف عن بعض مدلولاته، ولو أن الكثير منها قد اختفى وراء ظل الاله – الحاكم – وظل الرذيلة – التمكن له. لكن الطواحين، الشفتين، قد تجلي هذا الغبار عنا وعن الشاعر ولسانه الذي يجب ألّا يتورط في مدح السلطان وزبانيته، وهكذا يُخيّل إلي، وكما يوحي النص كله، ولاسيما في هذه اللوحة.

إنه زمن التقليد! نعم، للممدوحين، لمدحهم فقط، لا لشيء آخر.. حتى التكسبي، لمن يخطر في ذهنه ذلك!

ولذا، لا نثير الدم الذي يريد أن يثور، ولا نسمح لمن يعثر وهو يعرف أن الوقت نهار، وأن الشمس طالعة.. وحارة (على المداحين). فلنكن في صمت عما يحدث معنا أفضل لنا من مجاراة الآخرين بلا شفقة.. أو رجاء...

الأضواء هنا برزت في النص من خلل "الظهيرة"، أما انعكاساتها فكانت تمثل قمة الصراع النفسي للذات الشاعر، وهي تريد أن تسابق الآخرين من جهة، وتخاف الوقوع في الرذيلة في الظل من جهة أُخرى.

هنا يبرز تأثير الشاعر كريم بقدوته وانيسه مردان تأثراً عجيباً يجعله بعيداً عن الانجراف وراء كل صادح وناعق... كما يجعل باقي الشعراء في عصره تجاه الحاكم، والظالم، والمستبد.. كما يبدو من خلال شعر الشاعر فوزي.

هنا انعكاسة أخرى للضوء من خلال الظل أيضاً، وهو ضد النور ضد الضياء ضد الوضوح، ولكن الشاعر أبقى نفسه وشعره في منأى عن هذه الظلال التي هي ظلال لحاكم المستبد، ظلال الرذيلة التي تحدد – من خلال الشعر طبعاً – هذا الاستبداد وهذا الظلم. فالظلال هنا عكست دلالة ضدية بينها وبين الأضواء التي يبحث عنها الشاعر ويريدها، والتي جاء في بدء اللوحة من خلال الظهيرة ومن تدل عليه... وهو ما أوضحته آنفاً.

وأما في نصه الشعري " مأوى لكل الظلال"، فسأقف على اللوحة الثانية من هذا النص، وفيها يقول الشاعر فوزي كريم:

أيها الفارسُ، الفرس الجامحُ
أيها المستريحُ بقلبي
دع دوار الطواحين ينسجُ قربي
لغةً للنُعاس الضرير،
نجمةً للنعاس الضرير.
أيها الفارسُ، الفرس الجامحُ
ما الذي ينبغي أن يقوله
عاشقٌ علّمته الطفولة
أن يرى لغةً للنعاس
نجمةً لنعاس!

هنا – وكما يلحظ القارئ الكريم – يسيطر النداء على اللوحة من أول الاشطر، وهذا النداء الذي يوجه إلى الفارس وأظنه حسين حردان، أو الشاعر وهو يخاطب نفسه بالتجريد، يستدعي تراكيب نحوية أخرى كالنكرة، الأمر، الإستفهام الذي خرج إلى التعجب، كلها أسهمت في بناء صور حقيقية ما زلت أجهلها، وأجهل من تُوجّه له. وشاعت بـ (الطواحين) وأظنه يقصد الظالمين أو من يدخل تحت لوائهم، ولا أريد أن أزيد في مثل

هذه المسائل حتى لا يبنى العمل على الظن والشك وهذا ليس من صفات الناقد أو الباحث الجاد الموضوعي.

هنا تبرز الأضواء في ألفاظ معجمية متكررَ تؤدي إلى مفاهيم الحزن والتألم. ومن هذه الألفاظ الفرس الجموح، النعاس الضرير، العاشق الحيران. فالنجمة هنا انعكست مع هذه الألفاظ لترسم لنا مشاعر الشاعر وهو يبوح بمشاعره هذه، وكأنها نفثات أخيرة من شاعر ترك الحياة وملذاتها، والعشق ومفاتنه.. فكان الفرس الجامح، أو من يعيش بصفة الفرس الجامح.

هنا النجمة أدّت مفهوم الضوء، أما انعكاساتها فكانت هذه الدلالة الضدية بين الناس وبين النور، بين العشق وبين الظلام (الضرير)، ولعلّ الشاعر أراد ماأراد في هذه النجمة من دلالات فأبان عنها بحزن عميق، وصمت أليم فكانت لوحته تجلي هذه المشاعر من خلال الأضواء، النجمة، وما عُرف عنها من دلالات، أو ما قد يُعرف عنها عند القارئ والمتلقي، والمختص بالكواكب والأفلاك.

وتلعب المفارقة من خلال اللون والضوء – الذي يصرح به الشاعر، لفظاً ومدلولاً – أثراً في اللوحة الشعرية التي تلي هذه اللوحة من النص نفسه وتسهم البنى الأيقاعية المتحركة من خلال فنون البديع كالتكرار والجناس في اشاعة الجرس الموسيقي المناسب لهذه المفارقة. كما في قوله:

على أبوابها لم ترمْ قدمان،
كان الليلُ اسودَ،
والطريقُ تخفُّ مرتحاتهَ.
وكنتُ أنادمُ الوحشَ الذي أسّرته وحشتُه،
فلاذَ بدفء حنجرتي
ودِفء مرارتي الوجله.

ولم أُبصرْ لها ضوءاً ورائحةً على الابوابْ.

أما في لوحته (اعتزال)، من نصه الشعري الطويل نسبياً (أوراق من خريف مفاجئ)، فالشاعر فوزي كريم يبني اللوحة على البناء الدائري تماماً الذي يبتدأ بتركيب الاستفهامُ وينتهي بالاستفهام نفسه، وتتداخل في هذه اللوحة عناصر الصورة والدلالة والموسيقى ومنها الأضواء وانعكاساتها التي تبدو الأمل والفرج فيما يخص الشاعر وحياته التي عاشها في عصره وأحداثه وشخصياته. على أن هذا الضوء الشمسي تسبقه حيرة، وتتبعها حيرة، والشاعر من خلال السطر الشعري ودلالاته ومن خلال علامات الترقيم ووظائفها يعبر عن هذه الحيرة أصدق تعبير، ويبقي على أسئلة حائرة تحتاج إلى إجابة مقنعة وسريعة ومن الجميع. يقول في لوحته (إعتزال):

لماذا إذنْ!
في السماءِ الطليقةِ أجهلُ
دونَ السماءِ الطليقة.
وألهو بفُتحةِ شباكي المعدني،
(بضوءٍ من الشمس!)
ألهو، فيصدأ إذ استقرّ
ولكنني تارةً ارتمي فيه
أو أحتمي منه،
أو تارةً... ثمَّ يصدأُ.
هذا خيارُك، إذ تستقرُّ ويصدأُ.
تلويحةٌ
أو تلويحتانِ
ثلاثُ،
... لماذا إذنْ!

هذا وفي نصوص الشاعر الأخرى الكثير من سحر الألوان وانعكاساتها عند الشاعر. فهو يصرح بها تارة، ويلمح إليها تارة أخرى. كما إنه يستخدم مفردات كثيرة لهذا التصريح أو ذاك التلميح من خلال النور، النهار، الاشراق. الاشتعال الضياء بين الظلمة النوافذ المضيئة، النوافذ المفتوحة... وغير ذلك. وهذه الدلالات كلها تعكس أثراً للضوء يريده الشاعر فوزي كريم دالاً على مشاعر أغلبها الحزن، وشابتها عاطفة البكاء والحسرة من الزمان، ومن المكان، ومن فقد الأحبة والخلان.. فيها.

أيضاً تأتي الألوان - ومن حقها وواجبها أن تأتي – لتؤدي انعكاسات جديدة للأضواء في شعر الشاعر فوزي كريم في أغلب نصوصه الشعري، وأغلب لوحات هذه النصوص. وألوان فوزي – وإن كانت قليلة وبسيطة – يغلب عليها القتامة والسواد وهذا ما يجعل للأضواء الفسحة الكبرى في تأكيد الانعكاس الذي يشع مع اللون الغامق، ويعكس دلالة جديدة لكل لوحة، ولكل نص يأتي في شعر الشاعر.

ولا ينسى الشاعر فوزي كريم في لوحاته ونصوصه الشعرية في مجموعته (جنونٌ من حجر) أن يأتي بمعجم شعري خاص تتوافر فيه دلالات الأضواء واسمائها، وما تؤدي من انعكاس في شعر الشاعر، وهذا المعجم الشعري الخاص يستند إلى التراكيب في اللغة والنحو، كما يستند إلى الجرس الصوتي والايقاعي ولاسيما مع الايقاع المتحرك وفنونه، وما يؤديه من جمالية في النص وأشطره.

لا أنسى أنا أيضاً أن أُشير إلى توافق عنوان النص الشعري عند فوزي كريم في مجموعته هذه مع لوحات النص وفصوله. ولفت انتباهي إلى دقة الشعر في استيفاء المعنى والمضمون مع العنوان، ومع طول النص أو قصره. فكل عنوان من عناوين المجموعة يتوافق تماماً، مع اللوحات والفصول والأشطر في داخل كل نص، وهذه براعة أخرى تضاف لبراعة الشاعر كريم وذكائه في استيفاء المعنى وتوافق الشكل والمضمون إلى حد

كبير في شعره من خلال هذه المجموعة. وكانت الأضواء حاضرة في بعض هاته العناوين في نصوصه الشعرية، أو في لوحات النص الداخلية، وفصوله الفرعية.. وإلى حد كبير ايضاً.

في الختام، أودّع شعر فوزي كريم ومجموعته هذه، وأتمنى أني برزت بعض المفاهيم النقدية والفنية والدلالية في شعره. وكنت أتمنى أن يتسع الوقت والجهد والمكان للكتابة عنه بشكل أكثر من وجهة المفاهيم النقدية والأسلوبية الحديثة التي ظهرت في الشعر العربي والعراقي الحديث، وفي النقد الأدبي الحديث، ولكن أترك ذلك لأصحاب التخصص في هذا الشعر، وفي هذا النقد، متمنياً أني فتحت الباب من جديد لدراسة هذا الشاعر وشعره على النحو الذي يرضينا، ويواسي بينه وبين زملائه الآخرين من الشعراء في عصره وزمانه ومكانه الذين كانوا وشعرهم بين يدي النقاد والباحثين والدارسين والمؤرخين، ونسوا هذا الشاعر وشعره ولم يذكروه إلّا قليلاً....

(المقالة الخامسة) ضجيج اللغة في شعر خلف دلف الحديثي ديوانه "ضجيج الغربة".

يفاجئني هذا الرجل بكثرة نتاجه. ويفاجئني أكثر بمودته ومحبّته للآخرين إذ كلّما زاد هذا النتاج شهرة ونشراً، كلما زاد عدد من يتناول، ومن يحصل عليه، وبإهداء شاعره وناظمه خلف، وبقلمه المبدع الكبير غزير النتاج.

وأمام زحمة المشاغل وكثرتها، وتناثر الأوراق البحثية والعلمية هنا وهناك في زمن قلّ فيه الوقت، وملّ فيه العقل من هذه الترجمة، وبدأ ينسى أو يتناسى أشياءًا كثيرة، وكانت بالنسبة له ذات بال، وتستحقّ العناية والاهتمام أكثر من أمور أخرى.. يأتي إليّ ديوان **(ضجيج الغربة)**، بإهداء شاعره خلف الحديثي، الذي جرّني للكتابة عنه مرة أخرى جرّاً، أحسبه وفق إليه أيّما توفيق.

تنسج اللغة الشعرية في هذا الديوان، بلغة عالية، وبحرفية متقنة جداً. من شاعر عرف الكثير من أسرارها وكوامنها، وسخرها لخدمة نفسه المغتربة، ولخدمة نصّه الشعري كل الخدمة، وأحسن الاستخدام، وأوفر الدلالة وما تحمله مثل هذه الكلمات من معانٍ.

أبحثُ جليّاً عن هذا الضجيج اللغوي، في الألفاظ والدلالات والجمل والتعابير والتراكيب، أجدها بدءًا في عنوانات القصائد التي احتجن بها والديوان. ولعلّ من تلك العناوين:

(صولة الفرسان، قمصان الغربة، أوجاع يوسفية، غيوم ما تزال مجنونة، من قطوف الوداع، قيعان الدم، إلى مدينتي المحاصرة، يعقوب المنافي، موت الندى لا تطرق الباب، ضجيج الغربة، انكسار قمة جبل، تابوت الأطلال، حيطان الغربة، ربيع البكاء، صوت الدماء، مواويل فراتية).

ولا شكّ في أنّ العنوان هو أوّلُ ما يقرع ذهن السامع، وأول ما يشدّه إلى الاستمتاع والإنتباه إلى ما بعد.. وهو أوّل العتبات والمفاتيح في النصّ الأدبي ومن هنا كانت هذه

العنوانات فاتحة خير، وخير كبير في إتقان الشاعر لنصّه الشعري، ولجذب المتلقّي والقارىء إلى تجربته الشعرية والشعورية في آنٍ واحدٍ.

لقد حملت مثل هذه العناوين في قصائد خلف دلف الحديثي، في ديوانه (ضجيج الغربة) دلالات وبنىً مختلفة. نلحظ أنّ أغلبها جاء بشكل جمل. أو بالصفة والموصوف. وهذا يعني كبر المساحة اللغوية المستخدمة في عناوين قصائده، ومن ثمّ اتساع هذه المضامين والدلالات في نص الشاعر وقصائده، وهذا ما تمّ له فعلاً، في طول القصائد، وكثرة لوحاتها، وتعدد أغراضها التي لا تخرج عن الوحدة الموضوعية ولا عن الوحدة الشعورية لنفس الناظمِ، الباكية، المتألمة الحزينة، الغريبة.

وهناك بُنى تركيبة شاعت في لغة الشاعر خلف دلف في عناوين قصائده، ومن هذه البنى التناصّ الذي وفق إليه إلى حدّ ما، ولا سيّما التناصّ الديني، كما في قصيدته (أوجاعٌ يوسفية)، وقصيدته (يعقوب المنافي). هذا التناص الذي يكشف الستار عن مكنون قصائد الشاعر خلف في هذا الديوان، ويعبّر عمّا في قصائده من خلال العنوان. ولعلّ الأمر اتضح جلياً وجلياً جدّاً من خلال التناصّ، ولا سيّما في قصة سيدنا يوسف، وأبيه يعقوب(عليهما السلام).

وأحيانا تلعب الدلالة،(المستوى الدلالي) لعبتها في تراكيب العناوين في قصائد خلف دلف الحديثي في ديوان (ضجيج الغربة)، ولعلّ مثل عناوين (غيوم ما تزال مجنونة، من قطوف الوداع، قيعان العدم، حيطان الغربة)، وغيرها من هذه العناوين التي ضمّها ديوان الشاعر، تكشف لنا عن عمق الخيال، وحسن الإستخدام لفنون البيان ولا سيّما في الإستعارات، والخيال الإبتكاري الذي شاع بكثرة في العنوان وفي المضمون في قصائد هذا الشاعر الكبير، وفي ديوانه المتقن هذا.

ناهيك عن المكان ودلالاته، وآلياته، وعتباته التي شاعت في عناوين قصائد هذا الديوان، شيوعاً كبيراً وجميلاً، وهذه الأمكنة ودلالاتها وآلياتها تصب في خدمة النص

الشعري عند الشاعر خلف، وتوحي بمضمون قصائده، وما يريده منها، ولا سيّما تلك الأوجاع، والآلام الكبيرة، والأحزان الطويلة التي تعرّض لها في سنوات قاسية من حياته، وهي سنوات الغربة والفراق والبكاء والحرمان.

إذا تركت العناوين جانباً إلى القصائد وما فيها من لغة شعرية، قلت: تأتي اللغة الدلالية، والإفادة من الأصوات في الألفاظ والتراكيب في نصوص شعر الشاعر خلف دلف، بشكل منمّق وقشيب جدّاً في بعض قصائده، ولا سيّما في تلك القصائد التي تحكي لنا بعده عن المكان، وشوقه إليهِ، وبكائه عليه، ومن ذلك نصه الشعري (حديثة شعري)، فلنقتطف من هذي الأبيات قوله:

مبلولـــــــةٌ بنـــــــدى الربيـــــــعِ دروبُهـــــــا
وضـــــــفافها تحكـــــــي لِليْـــــــتَ وعلّمـــــــا
يرويـــــــك إنْ ظمئَـــــــتْ شـــــــفاهَ قطرُهـــــــا
وتُريـــــــكَ مِـــــــنْ ســـــــرّ الـــــــدّلالِ وربّمـــــــا
فيطـــــــيشُ شـــــــعرُ الليـــــــلِ يلـــــــثمُ خـــــــدّها
وعلـــــــى ســـــــماءِ الحـــــــبّ يـــــــزرعُ موْســـــــما

فنلحظ مثل هذه اللغة الشعرية الطافحة بالحنين والبكاء على المدينة. ونرى كم كانت الأبيات متقنة في النظم والصياغة، حسنة التصوير، كبيرة الدلالات، وهذا ممّا لا يتّأتى إلا لشاعر أتقن صنعته، ولغته الشعرية بشكل عالٍ ونفيس.

ولنستمر في تتبع أثر التكرار اللفظي، وبروز الأنا، وهي تحاور المدينة، وتقص علينا وفاء الشاعر لها. يقول من هذه القصيدة أيضاً:

فَلهـــــا لهـــــا أحلـــــى الســـــلام أزُفّـــــهُ

ولهـــــا شـــــعورُ الـــــرّوحِ حيـــــثُ تكلّمـــــا

أنـــــا أنتمـــــي للحـــــبِّ منـــــذُ ولادتـــــي

ولأنْـــــتَ علّمْـــــتَ الهـــــوى أنْ يرْحمـــــا

أنـــــا فـــــي الحديثـــــةِ قـــــد نَمَـــــا عظمـــــي ولا

أبغـــــي ســـــواها تربـــــةً أو مُنتمـــــى

وإذا تتبعْتَ هذا التكرار، وجدْته بشكل أوضح، وأكثر دلالة في قصيدته (جراح أمة)، ولا سيّما والتكرار في بعض أبيات هذه القصيدة يوصل إلى المتلقي بشكل سلس، ومسيطر على مشاعره وعواطفه وأحاسيسه. فلنستمع إلى الشاعر يحدِّثنا عن جراح الأمة هذه:

أنـــــا دولـــــةُ الوجَـــــعِ الكبيـــــرِ وصـــــرخةٌ

غصّـــــتْ بهـــــا فـــــي نزفِهـــــا الأرجـــــاءُ

وفمـــــي انتمـــــاءُ الإنتمـــــاءِ وثـــــورةٌ

عَصَـــــفَتْ يُســـــابق للـــــوراءِ وراءُ

ولا أُبتعدُ كثيراً عن الصورة والخيال المفعم بالحركة والألوان في لوحات كثيرة في قصيدته هذه. ولعلّ من لوحاته هذه، لوحته التي يتحدث عن مشايخ القوم، ونفوسهم وما فعلوه... وحسبنا ما فعلوه ! يقول الشاعر خلف دلف واصفاً لهم، بصورةٍ عميقةِ الدلالةِ، كبيرة الخيال، تجمع بين الواقع المرير وبين السخرية المتوقعة من هؤلاء يقولُ:

فمشـــــايخٌ دَحَـــــتِ الكـــــروشَ وأوغلـــــتْ

ومَلَـــــتْ جيـــــوبَ شـــــيوخِنا الأهـــــواءُ

فتـــــدافعوا حـــــوْلَ الصـــــحونِ أكفّهـــــم

منهـــــا تســـــيلُ بطبعِهـــــا الأقـــــذاءُ

قبضـــــوا دراهـــــمَ موتِنـــــا وتفلّتـــــوا

وَعَـــــوى بهـــــم نحْـــــوَ الهـــــروبِ رُغـــــاءُ

وأحياناً يتكئُ على التضادّ، رسْماً ولغةً، وما أحلاهُ من اتكاءٍ. كما في قوله:

فمُقـــــامِرٌ ومُغـــــامِرٌ لـــــبلادِهِ

فيهـــــا يبيـــــعُ فتشـــــتري العنقـــــاءُ

ولا يبتعد كثيراً عن التناص، والتناص الدينيّ، ولا سيّما في حادثة الإمام الحسين (عليه السلام)، وما جرّتْ هذه الحادثةُ من ويلاتٍ وبكاءٍ وألمٍ على (الأمة الإسلامية) في كلّ زمانٍ، وفي كلّ مكانٍ، كما في قول الشاعر خلف دلف في قصيدته هذه:

صـــــرْنا الحســـــينَ وأهلَـــــهُ بشـــــتاتِنا

والشّـــــمْرُ فينـــــا هـــــذهِ الـــــوزراءُ

فمـــــآتمٌ بمـــــآتمٍ مَوصـــــولةٌ

ومشـــــرّدونَ تضـــــمُّهم بطْحـــــاءُ

وأحيانا كثيرة يأتي التلاعب اللفظي، ليصوّرَ الصور الشعرية عند الشاعر خلف دلف الحديثي في ديوانه (ضجيج الغربة). وهذا التكرار هو الذي يبني اللغة، ويؤدّي دلالاتها، ناهيك عن الصور، والموسيقى والأصوات، وفنون البديع، التي تتكاثف لإخراج

نصّ الحديثي الشعري إخراجاً رائعاً، يوحي بسحر كبير على القارىء والمتلقي، وينمّ عن تجربة كبيرة عاناها الشاعر قبل إصدارِ ديوانِه هذا، وما فيه من قصائد ونصوص. ففي قصيدته (أراني بكلّكَ)، نلحظُ مثل هذا التكرار المدعّم بالدلالة والخيال والصوت كما في قوله:

يمتـــــدّ جـــــذعي عنـــــد جـــــذعك نخلـــــةٌ

وبشـــــمس شـــــعرِك تمـــــرُ شـــــعري يُرطـــــبُ

فيـــــه اعتكفْـــــتُ ورحْـــــتَ تشـــــربُ خمـــــرَهُ

والخمـــــــرُ راحَ لخمـــــــرِ شـــــــعرِكَ يشـــــــربُ

ويؤدّي الفعل الماضي، وتكراره في أوّل الأبيات وظيفته في اللغة الشعرية عند الشاعر خلف دلف في ديوانه (ضجيج الغربة). وفي هذا التكرار بالفعل الماضي يحدثنا الشاعر عن زمن مضى كانت فيه الصولة الحقيقية للحقّ، وكان الفرسانُ فرساناً بحقّ وصدقٍ. واللغة جزلة قوية توافق هذه الحقيقة، وتتماشى مع ذلكم الحقّ فضلاً عن التكرار وما أفاده في سعة أُفُقِ الشاعرِ وخياله وهو يحدثنا عن الماضي بلغة الحاضر، ورحمة الماضي بلغة الحاضر. يقول في قصيدته (صولة الفرسان):

هـــــي أبرقـــــتْ وتزحزحـــــت ســـــاحاتُها

وتقلقلـــــتْ هـــــوْلَ الرّعـــــودِ جهاتُهـــــا

واســـــتُمطرَتْ رجُـــــمُ الســـــماءِ فـــــأمطرَتْ

نـــــاراً وضـــــجّتْ تســـــتجيرُ فلاتُهـــــا

جـــــدّتْ تعـــــدُّ رجومَهـــــا وتعـــــدّدَتْ

لِمَحجّـــــــةِ الكُـــــــرَبِ الشِّـــــــدادِ ســـــــناتُها

مـــــــذ أقلعَـــــــتْ والعابســـــــاتُ تقـــــــاطرَتْ

ريـــــــحُ المنـــــــونِ فدكـــــــدَكَتْ غاراتُهـــــــا

سُـــــــدَّتْ منافـــــــذُها وَقُطِّـــــــبَ دربُهـــــــا

ونعَـــــــتْ عمـــــــاليقَ الســـــــعاةِ نُعاتُهـــــــا

خُســـــــفتْ مرابضُـــــــها وزلـــــــزل صُـــــــمُّها

وســـــــعَتْ مُحجّلـــــــةُ الكعـــــــوبِ خُطاتُهـــــــا

ونلحظُ قوة الإنفعال،وكثرة الجمل الفعلية التي تدلّ على الحركة والتغير والتبدّل نعم التغير والتحول والتبدل بين الماضي والحاضر، بين ما كان وما سيكون. كذلك كثرة الأفعال والأسماء والتي تأتي فيها الحروف المشدّدة، وهي تدل على تعبٍ ونصَبٍ وجهدٍ عند الشاعر خلف، وفي حالته الشعورية التي ينظم فيها هذه النصوص أو هذه الأبيات، كيف لا وهو يعاني تلكم الغربة، وذلك الوجع، من تبدل الزمان، وتغيّر المكان والشخوص إلى غير الزمان، وغير المكان، وغير الشخوص. اللغة الشعرية هنا كانت عالية جداً، ومتقنة جداً، أحسنت التعبير والدلالة في هذا النص وفي غيره من النصوص عند الشاعر خلف دلف في ديوانه المحكم هذا.

ورأيت بعض الألفاظ التراثيّة والمعجمية عند الشاعر الحديثي في ديوانه

(ضجيج الغربة). وهذا عائد إلى ثقافة عامة عند الشاعر، على وفق في استخدامها في لغته، وفي نصوصه كما في قوله من قصيدته (هوامشي والسلطانة):

أتيْـــتَ فاشـــعلْ نســـيسَ النـــار مِـــنْ وَجعـــي

بنـــــار جُرحـــــي وشـــــدّ الجـــــرح بالمَســـــدِ

واطفـــئْ ببـــابِ المَســـا لـــو جئْـــتَ تَطرقـــني

جمـــــراً بنهرِيْـــــكَ فـــــي نهرِيْـــــكَ واتّقـــــدِ

وقوله في قصيدة (وحجبتها):

وبنـــــا اســـــبطرّتْ مُـــــرزءاتُ مصـــــائبٍ

ولقـــــد تهـــــاوى للحضـــــيضِ الطـــــالعُ

إذا تتبعنا باقي ديوانه (ضجيج الغربة)، وباقي قصائده، لم نبعد عمّا قدمت فيه القول من حسن استخدام اللغة الشعرية عند الشاعر الكبير خلف دلف الحديثي. لقد كانت عناوين القصائد مختارة بشكل بارعٍ، ومعبّرة عن المضمون والمحتوى وجاء التكرار اللفظي، وتكرار الحروف، وتكرار الجمل، بشكل مؤثر في فاعلية.

أمّا عن الصورة، فوضحت بشكل كبير في فنون البيان، وأنواع الخيال، وفي بعض الألوان، والمظاهر الصوتية، وتركت النصوص في شاعرية رائعة، وفي لغة محكمة البناء، قوية التركيب، جزلة التعابير، صبّت في موضوع الغربة والبكاء فيه، وذلك البكاء الذي عانى منه الشاعر والإنسان معاناة طويلة، ويبدو أنّها لن تنتهي، على الأقلّ في بلدنا هذا، وفي زمننا... ومن الله العافية والسلامة على كل حال...

(المقالة السادسة) صورة الحزن في شعر خلف دلف الحديثي ديوانه "دمعة حزن".

الحزنُ والذاتُ.

الحزنُ والشعرُ.

الحزنُ والمشاعرُ.

ظاهرةُ الحزنِ عند الشاعرِ.

الحزنُ في الشعر الأندلسي... كم أعجبت بهذه العناوين، وكم حاولت أن تكون في رسالة جامعية، أو أطروحة. أو في كتاب كبير، ولا سيّما في الشعر الأندلسي الذي أعشقه حد الجنون، ولكن ذهبت محاولتي هذه أدراج الرياح لأسباب كثيرة يطول شرحها، ولا يسعها هذا المقال.

وكتبت بحثاً، أحسبه نال استحساناً وشهرة، عن ظاهرة الحزن في شعر الأعمى التطيلي، وشاركتُ به في أحد المؤتمرات الخارجية، ومن ثم في كتابي (أندلسيات) في جزئه الأول، ووعدت بتكرار المحاولة في دراسة هذه الظاهرة عند شاعر آخر متى ما رأيتُ الشاعر وشعره يستحقّان، ومتى ما حانت الفرصة لذلك، حتى وصل إلي ديوان الشاعر الكبير خلف دلف الحديثي (دمعة حزن)، فكان الأجدر بالتناول والدراسة في هذه الظاهرة،ومن الله التوفيق والسداد في كل شيء.

العنوان، أوّل عتبات النص، وأوّل مفاتيحه التي تصافح يد المتلقي وذهنه وعقله منذرة بالمضمون من بعده، كان في حزن عميق، وتعبير كبير عن مشاعر الشاعر الحزينة في ديوانه، وفي عموم قصائده، ومن عنوانات قصائده في هذا الديوان الذي يحكي فيه الشاعر خلف آهات الحزن، ومظاهر الألم، وسِماتُ البكاء، وهي: (خمرة الأقداح، حلم الغياب، سنابل الشوق، مكابدات عراقي، دمعة حزن، عيناك والمطر، وارث الأحزان،

نوارس الأحزان، حصاد الجراح، أشرعة الوداع عصارة الألم). إنّ هاته العناوين جميعها قصت علينا منذ الوهلة الأولى مشاعر الشاعر الحزينة، والباكية في شعره.

لقد كانت الدلالة، والصورة ولا سيّما من خلال البيان وفنونه، من أهم المظاهر التي استنطقها الشاعر خلف في البوح عن هذه المشاعر في عناوين قصائده.

ونرى أن أغلب العناوين، من جهة تراكيبها، كانت في جملة، أو في صفة وموصوف، أو في جملة إسمية. وهذه البنى التركيبية في العناوين لقصائد الشاعر فسحتِ المجال لخياله في مضمون الأبيات، وفي موضوعات لوحات قصائده التي لا تخرج عن الغاية، عن البكاء، عن الألم، عن الحزن.

ناهيك عمّا تفعله الجمل الأسمية عن ثبوت واستقرار في العناوين التي جاءت في قصائد هذا الديوان خلالها، وإن دلّ ذلك على شيء إنما يدلّ على ثبوت رؤيا الشاعر في حزنه، ومرارة هذه الأحزان وعظمتها في نفسه، ومن ثم في تجربته الأدبية.

إذا حاورنا نص الشاعر خلف دلف الحديثي من جهة الأحزان وصورها ووسائل تشكيلها في ديوانه (دمعة حزن)، رأينا الخيال التأليفي الذي يقوم على الألفاظ والجمل وتراكيبها ودلالاتها، ومن ذلك قوله في قصيدة (فراشة الأوجاع):

وجهي تجاعيدٌ تقصُّ حكايتي
وصـــهيلُ عمـــري صـــرخةُ الأقـــدارِ

وأنـــــا بكـــــاءُ العمـــــرِ فـــــي وادي البُكـــــا

وأنـــــا انتظـــــارُ الإنتظـــــارِ بـــــداري

وأحيانا يستند هذا الخيال على المكان وظواهره في شعر الحديثي في ديوانه هذا. يبدو جلياً إنّ المكان وظواهره هنا كان ممّا عمّق مشاعر الأحزان، ودلالاتها في صور الشاعر خلف، ومن ذلك قوله في قصيدة (الآتي لن يأتي):

ألا أيّهـــــا الآتـــــي وفيـــــكَ أعـــــذّبُ

متـى منـك أصـحو والحيـاة تحبّـبُ

حيـــــاتي أنـــــا جـــــرحٌ ينـــــزُّوأدمـــــعٌ

وقلـــبٌ بأســـيافِ الغـــروبِ مخضّـــبُ

فـــإني أنـــا المـــذبوحُ فـــي ألـــف طعنـــةٍ

وليلـــي تبـــاريحٌ وصـــوتيَ متعـــبُ

أداري مراســـــيمَ الممـــــاتِ وأكتـــــوي

وبـــي تســـكنُ النيـــران والنـــارُ تلهـــبُ

متـــى عنـــك أنـــأى حـــين كلّـــي يريـــدُني

وعـــدت إلـــى كلّـــي وكلّـــك يُحْجـــبُ

أعـــــدني إلـــــى ذاتـــــي أراكَ نســـــيتها

فقلبـــيَ مســـلوبٌ وكفّـــك تنهـــبُ

تبلغ الذات القمة في الصراع مع الحزن، وتبرز الألفاظ والصور، والمكان والصوت، عمق هذا الصراع، وإشكالياته، بين الذات والظاهرة. ويبدو فيها الشاعر خلف بالغاً حدّ اليأس أو متجاوزاً عليه بشيء كبير. هذه الذات الملتاعة التي نزفت كل هذا الحزن، وصلت حد الذبح ! وحدّ الممات ! الذي، ويعلم الجميع، ما بعدهما من حدّ، ولا وراهما عافية.

ويسخّر الشاعر خلف دلف طاقات الخيال، وإيحاءاته، ولا سيّما الخيال التأليفي القائم على الألفاظ واللغة. ومن ذلك قوله في قصيدته (لأنّك إنّي):

لأنـــــــيَ أنـــــــتَ وأنّـــــــكَ إنّـــــــي

ســـــــأبقى بروحـــــــي لروحـــــــي أغنّـــــــي

وأنّـــــــك كلّـــــــي وكـــــــلّ كيـــــــاني

أذبتـــــــكَ بـــــــي واحْتســـــــيْتُ لـــــــدنَي

وإنّـــــــي بشِـــــــعْري أرصِّـــــــعُ شِـــــــعْري

لأنّـــــــكَ أنـــــــتَ بـــــــهِ ســـــــحْرُ ظنّـــــــي

وضحت مشاعر الحزن، من خلال هذا الخيال، ومن خلال ما يبنيه من صور وألفاظ وأصوات.

الشاعر هنا جمع بين لغة الشعر الهادئة، والصور الموحية، والإيقاعات المتناغمة مع هذه الصور، وتلكم الأصوات، ليعبّر عن مشاعره في الحزن والبكاء والألم.

وتسهم الصور الحسية (الصور من خلال الحواسّ وتراسلها)، في رسم صورة الحزن عند شاعرنا الحديثي. ومن الرسم بهذه الحواس قوله في قصيدة (جمر الأقداح):

أنـــــا جنـــــونٌ ســـــتُملي أحرفـــــي ورقـــــي

للعاشـــــقينَ ويحكـــي آيتـــي سَـــطْري

راجعْـــــــتُ نفســـــــي فـــــألغتني نبوءتُهـــــــا

وأحرقتنـــي فـــأبكى جمرَهـــا قطْـــري

قـــــرّرْتُ أمضـــــغُ حلـــــوى ضـــــحكتي فرحـــــاً

ليســـكرَ الثغـــرُ حـــين الهمـــسُ بـــالثغرِ

وأمّا في قصيدته (سنابل الشوق)، فتبرزُ الإستعارة في رسم صورة الحزن عند الشاعر خلف دلف. وهذه الاستعارة عميقة الدلالة كما هي عميقة مشاعر الشاعر في الحزن، وفي ظواهرها. وفي دلالتها. يقول:

أُرتّقُ جرحي بخيطِ الرّصاصِ
وإبـــرة صـــمتي ولا أجفُـــلُ

على كتفِ موتي ألمّ الدمارَ
ويحمـــــلُ آهَ المتـــى المرجـــلُ

وأمّا في قصيدته (دمعة حزن)، فتعلو أصوات الحزن ومرادفاته بشكل كبير من أوّل القصيدة إلى آخرها. وتسهم جميع البنى الفنية والتركيبية والصوتية في رسم المشاعر الحزينة الباكية عند شاعرنا خلف دلف. ومن ذلك قوله في مقدمة قصيدته هذه:

وجـــعٌ ســـماك وأنـــت وحـــدك موجـــعُ

ويـــد اشـــتعالك باشـــتعالك تلـــذعُ

وفـــمُ النحيـــبِ يلـــوكَ نـــاي بكائِـــه

والعاديـــاتُ بهـــا العـــوادي تمـــرعُ

ســـكتَ اللســـانُ وعـــيّ عـــن ترتيلـــه

فهـــوى علـــى نكباتِـــه يتوجّـــعُ

أطبقـــتُ جفنـــي والســـؤالُ يهزّنـــي

هـــل يرجعـــونَ إذا يطـــولُ تضـــرّعُ

هـــل يرجعـــونَ وصـــوتُ روحـــي صـــرخةٌ

مـــا زلـــتُ مـــن غمراتِهـــا أتلـــوّعُ

مـــا زلـــتُ فـــي منفـــى الغيـــابِ مســـافراً

بـــدوارِهِ كـــأسَ النـــوى أتجـــرّعُ

إنّه شعر يأخذنا معه إلى مكانه، وإلى زمانه، وإلى شكواه، حتّى وهو في أشدّ حالاتِ الجزعِ أفزع مشاعر البكاء والألم.

وبعد هذه الأبيات الباكية المؤلمة في القصيدة، نصلُ إلى قمة الصراع بين الذات والحزن مرة أخرى في ديوان الشاعر هذا، وبين قصائده. ذلك الصراع الذي يتمثل هذه المرة بمناداة الموت، مناداة صوفية روحية خفيفة. وهو. الشاعر. يستغيث به ويترجى منه ليعلمه عن ضحيته القادمة،ومن ستكون،وكيف سيكون الوداع،وماذا ستقول الروح، وكيف سيبكي هذا الجسد ؟

يقول الشاعر خلف دلف في قصيدته هذه:

يـــا مـــوتُ أخبـــرْلـــي حبيبـــاً كـــان لـــي

إنّ الحيـــــاةَ ولادةٌ لا تنفـــــعُ

يـــــا مـــــوتُ إنّ المجهـــــداتِ تلـــــوكُني

وتقـــيمُ فـــيّ طقوسَـــها وتطـــوّعُ

يـــا كـــمْ وكـــمْ وبـــيَ الأمـــاني شـــيّعتْ

لـــو كنـــتُ في ركـــبِ الـــذين أشـــيّعُ

يـــا مـــوْتُ أخبـــرْ مـــن أردْتُ وداعَـــه

الـــروح تخفـــقُ والفـــؤادُ مضـــيّعُ

يـــا مـــوْتُ أربكْـــتَ الضـــلوعَ وأُرْبِكَـــت

روحــي وطشّـــرَني النبـــا المتســـرّعُ

ويعود الشاعر خلف إلى هذا الضيف الثقيل، المُحزن، مرة أخرى في أبيات أخرى من القصيدة نفسها، وفيها _الأبيات_ البكاء نفسه، والمناجاة ذاتها. ويصل إلى القبر الذي يمثّلُ موت هذه المناجاة، وقتل الرجاء من خلال هذا المكان الذي تنتهي معه الحياة، وتنتهي معه الحزن وإلى الأبد ! وذلك أفضل ؟!

وتأتي صورة الحزن عند الشاعر خلف الحديثي في ديوانه هذا، عن طريق المفارقة، من عنوان النص لأحدى قصائده (عيناك والمطر). فالعينانِ يوحيانِ بالجمال وسحر النظر، كما يبدو للشاعر. والمطر، مع ما فيه من خير وجوع، وما فيه من سحر ولطافة، جاء بشكل معادٍ عند أغلب الشعراء العرب، ومنهم شاعرنا الذي راح يعبّر عن حزنه بمفارقة درامية في بعض أبيات هذه القصيدة، كما يقول:

وطـــنٌ أنـــا والمـــوتُ يسْـــكنُ ظلّـــهُ

وخريرُ ساقيةِ الدماءِ يُكرْكرُ

فأنـــــا وأحلامـــــي وغفـــــوةُ مُقلتـــــي

عنـــدي وعنـــدكِ دمْعُهـــا يتفجّـــرُ

حدثت المفارقة بين (الكركرة، والتفجير)، وما فيها من معانٍ لا تخفى على احد وأما صورة الحزن، فالموت، والغفوة الأبدية، والدموع، كانت كفيلة برسمها واظهار ما يعانيه الشاعر منها.

ويأتي الحزن برشاقة في الألفاظ، وجمالية في التعبير، وحسن استخدام الأصوات وتبرزُ أنا الشاعر واضحة جلية من خلال هذه التراكيب والفنون جميعا في قصيدته (متاهات)، من ديوان الشاعر خلف دلف الحديثي (دمعة حزن). هذي المتاهات التي تبدو حقيقية ودرامية وأنيقة جداً، أحسن الشاعر خلف في التعبير عنها وتركنا في صمت محزن، وألم مطبق ونحن نتابع قصيدته هذه قراءة، وإنشاداً ودراسة من بيت إلى آخر، كما في قوله:

ومـــــا بكيْـــــتُ ولا مـــــرّتْ علـــــى شـــــفتي

معـاولُ القـيظِ تـدمي فأسُـها بـدَني

ومـــــا رَجعْـــــتُ إلـــــى درْبِ الـــــورا تعِبـــــاً

لكنّمـــا ســـاعتي قالـــتْ لـــي اتّـــزنِ

فجئْـــتُ عنـــدي ليقـــرا الصـــمْتُ حـــوْقلتي

وفـي خيـــوطِ احتـراقِ الحُلـــم يسْـــترُني

وســــاعةُ الصّـــــفْرِ فـــــي تــــأبينِ أنســــجتي

بهـــا سأغســـلُ تـــابوتي وأغســـلني

هل ترى هذا السحر الزلال في الموسيقى والألفاظ والتراكيب والصور والدلالة لكم كان الشاعر بطيئاً في إيقاعه، ولكم كانت لغته تتهادى إلى القارئ والمتلقّي وهي توحي بهذه الأحزان كلها، وهذه الآهات كلها، وهذه الدموع كلها. إنها ذاتٌ باكيةٌ أحسنتِ البوح عن مشاعرها في كل الظروف وأما خاتمتها، فلا أحسن ممّا ذكرت وهي قوله:

مــــا عـــــدْتُ وحــــدي ولا التـــابوتُ يحملنـــي

لكــنّ قلبـي علــى جرْحـي ســيحْمِلني

أنــــا ولــــدْتُ وأحزانــــي معــــي وُلِــــدَتْ

فصـرْتُ صـوتاً غريـبَ الوقـعِ في الحَـــــــــــــــزَنِ

عنّـــي زُقـــاقي اخْتفـــى واصّـــادرَتْ طُرُقـــي

مَــنْ ذا لبــابي بــلا مــنّ سيوصــلُني

وتعدّ تجربة (النزوح)، والغربة عن المكان الأم (المدينة ـ المكان الأول) من أكبر تجارب الحزن والبكاء عند الشاعر خلف دلف الحديثي، سواء أكانت هذه التجربة في ديوانه هذا أم في دواوينه الأخرى التي أصدرها بعد نزوحه، وبعد غربته عن مدينته

(الحديثة)، ذلك المكان الذي ظل سميره، ورفيق دربه لسنوات طويلة في الحياة، والسكن، والعمل، ونظم الشعر والإبداع فيه، ومن تلكم القصائد الرائعة التي حكت هذه التجربة في ديوانه (دمعة حزن) قصيدته (وارث الأحزان) والتي مطلعها:

حملـــــتْ دمـــــوعَ النـــــازحين دوربُهـــــا

وبكـتْ علـى مـوتِ الشـبابِ خطوبُهـا

هذا المطلع الذي فيه ما فيه من بوح للمشاعر الصادقة، والأحاسيس المتألّمة يتبعه الشاعر بصور محزنة أخرى تنفس عن شكواه، وتحكي غربته. كقوله:

فأنـــا ورثـــتُ مـــن الزمـــان جراحَـــه

وطغى على نسجِ الغـروبِ شحوبُها

وأنـــا وريـــثُ النـــاي فـــي أوجاعِـــه

منـه اكتسـبْتُ بمـا رأى يعقوبُهـا

عانقـــتُ نزفـــي وارتميْـــتُ بحضـــنِه

وعلـــي شُـــقّتْ بالرحيـــلِ جيوبُهـــا

فلنلحظ التناصّ الديني المؤثّر في قصةِ سيدنا يعقوب وابنه يوسف (عليهما السلام) الذي كرره الشاعر خلف في أكثر من قصيدة واحدة، وفي أكثر من ديوان شعري واحد، وهو ما زاد الأبيات إضاءة جمالية، وثقافية تركيبية، فضلاً عن الموحيات بالحزن ومظاهره ووسائله.

إذا مضيت مع هذه القصيدة رأيت في كل بيت منها حزناً خاصّاً، مرّة على فراق مدينته الحديثة الباسقة الجميلة، النائمة على نهر الفرات نومة الإبن في حضن أمه الدافئ، ومرة بالبكاء من بعيد وهو غريب (نازح)، عن هذا المكان وأهله، ومرة أخيرة في رثاء صديقه وتربه الذي رحل عنه وعنّا إلى جنائن الخلد وهذا أعمق الحزن. البكاء على الميت في الغربة والبعد عن الأهل والمكان والذكريات. يقول الشاعر خلف في لوحة الرثاء هذه:

فـــــالحزنُ أطـــــربَ ســــــاجعاتِ غصــــــونِه

بهمومِـــهِ وعـــلا خطـــاهُ سَـــكوبُها

للهِ مَـــــنْ منّـــــا مضـــــى أو مَـــــنْ بقـــــى

ســـتظلّ تعصـــرُ بـــالجميعِ كروبُهـــا

وتظـــــــلُّ وارفـــــــةَ الخيـــــــامِ مـــــــآتمٌ

ويظـــــلّ يمنحُنـــــا الـــــبلاءَ غريبُهـــــا

أســـــــــتودعُ اللهَ الكـــــــــريمَ أحبتـــــــــي

قـــد ضـــاقَ مـــا وَسِـــعَ المـــدارَ رحيبُهـــا

ومثل هذه المشاعر والأحزان نجدها في قصيدته (نوارس الأحزان)، التي قيلت في رثاء الشاعرة نوارس الجبوري حقاً، كانت قصيدةً تأبينيةً رائعةً، ولكم كانت معها المشاعر قوية، ولكم كانت ألفاظها وصورها وموسيقاها معبرة أحسن تعبير عن تلكم المشاعر في كل بيت، وفي كل لوحة...

ولا تبعد (أشرعة الوداع) عن القصيدتين السابقتين في الغرض والمشاعر، وفي رثاء الصديق ناظم ألماز، إذ أنّ المشاعر هي هي والأحزان هي هي، والبكاء هو هو. وقديماً ما قيل: (أصدق الشعر الرثاء، لأنه لا يعمل لا رغبة ولا رهبة). (وقال الأصمعيّ لأعرابيّ: ما بالُ مراثيكم أجود أشعاركم ؟ قال الأعرابي: لأننا نقول وأكبادنا تحترق). فلكم كانت هذه الكبد محترقة وباكية عند شاعرنا الحديثي ولكم كان يبكي ويتألّم وهو ينظم هذه القصائد الشعرية، ولوحاتها، وأبياتها ؟!

ولعلّ الباقي من قصائد الديوان لا تخرج عما قدّمت فيه القول من صور الشاعر ومشاعره وأحاسيسه في ظاهرة الحزن. لقد وُفّق، وإلى حد كبير في رسم هذه الصور، في استنطاق المكان وظواهره، والزمان ووحداته، ورسم بالخيال وبالبيان وبالحواس، وبالمفارقة.. جل صور هذا الديوان، وكلها جاءت في لوحات محزنة، عالية الصوت بالبكاء، والصراخ، والعويل، على المكان الأول والصديق الوفي، والزمن الجميل الذي انقضى من غير أوْبةٍ.

أمّا موسيقاه ولغته، فكانت عذبة عذوبة الفرات الذي قيلت فيه، جميلة، ساحرة جمال مدينته وسحرها الذي لا يوصف على كل مدن العراق وقصباته، وقراهُ وأصقاعه..

لقد حمل الشاعر خلف الوفاء لمدينته وأهلها، وإن كان حزيناً باكياً في أغلبه، إلا أنّه الوفاء الذي يدلّ على شخصية هذا الرجل، وعظيم خلقه، ودماثته بين أبناء جيله، وبما شهد له الجميع ..

وحمل أيضا الوفاء لنصّه الشعري، الذي بقي مُتقناً له، ومتمكّنا فيه، وفي صنعته الشيء الكثير من العناوين التي قدمناها، الفنية والأسلوبية والتركيبية والدلالية والصوتية، على ما اعتلى نصوصه الشعرية من حزن وبكاء وألم ولوعة فراق.

ولذا، استحقّ هذا البناء الفنيّ والدلالي لنصه الشعري أنْ نقفَ عليه وأنْ نحاوره في هذا الديوان من خلال هذه الظاهرة (ظاهرة الحزن) التي شاعت فيه وحملت عنوانها، كما شاعت في جلّ دواوينه الأخيرة... ولعلّي وفقْتُ في وقفتي هذه، وكتبتُ في الشاعر وشعره ما يستحقان، فهما وأيمُ الله يستحقّان الثناء كلّه...

(المقالة السابعة) الليل ومكابدات شاعرة، قراءة نقدية في شعر فاطمة منصور.

لطالما استأثر الليل بصور الشعراء العرب من العصر الجاهلي وإلى يومنا هذا وكان هذا الاستئثار ذا اتجاهات شتّى، مرة يأتي الليل في صورة المغامرة الغزلية ومرة يأتي الليل في صورة السهر والحمى، ومرة يأتي الليل في صورة الغربة والاغتراب والوداع، ومرة يأتي الليل نذير شؤم على تفرق الجماعة، وضياع القبيلة، وزوال مجد الشاعر وكيانه وشخصيته الاجتماعية والثقافية والفكرية.... إلى غير تلكم الصور....

وهذه الاتجاهات لصور الليل هذه عند الشعراء والشواعر العرب أباحت عن مكنون أفكار الشاعر، وعن كنه مشاعره تجاه الآخر مهما كان العدو، الحبيبة، المجتمع، القبيلة، الأب، الأم، المكان، الزمان، الحرب، المدينة... ألخ. وهذا البوح رُسم بألفاظ وأساليب وتراكيب وصور وموسيقى تخصُّ كل شاعر، كما إنها تخصُّ كل مكان، وهذا ما وجده الدارسون والنقّاد في الشعر العربي، قديمه وحديثه.

ولا شكّ في إنّ مشاعر المرأة، حتى وإن كانت أديبة وشاعرة مغلقة، متمكنة من ناصية اللغة. لها معرفة محترمة بدقائقها وتصاريفها تختلف في التعبير عن مشاعرها تُجاه هذا الليل وصوره، وتُجاه ما يعتريها من أحاسيس، وما يلفّها من عواطف مع هذا الليل وتجلياته في كل ليلة، وفي كل مكان تقضي فيه تلكم الليلة....

والشاعرة العربية فاطمة منصور شاعرة جريئة، اقتحمت ميدان الشعر عن تجربة شعورية وأدبية كبيرة تركت بصمتها في عالم الأدب، وفن الشعر المعاصر في أيامنا اليوم.

إنها شاعرة تكتب بما تحسّ، وتملك واقعية الكتابة والتعبير، رأيت في نصوصها الشعرية قصراً وإيجازاً، إلّا إنه قصر معبر، وإيجاز محمود أرى فيه سمات التمكن الأدبي في الكثير مما نظمت وكتبت، وفي الكثير ما نشرت وأشهرت من دواوين شعرية، وما زالت تنظم وتنشر وتُشهر.

رأيتها تميل إلى الصورة الفرحة باستنطاق ذلك الليل، ورأيتها تستضيف الكثير من مظاهر الطبيعة، ولاسيما المظاهر الطبيعية الكونية كالليل، والشمس والغيوم. هذه المظاهر التي أسهمت كثيراً في رسم صورها الفنية، وأسهمت كثيراً في التعبير عن مشاعر الذات المختلفة من خلال هذه الصور.

حاورت ديوانها " امرأة من فصيلة الشمس"، فبدت لي صور الليل واتجاهاته في الكثير من نصوصها الشعري، أجملت تلكم الصور، وهاتيك الاتجاهات في هذا المقال، ومن الله الأفضال...

في نصّها الشعري الذي وسمته الشاعرة فطمة منصور بـ: (انسياب)، يبدو النص قصيراً نسبياً، وتبدو فيه صورة الآخر ← الرجل، الذي تحاوره الشاعرة بعفوية وطمأنينة قلّ مثيلها، في اللفظ والصورة والإيقاع. التشبيه كان عفوياً، وطفولياً بحجم تلك المشاعر التي تريد التعبير عنها الشاعرة، وجاء ليترك النص في جمالية هادئة، وأحاسيس دافئة تمتلكها الشاعرة فاطمة دائماً، في شعرها. أما الليل، فهو ليل هذا الآخر ← الحبيب، الذي تريد استنطاقه الذات (الشاعرة)، وتريده أن ينطق ليبادلها المشاعر والحبّ والمغامرة. تقول الشاعرة في نصّها هذا:

أذوبُ في صمتك
علّني انسابُ
في ليلك
كساقيةٍ صغيرةٍ تملأُ
شقوق الغياب.

وأمّا في نصها الشعري الذي وسمته بـ: (لقاء)، فالشاعرة فاطمة منصور تُهيئ كل شيء من أجل هذا اللقاء. فتأتي بالصور المرئية في: (النور، الهلال، الوجنة)، وهذه الصور كما نراها عكست ظلال الألوان الفاتحة، وشكلت الصور البصرية أيّما تشكيل. فضلاً عن

ذلك فهي تأتي بهذا الهلال الذي نصوم ونفطر عليه نحن – المسلمون -، الهلال هنا ← الليل، المتفاؤل، المعبّر عن الفرحة والنشوة لهذا اللقاء، الذي تتمنى أن يكون سريعاً، وأن يكون مع ذلك الحبيب الذي تزرع فيه الشاعرة النور، والمحبة، والسعادة، والتفاؤل، كما هو الهلال، وكما هو رمضان، وكما هي مشاعرنا مع هذا الشهر الفضيل. تقول الشاعرة في نصّها الشعري هذا:

للنورِ في عينيكَ
هلالاً
نصومُ عليهِ
وفطورنا
قُبلةٌ على وجنة
اللقاء.

وتتبدّل هذه المشاعر رأساً على عقب، في نصّ الشاعرة فاطمة منصور الذي وسمته بـ: (ألوان الوجع)، والعنوان يكفينا همّنا في سبب هذا التبدل والتغيّر في المشاعر والرسم والدلالات، وأما الليل هنا هو الظلام القاتم الذي يعبّر جلياً عن ذلك الوجع وألوانه، الريح والأنفاس. الأفعال المضارعة في افتتاحية الأسطر: (تهب، تهمس)، والخيال بينهما يوحيان بحركة خفية، غير محببة يزرعها ذلك الليل المظلم في نفس الشاعرة ومشاعرها وفي نصّها وصورها ودلالات تلك الصور. لنستمع إلى ألوان الوجع هذه في نصّها:

زاخرٌ بألوانِ الوجع
هذا الليلُ الهاطلُ
بقطراتِ الظلام
تهبُ الريحُ بأنفاسِ عاشق
تهمسُ للسائر سرّها المبحوح
فيشربُ الظلام آخر بريق العيون.

الخاتمة هنا مغلقة المشاعر، متشائمة، حزينة مع هذا الليل الذي يوحي لنا بليل نازك الملائكة، وما جاء في نصوصها الشعرية حين استنطقت تلك الشاعرة العراقية الكبيرة هذا الليل، وما يفعله في المدينة من ـــــ ومن ـــــ ومن ـــــ.

المشاعر نفسها بين الشاعرتين، الليل هنا وهناك، هو ليل الكآبة، والظلمة والحرمان والبكاء...

وتستمر الشاعرة فاطمة منصور في تأكيدها لفعل الليل وظلامه القاتل في نصوصٍ شعريةٍ أُخرى في ديوانها "امرأة من فصيلة الشمس". ففي نصّها الشعري الذي وسمته بـ: (خطوط العمر)، بدت الشاعرة في حالة كئيبة جداً، ومتألمة من تلك الليالي الشتائية الباردة التي عبثت بحروفها، وكلماتها، وعبثت بقدرها الشعري والأدبي، وتركت الذات في ضياع وألم، وتركت عمرها في تشابك، وتغاير، وتباين تبعاً لتلك الأقدار التي تلفّ العمر. والبادي على الشاعرة من خلال نصّها الشعري هذا – أنها أقدار غير مفرحة وبعيدة عن مظاهر العادة والألم مهما كانت.

وأما في نصّها الشعري الآخر، الذي عنونته بـ: (رحيق غيابك)، الشاعرة هنا تهرب إلى النوم وما أصابها الوسن! ولكنه اللقاء في ذلك المساء، وفي تلك الشرفات الزمان (المساء والليل) هنا، المكان (الشرفات) ساهما في استنطاق مشاعر الذات، وعبّرا عما تريده من ذلك النوم... ويدلّ على ذلك الرحيق، الذي سيجمع هذه المظاهر كلّها، وسيجمع الشاعرة بحبيبها عند ذلك الليل، هنا الليل لمغامرة ما، لما سيحدث في ذلك اللقاء... ولاسيما وإنه جاء بعد غياب... تقول الشاعرة في نصّها:

سأنامُ
في حضنِ الماءِ
أجمعُ
عند شرفاتِ الليل

رحيقَ غيابِك.

ويتفجر ذلك الليل إيغالاً في الجسد، وشراسة في اللقاء، ليكتمل ذلك الحلم الذي يدور في خلد الشاعرة، وفي نفسها، وفي مشاعرها، وفي نصّها الشعري الذي وسمته بـ: (قالها)، والذي تقول فيه:

قالها....

فأوغل الليلُ في جسدي
شارسةً..
وأقبلت السماء بقطوفٍ
من ندّى..
وعربد الشوقُ
في داخلي..
واكتمل... الحلم.

النص يعود بنا بشيء تقريبي إلى عصور الشاعر العربي الأولى من خلال ألفاظه القوية الجزلة (الإيغال، الشراسة، القطوف، عربد)، هذه الألفاظ كان الواجب أن تكون في قصيدة مديح، أو قصيدة هجاء من تلك العصور الأدبية الأولى، ولكن الشاعرة فاطمة كشفت الستر عن كل مشاعرها بجرأة وقوة وهي تستعملها في نصّها الشعري الغزلي هذا.

الفضاءات المنقوطة (...)، تخفي أسراراً وراءها، ذلك السرّ الدفين الذي يفضح اللقاء بين الرجل وبين المرأة من خلال هذا الزمن "الليل"، الذي فيه الستر، والصفاء والرومانسية... وما إلى ذلك، والكلّ يعرف ما أقصده؟!

نعم، اكتمل الحلم بذلك الليل، وذلك الزمان، وترك الشاعرة منتشية في داخلها، فرحة بشوقها الذي تحول إلى واقعٍ مدوٍّ، وواقع لذيذ أرادت أن تعيش في ظله، وبين أفراحه... منذ زمنٍ بعيد.

الصورة الشمية، إحدى مظاهر رسم الصور الحسية، كان لها أثرٌ طيب، ووقعٌ حسن الرسم والتشكيل في صور الشاعرة فاطمة منصور في ديوانها " امرأة من فصيلة الشمس". ففي نصها الشعري الذي جاء في هذا الديوان تحت عنوان: (أوردة الليل). نرى النص الشعري بقضه وقضيضه يقوم على العطر ← الصورة الشمية هذه. ومن ثمَّ ينفتح على دلالات وصور أُخرى ترسم هذه الأوردة، وتسهم في التعبير عن مشاعر الذات تُجاه هذا الحبيب، ولاسيما في هذا الليل، الذي يبدو حادّاً عنيفاً من خلال عبارات الشاعرة بقولها: (يلتحف نسائم الليل، يغتال جنون الحرف، تحترق الساعات، تنتحر عقاربها). ربما تريد الشاعرة قصّ مشاعرها في البعد والاغتراب عن ذلك اللقاء، الذي كثيراً ما جاء في نصوصها الشعرية في ديوانها هذا، وربما تريد رسم الجفاء والغربة لهذه الأوردة التي تبدو مثالية حقيقية وهي تعبّر عن ذلك الجفاء والبعد والتغرب. الشاعرة هنا أرادت أوردة تصبّ في المجرى العام لصورة الليل هذه، وبقي العطر هو الذي يسيّر هذه الأوردة إلى أّن تلتقي الأرواح. نَفَسٌ صوفي يطال ألفاظ هذا النص، وصوره، ودلالاته. نفسٌ في الترقب والانتظار للقاء الأرواح، وما يفعله هذا اللقاء فيها بعد تلكم الساعات الكونية الثقيلة في الليل، والتي ترسمها الشاعرة بكنايات تدلُّ على امتلاكها للوقت، ولا مهرب من ذلك اللقاء الذي سيستمر طويلاً لو وقع، طويلاً في المشاعر، طويلاً في المغامرات، مهما حاولت تلك الساعات وعقاربها أن تُحرّقه، أو أن تذهب بما فيه من لذات، وأحاسيس لا يعرفها إلّا أهلها؟! تقول الشاعرة فاطمة منصور في نصها الشعري " أوردة الليل":

لا زال عطرك
يلتحفُ نسائم الليل
يغتالُ جنونَ الحرف
كي ينبت
في وجنات العشقِ
مواعيد أُخرى
للقاء لأرواح
على أعتاب اللقاءِ
تحترق الساعات
على صدر الوقت

وتنتحر عقاربها خوفاً
أن تذهب.

وأما في نصّها الشعري الذي وضعت له عنواناً هو: " المساء"، تتمنى فيه الشاعرة ألّا ينتهي ذلك الليل، وألّا ينتهي ذلك المساء، وأن تزول مرايا النهار، ومرايا الحاقدين من بني البشر، ليأتي الليل ونلتقي بمن نحب، ونبقى مع من نحب. هذا هو الليل، هذا هو المساء، الذي تتمناه الشاعرة فاطمة منصور في نصها الذي تقول فيه:

حينَ يكونُ الليل
موعدة لانطلاق
مراكب السفر
نتمنى أن
تتكسر مرايا النهار
ولا ينتهي المساء.

وكنت أتمنى جاهداً ومرابطاً ألّا ينتهي المقال إلى هنا، ولاسيما وأنا أعيش مع لحظات شعرية حقيقية في قصيدة النثر العربية، سطرتها شاعرة عرفت معاني الرسم، وأدركت دلالات الألفاظ والتراكيب حتى في قِصرِ نصوصها الشعرية وسهولة بناء القصيدة عندها، ولكنها تركتني أسبح في خيالٍ كبير أُحاول كشف أعماقه إلى القارئ والمتلقي في ضوء صورة الليل هذه.

انتهت رحلتي مع هذا الليل ومع هذا الديوان، الذي أتمنى أن يناله الدارسون والنقّاد والباحثون في الأدب العربي المعاصر، وفي قصيدة النثر النسوية العربية المعاصرة بالدراسة والتحليل والتقويم والنقد، فرحلاته لا تنتهي، ومغامراته لن تكشف من أول وهلة، ولا بعين دراس واحد مهما كان...

(المقالة الثامنة) الآخر... غيمة المعشوق، قراءة نقدية في شعر فاطمة منصور.

تفرض طبيعة الكون علينا أن نعيش مع الآخر، مع الإنسان، مع الطبيعة مع الحيوان، مع الفضاء... مع هذه المسميات وغيرها كثير... وكثير جداً.

وأياً كانت هذه الأحاسيس، أو تلكم المشاعر تُجاه هذا الآخر وصوره العدة، فإنها هي التي تؤثر فينا، وهي التي تبوح بمشاعرنا، وهي التي ترسم الفرح أو الحزن، وتصف القرب أو البعد، الأنتماء أو الإغتراب... وغير هذه الثنائيات التي تشكّل المشاعر الإنسانية في أية لحظة، وفي أي مكان، ومع أي حدث، وأي شخص.

والآخر ترجمة حقيقة لمشاعر الأنا ← الذات أولاً، ومن ثمَّ وصفٌ لهذا الآخر مهما كان فقد يكون انساناً أو زماناً، أو حيواناً، أو كوناً، أو شيئاً مجهولاً، تصارحه الذات، وتطرح من خلالها مشاعرها الآنية والمستقبلية.

والشعر، ذلك النص الإبداعي الذي لا يتأتى لأي انسان على وجه هذه الأرض، وتلك المدونة الكلامية المليئة باللغة والصورة والدلالة، صوّر علاقة الذات (الأنا)، والآخر (المتعدد)، منذ أقدم عصوره في شعرنا العربي الكبير وإلى يومنا هذا، بل وإلى مستقبلنا مهما كان، وأنّى كان...

لقد ترجم الشاعر العربي ذاته، وترجمت الشاعرة العربية ذاتها، من خلال النص الشعري لكلٍّ منهما، وهذه الترجمة أظهرت الآخر، وما تعانيه الذات معه بكل أشكاله وبكل أنواع تلك المعاناة، فظهر من الآخر، المعشوق، المكان، الزمان، الحيوان، الجماد، الكون الفسيح وما فيه. نعم ظهر الآخر من خلال هذه المسميات ومدلولاتها الكثيرة في نصوص الشعر العربي، وعند مختلف الشعراء، وفي أغلب العصور.

وفي النص الشعري العربي الحديث، والنص الشعري العربي المعاصر، وفي قصيدة النثر، تبرز الذات لتعبّر عن الآخر بأشكال مختلفة، وطرائق عدة. هذا الآخر الذي أصبح

مكوّناً مهماً من مكونات فلسفة الذات، وأحاسيسها نحو النص وبنائه أولاً، ومن ثمّ نحو البوح بالمشاعر، وما تعانيه هذه الذات ساعة كتابة النص، وساعة التفكير بعنوانه، ودلالاته، وصوره.

في ديوان " أنثى على غيمة" للشاعرة العربية فاطمة منصور، رأيت الأنا تصارع هذا الآخر الذي بدا معشوقاً محبباً، وقريباً إليها بشكل كبير، ومؤثر. فهذا العنوان الذي يُخفي دلالات هذا العشق، ويرمز – ولو من بعيد – إلى ذلك العاشق، الذي يحمل هذه الأنثى – الأنا المبدعة – ويحمل مشاعرها نحو تلك الغيمة، التي هي آنية، كونية، لا تستمر طويلاً في السماء، وأمام أعين الناظرين ولعلّ ذلك ما أرادته الشاعرة، وما تريد إيصاله إلى القارئ والمتلقي في ديوانه هذا، وفي نصوصها الشعرية التي احتجنها هذا الديوان، وكوّنت قصائده ولوحاته الشعرية.

وإن نظرة نقدية، ومحاورة أدبية إلى هذه القصائد واللوحات، لتكفينا همّنا في معرفة الآخر، وهي معرفة الذات ← الأنا، وتكشف لنا عن المشاعر العالية والمتعبة التي تنتاب الذات المبدعة (الشاعرة)، وهي تنتج النص، وترسم صوره، وتبيح عن دلالاتها. وإليكم تفصيل ما نقول.

في نصّها الشعري الذي وسمته بـ (نجوى)، تبدو صورة الطيف هي التي ترمز إلى الآخر المعشوق. والنجوى هنا أوضحت مفارقة دلالية، فالصور السمعية صاخبة ومؤثرة في هذا النص، وكذلك الألحان والإيقاع والرقص والغناء والحركات، ترسم النجوى السحرية لا الفعلية، وهو ما تريده الشاعرة.

الأنثى ترقص غيمة، سريعة وعجلى، لا تتوقف أمام نشوة هذا الطيف، وما يحدثه في الذات لتراه بكل أنواع وحركات وسمات الفرح هذه. هذه هي الذات، وذلك هو الآخر ← المعشوق الذي يرسم كل هذه السمات والحركات والأنواع. تقول الشاعرة فاطمة منصور في نصّها هذا:

يا طيفه

إنْ مرَّ مختالاً يرفلُ بأثوابِ الجمال فهُزّني

يغني مواويل الهوى

فأثمل نشوى

وتتراقص الشفاف على إيقاع الحان

مزخرفة بألوان الأماني

بالصبابة عطر شعره

فتهادى رقراقاً

ليحكي للعالمين بصمته الطّروب

التي وشمها على سويداءِ قلب

باب من النجوى

وبالنجوى يذوب.

صورة الحُلم هي الأُخرى تداعب صور الشاعرة فاطمة منصور، وترسم خيالها نحو الآخر المعشوق. وهنا بدت الشاعرة أكثر جرأة من نصّها الشعري الأولى " نجوى"، إذ أمضت مغامرات مع هذا الآخر، ولكنها في الأخيلة، في الحلم الذي تريد الشاعرة إيصاله إلى القارئ، وتريد من الآخر أن ينتبه لها، وهي تفكر فيه، وتعيش من أجله، وتطمح في لقاء يجعل هذ الحلم حقيقة، وهذا الخيال واقعاً. وتميل الشاعرة إلى الغزل الماجن، وبصيغة رجولية فذة وهي تحاور هذا الآخر، وتحكي عشقها معها، فتمضي تتخيّل اللقاء، وهتك المحرمات، وحديث القبل التي تزرع فرحاً ما بعده فرح، ونشوة ما بعدها نشوة. وتظل صورة الأنثى في عينيها تهبها لمعشوقها، وتظلّ صورة الغيمة في ألفاظها وصورها وإن بعدت إلا خيالاً، وإلّا عنواناً...تقول في لوحة من لوحات نصّها الشعري هذا:

ومغاورِ حرِماني

امتلأت بجواهرِ عناقِكَ

يا فارساً احتلّ قِلاعي

الواحدة تلو الأخرى

دونَ سابق إنذارٍ

ودكّت يداك المرتجفة قِلاعي

التي كانت مُحصَنةً لسواكَ

آهٍ كم لذيذةٌ قُبلاتُكَ.

وأما في نصّها الشعري الذي وسمته بـ (رنين حبك)، بدا هذا الرنين طافحاً بأنواع الصور البيانية، والحسية، واللونية، وتتمظهر هذه الصور مع مظاهر الطبيعة بشكل كبير، لترسم صورة الذات أولاً، ومن ثمّ صورة الآخر← المعشوق، التي تبدو صورة مطربة فرحة تسيرُ بثقة للقاء الأرواح، ولتوالد المشاعر بين الأنا ← والآخر، في جوّ من الطرب، والنشوة لا تتمنى الشاعرة أن ينتهي. تقول في نصّها الشعري هذا:

عندما تتراءى

روحي بين يديك

تتموسق على شفتي

كلمات لا يفهمها

إلّا الراسخ في الحب

لغة تعرف

رنين همس صفوك المهيب

لا أعرف

أصبحت شبيهتك

في مساءات الوجد

مفعمة بهلوسات الرحيل

يتولد من سهرِ الليالي وجع خجول

لفحة على امتداد جسد الصراخ

حوّلت أرواحنا

طيوراً وعصافير وفراشات

تمسح وجه الخوف

هل تسير معي في مواكب الاحلام

أم تتركني ملتهبة

في ملاحم الضياع؟!

وأما في نصّها الشعري الرومانسي المتخيل المفرح، والذي وضعته تحت عنوان: (شرانق من حريد)، انفتح الآخر ←المعشوق على حوار، غايته الاستفهام والتهويل، الحوار امتطى صهوة الكلمات التي رسمت دلالات الصور، وعبّرت عما في الذات من مشاعر وأحاسيس تُجاه الآخر← المعشوق، من خلال هذه الصور، ومن خلال تلك الدلالات.

وكم كانت الطبيعة فرحة بهذا الرسم، وكم كانت مظاهرة اعتيادية تعبّر عن فرح الذات بهذا الفعل " الرسم"، وتتركنا في نشوة وسعادة ونحنُ نتابع النص شطراً شطراً، ونتأمل في لوحاته لوحة لوحة لقد استطاعت الشاعرة فاطمة منصور أن تُسخر وسائل البيان، ودلالات الألفاظ، ورنّات الأصوات لترسم هذه الشرانق، ولتصل إلى ذلك الحرير اللائق الغالي، هو الآخر←المعشوق، هو الآخر الذي تبحث عنه، وتتأمل منه اللقاء، ولو لحظات مرور الغيوم، ولحظات صنع الحرير... تقول:

قالها... لي

كم حلمت..

أن أرسم وجهاً يشبه براءةَ ملامحك

وحين بدأتُ

تلوّنت ريشي ببريق الكرز

وعصائر الخوخ

وشرانق الحرير

وشهي حبّات التوت

على درب مشاويرنا..

يتناثر عبق الجوري

وتتسلّل نسمات المساء

ويفوح أريج براعم الصنوبر

ترتسم في جوانح القلب

لوحة تنير تلك الزوايا

وتبعثُ آلاف الحكايا

من شفاه تسيل منها

لهفة شهرزاد

لتكتمل الحكاية.

هذه هي حكاية الأنا في هذا النص، ولعلّ المثاقفة في الشطرين الأخيرين منه، أباحت بكل ما تريده الذات المبدعة (الأنا الشاعرة)، وترجمت إلى حدّ كبير وعميق الآخر ← المعشوق، وتركت النص في افتتاح أدبي مقنع، ولوحات زاهية، وخاتمة ثقافية تراثية فكرية لا تصلح إلّا نهايات لمثل لوحات النص التي سبقتها.

وعن نصّها الشعري الذي وسمته بـ (أصداء ذكرى)، يلعب التكرار اللفظي دور البطولة المطلقة في رسم صور هذا النص، ورسم دلالاتها التي تترجم مشاعر الأنا نحو الآخر ← المعشوق، الذي وضح من أول كلمة، ومن أول تكرار لهذا الكلمة. والشاعرة لا تنسى فضل الطبيعة ومظاهرها في ذلك الرسم والتشكيل لهذه المشاعر، فبدت هذه المظاهر - كما في شأنها في نصوص الشاعرة كلّها – طافحة بأنواع المظاهر، معبّرة عمّا في المشاعر، راسمة لصورة حقيقية لذلك الآخر ← المعشوق، المنقذ، المخلص... إلى جرف اللقاء، وأمل الملتقى، ليكون الوفاء من الشاعرة له، ولما يريد. تقول في نصّها الشعري هذا:

أحبك

أصداء ذكرى من شمعٍ ودخان

أحبك..

ليلَ اسى تساقطت نجومه وابتعد قمره عني

أحبك كثقوب يملؤها الفراغ تنتظر شبق وجودك

أحبك وأنا (فاطمة)

نجمتك المفضلة

وضفتك الوحيدة وقارب نجاتك

فتعال إلى جزيرتي

واكسر ناقوسي الذكرى الذي أثقله صدأ الابتعاد

فأنا لم أقضِ حق هواك

ولم استنفد القبل.

وأمّا عن نصّها الشعري الذي وسمته بـ: (أنثى على غيمة) والذي حمل عنوان الديوان كلّه، وهو النص الشعري الأطول – نسبياً – في ديوان الشاعرة هذا، موازنة بباقي نصوصها الشعرية، تبدو فيه الذات بين ارهاصات عدة، جميلة ومفرحة أحياناً، باكية ومحزنة أحياناً أُخرى. في لوحة من لوحات النص ترسم الشاعرة فاطمة منصور المعشوق طفلاً، وتبادله ابتسامة الحرف، ومهنة الكلمات التي لا تنتهي، ولا تريد أن تنتهي معها هذه المشاعر من الذات نحو الآخر ← الرجل، المعشوق، الحبيب، الطفل.

ويداعب الليل هذه المشاعر بشكل مُقرّب رومانسي محبّب، كما تضيءُ المثاقفة الأدبية التراثية المستوحاة من " ألف ليلة وليلة"، هذه المشاعر عند الشاعرة في الرسم والتعبير تُجاه الآخر، لتأتي لوحتها الشعرية هذه محكمة النسيج، وافية الدلالات إلى حدّ كبير. تقول شعراً...:

يمدُّ الحرفَ بلسمةً

لخاصرةٍ ينازعها الحنين..

ومع استدارةِ وجهها..

ينسابُ مثل الكوكب الدُريّ

شعراً في بساتين الحروف..

بمعارج الريحِ البليلِ يخطُّها

طفلٌ توسَّدَ حضنها

غجريَّةَ الخُصلاتِ..

داعبَ شعرها

ما كان يرغبُ أن يستفيق...

إلّا وفي العينينِ قد فرّ القرار....

يحكي ويحكي شهريار

لشهرزادٍ غرامَهُ...

وفي اللوحة الأُخرى التي تأتي بعد هذه اللوحة في النص الشعري "أنثى على غيمة" للشاعرة فاطمة منصور، يميل الرسم في المشاعر إلى الصورة الحسية ولاسيما في الصورة السمعية التي تقوم على استنطاق أصوات الطيور، لتنفتح الدلالات الشعرية في النص على المزيد من المشاعر عند الذات نحو هذا المعشوق الذي تعانقه الشاعرة وتعاتبه وتغازله.

وأبقت الشاعرة على المثاقفة التراثية الأدبية ورمزها الخالد عند المرأة "شهرزاد"، وأبقت على مغامراتها العشقية المحببة مع هذا المعشوق، بكل الصور التي رسمتها، والمظاهر المكانية الطبيعية التي استنطقتها، وأرادت دلالاتها في هذه الصور، كما تقول في لوحتها هذه:

كانَ الفرارُ...

أَلقى حمامتهُ...

لصادحةِ الهناءِ

مع الصباح

فأطلقتْ للصبِّ أروقةَ

السراح...

لتظلَّ عاشقة...

هي شهرزادُ غرامةِ

قد يمّمت

شطرَ الفؤاد لعشقهِ

منذُ انبلاج نشيدهِ

بينَ النوارسِ والأقاح...

مذ عانقتهُ وعاتبتهُ وغازلتهُ...

وأمّا في اللوحة الختامية للنص، فأبقت الشاعرة على مشاعرها الحزينة نوعاً ما في صورها وألفاظها وتراكيبها ودلالات هذه الألفاظ وتلكم التراكيب استعدت للرحيل، كغيمة زالت بسرعة، ولعبت مفارقة لفظية في بقاء مشاعرها نحو هذا الرجل " المعشوق"، وبقائه لها مهما كانت الظروف. فقد كان – المعشوق – هو ذلك الحضن الدافئ الذي ترتمي إليه، وتلك السماء الصافية التي تحكي شوق العاشقين، وذلك الحر الذي يملأ العينين في كل مكان. تقول في خاتمة نصها في لوحته هذه:

لثمت سناءَ المُقلتين

على الجبين...

وفي حصنهِ...

شوقّ العاشقين...

لا سحرَ يملأُ عينها

إلّاهُ...

ولغيرها...

لا يليقُ سواه.

وتبدو هذه الذات (الشاعرة) فرحة منتشية مع المعشوق الذي تخوض معه مغامراته غزلية ماجنة مكشوفة، ومعروفة في العلاقة بين الرجل والمرأة.

وتميل الشاعرة فاطمة منصور ولاسيما في نصّها الشعري الذي وسمته بـ: "رؤيا" إلى الألفاظ السهلة المأنوسة، وإلى تكثيف الحدث بشكل مركز ليحكي آثار هذا اللقاء بينها وبين المعشوق في لحظة من الزمان، وفي غفلة من الناس، وفي تجسيد المظاهر الطبيعية بأنواعها. وأبقت الذات على مشاعرها الأنثوية العائمة في بحر الحب، وفي تجليات الليل والفجر التي غالباً ما تكون تجليات العشاق، وساعات اللقاء بينهم في دعابة مستمرة، وفي نشوى لا تنتهي... ولن تنتهي.

وأما في باقي نصوصها الشعرية، فهي لا تخرج عمّا قدمنا فيه القول، وأسلفنا فيه الشرح والتحليل والنقد، من مشاعر هذه الشاعرة تُجاه من تُحبّ، وكيف ترسم من تحبّ، ولماذا ترسمه بهذا التشكيل...؟!

نعم، لقد عبّرت الشاعرة فاطمة منصور عن كل مشاعر الأنثى " الغيمة"، أمام هذا الآخر الرجل، وفي الكثير من نصوص هذا الديوان أحسنت التعبير، وأجادت الرسم ولاسيما مع مظاهر الطبيعة، وما فيها من سحر لا يقوم، ورومانسية لا تزول، كالليل، والسماء، والفجر، والمطر....

ومالت إلى النصوص القصيرة، كأنها تستوحي أثر المقطوعات الشعرية، وبنائها، ومدلولاتها النفسية، والفكرية، والنفسية، فهي تجمع بين الثقافة الدينية والأدبية والتراثية، في مثل هاته النصوص، فضلاً عن الدقة في النظم، والرشاقة في الألفاظ والصور والإيقاع، لتستوفي شروط نظم المقطوعة، وأركانها البنائية والفنية، كما ذكرت.

وأمّا عن مشاعر الأنثى، فالشاعرة فاطمة منصور رسمت مشاعر الأنثى بكل تفاصيلها، ودقائقها تجاه الرجل، إنها مشاعر أية أنثى تصطدم بالحبّ، وتراه يملأُ فؤادها، ولا يغيب عنها، ولاسيما بعد ما أحبته، عاشرته، وغازلته، فهي تتمنى ألّا تزول هذه النشوة، وألّا يتبعد عنها من تحبّه مهما كان، بل هي كما تقول، وعلى لسان كل النساء:

مازلتُ أتوسُد زنده

وأنامُ

على رائحةِ

اشواقه.

ولا اظنَّ أن دلالات النص تخفى عليكم، وأن مقاصد الشاعرة وضحت وزال اللبس عنها في مفهوماته تجاه الآخر←الرجل، وتُجاه المعشوق، في كل ما قدمته، وفي كل ما يحمله الديوان من دلالات ومشاعر وأحاسيس... بريئة صادقة جميلة معتادة..

وإلى لقاء.....أحبتي.

(المقالة التاسعة) أبواب وفاء عبد الرزاق ودلالاتها الشعرية دراسة في عنونة القصيدة الشعرية ووسائل تشكيل الخطاب الشعري في ديوانها " البيت يمشي حافياً".

يُبنى ديوان "البيت يمشي حافياً " للشاعرة الأدبية والروائية العراقية وفاء عبدالرزاق بناءاً منهجياً عجيباً ما رأيت مثيله في عالمنا الشعري المعاصر. فهو يتكون من أربعة فصول ، ولكل فصل عنوان محدد ، وفي كل فصل عناوين جمة تشاكل هذا العنوان ومحدوديته. ومن البداهة طبعاً أن يحمل كل عنوان في كل فصل دلالات نفسية ورمزية وفنية تريدها الشاعرة من كل عنوان جاء في قصيدتها وفي كل قصيدة جاءت في كل فصل من فصول هذا الديوان.

في محاورتي النقدية هنا سيتركز حديثي على الفصل الأول من هذا الديوان والذي حمل عنوانه (فصل تجليات الباب) ، ولنبصر هذه التجليات وما فيها ، ولنعرف كيف شكل العنوان في القصيدة مشاعر الذات (الشاعر) ، وكيف أسهم إسهاماً فاعلاً في تشكيل الخطاب الشعري وبناء وسائله عند شاعرتنا الكبيرة وفاء عبدالرزاق. في عناوين القصائد ، ولا أريد أن أتكلم على أهمية العنوان وخصوصيته عند المبدع ، في أي جنس أدبي كان ابداعه فهذه مسلمات بات يعرفها الجميع ، أقول في عناوين قصائد الشاعرة في هذا الفصل ، انها تنفتح على أغلب الدلالات التي يثيرها هذا الفضاء المشبع بآهات وتجارب التناسق عبر فضاء عتبة "الباب". وهو على ما فيه من رمزية واضحة، وما يتبع هذه الرمزية من دلالات نفسية واجتماعية كبيرة يوصلها إلينا بأمانة وطمأنينة المكان الذي يحوي هذا الباب ، ويحوي كل الأبواب ، المكان المتعدد الأنماط ، الاجتماعي البيت ، الحضري الدائرة ، الصناعي السيارة ، الخيالي باب السماء... باب البحر... وغيرها. تستنطق هذه الدلالات وهذه الأنماط حضوراً ايجابياً في شعر وفاء عبدالرزاق في ديوانها هذا. وهذا الاستنطاق مبني على باب أو لفصل من هذه الأبواب وهو الذي يترجم مشاعر الذات في بدء العنوان ، وهو الذي يرسم آليات تشكيل الخطاب الشعري في جسد القصيدة وينقل مشاعر الشاعرة وأحاسيسها إلى المتلقي ، كما يتضح ذلك جلياً في أي

عنوان وضعته الشاعرة لأية قصيدة من قصائدها في الفصل الأول من ديوانها "البيت يمشي حافياً " ، الفصل الذي يتعلق بالأبواب واستكشاف دلالتها ، كما سيتضح من قراءتنا لنماذج من هذه العناوين ولهذه القصائد ، وهي كالاتي.

في قصيدتها التي سمتها بـ: " نصفان لبابٍ " يشكل العنوان آلية الخطاب الشعري نحو الآخر ، الرجل طبعاً. العنوان هنا هو الذي فتق دلالة النص إلى وسائل الخطاب. وهو الذي يترجم مشاعر الشاعرة إلى النصف الآخر الذي يبني الباب مناصفة مع الشاعرة ، ومناصفة مع واقعها وحالها ودنيا معيشتها.

والشاعرة وفاء عبدالرزاق تطرح فلسفة خاصة في تشكيل خطابها الشعري في قصيدتها هذه. هذه الفلسفة التي تتضح بجلاء في العنوان عندما سمته (نصفان لباب) هذا النصف الآخر الذي يبنى على اجتماعات عدة ، ترسم صورة النصف الآخر كهذا المُعانق ، وهذا المتلألأ في أمسية اللقاء ، أمسية العناق ، أمسية شكلت النصف الثاني لهذا الباب وأكملت الخطاب الشعري مضموناً ودلالة وتركيباً في هذه القصيدة تقول الشاعرة:

دَمُكَ

يتمشَّى في حديقة الاحتمالاتِ

وفي أمسيةِ العناقِ

تثْبُ يَدي

بضراوةٍ وديعةٍ

تتلألأ العواصفُ على مهلِها

بُنيَّةٌ غرقى

نصفُها دَمُكَ

ونصفُها اتجاه.

أما في قصيدتها (باب الظمأُ) ، فالعنوان يرسم حالة لا شعورية عند الشاعرة ، ووسائل الخطاب الشعري تتكاتف مع هذا الرسم في توضيح هذه الحالة الشعورية المشنجة وهي تخاطب هذا الظمأ خطاباً موهوماً ، يعود بالشاعرة إلى زمن الطفولة ، ويُغري بالحوار ، ويواصل الحديث عن تلكم الذكريات التي كانت قبل هذا الظمأ ، وإن لم تشر الشاعرة إلى ذكرياتها هذه ، ولم تواصل اكمال نصها ، واكتفت بخطاب شعري قصير ، كأنها أنهت كلمات النص وألفاظه فقط ، أما المشاعر والأحاسيس والعواطف فامتدت إلى ما لا نهاية بخيال ذلك الخطاب، وبدلالات العنوان وتشاكله مع الباب ((الباب والظمأ)) إلى ما لا نهاية من الكلام ، وإلى ما لا نهاية من المشاعر ، ما بقي هذا الباب ، وما بقي هذا الظمأ... وفي اعتقادي انهما باقيان في نفس الشاعرة وفاء ، وفي حياتها ، وفي معاناتها ، ومن ثم في جسد نصها الأدبي الابداعي في الشعر والنثر والقصص والرواية.تقول الشاعرة في قصيدتها " باب الظمأ ":

على تمنُّعي الساخنِ

جُثةُ غيمٍ

تفصلُ بين الأرضِ وبيني

سامحني أيها الظمأُ

حيثُ أغريكَ بالسُعالِ الخافتِ

وأُعتّقُ الطفولةَ على (قفاك).

وأما في قصيدتها التي سمتها بـ (كتابة ترقص ببابٍ) ، فتبدو الشاعرة فيها الذات (الشاعرة) قلقة مضطربة وهي تبدأ قصيدتها بالخطاب الشعري بالنهي في قولها: (لا تنم على ورقي). ومن ثم تنثال الألفاظ التي تدل على أوجاع الذات ومكابدتها مع الحياة في مثل: (الخوف ، الخيانة ، الجوع ، التبدل) ، هذه الألفاظ التي لعبت مفارقة لفظية صفرية مع العنوان وبؤرة دلالته (للرقص). فالكتابة هنا عنوان لهذه المفارقة ، وبوح لهذه الألفاظ التي تعاني منها الذات. وتريد أن تنقل معاناتها إلى الأخر عن طريق هذا النص ، وبوسائل الخطاب الشعري المتعددة التي تخلق جواً من الأوجاع والأحزان والخوف ولاسيما إذا تعلقت الأمور بالوطن ، وبحبه والوفاء له تقول في قصيدتها هذه (كتابةٌ ترقصُ ببابٍ):

لا تنمْ على ورقي

رملةٌ تركضُ بخوفِ الصحراءِ

الطلعُ

له خيانةٌ فاضحةٌ

واللذة المُضيئة بالجوعِ

تُبادلُ الأوطانَ بالرقص.

وعن قصيدتها التي عنوانها (زهرةٌ تطرقُ الباب) ، يتمحور العنوان ومظاهر الطبيعة الجميلة التي تمثلها هذه الزهرة. وتركض وسائل تشكيل الخطاب الشعري لاهثة نحو مشاعر الشاعرة وفاء لتقلب لنا طهر الحقيقة المتفائلة إلى دم وتشاؤم ، من خلال النداء الوسيلة التي يتشكل بها الخطاب الشعري في قصيدتها هذه ومن خلال المظاهر الطبيعية التي انتشرت في النص على الرغم من قصره ، يُرسم عنوان النص ، ويبقى الباب مختفي الدلالة. يظهر من خلال هذه الطبيعة ، ومن وسائل الخطاب الشعر الذي تلمح إليه ، وترم إليه.... أما الدلالات فمفتوحة وتتسع سلباً أو إيجاباً مع كل من يقرأ هذا النص، وكل

من يسمع خيالاً طرق هذه الزهرة الموهومة ، المتخيلة في مشاعر الشاعرة وفي نصها الشعري هذا الذي تقول فيه:

يا زهرتي المُندلعةَ بعريها

من يعطيني اكثر منكِ دَمَاً ؟

لورقٍ نائمٍ في الريحِ،،،

انهب الليلَ الرصاصة.

وفي قصيدتها (باب متعرج الصبر) ، يلمح الخطاب الشعري من خلال التكرار اللفظي، ولاسيما مع فعل الأمر ، العنوان يطرح قضية دينية أخلاقية هي قضية الصبر ، و يا لها من قضية ولاسيما عند المرأة من أين كانت ، ومهما كانت؟! ويتجلى الخطاب الشعري بوضوح في المقطع الثاني من النص الشعري الذي يبدو طويلاً نسبياً عن باقي نصوص الشاعرة التي استشهدت بها آنفاً. والشاعرة لا تخفي خوفها من مجتمعها ، وتظهر أحزانها الكثيرة ومآسيها المختلفة حتى مع الشوارع والطرقات ورجفات الهواء المراهقة. ومن المؤكد ان هذه الأحزان تستدعي الصبر ، وتدعو إليه وإلى التحلي به ، فالباب قد يكون متعرجاً بتعرج المشاعر ، لكنه الباب ، لكنه الصبر ، لكنه الفرج... مهما طال ، ومهما انتظر. تقول الشاعرة وفاء في المقطع الثاني من نصها الشعري (باب متعرج الصبر):

السماءُ تشيرُ لبطني

..

خذي طفلَكِ الأربعيني

واجمعي الصدى،،

فجمعتُكَ قطرةً قطرة

رجفتُ بمراهقةِ الهواءِ

صعدتُ إليكَ

اخفضُ بصرَ الرعدِ والتوي

الشوارع بربرية الحزنِ

تختنقُ حتى ازرار القميص

ويستمر هذا الحزن ، وتستمر هذه الأحزان دلالة وايغالاً ونزفاً في الذات في قصيدتها التي سمتها بـ (بابٌ لحصاد الروحِ). نعم انه الحصاد التي تأتي به الخنازير، المجترَّة ، العدد البغيض الذي جال وصال في بلدتنا وأوطاننا ، أين أهل العشق ، وكيف يكونون عشاقاً أمام هذا الضيف الثقيل. حتما انهم العاشقون المجهولون ، الخطاب هنا أيضاً يتمثل في نص الشاعرة من خلال النداء ولاسيما في مفتتح الأشطر لينفتح على دلالات عدة ليرسم هذا الحصاد ، ويرسم تلك الأحزان التي تقضي على الفرح ، تقضي على الأمل ، تلتقط المطر وتنهي ما فيه من حلاوة وتفاؤل وفرح. تقول الشاعرة:

يا عنقي المذبوحَ

الخنازيرُ

استعذبت نومها

فلنغرد لعشاقٍ مجهولينَ

ونتصاعدُ فماً

يلتقط المطر.

ويأتي الحوار ، الوسيلة السردية عالية الاستعمال ، متفانية التعبير في وسائل تشكيل الخطاب الشعري التي تربط بين العنوان وبين النص الشعري في قصيدة الشاعرة وفاء عبدالرزاق التي سمتها بـ (باب حليب الوسادة)الحوار يشكل كل مشهد من مشاهد القصيدة ، وهو الذي يرسم الخطاب الشعري عند الشاعرة تجاه من تحاوره ومن تتحدث معه. تقول في لوحة من لوحات قصيدتها هذه:

قالَ:

ها هو الدربُ

قلتُ يدي تكتبكَ.

لوحة قصيرة يجسدها الحوار ، هذا هو الحوار الذي يبني الخطاب ، ويرمز للعنوان في القصيدة من أول لوحاتها.وأما الخاتمة فتقول فيها الشاعرة:

كُناً وعيا،،

وبكل تكوينهِ المائي

يجهل القراءة.

هنا تبرز مقدرة الشاعرة الكبيرة على التلاعب بالألفاظ لترسم فلسفة حياتية خاصة في خاتمة نصها الشعري. وهي تلح على الخيال ، وعلى الوعي الموهوم الذي تريده من الحوار ، ومن اللقاء ، فكأنما الآخر يجهل القراءة ، وكأنه لا يريد للحوار أن ينتهي ، ولا يرد للنص أن ينتهي ، وهذا كان لا يكون مع الشاعرة التي تريد أن تنقل له أحلاماً هادئة ، ومشاعرة طيبة تتمنى أن تحس بها ، وتتفاعل ولو في سنوات العمر القادمة ، ليتكامل الخطاب الشعري برفقٍ ويسر راسماً هذه السنوات القادمة من التفاؤل والانشراح ،

ولتكون ذلك الباب الذي تحلم به ، باب الصفاء والأمان والاطمئنان من خلال رمز الحليب ولونه أو رمز الوسادة ودلالتها الشعرية التي تأذن لهذا الحلم بالبدء في قصة قد لا تنتهي.

وتنفث الشاعرة وفاء بكل مشاعرها في العنوان ، وبكل وسائل الخطاب الشعري لديها في قصيدتها (باب المكان). المكان هنا هو ما تريده الأبواب كلها التي جاءت في النصوص الشعرية السابقة واللاحقة التي جاءت في الفصل الأول من ديوان الشاعرة هذا. الخطاب الشعري في هذه القصيدة يتشكل بالبيان لهذا الآخر الراحل. وبالحواس التي تعاضدت تعاضداً فنياً وبنائياً ولاسيما مع الصورة السمعية في تشكيل سمات هذا الخطاب ورسم وسائله بين الذات والآخر. في التضاد بين السماء والأرض في نهاية القصيدة. وما تريده الشاعرة نفسياً منه حين تجمع الاثنين المتضادين لتصل إلى البلاد المكان الذي يجمعها بذلك الآخر ، لتعود في لفتةٍ فنية ، وحيلة شعرية إلى المكان وأهميته ولكن من وجهة نظرٍ أخرى تختلف في المفهومات وفي الطرح ، ولكنها واحدة في المشاعر ، واحدة في التعبير ، واحدة في المدلول.تقول في نصها الشعري هذا:

يستجمع العذوبة

ويأخذُ شكلكَ

الوقتُ الذي أعرفُ حاجته

للمسةٍ.

سيتشكلُ بكَ

فالأرضُ عيناكَ

وإن هلتا بالبكاءِ.

كلما غبتُ

لا يمر عابرٌ سواك

في سمائي

عالمُك الذي أوصلني إليك

والأرض ،

التي أيقنت

أنها البلادُ الوحيدة.

هذه هي جدلية العنوان ووسائل تشكيل الخطاب شعراً او نظماً في الفصل الأول من ديوان (البيت يمشي حافياً) يقصان علينا دلالات عدة ، ويرسمان صوراً عدة ، بلوحات عدة ، لا تخرج جميعها عن نباهة في نظم وإحكام في النسج، وتجديد في طرح عناوين كثر بدلالات كثر في ديوان ذي عنوان واحد يرمز إلى البيت وإلى الجوع وإلى الوحدة وإى المجتمع وإلى التاريخ وإلى الذات.... وإلى ما لا نهاية.

(المقالة العاشرة) أثر المفارقة في رسم الصورة الشعرية بين عنوان القصيدة وجسدها البنائي في شعر الشاعرة وفاء عبد الرزاق، ديوانها " لا تُرثى قامات الكريستال " اختياراً.

التضاد ، أو التوهم ، أو القلب المألوف ، أو المدح بما يشبه الذم والذم بما يشبه المدح... وغيرها ، مصطلحات نقدية وأدبية ودلالية لمصطلح المفارقة ، ولمفهوم المفارقة في دراسة ادبنا العربي الكبير في عصوره كلها وفي أجناسه وفنونه أجمعها.

وتحتل المفارقة مكاناً مرموقاً في مفهوم النقد الأدبي الحديث ، وبين ذائقة الناقد الجدي المميز لأنها تحتاج إلى فكرٍ عالٍ ، ووعي كبير بكاتب النص ولما يريده من خلال استعماله لمفارقات تأتي في أثناء نصوصه الابداعية تؤدي وظائف عدة منها السخرية ، ومنها المدح بما يشبه الذم ، وفيها نقد الواقع المعيش لدى هذا الأديب ، ومنها نقد المجتمع الذي يكون هذا الواقع... وإلى غير ذلك.

وأنواع المفارقة كثيرة ولا حد لها ، وفي رأيي المتواضع البسيط انها ما زالت تنفتح على دلالات أخرى غير ما كتب عنها بحسب طبيعة النص الأدبي، وبحسب ظروف مبدعه ، ومن هنا فإن هذه الدلالات ستولد أنواعاً جديدة من المفارقات يكون فيها الاجتهاد من نصيب الدارس والناقد ، ويحق له الاتساع فيها ما سمح له بذلك النص الذي بين يديه ، وما كان ذكاء صاحب هذا النص ، وكيف يوظف هذه المفارقة في ايصال تجربته الشعرية والشعورية إلى المتلقي.

في ديوان (لا تُرثى قامات الكريستال) للشاعرة العراقية المبدعة وفاء عبد الرزاق، رأيت مفارقات كثر ، ولاسيما بين العنوان في قصائد هذا الديوان وبين الجسد البنائي والموضوعي لكل قصيدة من قصائده وفي كل نص شعري من نصوصه الشعرية. فالعنوان الرئيس أو العتبة المركزية الاولى (لا تُرثى قامات الكريستال) فيه مفارقة ضدية خارقة للمألوف. الرثاء البكاء والحزن ، القامة الشموخ والعنفوان ، الكريستال والجمال

والنفاسة والتألق ، كيف جمعتها الشاعرة في عنوان واحد وكيف كانت عناوين القصائد الفرعية (الداخلية) معبرة عن هذا العنوان الرئيسي الأول.

ولو عملنا مسرداً لكل كلمة جاءت في العنوان الرئيس ودلالات كل كلمة جاءت فيه لتكشف لنا الآتي:

اصل الكلمة:	**دلالات المفارقة:**
البكاء	بكاء القامات .
(الرثاء).	
الحزن	الحزن على قامة الوطن والحياة.
الألم	الألم من قامات المجتمع الميتة.

اصل الكلمة:	**دلالات المفارقة:**
الشموخ	الشموخ بواقعٍ مزرٍ .
قامات (بالجمع).	
العنفوان	عنفوان بالجوع والفقر.
المجد التليد	المجد الماضي والتحسرعليه.

اصل الكلمة:	**دلالات المفارقة:**
اللمعان والبريق	اللمعان في تزيين الباطل.
(الكريستال).	
النفاسة والجوهر الثمين	الثمين في حب الوطن والمجتمع.

الندرة والتميز والتفرد التفرد في حب الوطن والمجتمع.

الآن وضحت ، أو ربما وضحت دلالات العنوان ومفارقاته. ولهاته الدلالات والمفارقات هي ما تريده الشاعرة من الديوان كله ، ومن قصائدها التي احتجنت هذا الديوان ومثلت شعرها فيه. وما علي الآن إلا أن أسعى لتهشيم الكريستال في جسد القصيدة الوفائية في ديوانها هذا من أول العنوان إلى آخر لوحة في أية قصيدة منه باحثاً عن المفارقة وأثرها في رسم الصورة ، كما كان مع العنوان الرئيس.

في قصيدتها " قامت لشوارعهم " يحكي العنوان مفارقة جدية يترجمها النص الشعري في كل لوحة من لوحاته ، وفي كل شطر من أشطره. العنوان " قامة " بالنكرة والتنوين يدلان على الشموخ والقوة والمستقبل. " لشوارعهم " ، المكان الحضري لعتبة فضاء الوصول ، تحوي هذه الشوارع الأشياء الكثيرة ، وتحوي الناس ، وتحوي وتحوي.. ولكن أين هذه القامة في النص ؟! ومن هم هؤلاء الناس الذين جاءوا في هذه الشوارع ؟! هنا تكمن المفارقة اللفظية ، والتراكيب اللغوية الجزلة القوية التي ترسم المفارقات الكثيرة في جسد القصيدة عند وفاء عبدالرزاق في نصها الشعري هذا. تقول:

أطفال الشوارع...

الشتاءُ يمارسُ سطوتَهُ على جلودهم

والصيف يغطيهم بالأسفلت.

أعيادُ ميلادهم شطائر تعفَّنت بالوقت

والسعادة غبيةٌ وعانسٌ

الملابسُ ،، هجرتهم

وتركت سرطان المزابل يلتهمُهم ،

على حذر يمَّرونَ في شارعٍ قديم

خشيةَ ايقاظ الحشراتِ اللّاسعة

يغتسلون بدموعهم لئلا يرى البعوض أَرَقَهم

فيدفنُ جثَتَهُ بينَ اجفانهم.

أية قامةٍ هذه التي تأتي في عنوان القصيدة ؟ وأين الكريستال المنثور المتألق في حكايات هذه الشوارع ومن فيها ؟! المفارقة هنا هي التي لعبت بلغتها الدلاية والوظيفية في رسم العنوان ، ورسمت العلائق الباكية المحنة بين هذا العنوان وصورته وبين جسد القصيدة ومفاصلها البنائية ولو زدت من أشطر النص ما خرجت عن ما قدمتُ فيه من قول.

وتلعب المفارقة الضدية (بالتضاد) لعبتها الراقية العالية في رسم الصورة في عنوان القصيدة عند وفاء عبدالرزاق في قصيدتها " قاماتٌ يُشبهها الكريستال". فأين هذه القامات اللامعة في بناء القصيدة ومفاصلها الحيوية التي تتحدث عن ذلك الفقير، ساردة لنا تهمه الخطيرة التي أودت به إلى السجن. والمفارقة بالتضاد شملت النص بكامله ، فهو قصير في النظم، قليل الأشطر، إلا انه كبير الدلالات ، كبير المعاني. تقول الشاعرة في نصها الشعري هذا:

...فقيرٌ...

سجنوهُ بتهمةِ الخُبزِ

والسطو على فُستقٍ

سقط من يدِ طفلٍ تشاجرَ واخرينَ

مؤكداً لم يذكره في العشاءِ الأخير

لهذا سطتِ المحكمةُ على آخر رمقٍ له !!!

ولو استمرُّ مع هذه المفارقة الضدية مع نص شعري آخر من نصوص هذا الديوان عند الشاعرة وفاء عبدالرزاق ، لرأينا جلياً أثر هذا النوع من المفارقة في رسم صور الشاعرة من أول العنوان. ففي قصيدتها التي وسمتها بـ (تيهٌ كريستالي) بدت الذات (الشاعرة) مشحنة بعنفٍ مع هذا التيه. والشاعرة المبدعة وفاء عبدالرزاق شاعرة مثقفة بثقافات واسعة ، فهي في هذا العنوان إنما تبصر قصة التيه ودلالاته الجمة التي عُرف بها بنو اسرائيل قوم سيدنا موسى (عليه السلام) ، التيه هنا مفارقة الضياع ، يتضاد مع "الكريستال " لفظاً ومعنى ومدلولاً. هذه المفارقات بالتضاد حملها العنوان. ولكم هي واضحة ، ولكم هي مؤثرة.أ ما في جسد القصيدة ومفاصلها البنائية ولوحتها الفنية ، فالشاعرة لا تنسى أثر المفارقة بالتضاد في رسم صورها الشعرية الزاهية في الرسم ، الباكية المتألمة في الدلالات ، هذه الصور المتشاكلة المتوافقة مع العنوان الأول والرئيس من خلال المفارقة الضدّية ، ولنأخذ مقطعاً حيوياً من جسد قصيدتها هذا ، ولنبصر ما فيه من مفارقات مؤثرة في رسم الصورة وتشكيلها عند الشاعرة ، تقول:

..غيمةٌ..

أي غيمتي التائهةَ

يا مَن حسُبتَك إلهاً

فتضرّعتُ لصبرِك الطويل!!

أحقاً أنتِ واسعةُ العينِ ؟

يتساءل الطفلُ الذي احترق ببغداد البارحة

هذا الذي لعب الوردُ براحيتهِ

لستُ انا من يخنقُهُ السؤالُ

اني أرشوكِ بماءِ النهرِ

الطريق دبابيسُ

فكيف أمشي إليهم

وقد تهشم تحت قدمي الزُّجاج ؟

قابلةٌ تُولّدُ البحرَ

قابلةٌ تُولّدُ النهرَ

وجرّةُ الصمتِ تتكسّرُ على الضفاف!!

نلحظ التكرار في قابلةَ ، الذات المتشنجة لعلامات الترقيم النقاط الكلام المحذوف(...). علامات الاستفهام(؟) علامات التعجب (!) وعلامات الترقيم هذه هي التي تساهم بل وترسم الصورة الشعرية للذات المتشنجة، وتعبر عن مشاعرها وآهاتها وهي تتكلم عن الطفل الكلام البليغ المؤثر في اللفظ والدلالة ، وفي المفارقات التي حدثت معه وهي مفارقات طرحت قضية الطفل والمجتمع العراقي الذي يعيش فيه هذا المجتمع الذي بات يزرع كل هذه الأشواك ، ويرسم كل هذه الأحزان ، ولا يصنع الحياة ، ولا يفقه المستقبل بلا ذنب ، وبلا سبب..... فهو لا يدري إلى أين سيوصله الطريق ؟! أو إلى أين ستكون النهاية ؟!

وإذا تتبعت هذا النوع من المفارقات في ديوان الشاعرة الكبيرة وفاء عبد الرزاق (لا تُرثى قامات الكريستال). وجدتها كثيرة كثرة مفرطة ،وهذه المفارقات الكثيرة تعبر عن

دلالات كثيرة ، وترسم صوراً كثيرة أيضاً ، لا يخرج مضمونها ، ولا تبعد أفكارها ومعانيها عما قدمت فيه القول. وأكثر هذه الصور رسمت مجتمع الشاعرة ولاسيما بعد العام 2003، وما حدث فيه رسماً واقعياً يشوبه المزح، وتقصه المفارقة ، وتسهم في نقل تجربة الشاعرة الشعرية والشعورية اسهاماَحقيقياً فاعلاً إلى القارئ والمتلقي في كل مكان. فالشاعرة وفية لمجتمعها ، وفية لموطنها ، وفية لشعبها ، ولكن لمن يسمع ؟! ولمن يقدر ويحترم إذا سمع؟.

وأما عن المفارقة الدرامية ، فهي تقوم على الصورة الكلية ، ويبقى العنوان هو الذي يفتح شخصية المبدع ، ولاسيما مع الشاعرة في رسم هذا النوع من الصورة وقيامها على المفارقة بالدراما ، وتجليات هذه الدراما من الواقع الذي تنبثق من رحم القصيدة الحديثة والقصيدة المعاصرة. وأما وظيفة الدراما فهي مشاهدة ترسم الصورة الكلية من أول العنوان عند الشاعرة وفاء عبدالرزاق في ديوانها "لا تُرثى قامات الكريستال" وهي ناجحة إلى حد كبير في رسم هذه الصورة الكلية ، وفي التنقل بين مشاهد مختلفة من مشاهد درامية محزنة ومتألمة في الكثير منها. في قصيدتها التي وضعت لها عنوان هو (قامةٌ للغريب فيه)، بدا العنوان غريباً ، وعاد غريباً في النص والصورة الشعرية أيضاً ، ولاسيما في أشطره الأخيرة. القامة هنا هي الغريب الذي بات غريباً وهو يدافع عن وطنه ومكانه وشعبه وما حل من مسميات من وجهة نظر الشاعرة وفاء وفي نصها الشعري هذا ؟!؟!؟! الحرب التي جعلت هذا الغريب غريبا ؟! ولكنه قوي وصوته مؤثر في جنود الاحتلال البغيض مهما كان هذا الصوت هادئا وضعيفاً ؟!؟! والغريب (المقاوم) سيبقى قامة فيه، في هذا المكان (الوطن) وفي هذا المكان (الشعب) (المجتمع) ، وفي هذا العدو (المحتل البغيض) تقول الشاعرة في نصها الشعري (قامةٌ للغريب فيه):

.. حبٌ غريبٌ..

أحببتُ كعادتي

تجاعيدَ المرايا

وضحيّةً

أسندت الحروبُ جدائِلَها

على الرُّكامِ

ممنونةٌ منها،،

سيدةُ الزوبعةِ

الحربُ

التي أذعنت جيداً للجراثيمِ

وعلى مرأى مِن السماسرة

مثل ضفدعٍ رخوٍ

أزعج الجنودَ بنقيقهِ

فسُحق؟!؟!

وأما في نصها الشعري الذي وسمته بـ (قامتُكَ سيدي) ، وهي قامة واحدة في الأصل والتفكير ، قامة ذلك الزوج ، ذلك الرجل الخلوق الكريم المحبّ الذي رحل عن دنيا الشاعرة وفارقها بلا أوبة. المفارقة الدرامية هنا تنفتح على مظاهر الطبيعة بشكل ملفت للنظر ، مؤثرٍ في رسم الصور مُستدعٍ لمفارقات جديدة توظف توظيفاً بنائياً في خدمة النص الشعري وتجعله يطول ليحكي لنا مشاعر الشاعرة فيها أمام هذا الراحل الكبير ، وأمام هذا المودّع الذي لن يحل انسان محله في حياتها وفي شعورها وفي ذاكرتها ، مهما كان هذا الانسان الجديد من القوة والنبل والشجاعة والثقافة والكرم.

وتنفتق الدراما على مفارقات خفية وظاهرة في هذا النص ، تسهم الصورة المكتملة في رسمها وحدة شعورية واحدة ، وتشكلها تشكيلاً مسرحياً أحياناً ، وتؤدي الألفاظ ، وفنون البيان ، وأنواع الحواس وذائقة المناطة بها في تشكيل هذه الصور وبناء مشاهدة الدراما في النص الشعري هذا عند الشاعرة وفاء ، وهي كما قلت تتواتر بناءًا ومضموناً وشعوراً ودلالة ورسماً مع العنوان ومع كل مشهد من مشاهد القصيدة داخل هذا العنوان. هاك القصيدة كلها سيدي القارئ ، وهي كفيلة بنقلك إلى عوالم وفاء عبدالرزاق الشعرية ، عوالم قضايا الوطن والإنسان في مشاعرنا وعواطفنا ، والارهاصات الكثيرة التي تعتليها حياتنا في أصعب الأوقات ، وأحرج الأزمان:

... غرغينا...

النهارُ بوابةٌ
من ضلوع

والليلُ نوافِذُ خرساء

كيف أدخلُ

والبابُ ليست لي

الأرضُ ليست لي

السماءُ هي الأخرى بلا مفتاحٍ

أَرتعدُ

مثلَ قطرةِ مطرٍ هاربة من الريحِ

العاصفةُ تخونُ

وأنا الرعشةُ تحت السهمِ.

لقد تركتُ عيني إلى الوداعِ الأخير!

مضمخّة بسجنِكَ

أسافرُ بلا حقيبةٍ

تكفيني قطرةٌ من ذي الماءينِ

على كلّ من يذهبُ إليكِ

أن يتطهّر ويرفعَ رأسه عالياً

يأخذُ بعض طبائعَكَ ليتعرفَ عليهِ النهرُ

ويدخلُ دونَ هويَّة أخرى

رفعتُ رأسي وحاولت التطهّرَ

صرخت روحُكَ على جسدي

لن أغادرَكِ

حاولتُ التعطر

استدار مسكُ تُرتبكَ
أنا البدءُ ،الختامُ

التطهّرُ ،الخطوةُ،

الحافلةُ والرُّجوع

قطرةُ يا ملاكي الوحيدةَ

الفضاءُ مَليءٌ بالأمكنةِ

والأمكنةُ فضاءٌ ضيّقٌ

كُل ما آمله مِنكَ

أن نتغلغلَ في النّورِ

ونقرأَ اسمينا

للقصبِ أحمالٌ مُوجعةٌ

والأهوارُ حديقةٌ نايـاتٍ

وأنا حديقةٌ مهجورةٌ

لا تُزهرُ إلا بينَ يديكَ
أريدُ السفرَ

والتذاكر خرساءُ
القطارُ، الطائراتُ،

جُثَّثْ

والمسافةُ تدورُ حولي مثل دوّامةِ
أدورُ معها مؤمنةٌ

أن ما اتلفتهُ " العزعزينا " يُقطعُ

فاقطعهم سيدي ولو كانوا نصفَك.

نعم هنا المرض الذي سبب الموت ، هو الذي بنى القصيدة بناءًا دائرياً ابتدأت به الشاعرة وانتهت به، وهذا ما يدل دلالة قاطعة على عظم المأساة ، وكبر المشاق التي تحملتها الشاعرة مع زوجها ، وقسيم حياتها الروحي والمعاشي ومن كوّن اسرتها ، ومن رحل معها وعاشرها سنوات طويلة ومهمة من حياتها ،

ولاسيما تلك الحياة كانت في مواقع الصبا وأحاديث الزمان المفرح ، والمكان المتفائل ، أيام كان الفرح حقيقة ، وكان التفاؤل واقعاً وشعوراً لا يمل منه أحد.

القصيدة تلونت من لوحات ، واللوحات كونت المشهدين في الدراما الشعرية التي جاءت في النص الشعري عند الشاعرة وفاء عبدالرزاق في قصيدتها هذه. المشهد الأول انتهى بقولها:

الحافلةُ والرجوع.

والمشهد الثاني انتهى بنهاية النص ، ببناء دائري واضح الدلالة والمفاهيم والمضامين والأفكار ، وكما قدمت فيه القول.

وتبرز أنا الشاعرة واضحة كثيراً في لوحات النص وفي مشهديه. فهي تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها أمام هذا المرثي ، وتستنطق له كل هذه المظاهر الطبيعية الباسمة التي ترسم مشاعرها ،وترسم ألوانها وأفعالها مع كل لوحة من لوحات القصيدة. أما المكان والزمان فقد انتشرا بوضوح بين لوحات القصيدة وأسهما – على عادتهما – في بناء المشهد الدرامي ، والبوح بدلالاته مع كل شطر أو لوحة أو لفظ وردا فيه من أشطر النص ولوحاته وألفاظه.

وبقي الحوار المتخيل الموهوم هو من فرج كثيراً عن مشاعر الذات ، ونقل إلينا صورة الآخر الرجل (الزوج المُرثى). وبهذا تكون أغلب عناصر الدراما حاضرة في مشهدي القصيدة عند الشاعرة وفاء في هذا النص. أما المفارقة فقد انتشرت هنا وهناك بكثرة مع

هذه العناصر ورسمت الصورة الشعرية بفنونها ووسائل ومدلولاتها ، وأبقت على قامات ذلك السيد المشرعة عنواناً وشموخاً وقوة في الذاكرة ، وضعفاً وبكاءًا وألماً وحزناً ووداعاً في دنيا الواقع المعيش عند صاحبة النص.

(المقالة الحادية عشرة) سِفر الأحزان.. قراءة نقدية نفسية في ديوان " سِفر النزوح" للشاعر طلال سليم آل جعفر.

في الحقيقة وبلا مجاملة وبلا التماس الأعذار لهم أقول: أعان الله الشعراء في وطنهم.. العراق في مدنه، في نواحيه، في قصباته.. وهم يعانون ما يعانون، ويقاسون من ويلات، ومآس، ونكبات، يحق لهم ما لا يحق لغيرهم، حتى إذا تركوا الشعر والنظم فيه ؟!؟!

ماذا بعد الغربة ؟! وماذا بعد ضياع الدار والمال والمتاع ؟! وماذا ينظم وماذا يكتب الشاعر والمؤلف والأديب.. إذا ضاعت، وقد ضاعت فعلاً ؟! وفقد بهذا الضياع أجمل ساعات العمر وأحلاها، ومضى قطار العمر إلى نهايته متجاوزاً محطته السنين وأكثر ليرى نفسه وحيداً بين أدبه، وكتاباته وشعره... مرة أخرى.

لعل ما قلناه ينطبق صدقاً وواقعاً على كثير من أدباء وشعراء العراق، ومنهم أدباء وشعراء الحديثة، ومنهم إن لم نقل أولهم الشاعر والأديب والمؤلف الأستاذ طلال سليم آل جعفر الذي عانى ما عانى في سنوات عمره الأخيرة من الوظيفة والعمل، ومن ويلات الدهر ونوائب الزمان، وغدر المكان ليتركه وحيداً مغترباً نازحاً حزيناً ضعيفاً حتى داخل بلده وبين أناسه الذي آثر الكثير منهم المال على الأدب، والمنصب على العمل، والمصالح الذاتية الخاصة، على المنافع العامة المتبادلة، فزادت هذه المظاهر – وللأسف الشديد – غربة الأديب والشاعر والمؤلف طلال، وتركته في هموم أخرى زادت حسرته وأجهشت بكاءه حتى كاد ديوانه الأخير الذي أتكلم عنه هنا ممثلاً لكل تلك المظاهر وغيرها، ولكل تلك الأحزان وأمثالها، وما أكثرها في واقعنا العربي عامة، وواقعنا العراقي خاصة، وفي نفس الشاعر طلال وفي مشاعره المتمثلة في ديوانه الأخير(سفر النزوح).

والأستاذ طلال سليم آل جعفر شاعر متمكن، وأديب مفوّه مخلص لأدبه وفنه. ونتاجه ثرّ متنوع بين التراث الأدبي الشعبي نظماً وتأليفاً وتحقيقاً، وبين عشق الأدب والنظم فيه

ليس في الشعر فحسب بل تعداه إلى الرواية والقصة والمسرحية، وهذا ما يدل على براعته وحبه لهذه الصنعة وتمكنه منها أيما تمكين.

لقد احتجن ديوانه الأخير هذا الكثير من الألم والكثير من الغربة في المكان الذي حلّ به وعاش واجتمع بمن اجتمع فيه فنظم هذه الألآم وتلك الغربة بفنون عدة منها المواويل الفصحى والعامية على السواء فضلاً عن القصائد العمودية والكلاسيكية وقصائد التفعيلة والشعر الحر فضلاً عن المقاطع الشعرية النثرية التي تخللت قصائده وعناوين ديوانه وأشعاره.

لقد اقتصرت في مقالي هذا على قصائد الشاعر العمودية بالتحليل والشرح والنقد والتعليق محاولاً إضاءة صورها ولوحاتها قدر الإمكان اذ هو لا يتسع لكل الديوان وكذلك – وبصراحة جداً – لإعجابي بهذه القصائد وعنفها ومحاكاتها لانفعالات الشاعر في صراعه المرير مع الذات التي لم تستطع التأقلم مع المكان الجديد قدر تأقلمها مع الألم والحزن وهو يكتب النص وينتجه كما في ديوانه هذا.

تتجلى معظم عناوين قصائد الشاعر عن أحزان متراكمة يزداد وضوحها كلما تقدمنا قراءة ونظماً ونقداً وهو ما يوضح العلاقة بين العنوان الرئيسي للديوان والعناوين الداخلية لكل قصيدة فيه بأي شكل كانت منظومة ومهما كان فنها أو جنسها الأدبي والشعري، حيث يصبغها الحزن ويرتسم عريضاً وعريضاً جداً في مشاعر الشاعر في كل عنوان وقصيدة وموال، وفي كل شطر وكل لوحة من عناوين وقصائد ومواويل تتجلى في ديوانه هذا (سفر النزوح)، فالحزن يرتسم مرة ويتشكل صورة وصوتاً، لفظاً ومعنىً ودلالةً، مضموناً وفكراً وتأثيراً من خلال المكان وتعدد أنواعه وأنماطه المختلفة. وأخرى يرتسم ويتشكل من خلال الزمان وآلياته وتسمياته. وثالثة يتشكل من خلال الشخوص وما تعانيه كثيراً لفقد أو ضياع، أو لغربة... كما جاءت في نصوص الشاعر في ديوانه والتي سنمر ببعض منها.

والآن لنمعن النظر ببعض قصائده ونكشف عن طابع الحزن فيها وما رسمه الشاعر من مشاعر تنتابه ومن أحاسيس أوضحت صدق وعفوية العلاقة بين الشاعر والألم، شدة الألم حين يفقد الإنسان كل شيء ويقبل على النحيب والشجن المكبوت ومقاساة يعاني منها بلا ذنب أو جريرة.

ففي أولى قصائده التي وسم عنوانها بـ: (العودة الخائبة) ويا له من عنوان يشرح لنا فوراً وقبل الدخول إلى عالمها سيمائية العلاقة العدائية بين النص ومبدعه من أثر المكان عليهما، المكان الذي يحس انه غدا معادياً في نظره ومشاعره ونصه الشعري... وهذا من جهة العنوان وحسب، فكيف إذا ولجنا لداخل نصه فسنرى كيفية هذا العداء عند الشاعر وكيف كان حزنه فيها ؟! هي عودة لبغداد، ولكن أين بغداد التي كانت ؟ وأين ثقافتها ؟ وأين مناحيها الأدبية والفكرية ؟! يقول الشاعر طلال:

لا في الرشيد لنا ركن نلوذ به لا طيف ليلى يناغينا ولا أملُ

ولا حكايات حب هالها قلقي فأمطرت أدمعا غصت بها مقلُ

هل نام أهلك يا بغداد أم عقمت بك الرجال فما يرجى لها رجلُ؟

وهنا ينادي طلال الشاعر بغداد رمز الحب والوفاء والسلام، عنوان الثقافة والفكر والشعر منادا حقيقية مرة يعتصرها الألم ويبوح بمشاعره كلها أمام القارئ، وهي مشاعر صريحة وواضحة يسترجع فيها الشاعر إرث هذه المدينة الحضري الكبير وما في الرشيد – الخليفة والشارع – من آثار وتراث نسي من قبل الجميع أو يريد أن يتناساه الجميع لما حل ببغداد وشارعها اليوم وما حل بأهلها فيناديهم ويا له من نداء سخرية وألم !! ليتحول الشاعر في لوحة أخرى من القصيدة ذاتها إلى الشخص الذي أسهم في انطفاء شعلة مجد بغداد. الشخص الذي أنام عنها جفن الزمان فتركها في ركام وخراب وظلام... وبالتكرار

اللفظي لهذا المكان ولهذه المدينة (بغداد) تبدو صورة الحزن أكثر اكتمالا وأشد نصاعة حين نقرأ قوله فيها:

واستأسد القط مزهوا بفروته وألجم الليث إذ ضلت به السبلُ

بغداد أين خطانا والهوى الثمل وهمهمات الندى تخبو وتشتعلُ

بغداد رفقا بنا أشجاننا طفحت واغتال أفراحنا السرّاق والخولُ

وأما في نصه الشعري الذي وسم عنوانه بـ (صدى لصوت العرجي) فالتعالق النصي لحد التمازج بين النصين واضح بين الشاعر الأموي القديم والشاعر العراقي المعاصر، والعلاقة بينهما ترى في ضياع الذات وضياع أدبها وشعرها بين ساسة الجهل وهذا أكبر حزن وأكبر ألم يعاني منهما الشاعر إذ فقد أدبه وضاع فنه بين من لا يفهمون ولا يقدرون ذلك الأدب وذلك الفن وكم عانى منه الشعراء العرب في مراحل مختلفة وعلى مر عصورهم ولعل ما يعانيه الشاعر طلال سليم آل جعفر في قصيدته هذه هو من أدب الذات المتألمة وأوجاع الشخصية المتأزمة التي ليس لها سوى الشعر طريقاً للبوح وللتنفيس عمّا يعتري الذات من أحزان والآم أصعب أيام حياتها وأقسى محطات زمانها. ومن ذلك قول الشاعر طلال في لوحة من نصه الشعري مشيراً إلى ضياع الأنباريين في رحلة عذابهم بين صحراء الأنبار وجسر بزيبز سيء الصيت الذي ذاق عليه الأنباريون الأمرين:

أساق الى المنافي دون ذنب وأترك بين صحراءٍ وجسرِ

لأني لا أبيع عداي أمري ولا أعطي الدنية مثل غيري

عسى الله المجيب يرى عنائي وما ألقاه في سّري وجهري

ونلحظ هنا أن الصور تقريرية مباشرة أدّت فيها الألفاظ والكلمات والعبارات مؤداها في نقل مشاعر الشاعر إلى المتلقي وبعدت كثيراً وسائل البيان أو الحواس في رسم هذه

الصور إذ ان الشاعر يعيش معاناة لا تسمح له بالتزيين أو التزويق في النظم والرسم والتشكيل. وأحيانا يلعب الإيقاع، وتلعب الأصوات لعبتها في رسم مشاعر الشاعر طلال فتنقلها إلى المتلقي كما يريد أو كما تريد أحزانه وأتراحه التي هي جلّ مشاعره في ديوانه هذا. ولعل مثال ذلك قصيدته التي وسم عنوانها بـ (خيبة) وفيها الوزن الراقص الذي يوافق المشاعر الآنية الحادة التي اعتلت الشاعر وهو يكتب النص مع ظهور لأثر الموروث التاريخي والديني الكبير والبهي الذي وشّح النص بثقافة أدبية أرى أن الشاعر وفّق في استعمالها وحشرها بين مفرداتها فأتت بمدلولات نالت رضى القارئ وتركته في تأمل كبير بين الواقع والماضي وما فيهما والكل يعلم ما فيهما فلنستمع لشاعرنا الحديثي في نصه الذي أورده في أدناه كاملا:

دماء من مآقينا تسح لقمة شامخ يعلوه سفحُ

وتخرس كل أصوات الغيارى ويعلو صوته الوقح الأبحُ

ويلقينا الهوان بقعر ليل يزاحمه على الظلمات صبحُ

كأنا لم نكن أحفاد طه ولا فينا من الفاروق نفحُ

ربما يلحظ القارئ لنصوص الشاعر التي استشهدنا بها وحاورناها إلى الآن في استكناه مشاعره وعواطفه الظاهرة الحزن عنده ان هذه النصوص اعتمدت المكان واستندت إلى بعض مظاهر الزمان أيضا وكلاهما جمع بالقوة والانفعال في اللفظ والتركيب والصورة ما خلا بعض الألوان التي انتشرت هنا وهنا وحّدت هذه الانفعالات وتركت النصوص في حزن وبكاء دائمين متلازمين. وأما عن الشخوص فلعل نصه الشعري الحزين المترع بكاء وفجيعة الذي وسمه في قصيدته (إلى أم أحمد) يمثل القمة العليا في مشاعره وعواطفه وأحاسيسه. نعم هي القمة، وكيف لا وهذه الأم العراقية الصابرة تفقد وطنها وتفقد ولدها الذي طالته يد الغدر، ويد الظلام، يد العذاب ويد الموت... الرثاء هنا رثاء لشاعر

جاهلي، أو لشاعر عباسي ربما يكون قد سقط سهوا في عصرنا الحديث لشدة المعاناة، ولشدة البلوى وكبر الفجيعة واتساع مساحات الألم والحزن. يقول الشاعر طلال لهذه الأم العراقية الصابرة المحتسبة وهي تفقد فلذة كبدها وتنعيه بلا أوبة:

قلبي عليك وقلبي كله ألم ما للحوادث أقصيها وتحتدمُ

في كل ساع لنا خطب ننؤ به وبين أنّاته الأنفاس تنكتمُ

كأننا منذ أن كنا منازلها وما سوانا لها مرسى ومحتكمُ

طاحونها شغله ما بين أضلعنا وتحت أقدامها نخبو ونضطرمُ

أبيات يمهد فيها الشاعر لهذه الأم بجميل صبره وشدة تعزيته وكبر أحزانه.. وكيف لا...؟! وكيف لا...؟! وكيف لا...؟!. أما حين يناديها فيسخر الشاعر الحديثي طلال كل معاني الصبر ويستنطق أجمل عبارات التسلية والتصبر ليقدمها لهذه الأم المكلومة، ولابنها الشهيد المغدور. المعاناة التي تجلت في هذه الأم وما فقدت وهي معادل موضوعي لمشاعر الشاعر في غربته وهو في نزوحه،وهو في حزنه وألمه، ولا أدل من الرثاء وما يبلغ الشاعر العربي فيه من الألم والفجيعة والمصيبة حتى ليقول وكبده تحترق، وقلبه ملتاع، ودموعه منسكبة... ولكن هذا هو الموت، وهذا هو السبيل الذي لا مفر منه دائماً وأبداً. يقول الشاعر لأم أحمد مواسياً ومصبّراً، حزينا باكيا:

يا أم احمد ذي أيامنا أفلت وبين تصخابها تكبو بنا قدمُ

يا أم احمد لا حزنا لنازلة كم أحمد غيره أودى به عدمُ

صبرا جميلاً وإن قد نابنا وجع فما بغير عراه اليوم نعتصمُ

تلك كانت مشاعر طلال اتجاه هذه الأم ومعاناتها وحق لها أن تعاني كما حق لشاعرنا بل ولجميعنا أن يشاركها المصيبة والبلوى والفقد والحزن.

وحين نتجول في أشعار ديوان (سفر النزوح) نجد شاعره يتنقل من جرح إلى جرح آخر، ومن حزن إلى حزن آخر، ومن مصيبة إلى مصيبة أخرى. فالشاعر مترع بالأحزان وهو لا ينفك عن ذكرها والبوح بها، وهذه هي مهمته الحقيقية في نقل تجاربه إلى الآخرين، وهذا ما أراده الشاعر طلال من ديوانه هذا بكل ما فيه. ففي (الفلوجة) التي تشكل البعد القومي للمكان في شعرنا العربي والعراقي المعاصر كان له صدى في شعر الشاعر وهو ينزف دماً وألماً لا دمعاً حين يذكرها ويذكر ما حل فيها في قصيدة وسمها بـ (مصاب الفلوجة) يقول:

جراحك ما فتئن لها فحيحُ وصوتك خافت وصداك ريحُ

ونزفك صرح أهلك قد تداعى لقاع ما به شبر مريحُ

تناوشك الغزاة فمن علوج علو يحدوهم الفعل القبيحُ

وأما أناسها فأحزانهم تترى في كل مكان، حاضرهم يتم وموت، ومستقبلهم مجهول لن ندري منتهاه والله أعلم به وبها:

لتعصف بالأرامل واليتامى فلا طفلٌ يغاث ولا جريحُ

ويمضي الشاعر نادباً ما حل فيها حتى خاتمة نصه الشعري مصبراً ومواسياً لهذه المدينة ولأهلها ما داموا على الحق وما داموا على الخير وما داموا في مقاومة حرة شريفة لأهل الباطل والعدوان والاحتلال الذين أتوا إليها من كل حدب وصوب لا يراعون في أحد إلا ولا ذمة... ومن الله العافية دائماً والعز والنصر بإذنه.

وأما في نصه الشعري الذي وسمه بـ (غربة العيد) فلعل المتنبي وعيديته كانا حاضرين في نفس طلال وبشخصيته، بنفسه المجردة وشخصيته الطبيعية بين عباد الله وأما في نفسه الشاعرة وفي شخصيته الأدبية فلا أروع من التعالق النصي ومن التناص بين النصين الشعريين العباسي والمعاصر من أول العنوان إلى آخر نقطة.. ناهيك عن المشاعر

التي يوحدها الحزن ويغلفها الألم ويوشحها البكاء بين الهجاء في قصيدة المتنبي والغربة في شعر الشاعر الحديثي.. واليك مقطعاً أولياً من نص طلال الشعري هذا:

إطلالة العيد أم رجع لمنكودِ أم آهة امرأة تشقى بتسهيدي

أم حيرة لابنة أم غربة أخوتها أم وخزة لفؤاد غص بالعيدِ

أم التصحر يغزو كل أروقتي وبين كثبانه عانيت تشريدي

لأستعيض عن الرمضا بومض جوى فارقته منذ أن جفت عناقيدي

فلا الذي راح من أيام زهوتنا آت ولا الكهل يحظى بالأماليدِ

ولو بقيت مع النص إنشاداً وتحليلاً ما خرجت عن هذه المعاني وعن هذه الصور المحزنة الباكية في هذا اليوم السعيد الذي يجب أن يكون سعيداً ومفرحاً للناس ولكن أين هو في حياة الشاعر وفي حياة من حوله إذ انقلب كل شيء إلى حطام وركام وأحزان وآلام... ولا حول ولا قوة إلا بالمولى – عز وجل -.

وأما في نصه الشعري الذي سماه (أعاصير) فهو يوثق فيه رحلته زمنياً وما قاساه في هذا الزمن الذي قضاه رحالة مجبراً هنا وهناك، شريد بين هذا المكان وغيره، طريداً بين هؤلاء الناس وسواهم. عامان – كما يقول– من المر والبؤس والسهد والأرق، عامان من الغربة فيهما ما فيهما من مشاعر الحزن وآهات الألم وكبوة الجود وضياع النفس ولا سيما مع كبر السن وضعف الجسد.. وفي نصه هذا يقول:

عامان مرّا وليل السهد آرقنا وشوقنا مدنف حارت به الشعرا

عامان مرّا وما قرّت مراكبنا والبحر ينشر غسلينا لمن عبرا

إن غربت سفن الأوهام قاصدة مرسى لها أمطرت أحلامنا إبرا

أو شرقت موتنا يدنو يحف به حقد من الشرق أسرى طافحا كدرا

أو ارتقت جبلا صاح الرعاع بها لا عاصم اليوم ينجيكم ولا حذرا

لأين تحملنا الدنيا ولا وطن يلمّنا والقضا قد قدّر القدرا

نعم، هذه هي آثار المكان جلية على الشاعر والويل لمن تعاون عليه المكان والزمان في غربة ويأس وظلام. لقد قاسى الشاعر ما قاساه عن تجربة وعن صدق وعن واقع معاش لا يمكن أن يقاسي منه إنسان في هذا الزمان، ولذا نرى كل هذه العواطف الصادقة والعواطف الجياشة في شعره وفي قصائد ديوانه هذا. بل، وبدا مصدّرا للأحزان في بعض نصوص شعره حتى انه جعل من تجارب الآخرين وأحزانهم محور حديثه ومكانا بارزاً في شعره في ديوانه هذا. ومن ذلك ما جاء في قصيدته التي وسمها بـ (كبرياء وجرح - وقدمها لحلب التي تعيش المآسي انتصاراً) والتي فيها ما فيها – القصيدة – من بكاء وألم وحسرات وحزن على هذه المدينة العربية الصابرة المقتولة بلا ذنب، المظلومة هي ومن فيها بلا جرم سوى الطموح إلى التخلص من ربقة العبودية... انها البوح الآخر للشاعر طلال عن أحزانه وأتراحه وما يعانيه منها، إنها الحزن الجديد الصابر الكبير، إنها الألم الأوسع، والجرح الذي لا يبدو له انه سيندمل، إنها أحزان طلال والشعراء في بعد آخر، زمني قريب، ومكاني مماثل وشعور واحد وحاضر مؤسف ومستقبل مجهول يعيش فيه الجميع. ولنستمع لبعض أبياته في نصه هذا:

حاشا لجرحك أن يفيض مدامعا أو يستكين مساوماً ومبايعا

أو يستذل وفي جوانبه نما معنى الشموخ تمنعاً وترفعا

يا مرفأ الصبر الذي قد هاله أن لا حسين به تفاخر وادّعى

لينتهي إلى:

شهباؤنا حلب التي ما هالها حلف به احتل البغاة مواقعا

وهكذا هي القصيدة، وهكذا كان النص... الشاعر طلال يرى في حلب جرحاً جديداً وحزناً مفجّعا فيضمنها أحزانه، ويبكي عليها معها، فهو يرى النزوح في بلدة أخرى ويرى همه وشكواه في عيون أناس آخرين فينقل تجربتهم الينا من خلال تجربته، ويحكي لنا حزنا عنهم كما كانت أحزانه فينا. فالنزوح مرّ المذاق، أسود اللون والوجه حيثما كان وأينما يكون.

ولا أبعد في القول ان الشاعر طلال سليم آل جعفر بإيمانه وصبره على بلواه وبلوى من يعانون معه في العراق وخارجه ولا أراه إلا الصابر المحتسب الطامح إلى مغفرة الله – سبحانه وتعالى- ورحمته ورضوانه والذي يريد من الحق – تبارك وتعالى –أن يجازيه صبراً وعفواً عما لاقاه من أحزان، وعما وقع له من مصائب وابتلاء، فنفسه المؤمنة بقضاء الله وقدره تلهمه إيماناً مطلقاً، وإيمانه المطلق هذا يزيد من صبره فيحتسب ويسترجع دائماً عما فقده أو سيفقده لاحقاً وهذا ما يشخصه فيه جميع من يقيمون معه أود العلاقة. وأواصر الأخوة، ومن يعرف طلال حق المعرفة شاعراً وأديباً ومفكراً وإنساناً بمن فيهم المتكلم أنا صاحب هذه الكلمات، ولمن يريد معرفته بصفاته وخصاله هذه ومن خلال شعره لا يبعد أن يقرأ نصه الشعري الذي وسمه بـ (شكوى)، وكنت أتمنى على الشاعر ألّا يأتي بهذا العنوان لنصه الشعري الذي أنا بصدد هاذ لا أراه يوافق معاني الشكوى، ولا ينسجم مع الروح الإيمانية الصادقة التي جاءت بها مضامين النص وأفكاره ومدلولاته وكان بودي أن يكون العنوان (مناجاة نازح) أو(مناجاة بعد النزوح)وما إلى ذلك إذ يقول:

أشكو الى الله من همٍّ أعانيهِ ومن لهيب جوى ما زلت أخفيهِ

ومن بحار طغت أمواجها غضبا أنحاز عنها بركبي وهي تدنيهِ

تزجي عواصفها لي كل آونة وتقتفي عنوة نبضي لترديهِ

لكنني صابر والصبر من شيمي لا أستعين بتزييف وتمويهِ

كذا خلقت وذا لوني وذي طرقي وما لديّ سوى هذا لأبديهِ

ونحن ما لنا سوى ما أبديناه من قراءة نقدية نفسية لهذا العنوان للشاعر والأديب المتفضل علينا وعلى الأدب في (الحديثة) وفي العراق كله في عصرنا اليوم.العنوان صورة لشاعره، صورة حقيقية لهذه الأحزان وهذه الآهات وهذه الآلام، صورة واقعية بلا تزييف، وبلا أدنى تشكيل أو تزويق حتى مع وسائل البيان وفنونه، أو الخيال.. أو الحواس. الديوان صورة همها الفكرة المباشرة واللفظة القوية الجزلة الدالة على المعنى المباشر الصريح. إنه يعيش هذا الكم الوافر من مشاعر الغربة، وما تنتجه من ألم ومرارة وتشاؤم حاول شاعرنا أن ينقلها الى القارئ والمتلقي لشعره بقصائد (سفر النزوح) هذا، وليبق طلال الشاعر الصابر المحتسب لكل ما فقد ولكل ما عانى، وما الشعر وما الأدب إلا الدليل على صبره واحتسابه لما لاقاه وعاناه. انه الأنموذج الأدبي الكبير الذي يجانس بين واقعه وبين فنه، ومن النادر أن نجد أمثال هؤلاء في وطننا وفي عموم أقطار العرب والمسلمين إلا لشخصية عراقية فذة ذاقت المر بأشكاله، والحرمان بأنواعه، والحزن بمظاهره المكانية والزمانية والشخصية والوظيفية والاجتماعية.. كشخصية الحديثي طلال سليم آل جعفر الذي به نسعد، وبه نفتخر، وله نكتب، وله نصفق، ولأدبه نطرب ونحزن ونتألم... ولا ننقطع...

(الحلقة الثانية عشرة) الموت على الحروف..دراسة نقدية تحليلية في ديوان " أمشي على حروف ميتة".

إنَّ ديوان (**أمشي على حروف ميتة**) للشاعرة الايرانية ساناز داود زاده فر يمثّل مأساة المرأة الحقيقية في الشعر العالمي المعاصر. هذه المرأة التي تبدو قريباً من الموت ، أو هو أقرب ، منها.. ولأسباب كثيرة تمثلّت في الآخر السلبي ، غير الطبيعي ولا سيما في الآخر ← الرجل ، والآخر← المكان ، والآخر ←الزمان ، وكل هذه المسميات ، وهذه الصور للآخر بَدت أليمة مكرهة أثارت التشاؤم والحقد والعداءِ في أحاسيس الشاعرة ، وولّدت لديها شعوراً متتالياً بالموت ، وبقربه منها في أَية لحظة ، وفي أي مكان ، ومع أي شخص ، كما يبين ذلك في ديوانها هذا ، في أَلفاظه ، وفي تراكيبه ، وفي أَساليبه، وفي صوره. انتهجت الشاعرة الإيرانية ساناز داود زاده فر نهجاً جديداً في ديوانها الشعري هذا ، بعدم توافر عناوين النصوص الشعرية وإنما جعلت هذه النصوص ذات أَرقام متسلسلة ، يحكي كل رقم لوحة شعرية ولكأنّ الديوانَ نصٌّ واحدٌ قُسم على هذه اللوحات الشعرية المرقمة. كذلك بعض الألفاظ تغيرت ، وحتى الوزن الشعري ، ولعلَّ ذلك يعود إلى طبيعة الترجمة عن الفارسية ، وإلى وظيفة المترجم وكيف ينقل نصاً شعرياً من لغةٍ إلى لغةٍ أخرى ، ولاسيما وأن الشاعرة قامت بنقل وترجمة ديوانها بنفسها إلى اللغة العربية ، وهي مُتقِنة لهذه الترجمة إلى حدٍّ كبير ، ولذا فقد وجّهت الكثير من لوحات ديوانها الشعري هذا الوجهة اللغوية والإيقاعية واللفظية المناسبة لما في اللغة العربية ، ولمتذوقها ومتذوق شعرها ، أو ما نُقل إليها من شعر. إذا ولجتُ نصوص الشاعرة الإيرانية ساناز ، وجدت أن سمات الحزن ، ومظاهر الألم والبكاء بادية على جميع اللوحات الشعرية التي شكّلت الديوان ، وكوّنت النص أو النصوص الشعرية فيه. وتناثرت ألفاظ مثل: الوحدة ، الليل ، الكآبة ، الغربة ، الزوال ، الفناء ، الجريمة. في عموم اللوحات الشعرية لتؤدي إلى الموت ، وإلى العدم. ومن هنا كانت هذه المحاورة النقدية لنصوص الشاعرة ساناز من خلال الموت الذي انتشر وفاحت رائحته من أول العنوان إلى آخر لفظة وآخر صورة في ديوان الشاعرة.

العنوان (**أمشي على حروف ميتة**) يدلُّ دلالةً قاطعةً على عمق التشاؤم الذي يعتلي الذات وهي تطرح نصوصها ولوحاتها الشعرية إلى المتلقي ، المشي دلالة الحركة والحيوية مات الشعر ؟! مات الحرف؟! ربما حين يُقالُ ؟! ربما حين يولد داخل ألفاظ الفناء والغربة والحسرة ؟! هذا ما تريده الشاعرة ساناز من عنوانها الرئيس ، العتبة المركزية الأولى في عملها. وأما عن اللوحات الشعرية التي احتجنت هذه العتبة وكوّنت الديوان ، وألفت النصوص الشعرية فلا تبعد كثيراً عن ماهية العنوان ، ووظائفه ، ولا تبعدُ كثيراً أيضاً عن التشاؤم وكره الحياة وما فيها ، وربما.. من فيها..؟! إلى حدٍّ كبير ومعروف سيعرفه القارئ الكريم والمتلقي الحصيف من خلال هذا النقد وهذا التحليل لبعض لوحات الشاعرة في ديوانها هذا.

في لوحة الإهداء ، وهي لوحة شعرية أُولى في الديوان ، كان الإهداء إلى جدّ الشاعرة ساناز. ويبدو من لوحتها أنها كانت تحبّه جداً ، وأنه كان لطيفاً جداً معها ، وكان قريباً منها ، وهذا اللطف ، وهذا القرب يبدو في استظهار الألوان الزاهية المحببة إلى النفس كاللون الأخضر الذي تأتي به الشاعرة ساناز. وتكرّره وتفيد من فاعلية التكرار هذه لتربط الموت باللون الحيّ ، وبالشعر الحيّ الذي لا يموت ، وإلا كانت جريمة وأية جريمة ؟! وهي موت الشعر ؟! بموت الجدّ ؟! وموت الحياة فيما يخصّ الشاعرة ، إذ مات جدّها ، فهل يموت شعرها ؟!

رَحلَ جَدّي ،

وبقيَ لطفهُ هنا لونُ اللُّطفِ أخضرٌ،

وأَن تكون الأخضرَ ، و فهذه جريمةٌ لا تُغتفرُ،

فالشعرُ يبقى أخضرَ أيضاً

حتى بعد تنفيذِ الجريمةِ فيه...

اللون هنا هو الذي رسم مشاعر الشاعرة ساناز ، وهو الذي كسر المتوقع وأحدث الومضة الشعرية الجمالية ،ولعب المفارقة بين الموت والحياة ، ولعلّ هذه وظائف اللون ولاسيما اللون الأخضر ، وأظن أن الشاعرة وُفّقت إلى حدٍّ منطقي في استظهاره واستخدامه في لوحتها هذه ، على الرغم من بصمة الحزن والألم فيها. في لوحة أخرى من لوحات الديوان الشعرية ، وهي اللوحة ذات الرقم (6). يرسم التضاد مشاعر الشاعرة ساناز وأحاسيسها. وهذا التضاد يغلّف اللوحة بمفارقة طبيعية في رسم صور الشاعرة في هذه اللوحة. أما التعالق النصي(مُوناليزا) ، رسم ثقافة مشاعة عند الشاعرة تشترك بها مع جمع من المثقفين فمن لا يعرف (المُوناليزا) ؟! ومَن لا يعرفُ حزنها ؟! ولماذا رُسمت ؟! الشاعرة ساناز باقية مع هذه المعرفة الثقافية والفكرية ، وهي سترحل (تموت) ولكن مع ابتسامة خجلة ، وبقاءٍ أدبي وشعري دائم كـ: (المُوناليزا)... ؟ ولك سيدي القارئ ، وأخي المتلقي للنص الشعري عند ساناز أن تتصور عمق مأساتها ووحدتها وغربتها واصرارها على استعمال ألفاظ الموت ، والرحيل ، والبعاد ، والوحشة.....

ولدتُ وكنتُ أبكي ،

وعِشتُ وأنا أصرخُ كثيراً ؟

أُريدُ أن أرحلَ مع ابتسامةٍ

تُشبهُ ال " مُوناليزا ".

وأما عن تشاكل العنوان الأول ، والعتبة المركزية الرئيس (**أمشي على حروف ميتة**) ، ومع لوحات الديوان الشعرية فترى هذا التشاكل واضحاً في اللوحة الشعرية ذات الرقم (14). وفيها تبدو الشاعرة ساناز قد وقعت في قمة الصراع الذاتي مع النفس ، ومع الآخر← الرجل ، الذي تريد الوصول إليه لتقدّم له هذه الحروف الميتة من شعرها ، ومن لوحاتها الشعرية المتتابعة ، وهي تؤكد التكرار على الكلمة (الحبَّ X الموت) ، تكررّ هذه الكلمة التي أصبحت عدائية مُنظرّة من خلال المُصاب ، ومن خلال المُصاب الذي

سيفضي إلى الموت ، الموت بوفاءٍ لهذا الآخر ، لهذا الرجل فهل يا تُرى كان وفياً ويستحق التضحية ؟! ويستحق الفداء ؟!

للوصولِ إليكَ

أمشي على حروفِ ميتةٍ ،

ربّما كلمةٌ تقولُ: آهٍ

معِ كلمةِ المُصابة أيضاً.

سأمشي بجانبِ مسافاتِكَ.

ومع هذا الإقبال على الموت - مهما كان وأنّى كان - ، يبدو أن الشاعرة ساناز مُستعّدة له ، ومقبلة عليه مادام سيكون في لقاء هذا الآخر ← الرجل الحبيب على ما يبدو. وإنها متهيأة لرحلة الموت هذه مهما كانت صعبة وشاقة ما دام أنها ستوصلها إليه ، وستجمعها به ، الأبيض يعكس مشاعر الذات ويبوح عن كنه عواطفها في هذا الشأن ، وفي هذا الجانب المهم من مقالي الذي يترجم مشاعر الموت وحقائقه عند الشاعرة ساناز ، فهو الموت - هذه الورقة البيضاء الفارغة التي تريد أن يكتب عليها الآخر ← أُحبكِ ؟؟ وهي - الشاعرة - مستعدة لملىء هذه الورقة بسطور من الحبّ ، بسطور من الشعر ، بسطور من الوفاء ؟! نعم ، إنها المرأة ← الذات الشاعرة التي سترحل ، وتتمنى أنها ترحل بعد رحلة البياض هذه ، ورحلة الوفاء هذه ، ورحلة الحب هذه... ولكن أين من يستحق ويجيب لهذه الرحلات جميعاً ؟!!؟

الموتُ ورقةٌ بيضاءُ لنصٍّ ؟

يجبُ أن نَكتُبَ عليها شيئاً

إن كان ممكناً ،

فأنا مُستعدَّةٌ أن أكتبَ سُطورَكَ.

وأمّا عن الليل ، وكما أسلفت في الحديث أنه كان من بين ألفاظ الشاعرة ساناز ، وبين مفرداتها الشعرية التي حكت مشاعر الموت وترجمت له ، وعرّفتنا بما فيه من آهات وآلام تُجاه هذا الغائب المنتظر من قبل الجميع ، نراها تجعله لباساً ، وشعوراً مقنعاً ، فهو كل مواسمها ،وكل مشاعرها نتيجة هذه المواسم. التكرار اللفظي بالعبارة أبقى على الليل شعوراً ومشاعر ولوناً قاتماً يحكي الموت ، ويحكي الغربة ، ويحكي الحرمان الذي يبدي مشاعر الشاعرة ساناز ، ويحكي تجربتها الحياتية المريرة المرّة مع كل لوحة شعرية من لوحات ديوانها (**أمشي على حروف ميتة**).

لا مَعنى للّيل

بِما هو لونُ لباسهِ.

أنا هُنا كلُّ مواسمي.

تشبهُ لونَ لباسهِ.

وتكون النتيجة حقيقية لمشاعر الشاعرة في اللوحة الشعرية ذات الرقم (29) ، حين تتابع مشاعر الشاعرة ساناز في هذه اللوحة بنمط سردي يلجأُ إلى المكان من خلال مظاهر الطبيعة ، ويلجأُ إلى الوصف وسيلة من وسائل السرد ، فضلاً عن الحدث وعن الشخوص (الشاعرة الآخرى) ، ليكوّن هذا السرد مشاعر الشاعرة وأحاسيسها تُجاه الموت وما فيه ، حتى ولو كان في المخيلة ، أو في الذاكرة. وهنا نلحظ كم كانت الشاعرة في قمة المأساة ، وكم كانت الذات الإنسانية في قمة المعاناة ، وهي تنظم النص ، وهي تنشد النص ، وهي تشكل لوحاته الشعرية اللوحة تلو الأخرى ، ولذا كانت تنتقل في عاطفة واحدةً ، وفي صراع واحد مع كل لوحة من هذه اللوحات ، ومع كل ما فيها من ألفاظ ودلالات وصور.

حتّى حينَ أتناولُ حبوباً مُنوِّمةً

يصيرُ خيالكَ كالرِّياح ،

تُقلّبني مثلَ أوراقِ كتابٍ ،

وتقرونيَ دفعةً واحدةً.

وحينَ أكونُ مُستيقظةً

أَجدُكَ ، أيضاً ، في مخيلتي

وحتّى ما بعدَ موتي

لا يمكنُ أن تزولَ عن مخيلتي.

المخيلة هنا التي تجمع الموت ← الرجل ، الشعر ← الرجل ، الحياة ← الفناء ، وإلى غير ذلك من الدلالات، التي تترجم المشاعر الواحدة ، المشاعر الباكية المتحسرة على كل ما فيها ، وما تعاينه في حياتها.....

وأما حين يأتي الموت ، فعليا أن نمشي معه ، ويجبُ أن نمشي معه ؟! وكيف لا تمشي معه ؟! وهي... وهي... وهي... ولكن لمن الكلمة الأخيرة ، من البداهة أن تكون لي - المتلقي - ، والقارئ لشعركِ ساناز ، وهي: إنَّ شعركِ باقٍ يشرحُ صراعَكِ مع الحياة.

وإنَّ شعركِ موتٌ بطيءٌ يكشف الذات دائماً.

وإنَّ شعركِ تجربةٌ أُخرى لكلّ من يحسُّ بالغربة والحرمان والكآبة والموت في الحياة ، والفناء في البقاء. تقول شعراً:

حينَ يأتي الموتُ

يكونُ الكلُّ في إجازةٍ إلّا أنتِ ،

وسيكونُ عليكِ أن تمشي معهُ ،

ولا تعلمينَ مَن منكما

سيقولُ الكلمةَ الأخيرةَ ؟!

وهي مع هذه الكلمة الأخيرة ، تقول إننا نموت ضعفاء ، والاستعارة في موت الأشجار وولادتها أفقياً تكفينا شرح ما في لوحتها الشعرية ذات الرقم (33) ، والتي تقول فيها:

أن تموتَ واقفاً

هو حلمٌ بعيدُ الاحتمالِ الآن.

تولدُ الاشجارُ أفقياً.

لسنواتٍ.

الشموخ في هذي الذات حتى مع الموت. الشموخ على وقوف الأشجار العالية الشامخة ، الشموخ مع صوت الرصاص ، ودوّي القذائف ، الموت لعبة صغيرة للشاعرة ، كَفنُها حياتُها وحياةُ عائلتها ، سترتها العمليات المفخخة ضد العدو ، ضد أعداء الحياة ، ضد أعداء الحرية ، ضد أعداء الأشجار الشامخة... ضد كلّ شيءٍ مفرح ، ما عاد هناك شيءٌ مفرحٌ ، ما دمنا نلعب بالموت ، وحياتنا الرصاص، وصوت القذائف ، وما دامت ملابسنا العمليات المفخخة ، ووسائدنا الانتحار، كما تقول في لوحتها الشعرية ذات الرقم (35):

ولدتُ على أزيزِ الرصاصِ ،

والقذيفةُ جزءُ من عائلتي ،

والسريرُ ،

مكاني وزوجي والقصفُ ،

وكفني

سترتي المفخَّخة لعملياتٍ انتحاريّةٍ ،

الموتُ هو لُعبتي الصغيرة.

وتلعب المفارقة اللفظية بالاستعارة والألوان لعبتها الدلالية والأدائية الحقيقية في رسم صور الشاعرة الإيرانية ساناز في لوحتها الشعرية الطويلة نسبياً من بين لوحاتها الشعرية الأخرى ، وهي اللوحة ذات الرقم (38). هذه المفارقة التي تأتي بأسباب الموت ولونه ، وتترك اللوحة في تشاؤم مُبكٍ ، وألم صارخ لا يمكن إخفاؤه ، وإخفاءُ مشاعره فينا مهما كنّا، تقول:

عندما تفتحُ الصحيفةَ

يقفزُ منها صاروخٌ إلى الخارج.

المآتم والموتى الذين يخشون القبرَ

خفيَون وراءَ ظهرِك

أصواتُهم صفاراتُ إنذارٍ حمراء.

وبتتابع الحركات ، وبالاستعارة ، وببعض ظواهر التناص وآليات التعالق النصي ترسم الشاعرة ساناز صفقتها مع الموت في لوحتها الشعرية ذات الرقم (40)، فهي ترشي الوقت ، وهي تتعدى كل الأوراق الخضراء ، وتمشي حول كل الدروب حتى في السماء ، وفي الفضاء ، ليكون الآخر الموت أهلاً للصفقة التي تنهي كل شيء في حياتها ، وكل ما في هذه الحياة...

يتساقطُ الوقتُ مثلَ قطراتٍ...

حُدودي هي كلُّ الأوراقِ الخضراءِ..

عبوري ومروري حولَ درب التّبّانة..

أُقدّم رشوةً للوقتِ

كي يتساقطُ ببطءٍ ،

وأخافُ الموتَ

أن لا يكونَ أهلاً للصفقةِ.

آه... آه... آه... على هذا التشاؤم ، وعلى هذه الحسرة ، وعلى هذا البكاء... فالموت صفقة لا تغتفر لمن يريد، والتفكير لما بعده ، أما ما قبله فقد انتهى بلا أوبة... ونلحظ كيف قدمتّ الشاعرة ساناز كل هذه المسميات والظواهر لتكوّن الصفقة المستحقة، وقد لا تعجب الآخر← الموت ، وهو من هو ؟ وأما في لوحتها الشعرية ذات الرقم (47) ، فهناك سعرٌ للموت ، أغلى من أشجار الزيتون وأسعارها، وما أشجار الزيتون إلّا أشجار القداسة ، إلّا أشجار العمل ، الّا أشجار التفاؤل ، ولكن أين هي من دلالات الشاعرة ساناز ، وأين هي رمزٌ السلام ، وأين السلام ، ومتى سيكون؟!؟!

سِعرُ الموتِ

أكثرُ فائدةً من سعرِ بشجرِ الزيتونِ

حتى لو تنمو أشتالهُ في كلِّ العالمِ

فالسلامُ لا يمكن أن يكونَ.

ومن هنا ينتهي المشهد المأساوي بهذا الموت الذي أصبح حقيقة ، وبين الأحضان ، وفي القلب وفي اللسان وفي المعشر ، كما تقول الشاعرة ساناز في لوحتها الشعرية ذات الرقم (52):

لا تظنُ أني نمتُ في حضنِ الموتِ ،

بل نامَ الموتُ في حضني.

اعتمد على تهليلِ عيوني لك !

كم هي مشبعة المشاعر تجاه الآخر ، وكم يسيطر الموت على هذه المشاعر... وأما ثنائية الموت والحياة فبدت جليةً واضحةً في بعض لوحاتها الشعرية وهي ثنائية يجب أن تبدو ويحقُ لها أن تظهر مع مثل هذه المشاعر عند الشاعر ساناز وهي تستغرب الموت ، وتدور حوله في كل شيء ، في حياتها في حبها ، في شعرها في فكرها... ثنائية الحياة والموت بدت في اللوحة الشعرية ذات الرقم (60) ، وهي تدعوهما بصراحة لفنجان الشاي الأسود بما فيه ، وبذائقته ورائحته... والكل يعلم ما فيه ، وما في دلالته... تقول في لوحتها الشعرية هذه:

" الموتُ لـِ"...

" الحياةُ لـِ "...

سأدعوهما إلى فنجانِ شايٍ ،

أريدُ للحياةِ أن تعيشَ.

علامات الترقيم المختلفة ، وما فيها من دلالات مختلفة ومنها الفضاءات المنقوطة هي أزمة الذات نحو الحياة والموت ، هي أزمة الروح نحو الغربة والعيش بعزٍ ، والعيش بفرح... ولكن أنى يكونان ؟! ومتى ؟! وكيف ؟! المكان المعادي الذي يحتّم علينا أن نتذكر الموت من خلاله، وأن يحكي عمَّا كنَّا عليه في الحياة "القبر" ، القبور بدلالة الجمع يأتي في اللوحة الشعرية ذات الرقم (69) في لوحات الديوان الشعرية عند الشاعرة ساناز " أمشي على حروف ميتة". وهي تطرح ثنائية الحياة والموت ، فالقبر- المكان المعادي - هو هذه الثنائية وما فيها ، التضاد والجناس والمفارقات وبعض من الاستعارة تعاضدت كلها لرسم هذه القبور ، ولوصف هذه الثنائية عند الشاعرة ساناز في لوحتها هذه:

في قبورنا

نكون أحياء

وفي أَسرّتنا ،موتى

الحياة لا تتلاءم معنا

والموتُ لا يتناسب مع حجمِ أيّ انسان

أكونُ أو لا أكون

إنّ المسألةَ

خطأٌ كبيرٌ.

هذه كانت وقفتي السريعة مع ديوان الشاعرة ساناز ، شاعرة استعملت الألفاظ الحقيقية ، ورسمت بعض صورها بعناية لترسم صورة الموت القاتمة الموحشة عند الإنسان الذي يموت كل يوم في مدننا ، وفي مشاعرنا ، وفي حياتنا ، وفي أفكارنا... لا لشيءٍ الّا لأنه إنسان ، ويجب أن يموت في هذه البلدان والمدن. لم أهنأ بطعم الراحة، وبطعم التمتع بالنص الشعري كعادتي حين أحاوره و أكشفُ عمّا فيه ، ولماذا قيل ؟! وكيف ؟! ومتى ؟! فالمشاعر سوداوية ، والصور تشاؤمية ، والألفاظ مفزعة... أحسست بالرهبة والخوف في كل مكان... من شاعرة استطاعت أن تَثير فيَّ كل هذا ، فهي قد نجحت في تجربتها وفي شعريتها ونقلها للآخر ، بكل ما فيها من أحزان، وآلامٍ ، وبكاءٍ ، وحسرةٍ على الحياة ، وبكل ما أثارت فينا ولدينا من أحزانٍ وآلامٍ. وبكاءٍ وحسرةٍ على الحياة...

(الحلقة الثالثة عشرة) المفارقة في القصص القصيرة عند طلال سالم الحديثي دراسة نقدية فنية في مجموعته القصصية "في بيتنا زائر غريب".

تمثّل المفارقة بأنواعها حيوية القصة القصيرة ، ومركز التأثير فيها، إذ يلجأ إليها القاص ليرسم صورته وهدفه ومغزاه مع كل قصة قصيرة أو مع كل قصة قصيرة جداً يكتبها وينشرها.

والمفارقة تأتي في الشكل والمضمون في جوانب القصّ ، فتأتي في العنوان لهذه القصة أو تلك ، وتأتي في لغة القصة، وفي أحداثها ، وفي زمانها وفي مكانها وما إلى ذلك من عناصر السرد القصصي. وتأتي أيضاً في وسائل القص، كالحوار والوصف. إذ كثيراً ما يلجأ القاص إلى المفارقة ولاسيما الساخرة الهازلة في الحوار وفي الوصف ليصل إلى هدف القصة ومغزاها، وما يريد إيصاله إلى القارئ وإلى المتلقي من كل قصة تأتي في مجموعته القصصية، والقاص طلال سالم الحديثي له أكثر من محاولة واحدة في كتابة القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً. فقد نشر من قبل مجموعته القصصية (**مما رأت العين**). وكتبتُ عنها بحثاً مطوّلاً في شعرية السرد في هذه القصص، وجذبتني تلكم المفارقات الكبيرة المتنوعة الموزونة التي جاءت في قصص القاص الحديثي. وما إن أصدر القاص الحديثي مجموعته القصصية الجديدة والتي وسمها بـ(**في بيتنا زائر غريب**) وأرسلها إلي مشكوراً قرأتُها أكثر من مرة واحدة. فارتأيت دراستها دراسة تحليلية فنية من وجهة المفارقة وأنواعها التي وردت في هذه القصص، إذ رأيتها - المفارقة - تمثل مفصلاً حيوياً في بناء قصصه، تشكّل الحدث، وترسم الشخوص وتفضي إلى الهدف والمغزى بسلاسة وانسيابية وهدوء.

في قصته القصيرة جداً ، بل في العنوان القصصي فقط (**أيقظتني ورقدت**)، تنفتح القصة على دلالات مختلفة، إذ العنوان هو الذي يوحي بهذه الدلالات، وهو الذي يبني

السرد على أنواع المفارقة كلها، ولاسيما المفارقة الدرامية المتوقعة التي تبني القصة وترسم عناصرها ووسائلها وصولاً إلى هدفها ومغزاها ومضمونها.

العنوان هنا يتخيّل الليل وما فيه، وما يحدث بين الزوجين... العاشقين.. المتسامرين... ولك أن تضع الحوار، أو الحدث، أو المكان... بعد ذلك. المفارقة هنا النص المخفي الذي يريده القاص، الهدف من هذا القص هو هدف المفارقة الدرامية المتوقعة التي ستكوّن القصة وترسم فاعليتها وتأثيرها في القارئ و المتلقي. وفي قصته القصيرة جداً والتي وسمها بـ(**خيانة**)، المفارقة ساخرة ، المفارقة هزلية تختصُّ بالحدث فقط. العنوان هو الحدث ، والحدث هو القصة كلها بفعل هذه الخيانة ، ولكن هذه الخيانة صراع جسدي ، وقوة ضربات ، وليست الخيانة المعروفة المخلّة بالأدب والشرف والأخلاق... كما يُتوقع من أول سماع عنوان القصة القصيرة جداً وهذا هو كنه المفارقة بكسر المتوقع، وقلب المألوف ورسم صورة ساخرة هازلة توصل إلى الهدف، وإلى المغزى بأقصر الطرق، وبأكثرها عفوية ودلالة. يقول القاص طلال الحديثي في قصته القصيرة جداً (**خيانة**): (**تقاسما رغيف الخبز ، وتناصفا كأسا الماء، ولما مدّ عينه إلى زوجة صديقه ، قطع أوردة قلبه ، لكنه تلقى لطمةً من كفها لن ينساها ما عاش!!**).

ولنقل مثل هذا الكلام في المفارقة الساخرة في الحدث في قصص طلال سالم الحديثي (**في بيتنا زائر غريب**) ، في قصته القصيرة التي وسمها بـ: (**شهوة**) ، وفي قصته القصيرة التي وسمها بـ: (**شجاعة**)، إذ تأتي المفارقة الدرامية الساخرة الهازلة التي تقوم على الحدث لترسم مناحي القصة القصيرة كلها ، وتحدد المكان ، وتجسّد الزمان الذي اختلف باختلاف المكان. ويركز القاص طلال الحديثي في هاتين القصتين على الحدث من أول العنوان إلى آخر كلمة في كل قصة من هاتين القصتين ، والمفارقة هي التي تلعب الأثر البارز والمؤثر في رسم هذا الحدث ، وحسن تصنيعه وتزويقه وتقديمه إلى القارئ بما يشرح ما يريده من قصته القصيرة ، وبما يرسم الهدف ويقصّ المضمون والمغزى من كل قصته. وأحياناً تقوم المفارقة على عنصر الشخصية في قصص طلال سالم الحديثي في

مجوعته القصصية (**في بيتنا زائر غريب**)، وهذه الشخصية هي التي تدوّر الحدث في القصة وهي التي تحدد المكان ، والزمان... ومن ثمّ المفارقة التي تأتي مع هذه العناصر السردية القصصية من خلال الشخصية. في قصته القصيرة التي وسمها بـ: (**خطيبة**) ،بدت نجلاء - الخطيبة - محور القصة وعليها قام الحدث ، ولها رُسمت المفارقة التي شكّلت الهدف من القصة بعناية وبراعة.هي الحبيبة لذلك الحبيب (**أحبّها بعين قلبه ، وعرّشت أحلامه وتكاثرت أمانيه ، وصارت نجلاء المفردة شبه الوحيدة في حياتها اليومية التي تبتدئ بالمدرسة وبين تلاميذها...**) هكذا هو المكان (المدرسة) ، وهكذا هي المهنة (التدريس) تقصُّ زمناً إذ سافر الرجل إلى بلدٍ أخرى للتدريس هناك ولتحسين وضعه المادي والاقتصادي ، فماله بعد سفره هذا سوى الرسائل إلى هذه الخطيبة من بعيد. وهنا يصف القاص هذا الحدث الذي تنتهي به القصة القصيرة نهاية مأساوية للخطيب، وطيبة للساعي والخطيبة ، وبالمفارقة... وهي تفضحُ رويداً رويداً بين ثنايا القصة وأحداثها الكثيرة المكثفة. عمد إلى الرسائل يكتبُ إليها بشكل يومي. حتى ألف نفسه يكتب لها رسالة كل صباح ، وحينها يخرج من شقته إلى المدرسة يتجه أولاً إلى مكتب البريد لوضع رسالته في فتحة صندوقه الخارجي فيهتزّ منتشياً لأنه يشعر أنه رأى نجلاء حبيبته وكلّمها ، وعلى مدى عامين تكاثرت الرسائل والهدايا إلى نجلاء حتى غدا من المعتاد أن يطرق ساعي البريد الشاب باب دار والدها ليسلمها ما وردها من خطيبها المنتدب للتدريس. في هذا المقطع من القصة القصيرة عند طلال سالم الحديثي نرى فيه عناصر القص أولاً في المكان والزمان والشخوص والحدث. ونرى الوصف للشخصية لبعض مظاهر الوصف لها ، للخطيب المُرسِل بقوله: (**فيهتزّ منتشياً**) ، ولساعي البريد بقوله: (**ساعي البريد الشاب**).

وأما الحدث فهو كتابة الرسائل وارسالها ، والتهادي ، وايصالها... وما إلى ذلك. وإذ أُتابع أحداث القصة ولاسيما مع الخطيب أو العشيق أو المسافر رأيتُ القاص طلال سالم الحديثي يصفه مرة ثانية وصفاً خفيفاً مفرحاً بعد عودته من سفره ظافراً ومستبشراً ،

وبعد التفاؤل والنشوة بلقاء الحبيبة (**الخطيبة**) مرة ثانية. (**ملأت الفرحة كيانَهُ والبشر طفح على وجهه والسعادة تراقصت في ملامحه حين صعد الطائرة عائداً إلى بلده بعد انتهاء عامي إيفاده وكانت أغلى الهدايا تلك التي حملها إلى نجلاء حبيبته ، لقد حان موعد اللقاء بعد حبّ عاصف في عامين**). وهنا يأتي التركيز في حديث القاص على الشخصية الأخرى الحبيب (المُرسِل سابقاً) ليكون في قمة السعادة والإطراب والانشراح ، ومن ثمّ تأتي المفارقة بقلب هذه السعادة إلى حزن مهول ، وألم كبير حين يحكي والد الحبيبة (الخطيبة) المُرسَل إليها ما حدث معها حين تزوجت(؟!) الوسيط بينهما (ساعي البريد) الشاب المفعم بالعمل والحيوية الذي يستحق أن يظفر بالخطيبة وأن يحتلّ قلبها وأن ينال حبها وحياتها بالزواج منها.(**اتصل بتلفونها بعد أن استقر بين أهله فلم يرد عليه أحد ، عصره هاجس ثقيل كالقيء حين أخبره والده أن نجلاء حبيبته تزوجت من ساعي البريد الذي كان يوصل رسائله وهداياه إليها**) !!! المفارقة الضدية جاءت مرافقة للشخصية، ولاسيما لنجلاء هذه ولاسيما في خاتمتها فحكت غدر النسوة، وخيانتهن وعدم وفائهن بحبّهن. أنّ المفارقة ترجمت كل مشاعر القاص، وهي التي أوصلت هذه المشاعر في قصته القصيرة هذه إلى الهدف وإلى مضمون القصة القصيرة ومغزاها كما يلحظ القارئ جلياً. ولذا كانت المفارقة العمود البنائي والدلالي الذي رسم الشخصية ، وهذه الشخصية هي التي أدارت الأحداث وحركت نحوها الشخوص (الوالد ، الحبيب ،ساعي البريد)، ومن ثمّ فعّلت الزمان والمكان ، ورسمت الوصف لتأتي قصة القاص طلال سالم الحديثي قصة مشوّقة ، فيها عناصر القص ووسائله كما رأينا ،وفيها اللغة القصصية الأنيقة التي ترسم هذه المفارقة ، وفيها الهدف الاجتماعي الكبير الذي لا يخلو مجتمع من المجتمعات في هذا الكون منه ، ولا من معاناته ومآسيه... مهما كان ذلك المجتمع من الثقافة والحضارة والفكر والتطور.وأحياناً تأتي الشخصية والمكان في رسم صور المفارقة في قصص القاص طلال سالم الحديثي في مجموعته القصصية (**في بيتنا زائر غريب**). ومن ذلك قصته القصيرة التي وسم عنوانها بـ: (**الصبي وشجرة الزيتون**). إذ إن أهل القرية التي يسكن فيها هذا الصبي يخافون من تلك الشجرة التي يسكنها الجن على حدّ زعمهم

وظلت مفزعة يخاف منها الكل ، ولا يتجرأُ أحدٌ على الوصول إليها إلا ذلك الصبي الذي قطع هذا الخوف ، وأزال تلك الظلمات ، ومحا ذلك الفزع وها هو يعود بعد أن تسلق الشجرة وبقي فيها وقتاً ، وأهل القرية ينظرون إليه بتردد وحيرة.

إن المفارقة رُسمت هنا من خلال هذا الصبي الذي سمّاه القاص طارقاً في نهاية القصة القصيرة.فهل يا تُرى لطارق هذا دلالات تراثية تاريخية دينية أخذت من شخصية طارق بن زياد البطل المسلم الذي فتح الأندلس وهل شجرة الزيتون - المكان الطبيعي الأليف - ، لها بعدٌ آخر وهو أيضاً البعد الديني للقدس ، لبلد الزيتون ، ومن يحرّر هذا البلد ، ومن يصلّي في أولى القبلتين وثالث الحرمين... ؟ ! المفارقة هنا التورية المعنى القريب والمعنى البعيد... ربطها القاص بحسٍّ مرهفٍ جداً ، وبألفاظ مأنوسة بسيطة رشيقة بين الحدث والشخصيات والمكان في قصة قصيرة، قلَّ أن يأتي فيها الربط البنائي والدلالي والفكري التراثي الثقافي والديني الاسلامي بمثل هذه البراعة في كلّ شيء ، فكان هدفه و هدف قصته واضحاً، وكانت مفارقته تحتاج إلى إعمال فكر وسعة اطلاع فهو الكاتب المثقف والقاص المتمكن الذي يعرف قيمة الموروث ، ويعرف أهميته وكيف يصفه ويأتي به في قصصه. وأما في قصته القصيرة (**في بيتنا زائر غريب**). فالزائر هو تلك الديدان السود الصغيرة التي امتلأت في كل أركان البيت. والهلهولة التي ضجّت في البيت بصوت الأم الفرحة البشِرة بانتهاء وموت هذه الديدان بعد رشّ أعنف وأقوى المبيدات لها ، وبعد أن تكاتف أعضاء الأسرة جميعاً في قتل هذه الديدان واحتفلوا بنهايتها في البيت في أركانه. هذا بإيجاز ملخص القصة القصيرة هذه عند طلال سالم الحديثي، ولا أنسى أن أذكر أن هذه القصة وعنوانها حملا عنوان المجموعة القصصية كلها عند القاص طلال ، فهل يا ترى كان المقصود بقصته القصيرة هذه هي هذه الديدان فعلاً ؟!! وهل الفرحة والبشرى بموتها ونهايتها من البيت ؟! المفارقة هنا أيضاً تأتي من خلال التورية البلاغية ، وللمعنى البعيد الذي يريده القاص طلال سالم الحديثي من قصته ، وهي هجمة المحتل والديدان السود التي أتت مع هذا الاحتلال على بلده العزيز العراق ، بلد العلم والعلماء، بلد الشعر

والشعراء ، بلد الفكر والحضارة... ليكون العراق الديمقراطي الجديد الذي يخلو من هذه المسميات العظيمة كلها ، كما يريده الأعداء.

الزائر الغريب ، وفي بيتنا (نا) للجمع للعراقيين ، البيت (الوطن ← المكان الأم) ، هو ذلك العدو القاتل، وإلّا فالديدان تنتشر في كل مكان في أرجاء المعمورة ، وليس في العراق فحسب ، وليس في البيت وحده. القاص هنا مفعم بالحزن ، وبصراع الذات لمّا رأت وسمعت وقرأت عن هذه الديدان وما أحدثته في البيت ، وفي البيوت ، وفي الوطن... من خراب وتدمير وقتل وسفك ونهب وسلب.

القصة ومنها القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً ، جنس أدبي محبب لدى القراء اليوم ، وفيها الهدف المثالي الذي يسعى إلى إيصاله القاص إلى المتلقي وإلى جمهوره في كل مكان ، ولعلّ المفارقة بالتورية هنا أوصلت هذا الهدف ، وهذا المغزى على أحسن وجه ، وأتمّ أمر ، ومن نواحي السرد وعناصره ووسائله، ومن اللغة والصور والدلالات ، كما تُبين بذلك معاني القصة وألفاظها وأساليبها. ومثل هذه المفارقة نقول أيضاً في قصته القصيرة التي وسمها بـ: (**النجمات الذهبية**). فهي أيضاً تهكم وسخرية وازدراء بهذه النجمات التي جاءت بلا حقّ ، وجاءت بلا تعب ، فالعتبى على من أعطاها الجندي الصغير ، وفرح بها ، وصدق إنها حقيقة ، وإن الناس صدقوا إنها حقيقة ، وهي كذب ، وهو يعلم أنها كذب ، ويعرف أن الآخرين يعلمون أنه الكذب ؟!؟!؟!

وأمّا في قصته التي وسمها بـ: (**سعادة خاصة**) ، فتأتي المفارقة الضدية مع كل عبارة في هذه القصة ، ولكن أين هي السعادة ؟! ولماذا هي خاصة ؟! لنأتي إلى كل عبارة من عباراتها ونكشف عمّا فيها للقارئ من مفارقات ودلالات أرادها القاص ليصل إلى الهدف والمغزى في نهاية هذه العبارات ، ونهاية هذه القصة، وهذا مدعى القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً في التشويق والأثارة وشدّ الذهن والانتباه للقارئ فيتابعها حتى نهايتها ليعرف ما فيها، وما يريده القاص منها.يقول طلال: (**أنا سعيدٌ غير إن لا زوجة لي**) ! هل الشخصية التي

يتحدث عنها سعيد "اسم" فقط ؟ ! أم إنه سعيد بلا زواج ؟ ! ويقول: **(أنا سعيد غير أن أبنائي ليسوا أصدقائي)** !.

كيف له أبناء ، وهو غير متزوج... ؟! ويقول: **(أنا سعيد غير أني لا أملك ثروة ، وكل ما لدي لا يقيتُ قطاً لمدة عام)**! ما علاقة الثروة بالقوت ؟! وما علاقة القط بالثروة ؟ !

ويقول أخيراً: **(أنا سعيد لأني تعلمت القراءة والكتابة منذ نعومة أظفاري وما زلت بهما أعيش أيامي...)**!!!

هل هو العراق ، لكن العراق بلدٌ ثري.. وهو أغنى بلدان العالم اليوم ؟! هل هو القاص نفسه... ولكن لديه أولاد وزوج وأكثر من زوج ؟!؟! هل هو العدو الذي جاء لينهب الزوج والولد والوطن والمال... ويتركه سعيداً باسمه فقط، بلا زوج أو ولد أو وطن أو مال ؟!؟!. أظنه ذاك.

القصة كلها مفارقات ضدية لفظية قامت على هذه السعادة الموهومة ولا سعادة إلّا في الاسم. الهدف في الخاتمة، القصة ذات تأثير وتشويق للقارئ والمتلقي حتى خاتمتها.. هدفها ، وهو ما يريده القاص ، ويسعى إليه دائماً. وأما في قصته القصيرة والتي وسمها بـ: **(جثة)** ، تبدو المفارقة خيالية تكسر أفق التوقع ، وتجول في الخيال والتوهم من بدء القصة القصيرة هذه إلى نهايتها. إذ يصوّر القاص طلال سالم الحديثي هذه الجثة وهي تومي وتتحرك وتنظر إليه.. ومن البداهة أن يرتجف ألماً وخوفاً وفزعاً. والقاص طلال سالم الحديثي في قصته القصيرة هذه استنطق بعض الألوان كالأخضر الذي حاول من خلاله أن يخفف من هذا الفزع والهلع والصراع عن الشخصية ولاسيما وأن اللون الأخضر من الألوان المحببة والمقربة إلى النفس البشرية في كل مكان... إلّا إن صورة الخوف والصراخ انتابت شخصية القصة القصيرة وبطلها في مقاطع لفظية ودلالية كثيرة في هذه القصة. وتُحدثُ المفارقة الخيالية حدثاً بشعاً ، ومدويّاً في البشاعة والرعب حين يقول القاص طلال في خاتمة قصته القصيرة هذه. **(على مبعدة مترٍ وقف محدقاً بعينين زائغتين ، وإذ**

بالجثة تنطقُ... تعال.. أنا أبوك... سقط.. مغشياً عليه بعد أن صرخ صرخة رعب أيقظت كل من كان نائماً بالدار) !!! هنا يحدث القاص هذه الحفرة الوجدانية الروحانية عند الفتى (الشخصية البطل) في قصته بعد ما جاء بصورة الأدب الميت ، وجثته التي تتمنى الزيارة والدعاء من هذا الفتى ، أو من هذه الفتاة ، كما رسم بذلك القاص في مخيلته ، وكما يريد وأتوقع أنه لا يخرج عما كتبت وحلّلت... والله أعلم. المفارقة هنا في خاتمة القصة القصيرة هذه بعثت الأثارة ، وشدّت ذهن المتلقي وفكره فجعلته يتابع القصة كلمة كلمة ، عبارة عبارة ، حتى نهايتها ليعرف ما فيها ، وما يريده القاص منها ، وهذا هو شرط القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً.. فهي تبعث الإشارة ، وهي تريد التشويق والإثارة من البداية حتى النهاية. وبدا القاص طلال سالم الحديثي مُقلّا في عناصر السرد هنا استعمل السرد بحرفية ومهنية عالية جداً ، وجعل الجثة محور الحديث ، ومحور الكلام ، ومحور المفارقات من العنوان إلى الخاتمة. فكان الطرح الأدبي واحداً ، والقضية الاجتماعية واحدة ، والهدف واحد... وهو جفوة الأبناء للآباء والأجداد ، وهل نحن من نفي بحقهم ؟ ومتى؟ وكيف؟. مضمون القصة وهدفها أسمى من أن يوضع في نصّ أدبي وأعلى من أن يكون في قصة أو قصيدة أو خطبة أو رسالة !! ولكن من يسمع ويقتنع ومن يقتنع ويطبق ، ومن يطبق ويخلص... هذا هدف القصة ومضمونها ومغزاها عند القاص طلال... فهو أب ، ورجل نبيل يحمل هذه المشاعر تجاه أبيه ، فمن يا ترى سيحملها تُجاهه ؟! إذا ما بقيتُ استظهر باقي المفارقات وصورها وأنواعها في قصص طلال سالم الحديثي في مجموعته القصصية الأخيرة: **(في بيتنا زائر غريب)** لا أخرج عمّا قدّمت فيه القول ، وأسلفت فيه التحليل والنقد والشرح والتأويل والتقريب والحكم.

كل ما أقول في ختام مقالي هذا إن القاص طلال سالم الحديثي عرف بعناية كيف يرسم أهداف ومضامين قصصه، وفي أكثرها كانت الأهداف والمضامين الاجتماعية التي تخصُّ المجتمع العراقي، ومن ثمّ المجتمع العربي الكبير اليوم.وعرف القاص طلال كيف يختار عناوين قصصه الداخلية ،وكيف يرسم المفارقات الكثر التي كونت الأحداث ،

ورسمت عنصري الزمان والمكان ، وحاورت الاشخاص في لغة بسيطة رشيقة سهلة. وابتعد القاص طلال كثيراً عن الحوار ، وعن الوصف المتعدد للشيء أو للشخصية أو للحدث في أغلب قصصه في مجموعته هذه...فهو اعتمد التصريح المباشر ، ومال إلى السرد الحكائي_الذي يوظّف الزمان والمكان ويستنطق الشخصيات التي تدور مع الحدث ، أو يروي الحدث معها ليصل إلى هدف كل قصة وما يريده منها.وبقيت المفارقة الدعّامة الأساس التي تثير التشويق والمتعة في جميع قصص القاص طلال سالم الحديثي في مجموعته القصصية هذه ، وهي من شرائط بناء القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً ، ومن أهم أسباب نجاحها ونجاح أهدافها ، وهي تحتاج إلى فكرٍ عالٍ ، ولفظٍ أنيق ، وصور مفعمة بالحركة والحيوية والألوان والإيقاع ، وهذا - على حد ظني - ما كان في مفارقات القاص طلال سالم ، وفي أفكاره ، وفي عناوينه ، فهو يعرف تماماً كيف يلجها ، وكيف يجعلها مؤثرة ، وكيف يبني عليها قصته من العنوان إلى الخاتمة.

(الحلقة الرابعة عشرة) اللغة عنصراً تكوينياً دراسة نقدية في قصص صابرين فرعون القصيرة جداً (جريمة نصف زرقاء).

أولَ ما طالعتُ هذه القصص القصيرة جداً ، جذبتني لغتها العالية جداً في الكتابة ورصف السرد ، وبناء عناصره القصصية من المكان والزمان والشخوص والأحداث ، وبعض وسائله ولاسيما في الوصف ومظاهره المختلفة ، أما الحوار فنأى بعيداً جداً عن قصص القاصة صابرين فرعون في قصصها هذه ولا أدري لماذا ؟!

ولا يخفى على كثير من المتابعين لفن أو جنس القصة القصيرة جداً في عالمنا الأدبي العربي ما للغةِ من أثر في بناء وتكوين وإحكام هذا النوع أو هذا الجنس من فن القصة. فهذه القصة تقوم على المفارقة والمفارقة الساخرة، وعلى التكثيف والإيحاء.. ومثل هذه العناصر البنائية الفنية في النص الأدبي السردي لا يقوم إلّا من خلال اللغة ، ومن خلال تأثيراتها الدلالية والفنية والنصية المعروفة والمتداولة في النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر. ومع هذه الأهمية الكبرى للغة الشعرية ، أو النقل للغة وشاعريتها وتأثيرها السحري في جنس القصة القصيرة جداً ، فإنها تتطلب اتقاناً واهتماماً وعناية من قبل القاص أو القاصة بدقائق هذه اللغة ، وتصاريفها وبدلالاتها المختلفة ، وعباراتها وتراكيبها التي تبني الأفكار وترسم الصور ، وتثير المشاعر ، وتصل إلى الأهداف والمضامين المتنوعة التي يريدها صاحب العمل الأدبي الإبداعي من عمله مهما كان نوعه ، ومهما كان جنسه ، ومهما كان فنّه ، ولعلّ من أهم تلك الأعمال الأدبية الإبداعية القصة القصيرة جداً، وما أثار حوله دراسات واسعة ما زالت تتكاثر وتنمو إلى يومنا هذا ، وكَتبَ فيها الكثيرون والكثيرات من أهل الإبداع ، ومن أهل الاتقان لعناصر هذا الجنس الأدبي المرموق ، ومن أولئك كاتبتنا وقاصتنا التي أقفُ على إبداعها القصصي القصير جداً من جهة لغته الشعرية ، القاصّة الفلسطينية صابرين فرعون. والقاصة صابرين ، ومن مجموعتها القصصية القصيرة جداً (**جريمة نصف زرقاء**) بدت قاصة مثقّفة تنثال عليها أسباب الثقافة الأجنبية والعربية ، المعاصرة والتراثية ، انثيالاً محموداً في الكثير من قصصها في

مجموعتها هذه. وهي تُحسن كل الإحسان كيف تجسّد هذه الثقافة في بناء قصتها القصيرة جداً ، وفي مضمونها ، وفي أفكارها حتى تصل إلى هدفها المنشود مع كل قصة قصيرة جداً ، وغالباً ما تكون هذه الأهداف اجتماعية وسياسية ، أُخذت من واقعها المعيش ،ومن بلدها المحتلّ ، وما يحدث فيه من بشائع وويلات بحقّ الإنسان والإنسانية وعلى مرأى ومسمعٍ من شعوب وضمائر العالم أجمع؟!؟! وأمّا المفارقة والأحياء والتكثيف ، فتجمعها كلها اللغة الشاعرة في قصص صابرين فرعون من مجموعتها هذه كما أسلفت ، وهي لغة صارخة ، قوية فيها عنفوان المرأة الغاضب على الواقع ، وعلى هذا المحتل وما يفعله ببلدها وشعبها ومكانها ، ليل نهار ؟!

في العنوان الذي وضعته القاصة صابرين ، أقصد العنوان الأول ، والعتبة المركزية الرئيسة لمجموعتها هذه وهو (**جريمة نصف زرقاء**) ، انتفضت اللغة عن واقعيتها وحقيقتها لترسم هذا النصف الأزرق من الجريمة، وأما النصف الآخر فتركته للقارئ ، ليتخيّله ، ويتخيّل ما فيه ويكشف ما بعد هذا التخيّل. ولعلّ اللون هو الذي فسح هذا المجال أمام التخيّل ،وهو الذي رسم المفارقة ، ومن خلال اللغة في هذا العنوان، وهذه اللغة التي جاءت بالعبارة الأسمية الثابتة هي التي أفصحت عن الكثير من عناوين القصص القصيرة جداً عند القاصة صابرين في مجموعتها هذه وهي ما جعلت أكثر هذه العناوين اسمية ثابتة تدلُّ على ثبوت هذه الجرائم ، وثبوت هذا الحقد ، وثبوت هذا اللون التي تريد منه القاصة بعضاً من التفاؤل ، وبعضاً من الأمل... مهما كان بعيديْن ، وبعيديْن جداً !!! وتأتي المفارقة ولاسيما الساخرة التي ترسمها اللغة الشعرية في أغلب عناوين القاصة صابرين في مجموعتها القصصية القصيرة جداً هذه ، وهذا ما يؤكد براعة القاصة في نظم وكتابة القصة القصيرة جداً ، وما يؤكد إثارتها للقارئ والمتلقي ، ومحاولته متابعة ما في القصة القصيرة جداً من أحداث وأهداف ، بعدما سمع بالعنوان أو قرأه وأنشد له وما فيه. ومن تلكم العناوين خذ مثلاً عناوين قصصها القصيرة جداً: (**جُلدٌ ينمو صباحاً ، الوجه الآخر للنصف ألآخر ، عمى ألوانٍ أحادي الألوان ، انحباسُ حضاري ،**

قصيدةٌ مغلقةٌ حروفها... للصيانة ! ، لزوم أرنبة الأنف لعنوانها ، بلا قدمين تتسابق الكلمات ، نشرة نحوية ، فشل رسام في قتل اللوحة ، حربة هاربة من السكاكين،....،....،....). إنّ هذه العناوين كلها رسمت المفارقة ، والمفارقة الساخرة ، وتركت الشوق والتوق للقارئ والمتلقي لملاحقة القصة فيما بعد العنوان وهذا شيءٌ مؤثر وإيجابي وفني دقيق تمتعت به عناوين قصص القاصة صابرين فرعون في مجموعتها القصصية القصيرة جداً هذه. خذ أمراً آخر ، سيدي القارئ ، إنّ أغلب هاته العناوين لدى القاصة جاء بصيغة النكرة ولاسيما في الكلمة الأولى من العنوان ، وهذا التنكير للعنوان يجعله أكثر انفتاحاً في الدلالة ، وأكثر سعة في الاحتمالات التأويلية التي يمكن أن يتخيّلها القارئ أو المتلقي لكل عنوان وهذا ما يُحسب لبراعة القاصة في قصصها القصيرة جداً هذه من أول العناوين لهذه القصص. وفضلاً عن هذا أو ذاك ، ان أغلب هذه العناوين كان في جملة اسمية ، وبطول نسبي في هذه الجملة لبعض عناوين القصة القصيرة جداً عن القاصة صابرين فرعون ، وهو ما فتح الدلالات ، وما اختزل القصة في زمانها ومكانها وأحداثها ، وألغى إلى حدٍّ كبير الحوار وسيلة سردية معروفة ومُتّبعة في الفن القصصي بأشكاله جميعاً ، إذ إن العنوان - الجملة الأسمية الثابتة - ، هو الذي قام بالحدث ، وهو الذي قام بالحوار ، وهو الذي نهض بالزمان والمكان ، وهو الذي رسم المفارقة ، وهو الذي لا يكون إلا من خلال اللغة المتقنة الدقيقة التي رَسمت ، وصَوّرت ، كل هذه الأشكال والعناصر البنائية والقصصية في قصص القاصة صابرين فرعون ، وتركت قصصها القصيرة جداً في دقة لغوية ، وفي جزالة وبراعة عبّرت عن كل شيء تريده من قصصها من أول العنوان إلى آخر الأهداف. وخذ مثالاً على صحة ما نقول وندعي ، عناوين قصصها القصيرة جداً والتي أشرت إليها من قبل ، ولكي أكون دقيقاً خذ مثلاً عنوان قصصها القصيرة جداً: (**انحباسٌ حضاريٌ**). القاصة هنا تريد السخرية والتهكم من الآخر المتحضر الذي حبَسَ الحضارة عليه فقط وترك الآخر في جهل وظلام واحتلال. وهي أيضاً تريد من شعبها النهوض بحضارة المقاومة ، وبحضارة التحرر الذي هو أسمى أهداف الحضارة الإنسانية ، أن تعيش حرّاً بلا قيود ، كما ولدتك أمك ، وكما يريدك الخالق - سبحانه -.

وعنوان قصتها: (**قصيدة مغلقة حروفها... للصيانة!**) ، ففيها المفارقة الساخرة التي صنعتها اللغة الشعرية ، وفيها الحدث الذي توحي به اللغة من تلك القصائد الشعرية التي تقال في الوطن وفي الحب ، وفي توثيق جرائم هذا المحتل ، التي طغت وكثرت بلا رقيب. وفيها الزمان... وفيها المكان... والكل يعلم ما هما ؟! وعنوان قصتها القصيرة جداً: (**نشرة نحوية**) ، التي تنظر فيها القاصة صابرين فرعون إلى التعالق النصي مع شاشات التلفاز والفضائيات وترسم مفارقة هزلية كبيرة في كلمتين تدلان على الحدث المفجع في الأخطاء النحوية ، وعلى التهكم الصارخ فيمن ينتهك مثل هذه الأخطاء ؟! وعنوان قصتها:(**حرية هاربة من السكاكين !**) ، لعلّها واعتقد أنها هي حرية الأدب ، وحرية الكلمة ، وهي آخر ما تبقّى لشعبنا الفلسطيني الجريح ، هذه الحرية التي تهربُ خلسةً من أيدي الجلّاد وبطشه كل يوم ، ولكن إلى أين ؟! إلينا... الشعوب العربية النائمة عن الحق وعلى الباطل ؟! إلينا... أصحاب الثقافة الأصيلة والكلمة الحرة التي بيعت مع الضمير العربي من أجل الدولار والدرهم ؟!؟! إلينا من يقرأ قصصك ، وعناوين قصصك ويتألم لأجل الفن القصصي الإبداعي، لحظات من الألم... ومن ثم إلى زوال الحقّ إلى الأبد ؟! بسبب... وبسبب... وبسبب... والله تعالى أعلم. ومثلما نلحظ في عناوين هذه القصص أن اللغة الشعرية هي التي شكّلت بؤرة السرد ، وهي التي رسمت الحدث ، وأوحت بالمفارقة ، وقصت عناصر السرد. بل وأوضحت الهدف والمضمون من كل قصة قصيرة جداً جاءت في مجموعة القاصة صابرين في قصصها هذه. ولعلّها محسنة ومجيدة في استعمال هذه اللغة ، وتكثيفها ، وإيحاءاتها من أول العنوان ، فالعنوان هو أول ما يصافح القارئ ويفتح شهيته لتتبّع ما في النص الأدبي من أحداث وأهداف ، وهو أول ما يطرق أسماعنا وينتهك مشاعرنا بلا استئذان أو رخصة وأظنّ أن القاصة صابرين فرعون أفلحت في استنطاق عناوين قصصها القصيرة جداً في مجموعتها هذه من خلال لغتها الشعرية ، ومدلولاتها ، و يا نعم الفلاح. وأما عن اللغة الشعرية←الصورة ، في قصص صابرين فرعون في مجموعتها القصصية القصيرة جداً (**جريمة نصف زرقاء**) ، فأحياناً كثيرة أجد أن اللغة

الشعرية ← صورة إبداعية رسمتها ريشة فنان أجادت الاستعمال للألفاظ والتراكيب والأساليب الشعرية ، وأحسنت الرسم والتعبير بعد هذه الإجادة اللغوية المقنعة التي جاءت في جسد الكثير من قصص القاصة القصيرة جداً في هذه المجموعة.وإليك عزيزي القارئ والمتلقي شواهد من داخل القصة القصيرة جداً عند صابرين فرعون ، تحليلاً ونقداً بنائياً وسيمائياً وفنياً... لنبرهن لك على صحة ما نقول ونزعم.

في قصتها القصيرة جداً والتي وسمتها بـ: (**الوجه الآخر للنصف الآخر**) نرى اللغة الشعرية ← صورة طافحة بالخيال الابتكاري الأنيق جداً الذي يلائم هذه اللغة ويعبّر عما فيها من دلالات وإيحاءات تريدها القاصة صابرين فرعون من عموم قصتها ، ومن هدفها المنشود وقد بان من أول العنوان ، كما يعلم القارئ. تقول في المشهد الأول من قصتها القصيرة جداً هذه:

(**أخذ يُحطب شجرة العمر ، يبحث عن النصف الآخر للأسئلة التي تتكاثر بيوضها وتشق قبل أن تفقس ويضاف للامتحان سؤالٌ آخر " هل سيكون الجيل التالي من الإنسان أم أبناء الأُخ والمح من ينقرضُ أولاً في هذا حرب ؟!**") نعم ، هو هذا السؤال ، ومن يجيب ؟ وبالأدلة المقنعة يثبتُ إجابته أو إجابتها.... اللغة هنا صورة المشهد ، البياض ، الكنايات ، الإستفهام الإنكاري.. كلما صبّت في اللغة الشعرية الطافحة بالخيال ، والمؤدية إلى الكثيف والتركيز في المشهد القصصي في القصة القصيرة جداً هذه. وأمّا في مشهدها الثاني ، فاللغة هي هي في التأثير والرسم والتعبير ، بل وزادتها الاستعارة ، وزادها التضاد تألقاً وبريقاً لتكامل هذا المشهد ، وتكامل القصة كلها ، ووضع هدفها. (**قام فزعاً من نومه يتمعّنُ شرايين يديه التي تفرّعت منها كل غصون حياته للحظة ، فتأكد من أنه لم يبلغ النصف الآخر من صفة الحلم ، تمدّد مرة أخرى ولم يطفئ النور ، أملاً في عدم الوقوع في فخاخ اليقظة من نومٍ تمنّاه !!**). وأمّا في قصتها القصيرة جداً والتي وسمتها بـ: (**زفيرٌ لم يكتمل**) ، فبدت اللغة الشعرية هي

المسيطرة على قلم القاصة وإبداعها ، وهي التي شكّلت نسقاً بنائياً وفنياً في تكامل أحداث القصة ، ورسم هدفها والعنوان أبقى على ذلكم الزفير الساخر الذي نريده وتريده القاصة صابرين فرعون أن تطرد الراء التي وقعت جزافاً وظلماً بين الحاء والباء ، أن تطرده من بلدها ، من أوطانها ، من نفسها... إلى الأبد ! المفارقة بين الزفير في الواقع وبين الزفير في القصة القصيرة جداً ساخرة كسرت المتوقع وأحدثت الدهشة والإثارة عند المتلقي. واللغة الشعرية أكملت باقي عناصر القصة القصيرة جداً فجاءت ذات أهداف رائعة وبصورة أدبية قشيبة قَلَّ ما نجده في أدب المبدعين الآخرين اليوم. تقول القاصة في قصتها هذه: (**بعد أن نجحت خطّة الحاء والباء في طرد الراء ليرتاح الكون، بات التناغم السلمي محض صورة معلقةٍ في مشنقةِ الفكرة التي طالما انتظرنا ولادتها !!**). وتبدو اللغة الشعرية مشبعة بالأماكن والألوان والتعالقات النصية في بعض قصص القاصة صابرين فرعون القصيرة جداً. ولعلّ من تلك القصص التي برزت فيها هذه المسميات ،وساعدت اللغة في رسم الهدف من القصة ، وأكملت عناصر السرد القصصي البنائية والفنية والتكوينية ، قصتها القصيرة جداً والتي وسمتها بـ (**عمى ألوانٍ أحادي الألوان**)، والتي تقول في متنها: (**انزلقت راءاتٌ كثيرة مشبعةٌ بأحلام البحر والزهر والمطر من مشاهد الفلم باستثناء تلك الراء صاحبة أكبر جرائم البشرية " الحرب ".. ذلك الفيلم منح العم سام إجازةً قصيرة للقيام بتمارين السكوات ، وإدخال عناصر دموية على أفلام الأبيض والأسود !!**). اللغة هنا ← صورة ، كلها أماكن من مثل: (**البحر ، الزهر ، المطر ، الحرب ، تمارين السكوات**) ، ولكل مكان من هذه الأماكن نمطه ودلالته... كما يعلم القارئ. الألوان من أول العنوان الصريحة ، تبعث التضاد ، وتبعث المفارقة ، وتؤدي إلى تكثيف الحدث الذي تريده القاصة من قصتها القصيرة جداً هذه. واما التعالقات الثقافية ولاسيما مع السينما ، واستعمال وسائلها اللغوية والفنية ، واستنطاق المحتل ، العدو الأكبر (**العم سام ؟ !**). ترك

القصة في ملابسات وتناقضات تريدها القاصة في اختزال أكبر شيء من الأحداث التي تُتبع بعد هذا التعالق ، وتفيد منها في اختصار كبير غير مخل لقصتها ولأحداثها كما جاءت مع سموّ الهدف ، وكبره ، وكبر شأنه عند المبدعة ، وإعجابنا بإبداعه في إيصال هدفها النبيل السامي هذا إلينا عبر هذا الجنس الأدبي الإبداعي... القصة القصيرة جداً ، ولعلّه وصل ، ووصل فعلاً وأثار فينا كل هذا الحقد والكره والبغض لذلك العم المقيت المتغطرس الذي لا يراعي فينا حقّاً ولا شعوراً ؟!؟! ولعلَ مثل هذه الأماكن ومثل هذه اللغة الشعرية ← الصورة ، ومثل هذه المفارقات الساخرة الرائعة في رسم الهدف جاء في القصة القصيرة جداً الأخرى عند القاصة صابرين فرعون ، وهي قصتها (**انحباسٌ حضاريٌ**) ، وفيها تهكم واستزراء من بلدان العالم الثالث، وتهجّم على بلدان العالم الأول الصناعي الفضائي المتحضر تقول في قصتها الساخرة هذه: (**كانت وصية الحمار الذي نهق للمرة الأخيرة: طلّقوا لغة العقلاء من آذانكم ، رؤوسكم صوانٌ والأرضُ خُزُقٌ ، لعلّها ترتوي ويُزهر الربيع أخضر...**). وأما في قصتها القصيرة جداً والتي وسمتها بـ: (**قصيدةٌ مغلقةٌ حروفها... للصيانة !**) ففيها تعالق نصي مع قصيدة الشاعر العربي الغزلي الكبير العباس بن الأحنف في عشيقته الأبدية (فوز) ، والكل يعرف القصة بين العاشقين ، والكل يغني بأشعار الشاعر ، ولاسيما في: أسربَ القطا هل.... ، ولكن أين هذه المشاعر الصادقة اليوم ؟! وأين ذلك الحب؟! وأين حبنا اليوم ؟! وأين أعياد الحب ؟! وأعياد الزوج ؟! أما يحقَّ لتلك القصيدة أن تعود اليوم حيّة نديّة في مثل هذه المناسبات ؟! وإن لم تُنشد وتُغنّى في مثل هذه الأعياد ؟! فمتى تُنشد... ؟! ومتى تغنى إذن...؟!. نعم ، إنها حقاً قصيدة معلقة في ديوان الشاعر أكل عليها الدهر وشرب ، فلا حبّ اليوم ولا أعياد حبٌّ ، وانما سرقها ذلك العدو المغتصب للأرض والعرض والوطن والأخضر ، وقتل فينا هذه القصائد وتأثيرها الجمالي الأزلي على مرّ العصور. تقول في قصتها القصيرة جداً هذه:(**هاجرت أسراب القطا على عجلٍ ، مخلفةً وراءها قلب**

الأحنف لا تشتريه فوز حتى يأتي موسم العروضات ، فتدفع فيها حبها ليحملاه للقصيدة التي أهملت عشية عيد الحب...). وفي المجموعة القصصية القصيرة جداً (**جريمة نصف زرقاء**) ، الكثير من اللغة التراثية من الشعر ومن الأمثال ومن الحكم ، وكلها وظفتها القاصة في بناء أحداث قصصها ، وإيصال هذه الأحداث إلى الهدف وإلى المضمون الذي تريده القاصة ، وهو الهدف الاجتماعي ، والهدف السياسي، وهذه اللغة التراثية رسمت المفارقات الكثر، وجاءت بالأماكن والألوان وبعض عناصر الإيقاع البديعي ولاسيما في الجناس والتضاد ، لتكون قصصها القصيرة جداً بكل هذه الأناقة ، وبكل هذه القشابة ، وبكل هذه الثقافة ، فأنت لا تَمَلُّ في قراءتها ، والانتقال من قصة إلى قصة أخرى ، بحيوية ونشاط وشوق ، وتتمنى لو تطول هذه القصص وتكثر عناوينها ، فهي في براعة أدبية إبداعية بكل عناصرها ، وهي بأهداف ومضامين سامية لا تتحرج منها القاصة من الحديث حتى على أبناء بعض الوطن الذين أسهموا في بيع الوطن ، وأوسخوا ثورته ، ونكلّوا بحجارته ، كما في قولها في قصتها القصيرة جداً والتي وسمتها بـ: (**حجارة الطريق يسحبها السيل**) ،(**متسخون بالحبّ يحلّفون الإيمان المغلظة أن الرأسَ التي غزاها الشيب لكثرة النكبات كانت رأساً حليقة جافةً ، لا ينبتُ منها كرم عنبٍ ولا تحنو على جوعِ فرسٍ ، زرعُها نبتَ من كفٍّ كل عروقها تضجّ بصخب الحياة بقدرةِ قادر!!**). ويبلغ التشاؤم مبلغه في اللغة الشعرية ← الصورة عند القاصة صابرين فرعون في بعض قصصها القصيرة جداً في مجموعتها القصصية (**جريمة نصف زرقاء**). ففي قصتها القصيرة جداً والتي وسمتها بـ: (**كش... قلب!**) بلغت التشاؤمية مبلغاً سوداوياً ، وتضافر الحيوان المفزع واللون والمرأة على رسم هذا التشاؤم والبكاء في أحداث القصة هذه لتترك الجميع في ألم وحسرة ونحيب ، تقول في قصتها هذه: (**قبل أن يغادر الأخطبوط والسرب ، نزع أحد قلوبه وعلّقه على الصخرة الطحلبية ، لتهتدي بهِ أرملةٌ سوداء ، جعلت عمرها هجرة !!**). القاصة هنا رسمت كل ما في واقعها المأساوي

والمعيش ونقلته إلى الآخر من خلال القصة القصيرة جداً ، ومن خلال هذه اللغة العالية المتقنة التي قامت على المفارقة والألوان ، وهي من رسمت صورة الحدث ، وهي من أوحت ودّلت إلى الهدف والمضمون من القصة ، وهذه هي وظيفة الأدب، واللغة في الرسم والتعبير والتأثير ، ونقل تجربة الأديب إلى المتلقي ، وجعل الأخير يتأثر بتجربة الأول تلك التجربة الحياتية التي عاشتها وعبّر عنها ورسمها من خلال هذه الأدب ، وفي أحد أجناسه الفنية التأثيرية. ومثل هذه اللغة الشعرية ، ومثل هذا الهدف ، ومثل هذه المفارقة نجدها عند القاصة صابرين فرعون في قصتها القصيرة جداً والتي وسمتها بـ: (**فشل رسام في قتل اللوحة**) وهي في قصتها هذه تنقل إلينا مشاعر الشارع العربي من خلال إبداع المرأة العربية في القصة القصيرة جداً وما يعانيه هذا الشارع من ثورة قاسية فوضوية مشبعة بالألم والخراب والتدمير ، اسمها ثورة (الربيع العربي).هذه الثورة التي قضت على أحلام الطفل العربي، لأن الشاب والشيخ ماتا كمداً و حسرة، إن لم يموتا واقعاً ومعاشا. ولأن الربيع أخضر. كان الربيع العربي أحمر... سرق منا كل شيء أخضر، كل أحلامنا البيضاء، كل مستقبلنا الذي كنا نتمناه يوماً....و....و...و..... تقول القاصة صابرين فرعون في قصتها القصيرة جداً: (**الفأسُ التي استخدمها الرسّام في لوحته، فجّرت شرايين اللون الأحمر، اقتلعت قوس قزح الذي يلاحقه الطفل العربي منذ أوهموه بحلم الربيع الأخضر...**). واستنطقت القاصة في قصصها القصيرة جداً في مجموعتها القصصية هذه أنماطاً كثيرة للشخصية كان في أغلبها شخصية القاص الحقيقية، إذ هي من تتحدث عن نفسها، بالواقع أو الاسترجاع، وهي من توظّف اللغة الشعرية لتكمل الحدث وباقي عناصر القص. وبدا المكان صريحاً في الكثير من قصصها هذه من أول العنوان إلى آخر لفظة في القصة. وكذلك الزمان، وكذلك الحدث. وأما في بنية كل قصة من قصصها هذه فبدت الأحداث متشابكة منسجمة منوّعة كُتبت بلغة شعرية مصوّرة رائعة، رَسمتْ المفارقات الكثر التي صممت الهدف الحقيقي

السريع، من خلال التكثيف والإيحاء في كل قصة، ومع كل حدث فيها. وأحياناً أعجب كثيراً بتلكم التعالقات النصيّة الكثيرة التي جاءت في جسد القصة القصيرة جداً عند صابرين فرعون، وفي مضمون بنائها الدرامي أو التراثي أو الواقعي، فتلك الثقافة اللامحدودة من قبل القاصة تركت قصصها في ثقافة وثقافة، بكل أنواعها، وأدّت إلى الأهداف والمضامين سريعاً في بنية كل قصة قصيرة جداً جاءت في هذه المجموعة، وكثيراً ما عملت الربط الفكري الثقافي بين الماضي العربي وبين حاضره، بين المشرق وبين دول الغرب، في كل شيء، في كل شيء...؟! يسعدني في نهاية مقالي هذا عن اللغة عنصراً تكوينياً في قصص صابرين فرعون(**جريمة نصف زرقاء**)، أن أختم هذا المكان بالحديث والتحليل والحكم على قصتها القصيرة جداً والتي وسمتها بـ: (خريف الضحكات)، والتي تقول فيها: (**خلعت ضحكتها الباهتة، ووضعتها في الغسّالة... ما يزال عمرها خريفاً تنقصه تلك الضحكة ناصعة البياض...**).التكرار اللفظي في الضحكة من أول العنوان إلى خاتمة القصة القصيرة جداً...هذه. اللون والزمان، البياض والخريف، في جسد القصة، هذه المسميات والعناصر اللغوية والإيقاعية والبنائية دلّت على الهدف في ذلك الخريف الباكي الذي تعيش القاصة فيه. واللغة هنا رسمت هذه المفارقة الساخرة من خلال الزمان← الخريف في هذه القصة. النقاط (**الفضاءات المنقوطة**)، التي جاءت في هذه القصة، وجاءت في عموم قصص القاصة صابرين تدلّ على الحالة المتشنّجة التي تعيش فيها القاصة في واقعها وبلدها وعملها وشخصيتها... اللغة هنا هي التي رسمت كل هذا في قصص صابرين فرعون وهي التي حمّلت هذه القصص، وهي التي أوضحت الأهداف، فحسنُ استعمال القاصة لمفرداتها، ولدلالات هذه المفردات ومعجمها اللغوية، ولسعة ثقافتهاهي التي جعلت من قصصها القصيرة جداً هذه قصصاً ذات أهداف سامية، وقصصاً ذات بناءٍ فني وسردي ودلالي متكامل، أعجبت بها

إيمـا إعجـاب، وتـواردت الخـواطر لـديّ أنهـا كُتبـت مـن قاصـة عرفـت كيـف تـدخل إلى هذا الجنس الأدبي الإبداعي المهم في عصرنا اليوم، وكيف تبدعُ فيه...

(الحلقة الخامسة عشرة) شعرية القصيدة القصيرة في شعر عبد الكريم راضي جعفر

دراسة نقدية في ديوانه (أيها الناس للندى مِعصرة) .

يبدو أن مصطلحات(الإيجاز، والاقتصار، والسرعة، والومضة، واللحظة... ومرادفاتها)، لم تعد تخصُّ السادة الإعلاميين، أو الأعزة العاملين في مجال السياسة والاقتصاد والمعاملات التجارية وغيرهم، وإنما هي حُمّى باردة انتقلت إلى الشعر، وإلى الشاعر في عصرنا الراهن اليوم، فقديماً في الشعر العربي، كانت المقطوعة ولا أُحبّذ تسمية النُتفة معها - لأسباب خاصة -، هي من تقوم بقصر النص، وسرعة إيجازه، ووصول فكرته وصورته وموسيقاه إلى القارئ في كل مكان، وكانت المقطوعة التي تُنظم لأسباب معينة في الشعر العربي تستدعيها الظروف التي تجبر قائلها إلى الاختصار والايجاز في عدد الأبيات الشعرية التي لا تصل إلى العشرة، تقال في أغلبها بديهة وارتجالاً في موضوعات وأغراض شعرية معينة كما يقال في ساحات الحرب والوغى، وما يقال في المراجعات والمجاوبات والمساجلات، وفي بعض الأخوانيات... وما إلى ذلك. ولكن هذه المقطوعات تحدث التأثير النفسي والفني في نفس المتلقي وشعوره، وكثيراً ما ينشدُّ إليها ويحفظها، ولعلّ شعراءًا اشتهروا كثيراً بنظم المقطوعات في شعرنا العربي القديم في عصوره كلّها، ودُرست هذه المقطوعات دراسات خاصة، فنية وبنائية ودلالية ونفسية، في العصر الجاهلي، والعصر العباسي، والعصر الأندلسي. وأمّا اليوم فيبدوا أن مصطلح " القصيدة القصيرة " حلّ محلّ مصطلح المقطوعة الشعرية، سواءٌ أكان هذا الإحلال عند الناقد أم عند القارئ، وباتت مثل هذه القصائد تواكب السرعة والتطور الذي حدث في العالم، في العلوم والفنون والآداب كلّها، غير متناسين أهمية النص الشعري، وأهمية ما يُنظم له، وكيف يُنظم، ولماذا يُنظم... في مصطلح القصيدة القصيرة اليوم؟!

ولعلّ أهم ما تقوم عليه القصيدة القصيرة اليوم من أركان ووسائل تدعم النص الشعري، وتبنى مقوماته، هي اللغة التي تعالج فكرة الشاعر، ومضمون قصيدته القصيرة بيسر ولطافة وبراعة، مع تمكن الشعر من لغته، وكيف يجعلها في مثل هذه المهمة الشاقة

أحياناً. ومن تلك الوسائل والمقومات في بناء النص الشعري في القصيدة القصيرة، المفارقة بأنواعها المختلفة، ودلالاتها المتعددة، وهي تتطلب من الشاعر مهارة فنية كبيرة، وقدراً عالياً من الثقافة حتى تأتي مفارقته بالشكل الأمثل في تحقيق الاختصار والتركيز في عدد الأشطر والأبيات داخل القصيدة القصيرة، وهنا ربما تتشاكل عناصر أُخرى كالصورة أو السرد في رسم هذه المفارقات، وتأليف أنواعها ومدلولاتها داخل القصيدة القصيرة، لتحقق هذه العناصر وما يريده الشاعر من نصّه الشعري من الاختصار والتكثيف، واختزال الأفكار والمعاني ليصل إلى المتلقي بمشاعره وعواطفه بأقصر الكلمات، وأكثرها جمالية وتأثيراً وانطباعاً. في ديوان(**أيها الناس للندى معِصرة**) للشاعر والناقد العراقي الكبير عبدالكريم راضي جعفر، وجدت هذا النمط من القصائد في شعره، ونتيجة لشهرة المصطلح واتساع تداوله في النقد الأدبي المعاصر، وهو مصطلح القصيدة القصيرة، وثبوت مرتكزاته الفنية، وشرائطه البنائية كما ألمحت إليها في اللغة، والمفارقة مع الصورة والسرد والصوت، وكون هذه القصائد لا تغادر نصف الصفحة الشعرية، أو الصفحة الشعرية الواحدة على الأكثر الكثير، رأيت بوضوح دلالات وأسس البناء الهيكلي والفني للقصيدة القصيرة عند هذا الشاعر الكبير في ديوانه هذا. فحاورتُ هذه الأسس وعناصرها الدلالية والصوتية، ومكوناتها الثقافية في هذا المقال، علّني أتبعه بدراسات أُخرى تتناول هذا المصطلح في دواوين أكبر، ودراسات أوسع لشعراء آخرين، ويؤكد ما نذهب وذهب النقاد والمعاصرون إليه في التأسيس والتنظير والتطبيق، ويعطي للشاعر حقّه النقدي والقيمي في استعماله لهذا النمط من القصائد. وأول ما يلحظ القارئ الكريم في قصائد الشاعر عبد الكريم راضي جعفر القصيرة، ظاهرة التعالق النصي وأهميتها في بناء القصيدة القصيرة عنده، وهذا التعالق أُخذ من ثقافات كثيرة ومتنوعة منها الدينية والأدبية والتراثية الشعبية التي تخصُّ الشعب العراقي على وجه الخصوص. والشاعر العراقي الكبير شاعرٌ واسع الثقافة، تركت خبرته الأدبية والوظيفية الكبرى أثرها الواضح الواسع في شعره، وفي نصوصه الشعرية الكثيرة التي جاءت في أغلب دواوينه التي أصدرها، وما زال يصدرها.

خذ عنوانات قصائده القصيرة في ديوانه (**أيها الناس للندى مِعصرة**) مثل: (**الزلزلة، الإيمان، مالم يقله ابن عربي، السكارى، راشد يزرع**). إنَّ هذه العناوين كلها تبين عن مستوى التعالق النصي الشعري لدى الشاعر عبدالكريم راضي جعفر في قصيدته القصيرة مع الخلفيات الثقافية المعرفية لهذا التعالق وكما أشرت إليها من قبل. والأثر التعالقي هنا واضح بيّن، وكذلك الأثر البنائي والجمالي في بناء النص وقصره، وسعة دلالاته، وحسن اختصاره في الأصوات والتراكيب، كل هذا فعله التعالق، وأوجد نصاً شعرياً قصيراً، لا يخلو من مقومات الشعرية وتأثيرها في القارئ والمتلقي في كل مكان. ولعلّ نظرة إلى بعض هذه القصائد القصيرة عند الشاعر في ديوانه، وفي العناوين التي حملت هذا التعالق وأنواعه، تكفينا الهمّ لمعرفة دلالات النص، وكيفية بنائه، ولماذا هو قصيدة قصيرة، وما جماليتها وتأثيرها على المتلقي. ولنأخذ على سبيل المثال قصيدته القصيرة: (**الإيمان**)، هي صورة كلية كاملة، وهذه هي القصيدة القصيرة دائماً، وكلّ هذه الصورة تقوم على التعالق النصي الديني مع الحديث النبوي الشريف، الذي يأتي به الشاعر عبدالكريم راضي جعفر في قصيدته هذه لدلالات أُخرى منها حبّه لوطنه، الفتى الوسيم بالكناية التي رسمت صورة شيّقة نبيلة، وبالمساواة كما في تسوية الصفوف للركن الديني الأكبر" الصلاة "، هذه المساواة التي يجب أن يكون عليها الكل في حب هذا الفتى، والدفاع عنه، والتضحية في سبيله. يقول الشاعر في قصيدته القصيرة هذه:

لا يُؤمن أحدُكُم،
حتّى يُحبَّ لأبيهِ العراقِ الفتى الوسيم
كما يُحبُّ لنفسِهِ...
فسوُّوا الصفوف،
إنّ تسوية الصفوف،
من الصلاة.

وأحياناً تأتي القصيدة القصيرة كلّها وقد بُنيت على هذا التعالق النصي، ولاسيما مع التعالق الأدبي الشعري. وهذا التعالق هو الذي يرسم المفارقة الساخرة في بعض قصائد الشاعر عبدالكريم راضي جعفر القصيرة، وهو الذي يؤدي جمالية الصورة، واختصار النص، مع بقائه محتفظاً بأفكاره ودلالاته، ونسقه البنائي والفني الذي يريده الشاعر حين نظمه، ومن ذلك ما جاء في ديوان الشاعر عبدالكريم راضي جعفر(**أيها الناس للندى معِصرة**) من قصائده القصيرة، قصيدته (**العدل**)، والتي يقول فيها الشاعر:

أسنانُ

مشطِ

أُمّي القديم.

هنا العدل صورة هذه الأسنان، والحديث أو الأثر (الناس كأسنان المشط)، صورة الأم، التراثية الشعبية وأمشاط النساء الذي بلغ بهنّ السن أي مبلغ، هي القصيدة القصيرة عند الشاعر عبدالكريم راضي جعفر، وأمّا العنوان العتبة الفرعية الاولى في هذه القصيدة القصيرة فهو مّن يوحي بكل هذه الدلالات والمفارقات، فالعنوان ما يريده الشاعر من نصّه الشعري هنا، والنص هو دلالات هذا العنوان، والتعالق النصي الأدبي التراثي هو الرابط الفني والخيالي بين العنوان وجسد القصيدة القصيرة التي أظن أنها حققت الشعرية المطلوبة بجمالية وبراعة، وأوصلت غرض الشاعر وهدفه من قصيدته إلى القارئ والمتلقي بأقصر الكلمات، وأوجز العبارات، وأكثف الصور. وأحياناً نرى أن للصوت وفنون البديع التي تشكل الإيقاع الداخلي المتحرك، أثره الواضح والكبير في بناء القصيدة القصيرة عند الشاعر عبدالكريم راضي جعفر في ديوانه (**أيها الناس للندى معِصرة**)، ولهذه الفنون أنواع، وهي أنواع في قصائد عبدالكريم القصيرة في هذا الديوان. فمن فنون البديع التي تركت أثراً صوتياً نفسياً بنائياً دلالياً في قصائد عبدالكريم راضي جعفر في هذا الديوان، التكرار اللفظي، ولا يخفى على الجميع ما للتكرار من وظيفة نفسية دلالية فكرية بنائية في الأشطر الشعرية التي تأتي بها في أية قصيدة، فما بالك بالقصيدة

القصيرة، والقصيدة القصيرة عند ناقد وعروضي وشاعر كبير مثل الشاعر والعروضي والناقد العراقي والعربي الاستاذ الدكتور عبدالكريم راضي جعفر؟! في قصيدته القصيرة والتي وسمها(**الهجرة**) بالتعريف من أول العنوان، حتى يتسع له المقام للتفصيل والتقسيم فيما بعد، وهذا ما حدث مع أشطر قصيدته القصيرة هذه، فلقد كان التكرار اللفظي حاضراً بقوة كبيرة، وهو الذي بنى الأشطر، وهو الذي رسم الصور، وهو الذي عبّر عن الحالة النفسية المتأزمة المتشنجة التي تعتلي الشاعر، وأي إنسان حين يسمع بالهجرة، وما تدلّ عليه من غربة وبكاء وألم، وأنت تهجر المكان الأول وما فيه. فالتكرار هنا هو الذي بنى جسد القصيدة القصيرة عند الشاعر عبدالكريم راضي جعفر، وهو الذي أثار كل هذه الحالات الإنفعالية والنفسية التي تعتلي الشاعر من خلال هذا الجسد، وما يصرّح به من دلالات وإشارات صنعها التكرار، ومن خلال هذا الجسد وما رسمه من صور ومفارقات ساخرة كوّنها التكرار أيضاً. يقول الشاعر عبدالكريم راضي جعفر في قصيدته القصيرة (**الهجرة**):

للعراقيين ثلاث هجرات:
هجرةٌ إلى المدنِ الفاضلةْ،
وهجرةٌ إلى المدنِ الذابلةْ،
وهجرةٌ إلى الكوليرا القاتلة،
كلٌّ منها مُرّةٌ، والله،
مُرّةٌ...
ألا لعنةُ اللهِ على الظالمين.

وأما الفن البديعي الآخر الذي جاء به الشاعر عبدالكريم راضي جعفر في قصيدته القصيرة في ديوانه (**أيها الناس للندى معِصرة**)، هو الجناس. والكل يعلم ما للجناس، وما للمفارقة الجناسية من أهمية في بناء النص الشعري، وفي التعبير عن انفعالات الشاعر ونفسيته ، ورسم الصورة والدلالة في أية قصيدة، فما بالك بالقصيدة القصيرة في شعرنا

العربي والعراقي المعاصر، وهي تحتاج التكثيف والإيجاز، والاختصار والمفارقة، لرسم الشعرية فيها، ولوصف جمالية هذه الشعرية وتأثيرها العاطفي والنفسي والشعوري على المتلقي. هذا ما يُحدثُه الجناس بأنواعه في جسد هذه القصيدة وبنائها عند الشعراء، وعند الشاعر عبدالكريم راضي جعفر. ومن تلك القصائد القصيرة التي جاء فيها الجناس، فناً بديعياً صوتياً وبنائياً، وذا أثر نفسي انفعالي عند الشاعر عبدالكريم راضي جعفر في ديوانه(**أيها الناس للندى معِصرة**)، قصيدته القصيرة(**كن مع الحسين**)، والتي يقول فيها الشاعر:

سيدي أيها
الفردُ فذّاً،
في ندى العدلِ،
والثائرينْ:
ما لها الأرضُ لا تدور؟!!

فالجناس في قوله(الفردُ فذّاً)، هو الذي فتح النص أمام الشاعر لإكماله، وهو أيضاً من رسم الدلالات المختلفة عند الشاعر في نصه وقصيدته القصيرة هذه ولاسيما أن الثائرين كثرٌ اليوم، فمالها الأرض لا تدور وتنقلب على الظالمين. ألم يكن ذلك الفرد- عليه السلام - واحداً، وأحدث الثورة؟! ألم يكن فذاً وبطلاً ليحدث التغيير؟! هذا هو فحوى النص، وغرض القصيدة القصيرة عند الشاعر عبدالكريم راضي جعفر، الجناس هنا والمفارقة الجناسية أحدثت كل هذه الدلالات، ورسمت النص رسماً بنائياً وفنياً بارعاً.

وأمّا في قصيدته القصيرة (**الزلزلة**)، فيبدو الجناس الاشتقاقي هو الذي يتكفل ببناء النص، ورسم مفارقته، والتعبير عمّا يريده الشاعر. ولعلّ الشاعر محسن في استعمال أصوات الصفير بهذا الجناس، وهو ما وافق العنوان، مع ما فيه من تعالق نصي ديني قرآني واضح، وما يريده الشاعر من الندى ومعصرته، ولعلّ قراءتنا للنص ستوضح ذلك

كله، ولاسيما في أثر الجناس، وبراعة الشاعر في استعماله وتشكيل صور قصيدته من خلاله، وبناء قصيدته القصيرة بواسطته. يقول الشاعر:

أيُّها الناسُ..

أيُّها الناسي...

أيّها المتناسي:

للندى معِصرة.

وأحياناً يتعالى الجناس صوتاً وتأثيراً أو بناءً وفكراً ومفارقة في قصائد الشاعر عبدالكريم راضي جعفر القصيرة في ديوانه(**أيها الناس للندى معِصرة**)، ويبقي الشاعر على تعالق نصه التعالق الديني برموز الفكر العربي الإسلامي، وذلك ما يتضح جلياً في قصيدته القصيرة (**مالم يقله ابن عربي**)، والتي يقول فيها:

أنا سكران، فمن يدلُّني على منزلي؟!

وأنتَ سكرانُ، بوجعٍ نازفٍ

فمَن يدلُّكَ على نازِفك؟!

وأنت تعلمُ:

مَنْ قاتِلُك؟!

فعلامات الترقيم، الاستفهام، والتعجب، وطول الجمل في هذه القصيدة القصيرة، والجناس في القتل والنزف هي العناصر البنائية والتركيبية التي بنت القصيدة القصيرة عند الشاعر عبدالكريم راضي جعفر، وهي التي رسمت المفارقات التي أوضحت مشاعره وما يريده، وبقي التعالق في العنوان الملّوح الأول لكل هذا وغيره بدلالة مفتوحة لكل ما يعنيه اسم(ابن عربي) وما يصرّح به أو ما يلمّح له، والكل يعرف مّن هو؟ وما أثره العلمي والفكري والإسلامي؟ وما تأثير هذا الفكر وشهرته إلى يوما هذا، بل وإلى قيام الساعة.

وأمّا عن القصيدة القصيرة ← صورة، فهي كما أسلفت من قبل، وكما أهتمَّ بها النقد الأدبي المعاصر، من أن القصيدة القصيرة صورة كلية، وصورة تقوم على مفارقات كثر لترسم الدلالات الكثر، وكذلك لتحقق البناء المكثَّف الموجز القصير، وذلك التكثيف والإيجاز والقصر من أهمّ صفاته وأسسه البنائية والتكوينية. ويأتي التشكيل البصري، والديكور الشعري البصري في رسم تجلّيات القصيدة القصيرة، وما وراء هذه التجليات من دلالات مخفية ومفارقات توضح هذه الدلالات فيما بعد. وللتشكيل البصري وديكوره أشكال مختلفة جاءت عند الشاعر عبدالكريم راضي جعفر في ديوانه(**أيّها الناس للندى معِصرة**) فيما يخصُّ قصائده القصيرة. وهي غير خافية، ولعلّها وضحت فيما استشهدت به من نصوص شعرية، تؤدي الانفعال من هذا التشكيل، وتقص الدلالة المختلفة التي ترافق هذه الأشكال المختلفة في قصائده القصيرة. فهناك التشكيل البصري المتموّج، كما في قصيدته القصيرة (**كُن مع الحسين**) التي مررنا عليها من قبل، وكما في قصيدته القصيرة (**أُمي**)، والتي يقول فيها:

صوتُ الشعرِ..

في اللغة،

والصورة ،

والايقاع.

وهناك التشكيل البصري المتتابع، وذلك ما لحظته في أغلب قصائده القصيرة في ديوانه(**أيّها الناس للندى معِصرة**)، وهناك التشكيل البصري المُختلف في ديوانه هذا، كما في قصائده القصيرة (**مالم يقله ابن عربي، الهجرة**)، كما إن هناك التشكيل البصري العمودي(الكلاسيكي) في قصيدته القصيرة (**الشهادة**)، وهذه الأشكال كلها أسهمت اسهاماً بنائياً فنياً دلالياً في نظم القصيدة القصيرة عند الشاعر عبدالكريم راضي جعفر، وفي جمالية هذه القصيدة، وحسن تأثيرها في المتلقي والقارئ من أول العنوان إلى آخر كلمة في كل قصيدة قصيرة من قصائد هذا الديوان، وهذا التشكيل رسم انفعال الشاعر،

ومشاعره الحادة في الكثير من هذه القصائد، فهو إحساس بصري معين يرتئيه الشاعر من تشكيل قصيدته بأحد الفنون الصوتية والإيقاعية واللغوية وأحاسيسها المختلفة، وأثرها البيّن في الشاعر وشعره، ومن هنا فالشاعر الكبير عبدالكريم راضي جعفر يعرف هذا الإحساس البصري ويبتغي ما وراءه من دلالة جديدة، ومفارقة مبتكرة، وإثارة معينة، وتكثيف مستملح، وما إلى ذلك من العناصر البنائية والفنية والدلالية لشعرية قصيدته القصيرة. وأما التضاد، فله صدًى طيبٌ في رسم الصورة عند الشاعر عبدالكريم راضي جعفر في قصائده القصيرة في ديوانه(**أيها الناس للندى معِصرة**). وللتضاد قيمة ثنائية التأثير والتكوين، في الصورة والصوت في آنٍ واحد، كما له أثره البنائي والفني في القصيدة القصيرة. ومما جاء في صور الشاعر عبدالكريم وأسهم التضاد في رسمها، ورسم المفارقة الساخرة من خلاله وخلالها، ما جاء في قصيدته القصيرة (**الديكة**)، وأصوات هذه الطيور ودلالتها في الواقع، ودلالتها في النص الشعري (القصيدة القصيرة)، ما يريده الشاعر عبدالكريم من التضاد في الرسم والإيقاع والمفارقات من التضاد في قصيدته القصيرة هذه. يقول الشاعر عبد الكريم راضي جعفر:

أرأيتُم أمّةً، ترقصُ على خرابها،
مثلما ترقصُ أمتنا، الآن،
كما الديكة التي(تعوعي):
أرجلها في المزابل
و(أعرافها) في السماء!!!

(الرقص والخراب)، (المزابل والسماء)، تضادان اسهما في رسم مشاعر الشاعر وانفعالاته تُجاه ما يحدث في أمته العربية وأمته العراقية. وهذه الانفعالات التي رُسمت من خلال التضاد هي التي بنت القصيدة القصيرة ورسمت المفارقات الساخرة فيها، فالتضاد هنا هو ما ألمح إلى هذه المفارقات، ورسم هاتيك الصور، وكوّن النص بنائياً ودلالياً وشعورياً ونفسياً، وهذه واجباته، وما يجب أن يأتي لأجله، ولعلّه أدى الوجب على

أتمّه وأحسنه في القصيدة القصيرة عند عبدالكريم راضي جعفر. وأما الألوان، فليست عن تشكيل الصورة ورسمها واستيحاء مدلولاتها في قصائد الشاعر عبدالكريم راضي جعفر القصيرة في ديوانه(**أيها الناس للندى معِصرة**) ببعيدة ، فالأبيض- اللون المباشر الصريح -، وموحياته - النور، المسك، السلام، النهار-، كانت في بال الشاعر وذهنه وهو ينظم قصيدته القصيرة(**السلام**)، ولعلّ التعاضد بين العنوان وبين فحوى النص، وبين العنوان وهذا اللون وموحياته، لا يحتاج إلى طول تأمل، أو إعمال فكر. يقول الشاعر في قصيدته القصيرة هذه:

هزيمة النزيف..
وتنفُّسُ صوتِ النورِ البني..
الذي يملأُ السلال بالمسكِ
الأبيض، والعاصفير الملوّنة.
السلام:
رفيف صوت المآذنِ،
والكنائسِ... بالمحبة والمسرّة،
وندى النهارْ.

وأمّا السرد وآلياته، فكان له حضورٌ مباشر وصريح في بعض القصائد القصيرة عند عبدالكريم راضي جعفر في ديوانه(**أيها الناس للندى معِصرة**)، ففي قصيدته القصيرة(**رفيف**) بدا السرد تلقائياً يحكي مشاعر الشاعر، ويبني قصيدته القصيرة، ولعلّ ترابط العنوان مع هذا السرد كما سيأتي في القصيدة القصيرة واضحٌ وضوح الشمس في أعين الكبار والصغار. هذا السرد الذي رسم المفارقة الدرامية التي تفوح منها سخرية بعيدة يشمُّها القريبون من الواقع الذي يعيش في الشاعر، ويتألم منه. السرد كان زماناً(مساء، جمعة، وقت الندى)، وكان مكاناً شامخاً (نخلة)، ومكاناً ناصعاً(جبهة).... كان وصفاً لحال القاص (الشاعر)، كان السرد قصيدة قصيرة، لا تبعدُ عمّا أسلفت فيه

القول، تكثيفاً وتركيزاً وشعوراً ودلالة في قصائد عبدالكريم راضي جعفر القصيرة في ديوانه هذا. يقول الشاعر في قصيدته القصيرة(**رفيف**):

كنتُ أمسحُ جبهتي
بمنديلِ رفةِ نخلةٍ؛
كُنتِ أهديتهِ مساءَ
جُمعةٍ ذابلةٍ شائكةْ؛
فأغشيتُ..
ندًى،
وملائكة.

السرد بينه وبين المرأة في الماضي كان ندًى، وكانت هي أو المكان أو القصيدة أو الناس ملائكة. السرد هنا القصيدة القصيرة، بناءًا ودلالة وصورة وشعوراً.

هذه هي القصيدة القصيرة عند عبدالكريم راضي جعفر في ديوانه(**أيها الناس للندى معِصرة**)، غطّت كل عناصرها البنائية والتكوينية فجاءت بكل هذا التكثيف والتأثير، وبلغة رأيت الكتابة عنها اساءة لها في هذا المكان فهي اللغة الجزلة القوية الموافقة للغرض والموضوع دائماً، ولعل التعالق النصي ولاسيما الأدبي فيما ذكرت من قصائد، أو في باقي قصائد الديوان غير القصيرة، زادت ألقّ النص الشعري، وتركته في ثقافة عالية من جهاتها كلها، وبرّز هذا التعالق تلكم الثقافات ولاسيما في قصيدته القصيرة التي جاءت مُتقّنة ومعبرة ومتكاملة إلى حدٍّ كبير شأنها شأنّ القصيدة الطويلة في قصائد هذا الشاعر الكبير.. ولعلي أوفيتُ الحديث.