بسم الله الرحمن الرحيم

الأدب وما فيه...

(دراسات وأبحاث في الشعر العربي قديماً وحديثاً)

الأدب وما فيه...

(دراسات وأبحاث في الشعر العربي قديماً وحديثاً)

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

الأدب وما فيه (دراسات وأبحاث في الشعر العربي قديماً وحديثاً)/ 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.

مجموعة أمجد الدولية

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 الاردنيون لصناعة برايل
ibsarBraillejo ibsarbraillejordan@gmail.com

محتوى الكتاب

مُقدِّمة 9

مصطلحاتٌ نقديةٌ في كتاب "رماد الشعر"، للأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر، تنظيرٌ وتطبيقٌ..... 15

على سبيل التقديم والتعريف : 17

الدكتور عبد الكريم راضي جعفر... سيرته وآثاره. 18

من آثاره :- 20

المصطلح النقدي.... المفهومات والأسس :- 22

مصطلحات نقدية في كتاب (رماد الشعر)، تنظيرٌ وتطبيقٌ. 25

- **مصطلحات نقدية في الحب والذات :** 25
- **مصطلحات نقدية في الاغتراب والذات والعاطفة :** 32
- **مصطلحات نقدية في الحب والاسطورة :** 39
- **مصطلحات نقدية أسلوبية وعروضية :** 47

هوامش البحث : 55

مكتبة البحث (المصادر والمراجع) : 58

تشكيلات الأنا والآخر في الشعر النسوي العراقي المعاصر ديوان "أندلسيات لجروح العراق" لبشرى البستاني مثالاً. .. 61

مقدمة. 63

*** المدخل : مفاهيم الدراسات ومصطلحاتها :** 66

تشكيلات الأنا والآخر في ديوان "أندلسيات لجروح العراق" : 72

أ. الأنا (الذات)... الآخر (الرجل). 72

ب. الأنا (الذات)... الآخر (العدو). 95

ت. الأنا (الذات)... الآخر (المجتمع). 107

مكتبة البحث (ثبت المظان). 119

التماثل والتشابه بين النص الشعري الأندلسي و نص أحمد الصافي النجفي الشعري، دراسة نقدية موازنة...ديوان "اللفحات"، إختياراً. 121

مقدمة البحث. 123

التماثل والتشابه في الموضوع: 126
التماثل والتشابه في الافكار والمعاني والفن في النص الشعري......153
مكتبة البحث (ثبت المظان). 164
أستدراكات شعرية على دواوين مشرقية.....167
تقديم.....169
الاستدراكات:.....170
قصيدة لأبي العمثيل (ت 240هـ)......170
المستدرك على شعر ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ)......174
شعر لأبي طالب المأموني (ت 383 هـ). 177
فوات ديوان الباخرزي (ت 467هـ)......179
أشعار جديدة للشاعر الأبيوردي (ت 507 هـ)......183
أبيات شعرية مستدركة على شعر ظافر الحدّاد الاسكندري (ت529هـ). 186
اشعار فائتة لشمس الدين الكوفي الواعظ (ت 675هـ). 188
ب. الشعر العامي، (الكان والكان):.....193
مقطوعتان من شعر ابن دانيال (ت 710هـ). 201
مستدركات شعرية على دواوين أندلسية ومغربية.....207
تقديم: 209
* **المستدرك على شعر الوزير المغربي، الشاعر الناثر (ت 418هـ).**.....211
* **المستدرك على ديوان ابن الحدّاد الأندلسي (ت480هـ).** 212
* **المستدرك على شعر ابن قاضي ميلة (ت ق5هـ).**.....215
* **المستدرك على ديوان علي بن عبد الرحمن البلّنوبي الصقلي (ت ق5هـ).**.....216
* **المستدرك على شعر ابن السيد البطليوسي (ت521هـ).** 221
* **المستدرك على شعر ابن مجبر المُرسي الأندلسي (ت588هـ).** 228
* **المستدرك على شعر ابن حربون الشلبي (ت ق 6هـ).** 229
* **المستدرك على شعر ابن شبرين الغرناطي (ت747هـ).**.....230
أنوثة العنوان في الشعر النسوي العراقي المعاصر ديوان "أندلسيات لجروح العراق" لبشرى البستاني... مثالاً.....233
مقدمة البحث:.....235

* أنوثة العنوان ودلالات المكان الحضري: 236
* أنوثة العنوان ودلالات المكان الطبيعي: 243
* أنوثة العنوان ودلالات الشخوص: 250
* أنوثة العنوان ودلالات أخرى: 260
ثبت المظان (قائمة المصادر والمرجع): 267
شعرية المكان (الوطن) في شعر عبدالكريم راضي جعفر دراسة نصّية في ديوانه "يقولُ المُغنّي" 269
مقدمة... مدخل: 271
انواع المكان وأنماطه :- 275
* المكان والتعالق النصي 306
* هوامش البحث: 322
* مكتبة البحث (ثبت المُطان): 326

الإهداء

إلى الشمعة المضيئة في دنيا الشعر العراقي...

وضوء الصباح الأزلي في عالم النقد الأدبي...

الأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر...

مع محبةٍ ووداد.

محمد.

مُقَدِّمَة

حمداً لك يا ربُ حمداً كثيراً،وصلاة وسلاماً على نبيك كثيراً كثيراً، وعلى آله وصحبه مادامت الأرض وما بقيت السماء،

وبعد،

جمعَ هذا الكتاب في ثناياه بحوث الباحث المختلفة في الشعر ودراسته، وفي المصطلح **النقدي وإشكاليته** في واحد من أهم كتب النقد الأدبي في العصر الحديث الصادر في القرن الماضي بطبعته الأولى، وفي بدء هذا القرن في طبعته الثانية المنقحة المصححة المزيدة ألا وهو " رماد الشعر " للدكتور عبد الكريم راضي جعفر، ومن ثمَ في التشابه بين الشعر الأندلسي وبين شعر الشاعر العراقي الكبير أحمد الصافي النجفي في ديوانه " اللفحات "، وهناك من البحوث ما اهتمّ بالاستدراك على الدواوين الشعرية المحققة والمجموعات الشعرية المصنوعة في المشرق والأندلس والمغرب.

وهناك من البحوث ما تداول أنوثة العنوان في الشعر النسوي العراقي المعاصر، ولاسيما عند الناقدة والشاعرة الكبيرة الدكتورة بشرى البستاني، فأهمية العنوان ودراساته اصبحت لها شأن كبير في الدراسات الأدبية والنقدية اليوم، ومنها ما كان مع بحثي هذا ومع ترابطه بالأنثى في المشاعر والنظم والإبداع.

أما آخر البحوث فكان عن ثيمة المكان " الوطن" في شعر الشاعر الكبير الدكتور عبد الكريم راضي جعفر من خلال ديوانه الأخير " يقول المغنّ"، ولكم سعدت بهذا الشعر الوطني الخالص وبكيتُ معه الأرض والمال والبلد، ولعنتُ سارقيه ولصوصه، وصفقتُ طرباً لهذه الروح الوطنية التي تحلّى بها الشاعر صدقاً ومحبة ووفاء.

لقد كانت الافتتاحية في بحوث هذا الكتاب مع بحثي **مصطلحات نقدية في كتاب رماد الشعر " تنظير وتطبيق "**. والبحث حاور هذا الكتاب النقدي المهم والذي دُرس أكثر من مرة واحدة، محاورة نقدية كشفت عن مصطلحات نقدية كثيرة داخلت الحب والوجدان

اليقظ، والحب والاسطورة، والحب والذات، فضلاً عن المصطلحات الأسلوبية النقدية في العروض والقافية.

سعى الباحث في بحثه هذا الى بيان فضل الناقد عبد الكريم راضي جعفر في التأسيس للمصطلح النقدي، ومن ثم دراسته دراسة نقدية وأدبية من خلال شعر الوجدان اليقظ في نصوص شعرية عراقية أصيلة درسها الناقد عبد الكريم وميّز منها مصطلحاته النقدية الكثر، في حقب بهية من حقب الشعر العراقي الأصيل الرائق من الشعراء والشواعر.

عن البحث الثاني من بحوث هذا الكتاب الذي بين يديك عزيزي القارئ الكريم، فحاور **تشكيلات الأنا والآخر في الشعر النسوي العراقي المعاصر، ديوان " أندلسيات لجروح العراق " للشاعرة الكبيرة والناقدة الأصيلة الدكتورة بشرى حمدي البستاني..مثالاً.** هذه الشاعرة والناقدة والأديبة والجامعية الكبيرة في التدريس والتأليف، صاحبة النتاج الأدبي والعلمي الثر والمتميز والقلم السيّال في النظم والقص والتأليف والكتابة والنشر من حقّها علينا أن نحاور شعرها الأصيل الرصين في اللغة والألفاظ والتراكيب والصور والموسيقى المحاورة النقدية الجادة، والدراسة التحليلية المخلصة لنكشف ما فيه من سمات البراعة والإحكام الأدبي في الأمور التي ذكرتها. ولقد دُرس هذا الشعر في الكثير من الدراسات والأبحاث من قبل الباحثين والدارسين والنقاد الأصلاء الفضلاء العراقيين والعرب، ممن فضلهم كبير على الدرس الأدبي والنقدي المعاصر. ومن هنا رأيت أن اساهم مع هؤلاء العلماء الاجلاء في أن اخص شعر الشاعرة الدكتور بشرى البستاني بدراسة خاصة في أحد دواوينها فوقع نظري على ديوانها " **أندلسيات لجروح العراق** " فكانت هذه الدراسة التي برّزت فلسفة الذات (الشاعرة) ونظرتها نحو الآخر (الغير) وهذا الآخر الذي تمثّل في: الرجل والعدو والمجتمع، في ديوانها هذا، آملاً ومتأملاً أن أخص هذا الديوان أو غيره من دواوين الشاعرة البستاني بدراسات أخرى تجعله قريباً من القارئ، أو أقرب منه قدر المستطاع.

وأما ثالث بحوث هذا الكتاب فحمل **مضامين التشابه والتماثل** في الشعر العربي. هذه المضامين والأفكار والموضوعات والفن جاءت في دراسة نقدية موازنة بين النص الشعري العربي القديم الذي مثّله في **بحثي هذا الشعر الأندلسي، وبين النص الشعر العراقي**

الحديث الذي مثّله في بحثي هذا شعر الشاعر العراقي الكبير المجدد أحمد الصافي النجفي في ديوانه الشهير " اللفحات ". والحقيقة لم أفكر يوماً أن أكتب عن الشاعر النجفي أو أن اتعرف على شعره ، ولولا الله – سبحانه وتعالى – ومنته وفضله ، ومن ثم مؤتمر كلية التربية الأساسية في جامعة الكوفة واشتراط اصحاب المؤتمر الكتابة عن شخصية أدبية نجفية أو لغوية أو تاريخية أو..أو..أو.. للمشاركة في مؤتمر الكلية الدولي العالمي، لما يسر الله لي الاطلاع على شعر الصافي إلا من بعيد، ولما كتبتُ فيه إلى قيام الساعة - والله اعلم- ولأي سبب من الأسباب.

وبعد طول قراءة، وكثرة تأمل، وعمق تفكير ، وكثير سؤال للمختصين في الشعر العربي الحديث ولاسيما الشعر العراقي وصلتُ إلى هذا العنوان الذي تراه بين يديك وناظريك أيها القارئ اللبيب الذي اتمنى أن ينال الرضا والثناء. أما عن الأسس والمضامين والموضوعات التي تشابهت بين النصين الشعريين الأندلسي ونص الصافي النجفي، فمن جهة الموضوع كان التشابه في بعض الأغراض كالفخر والوصف والهجاء، وأما من جهة الفن فكان في بعض الأفكار الفنية والظواهر الصوتية والايقاعية والألفاظ والتراكيب وما أشبه ذلك.

ولعلّ سائلاً يسأل: ألا تتشابه هذه الموضوعات وهذه الأفكار والظواهر مع جلّ شعرنا العربي ؟ ولا تنحصر بين النصين الشعريين الأندلسي ونص الصافي؟ قلتُ: بلى، تتشابه إلى حدٍّ ما ولكن الباحث نظر في ظروف ولادة النص الشعري، وفي ساعة الكتابة، وذروة الصراع النفسي مع الذات التي تبوح بهذا الابداع الادبي وهذه المدونة الكلامية اللفظية الايقاعية (النص الشعري القديم والحديث) فوجد التشابه الكبير والتماثل الواسع في هذي الظروف والأحوال التي ساهمت في هذا الوليد، ومن ثم في تشابه وتماثل الموضوعات وبعض الظواهر الفنية، فكان بحثه هذا وكان عمله هذا فهو مجتهدٌ إلى الصواب ما استطاع وما حاول... ومن الله الجزاء.

ورابع البحوث وخامسها في كتابي هذا فكانت عن **المستدركات الشعرية على الدواوين المحققة والمجموعات الشعرية المصنوعة** على هاته الدواوين والمجموعات التي صدرت وحُققت وجُمعت وهي تخص الشعر العربي في المشرق، أو ذلك الشعر في المغرب والأندلس. ولا غرابة أن أتجه إلى هذا العمل مجدّداً ومضيفاً لما نشرتُ من قبل من أبحاث

واستدراكات سابقة اختصّت أكثرها بالشعر الأندلسي ، وتعاون على اصدارها باحثون ومحققون ودارسون اجتهدوا وتعبوا ونصبوا في جمع وتحقيق وصنعة هذه المستدركات حتى أوصلوها إلى مكانة مستحقة ، وحتى عرّفوا بشعرائها وجعلوا أشعارهم وقصائدهم في متناول اليد وبين الجميع، ولكن الكمال لله ، والتمام لكتابه العزيز. ولاستيلاء النقص على عموم بني البشر يبقى المجال مفتوحاً للنقد والاستدراك والإضافة ما شاء الله ، وما تعاون الباحثون والناقدون والمحققون على التناصح ، والتواصل ليكون كل عمل تاماً أو أقرب إلى التمام، كاملاً أو هو إلى الكامل أقرب، بجهود المحقق الأول ومن ثم بجهود من استدرك عليه ، أو خصّه بدراسة في نقد التحقيق والتعقيب والاضافة والاستدراك.

في البحثين الرابع والخامس من بحوث كتابي هذا، قدّمت للشاعر الذي استدرك على ديوانه المحقق، أو شعره المجموع بنبذة تعريفية عن حياته، وبترجمة بسيطة عن سنوات ميلاده ووفاته، ومَن حقق ديوانه أولاً بأول وبحسب ما نُشر. والاستدراك كان على آخر الطبعات للديوان، أو على الطبعة المتداولة والمشهورة للتحقيق المعتمد. واتمنى جاهداً ومجتهداً أن يفيد صاحب التحقيق من التخريجات الجديدة والتعليقات المضافة مع الاستدراك، ومن ثم من الوحدات الشعرية المستدركة في الطبعات الجديدة للديوان الذي حققه. وإني لأهدي هذه المستدركات مهما كانت وأنى كانت إلى كل محقق وجامع ودارس وباحث جاءت هذه المستدركات على جمعه وتحقيقه ودراسته وصنعته لشعر الشاعر العربي الذي حقق ديوانه، أو صنع مجموع شعره وأذاعه للناس، سواءٌ أشار إلى عملي المتواضع هذا أم لم يُشر..فهذه زكاة العلم ، ومحبته المحبة اللائقة به.

أما سادس بحوث هذا الكتاب فكان **عن أنوثة العنوان في الشعر العراقي النسوي المعاصر، وعند الأديبة والشاعرة والناقدة الكبيرة بشرى حمدي البستاني في ديوانها الشهير" أندلسيات لجروح العراق"**، أثارني هذا الديوان كثيراً أُعجبتُ بموضوعاته ولغته وصوره وعواطفه الصادقة فآثرته بأكثر من دراسة واحدة ومنها دراستان في كتابي هذا فكان البحث الثاني من بين هذه الدراسات بحثي هذا، بعد دراسة جنوسة القصيدة، وأنوثة المرأة في شعر هذه الشاعرة الكبيرة من قبل باحثين ودارسين آخرين، مشهود لهم بالتمكن والمنهجية والاستقصاء العلمي المميز عن المادة الشعرية وتحليلها ونقدها وكشف

مواطن الإبداع فيها من النواحي الإبداعية كلها. و مازال شعرها معيناً مهماً للباحثين والنقاد والدارسين من داخل العراق وخارجه.

مسك الختام في كتابي هذا كان بحثي عن الشاعر الناقد الكبير الاستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر، **وعن شعرية المكان "الوطن" في ديوانه " يقول المغنّي"**. ما أجمله من احساس مرهف ذلكم الشعر الذي جاء به أستاذنا وناقدنا الكبير الدكتور عبد الكريم وهو يتغنّى بوطنه ويبكي ما حلّ، وبما عانى منه – وللأسف الشديد- وما احوجنا الى مثل هذه الدراسات والأبحاث التي تعيد فينا حب الوطن والدفاع عنه، والوفاء له مع أناس ضحوا في سبيله، وعلو مجده وشأنه بالكلمة الصادقة، والمشاعر النبيلة أمثال الدكتور عبد الكريم وغيره، والحمد لله هم كثر، وكثر... هذا ما كان مع مفردات بحثي وموضوعاته كما هو موضَّح فيه، بنصوصه وتحليله...بفضل الله وعونه.

ختاماً أرجو من الله القبول والرضا لما أقول وأعمل، ومنكم أحبائي الدعاء بظاهر الغيب، الدعاء وحده... ولا شيءَ غيره.

أ.د. محمد بن عويد بن محمد الساير
في 21 / محرم / 1440هـ - 1/ 10 / 2019م.

مصطلحاتٌ نقديةٌ في كتاب "رماد الشعر"، للأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر، تنظيرٌ وتطبيقٌ.

على سبيل التقديم والتعريف:

باسمكَ اللهم وعونك،

وبعد:

فلا يزال النقّاد والشعراء يصرّون على استعمال مصطلحات نقدية خاصة بهم، حتّى يكون لهم قصب السبق، والتجديد في هذه المصطلحات مهما كانت، وأينما كانت في العلوم والفنون التي تخصصوا بها، وأبدعوا فيها.

ويأتي المصطلح النقدي عند أستاذنا الكبير الأستاذ الدكتور الناقد الشاعر عبد الكريم راضي جعفر، من تلك المصطلحات التي يسعى المتلقي إلى معرفتها، ومعرفة ما يُراد منها، ولاسيما في كتابه الشهير (رماد الشعر).

وبحسب رأي الخوارزمي، وانطلاقاً من مقولته الشهيرة المعروفة المصطلحات مفاتيح العلوم، ولكلِّ علم مفاتيحه، استقرّ نظري على محاورة المصطلح النقدي في هذا الكتاب، رماد الشعر. وكيف كان هذا المصطلح من التجديد والابتكار والتميّز، إذ حُسب للمؤلف، وقلّده جمع من النقاد والدارسين والباحثين في الأدب العربي الحديث... من بعده.

لقد تسلّق الأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر المجد خطوة خطوة، حتّى ارتقى إلى أعلى سُلمة فيه، حتّى غدا نتاجه الأدبي –شعراً ونقداً- بمكانة مرموقة، ومنزلة عالية، يُستحق أن يشار لها بالبنان رفعة وسمواً، ودُرس هذا النتاج غير مرّة واحدة، في الشعر أو النقد. ورأيتُ أَن اسهم مع الدارسين في دراسة المصطلح النقدي، تنظيراً وتطبيقاً، في كتابه (رماد الشعر)، الذي هو من أهم الكتب النقدية التي صدرت في القرن الماضي بطبعته الأولى، وفي القرن الحالي بطبعته الجديدة المنقحة المثقفة، تنقيحاً وتثقيفاً عاليين جداً.

لقد تنوّعت المصطلحات النقدية في هذا الكتاب بحسب دراسة الشعر الوجداني اليقظ الذي حاوره الدكتور عبد الكريم، وكشف عن تميّزه وأصالته في النظم والإنشاد،

والدراسة. فرأيت أنَّ هناك مصطلحات نقدية اختصت بالحب الوجداني، وبنظريته المتميزة التي سعى إلى كشفها الناقد عبد الكريم، وبيان أهميتها وأصولها للقارئ.

وهناك مصطلحات نقدية اتصلت فكراً وتنظيراً بين الحب وبين الطبيعة والذات، وهناك مصطلحات نقدية أثرت أحوال الاغتراب النفسي والعاطفي بأشكالها كلّها على الشاعر ومن ثمّ على نصّه الشعري. وهناك مصطلحات نقدية اسهمت الاسطورة، وفهمها، وفهم ثقافتها عند الشاعر العراقي في تكوين المصطلح، ورسم علائقه مع الحي الوجداني، ومع يقظته عند هذا الشاعر، وهو ينظم النص، ويكشف عن مشاعره وعواطفه وهو ينشده أو ينقله إلينا، كما نظمه، وكما أراد له أن يكون.

فضلاً عن المصطلحات النقدية التي تحاور علم العروض والقوافي، والتي جاءت بمصطلحات نقدية في هذا العالم في هذا الكتاب، غيرَ ناسٍ أنَّ المؤلف والناقد عبد الكريم هو شاعر، وعروضي بارز، لا يشقُّ له غبار في هذا العالم الكبير الذي تجافى عنه اليوم أكثر النقاد، وآثروا القصيدة النثرية الحديثة التي لا تحتكم إليه –العروض- ولا إلى أوزانه، وتطبيقاته، خوفاً منه، وهرباً من ضعفهم فيه. ولذا، كانت مثل هذه المصطلحات النقدية العروضية مهمة، وتؤطر المصطلحات أكبر على الدارس والمتلقي والباحث في علم العروض الانتباه لها، وتطويرها، والاستزادة منها في الشعر والأدب والنقد.... واللهَ أسألُ أن يلهمني السداد في القول والعمل، إنّه سميع الدعاء.

الدكتور عبد الكريم راضي جعفر... سيرته وآثاره. [1]

ولد الأستاذ الدكتور الشاعر والناقد في البصرة سنة 1946، وهو عبد الكريم بن راضي بن جعفر العلي. أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية في مدارس هذه المدينة، ومن ثمَّ دخل إلى قسم اللغة العربية في كلية الآداب في جامعة البصرة أيضاً.

حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية في الكلية المذكورة سنة 1967-1968، وبعد تخرجه عمل في سلك التعليم الثانوي، كما عمل مديراً لثانوية الجمهورية، ثم مديراً لمدارس أُخرى في محافظته الكبيرة... وفي وظائف أُخرى في مدارس ومعاهد هذه المدينة الطيبة الجميلة.

وحصل الدكتور عبد الكريم راضي جعفر على شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، من كلية الآداب في جامعة البصرة لسنة 1985، وبتقدير امتياز، وفي تخصص الأدب الحديث والنقد، في رسالته الموسومة بـ: شعر عبد القادر رشيد الناصري، دراسة تحليلية وفنية.

وأمّا الدكتوراه، فحصل عليها من كلية الآداب في جامعة بغداد، وفي سنة 1992 تحديداً، وحصل على الدكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها بتقدير امتياز أيضاً، في أطروحته الموسومة البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق.

شارك الأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر في الكثير من المهرجانات الأدبية والثقافية داخل العراق وخارجه، كما شارك في عشرات المؤتمرات العلمية والفكرية في داخل العراق وخارجه، ولاقت بحوثه التي شارك فيها في هذه المؤتمرات صدًى كبيراً، من الجوانب العلمية والمنهجية والجدة، فضلاً عن الإلقاء المميز والعالي الذي كان يستمتع به شاعرنا وناقدنا وأستاذنا الدكتور عبد الكريم.

وفي مجال الدراسات العليا، أشرف الأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر على عشرات الرسائل والأطروحات وناقش المئات من هذه الدراسات، في أغلب الجامعات العراقية، وكانت له خطوة كبيرة وهو يسافر إلى هذه الجامعات، ويُمتّع الحاضرين بملاحظه العلمية والبحثية، فضلاً عن دعابة وفكاهة معهودتين فيه، لا يملّ منها من يعرفهُ من قريب أو بعيد.

وحصل على جوائز تقديرية وتكريمية عدّيدة من هذه الجامعات، ومن جامعته التي عمل فيها أخيراً وهي الجامعة المستنصرية، وكذلك من اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق الذي ينتمي إلى عضويته مذ عهد مبكر من عمره الشخصي، ومن عمر الاتحاد، فضلاً عن انتمائه الإيجابي والمؤثر والمهم في اتحاد الأدباء والكتاب والعرب. أُحيل الأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر على التقاعد بحسب السن القانوني في سنة 2013، وهو الآن يعمل في الجامعة الإسلامية في بابل.

من آثاره:-

(1) في مجال الشعر، والدواوين الشعرية:-

- الدفء البارد، مطبعة حداد- البصرة، 1970م.
- عن الفارس والصيف الآخر، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 1977م.
- سيدي أيها البحر، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 1980م.
- ارتفاعات الشفق الجنوبي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 1988م.
- عشب الأفول، دار الشؤون الثقافية- بغداد، 2000م.
- زهرة البرتقال، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع- بغداد، ط1، 2013م، مؤسسة ثائر العصامي- بغداد، ط2، 2016م.
- خطاب الأمير بدر شاكر السيّاب، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل- دمشق- القاهرة، ط1، 2016م.
- أيها الناس للندى مِعصرَة، مؤسسة ثائر العصامي- بغداد، ط1، 2017م.
- يقول المغني، دار الفرات للطباعة والنشر – بابل ، ط1 ، 2017م.

(2) في مجال الأدب والنقد:-

- شعر عبد القادر رشيد الناصري، دراسة تحليلية فنية، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 1988م.
- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 1988م، دار وكتبة عدنان- بغداد، ط2، 2014م.
- نظرية الشعر عند نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 2000م.
- مفهوم الشعر عند السيّاب، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 2009م.
- الشمعة والمصباح، أبحاث ودراسات في الأدب والنقد، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 2012م.

- خطاب الملوك، مقولات الشعراء العراقيين بالتجاوز ونصوص مغادرة المألوف، دار ومكتبة عدنان- بغداد، ط1، 2017م.
- حجر العيون، قيد الإصدار.

(3) في مجال التحقيق:-

- ديوان عبد القادر رشيد الناصري، جمع وتحقيق ودراسة، الجزء الثالث، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 1992.

هذا فضلاً عن مئات البحوث والمقالات الأدبية والنقدية والثقافية والتعقيبية على المنشور داخل العراق وخارجه. وقد نُشرت أغلب هذه المقالات والبحوث في المجالات العلمية المحكمة في العراق وخارجه، وفي وقائع المؤتمرات العلمية الدولية والمحلية، وفي مجالات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، فضلاً عن إعادتها تنقيحاً وتهذيباً ونشراً في كتب نقدية وأدبية، تحت عنوان واحد ليسهل تداولها، وانتشارها بين القرّاء، وحسناً فعل.

ولقد دُرس إبداع الشاعر عبد الكريم راضي جعفر، غير مرّة واحدة، وما زال يدرس إلى يومنا هذا، وإلى كتابة هذه السطور، في الشعر، والنقد، والتنظير لهما. ولعلَّ أهم تلك الدراسات دراسة الباحثة هبة قاسم عبد الحسن، الموسومة بـ: (النقد الفني للشعر العراقي الحديث "تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دير الملاك، رماد الشعر أنموذجاً"). وهي رسالة ماجستير أُجيزت من كلية التربية العلوم الإنسانية في جامعة ذي قار للعام الدراسي 2017، وبإشراف: الأستاذ المساعد أزهار فنجان صدام.

ودُرس النقد الفني عند الأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر، في رسالة الباحثة رباب قاسم عبد الأمير الحكيم، وهي رسالة ماجستير أُجيزت من كلية التربية للبنات في جامعة تكريت، للعام 2017، وبإشراف الأستاذ المساعد الدكتور عبد الله حسن جميل.

وكتاب السيدة تغريد مجيد حميد محمود، الذي وسمته بـ: (تجليات الرماد دراسة في البنية الفنية لشعر عبد الكريم راضي جعفر)، والذي طبعته دار عدنان في بغداد بطبعته

الأولى للعام 2016، وجاء في أكثر من 264 صحيفة. وهو في الأصل رسالة ماجستير بعنوان: (شعر عبد الكريم راضي جعفر، دراسة نقدية)، أجيزت بتقدير إمتياز.

ورسالة الباحث فراس خضير عباس طابو القرغولي، الموسومة بـ: (خصائص الأسلوب في شعر عبد الكريم راضي جعفر)، وقد أُجيزت لدرجة الماجستير بتقدير إمتياز في اللغة العربية وآدابها، من كلية الآداب في جامعة طنطا بجمهورية مصر العربية، لهذا العام 2018م.

وهناك دراسات أُخرى جاءت في هوامش ومصادر هذه الدراسات تحدثت وتناولت منجز الأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر النقدي والشعري، وفيها – الدراسات- برّز الباحثون والنقّاد قيمة نقد هذا الناقد، وأُسسه الجوهرية في تطبيق العملية النقدية وإجراءاتها على الشعر ولاسيما الشعر الجديد. وفي شعره بيّن الدارسون والباحثون والنقاد أصالة هذا الشعر، ومكانته بين شعراء عصره، والثقافات التي تداخلت معه، كالثقافة الدينية، والثقافة الأدبية، والثقافة التاريخية، والثقافة الأسطورية... وغيرها. وعالج هؤلاء الدارسون أسلوب الشاعر عبد الكريم، وموضوعات شعره، وخصائص شعره الفنية والأسلوبية، وخرجوا جميعاً بنتائج مفرحة، تؤكد أصالة شاعرنا، وأصالة إبداعه الشعري، وغزارة نتاجه، الذي لا يزال إلى يومنا هذا رافداً عظيماً من روافد الشعر العراقي المتميز، الناضج، والذي ترك بصمته وتوقيعه الأدبي في مسمع ومرأى الجميع.

المصطلح النقدي.... المفهومات والأسس:-

كلمة "مصطلح" مصدر ميمي من الفعل المزيد "اصطلح" على وزن "افتعل"، الذي مجرده "صلح"، ولعلّ البحث في الدلالات الصرفية للوزن "افتعل" تعني بحذر: (المطاوعة، الاشتراك، الاتخاذ،... وغيرها) وأمّا عن استقصاء المعاني المعجمية التي يشير إليها الجذر اللغوي (ص ل ح)[2]، فهي الصلاح والاستقامة، ويكشف عمّا يأتي:

- من خلال فهمنا لمعاني الصرف، ودلالات اللغة، فإنّ كلمة المصطلح تعني الاتفاق والمناسبة، وهذا كلام لا غبار عليه في واقعنا اليوم. فالمصطلح ظاهرة اجتماعية، يشترك

فيها جماعة من الناس، أو جماعة من البشر يقيمون في مكان احد، ويتكلمون بلغة واحدة، ومن خلال هذا المكان، وعن طريق تلك اللغة يكون الاتفاق والانسجام.

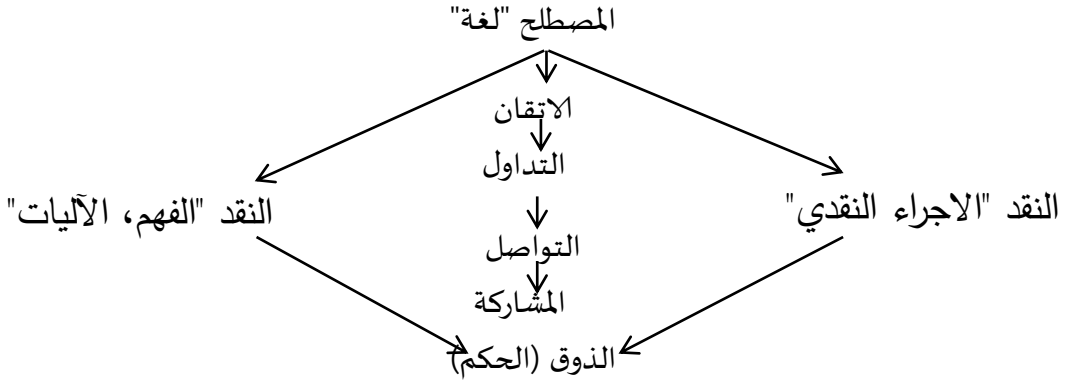
- التداول: إذ تمنح المواطنة الاجتماعية والثقافية قوة تداولية أشبه ما تكون بعرف ثقافي وإقرائي مهم لهذه الشريحة من أبناء البشر الذين يعيشون في ظل أعراف اجتماعية واحدة، ومسميات ثقافية مشتركة.
- المشاركة: وهنا تأتي وظيفة اللغة، ومدلولاتها الواحدة في استعمالها بين الناس ممن يتحدثون بها في مكان واحد، أو في حدود جغرافية مكانية واحدة مهما كبرت واتسعت. فالمصطلح هنا يشترك بين الكثير من أبناء البشر في هذه الحدود من خلال اللغة الواحدة، وهنا يؤدي المصطلح وظيفته الاجتماعية، والثقافية والتفاهمية، فضلاً عن وظيفته الاصطلاحية العلمية، وما وُضح له من خلال اللغة الواحدة، ودلالاتها الواحدة، ومفهومها الواحد.
- التواصل: فالمصطلح هو لغة التواصل بين المتخصصين في أيّ علم من العلوم، وفي أيّ حقل من حقول المعرفة، فهو – المصطلح- يمارس ذهنية معرفية معينة في ذهن المتلقي، وفي ذهن المتكلم به. ومن هنا فهو يعكس ثقافة الإنسان الفكرية، ويجعله يتواصل مع غيره من أبناء جلدته، بعد أن اتفقت المصطلحات، وتداولت، وتشاركت في المفاهيم، واللغة، والاستعمال.

وإذا ما عرفنا، وكلّنا يعرف، أن النقد إخراج الجيد من الرديء، والحسن من المسيء، أو هو فن تميز الأساليب[3]، يمكننا القول أن المصطلح النقدي يعني (النسق الفكري الذي نبحث من خلاله عملية الإبداع الفني، ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها، والعناصر التي شكلت ذوقه)[4].

وبناءً على مفهوم هذا التعريف، فالمصطلح النقدي، لا يعدو أن يكون النتيجة العقلية الواعية لمسار العملية النقدية، ومن هنا نصل إلى العناصر التي تشكل الذوق... هذا الذوق هو الذي يحكم على النص الأدبي، ويميّز قيمته الفنية الإبداعية.

إذن، المصطلح النقدي أداة إجرائية يلجأ إليها الناقد في كلّ ممارسة نقدية، وفي كلّ عملية نقدية، لتحليل نص أدبي باختلاف أنواعه ومسمياته، ومن ثمَّ الحكم عليه من خلال إجراءات النقد والذوق على حدٍّ سواء.

وهذا الذوق هو الذي يترجم مفاهيم المشاركة، والاتقان، والتداول، والتواصل، التي أشرت إليها في معنى المصطلح اللغوي، وما تؤديه الدلالة، وما توحي به من خلال المعنى اللغوي هذا.



على أنَّ هذا الذوق، ومن ثمَّ هذا الحكم يجب أن يكون على ثوابت معرفية، وقيم نوعية، ومقاييس لغوية، لتكون العملية أو الممارسة النقدية صحيحة، ومهمة، وواقعية، ودقيقة. ولكي تكمن قيمة المصطلح الحقيقية، ويحكي بما وُضع له وما يُراد منه في علم النقد، وفي دراسة الأدب، ولاسيما الشعر.

ولا يقف المفهوم التواصلي، ومبدأ المشاركة بين المصطلحات، ومنها المصطلحات النقدية عند اللغة الواحدة، ولا في الأمة الواحدة، ولا حتّى في العلوم أو الفنون الواحدة، وإنّما تكون شاملة بين اللغات، ومستعملة ما بين الأمم، ومتداولة ما بين العلوم والفنون، وهذا ما يفسر لنا الهجرة الشرعية وغير الشرعية للمصطلحات النقدية التي كثرت واتسعت دراسةً وتنظيراً وتطبيقاً في أدبنا العربي منذ منتصف القرن الماضي، من مثل: التناص، والسيميائية، والأسلوبية، والتداولية، والقصدية... وسواها. هذه المصطلحات أُخذت حتّى من غير علوم اللغة العربية، ومن فنون التشكيل، أو فنون السينما، أو الدراسات اللغوية

المقارنة، أو من النظريات الفلسفية التي ظهرت على أسس حديثة، وفرضيات جديدة، قامت على الأسس القديمة، والمفهومات العلمية والأدبية والثقافية المتوارثة. ومن هنا عرف القدماء المصطلح بقولهم: (الاصطلاح هو إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما)[5]. ومن هنا عُدّت المصطلحات، باختلاف مسمياتها، وبتنوع العلوم التي تستخدمها، مفاتيح العلوم، ولكلّ علم مفاتيحه، أو مصطلحاته كما يقول العالم الكبير الخوارزمي (ت387هـ)، وبذلك وسم مؤلَّفه الرائع (مفاتيح العلوم)[6].

مصطلحات نقدية في كتاب (رماد الشعر)، تنظيرٌ وتطبيقٌ.

لقد ارتأيت بعد جمع المصطلحات النقدية في كتاب (رماد الشعر)، أن أُرتبها وأُوزعها بين النحو الآتي:-

- **مصطلحات نقدية في الحب والذات:**

تناثرت مثل هذه المصطلحات هنا وهناك في أثناء الكتاب، فالكتاب في الوجدان اليقظ، وفي شعر هذا الوجدان ويقظته في الزمان والمكان، وهو يبوح بأسرار الذات ويجعلها تنظم هذا الشعر الأصيل المتميز في كلّ شيء. ولعلّ من أهم تلكم المصطلحات النقدية التي جمعت بين الحب والذات في كتاب (رماد الشعر) هي:

(1) حب الوجدان الشقي: هذا الحب يعبّر تعبيراً ضدياً عن مشاعر الشاعر وعاطفته – فالشاعر- يحاول أن ينتقل من حالة الحب العاطفي إلى حالة عاطفية تنحرف عن أساسها الصحيح، لاهتزاز الصورة في قلبه وضميره[7]. هذا ما يريده الناقد عبد الكريم راضي جعفر من هذا المصطلح في الحب.. في الوجدان... في الشعر. ويسهب فيما بعد في أسباب هذا الوجدان الشقي فيقول: (فالوجدان الشقي سببه المرأة التي أغواها الشيطان، لإطفاء نور الطهر، ولذلك يأخذ اللوم مأخذاً من نفس الشاعر حتّى يقترب من منطقة اللوم الواخز الذي يعذب الوجدان)[8]. إذن، فالمصطلح هنا ثورة وجدانية شقية معذّبة، تقابل ثورة الوجدان النقي، أو الضعيف.. أحياناً. وسبب هذا الشقاء المرأة التي تريد أن تسيطر على الرجل← الشاعر، وتجعله في عذاب سرمدي لا ينفكُّ من ويلاته.

والصورة تختلف من شاعر إلى شاعر آخر، من صالح جواد الطعمة الذي يقترب كثيراً من هذا الشقاء، إلى الإثم، إلى العذاب الذي يرمي بصاحبه إلى الجسد الأنثوي في قوله:

كنـــتُ فـــي خـــاطري خيـــالاً تقيّـــاً أتملّـــى فـــي وجهـــه الطهـــر، حيّـــا

وأرى معبـــــد الهـــــوى إن تـــــراءى منـــــك ظـــــلٌّ لمقلـــــتيّ ســـــنيّا

_____ _____

_____ _____ (9)

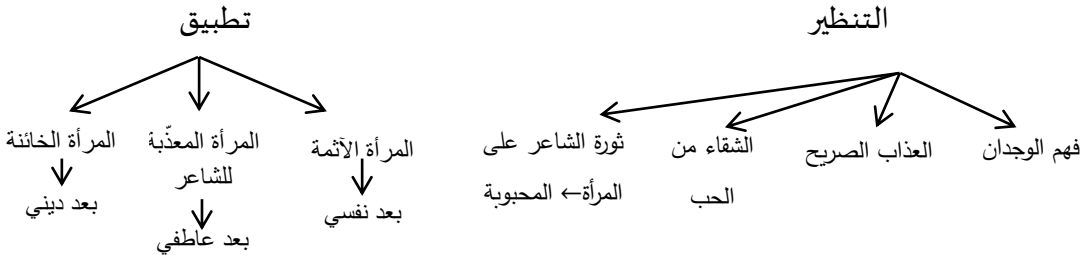
_____ _____

كـــم نهـــرت الآثـــام، حامـــت حواليـــك، ومـــــن خـــــاف لظاهـــــا عليـــــا

إلى السيّاب الذي يصبّ جام غضبه على حبيبته الآثمة، وهي مثل أُمها (حوّاء) في قصيدته (ضلال الحب)، وقصيدته التي تبدو أكثر احتداماً نفسياً وعاطفياً (ثورة على حواء)[10]، وفيها يستنفر الشاعر الكبير السيّاب ثورته ومخزونه الديني، ليترك المرأة في هجاء خفي، وفي أثم مبين سبّب هذا الوجدان الشقي، وهذا العذاب الكبير على الشاعر.

المصطلح النقدي هنا، تنظيراً يكشف عن ماهية الصراع القاسي بين الذات← الوجدان وبين المرأة← الحب. وتطبيقاً كشف عن تلكم المشاعر المعذبة التي تعدّ المرأة آثمة، قاسية في حبها، سبب هذا الشقاء، وذاك الألم.

(حب الوجدان الشقي)



(2) حب التمركز على الذات: هذا الحب يجمع بين أكثر من امرأة واحدة. وهو يتخذ نهجاً آخر في تصويره للمشاعر الإنسانية، والشاعر في هذا المصطلح، كما يريده الناقد عبد الكريم راضي جعفر يجمع بين نساء عديدات تلبية لحاجة نفسية. ولذا فالحب هنا نمط استئثاري للنفس، وكأنَّه ردٌّ على المصطلح النقدي السابق، وما فيه من شقاء وذلّة وعذاب أمام المرأة[11]. من هنا ومن التنظير لهذا المصطلح النقدي في الحب والمشاعر، يكون الشاعر منتقماً من المرأة، وثأراً لكرامته التي خرجت من قبل، ولذا فهو يتهالك على جسدها الأنثوي، ويوغل في نوازع هذا الجسد لإشباع رغبته في الانتقام والثأر، ويبدو ذلك جلياً عند أغلب الشعراء الذين جاء بهم الناقد عبد الكريم في شواهد هذا المصطلح، وليس في النصوص وحسب، بل حتّى في عنوانات الدواوين الشعرية، كما هي عند حسين مردان في مجموعته الشعرية (قصائد عارية)[12].

وعند بلند الحيدري في بعض نصوصه الشعرية، في مثل قوله:

صـــور الإثـــم بعينيـــك تلـــوّتْ كأفـــــاعٍ تتلـــــوّى فـــــي ســـــعيرِ

أطلِقيهـــا تتغـــذّى مـــن دمـــي وأقيمهـــــا ســـــدوماً فـــــي ســـــريرِ

لـــم تـــزلْ فـــي حمـــأةِ الجســـم بقايـــا ســـــكرات مثـــــلِ ديـــــدانِ القبـــــورِ

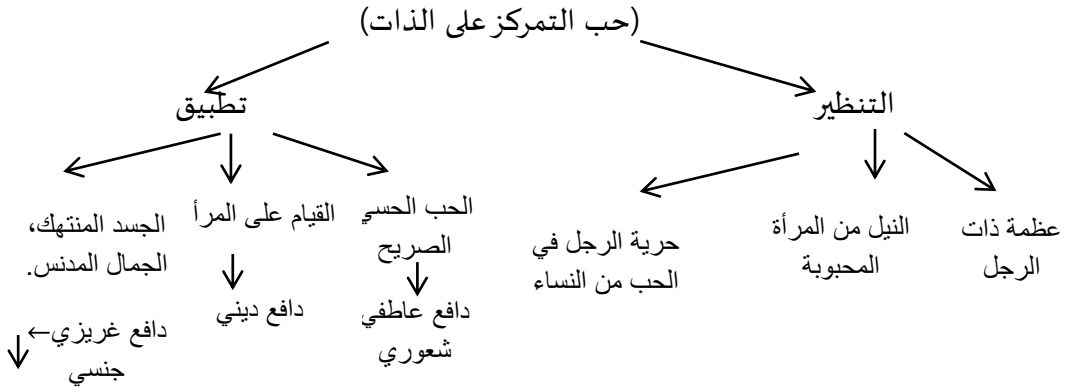
يتغنّـــى الإثـــمُ فـــي أحلامِهـــا بـــــاللظى بالشـــــرِّ بالليـــــلِ المُثيـــــرِ[13]

ألفاظ (الإثم، الأفاعي، القبور، الشر، اللظى...). تبرّز هذا العنفوان وكبر ذات الشاعر هنا، ومحاولته لجلب أكثر عددٍ من النسوة. نعم، إنّها القوامة عليهن إنّه الثأثر من تلك المعذّبة كثيراً، المنصفة بأقلّ ما تكون.

المصطلح النقدي هنا، تنظيراً أثبت لهفة العاطفة القوية المتشنجة من الشاعر أمام المرأة التي تحاول إهانته، والنيل منه ما استطاعت. الذات هنا تمركزت على نفسها، فأصبحت معشوقة، تجلب إليها النساء، حتّى ولو كلاماً ونظماً، إنّها تجربة ذاتية وجدانية

أُخرى تذكرنا بتجربة الشاعر عمر بي أبي ربيعة (ت93هـ)، من شعر العربية في العصر الأموي، حين جعل من نفسه وذاته معشوقة لا عاشقة. إنَّ المصطلح النقدي كشف نفسي وتحليل شعوري لذات الشاعر وهو يجمع النساء من حوله ويتغزل بهنّ دفعة واحدة، من دون الميل إلى إحداهن، مهما كانت، وأنّى كانت.

وأمّا في مجال التطبيق، كشف المصطلح النقدي هنا عند الدكتور عبد الكريم راضي جعفر في كتابه (رماد الشعر)، عن لذّة الحب الجسدية، وعن إيغال الشاعر في وصف مفاتن المرأة الجسدية، وتبيان أنوثتها جسدياً، ولذّة هذا الجسد، وهذه رغبة أُخرى في حب التمركز الذاتي، غايته الانتصار لهذه الذات، والسيطرة على الآخر← المرأة← المحبوبة، والتمكن من جسدها، وهتك عفتها، والتمتع به جسدياً، انتصاراً لذاته، وإعادة لكبريائه المهزوز، واثباتاً لرجولته التي لا يأبى التنازل عنها بأيّ شكل من الأشكال.



(3) جدل الحب والطبيعة: هذه الجدلية مرتبطة بالشاعر منذ القدم. ولا أدلّ على ذلك من شعر الطبيعة الأندلسي، ذلك الشعر الذي جاء مع الأغراض كلّها وأولها الغزل، ومن الشعر العباسي الذي لا يقلُّ شأناً وأهمية وإبداعاً في وصف الطبيعة ومشاعر الحب، وكذلك الخمرة في أحايين كثيرة وهي تأتي مع الطبيعة والغزل، لتكوّن هذا الثالوث الشعري الأدبي الفكري، وما يؤيده دارسو الأدب والشعر، وما تؤيده النصوص الشعرية، بل والدواوين الشعرية الكبيرة التي نظمت في الحب والطبيعة والخمر، على مرّ العصور الأدبية، وبمختلف أماكنها وأصقاعها التي تتكلم العربية.

ويسعى الدكتور عبد الكريم راضي جعفر إلى تأصيل هذا المصطلح النقدي من خلال الدرس الحديث في النقد، ومن خلال الشعر العراقي الحديث أيضاً. فالعلاقة ثنائية حقيقية إذ لا يوجد حب بدون طبيعة، ولا طبيعة بدون الحب[14]. وعلى هذا أساس التنظيري المهم ذهب إلى كثير من النصوص الشعرية التي تؤيد هذا التمازج الروحي والفني بين الحب وبين الطبيعة، وتؤسس المصطلح النقدي الذي يريد تأسيسه وتأصيله في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، كما ورد بشكل متناثر، ومفكك في الدراسات الأدبية القديمة، وفي نصوصها الشعرية.

وعلى أساس هذا المصطلح، ينطلق الدكتور عبد الكريم إلى وسائل تشكيل هذا المصطلح النقدي المهم (جدل الحب والطبيعة)، فيقول إنَّ هذا الجدل يتشكل بحسب الموقف النفسي الذي يملي على الشاعر الموقف الشعوري، وقد يكون هذا التشكيل أو هذه الوسيلة في التشكيل مأخوذة من المدرسة الرومانسية، ومن مبادئها في الحب، والعشق والجمال[15].

ومن وسائل تشكيل (جدل الحب والطبيعة) عند الناقد عبد الكريم راضي جعفر، الحواس إذ إنَّ وجدان الشاعر في الحب والطبيعة يتحول إلى: الصوت، واللمس، والذوق، والعطر، وباقي المحسوسات في الطبيعة، وكما يؤديها التطبيق للنصوص الشعرية المختلفة التي جاء بها الناقد عبد الكريم، وأطّر عليها مصطلحه النقدي هذا، وخرج منها بنتائج تشكيله، وبوسائل تشكيله في الشعر العراقي الحديث من خلال كتابه (رماد الشعر)[16].

وسيلة أُخرى من وسائل تشكيل المصطلح النقدي (جدل الحب والطبيعة) عند الناقد عبد الكريم راضي جعفر، ألا وهي الحزن والكآبة. آية ذلك النصوص التطبيقية التي جاء بها ليكشف عن هذا الحزن من خلال الشعر، وليوافق سمات المصطلح النقدي الذي أسسه وأشاعه في الدرس النقدي المعاصر. حالة الحزن هذه وسيلة مضادّة للطبيعة، الحزن تحكيه المرأة، ويعيش في واقع الطبيعة ومظاهرها المختلفة. فالطبيعة عند بعض الشعراء تصبح ذبولاً عاطفياً عارياً من الفرح، بل وموحشة ذابلة من خلال حالة الحزن والكآبة التي تعتري بعض مشاعر الشعراء في الحب، لتجربتهم في هذه المرأة، أو لهجرها، أو لفقدها... ولأيّ سبب من الأسباب[17].

إذا مِلتُ إلى الشواهد الشعرية التطبيقية التي جاء بها الناقد والباحث عبد الكريم في تأسيس وتعميم هذا المصطلح، تقف قصيدة السيّاب الخالدة (أنشودة المطر)، شاخصة أمام الأعين، تصافح الأسماع، وتحكي بنية تصويرية جديدة في جدل الحب والطبيعة قلّ أن يأتي بمثلها شاعر في العصر الحديث. في قوله:

عينـــــــاكِ غابتـــــــا نخيـــــــلٍ ســـــــاعة الســـــــحرْ

أو شـــــــــرفتانِ راح ينـــــــــأى عنهمـــــــــا القمـــــــــرْ

عينـــــــاك حـــــــينَ تبســـــــمان تـــــــورقُ الكـــــــرومْ

وتـــــــرقصُ الأضـــــــواءُ... كالأقمـــــــارِ فـــــــي نهـــــــرْ [18]

وهكذا في باقي الأبيات، إنّه تصوير جديد لمظاهر الطبيعة، يتجادل مع الحب فأنت لا تدري هل النص في الحب أم في الطبيعة؟! ومثل هذا النص قول نازك الملائكة، وهي تقيم العلاقة بين المرئي← الخارجي، وبين الرؤية الداخلية← الحب، في لحظات تتكاتف هذه العلاقة لتشكيل النص الشعري، ولتحكي جدل الحب والطبيعة في مشاعر الشاعر الكبيرة هذه، تقول.

وكـــان الوجـــودُ ســـخيَّ اليـــدينِ فـــأعطى هوانـــا ضـــياءَ القمـــرْ

ولـــــفّ خيالاتنـــــا بـــــالعبيرِ وســـدَّ علينـــا ظـــلال الشـــجرْ

وروى صـــــدانا بخمـــــرِ الكـــــروم وطهّـــــر أفكارنـــــا بـــــالمطرْ [19]

إنَّ مثل هذه النصوص الشعرية المميزة في الشعر العراقي الحديث لتذكرنا بتجربة الشعراء العرب في وصف الطبيعة ومعها الحب والغزل، ولاسيما تلك المشاعر والنصوص

التي برزت في شعر الأندلسيين، وعند ابن زيدون (ت463هـ) خاصة. وفي نصه الجميل الشهير:

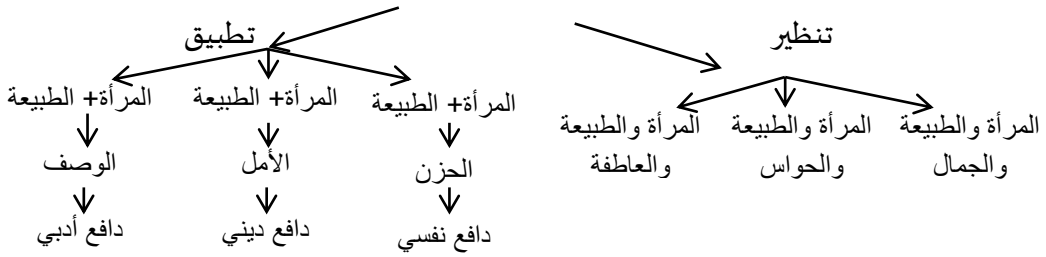
إنّـــي ذكرتُـــك بـــالزهراءِ مُشـــتاقا والأُفـــقُ طلـــقٌ ومـــرأى الارضِ قـــد راقـــا [20]

هذا النص الذي لا يخلو بيتٌ منه وهو يصف الطبيعة أو مظهراً من مظاهرها الساحرة، ولاسيما في هذه المدينة، وفي هذه الجزيرة. نعم إنّها جدلية الحب والطبيعة ولكن برؤية نقدية حديثة، وبمصطلح نقدي معاصر، آن له أن ينتشر وأن يشيع في درسنا الجامعي، وعلى المستويات العلمية كافة.

مصطلح (جدل الحب والطبيعة) تنظيراً، يمازج بين الطبيعة والحب، أو بين الحب والطبيعة والأمر سيان، هو قصدٌ شعوري ونفسي ينطلق منه الشاعر أو الشاعرة إلى أحضان الطبيعة، ومظاهرها المرئية المحسوسة ليُخلِّف نصّاً شعرياً يبوح عن الذات، ويناقض الفرح أحياناً إلى الحزن، ويقابل بينهما في أحيانٍ أُخرى، ويحكي تجربة حياتية قد تكون قاسية لنجد مشاعر نفسية متشنجة تُجاه الطبيعة وسحرها وعشقها من الشاعر أو الشاعرة.

وهذا المصطلح (جدل الحب والطبيعة)، تطبيقاً، أزاح الستار عن كنه مشاعر الشاعر في الحب، وفي ذلك الشعر الوجداني اليقظ الذي رمى بنفسه في أحضان الطبيعة الجميلة – على الأغلب-، وكان موحياً ومعبّراً عن تلك المشاعر الجريئة حتّى عند الشاعرة← المرأة، فالطبيعة هنا كشفت جدلية الحب وأحزانه وحالته النفسية الشعورية، والحب أيضاً وضح مسمًى ودلالةً وشعوراً وتعبيراً ونظماً من خلال الطبيعة ومظاهرها ومحسوساتها.

(جدل الحب والطبيعة)



- **مصطلحات نقدية في الاغتراب والذات والعاطفة:**

مما لا شكّ فيه أنَّ الاغتراب مصطلح أخذ مساحته الفكرية والنفسية والأدبية كثيراً في الدراسات الحديثة والمعاصرة [21]. وقد تكون الأسباب في انتشاره كثيرة، منها ما مرَّ به الإنسان العربي، ومنه المبدع، ومن المبدع الشاعر، من ظروف قاسية، ونكبات كبيرة، ومآسٍ جسيمة في سنوات حياته، أو في حقب تاريخ الأمة العربية والإسلامية. ومن هذه الأسباب توسع الدراسات النفسية والأدبية، وانفتاحها على أبعاد فكرة أيدولوجية سمحت لمثل هذا المصطلح بالقفز العالي على الساحات النقدية، وميادين الدراسات الفكرية البحثية المختلفة. ولعلَّ من تلكم الأسباب أيضاً، ميول بعض الباحثين المعاصرين لتأطير هذا الاغتراب مصطلحاً في دراسته. له أصوله، وفيه مضامينه، وعليه نتائجه. ومن أولئك الباحثين أستاذنا الدكتور عبد الكريم راضي جعفر، الذي لمحت أنّه ذو بعدٍ فكريٍّ عالٍ في استخدامه لمصطلح الاغتراب، ولاسيما مع نصوصه الشعرية التطبيقية، ومع دراسته للشعر الوجداني، الذي يكتنفه الاغتراب بشكل كبير ومؤثر وصادق.

ومن أنواع هذا الاغتراب في المصطلح النقدي تنظيراً وتطبيقاً، هي:

(1) الاغتراب العاطفي: ينطلق الناقد الدكتور عبد الكريم في تعريف أولي لهذا المصطلح فيقول عنه: "حالة من حالات النفس التي تتوسل بالحب- بوصفه أعلى مراتب الخلاص من وطأة الاغتراب"[22]. هنا يبرّز الدكتور عبد الكريم قيمة هذا المصطلح النقدي المهم الذي يجمع ما بين الحالة النفسية، وما بين الحالة العاطفية التي يكون عليها الشاعر. يزيد في تعميقه لدلالة هذا المصطلح، إنّه تعويضٌ لحالة الفقد والحزن التي مرَّ بها الشاعر من قبل، ومن خلال دراستنا لمشاعر الحب والطبيعة، أو لحب الذات من قبل أكثر من امرأة واحدة، ولحالات الحزن التي تنتاب الشاعر في مثل هذه المواقف. إذن، التغني بهذا الفقد، والفخر يعمق التجربة العاطفية التي شكلها الحزن، هو من يشير إلى الاغتراب العاطفي هذا. وكأنّه طاقة تنفيسية تسدُّ الشرخ الذي حدث في مشاعر الشاعر في ذلك الفقد، وفي ذلك الحزن، وتتغنى بحب جديد مغترب مؤلم مفرح في آنٍ واحد [23].

ويؤطّر الناقد عبد الكريم راضي جعفر هذا المصطلح من جهة التطبيق، بإطارين مهمين. الإطار الأول، هو اللغة، وقيمتها في الاستعمال الانفعالي لحالات الاغتراب العاطفية التي يمرّ بها الشاعر، أو التي تمرُّ بها الشاعرة[24].

ومثّل لهذا التطبيق العملي في استعمال المصطلح النقدي (الاغتراب العاطفي)، بنص الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة في قصيدتها التي تقول فيها:

ارجعْ فالليلُ تثيرُ مخاوفَه قلقي وأنا وحدي والنجم بعيدُ الأُفقِ

يخدعني أملٌ في فجرٍ لم ينبثقِ وصبابةُ دمعٍ باردةٍ لم تحترقِ

ومددتُ يدي فرجعتُ بحفنةِ ظلماءِ وسألتُ الليلَ فبؤتُ ببضعةِ أصداءِ

أصداء مفرقةٍ في سورةِ إغماءِ جاءت تزحفُ من أغوار الماضي النائي[25]

وعلى هذه الشاكلة تبدو اللغة الشعرية في نصّ الشاعرة طافحة بفيضان الاغتراب العاطفي، ويأتي (الليل) بكلّ ما فيه من سحر وجمال ورومانسية وحزن وسواد، ليزيد من هذه المشاعر المفرطة في الاغتراب، وليزيد من هذه العاطفة المتأججة بالسواد، والكآبة والحزن، بعد أن كان صديقاً حميماً ملهماً، لمشاعر أُخرى في غير الحب والغزل والعشق.

إنّها روحٌ انكسرت، وفعلَ الاغتراب فعلته في مشاعرها. إنّها حالة عاطفية منكسرة فاقدة الأمل والحيوية والنشاط، والذي يستمر في قراءة النص، وتتبع أبياته الشعرية سيرى وهج اللغة، والاتقان في بناء الجملة الشعرية وقد حكت الاغتراب العاطفي، وأدّت ما يريده الدكتور عبد الكريم من هذا المصطلح النقدي الجديد، تنظيراً وتطبيقاً.

وأمّا الإطار الآخر، الذي يأتي من خلاله كشف ما يريده الناقد من هذا المصطلح، وما يبعث غايته وأهميته في الدرس النقدي والأدبي الحديث والمعاصر، هو الحزن والكآبة. هذا الإطار الذي سعى إليه الشاعر مصوّراً، ومعبّراً بكلّ أنواع الصور، وبشتّى وسائل التعبير. في الصورة المفردة التي تقدّم كشفاً تفصيلياً لمصطلح الاغتراب العاطفي، عند

الشاعر عبد القادر رشيد الناصري. وهذه الصورة ذات بنًى عدّيدة، تفصيلية، استفهامية، احتجاجية، لتعبّر عن مشاعره، ولترسم أبعاد هذا الاغتراب بشكل هندسي لغوي نفسي، دقيق ومعبّر، يقول في قصيدته (يا جحيم الهوى):

أنـــا قـــد ذبـــتُ فـي هـــواكِ فطيـــبي واســـــتلذّي تفجّعـــــي ونـــــحيبي

واهنئـــي بالرقـــادِ ولأســـهر الليـــلِ وإن طـــــال فالســـــهاد نصـــــيبي

وأتركـــي للشـــجون والألـــم المـــرّ شـــــروقي، وللعـــــذاب غروبـــــي

(26)

هكذا هي حال الشاعر الناصري، ولو تابعنا النص في لغته، ومفرداته، وتراكيبه، وجمله الشعرية، لوجدنا المزيد من هذا التفجع، والمزيد من هذه الأحزان والكثير من هذه الكآبة، التي يبعثها الاغتراب العاطفي في نفس الشاعر ومن ثمَّ في شعره. وليست الصورة الواقعية← المفردة هي التي تعبّر عن هذا المصطلح النقدي الجديد (الاغتراب العاطفي) في الشعر العراقي الحديث، وإنّما قد يهرب هذا الشاعر من هذا الاغتراب إلى الحلم، وهناك يضع يده على الجرح، وعلى الأحزان، وعلى الفقد المضاد الذي يسعى الشاعر إلى تذكّره، وإلى استرداده، واسترداد مشاعره ولو كان حلماً، أو خيالاً. ولعلَّ ذلك الواقع في قصيدة الشاعر العراقي الكبير بُلند الحيدري (شيخوخة)، التي يقول منها:

شتوية أُخرى وهذا أنا

هنا... بجنب المدفأة

أحلمُ أنْ تحلمَ بي امرأة

أحلمُ أن أدفق في صدرها

سرّاً فلا تسخر من سرّها

أحلم أن أُطلق في منحنى

عمري سنا... تقول هذا السنا [27]

هنا الشعور بالبرد الشتوي القاسي، معادلٌ إلى فقدان الدفء العاطفي، موحٍ بالاغتراب العاطفي، المتولّد من الضد بين حالة الشاعر في البرد والدفء. الشيخوخة، الحلم، هو الحاضر والماضي. الضّد هنا جمع مشاعر الاغتراب العاطفي عند الشاعر بلند بين الحاضر المؤلم المبكي، بين الماضي المبهج المفرح. في حالة شعورية متناقضة متضادّة بين الزمنين. من هنا فالاغتراب العاطفي تشكّل من خلال إطار الحزن والكآبة، والتفجع والبكاء. وحاول الشاعر العراقي جاهداً أن يهرب منه حتّى ولو كان حُلماً ولكنه ما لبث أن عاد إليه في مشاعر نفسية داخلية متأزمة، حكتها لغة الشاعر وبنتها جمله الشعرية، وألفاظه التي تدلّ دلالة واضحة على هذه المشاعر المتأزّمة، وتحكي صراخاً مؤلماً، يفصح عن ذلك الاغتراب العاطفي الدفين في نفس الشاعر العراقي ومشاعره، منذ سنين.

لا أنسى أن أَذكر أنَّ الاغتراب العاطفي كان ذا سمة شمولية وعامة في الشعر العراقي الحديث، وأنّ الدكتور عبد الكريم أوضح هذه السمة من خلال قصيدة السيّاب (عرس في القرية)[28]، هذا الفرح المتوقع من (العرس)، كان لدى السيّاب اغتراباً عاطفياً، وشعوراً خانقاً بالحزن والوجع، كما تؤيده أشطر قصيدته الشعرية هذه. ولقد حاول السيّاب أن يغطي على هذا الحزن من خلال مظاهر الفرح والغناء، ومن خلال الطبيعة ومظاهرها المتراقصة التي انتشرت في القصيدة هنا وهناك، وبعض الألفاظ والتراكيب المتفائلة التي انتشرت وعبّرت عن هذا الغناء والرقص، وعن تلكم المظاهر الطبيعية المتفائلة إلى حدٍّ ما، إلّا إنّ الصورة العامة للنص وللقصيدة كانت ذات أحزان، وذات اغتراب يمثلها الشاعر الذي يختفي خلف العنوان وخلف مظاهر العرس والفرح، ويمثلها الآخر← أَنت، الحب الأول، الذكريات منبع الاغتراب العاطفي، ويمثلها نحن← الناس في القرية، في العُرس في المكان، الذين يتركون الشاعر في اغترابه، وأحزانه، ويشاركهم بألفاظه وأصواته، ومشاعره المزيفة التي تختفي وراءها أحزان دفينة، تحكي ذلك الاغتراب العاطفي، وتقصّ شموليته عند الشاعر حتّى مع أجواء البهجة والسعادة والانشراح.

(2) اغتراب ذات الذات: يريد الأستاذ الدكتور الناقد عبد الكريم راضي جعفر من هذا المصطلح النقدي، هو اغتراب الذات عن المجتمع. وأرى رأياً متواضعاً عن هذا الاغتراب هو أعلى وأهم أنواع الاغتراب النفسي والفكري والأدبي، وربّما ينطبق على ما نعيشه في واقعنا اليوم من اغتراب المثقف، أو اغتراب صاحب الدين، أو اغتراب الإنسان ذي القيم الإيجابية، والأخلاق الحميدة.... ولكن كيف كان هذا المصطلح النقدي تنظيراً وتطبيقاً في فكر الناقد عبد الكريم؟ وكيف كان حال شعرائه في اغترابهم من جهة هذا المصطلح؟! يقول في تعريفه: (أعني باغتراب ذات الذات هو انشطار الذات عن نفسها، إذ تغدو بلبلة ذاتية، تغرق في محاولات الكشف عن ماهيتها، وعلى الرغم من تضخم الذات الذي يشير إلى الترفع عن الواقع المادي... والاعتداد بالنفس إلى حدّ التفرّد والكبرياء، أو إلى حدّ التفاهة عند الآخرين.... مما يؤدي إلى إحباط ونكوص شديدين، أقول على الرغم من ذلك، فإنّ بعض الشعراء الوجدانيين يبدون ذا نفوس معذّبة، ولا تهدأ في بنية تبتنيها، لسبب التشكّك بجدوى الذات التي تخوض في الحياة من دون أن تنال غايتها، وتحقق ميولها)[29]. إذن، الناقد هنا وفي ضوء التنظير للمصطلح يحاول أن يسبغ العظمة والكبرياء على الشاعر من خلال هذا الاغتراب، ولكنه لا يخلو من وحدة، ووحدة قاسية في بعض الأحيان، فالإنسان مهما كان، وأنّى كان، لا يمكن إلّا أن يعيش في مجتمع، وفي جماعة من الناس.

إنَّ الذات هنا واغترابها تعلو من صوت الأنا في المجتمع، لكي ترتفع شخصية الشاعر أو الشاعرة بين المجتمع. ومن هنا فاغتراب الذات، أو اغتراب ذات الذات هو صوت آخر يعلو بحسب مشاعر الشاعر ليقول المجتمع: أنا هنا، أنا هذا... أنا هذه... ويسعى الشاعر بعد ذلك إلى الفخر بهذه الأنا، وبالتطاول على الآخرين من خلالها ليستردّ كرامة نفسه، وليكون في مكانه الحقيقي، والأصلي، والمستحق الذي يجب أن يكون فيه.

يمكننا من جهة تنظيرية أُخرى أن نقول في هذا المصطلح، إنّه لعبة التناقض بين اغتراب الذات، وإثبات ذات الذات. فالاغتراب هو الحالة الشعورية والنفسية الظاهرة البادية على الشاعر ونصوص شعره. وذات الذات هي الأنا المُعظّمة الداخلية التي تختفي خلف مشاعر الذات الظاهرة، وتحاول أن تطفو عليها، وأن تُظهر الشاعر أو الشاعرة بكلّ كبرياء وشموخ.

إذا ما حاولت التطبيق لهذا المصطلح، أصافح نص نازك الملائكة، التي أسمتها (أنا)، وهي تحاول كشف ذاتها، وذات الذات لترينا من هي؟ ومن تكون؟ وكيف تفخر وتتكبر على غربتها، وذاتها المجروحة من اغترابها؟ وهذا من دلائل المصطلح، ومن حقّ الشاعرة كما جاء في كلامه عن التنظير والتعريف به. لنقتطع أبياتاً من قصيدتها هذه، تقول:

الليلُ يسألُ من أنا

أنا سرُّهُ القلقُ العميقُ الأسود

أنا صمتُهُ المتمرّد

.

.

.

أرنو وتسألني القرون

أنا مَنْ أكون؟

أنا روحُها الحيرانُ أنكرها الزمان

أنا مثلُها في لا مكان [30]

هكذا تبدو نفسية نازك الملائكة حيرى قلقة، ولقد أنكرها الزمان وما فيه. وهذا من اغتراب الذات. وفي اللوحات الأخرى التي جاءت في القصيدة تبدو الأنا طافحة بمشاعر الفخر، والزهو بالشاعرية، وامتلاك الأسرار حتّى مع الليل، مع الرّيح، مع القرون← الزمان من جهة أُخرى، أي بلا ناس، بلا مجتمع. هي ونصّها، هي وشعرها الذي تسمو به على الجميع، وتفتخر به، وتعلو. وهذا ما يفضي إلى اغتراب ذات الذات تطبيقاً، وتأصيلاً للمصطلح النقدي الذي جاء به الدكتور عبد الكريم، وسعى لفكّ رموزه وبيان أهميته بين الباحثين والدارسين والنقاد والقرّاء.

ومثل هذه النصوص جاءت عند شعراء آخرين من شعراء العراق في الشعر الحديث، مثل عبد القادر الناصري، ومحمود البريكان، ومحمود فتحي[31]، لا تخرج عمّا قدّمنا فيه القول من عظمة أنا الشاعر، والفخر بها، والتعالي على الآخرين، من خلال المصطلح النقدي (اغتراب ذات الذات).

من هنا فإنّ مصطلح (اغتراب ذات الذات) تنظيراً، اتسم بالبعد الخارجي الشعوري، وهو مولّد من اغتراب الذات أصلاً، يحكي اغتراب الشاعر بين مجتمعه، وبين نكران هذا المجتمع له. فهو يعني الخروج عن ذلك المجتمع وإثبات الذات مرّة أُخرى بالتعظيم، والتفاخر والزهو على الغير، حتّى يخرج الشاعر من اغترابه الاجتماعي، و يكون في المكانة التي يستحقّها، وفي المنزلة التي يجب أن يكون فيها.

وأمّا في الجانب التطبيقي لمصطلح (اغتراب ذات الذات)، فكلّ واحد من الشعراء حاول أن يبرّز (الأنا) بالكم والكيف الذي يرتضيه لشعره، ولنفسه وشخصه أولاً؛ لكن هذا الإبراز لم يخلُ من حزن خفي، ومن بكاء دفين، حاول الشاعر أن يزوّق مشاعره في بعض القصائد ويبعدها ما استطاع عن هذه الأحزان، وذلك البكاء، وحاول في بعضٍ آخر من قصائد أن يرقق مثل هذا الحزن وذلك البكاء وتلك الكآبة، وأن يجعل نفسه المُعظّم دائماً، المفتخر دائماً، البلبلة التي تغني بذاتها، وإبداعها مهما كان المجتمع الذي تعيش فيه، ومهما كان الناس الذين يحيون معها.

وأمّا في بعض القصائد التي ترجمت مصطلح (اغتراب ذات الذات)، فنشمُّ منه رائحة الفرار من التيه الرهيب الذي يعلو الشاعر، ذلك الفرار المرتبط بالاضطراب، وبما يخلّفه نفسياً وشعورياً على الشاعر الذي قد يلَمح عن نهايته من خلال شعره، وعن مأساوية هذه النهاية، من خلال ذات الذات، وهذا ما حدث فعلاً وواقعاً مع الشاعر العراقي محمود البريكان، الذي ظلّ خائفاً من نهاية حزينة للذات، فظلّ مغترباً في ذات ذاته، إلى أن مات، وفُجعنا بموته، وفقدناه أديباً مفوّهاً، وشاعراً مفلقاً، كان يعاني اغتراب ذات الذات لسنوات طويلة في حياته، وبقي يصرخ حتّى الموت من هذا الاغتراب، ومن المجتمع الذي يعيش فيه، ومن الناس الذين يقيمون حوله، ويسكنون معه، حتّى كانت نهايته على أيديهم، وبين ظهرانيهم، وظلّت روحه في اغتراب "ذات الذات"، في قصائده، في مشاعره،

في شعره إلى يومنا هذا، حتّى بعد قتله، ومرور وقت طويل على حادثة موته. فالمصطلح هنا مصطلح أدبي نقدي، أثبت نجاحاً وحقق شهرة ولاسيما مع نصوص هذا الشاعر العراقي الكبير، الذي كان من الممكن أن يكون في حياة، وعيش، وأمل... أفضل مما كان عليه في حياته، بشيءٍ كثير، وكثير جداً.

- **مصطلحات نقدية في الحب والاسطورة:**

ثقافة واسعة وكبيرة تلك التي تمتع بها الناقد والأستاذ والباحث الدكتور عبد الكريم راضي جعفر في كتابه (رماد الشعر). فلم يدع شاردة ولا واردة في شعر الوجدان إلّا درسها وعلّق عليها وجاء بالمصطلحات النقدية التي تلائمها. ولم يدع صغيرة ولا كبيرة تحيط بجوانب هذا الشعر إلّا كانت في أثناء كتابه هذا، اصطلاحاً وتعليقاً وتنظيراً.

الأسطورة وجوّها كانت من تلكم المصطلحات التي جاءت في كتاب (رماد الشعر). وسعى الناقد عبد الكريم راضي جعفر إلى تأسيس وتأصيل بعضٍ من هذه الأساطير التي جاءت في شعر الشعراء الذين درسهم، في مصطلحات نقدية جديدة تربط بين الأسطورة وبين الشعر من جهة، وبين الأسطورة وبين الوزن والإيقاع في الشعر العراقي الحديث من جهة أُخرى.

ولعلّ من تلكم المصطلحات النقدية في هذا المجال، هي:

(1) خلق الجو الأسطوري: بعد أن يخلص الناقد عبد الكريم راضي جعفر في دراسته إلى نتيجة علمية مفادها، أن الرمز الأسطوري عنصر بنائي في القصيدة العراقية الحديثة في الحقبة التي درسها[32]، يأتي للحديث عن خلق الجو الأسطوري لهذا الرمز، ولثقافة الشاعر العراقي الحديث وهو يستعمل الأساطير في أغراض شعره، ومضامينه، وصوره. ويتكلّم الناقد عبد الكريم عن خلق الجو الأسطوري هذا في بعض القصائد التي درسها فيقول: "إننا نجد في بعض القصائد التي تحاول أن تخلق جوّاً أسطورياً، أو شبه أسطوري، وذلك حين تنفتح القيمة الانفعالية انفتاحاً أُفقياً وعمودياً، على قيمة تعبيرية تستقطب إليها الصور التي تخلق مواقف، أو أجزاء، أو سلسلة أحداث، تكون فيها المدركات غير منظورة لدى المتلقي"[33]. فالشاعر العراقي الحديث من خلال هذا الكلام يخلق جوّاً من الأخيلة← من غير المدركات، تقرب إلى الأسطورة، وإلى حكايات غريبة تبعد

المتلقي عن الواقع. ويأتي الشاعر بنسيج شعري، وبصور تلائم هذه الأساطير الجديدة، وهذه الحكايات الغريبة، ليقرب من مهمة الأسطورة، وليشيع جوّاً من الأساطير، بخلق ذاتي فردي، لا يخلو من براعة ومهارة ليجعل المتلقي في تجربة هذه الأساطير الجديدة، وفي محاولة تأويلية لفكّ رموزها، وليبعد به عن الواقع، وعن المدركات، ويجعله في خيال فسيح، وفي تأمل عميق.

هذا المصطلح، وكما يقول الناقد عبد الكريم راضي جعفر، لا يتأتى إلّا لشاعر ماهر، وشاعر حاذق، ذي ثقافة عالية، تجمع بين الأسطورة والواقع، بين المدرك وبين الخيال[34]. وهو يقرّ أنّ قصائد بدر شاكر السيّاب، وقصائد نازك الملائكة هما الوحيدتان تقريباً من باقي القصائد التي خلقت جوّاً اسطورياً، من بين سائر قصائد الشعراء العراقيين على كثرتهم، وكثرة قصائدهم.

ومن البداهة أن تجتمع للسياب ونازك، مقومات خلق الجوّ الاسطوري في قصائدهما، لامتلاكهما الموهبة، والأدوات الشعرية، ولقدرتهما لقلب الواقع إلى خيال، والمدرك إلى أساطير وحكايات غريبة بعيد عن المدرك. فهما يعرفان أسباب الثقافة، ويدركان أهمية الأساطير ومثل هذه الحكايات في قصائدهما، قيمة وصنعة وفناً وتأثيراً.

في التطبيق النقدي لمصطلح (خلق الجو الأسطوري)، يأتي الناقد عبد الكريم راضي جعفر بقصيدة نازك الملائكة والتي أسمتها (صلاة الأشباح)، والتي نقتطع منها قولها:

تململتِ الساعةُ الباردة

على البرجِ، في الظلمةِ الخامدة

ومدّت يداً من نحاس

يداً كالأساطير بوذا في احتراس

يدُ الرجل المنتصب

على ساعةِ البرجِ، في صمتِهِ السرمدي

يحدّقُ في وجهِ المكتئب

وتقذفُ عيناه سيلَ الظلامِ الدجي

على القلعةِ الراقدة

على الميّتين الذين عيونهم لا تموت

تظلّ تحدّق، ينطقُ فيها السكوت

وقالت يد الرجل المنتصب

"صلاة صلاة" (35)

وعلى هذه الشاكلة، تستمر الشاعرة والناقدة في رسم هذه الصور للمواقف والحكايات الغريبة التي تأتي في قصيدتها هذه. هذا الرسم الذي يتعاون التشخيص والتجسيد في تكثيف أنواع الصور لتخلق جوّاً أسطورياً بعيداً عن الواقع، بعيداً عن المدرك. وهو ما تريده الشاعرة من القصيدة.

إنَّ الخيال هنا أوقع المتلقي في دائرة غير معروفة، وغير مدركة، تمتاز بالإيقاع الخرافي، وهو مهمة الأسطورة ومهنتها الأساس. ولا تنسى الشاعرة والناقدة أثر المكان والزمان. حيث المعبد (بوذا) يسمح بنسج هذه الحكايات الخرافية البعيدة عن الواقع حوله، فتأتي بصورة الأشباح وهم في صلاة، كقولها:

ويرقبهُم ذلكَ العنكبوت

على البرجِ مستغرقاً في سكوت،

فيرتفعُ الصوت ضَخماً، عريقَ الصدى، كالزمان

ويرتجف الشبحان

ومن ثمَّ يأتي البناء الدرامي، ليكشف قيمة الزمن الذي تعالجه نازك الملائكة في الكثير من قصائدها. هذا الزمان الذي يتواشج علاقة وعرفاً مع المكان، مع هذا المعبد، ومع الدراما التي تقصها حكاية الأشباح، ليفضي إلى زمن مأساوي كبير، يصل إلى الموت، إلى الظلمة الخامدة: إلى الواقع المخيف، إلى كلّ شيءٍ كئيبٍ ومحزن، فآن التململ لهذه الساعة← لهذا الزمان، والنهوض إلى المعبد للصلاة، حتّى مع الأشباح، حتّى ولو في الخيال.

من هنا خلقت نازك الملائكة هذا الجو الأسطوري المشبع بالأحزان لتعبّر عن تجربتها المعيشة، وعن عداء المكان، وجور الزمان. إنّها شاعرة مثقفة أتقنت مهنتها الأدبية، واستطاعت أن تكشف عن كنه هذا المصطلح بقصيدتها، واستطاع الناقد عبد الكريم راضي جعفر بعبقريته، أن يأتي بمصطلح نقدي جديد، يقوم على تنظير دراماتيكي محمود، وعلى تطبيق نقدي فعّال.

وليس ذلك فحسب، وإنّما وُلد مصطلحٌ نقدي آخر من رحم سمات هذا المصطلح ألا وهو (منطق الجوّ الأسطوري)، قائمٌ على نص نازك الملائكة الشعري السابق. وماهية هذا المصطلح في فكر الناقد عبد الكريم راضي جعفر وتطبيقه، تفيدنا بأنّ هذا المصطلح النقدي لا تعني التعبير عن قيمة فكرية فحسب، وإنّما يعني القيمة الانفعالية بالقيمة التعبيرية الجمالية. فـ(منطق الجوّ الأسطوري)، هو الذي يحقق الانفصال بين الشاعرة والخيال. وإنَّ شخصية الشاعرة تتوارى، ويحلُّ محلّها الفن[36].

وعلى هذا المفهوم، فإنَّ المنحى التطبيقي لهذا المصطلح، يكمن في دلالات النص الشعري، وما تكوّنه القصيدة عند الشاعر.

إنَّ (منطق الجوّ الأسطوري)، مصطلح نقدي جديد يقوم على الفلسفة الانفعالية التأثيرية في النص الشعري، وهو يتعاضد جنباً إلى جنب "خلق الجوّ الأسطوري"، ليحكي الزمن الذي يريده الشاعر من قصيدته وعمقها الدلالي في لوحاتها، وفي صورها، ويشير إلى المكان (الأسطوري- غالباً)، وهيمنته على النص عند الشاعر، وتبعات هذه الهيمنة في خلق النص، وخلق المصطلح.

ومن هنا، فإنَّ هذا المصطلح لا يمكن أن يتحقق تطبيقاً ودراسة وحكماً، إلّا مع شاعر ذي ثقافة عالية، يعرف الأساطير وموروثها، ويعرف الزمن وعمق تأثيراته، والمكان وأهمية أنماطه، فيأتي بهذه العناصر كلّها في نصّه الشعري، ليخلق جوّاً منطقياً اسطورياً، يقوم النص الشعري وحده على تكوين قيمه الشعرية والانفعالية والتعبيرية، ومن ثمَّ نجد تأثير هذه القيم في المتلقي، وفي مشاعره، وفي تجاربه، كما كانت في مشاعر الشاعر وتجاربه.

(2) اسطورية النسيج الرؤيوي الإيقاعي: وهذا المصطلح يرتبط مع البناء الرمزي للأسطورة في شعر الشاعر العراقي الحديث، ومع خلق الجو الأسطوري عند هذا الشاعر أيضاً. فالكلّ يصبُّ في مجرى واحد، وهو استخدام الصورة الحديثة لرسم الأساطير، أو الحكايات الغريبة على المتلقي. وهذا – وكما أسلفت- يتطلب شاعراً مثقفاً ثقافة عالية في الموضوع والقراءة الكبيرة في عالم الأساطير، كما أنّه يستوجب إتقان اللغة، وفهم طاقاتها التعبيرية والإيحائية، وحسن بناء الجمل الشعرية... وما إلى ذلك.

يقول الناقد الدكتور عبد الكريم راضي جعفر، بعد تحليله لنص السيّاب وقصيدته (قارئ الدم)، في تعريف هذا المصطلح (اسطورية النسيج الرؤيوي، الإيقاعي): (والمقصود به أن البنية اللغوية التصويرية، تحدث علاقات دينامية بين ألفاظ الجملة الشعرية، تنتج قوة إيحائية نافذة، تُدخل النص في حلقة مموّهة بعلّة النظر إلى الأشياء من خلال الذهول وليس من خلال الإدراك. وهذا هو ما تشتغل عليه الرؤية الخاصّة الخالصة. وبذلك يكون إيقاع الصور في الوجدان إيقاعاً يثير الدهش والدهم بما يخلق غلالة أسطورية تنحت في مجرى التوصيل)[37].

هنا يسعى الناقد عبد الكريم راضي جعفر إلى تأسيس هذا المصطلح من خلال نص السيّاب الأسطوري، والنص بعيد في استعمال اللغة المتقنة التي تأتي دائماً في قصائده ونصوصه الشعرية. ومن هنا فالجانب التنظيري لهذا المصطلح يفيدنا أن الشاعر دخل في خضم الأسطورة التي تؤدي إلى الذهول، وليس الإدراك. أي تثير عنصر المفاجأة عند المتلقي. ثمَّ يأتي أثر الإيقاع الذي يتعاضد مع اللغة والصورة في كشف هذا الذهول وتقريبه إلى المتلقي. فالمتلقي هنا يقع في تأثير الأسطورة المذهلة، ويبحث عن تأويل لها، وفي

الوقت نفسه يهيم بهذه اللغة، وبهذا الإيقاع الذي يسيطر على أجواء القصيدة وهو يستند إلى الأساطير، وما فيها من غرابة وذهول، لا يوصفان.

إذن، المصطلح النقدي هنا خاص، لا يمكن أن يتأتى لأي شاعر، وإنّما يجب أن يكون لشاعر ماهر حذق اللغة، وفهم معنى الأساطير، وعرف كيف يخاتل بينهما، ويسحب المتلقي والقارئ إلى نصّه، وإلى قصيدته، وهو في همّة ونشاط. يقول السيّاب في قصيدته (قارئ الدم):

إني شهدتُ سواك ينسفه اختناق للصدورِ

بغيظها، وسمعت قفقفة الضحايا في القبورِ

و دم الحوامل و هو تشربه الأجنَّةُ في دجاها

فسمعتُ وقعَ خطاك خائرةً تجُرُّ إلى السعيرِ

حطامُ جسمك، و السعيرُ مُدى تَراها

تحتزُّ من قصباتِ صدرك ثأرَ كلّ دمِ العصورِ؟

إني أكلتُ مع الضحايا في صحائفِ من دماءِ،

و شربتُ ما ترك الفمُ المسلولُ منه على الوعاءِ،

و شممتُ ما سلخ الجُذام من الجلودِ على ردائي،

و نشقتُ ماءَ جواربِ السجناءِ في نفسِ الهواءِ،

و شواء لحمَ بنيك، لولا أن شيمة محرقيها،

ألَّا يذوقَ الأبرياء جزاءَ غيرِ الأبرياء. (38)

هكذا تبدو مأساة الشاعر الأولى، وهي طبعاً مأساته الأخيرة، التي مات عليها. الفقر، والبراءة، والجوع، والموت جائعاً بلا ذنب، والسعير، والقضبان، والضحايا، والقبور... هذا هو معجم السيّاب اللغوي، الفقير في الحال، البائس في العيش، الميت في الحياة.

إنَّ القصيدة هنا كشفت ذهولاً أدّت اللغة كثيراً من جوانبه، وبقيت الصورة تعاضد هذه اللغة في الكشف عن ذلكم الذهول. إنَّ الأسطورة هنا مكثفة حتّى مع حكايات الأبرياء، والفقراء، والبؤساء، التي تحوّلت اليوم إلى ما يشبه الخرافات إذ قد لا يصدق أحدٌ ما كانوا فيه، ولا كيف ماتوا عليه، ولعلّ شاعرنا السيّاب من ضمنهم على الرغم من ثقافته، وعلى الرغم من شعره، الذي نتمنى جميعاً أن نصل إلى فهمه وتحليله ونقده، والحكم عليه، كما نظمه، وكتبه، وأنشده.

الصور بالحواس أهم سمات مصطلح (أسطورية النسيج الرؤيوي، الإيقاعي). هذه الحواس السمعية، والشمية، والصوتية، والذوقية هي التي نسجت سبل التوصيل، وهي التي أوصلت إلى المتلقي ما يريده الشاعر من هذه الحكايات، ومن هذا الذهول المتوقع الذي يأتي بعد تلك الحكايات التي تثير الدهش والدهم.

كذلك الأفعال التي تؤدي إلى الحركات، وإلى استمرار هذه الحركات، ومجيئها لتعبّر عن فعل الأنا← الشاعرة، في قصيدة السيّاب، خلقت جوّاً اسطورياً رؤيوياً يكاد يبعث الأمل← الموت، ويشدُّ من حركة الإيقاع للوصول إلى المطلوب من النص من خلال بنية الجملة الشعرية، من الصور (الحسّية). ومن الأفعال، ومن خلال الإيقاع البطيء القائل الذي يتولّد مع هذه الصور، ومع تلك الأفعال، ليشيع الحزن والمأساة في صور الشاعر، وفي ألفاظه، ومن ثمّ في معاني القصيدة، وفي جوّها الاسطوري، الذهولي، العام.

أمّا من جهة التطبيق لمصطلح (أسطورية النسيج الرؤيوي، الإيقاعي)، فأراه محدوداً عن باقي المصطلحات النقدية التي شاعت وجاءت في كتاب الأستاذ والشاعر والناقد الدكتور عبد الكريم راضي جعفر. ولعلّ أسباب ذلك ربما تعود إلى عمق هذا المصطلح وضيق دلالته، فهو – كما قلت آنفاً- لا يتأتى إلّا لشاعر كبير يعرف اللغة، ويعرف طاقاتها الإبداعية، ويعرف الصور وكيف يُشكّلها، ولا ننسى تجربته الحياتية المعيشية التي هي أولاً وآخراً، تعبّر عن هذه اللغة، وعن هذه الصور، وعن هذا الإيقاع في هذا الإبداع الإنساني

الخالد، ألا وهو الشعر. في التطبيق، ألحظُ أن الدكتور عبد الكريم ركّز في تأسيس المصطلح على اللغة ولاسيما لغة السيّاب السهلة، عالية الثقافة. كذلك بناء الجملة الفعلية، ومقدرتها على توصيل الأحداث التي مرّ بها الشاعر إلى القارئ وإلى المتلقي، وهذه الأحداث هي التي خلقت الأساطير، وأدّت إلى وظيفة الذهول غير المبرمج، غير مدرك الأساسي العلمي، والنقدي الذي قام عليه هذا المصطلح النقدي.

وأمّا الإيقاع، فكوّن من هذه الجمل، ومن تلكم الأفعال، وقد وصل بنا إلى رؤية خاصّة فهمنا من خلالها اسطورية شعر السيّاب، وكيف يوظف المكان، كما في قوله عن الأبرياء:

يتنفسون من القرارِ و يضرعون إلى السماء

أن ينجو الأطفال من غرقٍ وحمّى في الهواء

و ملالة الأكواخ تشرب كلّ أمطارِ الشتاء

حتى تُغضَّ بها فللقلبِ النقيعِ بكلّ ماء

شهقاتُ مُحتضرٍ يغرُّ و إنْ تقيأ بالدواء....

هنا المكان، أصبح معادياً في بعض أبيات الشعر، وهو ما يثير فينا ذهولاً منطقياً، كيف كان الكوخ "معادياً"؟! ولماذا؟! ولماذا يغرق الأطفال؟ ولماذا الموت في ساعات النّهار؟! بهذا الاحتضار؟!... هذه الأجواء هي أجواء السيّاب الواقعية المعيشة التي حولها الى فن من خلال اللغة، ودقة الصورة، وجماليات الإيقاع، وحسن بناء الجملة الشعرية، وإتقان توظيف الحكايات الغريبة، والأساطير، وإلّا فإنَّ المصطلح النقدي هنا يبقى تنظيراً وبحاجة إلى المزيد من التطبيق العملي والنقدي على النصوص الشعرية.

ولأستاذنا الدكتور عبد الكريم فضل تأسيسه، وفضل فرضه مصطلحاً نقدياً جميلاً يجمع بين الأسطورة، والرؤية، والإيقاع، في شعر عراقي جميل معبّر عن هموم الناس، ومشكلات البشر، في أصعب ظروف الحياة.

- **مصطلحات نقدية أسلوبية وعروضية:**

شاعر كبير، ومنتج في نظم الشعر، ومحب له، وحافظ بحافظة غزيرة قلّ نظيرها في يومنا عند إنسان، وإلى يومنا هذا وهو يحفظ الشعر، وينشده ويحثُّ على حفظه بأنواعه القديم والحديث، العمودي والحر. فمن البداهة أن تكون المصطلحات النقدية التي تخصّ الاسلوب والايقاع حاضرة في كتابه (رماد الشعر). وفعلاً كانت لديه بعض المصطلحات النقدية التي تخصّ ما ذهبت اليه. فدراسته في الجوانب الاسلوبية والإيقاعية والصوتية والموسيقية كانت كبيرة، وكبيرة جداً، فهو –كما قلت- الشاعر العروضي والناقد والأديب الذي يعلو، ولا يدانيه أحدٌ في منزلته العلمية، وعقليته الأدبية والبحثية، إلّا من رحم ربي.

ومن تلكم المصطلحات النقدية العروضية التي جاءت تأسيساً وتأصيلاً وابتكاراً في كتاب الدكتور عبد الكريم راضي جعفر (رماد الشعر) هي:

(1) تكرار التراكم- تكرار التلاشي: بدءاً، يذهب الدكتور عبد الكريم راضي جعفر في كتابه (رماد الشعر) إلى إن التكرار ظاهرة أسلوبية، وإن هذه السمة الأسلوبية هي ذات وظيفة دلالية تتجاوز مجرد دورها وأثرها اللغوي المباشر الذي يؤدي وظيفته الدال والمدلول إلى جملة من الوظائف الشعرية التي هي محصلة للبناء الموسيقي والتصويري والرمزي في شعر الشاعر.

وعلى هذا الفهم، يمضي الناقد عبد الكريم راضي جعفر، بالقول إنَّ للتكرار وظيفة مهمة دلالية، فهو لا يولد من فراغ عند المبدع، ولا يهدف إلى سدّ النقص في الكمية الصوتية للبيت أو الشطر، وإنّما يولد من خلال المحاكة بين اللغة والنفس← الذات، ليكون منتمياً إليها، وقادراً على ترجمة الصدق الفني في المنهج الذي يكشف عن أسرار التجربة الشعرية والشعورية معاً عند الشاعر[39].

وبناءً على ما تقدّم يمضي الناقد عبد الكريم في استكناه التكرار، وماهيته، ووظائفه في نصوص كثيرة من نصوص الشعر العراقي الحديث. وهو ينقد هذا النص، ويقوّم ذلك، ويثني على هذا الشاعر، يوبّخ آخر... وهلّم جرّاً. ويصل إلى إنّ بعض التكرارات كانت

ساذجة وثقيلة، وبالإمكان رفعها دون أن يتأثر البيت الشعري الواحد، أو يتأثر النص برمته، معنًى ودلالة وصورة وصوتاً.

إلى أن يصل إلى المصطلح النقدي (تكرار التراكم- تكرار التلاشي)، وهما نمطان موفقان من التكرار. ليفصّل في كلّ واحدٍ منهما على حدة، تنظيراً وتطبيقاً في تكرار التكرار. يعرّفه الناقد الدكتور عبد الكريم راضي جعفر بقوله: " هو التكرار الذي يشير إلى الزيادة، أو كثافة الإضافة المؤدية إلى دلالة تُجسّد نوعاً من التّضخم المنظم على شكل ثنيات مرتبة"[40].

هنا المصطلح النقدي، تنظيراً يقوم على كثافة التكرار، وتضخمه ولكن بشكل تنظيمي، قد يقوم في شكله على ثنائيات هي متناقضة أحياناً، ولكنها مرتبة في التشكيل الشعري، وتركز إلى دلالة معينة تكشف عن وظيفة التكرار سمة أسلوبية، ومن ثمَّ تصويرية ورمزية وصوتية... كما ألمحنا ذلك في فكر الناقد عبد الكريم، وما يريده من دراسته للتكرار.

من الشواهد على هذا المصطلح، التكرار التراكمي، قول السيّاب في قصيدته الشهيرة (في السوق القديم):

قَد كانَ قلبي مثلكنَّ، و كانَ يَحلمُ باللهيب
حتَّى أتاحَ له الزمانُ يداً ووجهاً في الظلام
نارُ الهوى ويدُ الحبيب
ما زالَ يحترقُ الحياة، و كانَ عام بعد عام
يمضي، ووجه بعد وجه، مثلما غاب الشراع
بعد الشراع- و كان يحلم في سكون، في سكون
بالصدر، و الفم، و العيون،
و الحبُّ ظللهُ الخلود... فلا لقاءٌ و لا وداع
لكنَّهُ الحلم الطويل
بينَ التمطي و التثاؤبِ تحتَ أفياءِ النخيل [41]

إنَّ التكرارات (عام بعد عام)، (وجه بعد وجه)، (الشراع بعد الشراع)، (سكون بعد سكون)، أدّت إلى التراكم المنظم الذي مثّل وجدان الشاعر، ليصل إلى موقف ثقيل ينوء تحته بحركة متباطئة (التمطي والتثاؤب)، وانتظار ممضّ (لا لقاء ولا وداع) ومن هنا، وعلى هذا الأساس التطبيقي لمصطلح التكرار التراكمي، فإنّ هذا التكرار يكون ذا بنية لغوية

فاعلة في تشكيل الدلالة، وهو ما يعود بنا إلى الحديث السابق عن التكرار- الأسلوبية، ووظيفته الدلالية.

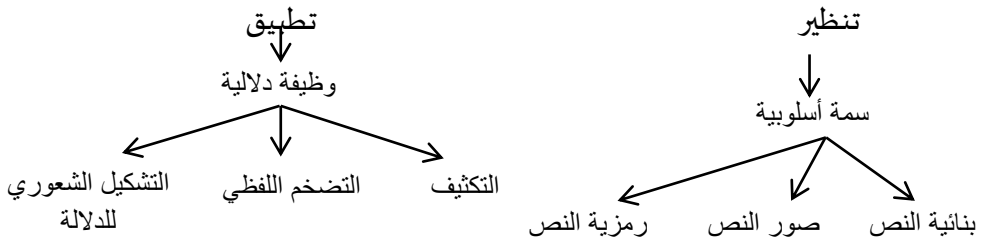
وأحياناً يأتي الشاعر بلفظة واحدة، تدلّ على التكثيف، وتلمح إلى التكرار التراكمي ووظيفته الدلالية المهمة التي يبحث عنها الناقد عبد الكريم راضي جعفر في مصطلحه النقدي هذا. ومن مثل ذلك قول الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة في قصيدتها (في جبال الشام).

ها هنا من جديدْ
لن يُحسَّ الفضاءُ المديدْ
نارَ آهاتنا في المساءِ الرهيب
في سكون المساء ِ الرهيب [42]

زيادة (سكون) على العبارة المتكررة، دلالة على التكثيف. وبهذا التراكم يكون التكرار قد أدّى وظيفته الدلالية، وأدّى أثره البنائي في تنظيم الصورة، ووسائل رسمها، ومن ثمّ دلالتها الشعورية، وتأثير في القارئ والمتلقي.

في التنظير والتطبيق، بحث الناقد الدكتور عبد الكريم راضي جعفر في ماهية مصطلحه النقدي العروضي (تكرار- التراكم- التكرار التراكمي) في وظيفة التكرار الدلالية، بعد أن أيقن أنّه سمة أسلوبية تتواتر في النص وتشكل قيمته اللغوية أول مرّة، هذا فضلاً عن قيمته التصويرية والبنائية. ومن هنا فالمصطلح نقدي عروضي، ولكنه ذو أثر دلالي، والدلالة هنا هي التي أوحت بالتكثيف لتأتي الصورة من خلال تكرار التراكم موحية، مؤثرة دقيقة، ذات دلالة محكمة البناء والموسيقى تكشف عن كنه مشاعر الشاعر، وتعبّر عن حالته الشعورية في الأحوال النفسية المختلفة التي يمرّ بها في حياته.

تكرار التراكم← التكرار التراكمي:



إذا ولجت إلى المصطلح النقدي العروضي الآخر الذي جاء في دراسة الدكتور عبد الكريم راضي جعفر في دراسته للتكرار عند الشاعر العراقي الحديث في كتابه (رماد الشعر)، وهو (تكرار التلاشي)، أقول: عرّفه الناقد المذكور بأنّه: (إقامة دلالة الاضمحلال على لحظة شعورية. ويتحقق ذلك بتكرار لفظة معينة بمعاونة مدلول سياقي)[43]. فالتنظير هنا اختلف عمّا كان في المصطلح السابق، إذ يركّز الناقد عبد الكريم في تكرار التلاشي على فقد اللحظة الشعرية المهمة، فيتلاشى الشعور، ويتلاشى الناتج الذي يفضي إلى الدلالة، ولكنه يبقى على السمة الأسلوبية للتكرار من خلال المدلول السياقي، فالسياق هو الذي يوحي باللحظة الشعرية، ويكشف أهميتها بمعونة ما تلاشى من التكرار. ومن هنا فالسياق يؤدّي ذلك الاضمحلال المتلاشي من التكرار، وهو يرمز ولو من بعيد إلى الوظيفة الدلالية للنص أو للبيت الشعري من خلال هذا النوع من التكرار، وبمساعدة دلالة السياق التي تحلّ محلّه.

إذا حاورنا الجوانب التطبيقية لمصطلح التكرار المتلاشي، أو تكرار التلاشي نأتي إلى مقطع للشاعر رزوق فرج رزوق، من قصيدته (غرور) والذي يقول فيه:

غداً. أيّها الغـرورْ كمثلِ سحابٍ يـدورْ
بأُفقٍ غريـب بعيـدْ وراء بحارِ الجلـيدْ
زمانُـك هذا سينـأى وشيئاً، فشيئاً، فشيئاً
ستعصفُ ريح الشتاء بكلّ قصور الهـواء [44]

يقول الناقد عبد الكريم راضي جعفر في تعليقه على النص الشعري هذا: (فتكرار "شيئاً" يمثل عدّاً تنازلياً من الحلقات الأكبر إلى الأصغر، التلاشي، وليس العكس، بدليل (سينأى)، الذي يشير إلى حالة صيرورة أصغر: وامتداد هذه الحالة على زمن مستقبلي (سينأى، وستعصف)، يعني صورة التدرج المرتب ترتيباً أُفقياً وعمودياً، إلى موقف لا يقبض إلّا على الهواء. فالتكرار هنا، وضع الاصبع على حالة ذوب الأماني المنظم)[45].

الدكتور الناقد يريد أن يجعل للسياق أثراً مهماً في تكوين التلاشي. هذا السياق هو الذي يفضي إلى الدلالة الشعورية عند الشاعر إذا ما تلاشت بعض الألفاظ من قاموسه الموسيقي في التكرار. والتأثير في المتلقي من قبل الشاعر رزوق يسير بطيئاً، حتّى لا ينتهي مفعوله، وحتّى يكون السياق واصلاً إلى الحالة النفسية المتأزّمة الكبيرة التي يعيشها الشاعر في هذا النص، وتنازله عن حالة العنفوان والكبرياء، اللذين كانا في نفسه وفي

مشاعرها. إلى أن تنتهي هذه الآمال، وتذوب تلك الأماني، وتصبح ذات الشاعر فارغة تبحث من جديد عن سياق آخر، فيه وظيفة أُخرى، لتعيد في نفسها الأمل، والتفاؤل.

ويحقق السيّاب تكرار التلاشي عن طريق حذف بعض الألفاظ من نصّه الشعري. ومن ذلك قوله في قصيدته (أنشودة المطر):

أصيح بالخليج: "يا خليج
"يا واهبَ اللؤلؤ، و المحارِ، و الردى!"
فيرجعُ الصدى
كأنّه النشيج: "يا خليج
يا واهب المحار و الردى... [46]

هنا حذفُ لفظ (اللؤلؤ) من تردد الصدى، لهو فقدان للعيش الكريم الذي كان يحلم به الشاعر، أو كان يتمنى أن يكون عليه الشاعر. فهو لا يمتلك أبسط أسباب العيش، فكيف يمتلك اللؤلؤ؟! وهنا يكون التكرار المتلاشي، قد أدّى الاضمحلال، وإنَّ السياق أوحى بالدلالة الشعورية، وإنَّه لم ينس ما للفظ (الصدى)، من أثرٍ في اشاعة هذه الدلالة.

وقد يقتطع الشاعر جملة، أو يحذف عبارة من كلمات عدّة من خلال تكرار المتلاشي، والشواهد والنصوص الشعرية في الكتابة كفيلة بأن تشرح المفهوم التنظيري لهذا المصطلح النقدي الاسلوبي الايقاعي، وكفيلة بأن تضع جهد الناقد عبد الكريم التطبيقي في أوائل الجهود النقدية المتميزة التي أسست لهذا المصطلح، وأسهمت في بلورته، وإشاعته في عالم النقد الأدبي منذ نهايات القرن الماضي، ولم أرَ أحداً كرر مثل هذا الجهد، أو حاكى إبداع صاحبه لا من قريب ولا من بعيد ولاسيما فيما يخصّ المصطلحات النقدية العروضية وتطبيقها، والخروج بنتائج مثلما خرج بها الدكتور عبد الكريم راضي جعفر في كتابه (رماد الشعر). فضلاً عن النظرة الشاملة للنقد والعروض والسياق والدلالة التي رأيتها وهو يؤسس لهذه المصطلحات النقدية. وهو جهد طيب مبارك في هذا العلم الكبير (علم الاسلوب الايقاعي) الذي تجافى عنه الكثير من علماء العربية ونقّادها في عصرنا الراهن... ولا أدري ما السبب؟!

(2) التناظر الإيقاعي: وقصد به الناقد عبد الكريم راضي جعفر (أن الكلمات تتبادل المواقع، راسمة صورة جديدة، هي من ألفاظ الصورة الأولى التي سبقتها)[47]. وهذا التناظر يعتمد على الألفاظ كما هو في تعريف الناقد. البعد التنظيري للمصطلح النقدي

العروضي هنا، يقوم على الألفاظ وتداعيها، ومن ثمَّ دمجها في صورة جديدة، تغذّي الإيقاع، وتعبّر عن الحالة النفسية عند الشاعر، وتهزّ القارئ وتجعله يطرب للشعر وهو يندمج لفظاً وصورة وصوتاً.

ولعلَّ من ذلك قول إبراهيم الوائلي:

قـد سـئمتُ العـيشَ في ظـلّ الصـبا وتمنّيـــتُ حيـــاةَ العـــدمِ

أقطـعُ الليـلَ ومـا ليلـي سـوى ألـم الشـكوى وشـكوى الألـمِ [48]

إنَّ تبادل الكلمات بين موقعين رسم صورة جديدة لهذا الألم، ولهذه الشكوى. والتكرار يهزّ النفس البشرية← المتلقي، ليعرف كيف كانت الشكوى كبيرة؟! وكيف كان الألم عميقاً؟! والألفاظ (سئمت العيش، حياة العدم، أقطع الليل)، مهدت الجوّ الشعري لاستقبال التناظر الإيقاعي، وما فيه من ألم وشكوى وبكاء. والتناظر رسم الصورة المتبادلة بالألفاظ ودمجها. فأبقى على تلك المشاعر المؤلمة الحزينة عند الشاعر، وساعد على إيجاد الصورة التي تزيد من رسم هذه المشاعر وتأثيرها في نفس المتلقي ومشاعره، أيضاً.

ويهندس الشاعر رزوق فرج رزوق الألفاظ، ويتلاعب بدلالتها وبمكانها ليكوّن التناظر الإيقاعي في شعره، ومن ذلك قوله:

وأمـــامهم غيـــداء ســـاهمة تشـدو وترقـبُ عـودَ مرتحـلِ

فيقودُهـــا أمـــلٌ إلـــى ألـــمٍ وتفـرُّ مـن ألـمٍ إلـى أمـلِ [49]

لا يخفى على القارئ أنَّ الجناس هنا لعب لعبة هندسية لفظية متقنة ليكوّن التناظر الإيقاعي، وليزيد من رسم الصورة المعبّرة عن مشاعر الشاعر تعبيراً كلّياً.

إنَّ لفظة (أمل) التي يبتدأ بها التناظر وينتهي بها أيضاً، هي التي قادت إلى المجانسة اللفظية والصوتية والدلالية. وهي التي تبادلت بينها الألفاظ لترسم الصورة الجديدة التي قامت على الصورة الأولى، وهذا فحوى التطبيق للمصطلح النقدي العروضي (التناظر الإيقاعي) في فكر الناقد عبد الكريم راضي جعفر، وفي كتابه (رماد الشعر).

وأحياناً يأتي مثل هذا التناظر في بيت شعري واحد، وهنا تبرز قدرة الشاعر وثقافته اللغوية، فضلاً عن ثقافته الصوتية، وتمكنه من استخدام الألفاظ، وتبادل موقعها في تفعيلات البيت، لترسم الصورة الجديدة التي تقوم على الصور السابقة، ومن ذلك قول الشاعر علي الشرقي:

أجـــــلالُ الجمـــــالِ يَغمـــــرُ لبنـــــا نَ ومـــن فيـــهِ أم جمـــالُ الخيـــال[50]

فهنا يأتي الشاعر بالتجنيس (جمال، خيال)، ويكرر الصورة الجديدة القائمة على كنه الصورة الأولى. إنَّ القيمة الموسيقية هنا برزت من خلال التناظر الإيقاعي بين شطري البيت. وكان التوازن العروضي قائماً في لفظتي (جمال، خيال) من خلال الجناس. أمّا الصور فكانت بهية، قشيبة، وفّق الشاعر إلى رسم هذا المكان. بجمالٍ وخيال يعرفهما القارئ جيداً. الألفاظ والبديع (الجناس)، والإيقاع رسمتا الصورة الجميلة لهذا البلد، وفتحتا خيال المتلقي على تصوّر الكثير من الجمال والبهاء والنضار فيه.

(3) الوزن: الاختيار المشروط: يلّمح الناقد الدكتور عبد الكريم راضي جعفر إلى هذا المصطلح النقدي العروضي تلميحاً مركّزاً. وهو يناقش الآراء النقدية القديمة والحديثة حول الوزن وأهميته في نظم الشعر. فالشعر – كما يقول الناقد- كلام موسيقي، وهو يجب في أية حال من الأحوال أن يقوم على الوزن[51]. ومن ثمَّ يكشف الناقد الدكتور عبد الكريم راضي جعفر إلى إنَّ الانحياز إلى موسيقى الشعر يجب أن يكون مشروطاً. فالانحياز غير المشروط ما هو إلّا مغالطة منطقية بمجرد قراءة نص نثري ثري بالإيحاء والصور النامية، بحسب رأي الناقد عبد الكريم[52].

ومن هنا يمكننا القول، إنَّ المصطلح العروضي النقدي (الوزن: الاختيار المشروط)، ومن خلال كتاب (رماد الشعر)، يعني أن تؤدّي البنية الموسيقية وظيفتها وأن تنهض بالنص من أجل احلاله في دائرة الشعر، وهو ما لا يختلف اثنان عليه، وهي – البنية الموسيقية-، تؤدّي أثراً مهماً في التجربة الانفعالية، تعبيراً وتوصيلاً. فضلاً عن أنّ الموسيقى عنصر من عناصر الايحاء الشعري، فهي ليست قضية إطار لأمّ بقدر ما هي قضية الشاعر، ومدى التزامه، وأهمية هذا الالتزام[53].

ومن هنا يأتي التطبيق العلمي لهذا المصطلح النقدي العروضي (الوزن) في كتابه (رماد الشعر)، مبنياً على أساس أنّ الوزن هو الاختيار المشروط، وهو الذي يبني البنية الموسيقية الإيقاعية داخل النصوص كلّها، العمودية، وقصيدة التفعيلة، وحتّى الموشحات. وإنَّ الوزن ليس زينة خارجية تزين القصيدة لإظهار الإيقاع منفرداً من دون شغل، وإنّما هو – بحسب ريتشاردز-، الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن[54]. وهنا تكمن قيمة الوزن في النص الشعري، هذه القيمة الفنية التي تجعل الشعر شعراً، وهي التي تؤثر في المتلقي، وتجلب له المتعة وهو يقرأ النص، أو يسمعُ من ينشده.

على هذا الأساس أيضاً، يقف ناقدنا في قضية الوزن مع الناقد الكبير أليوت حين قال عن الوزن: (وراء أشدّ الشعر تحرراً يجب أن يكون شبح وزن بسيط، إذا غفونا برز نحونا متوعّداً، وإذا صحونا اختفى)[55].

إذن، الوزن باختياره المشروط، الذي يوافق أغلب الأغراض، وكلّ الموضوعات مهما كان هذا الغرض، أو ذاك الموضوع، من أساسيات نظم الشعر عند الشاعر والناقد عبد الكريم راضي جعفر. إنّه يبحث عن مهمة التأثير، ووظيفة الشعر في الحياة، وفي هذه المهمة، وفي تلك الوظيفة، لا يكون الشعر شعراً بدون وزن، مهما كان هذا الوزن، وتفعيلاته وسبل استعماله عند الشاعر.

إنَّ الناقد عبد الكريم راضي جعفر يريد من خلال هذا المصطلح العودة بالشعر العربي إلى أصالته، وإلى قيمه الإبداعية الموسيقية الصوتية التي كان عليها في سالف الأزمان، في عصور أدبنا العربي الكبير. وإنَّ التطور والتجديد في النظم، وبناء النص، وتفعيلاته لا يكون بتهميش الوزن وإهماله، وإنّما بتوثيقه وتأكيد أصالته. ويسعى في النصوص الشعرية المختلفة في نوع الشعر، وغرضه، وشعرائه أن يكون التطبيق على أساس هذا التنظير، وعلى أساس هذا الرأي العلمي الفنّي المميز الذي لا يمكن أن يصدر إلّا من شاعر وناقد ومؤلف، انماز بالجرأة في النقد، وبالجرأة في تأسيس المصطلحات النقدية في شعرنا العراقي الحديث، تنظيراً وتطبيقاً، دراسة وتداولاً.

هوامش البحث:

1) ينظر في ترجمته وآثاره: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: 248/6، موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: 126/3، تجليات الرماد- دراسة في البنية الفنية لشعر عبد الكريم راضي جعفر-: 5-30، آليات التشكيل السردي في شعر عبد الكريم راضي جعفر (بحث): 344.

2) ينظر: لسان العرب: مادة (صلح)، ج4، ص2479.

3) ينظر: النقد العربي "نحو نظرية ثانية": ص10.

4) نحو علم جمال عربي: ص128.

5) التعريفات: 28.

6) حققه الأستاذ المحقق إبراهيم الإبياري، ونشره في دار الكتاب العربي- بيروت، ط2، 1989م.

7) ينظر: رماد الشعر- دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق-: ص60.

8) م. ن.: ص46.

9) (الربيع المحتضر: ص36)، رماد الشعر: ص62.

10) ينظر: رماد الشعر: ص48-49.

11) ينظر: م. ن.:ص77.

12) (قصائد عارية: ص14)، رماد الشعر: ص61.

13) (خفقة الطين: ص159)، رماد الشعر: ص79.

14) ينظر: الشعر- كيف نفهمه وتنذوّقه-: ص242، الرومانتيكية: ص131، في نقد الشعر: ص97، الطبيعة في الشعر الأندلسي: ص32، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتّى نهاية الحكم العربي: ص47-96.

15) ينظر: رماد الشعر: ص127.

16) ينظر: م. ن.: ص128-129.

17) ينظر: م. ن.: ص103-104.

18) (أنشودة المطر: 1953/142)، رماد الشعر: ص128.

19) (شجرة القمر، ديوانها: 447/2-448)، رماد الشعر: ص129.

20) ديوان ابن زيدون: ص139-141.

21) ينظر من هذه الدراسات: الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر- مرحلة الرواد-: محمد راضي جعفر (رسالة ماجستير)، كلية التربية (ابن رشد)، في جامعة بغداد، 1995م. ندوة حولة مشكلة الاغتراب (بحث): ص114، الاغتراب في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري، الاغتراب في الشعر العراقي في القرن السابع الهجري.

22) رماد الشعر: ص132.

23) م. ن.: ص132، المكان نفسه.

24) ينظر: رماد الشعر: ص123-133.

25) (قرارة الموجه، ديوانها: 2/400-401)، رماد الشعر: ص133.

26) (ديوانه: 1/194-1940/1950)، رماد الشعر: ص135-136.

27) (أغاني المدينة الميتة، ديوانه: ص72-75)، رماد الشعر: ص138.

28) ينظر: رماد الشعر: ص140-141، وقصيدة السيّاب من ديوانه أنشودة المطر: ص33-34.

29) رماد الشعر: ص147.

30) (شظايا ورماد، ديوانها: 2/112-115)، رماد الشعر: ص148-149.

31) ينظر: رماد الشعر: ص150-153.

32) ينظر: م. ن.: ص397.

33) ينظر: م. ن.: ص397، المكان نفسه.

34) ينظر: م. ن.: ص398.

35) (قرارة الموجه: 2/391-393-399)، رماد الشعر: ص398-401.

36) رماد الشعر: ص403.

37) م. ن.: ص407.

38) (أنشودة المطر: ص116-118)، رماد الشعر: ص406.

39) ينظر: رماد الشعر: ص353- 354.

40) م. ن.:317.

41) (أساطير: ص14)، رماد الشعر: ص318-319.

42) (شظايا ورماد: ديوانها: 2/127-128)، رماد الشعر: ص319.

43) رماد الشعر: ص321.

44) (المسافر: ص28-29)، رماد الشعر: ص321.

45) رماد الشعر: ص322.

46) (أنشودة المطر: ص144)، رماد الشعر: ص322.
47) رماد الشعر: ص448.
48) (ديوانه: 41/1)، رماد الشعر: ص448.
49) (وجد: ص60)، رماد الشعر: ص448.
50) (ديوانه: ص39)، رماد الشعر: ص449.
51) ينظر: رماد الشعر: ص461.
52) ينظر: م. ن.: ص462.
53) م. ن.: ص462، المكان نفسه.
54) ينظر: مبادئ النقد الأدبي: ص171.
55) الشعر والنغم: ص19.

مكتبة البحث (المصادر والمراجع) :

- **آليات التشكيل السردي في شعر عبد الكريم راضي جعفر**: د. علياء سعدي، مجلة كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ع4، 2009م.
- **الاغتراب في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري**: د. سميرة السلامي، دار الينابيع- دمشق، ط1، 2000م.
- **الاغتراب في الشعر العراقي في القرن السابع الهجري**: د. أحمد علي الفلاحي، منشورات بغداد عاصمة الثقافة العربية - العراق، ط1، 2013م.
- **تجليات الرماد (دراسة في البنية الفنية لشعر عبد الكريم راضي جعفر)**: تغريد مجيد حميد محمود، دار ومكتبة عدنان- بغداد، ط1، 2016م.
- **التعريفات**: محمد بن علي الجرجاني (ت 618هـ)، مطبعة الفيصلية- مكة المكرمة، (د. ت.).
- **ديوان ابن زيدون (ت463هـ)**، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، 1958م.
- **رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق**: الأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر، مطبعة ومكتبة عدنان- بغداد، ط2، 2014م.
- **الرومانتيكية**: د. محمد غنيمي هلال، دار العودة- دار الثقافة، بيروت، 1972م.
- **الشعر- كيف نفهمه ونتذوقه-**: اليزابيث درو، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة- بيروت، 1964م.
- **الشعر والنغم**: د. رجاء عبد، دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة، 1975م.
- **الطبيعة في الشعر الأندلسي**: د. جودة الركابي، مطبعة جامعة دمشق- دمشق، 1959م.

- **الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر- مرحلة الروّاد-**: محمد راضي جعفر، رسالة ماجستير في كلية التربية (ابن رشد) في جامعة بغداد، 1995م.
- **في نقد الشعر**: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط1، 1986م.
- **لسان العرب**: ابن منظور (ت 711هـ)، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف- القاهرة، ط1، 1401هـ- 1981م.
- **مبادئ النقد الأدبي**: إ. أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر- القاهرة، 1963م.
- **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين**، جمع وترتيب: هيئة المعاجم في مؤسسة البابطين- الكويت، ط1، 1995م.
- **مفاتيح العلوم**: محمد بن أحمد بن يوسف البلخي الخوارزمي (ت387هـ)، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي- بيروت، ط2، 1989م.
- **المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي**: د. محمد عويد الساير، دار غيداء- عمّان، ط3، 1439هـ- 2018م.
- **موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين**: حميد المطبعي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، ج3، 1999م.
- **نحو علم جمال عربي**: عبد العزيز الدسوقي، سلسلة مجلة عالم الفكر، الكويت، مج9، ع2، 1978م.
- **ندوة حول مشكلة الاغتراب**: د. فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر، مج10، ع1، 1979م.
- **النقد العربي "نحو نظرية ثانية"**: د. مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة- الكويت، العدد: 255، ط1، 2000م.

تشكيلات الأنا والآخر في الشعر النسوي العراقي المعاصر

ديوان "أندلسيات لجروح العراق" لبشرى البستاني... مثالاً.

مقدمة.

بسم الله الرحمن الرحيم،

وبه استعين،

فهو نعم المولى، ونعم النصير،

وبعد،

لا يخلو الإنسان من مصائب وعقبات تجتاح حياته الشخصية والفكرية في أيام، وسنوات توصف بأوصاف شتّى من الإهانة، والسُّباب، والشتيمة، وفي النفس ألم وألام منها، وبها.

وهذه المصائب على الرغم من مرارتها، وقسوتها على بني البشر في كل مكان، وفي كل زمان، تترك الأثر البطولي الذي يعمّقُ في الذات جراحها، وشكواها فتبثّها إلى الآخرين بأيٍّ من الوسائل التي تعدّها تنفيساً، وبوحاً لتلكم المآسي، بدءاً من الكلام، وانتهاءً بالنصّ الأدبي، أو الرسم التشكيلي، أو على سبيل المدونات الشخصية، أو المذكرات اليومية... وما إلى ذلك.

وهذه النصوص الأدبية، المدوّنة والمكتوبة، وبغض النظر عن جنس ذلك النص أو غيره يأخذ طريقه إلى الناقد والمتلقي والقارئ عبر بوابة الزمن، وعبر وسائل الانتشار، مهما كانت، وأنّى كانت، حتى تصل إلينا بكل تلك الالآم والمصائب والعقبات والمآسي التي تعاني منها الذات، وعانت منها، ونقلتها إلينا كما أحسّت بها، ورأتها، وكما هو واضح في أدبها، وما نظمت، أو وما كتبت، وألّفت.

وهنا يتجلّى الصراع بين الذات وبين الآخر، وهي هذه المصائب الجمّة التي قتلت في الذات الكثير من مراحل حياتها، النشوة، والفرح، والسعادة،

والآخر هنا متعدد، ويأتي بصورٍ مختلفة، لكنه يبقى العدو الذي يمّثل تلك الآهات التي كانت دفينة ردحاً من الزمان، حتى أباح به النص الأدبي بكل موضوعية ومهنية، ورسم

العلائق الكثيرة التي تربط هذا الآخر، بالذات التي أبدعت في نظم النص الأدبي الإبداعي – مهما كان جنسه -، وأحسنت – إلى حدٍّ بعيد – في رسم مشاعر الذات التي تقف خلفه، وهي تعاني، وتعاني.. الكثير الكثير.

والأديبة والقاصة والشاعرة والجامعية الكبيرة والناقدة الدكتورة بشرى حمدي البستاني، نقلت إلينا آهات كثيرة، ومصائب جمّة من خلال نصّها الأدبي الإبداعي، في الشعر، والقصّ، وقصيدة النثر، وفي أغلب نتاجها الأدبي المنشور، والمتداول في الأوساط الجامعية والثقافية في العراق، وخارجه. ولاسيما في نصوصها الشعرية، ومن تلكم النصوص ديوانها الشهير "أندلسيات لجروح العراق"، الذي تربط فيه الأديبة والشاعرة البستاني من أول العنوان بين المكان التاريخي (الأندلس)، وللأسف أصبح مكاناً تاريخياً نرجسياً في نظر الكثيرين، وبين المكان الآني (العراق)، وهو المكان التاريخي الحضري الجميل الذي بقي في الذاكرة بحضارته، وعلمائه، وقوته، في الماضي فقط. أما اليوم، فهو المحتل، وهو المغُتصَب، وهو المُعتقَل، كما تبّينه الشاعرة في الكثير من قصائد وأشعار ديوانها هذا، تصريحاً لا تلميحاً، إشهاراً لا صمتاً!

لقد تشكلت الأنا في الكثير من مشاعرها وأحاسيسها من خلال الآخر، مما كان نوعه، ومهما كان جنسه. ومهما كانت مكانته. لكنه بقي المؤلم، وبقي المفزع إلّا قليلاً. وبقيت معه الذات، الأنا، متألمة ومتأزمة وباكية في الكثير الكثير من النصوص التي رسمت هذا التشكيل، وساهمت في نقل مشاعر الذات إلينا كما مرّت بها، واحسّت بها، وعانت منها مكاناً، وعملاً، فكراً وثقافة، واقعاً ومعاشاً.

لقد بصرتُ في الديوان كثيراً وأنا أضع مفردات الدراسة هذه على نصوصه الشعرية، فرأيت من المناسب جداً، أن أوضح بعضاً من المفاهيم والأسس النقدية والأدبية قبل الولوج إلى تحليل النصوص الشعرية التي ترسم العلائق النفسية والاجتماعية والفكرية والثقافية بين الأنا (الذات)، وبين الآخر (بأنواعه ومسمياته)، فكان من تلك المفاهيم والأسس، التشكيل، في اللغة والاصطلاح، وفي الأدب والنقد. ماهيته، وسائله، أهميته مصطلحاً في رسم العلائق الأدبية بين النص وبين الذات، والقارئ.

ومن تلك لمفاهيم والأسس، الأنا في اللغة والمصطلح، في علم النفس، وفي علم الاجتماع، فكيف هي؟ وما هي؟ وكيف تكون مبدعة؟ وكيف تكون متأزمة؟... وما إلى ذلك.

وآخر المفاهيم والأسس، الآخر، لغة واصطلاحاً وأدباً واجتماعاً فكراً وفلسفة، وكيف تتكاتف مع الأنا في رسم المشاعر، وكيف تطرح تلكم الأنا مشاعرها من خلالها إلى القارئ والمتلقي. وهي ذات أبعاد نفسية وفلسفية كثيرة، إلّا إني أوجزتها في مفاهيمها الأدبية، والنقدية، ولاسيما الشعرية، إذ هو مدار الاهتمام، ومجال العناية والدرس والطلب، ولا حاجة بي إلى الاستطراد، ولا يسمح به الوقت والبحث، من قريب أو بعيد. وبعد دراسة هذه المفاهيم والأسس النقدية، التي أَظنَّ أنها غطّت ما يريده القارئ من سؤاله حول الأنا والآخر، وكيف تُشكّل داخل النص الشعري، ولاسيما النص الشعري الحديث، وعند الشاعرة المرأة تحديداً، رأيت ولوج الديوان والبحث فيه عمّا يرسم هذه الأنا، وذلك الآخر، فكان ذلك جلياً من خلال العناوين الآتية:

أ. الأنا (الذات)... الآخر (الرجل). ب. الأنا (الذات)... الآخر (العدو). ت. الأنا (الذات)... الآخر (المجتمع).

إذ اجتهدتُ أن تكون هذه العناوين هي التي تكسر المتوقع في الآخر، وهي التي عبّرت عنها الذات عن ذلك الآخر الذي بدا في أكثره بغيضاً، كرهاً، نابياً عن الحب والمحبة، بعيداً عن السعادة والفرح، يغوص في ظلام حاقد، ومشاعر مستكره رسمها الاحتلال، وطرّزها بعناية بالغة بحقده، وكرهه، وصواريخه، ومدافعه... كما جاء في أغلب قصائد هذا الديوان، وفي أكثر لوحات قصائده.

لقد حاولتُ – جاهداً -، أن تكون الدراسة هنا نقدية نصية، تحاور النص الشعري وجهاً لوجه، وتكشف عمّا فيه من صراع بين الذات المبدعة المتألمة الباكية المتأزمة، وبين الآخر اللعين، أو الحبيب الذي يختفي قليلاً مع تلك اللعنات، أو المجتمع الذي تجذبه الشاعرة قليلاً إلى مشاعرها وتبكي عليه، وتشفق لما حلّ فيه، والتي تبعده أحياناً كثيرة، وتبتعد عنه، بل وتحاول هجوه، والنيل منه، والهروب والتجافي عن أهله.

ولقد كُتبتْ أغلب قصائد الديوان بلغة شعرية عالية ومتقنة، ورسمت هذه اللغة، صور الأنا والآخر بشتى الوسائل البيانية، والخيالية، والحسية، وبأجمل الإيقاعات والأصوات فكانت الشاعرة مُجيدة أيما إجادة، ومبدعة أيما إبداع، في الكثير من هذه القصائد واللوحات والنصوص الشعرية التي احتجنت ديوانها الشعري الكبير والشهير " أندلسيات لجروح العراق".

وبدا لي اهتمام الشاعرة بشرى البستاني بعنوان قصائدها في ديوانها هذا، ومن أول العنوان الرئيس، أو العتبة المركزية الأولى وهو عنوان الديوان الأول، والغلاف الأول، فيه ما فيه من تجليات الماضي، وارهاصات الحاضر. المكان بين الأندلس وبين العراق، والعلائق الكثيرة بينهما، تثير فينا الرغبة والنشوة والحافز الأدبي والثقافي لقراءة قصائده، ومعرفة ما فيها من مشاعر وعواطف وأحاسيس حاولت الشاعرة أن تنقلها إلينا بهذا الفن الإبداعي الإنساني الأصيل... ألا وهو الشعر.

*** المدخل: مفاهيم الدراسات ومصطلحاتها:**

1. التشكيل: يُفيدنا المعجم اللغوي بأن كلمة الشكل هي " شكّل تشكيل لا شيء يصور، وشكله: صوره، وأشكل الأمر: ألتبس، وأمور أشكال ملتبسة وبعضهم أشكله"[1].

ومن هذا المفهوم، يعدُّ الشكل " الصورة اللفظية المنطوقة أو المكتوبة على مستوى كل جزءٍ من الأجزاء التحليلية للتعبير الكلامي، أو على مستوى التعبير الكلامي "[2]. ويتضمن الشكل خواصاً مشتركة مع كل الجملُ والصيغ اللغوية والنحوية التي تساهم في معرفة ذلك التعبير الكلامي[3]. وهذه المساهمة هي التي ترسم صورة التعبير، ومن ثمّ صورة النص، وما يريده المبدع من أفكار ومعانٍ وصور أحسّ بها، وأراد نقلها إلى القارئ والمتلقي.

1- لسان العرب (مادة: شكل): 357/11.
2- أقسم الكلام العربي" من حيث الشكل والوظيفة": 180.
3- ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: 175.

ومصطلح الشكل قديمٌ في الاستعمال والدلالات، أُستعمل في الفلسفة القديمة[4]، وغاية هذا الاستعمال هو ربط الشكل بالجمال، وأن يدركَ من قبل العقل، ويفهم من جرّاء العاطفة.

وللشكل وماهيته قيمة كبيرة في الجنس الأدبي الإبداعي، إذ هو محاولة براد بها خلق الأشكال السارة لمعبرة عن ذات (المبدع)[5]، وهو القالب أو البنية أو الصورة أو المنظومة أو الصياغة، التي ترافق ذلك الخلق، وترسم دلالته في النص والتعبير[6].

وأما وظيفة التشكيل فهي كامنة في " بعث الروح الجمالية فيما هو غير جمالي أصلاً، حيث تكشف طريقة العمل النسيجي الداخلي لفعاليات التشكيل عن رؤية جمالية وظيفية لا يمكن للنص أن يحصل عليها من دون حضور أصيل لنص الشكل في مراحل إنتاج النص"[7].

ومصطلح التشكيل دخل غريباً إلى النص الأدبي، ولاسيما النص الأدبي الحديث في الشعر والنثر، والسرد والرواية. إذ طار هذا المصطلح من الفنون الجميلة، ومن مهام الرسم إلى الأدب. وهو المصطلح الذي يهيئ فعالية التداخل الحقيقية بين الرسم وبين النص الأدبي، ويشكّل البعد الدلالي الواضح الذي يدُلّ على الحالة الشعورية لمنتج ذلك النص[8]. ومن هنا يبرز دور مصطلح التشكيل في ترتيب العلاقة بين القارئ والنص، وكشف موطن الجمال والتأثير في ضوء هذه العلاقة[9]. ومن هنا كان مصطلح التشكيل أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النصي، ولابد من إدراكه وفهمه وتحليله إذا أردنا فحص ذلك الخطاب في مجاله النصي، وبعده الدلالي، وتأثيره الجمالي[10].

4- بلاغة النص وعلم الخطاب: م. ن: 180.
5- ينظر: نظرية الأدب:318.
6- ينظر: مناهج الدراسة الأدبية الحديثة:194.
7- التشكيل النصي: الشعري، السردي، السير الذاتي:196.
8- ينظر: م. ن: 196.
9- ينظر: م. ن: 163-164.
10- ينظر: م. ن: 168.

ولقد شاع قديماً وإلى عصر قريب دراسة الشكل والمضمون في المفردة النقدية العربية، للنص الأدبي بأجناسه، وعصوره، وعند أغلب مبدعيه. فالشكل يدلُّ على الغلاف الخارجي الذي يبطن ذلك النص، مهما كان جنسه ونوعه. والمضمون، ما كان داخل هذا الغلاف من أفكار وصور ودلالات تغطي معنى الشكل، وترسم مشاعر الذات (المبدع)، من خلاله غاية الرسم والتعبير.

ومن هنا فالتشكيل، هو الصورة الجمالية التي يقوم عليها النص، وهو الإطار الخارجي لهذا النص الذي يؤازر صورته، ويكشف مشاعر الذات(المبدع)، ويوحي إلى دلالات النص، من أول النظرة، ومن بدء القراءة.

وفي دراستي هذا يتعالق التشكيل، الوظيفة والقيمة الفنية الجمالية مع الذات في تصوير الآخر، ورسم تشكيلاته المختلفة كما تريدها الشاعرة بشرى البستاني، وكما هو واضح في نصوصها الشعرية في ديوانها " أندلسيات لجروح العراق". هذا العنوان يدلُّ تشكيلاً ورسماً على دلالات كثيرة ظاهرها الحزن والبكاء والألم والمرارة، وظاهرها المثاقفة في الرسم مع الأندلس، المكان الحضري التاريخي العربي المفقود، وباطنها الآخر الذي يسبب ذلك الحزن وذلك الألم وذلك البكاء وتلك المرارة، وباطنها الآخر الذي سبب ضياع ذلك البلد الجميل، والصقع البهي، ومازال يتسبب في ضياع المزيد من البلدان والأوطان في كل مكان والتشكيل في نصوص الشاعرة بشرى البستاني في ديوانها " أندلسيات لجروح العراق"، يرمز إلى الذات (الأنا)، وإلى الآخر بأشكاله التي جاءت في هذه الدراسة.

وذلك التشكيل رُسم بفنون البيان، ومن خلال الصور الحسية ولاسيما في الصور البصرية، واستغلال دلالات الألوان المختلفة في التعبير عن مشاعر الذات بما ترمز إليه دلالة كل لون، وما توحي إليه من وظيفة، وكذلك رُسم التشكيل بالكثير من مفردات اللغة ووظائفها الخيالية التعبيرية، ناهيك عن الإيقاع والاصوات وتداخلهما مع هذه الصور، واستغلالها من قبل الشاعرة البستاني احسن الاستغلال في التعبير والرسم عن مشاعرها المتأزمة الباكية المتألمة، وعلاقة هذه المشاعر مع الآخر← مهما كان، الذي سبب هذا التأزم، وذلك البكاء، من قريب أو بعيد.

لقد حاولت محاورة النص محاورة نقدية جمالية تكشف عن عمق وهذا الرسم هذا التشكيل عند الشاعرة لبستاني في ديوانها هذا، واستفدت من تطبيقات مناهج الدرس النقدي المعاصر، ولاسيما البنيوي، ببعض الخطابات، وبعض الرسم مع النص، إذ رأيتها مهمة إلى حدٍّ ما في كشف دلالات النص، وفتق مكنون المشاعر عند الذات (الشاعرة)، وهي تعبّر عن نفسها، وترسم الآخر جمالياً وفنياً وشعورياً، وتقدمّه إلى القارئ كما عرفته، وما احسّت به في نفسها، ونصّها، ولوحات ذلك النص، وقيمة ذلك النص في البناء، والتعبير عن كنه المشاعر التي تختلج الذات وهي تبدع، وتكتب، وتنظم، وهذه هي وظيفة النص الأدبي، وهذه هي وظيفة التشكيل والرسم... أيضاً.

2. **الأنا ← الذات:** جاء في المعجم الوسيط أن الذات هي: " النفس والشخص، يقال في الأدب نقد ذاتي يرجع إلى ذات الشخص وانفعالاته "[11]. وتلعب دلالة الأنا ← الذات، لعبة دلالية مفاهيمية ذات رؤية تختلف باختلاف النص، أو بأختلاف وجهة الناقد أو الدارس وفلسفته، وثقافته المعرفية، والفكرية. ومن هنا فمصطلح الأنا، أو الذات " مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية مثل: (الفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلوم العربية... ألخ"[12]. وأمّا في الاصطلاح فالذات ← الأنا، هي الانبعاث النفسي لوجود الذات الذي يحدده شخص ما، أو يرسم مشاعرها تجاه هذا الانبعاث حدث ما، ويحكي هذا الرسم الانطباعات الذاتية التي تقع على الأنا، وكيف بإمكانها نقل هذه الانطباعات إلى الآخرين على سبيل البوح عن المشاعر، أو من باب المشاركة الكبرى مع ذلك الآخر، في هذه المشاعر مهما كانت حزناً أو فرحاً، سلباً أو إيجاباً.

إن لتركيز على مفهوم الذات وكنه مشاعرها، هو الطريق المُعبّد الواضح الذي يوصل إلى فكّ رموز النص الأدبي الشعري، وفهم دلالاته. إن الذات المبدعة لتعيش صراعها مع الذات المبدعة في سبيل إنتاج النص الأدبي الشعري، وهي بهذا الصراع تعبّر عن مشاعرها، وتشكّل الآخر الذي يساهم اسهامة حقيقية كبيرة في هذ التعبير، ويترك النص

11- المعجم الوسيط: (مادة: ذات): 307/1.
12- الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجاً): 187.

في وجهته الصحيحة السليمة في الدلالة والتعبير. ومن هنا فالذات هي "الوجه العميق الذي يتطلب اكتشاف بعض ملامحها وسماتها الباطنية مجهوداً معرفياً وجمالياً، وتجربة حياتية صميمة متجذرة في تربة الواقع ومتواشجة مع هموم البسطاء وانشغالاتهم وعذاباتهم"[13]. ولعلّ هذا الوجه، وهذ الاكتشاف هو ما نريده من دراستنا هذا في تشكيل هذه الذات وملامحها وسماتها، وقيم أدائها الفنية والجميلة من خلال الآخر، وتأثيره عليها وعلى هذه القيم في نصّها الشعري.

3. الآخر: يتولّد الآخر في المعاجم العربية على كثير من المصطلحات اللغوية والفلسفية والنفسية التي ترتبط دلالة وبناءً مع هذا المصطلح الواسع والكبير في الدراسة والتعريف، فهو في معجم العين: " هذا آخر، وهذه أُخرى،....، والآخر الغائب، وأمّا جماعة أُخرى ".[14]) وأما في الصحاح فقد جاء بمعناه اللغوي الذي هو: " الآخر بالفتح أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل،

والأنثى أُخرى، وأخرَ جمع أُخرى، وأخرى: تأنيث أخرَ...".[15] وأما ما ورد في اللسان[16]، فهو لا يخرج عمّا قدمنا فيه القول من المعاجم اللغوية العربية التي سبقت صاحبه، في المعنى والدلالة.

وفي الاصطلاح، فلا بُد لنا أن ندرك أَن الحديث عن الآخر هو الحديث عن أنا أُخرى لها منظور تعريفي تطبيقي من خلال الأنا الأولى"، "الذات المبدعة". فالآخر هو " جزءٌ من الذات، وإن نفيه فيه بترٌ للذات... على الرغم من أنه ضروري لاكتشافها، وإن تصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر".[17]

ومن هنا فإن الذات هي التي تبني مفهوم الآخر، أو بمعنىً مغاير تقريباً، إن الذات هي التي ترسم تشكيلات الأنا تجاه الآخر، وتساهم في تقديم صورة الآخر إلى المتلقي والقارئ

13- الصورة الشعرية وأسئلة الذات:98.
14- العين: (مادة: أخر): 33/1.
15- الصحاح في اللغة والعلوم:(مادة: أخر): 12/1.
16- لسان العرب: (مادة: أخر): 33/3-34. وينظر: معجم ألفاظ القرآن الكريم: 28/1.
17- صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: 22.

والجمهور. وبناءً على هذا المفهوم ترتبط الذات ← الأنا، بروابط أساسية جدلية مع الآخر، الذي يمتاز من خلال هذا الترابط بالتنوع في العلاقة، والشمول في الفهم، فالآخر قد يكون القرابة، أو الصداقة أو الجوار، أو المنافسة والخصومة والعداء، وهذا التنوع في العلائق بين الذات والآخر هو الذي يحدد دلالات النص ومشاعر المبدع، ويقصُّ علينا طبيعة العلاقات بين الأنا (الذات ← الداخل)، وبين الآخر (الخارج ←التأثيري)، على صعيد الوعي أو في حقل السلوك والفعل.[18]

فالآخر "المطروح في السجالات والندوات هو الآخر في الهوية، والآخر في الحمولة الايدلوجية، والآخر في الدين، والآخر في الموقف السياسي، والآخر في الذوق النفسي، والآخر في المدرسة النقدية، والآخر في النهج المعرفي، والآخر في الجنس، والآخر في اللون".[19]

وهذا الكلام على الغاية في المفهوم والتطبيق لما نقدمه في دراستنا هذه – إن شاء الله – عن تشكيلات الأنا والآخر في ديوان الشاعرة بشرى البستاني" أندلسيات لجروح العراق"، إذ انفتحت هذه التشكيلات على مسميات مختلفة في المشاعر والرسم، تُجاه الرجل، وتجاه العدو، وتجاه المجتمع، بلوحات شعرية رُسمت ببراعة، وعبّرت عن مشاعر الذات احسن تعبير، تركت النص الشعري في ديمومة وخلود وهو يوثّق تلك المشاعر التي تصدر عن الذات المتألمة المتشنجة لما يحدث في بلدها، ولما أحدثه هذا العدو البغيض الذي ترسمه بأبشع الصور، وتصفه بأقسى العبارات، وهذا حقّه، بل واقل من حقّه بكثير! فالآخر هو كل هذه المسميات وغيرها، والتشكيل هنا قرّب النص جمالياً وفنياً وبنائياً إلى القارئ والجمهور، بوسائل وفنون الرسم فيه، أو كما جاءت فيه، ليكوّن أمامنا تلك الذات المبدعة الوفية الصابرة، وتلك الذات الملتزمة بقضيتها وقضية وطنها التي تدافع عنه. بقلمها، وأدبها، ونصّها الشعري ولاسيما في ديوانها الشهير المُحكم " أندلسيات لجروح العراق".

18- ينظر: في معرفة الآخر:5.
19- صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: 111.

تشكيلات الأنا والآخر في ديوان "أندلسيات لجروح العراق":

أ. الأنا (الذات)... الآخر (الرجل).

لا شكّ في أن هذه العلاقة هي أول العلائق التي تربط بين بني البشر، علاقة المرأة بالرجل، وعلاقة الرجل بالمرأة. هذه العلاقة السردية الأزلية التي شاعت وعُرفت منذ سيدنا آدم (عليه السلام)، والسيدة حوّاء وإلى يومنا هذا. تشوبها الكدر أحياناً، والخصام أحياناً أُخرى، والانتقام حيناً ثالثاً، إلّا إنّ جوهرها الحب، وأصلها الوئام، وفراقها الندم والحسرة والبكاء. ولا أدلّ على غرض الغزل في ذلك تبياناً وتوضيحاً، ولا أكبر من الرثاء لأحد الشخصين حين يموت، والشعر العربي كفيلٌ بذلك وهو به زعيم في كل عصر ومصر.

وهكذا إلى عصرنا اليوم، والحديث عنها عن الشواعر والكواتب العربيات والعراقيات على وجه التحديد، بقي الرجل المثير لعواطف المرأة حباً أو كرهاً، سلباً أو إيجاباً، بُعداً أو قرباً. ولكل نوع من هذه العواطف مثيرات، ودوافع، كما إن لكل نوع من هذه الأنواع تأثيرات وتبعات تركت بصمتها على الذات وأدبها، ونصوصها الشعرية والنثرية والسردية.

ومن ذلك ما رأيته في ديوان الشاعرة بشرى البستاني " أندلسيات لجروح العراق"، تبعات وتجليات وتأثيرات جمة لهذا الآخر←الرجل، وتشكيلات متنوعة للأنا، تعكس مشاعر الذات، وأزماتها النفسية المتشنجة وهي تبوح بها من خلال النص الأدبي الشعري.

في النص الشعري الأول الذي يحمل عنوان الديوان " أندلسيات لجروح العراق"، تبدو صورة الآخر← الرجل عند الشاعرة في إحدى لوحات النص، في آخر هذه اللوحة. وتُظهر الأنا مزيداً من الجراح، ومزيداً من البكاء، ومزيداً من الألم من خلال الألفاظ والتراكيب اللغة الشعرية، ومن خلال الصورة التي ترسمها هذه الألفاظ، وهذه التراكيب للذات. وما ذلك إلّا بوجود المحتل، البغيض، الذي ملّ منه الناس في وطنها، وهم يشاهدونه كل يوم بسلاحه المدجج، والمكره الذي لا يوصف. تقول في لوحتها هذه:

دباباتُ الغزوِ تدورُ

يحاصرُها الغيمُ

وتُربُكها الريحُ

غبارُ الصحراءِ المجروحُ يُعاودُ ذبحي

كفني ثوبُ الجبل الفضيّ

خفيفُ الصفافْ

سدري

تنشقُّ الأرضُ عن الشارةِ

تعطيني وهجَ الزنبقِ في عزّ الظهرِ

وأعطيها قمري..

يتلألأ فوقَ غلائلِ عمري

دمُكَ الياقوتيُّ

أكفُّكَ كانتْ وسط هدير الدباباتِ

تلامسُ خَصري؟![20]

تنظر إلى هذه الذات الباكية المتأزمة المتألمة بفعل هذا الضيف الحقود الظلوم. الأماكن لا تطيق هذه المشاعر، فترفض أن تكون أليفة مأنوسة محببة، لا بل هي مذبوحة، مجروحة، يزينها الدم، وترسم روحها الأغلال التي تعيش فيها كل يوم.

أما هو الآخر← الرجل، فيتضح محبوباً، قمراً، يتلألأ في آخر اللوحة، وهو أكفّه، بالجمع للدلة على القوة والإقدام وسط الدبابات، يلامس هذاك الخصر الناحل، انحله الزمن، وجنى عليه الأعداء بلا ذنب.

20- أندلسيات لجروح العراق: 116- 117 .

الرجل هنا هو المحبوب الذي تجد فيه الذات منقذاً، ومخلصاً من هذا العدو الدائر، ومن دباباته التي تقتل وتقتل بلا سحاب.

هنا الصورة للآخر ← الرجل، صورة متخيلة ترسمها الذات المتألمة. وهذا وبدن المرأة العربية حين ترى في الرجل، البطل المخلص، والبطل المنقذ، من كل الظروف التي تمّر بها، وبمكانها.

والشاعرة لا تنسى أن تسبغ على هذا البطل بعضاً من سمات العذاب، ومن مظاهر الألم، فتقول فيه:

دمُك الياقوتيُّ

وفيه مع العدو ← السلاح والمكان:

أكفُّكَ كانتْ وسط هدير الدباباتِ

تلامسُ خَصري؟!

الأمكنة من خلال السلاح الدفاعي وبالجمع (الدبابات)، وحركتها (الهدير)، الألوان الدم والياقوت، رسمت صورة الآخر الرجل في هذه اللوحة، أما الأنا فبقيت تحنُّ إلى هذا القمر ← الرجل (الآخر). الذي لن يأتي إلّا مع اكتمال نصابه الشرعي والفلكي، وهو لن يأتي إلّا في صورة رجل، أو كأنه الرجل، لما تراه هذه الأنا من أهوال ومصائب ومصاعب في بلدها المحتل السليب بلا ذنب.

وتستمر صورة هذا الآخر← الرجل، وهذه الأنا←الملتاعة المتأزمة النحيبة في اللوحة التي تأتي بعد هذه اللوحة مباشرة في هذ النص، وفيها تبقى هذه الأنا تعاني من هذا العدو الغاشم وما يفعله في البلاد والعباد، وتبقى الشاعرة والأديبة بشرى البستاني على استنطاق الأمكنة الطبيعية بصورة خاصة، وعلى استنطاق الزمان ولاسيما لفصل الشتاء الذي تتوافر فيه تلك الأمكنة. وهناك رسم مكثف بالألوان لتلكم الأمكنة وما فيها من حركة للطيور، و ما فيها من تشكيل لبعض الفاكهة التي تأتي عرضاً لتذكر القارئ دائماً ببلد النخيل والتمر والرطب، وبما يحدث فيه كل يوم.

تقول الشاعرة بشرى البستاني في لوحتها هذه:

دباباتُ الحقدِ تدورُ

قميصُ حبيبي في أَعلى الدبابةِ

أعدو خلفَ عبيرِ العَرَقِ المُتصبَّبِ من كتفيهِ

وراءَ عناقيدِ الرطب المصلوبِ على عينيهِ

حبيبي يركضُ خلف رُواقٍ أخضرَ

خلفَ شتاءٍ صهوتُهُ الحبُّ

وصبوتَهُ الطيرُ الواكنُ في العشِّ

حبيبي يحملُ وسطَ عويلِ الريحْ

أورادَ الأرضِ

وحكمةَ رّبانٍ مجروحْ...[21]

هنا أبقت الذات على مشاعرها وعلائقها تُجاه هذا الرجل ←الآخر، ونعتته بالحبيب، وكررت هذا الوصف... حبيبي أكثر من مرة واحدة في هذه اللوحة. وبعدها أي بعد اللفظة المكررة يأتي الفعل المضارع الذي يدلُّ على الفعل والاستمرارية فيه، وهذا ما تريده الشاعرة من رسم صورتها الحركية المستمرة لهذا الرجل، وهذا الحبيب، الأمكنة بقت طبيعية فيها مظاهر الحركة، الريح وعويلها، الطير والعشّ، الشتاء وصهوة الحبّ، وهذا يتوافق بنائياً ودلالياً مع الأفعال المضارعة التي شاعت في اللوحة، ومع ما تريده الشاعرة من جعل الحياة مستمرة، تدور بشكل انسيابي نحو المستقبل من خلال هذا الرجل ← الآخر، ومن خلال هذه الأمكنة وما فيها من حركات، وما تقوم بها شخوصها من أفعال تدل على الحركة والعمل.

21- أندلسيات لجروح العراق: 117-118.

هي نفسها تقول عن ذاتها:

أعدو خلفَ عبيرِ العرقِ المُتصّببِ من كتفيهِ

وراءَ عناقيد الرطبِ المصلوبِ على عينيهِ

"العرق المتصبب"، هنا كناية عن التعب من ذلك العدو والجري، عناقيد الرطب المصلوب، تذكرنا بموتٍ بطيء، وبمأساة المصلوب، نشمُّ رائحة التناص الديني مع حادثة الصلب للسيد المسيح – عليه السلام-، وما تثيره تلك الحادثة ولو وهماً، بكل معاني المأساة، وتفاصيل المصائب.

هذي هي تشكيلات الأنا والآخر في هذه اللوحة في نص الشاعر بشرى البستاني، إنها تشكيلات رُسمت بدقة من خلال اللغة الشعرية، والصورة ولاسيما في الكناية واللون، لتعطي صورة لآخر الرجل←الحبيب، الذي أبقت فيه شاعرتنا على مشاعر المحبة والتفاؤل، علّها تخرج من واقع مظلم تعيش فيه، ويعيش فيه بلدها وشعبها ومدينتها وجامعتها، وكل ما يدور حولها، كما تدور تلك الدبابات المشؤمة بصوتها الثقيل الذي ينذر بكل معاني التدمير والقتل والإبادة.

وفي لوحة أُخرى من لوحات هذه النص الشعري الذي يبدو طويلاً نسبياً مع باقي النصوص الشعرية التي نظمتها الشاعرة بشرى البستاني في ديوانها هذا، أم في غيره من الدواوين الشعرية، تبدو صورة الرجل بادية من خلال الموروث الثقافي في صورة الرجل العالمي، وما كان عليه من إبداع، وما اشتهر به أعمال بقيت حكاية الأجيال تلو الأجيال، ومثار الفخر والاعتزاز في كل مكان وزمان، مُذ نُشرت وأُشتهرت.

صورة الرجل بيكاسو، بابلو بيكاسو، ولوحته الشهيرة (غرينكا) التي تدلُّ على قصف الطائرات المعادية لبدله وشعبه الإسباني المظلوم، بقصد الترويح والاستفزاز لأهالي البلد، وبقصد التدمير والتخريب لهذا البلد الآمن المسالم آنذاك، كانت في هذه اللوحة التي تدلُّ على ثقافة واسعة وتعالق نصي مع هذا الفن التشكيلي الرائع ومع تلك اللوحة ما إن سمعنا بها، حتى أثارت فينا الحقد لهذا العدو، ولأي عدوّ نسمع به، أو نقرأ عنه.

هنا تشكيلات الأنا والآخر رُسمت من خلال هذا الرجل، وهو هنا الرجل المبدع المثقف المنافح عن قضيته، وقضية شعبه بإبداعه، وما فتح الله عليه من موهبة بقيت أسطورة الناس لسنين وسنين.

الرجل هنا ولوحته، رسما مشاعر الذات ←الأنا، ويكأنّ الشاعرة بشرى البستاني تستدعي هذا الرجل، وتقف بإجلالٍ واحترام أمام إبداعه ليرسم بغداد من جديد، بغداد مع هذا الظلام، ومع هذه الحرية المزيفة، ومع هذا القزم الذي يقتل ويدمر.

ولا تقف الشاعرة بشرى البستاني على التعالق الثقافي مع هذا الرجل وحرفته، وإنما تستنطق تراثها لثقافي والتاريخي وما عُرف في بلدها من موحيات هذه الثقافة، وذاك التاريخ. "بغداد" المكان، الحضارة، التاريخ. هي نقطة التحول في اللوحة إلى الأمكنة التاريخية، وما فيها من تراث، وبطولات، وحضارات. بغداد، تستدعي آشور وسومر، وتبكي معهما بحزن يدمي القلب، ويُوجع الضمير.

تقول الشاعرة:

بيكاسو يرسمُ جرنيكا أخرى...

يرسمُ بغدادَ طريحةَ أقدامِ الغوغاءْ

والحرية عودْ

يعرفهُ القزمُ المؤودْ

ألواحُ متاحفِ بغدادَ بكفِّ الريحْ...

والثورُ الآشوريُّ الباسمُ مرتعبٌ

غادرَ مرتبكاً

وبكى....

في أركان المتحفِ والمنعطفاتْ

كانت قيثاراتْ

سومرَ تغرفُ لحن الحزنْ[22]

الأمكنة هنا تاريخية بإمتياز، وهي من ماضي بلد الشاعر وتاريخها العبق. التعالق الثقافي للمكان وضح في اشطر كثيرة في اللوحة الشعرية، كانت بغداد هي الملهمة الحقيقية والطبيعية لهذا التعالق.

أما الرجل "بيكاسو"، وفنه وإبداعه، فهو الذي رسم صورة الأنا، وهو الآخر المبدع المثقف الوطني، الذي يحب بلده، ويحب الدفاع عنه، برسم صورة الأعداء القبيحة... هو ما تبحث عنه الأنا ← الشاعرة، وهو ما تريد أن تصل به إلى المثقفين المبدعين الرجال من أهل بلدها وبلدتها، ليكونوا كذلك الرجل الإسباني المبدع والفنان، الذي سخّر فنه وإبداعه لوطنه في أصعب الظروف، وأكبر الأزمات.

وأما في نصّها الشعري الآخر الذي نقف عليه لنعرف تشكيلات الأنا والآخر (الرجل)، في ديوان " أندلسيات لجروح العراق"، فهو نصّها المعنون " ما روته دجلة للبحر". وهذا النص ينماز بالصور المكررة المتولدة عن الصورة الرئيسة والأولى في كل لوحة من لوحاته. النص الشعري المدونة الكلامية والإيقاعية هنا ترسم الذات في أبهى الأماكن، وأجمل الأماكن، كيف لا وقد طرح العنوان الامكنة الرومانسية الجميلة، والمبهجة في " دجلة والبحر"؟! ولا تنسى الشاعرة والأديبة بشرى البستاني دائماً أن تذكّر بمأساة بلدها، فتطغى على النص – على الرغم من رومانسيته وجمال أمكنته ودلالاتها-، الأماكن المعادية، والألفاظ التي تدلُّ على القتل، وتشير إلى العداء، تبعاً لهذا القادم من البعيد، المُستوطِن في مكان لا يصحُّ أن يكون فيه، وفي شعب لا يرضى أن يكون محتلاً، أو مستعبداً... مهما كان العدو.

الآخر الرجل، انتشر هنا وهناك بين لوحات هذا النص، حبيبي سرّ كنه الذات←الأنا عند الشاعرة، هنا الذات هي التي تفدي بروحها وشخصها هذ الحبيب، كما تقول الشاعرة في إحدى اللوحات من هذا النص:

22- أندلسيات لجروح العراق: 121- 122 .

حَبيبي على قدرِ بهجةِ حُبكِّ أشعلُ عمري

وافتحُ في الكلماتِ حدائقْ

أُفصّلُ منها القصائدْ...

وأَزرعُ فيها يماماً عصيّاً

وحُزناً بهياً

ونخلاً لا يقاوم...[23]

الذات هنا ترسم نفسها أولاً وأخيراً بهذا العنفوان الرجولي الكبير، الذي يأبى الضيم ولا يسكتُ على الظلم. الأفعال: (افتحُ، أُفصّلُ، أزرعُ)، في بدء الأشطر جعل اللوحة في حركة مستمرة، ورسم مشاعر هذه المرأة وما تريد وهي تقاوم، وتقاوم كلما أنشدت شعراً، أو نظمت قصيدة، أو زرعت...

أما الآخر← الرجل، فبرز في الشطر الأول، وابتدأ بحبيبي، الذي افتدته الشاعرة بعمرها، الذي يمتز بالعمل والجدة والحركة، كما بيّنته باقيّ الأشطر، وكما أسلفت في الحديث.

في لوحة أُخرى من هذا النص، تفصّل الأنا الحديث عن الجزئيات في هذا الحبّ لهذا الآخر←الرجل. بغداد تبقى الملهمة الحقيقية لمشاعر الشاعرة، ويبدو أنها كذلك مع الجميع، من شعراء ومؤرخين ودارسين في عصرنا الراهن. الأنا هنا ترسم الرجل من خلال الحبّ، ومن خلال لعبة الحرب والبحر، ليس اللعبة اللفظية من خلال الجناس فقط، وإنما اللعبة الدلالية، والشعورية للّفظتين كلتيهما، وفيهما ما فيهما من فوارق ودلالات يعرفها الجميع، وتسعى إلى بيانها الشاعرةُ بشرى البستاني وهي تنظم هذه اللوحة، وتأتي بهذه الألفاظ بوعي شعري وشعوري كامل كامل، كما تقول:

تجيءُ إليّ

23- أندلسيات لجروح العراق: 139- 140 .

وبغددُ أجملُ

بغداد أشهى...

أفصّلُ قلبي على قدرِ حبّكَ

يشهدُ قلبُكَ

حُبّكَ أكبرُ

قلبي أبهى

ويتسّعان، يضيقُ المدى

في الهزيع الأخيرِ دنا البحرُ،

شبَّ دمُ الحربِ

حينَ دَنا البحرُ

قامت سكاكين خيبرَ

حين نأى البحرُ نامَ الدليلْ

فلا تجرح البحرَ إن الغيومَ تُطهَّرِهُ

وعلى شاطئيه تشبُ اللواعجُ

ملغومةً باللظى... [24]

على الرغم من الإيقاعات الداخلية المنتشرة في اللوحة الشعرية من الجناس في: (البحر والحرب، شبّ وتشبّ، نأى ونام)، وفي التضاد: (يتسع ويضيق، قام ونام)، وفي التكرار في الألفاظ: (البحر، بغداد، حين)، في العبارات: (دنا البحر)، إلّا إن اللوحة بقت بعيدة عن

24- أندلسيات لجروح العراق: 140-141.

معاني الحب، ومعاني التفاؤل، وظلت في لغة عالية يشوبها التشاؤم، ويخيم عليها العداء والحقد، وهو ما كان مع خاتمتها ونهايتها.

الايقاعات رسمت جوّاً مطرباً في القصيدة، الأماكن عكست أهمية العنوان الأول والرئيس للنص الشعري عند الشاعرة بشرى البستاني في ديوانها هذا، إلّا إنّ تشكيلات الأنا والآخر، أحكمتها صورة الرجل الذي تخفّى أمام الألفاظ الأولى في اللوحة، وبقي هو المثير والمشجع لإكمالها على الوجه الذي ارتضته الشاعرة.

الأنا، وقفت تستنطق الليل في هزيعه الأخير، ذلك الأخير الذي فيه نسمات الفجر، ورائحة الصباح لعلّها تبعث على التفاؤل والأمل بيوم جديد.

الأنا، وقفت أمام التراث الديني، وذلك الموروث الإسلامي الكبير الذي ننسى جُلّه اليوم بخيبر وفتحها، والبشارة بهذا الفتح، وبقدوم جعفر بن أبي طالب (عليه السلام)، والفرح الكبير بذلك الفتح والقدوم، فهل يكون مع فاتح بغداد الجديد؟! ومحررها المغوار؟! متى وكيف...؟!؟!

الأنا، بثّت هذه اللواعج، وتلك اللظى الملغومة كناية في النصب والجهد والتعب من الواقع المعيش، ومن المكان المعيش، ومن الزمن المعيش. أمام الآخر فبقي مع كل هذه المشاعر، في ذلك القلب الكبير، النابض بالحبّ والحياة، والوفاء.

في لوحة أُخرى من هذا النص، يبدو الآخر←الرجل، جلياً بصورته المعتادة. واللوحة هنا اتجهت نحو القاع المزري الذي تمرُّ به البلاد العربية، والعواصم العربية كما في بغداد والشام. الإيقاعات الداخلية موزونة ابقت على نغم مطرب داخل اللوحة، وساعدت في رسم تشكيلات الأنا والآخر من خلال الموسيقى المتحركة داخل الأسطر. الصورة توليدية أُخذت من الأمكنة الطبيعية ولاسيما البحار والشجر والصحاري، أما الزمن فهو زمن الذبح والقتل – كما تصوره الشاعرة-، هو زمن العدو، والقتل. تقول:

حبيبي

اليماماتُ تزرعُ قمحاً بشاطئِ دجلةَ

تغرفُ ورداً على جُرفها

شجرُ الشِّيح يسألُ عن عطرهِ

وتباريحهِ،

عن عناقيدِ صبوتهِ في الظلامْ

وبغدادُ مذبوحةٌ في الطريق إلى الشامْ

منفّيةً في الصحارى يواقيتُها

وكواكبُ من حطبٍ حُورُها

دمعُها بجعٌ يابسٌ

وهواها اغتيال...[25]

بكل هذا التشاؤم ترسم الأنا نفسها، تصل القمة في البكاء والنحيب والعويل في قولها:

دمعُها بجعٌ يابسٌ

وهواها اغتيال...

الألفاظ هنا تواجدت مع كلمة "حبيبي"، إذ لا حبيب ولا حبّ؟! أما الدلالات واضحة بيّنة من الأمكنة في بغداد والشام، فأين الحبّ في هذا الزمان؟! وأين من يحبُّ في هذه الأمكنة؟!

الأنا ترسم الآخر بكلمة واحدة هي" حبيبي"، هذا الآخر الرجل الذي يغيبُ كليّاً عن النص لفظاً ودلالة وشعوراً، ويبقى في ذاكرة الشاعرة فقط، فهو الذي يفتتح باقي النص، وبذكره تنفتق هذه المشاعر عن القلب، لتكون بكل هذه الألفاظ، وتراكيبها، وصورها، ودلالات، وإيقاعاتها.

25- أندلسيات لجروح العراق: 143-144.

تشكيلات الأنا الآخر←الرجل، الحبيب، العشيق، في هذا النصف يظهر ويختفي بحسب دلالة كل لوحة. والأنا لا تنفكّ عن قيمها، ومبادئها التي يجب أن يعرفها هذا الآخر← الرجل (الحبيب)، مهما كان، وأنى كان.

فهي تريدُ أن تذكره بكل هذه المعاناة، وتريد أن تحاوره، بكل هذه المآسي التي تحدث في هذه البلدان وغيرها، ليكون بقدر التحمل، وبعين المسؤولية، وليبقى الحبيب، والحبيب على كل الأحوال.

وفي نصّها الشعري الآخر، والذي وضعت له عنواناً هو "صواريخ آخر الليل"، تبدو صورة الآخر الرجل بادية ومنتشرة في لوحات النص هذا، وهي تسمه بـ"حبيبي"، وتسبغ عليه سمات الحبّ، ومظاهر الأُلفة، وحسن المعشر، وتمضي ترمم مملكة الحبيب هذه، فتأتي بأنهارها، وحريرها، ومكانها. ومن ثمَّ تصفُ وجه الحبيب، وصوته، ومكانته من خلال مشاعر الأنا التي عبّرت عن الآخر الرجل ← الحبيب العشيق، وعن ما تحمله هذه الذات من أزمات في الواقع تحاول الهروب منها، ومنه إلى الآخر ←الرجل، الحبيب، وإلى ذكريات ذلك الحب، وما فيه من علائق المحبة، ووشائج التفاؤل والفرح، ولو في الشعر فقط، ولو في ألفاظه وصوره وموسيقاه فقط. تقول الشاعرة بشرى البستاني في لوحة من نصّها الشعري "صواريخ آخر الليل"، راسمة الآخر←الرجل، واسمته بالحبيب، مملكة ومكاناً ومحبةً:

وحبيبي،

حبيبي...

القطاراتُ،

منتصفُ الليلِ،

وجهك....

منتصفُ القلبِ...

صوتُكَ غابٌ من الأرجوانِ

وليلةُ حمَّى،

ومملكةٌ تتفق أنهارُها لؤلواً

ولهيبَ حريرْ

وصوتُكَ يدفعُ عني حرائقَ غارةِ

فجرٍ ستأتي

عبرتُ...[26]

تمضي الشاعرة بشرى البستاني في رسم تشكيلات الأنا والآخر في هذه اللوحة من هذا النص الشعري الذي حمل العنوان بدءاً معنى العدو، ورسم صواريخه في آخر الليل. صورة الليل الأخير هذه تتكرر عند الشاعرة نوعاً ما في ديوانها هذا، وفي أثناء قصائده ونصوصه الشعرية.

التشكيلات الموسومة للذات والآخر في هذه اللوحة متنوعة مرة بالإيقاع الصوتي الداخلي، الإيقاع المتحرك بأنواعه وفنونه، ومرة بالبيان ولاسيما في الاستعارة، وثالثة بالصور الحسية ولاسيما البصرية والسمعية.

التكرار يبدو جلياً في رسم هذه التشكيلات، يلعب مفارقة صوتية دلالية هذا التكرار في مثل قول الشاعرة في لوحتها هذه.

القطاراتُ،

أمكنة متخيلة (الآخر الموصوف) — منتصفُ الليلِ وجهُكَ.... منتصف القلبِ — التكرار اللفظي(الذات).

26- أندلسيات لجروح العراق: 146-147.

هنا المنتصف في الزمان ← الليل.

والمنتصف في المكان← القلب. تكراران يرسمان الذات وما تعانيه بين الزمان والمكان.

وأما القطارات (مكان متحرك صناعي)، والوجه (المكان الطبيعي الإنسان← الرجل)، فهما الآخر الذي تريد الشاعرة وصفه، وتقريبه إلى المتلقي بكل الوسائل.

الآخر يبرز من خلال الذات. وهذا ما توحي إليه الفلسفة دائماً، فالغير هو الأنا والذات هو الآخر بكل أشكاله. الصوت هنا لهذا الآخر← الرجل، وما فيه من عنفوان مسكت للجميع، وما فيه من قوة وطاقة تدافع عن الشاعرة بكل الأحوال والمصاعب التكرار والصورة الصوتية السمعية والألوان (الارجوان، الحرائق)، والاستعارات (غابٌ، يدفع عني)، وسائل ومظاهر فنية ساهمت في رسم تشكيلات الأنا والآخر في هذه اللوحة.

صوتُكَ غابٌ من الأرجوانِ

التكرار اللفظي وليلةٌ حمَّى،

جمل معطوفة

"الصوت + اللون+ ومملكةٌ تتفق أنهارُها لؤلؤاً

"تكثيف الصورة لرسم

الاستعارة". ولهيبَ حريرْ

الأنا والآخر".

وصوتُكَ يدفعُ عني حرائقَ غارةِ

فجرٍ ستأتي

والشاعرة هنا تبقي على أثر الأمكنة المختلفة في رسم ذلك التشكيل الشعوري بين الأنا والآخر، وتبقي أيضاً على أثر الليلة الموشحة بالحمى، ولاسيما أنها ستكون في آخر الليل لتوافق هذه اللعينة، وتوافق تلك الصواريخ التي تسقط آخر كل ليلة، فالشاعرة هنا

سخّرت كل الفنون، وأنواع البيان، والمظاهر الدلالية والبنائية لرسم هذا التشكيل الشعوري والدلالي بين ذاتها وبين الرجل، ولعلّها احسنت، ونظنُّ أنها أحسنت.

في نصّها الموسوم بـ" مائدة الخمر تدور"، تأتي الشاعرة بشرى البستاني في مدونتها الكلامية والإيقاعية، النص الشعري، في آخر لوحاتها بصورة الرجل، وبكلمة " أحبكْ". إنها لا تقول هذه اللفظة مهما كانت إلّا لمن تحب وتخلص له في هذا الحب. والشاعرة ترسم مفارقات لفظية، فيها نوع من أنواع الفلسفة الحياتية المعيشية التي تتركها الثقافة وسعة التجارب في الحياة، وكثرة الاطلاع على الموروث الثقافي العربي ولاسيما الشعري والتاريخي. وهي في تشكيلات الذات والآخر←الرجل في هذه اللوحة تخفي صورة الآخر تماماً وراء مشاعرها، وتأتي به مع كنايات ذوات دلالات بعيدة أحياناً، وتأتي به من خلال الأفعال التي لا يقوم بها إلّا الرجل، من يخرجها من الأرض إلى الأرض، ومن تشعر معه بالأمل لتكتب اسمه وما تشعره به فوق الأقداح، إنه الرجل البطل المنقذ التي تأتي بصوره كثيراً، وتسعى لئن يكون واقعاً نحسُّه، ونطمأن بالعيش معه، ولأجله فقط نقول "نحبك".

تقول الشاعر في لوحتها الشعرية هذه:

مائدةُ الصبرِ تدورْ

أستلقي تحتَ سريرِ الريح

فتُخرجني الأرضُ من الأرضِ

وأَخرجُها من كأسي

ترقبني عينُ الصيادِ،

وتقتنصُ الكاسْ

اكتبُ بالخمرةِ فوقَ الأَقداحِ:

أُحبكْ...[27]

وأما في نصّها الشعري "أحزان بلقيس"، والذي نشمُّ منه رائحة التناص الديني واستلام معاني ودلالات الآيات القرآنية الكريمة في سورة "النمل"، وأن الذات هنا هي من استوحت الآخر الرجل، وعدتّه المخلص لها والمنقذ من الواقع، ومن الناس من حولها مع ملاحظة الفوارق بين بلقيس وبين الشاعرة وبين سيدنا سليمان (عليه السلام)، وبين الرجل الذي ترسمه الشاعرة بشرى البستاني، أو تريد رسمه للقارئ والمتلقي.

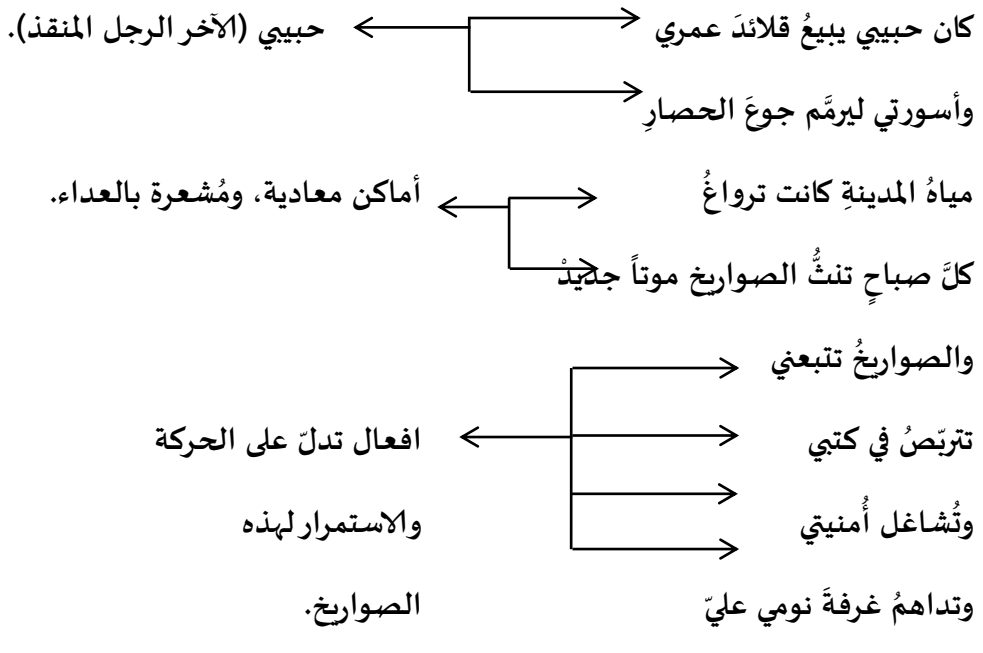
هذا التعالق النصي مع الآيات الكريمة ومن أول العنوان، فتح الباب الواسع لرسم تشكيلات الأنا والآخر←الرجل في هذا النص الشعري. فالرجل هنا هو من تفديه الذات، ومن تسمه بالحبيب. هذا الحبيب الذي صبر على الجوع والضيم، ليلاقي المكافأة السخيّة بهذه الصواريخ، وهذا الموت الذي يحدث كل يوم في أرض الشاعرة ومكانها وبلدها.

الذات هنا، ومن خلال نصّها الشعري هذا تهرب إلى تلك الزاوية المضيئة، وذلك النور الذي يؤثر الآخرين على نفسه، ألا وهو الرجل، هو الآخر، هو الحبيب، هو الصابر المحتسب، هو القاهر للظلام، المقاوم للعدو، هو الذي يموت ولا يُذلُّ.

ويبدو الرسم لهذه التشكيلات، ولهذه اللوحة بصورة واقعية، ليست فيها وسائل الرسم والتصوير التزويقية، من البيان والحواس والألوان إلّا قليلاً. فالشاعرة تعود إلى ذاكرة الحصار الذي مرّ ببلدها وبشعبها، وإلى ذلك الظلم الذي أفقد الكثيرين حياتهم من أبناء هذا الشعب. تبقى بعض الإيقاعات المتحركة، ولاسيما في التكرار تساهم في رسم تشكيلات الأنا والآخر← الرجل في هذه اللوحة، التي أتت بين لوحات النص الأخرى، وتلكم اللوحات تفيض باستعمال التاريخ، وتؤثر الواقعية في الرسم واللفظ، لتكون حسنة التعبير عمّا تشعر به الذات، وما تحسُّه، وما تريده أن تنقله إلى الآخرين، كما شعرت، وأحسّت.

تقول الشاعرة بشرى البستاني في لوحتها هذه:

27- أندلسيات لجروح العراق: 166.



وأمّا في نصّها الشعري الآخر في ديوانها " أندلسيات لجروح العراق"، والذي وسمته الشاعرة بشرى البستاني بـ: "النخيل"، فيبدو الرجل، وتبدو صورته طاغية على هذا النص. وتبدو التشكيلات بين هذا الآخر←الرجل، وبين الأنا متنوعة الرسم، والوظيفة والدلالة.

والشاعرة هنا تميل إلى البناء الدائري للنص الشعري الحديث. تبدأ النص بلوحة تخاطب فيها هذا الآخر مخاطبة روحية، وتطالبه بعدم المغادرة، وتأتي بألفاظ وتراكيب فيها الفزع والخوف حتى تؤكد لحبيبها جدوى بقائه معها، ولماذا لا تريده أن يغادر من حياتها، مهما كانت الأسباب.

هذا ما أباح به مكنون اللوحة الأولى عند الشاعرة بشرى البستاني في نصّها هذا، وهو- من جملة الدلالة والمضمون والألفاظ والتراكيب-، ما كان في مضمون اللوحة الأخيرة في النص الشعري نفسه، وإليك اللوحتان معاً:

28- أندلسيات لجروح العراق:171-172.

تقول الشاعرة في اللوحة الأولى:

تقول الشاعرة في اللوحة الأخيرة:

لا تغادرْني إلى الظلمةِ لا تغادرْني

تلتفُّ مع البردِ الحقولْ

ذراعاك شراعٌ فوقَ خصري

بأسها..

لا تغادرْني

وأنا بالوجدِ ألتفُّ عداء

تدورُ الأرضُ ما بين منافيكَ..

وبالوحشة

وصبري

والليلِ العَذولْ.. عداء

لم تكنْ سجناً

لا تغادرْني ولا منفىً

الفصولْ

ولكني سجنتُ

حفرتْ آخر قبلةْ

لا تغادرْني..

فوق جيدي

أتيتُ...

ورأت كيفَ يُراقُ المستحيلْ[29] لا تغادرْني

أتيتُ.[30]

29- أندلسيات لجروح العراق: 180.

30- م. ن.: 190-191.

تنتشر في اللوحتين سمات العداء والألم في الأماكن، والأزمان، والمشاعر، والصور، والألفاظ. والتكرار بـ (لا تغادرني)، هو الذي يسوّغ هذ العداء وهذا الألم حتى تصل الشاعرة إلى إقناع هذ الآخر← الرجل بالبقاء وعدم المغادرة منها.

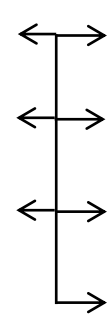
وتبدو اللوحة الأولى قاسية مع الزمن من خلال ألفاظها التي انتشرت فيها مثل: (الظلمة، البرد، الليل، الفصول)، وهذه القساوة تمثلت في رسم هذه الألفاظ ووصفها عند الشاعرة مثل: (البأس، الوجد، الوحشة، العذول، المستحيل).

ولعلّ هذه وطأة الزمن المعيش عند الشاعرة، وكيف كانت هذه الفصول، وذلك البرد، وذلك الليل في حياتها، ربما يكون الجميع في ظلام، وبرد، ووحشة، وبأس، كما تريد الشاعرة أن تعبّر عنها في لوحتها هذه.

في اللوحة الأخرى، الأخيرة من نصّها الشعري، تجلّى المكان أيضاً بصورته العدائية، وبألفاظه التي تصوّر الألم والحزن عند الشاعرة، وعند أيّ انسان كان على وجه الأرض. وهذه الأماكن المعادية التي انتشرت وشاعت في هذه اللوحة من نصّها هي:

(المنافي، السجن، المنفى)، وتتكرر هذه الألفاظ ومدلولاتها في هذه اللوحة لتسيطر عليها كلياً، لتؤكد أحقية هذا الرجل بالبقاء مع الذات الباكية المتألمة المتأزمة من الزمان والمكان، وتطلب منه بإصرار وتأكيد عدم المغادرة مهما كان.

وتنفرج اللوحتان بكلمة (أتيتُ)، في آخر اللوحة الأخيرة، وهي آخر لفظة في النص، وتعمل معها الشاعرة مفارقة لفظية غايتها التأكيد على عدم المغادرة، وفي الوقت نفسه تبشرنا بقدوم هذا الآخر← الرجل، وفي هذه البشارة ما يدلُّ على البقاء وعدم المغادرة ثانية من قبل هذ الرجل، وهو ما تسعى إليه الشاعرة من أول النص إلى آخره. يتأكد لنا ذلك بقولها:



لا تغادرني.. — **مساحة قصيرة من خلال علامات الترقيم.**

أَتيتُ ... — **كبرت المساحة بين الأنا والآخر، بعلامات الترقيم.**

لا تغادرني... — **المساحة متوازية تدل على اللقاء بين لأنا والآخر.**

أتيتُ. — **نهاية النص، توقع اللقاء والبقاء بين الأنا والآخر.**

ويأتي الآخر← الرجل، وترسم الشاعرة صورتها من خلال الأنا (الذات) إلى الغير في أكثر من لوحة واحدة في هذا النص-كما ذكرتُ آنفاً- ففي لوحة أُخرى يأتي الحوار بين الأنا والآخر← الرجل، ليساهم بشكل كبير وواضح في رسم هذه العلائق بين الأثنين، ويوحي بالدلالات المشتركة بينهما التي تكشف هذا الإسهام. تقول في لوحة من لوحات هذا النصّ:

وصوتُه كان يُسرّحُ شعر البوادي

ويضفرُ أَحزانها

صوتهُ كانَ يلتمُّ في الليلِ

يبني لها قبةً من عبيرٍ

أَمجنونةٌ أنتِ

قلت: نعم

واستفاق على صدرهِ قمرٌ من بكاءْ[31]

ويبدو الحوار الداخلي بصورة أكثر من رائعة بين الذات والآخر ← الرجل في لوحة شعرية أُخرى من لوحات هذا النص. هذا الحوار الذي يكشف تشكيلات الأنا والآخر عند الشاعرة، ويساهم في نقل تجربتها الشعورية إلى الآخرين من خلال إحدى وسائل السرد والمهمة ألا وهي "الحوار".

ولا أنسى أن أذكر بالقول إن الشاعر هنا اهتمت بالنواحي الصوتية والإيقاعية في اللوحة وهي ترسم صورة الأنا والآخر← الرجل، إذ تبدو القوافي متداخلة، أفادها التكرار في بعض الألفاظ ليزيدها قوة وشدة. وفي البعض الآخر متراكبة تأتي بالحرف المهوس اللين، ليناسب هذه الجراح، وهذ الصمت، وليوافق مشاعر الأثنين (الذات والآخر) إلى حد كبير، وهما يتحاورن، ويحّبان الموت، ويستعذبان الألم، مادامَ واقعاً في بلدهما، ومكانهما، ومشاعرهما.

31- أندلسيات لجروح العراق: 184-185.

تقول الشاعرة بشرى البستاني من لوحتها هذه:

صمتُ زنديكَ على خصري يصيحْ

- **هل تحبُّ الصمتَ**
- **سيدتي عطركِ مرمرَ الروحِ**

وإذ أهوي لقاعِ النارِ

أهوي..

لجةُ الموتِ الفسيحْ

نشوةُ الموتِ

وياقوتٌ ينثُّ الضوءَ

فوقَ الجسدِ الفادحِ بالوردِ

وماءِ الجرح

فوقَ القمرِ الطافحِ تفاحاً جريحْ[32]

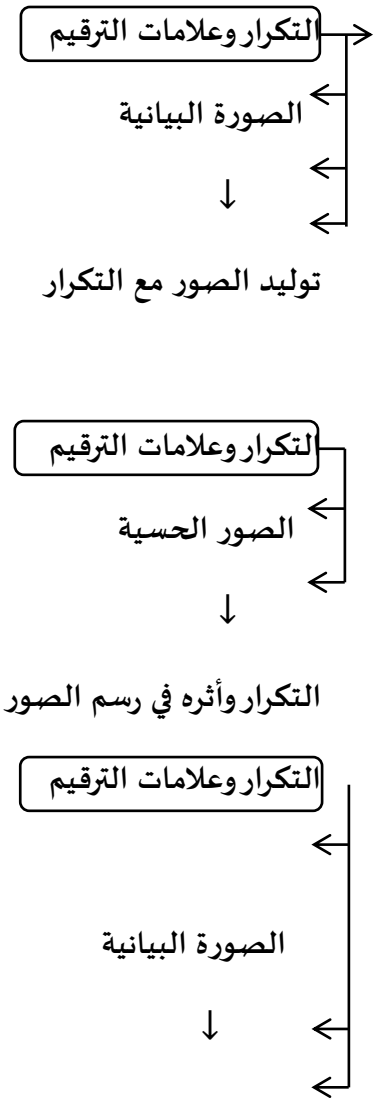
وأمّا في نصّها الشعري "الريح"، فيبدو النصّ متشاكلاً كلياً مضموناً وبنية ودلالة مع هذا العنوان، ومع ما تثيره هذه الريح. إذ هبت بعواصف سافية أتت على المشاعر كلّها بين الأثنين، الأنا والآخر←الرجل.

والتشكيلات التي رسمتها الشاعرة بين هذين الأثنين كثيرة ومتنوعة، وهي استعملت الوسائل الفنية، والحواس. تداخلت الحاسة السمعية والبصرية، في الرسم والتشكيل بشكل كبير في اللوحات على الرغم من قصر النص الشعري، وعدم طوله موازنة ببعض النصوص الشعرية الأُخرى عند الشاعرة بشرى البستاني في ديوانها هذا، وفي غيره من الدواوين.

32- أندلسيات لجروح العراق: 188.

التكرار بالعبارة "ما قال..أحبيني.. "، هو من ينقل إلينا هذه التشكيلات التي تريدها الشاعرة، وهو من ساهم في رسم الصورة ودلالاتها، وهو أيضاً ما أباح عن مكنون مشاعر الشاعرة في حياتها ومعاشها تُجاه الآخر←الرجل.

لنستمع لقول الشاعرة في نصّها "الريح"، وهذا هو النص الشعري بكامله:



ما قال.. أحبيني..
ابتسمت عيناهِ
وفرّ الصفوعُ من الأَفلاكِ
ونامَ عبيرُ التاريخْ..
فوقَ ذراعي..
ما قال.. أحبيني..
شرقت عيناها.
ومضى يقرأ في كفّها الرملَ
وإيقاعَ الصَّبواتْ
ما قالَ.. أحبيني..
قال جداري كوني يا سيدةَ
الموج،
وفارغة الغاباتْ

استنطاق الجامد **لم يسمعْ ما قالته الريحُ،**

"الأماكن" **مضى قبل غوايتها..**

خاتمة **أبقتْ بينَ يديه..**

مؤلمة **شيئاً من برقٍ**

نهاية مفتوحة **وأنيناً مجروحْ..**[33]

هذي كانت أغلب النصوص الشعرية التي رسمت تشكيلات الأنا والآخر←الرجل، بدا هذا الأخير متخفياً في بعض النصوص، وظاهراً في نصوص شعرية أُخرى عند الشاعرة بشرى البستاني في ديوانها هذا. ومع هذا الخفاء، أو مع ذاك الظهور، رسمت الذات مشاعر مختلفة لهذا الآخر، أغلبها كان في الحب، ونعته بالحبيب، وتمني الحياة بقربه والبقاء معه في حياة لم تعرف طعم السعادة والفرح والتفاؤل إلّا قليلاً.

وبقيت هذه التشكيلات، على الرغم من الاتجاهات الوجدانية المحببة التي تربط علاقات الرجل بالمرأة، توحي بالعداء، وتُشعر بالقسوة والحزن والألم، وما ذلك إلّا للواقع الذي عاشت فيهَ الشاعر، والبلد الذي عانى ما عانى من الضيم والظلم والظلام.

لقد كانت الشاعرة البستاني صادقة مخلصة لأدبها وموضوعها في طرح علاقاتها مع الرجل، وهذا الآخر هو الذي رسم الأنا التي بدت باكية متألمة في الكثير من أحوالها، وهيئاتها حتى مع الحب، ومع الغزل، ومع الحبيب الذي كان فلسفة خاصة في رؤية الشاعرة والأديبة البستاني في شعرها ونصوصها في ديوانها. فلسفة أُخذت من حياة مريرة في آخرها، ومن ظروف أليمة لم تترك الشاعرة في أمل وابتسام، حتى مع ذلك الحبيب.

33- أندلسيات لجروح العراق: 197-198.

ب. الأنا (الذات)... الآخر (العدو).

منذ القدم والإنسان يعيش على هذه الحياة بحرية ووئام وتآلف. تآلف مع جنسه من بني البشر، وتآلف مع الطبيعة بكل مسمياتها، وتآلف مع باقي المخلوقات ولاسيما من الحيوانات، من الدواجن إلى الطيور... وغيرها.

ولا يخلو هذا التآلف من منغصّات جمة تفرضها أحياناً مظاهر الطبيعة القاسية، وحكمة الله – سبحانه وتعالى – فيها، ومن تصرفات بني البشر الاستبدادية التوسعية على حساب البعض الآخر، لتنتج هذه المنغصات سمات العداء والكره، مرة للزمان الذي يعيش فيه الناس، ومرة للمكان الذي يحيا عليه بعض الناس، وثالثة لبعض البشر الذين يحاولون اغتصاب حقوق الآخرين، وتملكها بالقوة والبطش والاستبداد.

ومن هنا ومن هذا الكلام كله تنتج العداوة بين البشر ببعضهم البعض، وتُنتج المشاعر التي تتّسم بالحقد والكره والبغض لهذا العدو الذي يثير فينا تلكم المشاعر، ويجعلنا في دوافع موجبة لقتاله، والدفاع عن أنفسنا، وكرامتنا وبلداننا من ظلمه، ومن تسلطه، ومن نهبه لثروات تلك البلدان البشرية والمادية والاقتصادية، في المجالات كافة. في القرن الحادي والعشرين، قرننا هذا الذي نعيش فيه، برز العدو بشكل مُزّين، حتى من أبناء جلدتنا ومن يتكلم بلساننا، وهذا العدو القريب يسّر للعدو البعيد القادم من خلف أسوار البلد، احتلال الشعوب، وساعده في قمع الحريات، واستصدار الكلام، وأبقى على خنوعه وذلته بشكل كبير. وأما العدو الغريب، فهو الذي سوّغ لنفسه احتلال البلدان، ونهب ما فيها، بشعارات الحرية المجّة، وبطولات الديمقراطية الزائفة، التي أتت – تقريباً-، على كل شيءٍ جميل في هذا البلدان، وللأسف الشديد.

صورة العدو←الآخر، رُسمت بأشكال مختلفة، ووسائل شتى، ولكن هذه الأشكال، وتلكم الوسائل لا تبعد أن تجعل هذا العدو بصورته الحقيقية القبيحة، المستكرهة، التي تستحق منا كل الحقد، والكره، والبغض، والمقاومة والطرد. والشاعرة (الذات ←الأنا)، بشرى البستاني عانت كثيراً من هذا العدو، ومن هذا الآخر. فأصبح جزءاً من حياتها، وكيانها، وشخصيتها، ما تلبث أن تلعنه بمشاعرها الصادقة، وتدعو إلى مقاومته في أدبها،

الشعري والنثري، وبكل ما أُوتيت من وسائل المقاومة في هذا الأدب، اللغوية، والفنية، والدلالية، والسردية، والإيقاعية. ومن هنا شاعت الصور القبيحة والمأساوية لهذا الآخر←العدو، ولأفعاله في البلاد، التي لا تخرج عن هوياته المحمودة المعروفة المشهورة في القتل والذبح والسفك والنهب؟!

لقد تميّزت الشاعرة بشرى البستاني في ديوانها هذا، وفي أغلب نصوصه الشعرية، بالتذكير والحثّ، التذكير لما كان من هذا العدو المحتل من أفعال شنيعة يندى لها جبين الإنسانية الناصع بالمحبة والأُلفة. وكانت أقواله تناقض، وتتضاد مع أفعاله بصورة كلية، والكل يعلم ذلك جلياً. والحثّ على المقاومة، وعلى رسم صورة الآخر←العدو بأبشع الصور، في ميادين الإنسان الإبداعية المختلفة، حتى نوفي حقها ونحفظ لبلدنا وشعبنا كرامته، وحقّه في العيش والبقاء، وكذلك حتى تُوضّح الصورة الحقيقية لهذا المحتل، ولهذا العدو لشعوب وبلدان العالم الأُخرى التي طالما ما يحاول خداعها، بمثل ما خدع به شعبها وبلدها، من شعارات وهتافات جنت على ذلك الشعب، ودمّرت هذا البلد.

الذات هنا في نحيبٍ مستمر، دائم، وشكوى عظيمة لما خلّفه هذا الآخر من تبعات ثقيلة أتت على كلّ شيءٍ أخضر في حياتها، وأتت على كل فرح، وأنهت كل سعادة. فالباقي من هذه السعادة لا تعدو المشاعر الآنية التي لا تستغرق إلّا اللحظات، والباقي من هذا الفرح لا يعدو الابتسامة بالوجه والحركات، أما القلب فيه ما فيه، وأما العقل فبه ما به...؟!؟!

وديوان "أندلسيات لجروح العراق"، يحمل مشاعر الذات جملة وتفصيلاً تُجاه هذا الآخر، فالأندلسيات ذكرى لذلك المكان الخالد "الأندلس"، ولتلك الحضارة التي بناها وشيّدها الأجداد العظام، وضيعها الاحفاد الصغار. والجروح كثيرة في هذا العراق، لا نملُّ من سردها، والحديث عنها للأجيال القادمة، فمن أين نبدأ، وإلى اين ننتهي من جراحك يا عراق... لا أدري؟!

العنوان الرئيس، والعتبة المركزية الأولى حملت مشاعر الذات، ورسمت تشكيلاتها ومشاعرها مع الآخر←العدو، في الكثير من الدلالات، والمعاني التي يدلُّ عليها هذا العنوان، وأما في النصوص الشعرية التي جاءت في ديوان الشاعرة بشرى البستاني هذا،

فأغلبها كان يوحي إلى هذا الآخر←العدو، وإلى أفعاله الشنيعة التي كان يعملها في كل محافظة، وفي كل مدينة من محافظات ومدن العراق، ومع أغلب شعبه وعامته، ذلك الشعب الذي يقاسي الظلم، والجور، والظلمة والسرقة...

لقد كانت الشاعرة البستاني المنافحة، المدافعة عن حقّ شعبها في العيش الرغيد، والحرية المنشودة التي تسعى إليها الشعوب الأخرى في هذا القرن، وفي هذا العصر. ولذا كانت فاجعة الاحتلال أكبر نقطة سوداء عاشتها في حياتها، وتأثرت معها بمشاعرها وأدبها، فحاولت نقل هذه النقطة المظلمة إلينا، وحاولت التعبير عن مشاعرها بكل هذا الأدب الحزين المتشائم القاسي في الرسم والتعبير والمدلول.

إنّ نظرة عجلى لما فيه هذا الديوان من نصوص شعرية، لتضعنا أمام تشكيلات الأنا والآخر← العدو، في شعر الشاعرة بشرى البستاني. ولعلّ كثيراً من هذه التشكيلات وضحت في تشكيلات الأنا والآخر ← الرجل، وستتضح بعضها، أو ما يتبقى منها مع الذات والآخر←المجتمع. إلّا إن التركيز على بعض هاته النصوص في هذا القسم من الدراسة مهم وضروري، ولا أُريد الاستطراد في كثرة النصوص في الشواهد والتحليل في هذا القسم، فهي تتضح بعداً ودلالة وتركيباً مع القسمين الآخرين، وهي ما تأتي بأكثر المشاعر والصور والدلالات في شعر الشاعرة البستاني، سواءٌ أكان في هذا الديوان الشعري، أم في غيره من الدواوين الشعرية التي نظمتها الشاعرة، ونشرتها واشهرتها للقرّاء.

في النص الشعري الأول والذي حمل عنوان الديوان " أندلسيات لجروح العراق"، وهو عنوان هذا النص نفسه، تنفتح اللوحات الشعرية بداخله على تشكيلات الأنا والآخر← العدو، بكل التفاصيل، وأغلب الوسائل. اللوحة الأولى من هذا النص الشعري المحبوك لغة، وصورة، وصوتاً، وإيقاعا، تضعنا الشاعرة بشرى البستاني أمام الذات التي تعمل في هذا الضيم، وفي هذا الظلم، مع هذا العدو، ومع أفعاله التي أصبحت لا تطاق، ولا تُحتمل.

وهذه الذات (الشاعرة)، التي يبرز فيها صوت الأنا، وتعلو فيها صورتها، هي التي ترسم الآخر ← العدو، وتُزيّن تشكيلاته في الصورة واللغة والأصوات، لتكونّ لنا صورة قاتمة لهذا العدو، من أول لوحة من لوحات النص الشعري.

والشاعرة في هذا التشكيل، تستنطق الأمكنة باختلافها، وتأتي ببغداد وآشور، الدنيا والآخرة في نظرها، وأما الافتتاح بالعبارة "دبابات الغزو تدور"، فكان افتتاحاً مُكرراً مع كل لوحة من لوحات هذا النص، تكرار بنائي ينفتح على صور ودلالات عدة في كل لوحة من لوحات لنص، التي تختلف تصويراً ومدلولاً طبعاً، ولكنها تتوحد في المشاعر والأحاسيس لما تعنيه الذات، ولما تحاول رسمه للآخر ← العدو، في أقسى صوره، وفي أفزع أشكاله.

تقول الشاعرة بشرى البستاني في لوحتها هذه:

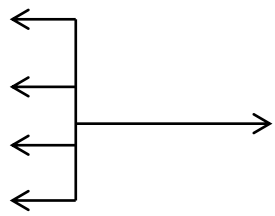
دباباتُ الغزو تدورُ

تُسائلُني الأسلحةَ العزلاءُ عن السرّ

وأسألُها عن نبضِ الفجرِ

وأجثو عندَ خزائنِ بغدادَ وآشور

أمسكُ قلبي من وجعِ الباكية التفاحِ



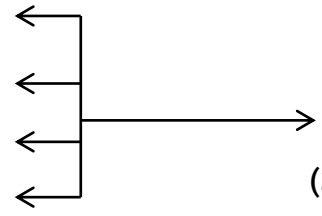
عناقيدُ النخلِ على الأعوادِ

الكابوسُ يعاودني

وأشهقُ في قاع الجبِّ

وأبحثُ عن سيارة أَهلي

اسألُ غُصنين ينامانِ



الوحيدة على صدري..

من قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) عن سرّ الجبلِ الصامت في قلب الصحراءْ

أرقى درجاتِ الوجدْ

مُغمضة العينين

الذات الشاعرة المتأمّلة بالفرح ← وأُمسكُ برقَ البلوزْ...[34]

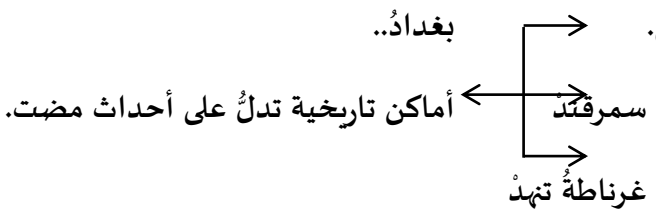
انتثرت الأماكن هنا وهناك بشكل كبير في هذه اللوحة، وهي واضحة بيّنة في الأماكن الطبيعية، ذات المدلولات التآلفية المعيشة، حتى مع هذا العدو ← الآخر، ومع ما يحدثه فينا من مشاعر تمتاز كثيراً بالحزن والألم والظلم والبكاء.

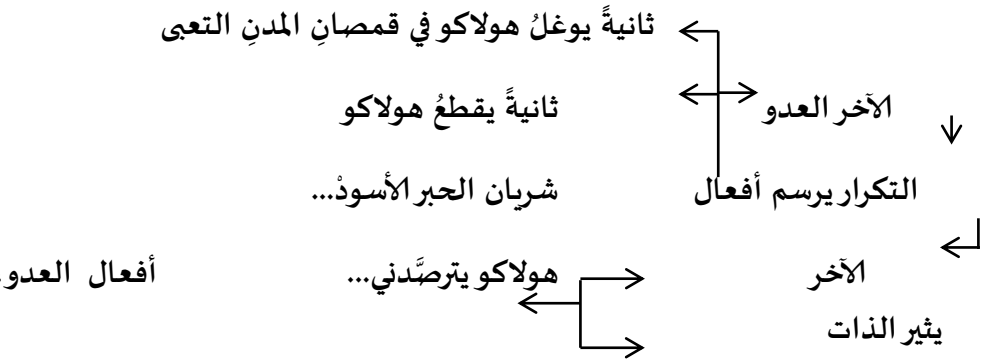
التعالق النصي مع الآيات القرآنية الكريمة في قصة سيدنا يوسف "عليه السلام"، زاد من تصوير مشاعر الذات، وتركها في وحدة وبكاء، تسعى إليها الشاعرة، وتريدها من خلال المجيء به في أول لوحة من لوحات هذا النص الشعري الطويل نسبياً في ديوان الشاعرة هذا، عمّا في باقي دواوينها. التعالق النصي هذا، ساهم كثيراً في رسم تشكيلات الأنا والآخر ←العدو في هذه اللوحة، وهو الذي أفاض بكل تلك المشاعر والبوح بها، مما تعانيه الذات (الشاعرة). ولا أنسى أن أذكّر أن قصة سيدنا يوسف (عليه السلام)، مشهورة ويعرفها الكثيرون حتى من غير ابناء الاسلام، ومن هنا كان هذا التعالق الديني مع النص الأدبي، بؤرة النص، والمثير للأهتمام عند القارئ، كما إنه من أباح عن مكنون مشاعر الذات← وعن سرّ بكائها وحزنها وألمها تُجاه هذا الآخر← العدو، كما كان ذلك الجب، وكما كانت تلك الحادثة التي تثر فينا دائماً وأبداً مشاعر الكره والبغض لما يفعله الأخوة، ولما يفعله الحقد والحسد في قلوب البشر. وفي اللوحة الشعرية الأخرى التي تلي هذه اللوحة من النص الشعري "أندلسيات لجروح العراق"، تمضي الشاعرة بشرى البستاني في مثاقفة الأمكنة التاريخية. وهذه المثاقفة للأمكنة، استدعت شخصيات وأحداثاً، أُخذت من الموروث الإسلامي، ومن التاريخ العربي التي مرّت به هذه الأمكنة، أو الذي مرّ به شعب

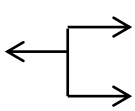
34- أندلسيات لجروح العراق: 103-105.
35- م. ن.: 104- 105.

هذه الأمكنة، وما فيه من دماء، وترويع وبطش وقهر. المثاقفة هنا، بالأمكنة، والشخصيات، والأحداث التاريخية الجسيمة التي مرّت على الأمة العربية والإسلامية، هي التي رسمت تشكيلات الذات والآخر ← العدو، وهي التي أباحت عن مشاعر الأولى تُجاه الآخر، الآخر اللعين، المُقرف، الظلوم، في تاريخه وحاضره، في يومه ومستقبله. تقول الشاعرة:

التكرار اللفظي ينفتح على ← دباباتُ القتلِ تدورْ...







يدورُ البحرُ
اللعبةُ ترتدُّ على نحرِ البارجةِ الامريكيةْ...
تتحرَّرُ من قلبي لُغتي
أُطلِقُها نحو الصفصاف
وأبكي..

وفي لوحة أُخرى من لوحات هذا النص الشعري في ديوان الشاعرة بشرى البستاني، تستمر هذه المعاناة، وتكبر هذه المأساة أمام ما يفعله هذا العدو الغاشم الحقود. الاستمرارية هنا سوّغها التكرار، ومهّد لها بقولها " دبابات الغزو تدورُ"، نعم إنها تدور في شوارعنا سفكاً، وفي مدننا قتلاً، وفي شبابنا سجناً، وفي أموالنا وثرواتنا نهباً ونهبا. نعم إنها تدورُ لترسم مشاعر الذات←الأنا (الشاعرة)، وتشكّل الآخر بأبشع صوره، وأقسى صوره. هذه الصور التي رسمها البيان، وأدّت فيها اللغة الشعرية عند الشاعرة، وظيفتها الدلالية بعنفوان وقوة، يرجعان إلى عنفوان الألفاظ، وقوة الدلالات التي تسيح منها، وهي لا تخفى على الكثرين ممن يقرأون هذه اللوحة. تقول الشاعرة:

التكرار اللفظي ينفتح على **دباباتُ الغزو تدورُ**

الدلالات وبناء النص. **يلُّوثُ ثوبي نفثُ الدباباتْ**

تثقُبُ روحي عينَ الامريكي الرافل بالزَّبدِ

القابح خلف دروع العرباتْ

العدو

أزرارُ قميصِ الأمريكيّ

لغة قوية

في شرح أفعاله الدموية.

دموعُ الليلِ على مُقلِ العذراواتِ

هديرُ الدباباتْ

الصورة المختلفة

يزرعُ في قلب الأرضِ

التي ترسم الآخر← العدو

دموعاً أُخرى..

وفي لوحة أُخرى يساهم التركيب الاستفهامي برسم تشكيلات الأنا والآخر← العدو عند الشاعرة بشرى البستاني في نصّها الشعري هذا. والشاعرة هنا لا تخلو من تفاؤل، وأمل في مشاعرها وأحاسيسها التي نلحظها جلية من خلال هذه اللوحة، على الرغم من هذا العدو ← الآخر، وعلى الرغم من أَفعاله سيئة الصيت والوقع في البلاد والعباد. واللوحة أراها من أهم لوحات النص إن لم نقل من أهم لوحات الديوان في الرسم والتعبير، فأرى أنها نُظمت من شاعرة كبيرة، عرفت الدلالات وعرفت الكلمات المؤثرة في القارئ والمتلقي والناقد والدارس على حدٍّ سواء. كما إنها أحسنت في التعبير عن المشاعر أمام من قَطعِ هذه الزهرة. ومن أتلف الحياة فيها، ومَن دمر أرضها، ولماذا؟! ومن أعطاها، وأعطاه (البلد) إلى هذا العدو← المحتل؟!:

تكرار لفظي ينفتح على الدلالات

دبابات الغزوِ تدورُ

وبناء النص

في أعلى الدبابةِ زهرةُ فلٍّ

مِن بستاني

مَن قطع الزهرة

مَن أعطاها الجنديَّ الامريكي...؟

قالت عن بُعدٍ وهي تفوحْ

من بابِ الشمسِ سأطلعُ ثانيةً لأعودْ

نحو ترابٍ ينهض من أرديةِ الحمى

ويلمُّ شظايا الروحْ...[35]

وأمّا في نصّها الشعري الآخر الذي وسمته الشاعرة (الذات)، بعنوان محبب إلى النفوس عند كل من يسمعه، ويثير الشفقة والبكاء والحزن لكل من يسمعه، العنوان← المكان،

35- أندلسيات لجروح العراق: 107.

العنوان "بغداد"، مدينة السلام والفكر والثقافة والتراث والحضارة والشعر في وقت مضى، مدينة الاشباح والموت والقلق والذعر في وقت الشاعرة وزمانها، تبدو الذات هي هي في المشاعر والآلام. وتبدو القصيدة ويبدو النص هنا صورة كلية كبيرة من الدلالات. والألفاظ، والصور والإيقاعات التي ترسم مشاعر هذه الذات، وتشكّل الآخر، وتقصُّ علينا حكايات هذا المكان، وهذه المدينة، وكيف كانت، وكيف صارت؟!؟! تقول في جزءٍ من بدء هذا النص:

تحطُّ الخيولُ على بابها

تتأهّبُ للموتِ مذبوحةً بالصهيلْ...

تحطُّ الطيورُ على سورِها

تتأهبُ للشدوِ
مأخوذةٌ بالعبيرْ..
وينهضُ في سوحها النخلُ
يُرخي الأعنّة فوق عناقٍ يلوبُ،
على شطَّها يكتبُ الحبُّ أَمجادهُ
وتدورُ الفصولْ..
وقلبي يُرتقُ فوقَ حرائقه مَشهداً
لوليمةِ فحرٍ يُؤسِّسُ صخرتَهُ،
في ذُرى قمةٍ تتأهبُ أن تستردَّ سماواتها

.....
.....(36)

نلحظ الذات (الشاعرة) هنا متشنجة تشنجاً قوياً، تظهر الأفعال المتشددة، ولاسيما بصيغتها المضارعة التي تروي لنا هذا التشنج العميق، الذي هو المرآة العاكسة لما فيه " بغداد"، المدينة، المكان، العنوان.

36 أندلسيات لجروح العراق: 137.

أمّا الآخر، فرسمته الشاعرة (الذات)، بألفاظ حقيقية جزلة، وبأصوات انفجارية بقوافٍ مختلفة. طالت الأشطر قليلاً عمّا كانت في النصوص الشعرية الأخرى التي توالت نظماً ونثراً في هذا الديوان. وهذه الإطالة لهذه الاشطر فسحت المجال للتعبير أمام الشاعرة، والبوح بكل ذلك التشنج الذي عانته، وما زالت تعانيه أمام هذا الآخر←العدو، وأمام ما يفعله في بغداد، المدينة، المكان، العنوان.

إذا تتبعنا النص الشعري هذا بكامله، بقضّه وقضيضه، وجدناه لا يخرج عمّا قدمنا فيه القول، وما أسلفنا فيه الحديث، فالشاعرة "الذات" ما زالت في هذا البكاء الدائم، والآخر← العدو، مازال في أفعاله الكريهة البغيضة التي تزيد من هذا البكاء، وتعمّق من تلك الجراح، فما تلبث الشاعرة أن تبوح بها من خلال نصّها الشعري هذا.

ولا تنسى الذات (الشاعرة)، أن تذكر القارئ ومنه العدو بأهمية بغداد، حضارة وتاريخاً ومكاناً، إنَّ أفعاله وتصرفاته لن ينساها الزمن، ولن يمحوها التاريخ، ولن يسامحه وهو يقوم بها يومياً، وفي كل مكان منها، وهي الكبيرة بأطرافها، الكثيرة بأسماء أزقتها وحاراتها وقصباتها.

وأما خاتمة النص الشعري هذا، فتتجه فيها الشاعرة (الذات) إلى العراق ككل، تعبر فيه عن حبها له، ووفائها له. وعن تضحيتها له. وهي خاتمة قوية المشاعر، كبيرة العنفوان، تكشف عن شخصية الذات القوية الصابرة أمام هذا الآخر← العدو (المحتل)، وأمام ما يفعله، فستبقى ونبقى، وسيمضي مُذلّلاً بالخيبة والخسران، مهما بقى، ومهما كان من قوة وبطش وهلاك، وهذا مصير الظالمين، وهذه إرادة الشعوب، وإرادة الإنسان التي لا تُقهر على مر الأزمان. تقول الشاعرة في خاتمتها هذه:

وأكتبُ فوقَ صخور العراقِ:

أُحبكَ...

أكتبُ لا أشتري عيرَ هذا العذابْ

وطناً لجروحِ اليمامِ بقلبي

وأجنحةً لمناديلِ حبّي

وسِفراً لا يقاوم

في نصّها الشعري " صواريخ آخر الليل"، وهو آخر ما أقف عليه في هذا القسم من دراستي هذه عن تشكيلات الأنا والآخر←العدو، إذ لا فائدة ولا مدعاة من التكرار في النصوص والتحليل وقد وضح كل شيء -كما أعتقد- في الشواهد والنقد. جاءت الأنا(الذات ←الشاعرة) متداخلة مع الآخر← العدو، ومع الآخر← الرجل، والآخر في هذين النوعين عكس تلكم الذات التي تنتظر الرجل، ليقتل العدو، أو لنقل ليطرده من مكانها، وبلدها، ويزيح أغلاله الثقيلة عن كاهل شعبها. وحتى في هذا النص الذي وضحت فيه كثيراً من تشكيلات الأنا والآخر من خلال القسم الأول من الدراسة، سأقتطع افتتاحيته التي هي كفيلة برسم المشاعر الذاتية للانا عند الشاعر، وهي الزعيمة بتوضيح تشكيلاتها مع الآخر←العدو.

تقول في افتتاحية نصّها الشعري هذا:

رصاصٌ، رصاصٌ، رصاصٌ

صواريخُ...

منعطفُ الدربِ منكفئٌ

والشوارعُ مُربَكةُ

وأنا نخلة الريحِ

شَعري موسمٌ مَن لا يَدين لهُ

وفراتي مرٌّ

وعلقمُ حبي مناقيرُ تنهشُ جُرحاً يُقاومُ

والليلُ منهمكٌ بالحروبِ يُرتّقها في الظلامْ..

والصواريخُ مفتونةٌ بمُنى الأبرياءِ

وبالفقراءِ

ومشفوفةٌ بالحضاراتِ تحرقُ أسفارَها[37]

هذا هو التكرار: رصاص ←رصاص ← رصاص. ينفتح على دلالات عدائية تشكل النص. الشاعرة (الذات) عبّرت عن مشاعرها صوتاً وصورة ودلالة من خلال هذا التكرار، وما فيه من دلالات معروفة لدى الجميع.

العتبات للمكان، (الشوارع، الدرب، المنعطف)، وتُنبي بأمكنة فيها سمات العداء والظلم والقتل، من خلال الارتباك، ومن خلال الصواريخ التي تقع عليها كل يوم، فترسم الموت على وجه من يمشي بها، ومن يسير عليها لأية حاجة في نفس يعقوب؟!

الصورة الذوقية، حلّت ضيفة مُكرّمة على هذا النص الشعري عند الشاعرة بشرى البستاني في افتتاحيتها هذه، بقولها:

وفراتي مُرٌ

وعلقمُ حبي مناقيرُ تنهشُ جُرحاً يقاومُ

الضدية بين الفرات والمرارة، الضدية بين العلقم والحب، رسمت مشاعر الذات، وأفادت في تشكيل صورة الآخر← العدو، من خلال هذه المشاعر إفادة عظيمة لكن تبقى النخلة رمز المقاومة والحرية والبقاء والخلود عند الإنسان العراقي في كل زمان ومكان، وما تستميله فينا والشاعرة، وما تبعثه فينا من مشاعر خين تقول بصورة القوي الشامخ:

وأنا نخلةُ الريحِ

37 م. ن.: 146.

مع أي ريحٍ كانت الريح للدلالة على القوة في الهبوب والتدمير والعصف، والنخلة للشموخ والديمومة والحضارة. بكل هذه الأنا ترفض الآخر ← العدو، وتدعو إلى مقاومته والتضحية في سبيل العراق، وفي سبيل المكان، الذي عُرف بهذه النخلة، وعُرف بقوتها، وشموخها، وصبرها، مع كل المحتلين الذين غزوا العراق، وعاثوا فيها فساداً. الذات هنا مع ما قلناه عنها، تبقى أملاً وتبقى عملاً من خلال هذا النخلة، وما ترمز إليه.

هذ كان أكثر ما ينبغي لنا أن نقوله، في مشاعر الأنا ← والآخر (العدو)، وفي تشكيلات هذه المشاعر، وكيف جاءت رسماً ودلالة وبناءً في نصوص الشاعرة بشرى البستاني في ديوانها " أندلسيات لجروح العراق"، والباقي من النصوص يدور حول ما قدمنا من تأزّم هذه الذات، وبكائها تُجاه هذا العدو، الذي ترسمه بشتّى الوسائل، وأهم الفنون في الرسم، بشاعة، وبغضاً، وحدقاً... فتتركه صوراً بشعة مظلمة، تردُّ أفعاله السيئة الأجيال على مر السنين، يلعنه التاريخ، ويذمّه الزمان، ويألمُ منه المكان الذي حلّ فيه، وقتل فيه، ودمر فيه، يلعنه الجميع إلى الأبد.

ت. الأنا (الذات)... الآخر (المجتمع).

لابُدّ للشاعر والأديب والقاص صاحب الإنسان المرهف، والإبداع المقروء أن يتأثر بالمكان، وبمن يسكنُ هذا المكان، وبمن يعيش فيه على مرّ الأزمان، وهذا التأثر قد يكون سلباً أو إيجاباً، بُعداً أو قُرباً، محبة أو كرهاً. فالشاعر والأديب ابن بيئته، وترجمان مكانه، والصورة التي تبدو حقيقية في أكثر حالاتها لمجتمعه، ولبني البشر الذي يحيون معه هذه الحياة، بظروفها وأحوالها ومناسباتها المختلفة.

ولا ينفكُّ الشاعر والأديب من التأثر بهذا المجتمع، مهما كان، ومهما كان إبداعه. فنرى كثيراً من الأُدباء والشعراء يوافقون مجتمعاتهم وتكويناتها المتنوعة، ونرى البعض الآخر يرفضون المجتمعات التي يعيشون في ظلّها، ويتمردون عليها، ومن ثمّ يتركوها ويهاجروها عنها، بل ويذموها ويرمون بأقسى عبارات الشتم والسباب والهجاء.

وتختلف عصور الأدب العربي وأماكنها في توجيه النظرة الحقيقية للأديب تُجاه مجتمعه، فمن الأدباء والشعراء من تركوا مجتمعاتهم وأسوتهم أبو العلاء المعري

(ت449هـ)، وغيره. وآثر الانزواء عن الناس والتفرغ لأدبه وتآليفه، وشعره، فحار فيه النقد والأدباء والدارسون من أبناء عصره، أو من أبناء العصور التي تلت ذلك العصر إلى يومنا هذا.

على إن المجتمع، مهما كانت طوائفه، ومهما كانت ثقافته له صوره أُخرى عند الأديب، مرة من خلال المكان وأنماطه ودلالاته، ومرة من خلال التاريخ الذي يكتبه ويسطره أبناء ذلك المجتمع، ومرة من خلال احساس الأديب وما يحدث له وما يعانيه، أو ما يفرح به وهو يعيش في مجتمعه.

وإذا تتبعنا مسيرة الأدب الكبيرة وصولاً إلى شاعرنا، نرى إرهاصات المجتمع ووقائعه بداية على أيّ شاعر من شعراء هذا الأدب، من خلال مدونته الكلامية المنشورة، نصّه الشعري. فالمديح، والهجاء، والغزل، والوصف أغراض كتبها الشاعر في ظلّ أي مجتمع عاش فيه، ومع أي حاكم أو خليفة أو أمير أو سلطان ترعرع في بلاطه، ونما لحمه وشحمه في ترف أو جزع تلك البلاط. وما الشعر إلّا مشاعر هذا الشاعر، وما الشعر إلّا تدوين وتوثيق لما يحدث في المجتمعات، وما يعرف عنها من أخبار وأحداث ووقائع. والشعر الاجتماعي في المشرق وفي المغرب، وفي الأندلس، هو الصورة ناصعة البياض، الواضحة وضوح الشمس في الضحى، دلالة ومضموناً ومشاعر، على علاقة الشاعر بمجتمعه وبيئته. فالعادات والتقاليد الاجتماعية، والاحزان والافراح وشعارهما، والملابس، والألعاب، والنواحي الفلكلورية والتراثية... وغيرها، كلّها تدلُّ بوضوح على علاقة الأنا (الذات ← الشاعر)، بالآخر ← المجتمع. ومن ثمَّ تتفرع هذه العلاقة، وترسم التشكيلات ذات الدلالات المختلفة التي تبين تلك العلائق الكثيرة، والواضحة التي أُخذت من صميم التراث الشعر العربي في العلاقة بين الأنا ←الذات(الشاعر المبدع)، وبين الآخر ←المجتمع، بكل ما فيه، وبما فيه ككل.

وإذا وصلنا إلى شاعرتنا الكبيرة الدكتورة بشرى حمدي البستاني وإلى شعرها ولاسيما في نصوصها الشعرية في ديوانها " أندلسيات لجروح العراق"، نراها تأتي بتشكيلات مختلفة العلائق الأنا ← الذات، بالآخر ←المجتمع. وتذكيراً بما مرت به الشاعرة من ظروف قاسية، ومحن كبيرة، نراها متحفظة إلى حد كبير في علاقتها مع مجتمعها، وفيما يحدث

فيه من كوارث ونكبات حقيقية سببها المحتل البغيض، واعوانه الذين يسمهم الناس بالخائنين، أو المتآمرين... وما إلى ذلك، ممّا شاع في أوصاف هؤلاء القوم عند أبناء مجتمعها، أو عند الشعراء والأدباء الذين عانوا في ظلّ هؤلاء وأفعالهم وأعملهم التي جرّت الويل والثبور على البلدان والشعوب كما يصورهم أدباء وشعراء كل بلد، في كل زمن.

في تشكيلات الأنا والآخر ← المجتمع عند الشاعرة بشرى البستاني في نصّها الشعري الأول " أندلسيات لجروح العراق"، تبدو هذه الجراح كبيرة وكثيرة تعاني منها الذات وتحاول رسمها من خلال صور المجتمع الذي تبحثُ عنه، وكم تشتهي أن تعود به إلى الماضي الجميل، والتاريخ البهي الذي كان يعيش فيه أبناء مجتمعها في العصر العباسي مثلاً، وهي تقصُّ نكبات النسوة العراقيات وتحكي لنا الآلام والأوجاع التي يشعرن بها في هذا المجتمع، ويسببه هذا المحتل الأثيم.

وهذه التشكيلات ترسمها الأماكن التي تنتشر في اللوحة الشعرية التي نتحدث عنها هنا، وتزينها بعض وسائل البيان المحمودة في الرسم، لتأتي اللوحة تحكي مشاعر الذات أمام الآخر، الذات الموجوعة الباكية المتألمة، وتشكل الآخر الذي لا يرقب فينا، ولا في مجتمعنا إلّا ولا ذمة. تقول الشاعرة البستاني في لوحتها هذه:

دباباتُ الغزو تدورُ

معابرُ بغداد...

تبكي

الأنهارُ

الأسماك

الشرفاتْ

تبكي

وقبور بني العباس

أتعبها زحفُ العربات على قلبِ الأرضِ

الآباءْ

يُخفون الطلقاتِ بصدرِ العذراواتِ

ضفائرهنَّ على الرملِ

يُخضّبها الدمْ

وجعٌ في أعينهنّ عراقيٌّ

دمعٌ

وجلٌّ ما كانَ

وما سوف يكونْ

هبطَ المرجانُ من الدوحْ

هل قلتَ: الموتْ...

علمُ السيمياءْ...

خجلٌ من ضوضاءِ الموتى[38]

تبدو الذات قلقة حزينة، متذمرة من مجتمعها الذي تعيش فيه. ذلك المجتمع الذي يستسيغ مرور عربات الاحتلال المدمرة فوق القبور التاريخية الكبيرة التي بنت أكبر حضارة إسلامية في تاريخ العرب والمسلمين إلى يومنا هذا، حضارة بني العباس، وأمجاد الخلافة العباسية، أيام كانت بغداد زهرة تلك الحضارة، وقبلة العشّاق والمبدعين في كل مكان.

تستعذب الذات (الشاعرة) الموت لهذا الوجع من خلال البكاء، ومن خلال النسوة اللاتي، لا حول لهنّ ولا قوة إلّا بالله العلي العظيم. الوجع في أعينهن، البكاء يؤدي إلى

38 أندلسيات لجروح العراق: 113- 114.

الوجع، والوجع إلى الموت. ضفائرهنّ اللواتي هنَّ رمز جمالهن، وعنوان شبابهن على الرمل الذي تدوسه تلك العربات الملعونة في كل شيء. فأيّ مجتمع هذا تعيش فيه هذه الذات؟!؟! لتصل اللوحة إلى قمة الصراع بين الذات والآخر في قولها:

علمُ السيمياءْ

خجلٌ من ضوضاءِ الموتى

الذي تمثّل تشكيلات الأنا ← والآخر (المجتمع)، والذي يترك النص في لوحته هذه، في قمة التشاؤم، وقمة الألم على الماضي والحاضر في آنٍ واحد.

المثاقفة من خلال تاريخ العرب والمسلمين، ومن خلال بغداد هي من رسم هذه التشكيلات بين الذات ولآخر، فبغداد كيف كانت في ذلك المجتمع، ومع أولئك القوم، وكيف أصبحت وامست اليوم، في ظل الحاكم الجديد، ومجتمعه الجديد، نعم الجديد الذي نسى وتناسى كل شيء، ونَعمِ بالمال، وحلم بالسعادة على حساب العزّ، والكرامة والرفعة.

وفي لوحة أُخرى من لوحات هذ النص الشعري، تستند الشاعرة والأديبة ذات الثقافة العالية ولاسيما الثقافة الأدبية، والشعرية ويحقُّ لها ذلك، إلى صورة الشاعر العربي الكبير أبي تمّام، وإلى بائيته الخالدة في مدح المعتصم وفتح عمورية. فقد حدثت هذه الوقعة في بلدها، وبين أبناء شعبها، أيام كان الخليفة في القوة والشخصية والحزم والبأس، وأيام كانت الغيرة غيرة عربية إسلامية على الدين، والعرض، والمال، والممتلكات. فأين ذلك الشاعر؟ وأين ذلك الخليفة؟! وأين ذلك المجتمع؟؟ في نظر الكثيرين من أبناء مجتمعها اليوم...

فتشكيلات الأنا والآخر← المجتمع، وضحت من خلال هذه المثاقفة التاريخية الأدبية مع الشخصية ومع نصّها الشعرية ذائع الصيت والشهرة. والتشكيلات بين الأنا والآخر ← المجتمع، رسمت بالأمكنة المختلفة وبوسائل وفنون البيان الواضحة التي انتشرت في اللوحة بشكل منطقي ومرّتب، لتعرّفنا الشاعرة بمجتمعها الجديد، وبحاكم هذا المجتمع الجديد.

تقول:

دباباتُ الغزوِ تدورُ

أبو تمامٍ ينشرُ بائيتَهُ فوقَ ضفافِ

الكرخ، الدباباتْ

صدقت في كتبِ العّرافاتِ

انكسرت مقلُ العذراوات

الخلجانْ

تجمعُ أرديةَ الريح من المنعطفاتِ

وتعطي الفجرْ

كلماتٍ تزحفُ من حُرَقِ الباءِ

إلى دالِ الوجدْ...[39]

قولها: (الكرخ، كتب، العرّافات)، هو دلالة شعورية لتجليات ذلك المجتمع، ومكانته، وما فيه من أعراف وتقاليد، وهو صورة أُخرى من تشكيلات الأنا والآخر، الذي تبحثُ عنه الذات لتنقله إلى الآخرين كما شعرت به، وأحست به، وعانت منه، ومازالت تعاني. في آخر لوحة، وهي لوحة شعرية قصيرة، مرسومة بعناية، وتحكمها الجدة والقوة والجزالة في اللغة والألفاظ والتراكيب والأفكار والمشاعر من لوحات نصّها الشعري هذا، تبدو بغداد ← المكان، هي الأولى والأخيرة التي ترسم تشكيلات الأنا←الآخر(المجتمع)، وتحكي العلائق بينهما، ولكن أي بغداد هذه، وهي بين الجروح والأصفاد، وأي بغداد هذه وهي تبكي بين مجتمعها، وبين من باعها بلا ثمن،..!!! وأي بغداد هذه بتاريخها وأدبها وشعرائها، وأي بغداد هذه.... تقول الشاعرة:

39 أندلسيات لجروح العراق: 126- 127.

مرهقةٌ بغدادُ

ومجروحٌ معصمها

سرُّ الرمانِ على وجنتها

يذبلُ في الأصفادْ[40]

هذه بغداد الجديدة، هذا المكان الجديد، هذا الزمان الذابل يبكي على تلك الجروح. هذا هو المجتمع الذي يسمح بهذا الذبول، وذلك البكاء، وتلك الجراح... ولكن إلى متى؟!؟! هذه هي التشكيلات الحية، والمعبرة التي تريدها الشاعرة من الآخر ← المجتمع، الذات (الشاعرة) هي التي ترسم هذا المجتمع الذي تحول إلى أَمرٍ غير أليف، وغير مُبالٍ بما يفعله العدو، وللأسف الشديد. الآخر ← المجتمع، الذي نسي بغداد في جراحها، وإرهاقها، وتناسى مجدها وحضارتها وألقها، فكيف سينظرون إليك من قرأ عنها، وكتب عنها، وكيف سيشعرون تجاهك – أيها المجتمع -، وهي بغداد – المكان -، الحضارة والتاريخ، والفكر... في كل هذه الأصفاد، والقيود، والجروح، والتدمير، والتخريب اليوم؟! هذه صورة المجتمع من خلال هذه اللوحة عند الشاعرة بشرى البستاني وهي – اللوحة – على قصرها، وقصر أشطرها إلّا إنها ذات دلالات كبيرة، ومعانٍ كثيرة، وآلام موجعة ومآسٍ واضحة... لا تخفى على الكثير.

وأمّا في نصّها الشعري الذي وسمته بـ: (غرق لؤلؤة التاج) وهي مرثية إلى الشهيدة لدكتورة ليلى عبدالله سعيد. تبدو الذات هنا متشائمة، حزينة، على فقد الزميلة، والصديقة، والشهيدة.

وترسم الشاعرة تشكيلات الذات والآخر ←المجتمع، من خلال المكان المقدّس الذي كانت تقف فيه الفقيدة، ويُسمع صوتها المجلجل وهي تعلّم وتكتب، وتدرس الطلبة العلومَ المختلفة. القاعة هنا المكان هو الذي يرسم تلك التشكيلات بين الأنا ←والآخر (المجتمع). هذه القاعة التي فرغت دلالة على فراغ المكان، كناية على نهاية العلم بنهاية الشهيدة.

40 أندلسيات لجروح العراق: 132.

القاعة الفارغة هنا أكبر من مكان يُدّرس فيه الطلبة، وأكبر من مكان يجمعهم أمام أُساتذتهم. القاعة الفارغة هنا، رمزٌ لنهاية الوفاء للأستاذ، ورمزٌ لنهاية العلم في البلاد. وفي آخر اللوحة عند الشاعرة البستاني رمزٌ للضيف القادم، الذي يريد فراغ هذه القاعات، ونهاية العلم، وحرق الجامعات. " الجمع الحاشد " هنا هو هذا المجتمع الذي ينفّذ الأوامر التعسفية ضده، وضد بلده، وضد أعلامه، ينفّذها وهو مرتبك، يريد أية حياة يعيش فيها، حتى وإن كانت حياة بلا علم، وبلا أمل، وبلا كرامة، وبلا مستقبل، وبلا وفاء. تقول الشاعرة البستاني في لوحتها هذه:

القاعةُ فارغةٌ،

إلّا من نافورةِ دمْ..

القاعةُ فارغةٌ إلّا من خيطِ الضوءِ الأصفرْ...

القاعة فارغةٌ

لكن الضوضاءْ

تحصبُ جلبابِ القاضي

بكُرات حمراءْ...

القاعة فارغةٌ

لكن الملكة...

خانتها الشبكةْ

هبطتْ مركبةٌ وسط القاعةِ

غادرها الجمعُ الحاشدُ مرتبكا..[41]

41 أندلسيات لجروح العراق: 175-176.

التكرار اللفظي بقولها " القاعة فارغةٌ"، له أبعاد دلالية وشعورية كثيرة نشمّها من خلال هذا المكان الحضري، الذي يرمز للعلم، وللجامعة، وللفقيدة. التكرار ينفتح على بناء النص تركيباً ووظيفة. " جلباب القاضي"، هو الرمز الآخر للمجتمع، أين هذا الجلباب الأسود الذي يحكم للمرثية، ويحكم لِمن كان في القاعة... أين ذلكم سيدي القاضي؟!؟!

الألوان تنتشر تدلُّ على الخجل والمرض " الاصفر"، العداء والكره، الدم ← الأحمر"، الوظيفة (العمل) والقوة والحكم " الأسود ←جلباب القاضي"، ساهمت هذه الألوان في أصفاء مشهد محسوس متألم لمشاعر الذات وهي تشكّل هذا الآخر←المجتمع، الذي نسي وظيفة القاضي ومهمته الأولى في الدفاع عن المظلومين، وعن فارغ القاعات وعن الدم العراقي البارد الذي يسيل في كل مكان. هذي هي تشكيلات الأنا والآخر، في لوحة الشاعرة هذه، وهذه هي الذات الباكية طويلاً، والمتألمة طويلاً، زاد هذا البكاء، وذلك الألم، سقوط الأحباب والأخلاء والأتراب صرعى موتى، بلا أدنى سبب؟!

وأما في نصّها الشعري الذي وضعت له عنواناً مكانياً اجتماعياً هو "البيت"، ويتبادر ما يحدث للقارئ والمتلقي في هذا البيت من وشائج وعلاقات تربط بين أفراده على مر الدهور والعصور، نرى الشاعرة بشرى البستاني تطرح علينا إرهاصات المجتمع من خلال هذا العنوان لنصّها الشعري هذا.

العنوان← البيت ← المكان الاجتماعي. الذات هنا ترسم لنا تشكيلات لآخر من خلال هذا المكان، ومن خلال ما يحدث فيه من أفراح وأتراح، من مناسبات ومن نكبات... وما إلى ذلك.

وتبدو الذات (الشاعرة) فرحة، متفائلة في أول الأشطر، وتأتي بالتشبيه من صميم إبداعها بقصيدة النثر التي من سماتها الغموض، لتضعها في صورة الرجل الذي يعيش معها في البيت. هذا التشبيه ترجم مشاعر الشاعرة نحو الرجل، وبدأت بوصفه، ووصف ما يفعله في هذا المكان.

وتستنطق الشاعرة (الذات)، الأماكن والأزمنة، لتزين هذا الوصف، ولتُمدّ في مساحة النص اللفظية والتركيبية والبنائية، حتى تستدعي شخصية الطفل " الصغير"، وما في

هذه الكلمة من دلالات لتحسن رسم المشاعر في بيتها المعيش هذا، وفي مكانها الاجتماعي هذا.

في آخر الأشطر تبدو لنا صورة المجتمع، من خلال هذا المكان ومن خلال ما وقع فيه عن طريق السرد، السرد الذاتي الذي تقوم به الشخصية الرواية وهي الذات، وهي الشاعرة. الأشطر الأخيرة هذه هي التي تبكي وتنجرح بصورة البلابل التي تغرّد بكاءً وألماً، بصورة الشيح الاخضر، الذي يتحول إلى الاصفرار بهذا الجرح، وبهذا النزف الذي يولّده المجتمع ويبعث فيه في كل بيت، وكأنها قضت على مشاعرها السعيدة الفرحة في أول النص، وأبقت على الخاتمة الجريحة الباكية المتألمة، من جراء هذا المجتمع الذي يساهم مع العدو في قتل البيوت، وقتل ما فيها من أفراح وحب وسعادة وتفاؤل.

النص الشعري هنا صورة كلية قائمة على السرد والوصف، قائمة على المكان الاجتماعي "البيت"، الذي انفتح على دلالات متنوعة، ومعان شعرية كثيرة سوغّها قلب الذات وعواطفها، ونظرتها إلى المجتمع وما فيه، وما يقع فيه من خلال هذا البيت، المكان الاجتماعي المصغر، لمجتمعنا المعيش الكبير. تقول الشاعرة بشرى لبستاني في نصّها الشعري " البيت":

كقصيدة النثرِ العصيّة،

غامضٌ.... التشبيه يكشف الآخر من أول النص

وغصونهُ تُرخي على صدري الظلالْ،

حرف العطف وساعديْ...

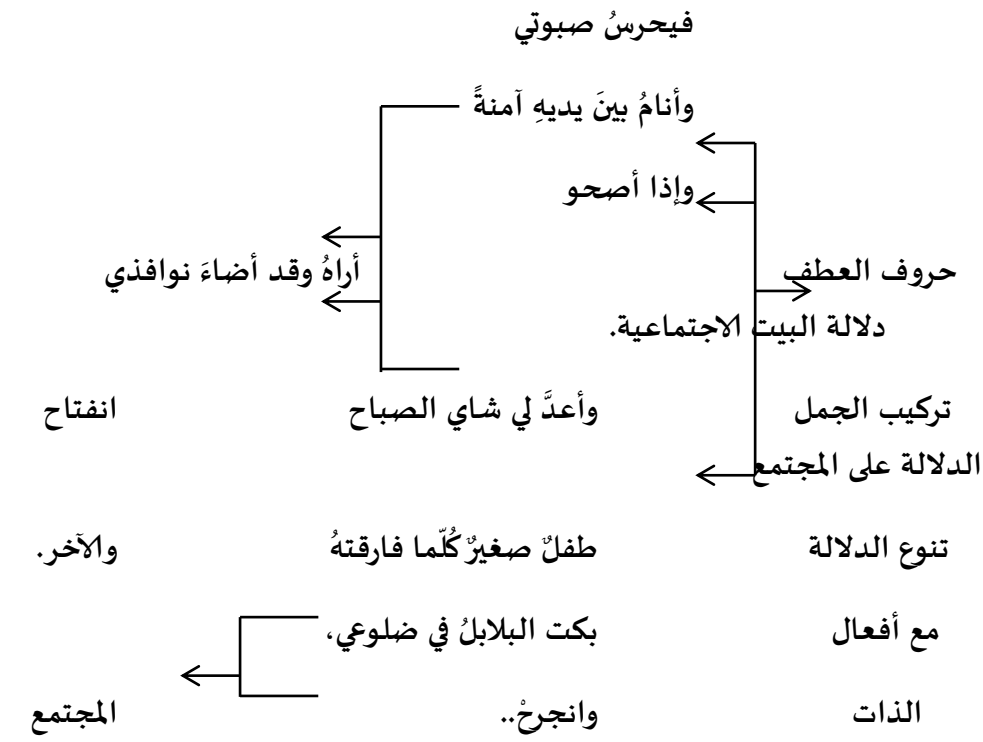
تركيب الجمل ويبثُّ عطراً لا يبينْ

تنوع الدلالة

الزمن + حرف لجر في الليل يأخذني لصالةِ حزنهِ،

دلالة الزمن في النص في الفجرِ أصحبُه إلى حُلمي،

مع الذات



شيحُ الحديقة في دموعي..[42]

هذا النص بكامله، كما أسلفت، صورة كلية تقوم على هذا المكان الاجتماعي "البيت"، وما فيه من مظاهر، وما يُعرف فيه من دلالات سخرت الشاعرة (الذات) هذه المظاهر، وتلكم الدلالات لتنقل إلينا مشاعرها، وما تحسُّ به، ومن ثمّ ترسم لنا تشكيلات الآخر التي وضحت جلية في نهاية النص بكل حزن وألم وفجيعة، حتى مع هذه الطيور الجميلة، ومع ذلك النبات والعشب الذي من سماته الخضار الدائم، والصبر الطويل.

42 أندلسيات لجروح العراق: 192- 193.

الذات هنا حائرة قلقة من تصرفات المجتمع الذي تعيش، الذي قد يهدم البيت، وينهي ما فيه من ملاذ وحياة جميلة. المجتمع هنا حائر قلق بإرتباك تلك الذات وحيرتها وقلقها من هذا العدو، ومن الظروف المعيشية المأساوية التي خلّفها، ويخلّفها دائماً.

وتبقى الذات (الشاعرة)، على نفسٍ متفائل، وروح شفّافة طيبة عاشت زمناً في ذلك البيت، ولكن هذه النفس، وتلك الروح ما تلبث أن تزول، وتتلاشى في ظل هذا المجتمع الذي يسكت على الجرح، ويصمت عن البكاء، لكأنه يسدُّ أَذنيه، ويصاب بالصمم والأعمى عن كل ما يحدث فيه، وعن كل تصرفات ذلك العدو، الذي يغدر به وبمَن يعيش فيه، ويقتل، ويدمر ويقتك بلا ضمير.

هذه هي الذات، وهذه هي تشكيلاتها لمجتمعها الذي عاشت فيه. إنه صورة من صور الآخر التي تعبر عن الذات في ظروفها المختلفة، وتشكيل آخر تطرحه الذات (الشاعرة)، تريد من خلاله أن تصل بأفكارها ومشاعرها إلى المتلقي والقارئ. فتجعله في تجربتها الشعرية والشعورية، أو قريباً من هذه التجربة ما استطاعت إلى ذلك سبيلا....

مكتبة البحث (ثبت المظان).

- **أَقسام الكلام العربي "من حيث الشكل والوظيفة":** د. فاضل مصطفى الساقي، مكتبة الخانجي – المطبعة العالمية، القاهرة، 1977.
- **الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجاً):** د. عباس يوسف الحداد، دار الحوار للنشر والتوزيع – دمشق، ط2، 2009.
- **أَندلسيات لجروح العراق، الأعمال الشعرية الكاملة:** بشرى حمدي البستاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط1، 2012م.
- **بلاغة الخطاب وعلم النص:** د. صلاح فضل، مكتبة لبنان – الشركة المصرية العالمية للنشر، دار نوبار للطباعة – القاهرة، ط1، 1996.
- **التشكيل النصي الشعري، السردي، السير الذاتي:** د. محمد صابر عبيد، مؤسسة اليمامة الصحيفة – الرياض، كتاب الرياض، كتاب الرياض (179)، ط1، 2013.
- **الصحاح في اللغة والعلوم، تجديد صحاح الجوهري (ت393هـ)**، تقديم: عبدالله العلايلي، إعداد وتصنيف: نديم مرعشلي، أُسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية – بيروت،ط1، 1974.
- **صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (مجموعة أبحاث)**، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية-بيروت، ط1، 1999.
- **الصورة الشعرية وأسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجمي:** د. عبد القادر الغزالي، مؤسسة دار الثقافة للنشر والتوزيع – الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004.
- **العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ)**، ترتيب وتحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1424هـ-1979.
- **في معرفة الآخر:** بن سالم خميس، دار الحوار للنشر والتوزيع – دمشق، ط2، 2003.
- **لسان العرب:** جمال الدين محمد بن مُكرم... ابن منظور الافريقي (ت711هـ)، دار صادر – بيروت، ط3، 1414هـ.

- **معجم ألفاظ القرآن الكريم:** إعداد: هيئة في مجمع اللغة العربية، الهيئات المصرية للتأليف والنشر –القاهرة، ط2، مج1، 1390هـ-1970م.
- **المعجم الوسيط**، إخراج: د. إبراهيم أنيس وآخرون، دار الدعوة – استانبول - تركيا، 1989.
- **مناهج الدراسة الأدبية الحديثة:** د. عمر محمد الطالب، دار اليسر للنشر – مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، 1988.
- **نظرية الأدب:** رينيه ويلك وأوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي – القاهرة، 1972.

التماثل والتشابه بين النص الشعري الأندلسي ونص أحمد الصافي النجفي الشعري،

دراسة نقدية موازنة. . . ديوان "اللفحات"، اختياراً.

مقدمة البحث.

بعد حمد الله والإتكال عليه،

وبعد الصلاة والتسليم على محمدٍ وآله وصحبه،

شرعتُ بإعداد هذا العمل البحثي للمشاركة به في مؤتمر كلية التربية الأساسية في جامعة الكوفة، إحدى الكليات التي تمتاز بالتطور السريع، والعمل الدؤوب في خدمة العلم وأهله في كل مكان.

ولما كان دوّار المؤتمر ومحاوره قد تخصص بالحديث والبحث عن النجف الأشرف وما فيها من علم وشعر وفكر، وما أكثر ما فيها من هذه المسميات وغيرها، وقع اختياري على شاعر العراق والعرب، الشاعر الكبير أحمد الصافي النجفي، فشعره ذو الصور الرائعة والكبيرة، ولغته العالية، وموضوعاته المتنوعة، ألهمته ليكون من كبار الشعراء العراقيين والعرب في القرن المنصرم.

وحاولت ربط شعر الشاعر أحمد الصافي النجفي، بالشعر الأندلسي، وفي الحقيقة رأيتُ تشابهاً وتماثلاً كبيرين في الموضوع والفن بين شعر النجفي وبعض الشعر الأندلسي، وكما هو واضح في مفردات البحث وعناوينه الفرعية، التي أجدها مناسبة ومثالية لسدّ ما اقترحته من عنوان البحث الرئيس، ولبيان أنواع التشابه والتماثل بين النصين الشعريين الأندلسي، والنجفي، ولاسيما من خلال ديوان " اللفحات" في شعر الأخير.

أتمنى أن ينال بحثي المتواضع هذا حظّه من القراءة والاهتمام، وأن يكون فاتحة طيبة لبحوث أُخرى على شاكلته، فمثله يربط بين القديم والحديث في تراثنا الأدبي الشعري الكبير، وفق الله الجميع لمحبته ومرضاته.

الكلمات الافتتاحية: الشاعر النجفي في سطور، التماثل والتشابه في الموضوع، التماثل والتشابه في الفن.

الشاعر أحمد الصافي النجفي... في سطور[1].

في سنة 1314هـ/1897م، ولد شاعرنا العراقي الكبير أحمد الصافي النجفي. وما إن بلغ الخامسة من عمره حتى أُدخل إلى الكتاتيب آنذاك، فحفظ القرآن الكريم، ودرس العلوم الفكرية والإنسانية القديمة كالنحو والصرف والمنطق وعلوم البلاغة... وغيرها.

وقضى في دراستها وحبها سنوات حتى بدء الحرب، فأُصيب بضعف عصبي منعه من استكمال الدراسة، ومتابعة طلب العلم. ومن هنا، وربّ ضارةٍ نافعة كما يقال، انصرف شاعرنا النجفي إلى الأدب، ومتابعة وقراءة الصحف والمجلات للتسلية والترفيه، ولكنها تركت أثراً محموداً في شعره، ولاسيما في الموضوع واللغة والصورة.

تتلمذ الشاعر أحمد الصافي النجفي على يد علماء ومشايخ النجف الكبار، فأخذ عنهم حب اللغة العربية، وحب العلم، وأُولع بالكتب قديمها وحديثها، وبدأ قرض الشعر في سنّ مبكر من عمره، مما كان له الأثر العميق والكبير في ثقافته الشخصية، ومن ثمّ في ثقافته الأدبية.

سافر الشاعر أحمد الصافي النجفي إلى الكثير من بلدان العرب وغير العرب، وكانت لهذه الرحلات صدًى مناسباً في شعره، في معظم الدواوين التي نظمها واشهرها للقرّاء. وفي 1941م، تعرض للسجن، والغربة معاً. ذلك السجن الذي ذاق مرارته بسبب السلطات البريطانية التي زجّت به فيه، وهو يقيم في لبنان لمناصرته ثورة مايس التقدمية الشهرية، ومن هنا كان لهذا المكان الأثر المهم في شعره وفي ديوانه (حصاد السجن) [2]، وفي بعض الدراسات والأبحاث التي كُتبت عنه.[3]

أمضى الصافي حياة الغربة والترحال، وعانى من المآسي والنوائب، حتى عاد إلى بلده العراق، وإلى بغداد التي أحبّها، وحلم برؤيتها، وكان يحن ويذوب شوقاً إليها، وكان ذلك في عام 1976م، وبقي في دار السلام إلى أن وافه الأجل المحتوم سنة 1397هـ - 1977م، ففقدت العربية شاعراً كبيراً، وانساناً محباً لها منافحاً عنها في كل البلدان، والملتقيات، والمهرجانات التي حلّ فيها، وشارك بها.

وليس ذلك فحسب، وإنما كان الصافي يؤثر شرف النفس، والاعتزاز بالمثل العليا، ويتبدد عن لذائذ ومفاتن النفس وبهرجتها، وعزوفه عن الدنيا الطافحة بالشرور والآثام.

بقي الصافي في شعره، الشاعر الرقيق، المُجدّد في الفكرة والأسلوب والمعنى، يأخذ شعره بمجامع القلوب، ويتغنى به الجميع في الاقطار العربية المختلفة، لما فيه من سليقة عربية متينة، وذوق حسن سليم، وموضوعات وافقت أفكار وتطلعات الشارع العربي المثقّف آنذاك.

وللصافي النجفي تراث شعري ضخم، انتشر في أغلب البلدان العربية وغير العربية، ومن آثاره الشعرية المطبوعة:

1. أشعة ملونة (ديوان) [النجف وصيدا]، (د.ت.).
2. الأغوار، بيروت، ط1، 1934.

ط2، 1962 .

3. ألحان اللهيب بيروت، ط2، 1962.
4. الأمواج دمشق، ط1، 1932.

ط2، 1962 .

5. إيمان الصافي، دمشق، 1955.
6. التيار، دمشق، 1946.
7. حصاد السجن، بيروت، ط1، 1951.

ط2، 1964 .

8. شرر، بيروت، 1952 .
9. الشلال، بيروت، 1962 .

10. اللفحات، بيروت، ط2، 1965 .

11. هواجس، صيدا-بيروت، (د.ت.).

كما ترجم الصافي رباعيات عمر الخيام المشهورة، عن اللغة الفارسية، ونشرها في طهران بطبعات كثيرة، ولما زالت تصدر إلى يومنا.

وأُختيرت نماذج من اشعاره في الكتب الأدبية، وكتب التراجم، من ذلك مختارات كثيرة وطيبة من شعره نشرها الاستاذ الباحث أحمد أبو سعيد في (الشعر والشعراء في العراق 1990 – 1958)، بيروت، 1959، ص 151 – 163.

ومختارات ونماذج من شعره نشرها الاستاذ علي الخاقاني في كتبه الموسوعي الكبير شعراء الغري، النجف 1954، ج1/ 277-284.

ونشر أخيراً، الدكتور جلال الخياط ما لم يُنشر من شعره في الأعمال الشعرية غير المنشورة، وصدرت هذه الأعمال عن وزارة الثقافة والفنون في بغداد، ط1، 1977 في 740 صحيفة.

التماثل والتشابه في الموضوع:

ينطلق البحث هنا في أودية الدرس الموضوعي واتجاهاته، ليكشف عمق التماثل والتشابه بين نص الشعراء الأندلسيين، وبين نص الشاعر الصافي. والموضوعات التي رأيت توافقاً و وتشابهاً فيها بين النصّين الشعريين تمتاز بالجدة والطرافة، وإن حوت أسماء الأغراض الشعرية التقليدية القديمة التي عرفها الشاعر الأندلسي، وعرفها الشاعر الصافي. وهذه الأغراض والموضوعات هي:

1. الفخر: الغرض القديم المتجدد، ذو المعاني الكبيرة والصور القوية التي يجب أن يعتني بها الشاعر حين ينظم في مثله، أو يفكر في أن ينظم في معانيه. ويدلُّ الفخر على المفاخر القبلية أو الشخصية عند الشاعر العربي. والفخر له أنواع، الفخر بالنسب العالي، والفخر بالشجاعة، والفخر بما صنع الاجداد... وهلّم جرا. ولكن كيف كان الفخر عند الشاعر الصافي النجفي، وهو الشاعر المجدّد، وصاحب الأفكار الجديدة في الشعر العراقي

الحديث؟ وكيف وافق فخره في الموضوع والاتجاه فخر الشاعر الأندلسي، وتماثلَ معه في المضمون والغرض؟ إليك تفصيل ذلك.

من أنوع الفخر التي جاءت شعر الشعراء الأندلسيين، هو الفخر بالشاعرية والزهو بالقريض وصنعته. فأحياناً تدير الدنيا ظهرها للشاعر، وتتجنى عليه مهما كان من حنكة وبراعة في النظم والإنشاء، ومهما كان عالياً ومميزاً في صنعة الأدب وقول الشاعر، وذلك لأسباب خاصة وعامة تتعلق بحياة كل شاعر وعصره ومكانه. فهنا، وبعد أن يرى الشاعر الظلم والضيم والتهميش من الآخرين في تجاهلهم لأدبه، ونسيانهم فضل شعره يفخرُ بهذا الشعر، ويزهو به على أولئك، وأحياناً يذمهم أو يشتمهم.... ومن الشعراء الأندلسيين الذين فخروا بشعرهم، وأدعى فيه البطولة في المعركة، والقوة في النظم الشاعر الجزار السرقسطي(ت515هـ) هذا الشاعر الذي عانى الكثير من التهميش، والقهر في حياته من قبل الجميع من أبناء عصره، الجميع... ولا أبالي. ومن ذلك قوله وصدقه فيما يقول:

رأيتُ قوماً بنظمِ الشعر قد وصلوا إلى المُنى وأُنيلوا فوقَ ما سألوا

فقلتُ: ما لي لم أسلكْ سبيلهم؟ أَليسَ بي في القوافي يُضربُ المثل؟

لو أنّ نظمَ غريب الشعرِ معركةٌ ما كانَ غيري فيهِ الفارسُ البطلُ؟![4]

ويفخر الشاعر الاعمى التطيلي (ت525هـ)، في شعره بأشكال كثيرة، وفي موضوعات أُخرى جاءت في شعره، وديوانه المميز الكبير في عصر المرابطين. ومن ذلك فخر بشعره أمام الممدوح وجوده وكرمه:

شعري وجودُكَ يا أبا العباسِ مثلانِ قد سارا في الناسِ

أربى سماحُكَ كلّ شأوٍ ونازحٍ وألانَ شعري كلَّ قلبٍ قاسِ[5]

والتطيلي الشاعر الذي تقلّبت به الخطوب كثيراً، وعانى الأمرين في حياته من فقرٍ وعاهةٍ وعوزٍ، وزاد الطين بلة ما تعرض له من ظلم أدبي حقيقي، وتهميش عالٍ في المستوى والمكان، حتى رحل إلى أكثر من مدينة واحدة، وأقام في ظل أكثر من حاكم واحد في هذه المدن، ومع ذلك بقي شديدَ الزهو بشعره كثيرَ الفخر به، ولاسيما مع قصائد المديح، ومن ذلك قوله في خاتمة قصيدة مدحيّة:

إليــكَ القــوافي كــالنجومِ زواهــراً بمالــكٍ فيهــا مــن جهــادٍ ومــن جَهــد

فمــا يتعــاطى تلــك بَعــدُ ماجــدٌ ومــا يتعــاطى هــذه شــاعرٌ بَعــدي[6]

فالشاعر الأندلسي كثيرُ الفخر بشعره، وبقوة نظمه، وتمكنه من استعمال القوافي بما يناسبها من الأغراض، وللشعراء الأندلسيين باعٌ طويلٌ في هذا الفخر، ووصف ذلك التمكن[7].

وأما شاعرنا العراقي الكبير أحمد الصافي النجفي، فهو أيضاً ممن تقاذفته الخطوب، وعلت في حياته نوائب الدهر، وضُيّع وهُمّش هو وأدبه وشعره مراراً وتكراراً، فلجأ إلى الفخر بهذا الشعر، والزهو به على الجميع، الأصدقاء قبل الأعداء. وهنا تماثل نصه الشعري إلى حدٍّ كبير ومهم مع نص الشاعر الأندلسي في الفخر بالأشعار، والتمكن من النظم فيها، والبراعة في هذا النظم. ومن ذلك قوله في ديوانه "اللفحات"، من قصيدته التي عنونها بـ:"عالم الفكر وعالم الشعر":

لشــــعري ووحــــي الانبيــــاء ملائــــكٌ إذا كــــان شــــيطانان للشــــعرِ والكفــــرِ

ولــي تســعُ آيــاتٍ، دواويــنُ تــــــسعةٌ حــوت شــعري الــذري فــي عصــرنا الــذريَ[8]

هنا نلحظ الفخر بأكبر سماته، وأعلى خصائصه، وهو لا يخرج عن التشبيه – مجازاً – بآيات القرآن الكريم، وما عُرف من معجزات الأنبياء – عليهم السلام – ولاسيما مع قصة سيدنا موسى – عليه السلام -، وكيف ربطها الشاعر الصافي مع شعره، ومع دواوينه، ومع شهرة ذلك الشعر، ومع شهرة تلكم الدواوين.

وشبيه هذا الفخر، قوله في قصيدته (البراءة) مفتتحاً فخره بتعاليه وكبره على الآخرين من الشعراء، وإنهم أساؤا إليه، وأساؤا إلى صنعة الشعر هذه. يقول في افتتاح قصيدته هذه:

قــد أســقط الأشــعارَ مبتــذلٌ لهــا حتــّى أســاءَ لمجــدي الشــعراءُ

معهــم ســكنتُ ببيــتٍ شــعرٍ واحــدٍ لكــن نعــيشُ كأننــا غربــاءُ

خالفــتُ شــرعهمُ وأُدعــى شــاعراً الله كــم ذا تكــذّب الأســماءُ

وينتقل من فخره بشعره بعد هذ الافتتاح إلى هجاء هؤلاء الشعراء، ووصفهم بالظالمين، والكذابين، ومن ثمّ يعود لفخره بشعره وشاعريته، وأنه صاحب الافعال والحزم والعزمِ والصدق والإباء. يقول في ذلك:

مــدّاحهم أَدنــى وأكــذبُ قائــلٍ قــولاً وأصــدقهم هــو الهجّــاءُ

زانــوا الصــنيع لكــلّ أخــرقِ ظــالمِ فالظــالمونَ هــمُ هــمُ الشــعراءُ

أما فخره بما قدمناه فيه القول، في شاعريته، وتمكنه من نظم القريض، وكيف يكون هذا النظم، وما سماته، ولمن يقال، يبين في قوله:

حســبي مــن الاشــعارِ أفعــالٌ بهــا حــزم وعــزم صــادقٌ وإبــاءُ

بــينَ النبــوةِ والقــريضِ محلــتي أرضٌ لفكــري منهمــا وســماءُ

يســـمو الـــذي أتلـــو لديـــه قصـــائدي فتلاوتـــــي للســـــامعين ســـــخاءُ

وتلاوتـــــي للســـــامعينَ شـــــهادةٌ فـــي أنهـــم ذوقٌ لهـــم وذكـــاءُ[9]

ويأتي الشاعر أحمد الصافي النجفي باتجاهات أُخرى للفخر بشعره، وهو التجديد في هذا الشعر، والعلو على الآخرين بهذا الشعر التجديدي الذي لا يتأتى لأي شاعر عاش في عصره. وفي هذه الموضوعات كلها لا يخرج الشاعر الصافي النجفي عن مبادئ الفخر بالشعر المُجدّد هذا، وهو قوله في قصيدته (عيدي وعيد المعري):

لـــئن ســـطع المعّـــري نجـــم ليـــلٍ فـــإني رحـــتُ أســـطعُ نجـــمَ ظهـــرِ

ومـــا هـــادي الأولـــى تـــاهوا ليـــلٍ كهـــاديهم وقـــد تـــاهوا بقفـــرِ

وهـــادي العُمـــي لا يلقـــى عنـــاءً فـــإني عُمـــي وجـــدانٍ وفكـــرِ

لـــئن عُـــرف المعّـــري بعـــد ألـــفٍ فـــإني ســـوفَ أُعـــرفُ بعـــدَ دهـــرِ

وإن ســـبقَ المعّـــري العصـــر ألفـــاً فشـــعري ســـابقٌ دهـــراً لعصـــري

سيحضـــرُ عيـــديَ الـــدهريّ، يومـــاً لتكريـــمي، إذا نُشـــر المعـــري[10]

فأيُّ نفسٍ هذه التي تحوي الصافي النجفي؟ وأي كبرياء وفخر بشعره، وبتجديده في هذا الشعر يفخر به؟ أمع المعري يكون السجال؟ كم هي الثقة بالنفس وكم هي الثقة بهذا المنظوم من قبلك أيها الصافي نفساً وشعراً وأدباً؟! من المعرّي ومن منا لا يعرفه، ولا يعرف دواوينه، وتجديده؟! فالكبير يبحث عن الكبير دائماً، والعظيم في صنعته وحرفته يبحث عمّن يمثله في هذه الحرفة، وهذه الصنعة، ولكم كان الصافي كبيراً بشعره، وبما نظم، وبما أنشد في كل مكان ذهب فيه، وارتحل إليه وحلّ فيه، ولكم كان عظيماً بهذا التجديد،

شديد الثقة بما فيه وبما يحويه يذيعه وينشره ولا يبالي، فجمع بين الفخر والقوة والشجاعة، في سمات قلّ أن يحويها شاعر، ومجدد في أدبنا العربي الكبير، حتى ولو كان المعري نفسه.

ولا يبعدُ الشاعر أحمد الصافي النجفي عن أنيسه وأنيس غربته الشعر، فهو دنياه الجديدة، ونفسه العُليا، وهو المؤنس في الوحدة، والصديق إذا انقلب الصديق، والسمير إذا جفا السمير، وهو فخرٌ آخر يريده الشاعر، ويريد أن يصل به إلى قارئه من أن شعره باقٍ وسيبقى، وأنه صدر من نفس كان البكاء يسيطر على أكثر مفاصل حياتها، وكان الألم يقتصر هاتيك المفاصل في كل مكان. فالشعر ميدان تفوقه، ومكان براعته، وفخره على الآخر مهما كان. ومن ذلك قوله:

خلقتُ من الأشعارِ دنيا جديدةً بِها كلّ ما تصبو لـه الأُنفس العُليا

أعودُ لأشعاري متى نابني الاسى فألقى بها دنيا تفوقُ على الدنيا[11]

هذا كان نوعاً من أنواع الفخر في شعر أحمد الصافي النجفي، وهو نوع تماثل وتشابه إلى حدّ كبير مع الفخر الشاعر الأندلسيين. فالشاعر الأندلسي في هذا الفخر شاعرٌ مجدد، والشاعر الصافي في فخره هذا شاعر مجددٌ ايضاً. وتكاد تتشابه الظروف إلى حدّ ما بين الشعراء الأندلسيين الذي جاء الفخر بالشاعرية في شعرهم وبين الظروف التي عاشها الشاعر النجفي، هذه الظروف هي التي أوجبت هذا النوع من الفخر، وهي التي أبانت عن هذه الأشعار المميزة، الجادة، قوية النظم، شديدة الاتقان.

ومن أنواع الفخر، واتجاهاته التجديدية التي ظهرت عند الشعراء الأندلسيين، وتماثل وتتشابه هذا الفخر مع اتجاهات التجديد والفكر الجديد في شعر الشاعر أحمد الصافي النجفي، الفخر بكثرة الاعداء في هذه الحياة. وهذه حسنة للمبدعين والمميزين من الشعراء والمفكرين والعلماء. فإنما يُعرف النجاحُ بكثرة أعدائه، وكثرة حاسديه، ولذا فهو يفخر بهذه الكثرة، ويعتز بها دائماً حين ينظم، أو يتكلم، أو يكتب.

الجزار السرقسطي، الشاعر الأندلسي الذي قدمنا التعريف عنه، من الشعراء الذين رأيت فخرهم بأعدائهم في بعض نصوصه الشعرية، وهذا الفخر قد يأتي مبطناً أو مع أغراض أُخرى، ولاسيما في قصائدهم المدحية، ومن ذلك قول هذا الشاعر الأندلسي الكبير، في قصيدة مدحية يذمُّ به الحريص على الرزق، ومن يزاحمُ على لقمة عيش الآخرين، وهو يفخر بنفسه، وبما فيه ويلوم الدنيا التي عاش فيها، أن عرّفت بمثل هؤلاء، وجعلت لهم مكانة ومنصباً. يقول:

يسعى الحريصُ ورزقهُ مقسومُ والحرصُ مرتعُهُ الخصيبُ وخيمُ

لو نالَ بالحزمِ أمرؤٌ خطّ الغنى ماتَ الفتى الكسلانُ وهو عديمُ

قد قسمَ الأرزاقُ بينَ عبادهِ ربٌّ رؤوفٌ بالعبادِ رحيمُ

ما بالُ دنياي الدينة لم تُقم أودي، أكلُّ مفوّهٍ محرومُ

لا تجزعي يا نفسُ إنْ خطبٌ عَدا فالحرُّ يعثرُ تارةً ويقومُ[12]

فالنص الشعري الأندلسي هنا حمل معاني الفخر للشاعر، ومعاني الذمّ للآخرين ولاسيما للشعراء في عصره، وأمام الممدوح. ومن هنا فالشاعر الجزار السرقسطي جمع بين هذه الأفكار والدلالات كلها في نصه هذا، غير متناسٍ حالته الشخصية، وظروفه الخاصة التي عاش فيها، والخصومات التي وقع فيها، ولاسيما مع صنعة الأدب، وقرض الشعر، وتهجّمِ الآخرين عليه، والتهكم منه ومن شعره.

وأما فقيهنا وعالمنا النحوي وأديبنا الكبير أبو حيان الأندلسي(ت745هـ)، فهو ايضاً ممن رحل عن الأندلس واقام ومات بعيداً عنها. وهذا الرحيل خلّف له أعداءً كثيرين بسبب علمه، وأدبه، وتأليفه، وحب للناس له. ولكن، يا الله، ماذا يقول في حاسديه، وكيف يتعامل معهم، وكيف يحكي لنا فلسفته الخاصة في هذا التعامل. يقول في شعره:

عِداتي لهُ فضلٌ عليَّ ومِنةٌ فلا أذهب الرحمنُ عني الأعاديا

هـــم بحثـــوا عـــن زلّـــتي فاجتنبتهـــا وهـــم نافســـوني فاكتســـبتُ المعاليـــا[13]

وقوله في نصّ شعري آخر:

ومـــنهنّ صـــوني الـــنفس عـــن كـــلّ جاهـــلٍ لئـــيمٍ فـــلا أمشـــي إلـــى بابـــهِ مشـــيا[14]

نعم هذه أخلاق العلماء، وهذه فضائلهم، ولكن لماذا هؤلاء الأعداء؟ ولماذا هذا الحقد والحسد؟!

وأما الشاعر عبدالكريم القيسي الأندلسي(ت ق 9 هـ)، فتعرّض لمحنٍ عدة، ولمصائب كثيرة جعلته يفقد الثقة بالناس حتى بأقربهم منه، واحبهم إليه. فقد عُزل عن القضاء، وحُرّق حانوته في بسطة، ومن ثمّ طُرد منها، ورحل عنها، وهو يذمُّ، ويلعن... ويحقُّ له ذلك؟! ولكنه حين يفخر يفخر بشعره، وبوفائه، على هؤلاء الاعداء، ومن تسبب بقطع رزقه – والرزق على ربّ العبّاد-، ومن نسي فضله، وانكر معروفه. وهو في أحد نصوصه الشعرية في الديوان يذكر بعض الشعراء العرب من الجاهلية، وما عُرفوا به من صفات حميدة، ليودعها نصه، وليثبت فخره على أعدائه، ووفائه بين بني المجتمع، مهما كانوا هؤلاء الأعداء. يقول:

وددتُ أُناســـاً لـــم يُراعـــوا الـــودادَ لـــي ومـــا ســـمتهم بالســـوءِ حبّـــةَ خـــردلِ

وعـــادوا وفـــي العهـــدِ مـــني بـــودِهمِ علـــى مقتضـــى طبعـــي وفـــاءُ الســـموألِ

مقيمـــاً علـــى الحـــبّ الـــذي رســـمه اكتفـــى وصـــحّ لـــديهم عنـــهُ لـــم أتنصَّـــلِ

مُقـــرّاً بـــهِ والـــنظمُ أعـــدلُ شـــاهدٍ وكـــم شـــاهدٍ بـــالحقّ غيـــرِ مُعـــدَّلِ

علـــى أن نظمـــي إن يكـــن عُـــدَّ هلهـــلاً فمـــا مثلـــهُ فـــي نوعـــهِ بمُهلهـــلِ[15]

إذا ولينا وجهنا شطر شعر الشاعر أحمد الصافي النجفي، نبحث في سمات التماثل والتشابه في هذا الفخر على الأعادي، رأينا السمات نفسها، والأفكار نفسها، بل وربما الألفاظ نفسها أيضاً. ولعلّ الشاعر الصافي النجفي نظر بطرفٍ خفي إلى شعر الأندلسيين هؤلاء، ولو أن دواوينهم ومجموعاتهم الشعرية في وقته كانت مطبوعة ومشهورة ومتداولة كما هي في يومنا هذا، ما بَعُدت بالقول إن شعره يتناصّ مع شعرهم وينظر في تجاربهم الأدبية والفنية.

من ذلك التشابه والتماثل في الفخر على الأعادي في شعره، وشعر الشعراء الأندلسيين قوله في قصيدته (أنا حشدٌ من انفسٍ عظماء)، يا الله من لهذه النفس، وما لهذا العنفوان، أما فخره المجلجل، وصوته المسكت فيتضح جلياً في قوه:

لـــي فخـــرٌ بكـــثرةِ الأعـــداءِ شـــاحذي عزمـــتي وســـرّ مضـــائي

لســـتُ ممـــن يســـتخدمُ الصـــحب يومـــاً طـــول عمـــري، مســـتخدمٌ أعـــدائي

صـــدمتُهم مـــواهبي فاستشـــاطوا فـــابتغوا حطَّـــتي فـــزادوا علائـــي

لســـتُ اســـعى إلى شراءِ عبيـــدٍ فعبيـــدي، مـــا عشـــتُ، مـــن أُســـرائي[16]

التماثل والتشابه في الموضوع في الألفاظ في الصور في الفخر بين الشاعر الأندلسي، وبين الشاعر أحمد الصافي النجفي واضحٌ وبين، زاد عليها شاعرنا ببعض السمات التجديدية في شعره، ولاسيما في نصه الشعري هذا، توافق هذه السمات غرض الفخر وصوره، والشاعر يستمر في هذه الأنا العظيمة على الأعداء، الكبيرة على أفعالهم وعلى نواياهم الشريرة تجاهه، كما في قوله عنهم:

هـــم ســـبايا شـــعري وعزمـــي ومجـــدي بقـــري مـــنهم الحلـــوب، وشـــائي

هـــم وإن حـــاولوا انتقاصـــي، عبيـــدي وأقـــاويلهم بنقـــدي، إمـــائي

إنّ عزمـــي يـــأبى العـــداء لفـــردٍ أي فـــــردٍ اراه كـــــفء عـــــدائي

لســـتُ فـــرداً لكـــي أُقابـــلَ فـــرداً أنـــا حشـــدٌ مـــن أنفـــسٍ عظمـــاءِ[17]

وأمّا في نصّه الشعري الآخر والذي وضع عنوانه تحت وصفه (الزاوية المحاربة)، فبدت النبرة الخطابية عند شاعرنا الصافي النجفي أشدّ وأقوى، وهو هنا يدخل دنيا الحرب على هؤلاء الحساد، الذين أقلقهم مقامه الكبير، ومجده الشاهق. وهو مع هذه الحرب، ومع هؤلاء الاعداء اللئام يكتفي بالسكوت والصدّ عنهم، وهم وأفعالهم أضغاث أحلام، لن ينالوا منه شيئاً، ولن يصلوا إليه مهما كانوا من الحقد، ومهما كانوا من الحقد، ومهما كانوا من القوة، أو يظنون أنّ بهم قوة. يقول الصافي في نصّه الشعري هذا:

يُحـــــاربني بزاويتـــــي لِئـــــامُ مـــن الحسّـــاد، أقلقهـــم مقـــامي

ولـــــيسَ هجـــــومهم إلّا دفاعـــــاً لصـــدِّ النـــورِ عـــن دنيـــا الظـــلامِ

يحـــــاربهم فيصـــــرعهم ســـــكوتي إذا مـــا أعلنـــوا حـــرب الكـــلامِ

أنـــا فـــي عزلتـــي لـــم أدرِكـــم قـــد اصـــــبتُهمَ بقتـــــلٍ وانهـــــزامِ

ولســـــتُ مفكـــــراً بهـــــم ولكـــــن أرى أفكـــارهم بـــــي فـــــي زحـــــامِ

تركـــتُ الحاســـدينَ ولـــيسَ مجـــدي بتـــاركهم ســـوى جثـــتٍ رمـــامِ

أنـــا فـــي يقظـــةٍ بـــالنورِ مـــلأى ومـــا ســـعيُ العـــداةِ ســـوى مَنـــامِ[18]

هذي كانت سمات الفخر وصفاته وأسس التشابه والتماثل فيه بين شعر الشعراء الأندلسيين وبين شعر شاعرنا العراقي الكبير أحمد الصافي النجفي، الظروف تكاد تكون متقاربة في المعيشة والنظم، الصور نفسها والدلالات نفسها، والشاعر النجفي مجددٌ كبير، وفي الوقت نفسه متأثرٌ كبير بشعر أسلافه الكبار من شعراء العربية، ولاسيما مع شعراء العصر العباسي، أو مع شعراء العصر الأندلسي كما أتضح في غرض الفخر واتجاهاته، وكما سيتضح في باقي الأغراض والفنون في هذ البحث.

2. **الوصف:** ما أجمل غرض الوصف ولاسيما إذا كان متعلقاً بطبيعة كطبيعة الأندلس، ذلك المكان الذي سحر العقول والقلوب، وجعل وصف الطبيعة بمظاهرها المختلفة، وأماكنها الكثيرة الغرض الأول في الشعر الأندلسي، بل وعمدة الأغراض، والشاعر الذي لا ينظم فيه، ولا يلجه لا يكون شاعراً أندلسياً بالمعنى الأدبي والفني والنقدي الدقيق.

وما أجمل هذا الغرض أيضاً حين يرتبط بأحاسيس الشاعر وعواطفه، وأن تتحول الطبيعة أو أحد مظاهرها الكونية، أو الثابتة، أو المتحركة إلى معادل موضوعي صارخ لمشاعر الشاعر وهو يراها ويتمثلها بشعره.

لقد تداخل شعر الطبيعة في لأندلس مع هذه المشاعر، وكوّن المعادل الموضوعي الأهم، لأحاسيس الشعراء الأندلسيين وعواطفهم في مختلف عصورهم، ومختلف مدنهم. كذلك تداخل هذا الشعر مع الأغراض المهمة التقليدية منها كالمديح والغزل والرثاء والمستحدثة منها كالزهد والتصوف والمديح النبوي. هناك من الأغراض التي انبعثت عن وصف الطبيعة هذه شكلّت اتجاهاً جديداً، ومن ثمَّ غرضاً مبتكراً في هذا الشعر، وفي عموم الشعر العربي، ولا أدلّ على ذلك من الغربة والحنين، واتجاهاته ودلالاته في هذا الشأن ويضيّق بحثنا الحديث عن وصف الطبيعة وتجلياتها في الشعر الأندلسي لكونه يرتبط مع شعر الشاعر الصافي النجفي. فنحن إنما نبحث عن أسس التشابه والتماثل بين نص الشعراء الأندلسيين وبين نص شاعرنا النجفي في ديوانه " اللفحات". هذه الأسس التي تقوم على مظاهر الطبيعة واستنطاقها، ومعرفة اسرارها بين النص الشعري القديم الذي

يمثله الشعر الأندلسي، وبين النص الشعري الحديث الذي يمثله شعر الشاعر أحمد لصافي النجفي في ديوانه المذكور.

النخلة، وما ترمز إليه في المشرق، وفي العراق تحديداً، وردت عند الشاعر عبدالرحمن الداخل (ت172هـ)، بكل هذا الرمز، وبكل تلك المشاعر. إنه النص الشهير الذي يحكي الغربة، ويقصّ الحنين، ويتعدّى الزمن ليصل إلينا، ويُنشد فينا بين وقت وآخر، كأنما قيل الآن، وسيقال في المستقبل، ويعبر عن مشاعر الكل، وعواطف الجميع، في كل زمان وكل مكان. يقول الداخل في نصّه الشهير هذا، بعد أن رأى نخلة في منية الرصافة، فحرّكت عواطف وأشجانه إلى المشرق:

تبـــدّتْ لنـــا وســـطَ الرصـــافةِ نخلـــةٌ تنـــاءت بـــأرضِ الغـــربِ عَـــن بلـــدِ النخـــلِ

فقلـــتُ: شـــبيهي فـــي التغـــربِ والنـــوى وطـــول التنـــائي عـــن بنـــيّ وعـــن أهلـــي

نشـــأتِ بـــأرضٍ أنـــتِ فيهـــا غريبـــةٌ فمثلـــكُ فـــي الإقصـــاءِ والمنتـــأى مثلـــي[19]

النص هنا تراجيديا مأساوية يستعملها الفنان والمبدع والشاعر الأندلسي الداخل إنه يطارح هذه النخلة مشاعره، وتتحول هي إلى واقع مؤلم لهذا الطرح من قبيل المعادل الموضوعي بين الشاعر وبينها في نصه هذا. ولا ينسى الشاعر معاني الغربة والبعد عن الأهل والوطن وهو يحاكي هذه النخلة، ويقصّ عليها غربته، وما يعانيه بعيداً عن المكان الأول، والوطن الأم.

وأما شاعرنا العراقي أحمد الصافي النجفي، فلا يبعد عن هذه المشاعر والأحاسيس كثيراً وهو يرى نخلة فتذكره بأرض العراق، بارض النخيل، وأرض الرافدين. ولكن الصافي لم يرها في الأندلس، وإنما راها في بلاد الشام، وارض الرافدين. وأيا كانت الرؤيا، فالنخلة عراقية، ورمزها عراقي، فما بالك بشاعرها العراقي، وما بالك بغربته عنها ونحن – أهل العراق – أهل الحنين، وأهل المحبة والوفاء للبلاد وما فيها.

يقول شاعرنا الصافي في قصيدته (نخلة)، مخاطباً اياها، وقد شُغل بها، وبمنظرها، وشموخها، وحنّ إلى رؤيتها في بلده:

لا أنـــتِ ناميـــةٌ ولا انـــا نـــامِ ... يـــا نخلـــةً غُرســـتْ بـــأرضِ الشـــامِ

عشـــنا ولكـــن بانتظـــارِ مماتنـــا ... كمعيشـــةِ المحكـــومِ بالإعـــدامِ

لا فـــرقَ بـــينَ شـــبابنا ومشـــيبنا ... فكلاهمـــا وهـــمٌ مـــن الأوهـــامِ

طالـــتْ بنـــا متجمِّـــدين حياتُنـــا ... لســـنا نحـــسُّ بنكهـــةِ الأعـــوامِ

تمضـي السـنون فـلا الثمـارُ نواضـجٌ ... مِنّـــا ولا ظـــلُّ لنـــا متـــرامِ

فـي الشـامِ لـم أسـكن وربّـك لحظـةً ... لـــو لـــم تقيّـــدني بهـــا أَســـقامي

ربطـــوا بتربتهـــا جـــذورَكِ مثلمـــا ... ربـــطَ الســـقامُ برضـــها أقـــدامي[20]

الشاعر، والنص الشعري كما نراها يسيل عذوبة، ويحاكي قافية قديمة متجددة لطالما استعملت من قبل الشعراء العرب في موضوعات الحزن والبكاء والرثاء، الغربة واضحة في النص، والمثير لها هي تلكم النخلة، وما تؤدي به إلى استجابة من قبل الشاعر لهذا المثير الحيّ المتجدد، وذلك الرمز الخالد، ليولد النص مفعماً بمعاني الشوق، وتجليات المكان والطبيعة ليكون تحفة إبداعية أدبية فنية بكل معنى الكلمة، لا يمكن إلّا لشاعر كبير ومتمكن أن ينظمه، وأن يحسن في نظمه، كما فعل شاعرنا العراقي الكبير أحمد الصافي النجفي.

والتشابه والتماثل حاصلٌ بين النصين الشعريين، وبين مشاعر الشاعرين وعواطفهما وهم يريان هذه النخلة بعيدة متغربة فريدة عن الأهل والمكان والوطن، كما جاء في نص كل واحد من الشاعرين، الشاعر العربي القديم، والشاعر العربي الحديث.

وأما عن البحار والأنهار، وأوصاف الشعراء فيها، فلا أدري من أين ابدأ وإلى أين أنتهي فعلاً في شعر الشعراء الأندلسيين. فالكلام عن جنّان الأندلس ابن خفاجة (ت533هـ)، وعن شعره، في هذا الجانب يكفينا همّنا، ويضع أمامنا بضاعة مزاجة رائعة حلوة في الصنعة، والفن والصورة، ففي النهر ومنظره يقول جنّان الأندلس:

لله نهـــرٌ ســـالَ فـــي بطحـــاءِ أشـــهى ورداً مـــن لَمَـــى الحســـناءِ

مُتعطِّـــفٌ مثـــلَ الســـوارِ كأنّـــهُ والزهـــرُ يكنُفُـــهُ مجـــرُّ ســـماءِ

قـــد رُقَّ حتـــى ظُـــنّ قوســـاً مُفرغـــاً مـــن فضـــةٍ فـــي بـــردةٍ خضـــراءِ[21]

ترى الصورة تعزف لفظاً، والألفاظ تشكّل الصورة، وبالها من صور، في البيان، وفي الألوان، وفي الخيال، وجميعها يقوم على هذا النهر، وجمال منظره، وحلاوة مكانه.

ومّا في شعر أحمد الصافي النجفي فله نصٌّ شعري يترجم هذا المنظر، ويحاكي هذه الصورة ولكن في العصر الحديث. وهذا المنظر هو مرأى النهر نفسه، ووصف جماله نفسه وإن لم يصرّح به الشاعر النجفي حقيقة ومباشرة. ومن ذلك قوله في قصيدته (منظر):

الله مـــا أبهـــجَ هـــذا المنظـــرا أكـــاد مـــن جمالـــهِ إن أســـكرا

تشـــربُ منـــه الـــنفس خمـــراً لا تُـــرى مـــا إن أمـــلُّ منـــهُ مهمـــا كُـــرّرا

ومـــن يّمـــلُّ الكَّـــرَ المكـــرّرا لـــئن قصُـــرتُ أو بيـــاني قَصَّـــرا

عـــن أن أبـــينَ حســـنه المـــؤثّرا فـــإن حقّـــي مـــنكمُ أن أُعـــذرا[22]

الصورة تنثال هنا وهناك في نص الشاعر النجفي، متأثرة بالنص الشعري الأندلسي، ومستوحية الألفاظ والموضوع والغرض، ولكن الشاعر النجفي يخفي المكان الذي قال فيه

النص، أو مناسبته، ليجعلنا في شوق أكثر لمعرفة دلالة ألفاظه وكنه مشاعره نحو الطبيعة، فضلاً عن صلاحية هذا النص، وملائمة صوره وألفاظه وموسيقاه لأيّ وصف مطرب للطبيعة ومظاهرها ولاسيما في الأنهار والبحار، وما يحدث فيها أو ما يحدث حولها.

وصنو هذا التماثل وهذا التشابه في الوصف، وفي وصف مظاهر الطبيعة الثابتة (الجامدة)، ما جاء في وصف البحر بين الشاعر الأندلسي وبين الشاعر أحمد الصافي النجفي، فلو أبصرنا مقطوعة لشاعر الأندلس في الطبيعة ابن خفاجة في البحر وما فيه، وأُخرى للشاعر العراقي الصافي النجفي لرأينا أُسس التماثل بين المقطوعتين بادية واضحة لا تقبل الشك أو التأويل.

المقطوعة الأولى للشاعر الأندلسي، وفيها يصف ما فيه، وفائدة ما فيه على الرغم من أن هذا المفيد الثمين هو في القاع وفي الأسفل ويطمع فيه الناس. ابن خفاجة هنا يطرح فلسفة خاصة جديدة لبعض البشر الطامعين، وهو أيضاً ممن تكالبت عليه المآسي، وعانى ويلات الحاسدين والحاقدين والطامعين بالجاه والثروة عند السلطان وحاشيته، يقول في شعره:

يـــا مـــادحَ البحـــر وهـــو يجهلُـــهُ مهـــلاً فـــإني خبرتُـــهُ عِلمـــا
فائِـــدهُ مثـــلُ قعـــرهِ بُعـــداً ورزقُـــهُ مثـــلُ مابـــهِ طَعمَـــا[23]

وأما الشاعر الصافي النجفي، فهو يخاطب هذا البحر ولاسيما وقد زحف هذا الأخير من كوخه الذي كان يسكنه في بيروت، ففرح شاعرنا بهذا الاقتراب كثيراً، فراح يناديه ويحدّثه قائلاً:

أيهـــا البحـــرُ كـــم بصـــدركِ درٌّ لـــم تُذِعْـــه وكـــم بصـــدري درُّ
جوهرّيـــان نحـــنُ فلنتقـــايض منـــكَ درٌّ صـــافٍ ومنـــي شـــعرُ
ضُـــمّني مثلمـــا تضـــمُّ اللآلـــي فيـــكَ يحلـــو مـــع اللآلـــي المقـــرُّ
أشـــتكي غربـــةً كـــأني درٌّ لـــم يســـعه إذ فـــارقَ البحـــرَ، بـــرُّ[24]

هنا، وفي هذا النص الشعري لا ينسى شاعرنا الصافي مدح نفسه والفخر بشعره، ووصفه بالدر. ولكنه الدر المظلوم كما هو الدرّ المخبّئ في قاع البحر البعيد. ولا ينسى أيضاً أن يشتكي الغربة وما تفعله ببني البشر، ولاسيما مع الإنسان المثقف المبدع، وما عاناه كشاعرنا الصافي، البحر هنا المثير لهذه العواطف وغيرها بين الشاعر الأندلسي، وبين الشاعر العراقي، صورته الرومانسية، هدير مواجه العالية ألهمت كل شاعر منهما صورة حية عكست تجربته الخاصة في حياته، ومن ثمَّ في شعره. وهكذا هو البحر، منظراً وصوتاً، كان ملهم الشعراء في الصور، الذي يعكس تجربتهم الحياتية المعيشية، ومن ثمَّ تجربتهم الأدبية الخلّاقة التي تصل إلينا من كل عصور الأدب العربي، مثلما وصلت تشابهاً وتماثلاً بين الشاعرين ابن خفاجة من زمانه ومكانه، وبين الشاعر النجفي من زمانه ومكانه أيضاً.

وأمّا في جانب الطبيعة الحية (المتحركة)، فرأيت أسس التماثل والتشابه بين النص الشعري الأندلسي وبين نص الشاعر أحمد النجفي في رسم الصور الطريفة لبعض الحيوانات والحشرات ولاسيما مع البرغوث، واستغلال ما يفعل وكيف يفعل، والصورة لا تخلو من إحسان في الرسم والتشكيل، واتقان في التعبير والموضوع، تشابهت وتماثلت إلى حدّ كبير، بين الشاعرين الأندلسي القديم، والعراقي الحديث.

صورة البرغوث وردت عند الشاعر الجزار السرقسطي، هذا البرغوث الذي استدعى هجاء المكان وذم المدينة التي أقام بها شاعرنا السرقسطي ليلاً، وهي حصن بيتول من أعمال سرقسطة في الأندلس، والجزار السرقسطي يتسرّب الهجاء والذم إلى شعره، وإلى ألفاظ وصور هذا الشعر بشكل انسيابي وهادئ، تساعده في ذلك ويلات الدهر، وطباع الناس السيئة الذميمة ممن عاش بينهم أو عرفهم في حياته الصعبة الشاقة يقول في برغوث هذا الحصن:

لحـــا الله بيتـــول الدنيّـــةَ إنهـــا بهـــا يســـتزيدُ الحـــزنُ والفـــرحُ يـــنقصُ

لقـــد بـــتُّ فيهـــا ليلـــةً أيّ ليلـــةٍ وبرغوثهـــا حـــولي مـــن الفـــرحِ يـــرقصُ

كــأنَّ فِراشــي تحــتَ جنبـي طــاجنٍ وزريعـــةُ الكتـــان فيـــه تحمـــصُ[25]

وأما شاعرنا الصافي النجفي، فيصف برغوثاً دخلت في أُذنه ليلاً، وراح بأسلوب السرد يقصُّ علينا ما فعله به، وما يفعل بالناس، وكيف ستأتي يوم القيامة بدماء من مصته من هؤلاء البشر. وتزداد محنة شاعرنا الصافي مأساةً ومصيبة حين نعلم إنه كان في السجن يوم عضّته هذه البرغوثة ومصّت دمه، ففي خاتمة نصّه الشعري هذا يذكَر السجن، وفعل السجّان معه، وأن هذا البرغوث الذي في سجنه يعيش معه، ويؤذيه ولا يراها فهو من الجان – كما يصوّره الشاعر النجفي -. يقول في أول نصّه الشعري هذا:

برغوثـــةٌ دخلـــت لـــيلاً إلـــى أُذنـــي تظنهـــا لفنـــون القفـــزِ ميـــدانا

حتـــّى إذا حاولـــت قفـــزا بســـاحتها ظلـــت تُصـــادمُ كثبانـــاً وجـــد رانـــا

وكـــم هـــوتْ وهـــي حيـــرى وســـطَ أوديـــةٍ حتـــّى اكتســـت مـــن صـــماخِ الأذنِ قمصـــانا

ضـــلّت عـــن البـــاب لا تـــدري الطريـــق لهـــا حـــارتْ بـــأُذني ومنهـــا عـــدتُ حيرانـــا

تحـــاول المشـــي فيهـــا ثـــم يمنعهـــا تعـــوُّد القفـــزِ اشـــكالاً وألوانـــا[26]

وفي مشهد مجيء هذه البرغوثة يوم القيامة، وتكبلها ذنوب ما فعلته مع بني البشر في الدنيا، ومنهم شاعرنا أحمد الصافي النجفي، يقول:

حتـــّى تجـــيءَ ليـــومِ الحشـــرِ مُضـــحكةً مـــن حمـــرِ أَثوابهـــا أهـــلاً وخُلّانـــا

ظللـــتُ اصـــرخ منهـــا وهـــي فـــي أُذنـــي لا كانـــت الأذنُ والبرغـــوثُ لا كانـــا

يـــومَ مـــصّ دمـــي ظلمـــاً بـــلا ظمـــأٍ فالحقـــدُ أشـــعلَ فـــي جنبيـــهِ نيرانـــا[27]

وأمّا مشهد السجن، وكيف دخل هذا البرغوث أُذن شاعرنا وما فعله، وهو ما زاد بلوى الشاعر وعمّق مصائبه، يقول في ذلك النجفي:

كأنمـــا أنـــا قـــد أدخلتـــه أُذنـــي ظُلمـــاً لأبقيـــه فـــي الســـجنِ أزمانـــا

فثـــارَ فـــي الســـجنِ يبغـــي أن يمـــصّ دمـــي إذ خـــالني حـــولَ بـــابِ الســـجنِ ســـجّانا

لـــو قيـــل لـــي مـــا هـــو البرغـــوثُ قلـــتُ لهـــم لا يشـــبه الأنـــس لكـــن يشـــبهُ الجانـــا[28]

وتأتي صورة البرغوث مع صورة الحشرات الأخرى كالبقّ والذباب، والصور هنا طريفة مستملحة عند الشاعر الأندلسي. إذ يصف ما تفعله هذه الحشرات مجتمعة وهي تهجم على الإنسان فتنغّصُ عليه راحته، وتُقلق مضجعه، وتذهبُ النوم من عينيه، ويبقى أسير الحكّ والقلق والتشاؤم، فما بالك بالشاعر، والشاعر الغريب الذي يحسُّ بكل هذا الهجوم وما يثيره. فكيف سينظم شعراً في هذه الظروف؟! وكيف سيكون نصه هذا في الوصف لهذه الحشرات؟ وفي الوصف لحاله ومشاعره وما يعانيه منها؟!

يقول ابن حمديس(ت529هـ) في هجومٍ كيدي جماعي تعرّض له من قبل هذه الحشرات في أحد نصوصه الشعرية في ديوانه:

نـــومي علـــى ظهـــر الفِـــراشِ مـــنغّص والليـــلُ فيـــهِ زيـــادةٌ لا تُـــنقصُ

مـــن غاديـــاتٍ كالـــذبابِ تـــذاءبت وســـرت علـــى عجـــلٍ فمـــا تتـــربصُ

جعلـــت دمـــي خمـــراً تـــداوم شـــربها مسترخصـــات منـــه مـــا لا يـــرخصُ

فتـــرى البعـــوضَ مغنيـــاً بربابـــهِ والبـــقُّ تشـــربُ والبراغـــثُ تـــرقصُ[29]

وصنو هذه الصورة ومثيلتها جاء في شعر شاعرنا العراقي الكبير أحمد الصافي النجفي، وهو يجمع بين البقّ والبرغوث في أحد نصوصه الشعرية في ديوانه "اللفحات". هذا النص

الشعري الهزلي الطريف الذي حمل عنوان (البق والبرغوث)، يبدأه الشاعر بالفرح لهذا الهجوم عليه، وإن مثل هاته الحشرات هي المؤنس في الوحدة، والرفيق في الغربة. بل وهم الاصحاب الذين يتفقون على حربه، ولا يختلفون فيها إذا اختلفوا على غيرها.

يقول في أول نصه الشعري هذا:

لا أشتكي في الليلِ من وحشةٍ البقُّ والبرغوثُ في قربي

هذان صحبي لا يرّقان لي قُبّحتُم يا صحبُ من صحبي

لقد تحاربتم معاً مدةً ثم تصالحتم على حربي

كم قلتُ للبرغوثِ مِستفهماً تقرصني ويحكَ ما ذنبي؟[30]

ويعود شاعرنا النجفي إلى أسلوب السرد، ووسيلته "الحوار"، ليضع لنا جملة من الثوابت وهو يحاور هذا البرغوث، ويعرض عليه الصلح، والصلح أسلم، وللخواطر أجبر، يقول:

هل لك دَينٌ في دمي سَالفٌ أو أن هذي قرصةُ الحبّ؟

فقالَ اسلافُكَ أجروا دَماً من سلفي في سالفِ الحقبِ

قلت له هل لك بالصلح إن أُحرقْ لك الاسلاف بالسب؟

فقال لي ناري لا تنطفي إلّا بشربي للدمِ العذبِ

يا أُمُة البرغوثِ لو أنكمُ جُمّعتمُ جنباً إلى جَنبِ

وصرتمُ حينَ تجمَّعتمُ كالليثِ أو النمرِ أو الذئبِ

بارزتُكم وحدي بِلا خيفةٍ ممتشقاً نحوكمُ عَضبي(31)

وحتى في هذا الهجوم، وفي هذي الصور التي تستدعي للإنسان القلق والحيرة والخوف، لا ينسى الشاعر الصافي النجفي أن يفخر بقوته، وقوة شخصيته، وشدة مقارعته للأعداء مهما كانوا ومن أين كانوا. فنفسه قوية شديدة أمام الجميع حتى مع هذه الحشرات، ويالها من نفس عزيزة لا ترضى بالظلم، ولا تعيش في هوانٍ أبداً.

وأما عن البق وصورته في شعر الصافي النجفي فيأتي بعد وصف البرغوث في نصه الشعري هذا. وهي صورة مغايرة لما رسمه شاعرنا عن البرغوث، إذ يصفه بقبح الخِلقة، ونتِن الرائحة، وإنه لا يطيق قتله من شدة رائحته النتنة، يقول في ذلك الوصف لهذا البق:

والبـــقُّ مـــا اقبحـــه خلقـــةً اثقـــلُ مـــن ســـارَ علـــى التـــربِ

ابغضـــت نظـــم الشـــعر فيـــه لِمـــا هـــيّجً فـــي نفســـي مـــن الكـــربِ

تســـــوءنُي رؤيتـــــهُ ليتـــــه يقفـــز كـــالبرغوثِ مـــن جنبـــي

فيـــا لخصـــمٍ لـــم أُطـــق قتلـــه مـــن نتنـــهِ الخـــانقِ للقلـــبِ

يقتلنـــــي بنتنـــــه قتلـــــهُ فـــي لهـــذا الموقـــفِ الصـــعبِ

حيـــاً وميتـــاً هـــو لـــي قاتـــلٌ يـــا قـــاتلاً حيّـــر لـــي لـــبي[32]

وأما عن نهاية هذا النص الشعري، وعن خاتمته عند شاعرنا أحمد الصافي النجفي، فالشاعر يؤثر الهروب، وترك غرفته لهؤلاء الأعداء، في صورة طريفة هازلة أخرى لا يكفُّ عن مداعبتنا بها شاعرنا الصافي النجفي حين يقول في خاتمة نصه الشعري هذا:

ســـأتركُ اليـــومَ لكـــم غرفتـــي واســـكن الســـطحِ بـــلا ثَـــوبِ

فـــانفردوا بعـــدي فـــي غرفتـــي واتخـــذوها ســـاحةَ اللعـــبِ[33]

هذي كانت صوراً من ألوان التشابه والتماثل بين النص الشعري الأندلسي، وبين النص الشعري عند شاعرنا الصافي النجفي. هذه الألوان التي تشابهت في الموضوع، وتماثلت في الوصف ورسم الصورة، وتشكيل النص بين الشاعر العربي القديم، وبين الشاعر العربي الحديث. الصافي شاعر مثقف أطلع على ذلك الموروث الأدبي الكبير ونهل منه حتى بدون أن يشعر، وهذه هوية الشاعر وثقافته الأدبية. وكذلك صهرته الظروف وأحاطت به النوائب والمآسي لتجعل نصه الشعري تارة عنيفاً قوياً، وتارة طريفاً هزلياً، فهو يحسن توظيف ثقافته الأدبية في شعره، ويجيد تطويع الظروف التي تمّر به لصالحه، وصالحه نصّه الشعري في الأغراض التي طرقها ديوانه "اللفحات"، ولاسيما في غرض الوصف، وكما أسلفت فيه القول.

3. الهجاء: غرض قديم عُرف عند الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي وإلى يومنا هذا. وقد تجدّد هذا الغرض في كل عصر ومصر بما يناسب هذا التجديد، فمرة يميل إلى الهجاء العقائدي الديني، ومرة يميل إلى الصورة الهزلية الكاريكتورية، ومرة إلى الطعن والسباب في المهجو وعرضه وعشيرته ومن ينتسبُ إليهم.

وفي الشعر الأندلسي، الهجاء فيه قليل، ويكاد يكون نزراً يسيراً لا يشكل غرضاً مهما، أو واحداً عند الشعراء، كما كان هذا الغرض من الشيوع والتخصص وسعة القول في الشعر الجاهلي، أو في الشعر الأموي، أو في الشعر العباسي. ولعلّ لذلك جملة أسباب، منها، انصراف العرب ومنهم الشعراء إلى الفتوحات والمعارك في أول الفتح الإسلامي العربي للأندلس ولاسيما في أوائل الحقب التي شهدت موطأ هؤلاء الرجال فاتحين ومحررين لتلك الجزيرة.

ومنها انشغالهم بطبيعة الأندلس ووصفها الذي ملك قلوبهم وعقولهم، وملأ دواوينهم وأشعارهم. ولا أنسى أن أُضيف سبباً ثالثاً، هو رثاء المدن وهجرة الشاعر عن الأندلس بعد عصر الموحدين لاحتلال أكثر مدنها ونواحيها وقصباتها من قبل قوات النصارى الحاقدة اللئيمة.

ورأيتُ بعض الأشعار التي تخصّ معاني الذم، ولا توغل في الهجاء وأسبابه كثيراً، اللهم إلّا عند البعض من الشعراء، وهم ونصوصهم الهجائية، قليلون وقليلون جداً. من المعاني الطريفة، والصورة الكاريكتورية المحببة التي جاءت في أفكار الذم والهجاء عند الشاعر الأندلسي صورة اللحية، ومن يحملها، صورة طارت إلى الشعر الأندلسي من اخيه الشعر المشرقي. وهذه الصورة وجدتُ لها صدًى طيباً وذكراً محموداً، ووصفاً غريباً عند الشاعر الصافي النجفي، تأثراً بالشعر العربي القديم في عصريه الأندلسي والعباسي.

ففي وصف اللحى وذمها غال الشعراء العرب كثيراً في هذا الوصف وذلك الذم، أولاً شاع مثل هذا الاتجاه في الشعر العباسي، طرافة وهزلاً ودعابة، ومن ثمَّ انتقل إلى الشعر الأندلسي، وهو يحتوي صفاته، وأفكاره، ولاسيما في الطرافة والفكاهة والهزل والدعابة. ابن عُبيديس الكاتب(ت ق 5 هـ)، يرسم لنا صورة طريفة تميل إلى الهجاء والقدح لمن يحمل هذه اللحية. فهو ينعتها بالكبر، والاتساع كأمواج البحر الكبيرة الواسعة، وهو يجعلها بيت النمل، ووكر البق الذي يرتاح حين يلجها وينام فيها -لوساختها طبعاً-، وفيها من صنوف الطير، وأنواعها كلها – دلالة على طولها وشعثها-، والشاعر ابن عبيديس اختار الجيم روّياً لهذا النص في شعره، وهي قافية صعبة النظم عند الشعراء، ولكنها قوية التأثير، شديدة الوقع عند القارئ والمتلقي، وهو ما يريده الشاعر كي ينتشر هذا النص، ويوغل الناس حين يسمعونه في هجاء هذه اللحية، وذم صاحبها.

يقول ابن عُبيديس يتندر باللحية وحاملها، ويرسم لها صوراً طريفة في الهجاء والذم:

يَـــا مَـــن عليـــهِ للعـــلا تـــاجُ ... إنـــي إلـــى اللحيـــةِ محتـــاجُ

وعنـــدكم فـــي وشـــقةَ لحيـــةٌ ... يحملهـــا المـــائق حجـــاجُ

للثغـــرِ فـــي جانبهـــا مســـرحٌ ... فيـــهِ مـــن الأَنعـــامِ أزواجُ

ومـــن صـــنوفِ الطيـــرِ فـــي بعضـــها ... بـــطٌّ وســـمانٌ ودرّاجُ

يســـــيلُ مـــــن شـــــاربهِ فوقَهـــــا ملـــــجٌ غزيـــــرُ المطـــــرِ ثجـــــاّجُ

للبـــــق فـــــي عثنونـــــهِ مكمـــــنٌ ومـــــن دبيـــــبِ القمـــــل افـــــوجُ

إذا مشـــــى تبصـــــرُ أفواجَهـــــا كأنهـــــا فـــــي البحـــــرِ أمـــــواجُ

يعقـــــدها فـــــي شـــــعرِ وجعانـــــهِ فهـــــو إذا مـــــا شـــــاء صـــــنّاجُ[34]

إنه لا يدعُ شاردة ولا واردة تستحق فيها الهجاء والقدح إلّا جاء بها الشاعر الأندلسي، وجعلها في شعره، وفي هجاء صاحب هذا اللحية انتقاماً وحقداً عليه لعداوة يبدو أنها كانت معه، وكذلك استيفاءً لمعاني الهجاء، والفاظه وصوره، وهذا ما يجب أن يكون عليه الشاعر، موضوعياً متمكناً من كل غرض شعري يكتبُ فيه، أو ينظم فيه.

وأمّا عند شاعرنا أحمد الصافي النجفي، فله نص شعري عن لحية أحدهم في ديوانه "اللفحات"، وهو لا يخرج عن معاني الذم والهجاء والقدح لهذه اللحية ولصاحبها، الذي يرميه الشاعر بشتى صفات القبح، وبمختلف معاني الهجاء، كما يقول في افتتاح نصه الشعري هذا في مشهدٍ منه:

يـــا لحيـــةً أشـــبه شـــيءٍ بالـــدجى ضـــلّ بِهـــا صـــاحبها ومـــا اهتـــدى

تُثبـــتُ أن القـــردَ مـــن آبائـــهِ وأن ذا الشـــعر لهـــم كـــان ردّا

قـــد نقضـــت فـــيهم أصـــولَ الارتقـــا وأصـــبحت بهـــمِ تســـيرُ القهقـــرى

إدارة الصـــحةِ لـــو درتْ بِهـــا لا ســـتيقنتها ســـرَّ أمـــراض الـــورى[35]

وهي تشابه وتماثل صورة اللحية وهجاء صاحبها عند ابن عبيديس الكاتب بشكل كبير، ومؤثّر. فعلى الرغم من أوصاف اللحى وهجاء أصحابها قد انتشر في عموم الشعر

العربي منذ العصر العباسي، إلّا إن التأثر واضحٌ وبيّنٌ بين النص الشعري الأندلسي الذي قدمنا فيه القول والتعليق، وبين النص الشعري عند الشاعر الصافي النجفي، وهو ما نعودُ إلى القول فيه، ووصف هذه اللحية وذم صاحبها. وفي مشهدٍ آخر منها يصفها بالغابة ولاسيما في الشتاء، كناية عن طولها واتساعها، ويوغل ذماً وقدحاً وهو يستنطق لها مظاهر الطبيعة الصناعية، والكونية ليجعل صوره الشعرية طريفة أكثر، وهازلة أكثر، وهو يصف هذه اللحية، ويرسم من يحملها ويسير بها بين الناس. يقول شاعرنا الصافي النجفي في هذا المشهد من نصه الشعرية:

وهـــي تصـــيرُ فـــي الشـــتاءِ غابـــةً للقمـــلِ فيهـــا مكمـــنٌ ومخبتـــا
لـــو نسـجوا مـــن شـــعرِها أَلبســـةً لـــم يحـــتج الشـــرقُ لنســـجِ الغربـــا
دارتْ بهـــا الـــريحُ فخلِتهـــا رحـــىً وخلـــتُ أنّ انفـــه قطـــبُ الرحـــى
رنـــا ســـليمانُ لهـــا فخالهـــا بســـاطه هبّـــت بـــهِ ريـــحُ الصـــبا[36]

ويأتي الشاعر الصافي النجفي بأوصاف أُخرى لهذه اللحية من واقع الطبيعة، أو من واقع الحضارة الهائلة التي يعيش فيها، ولكنه لا يخرج عمّا قدمناه من معاني الذم، ورسم صور الهجاء، وكذلك هو لا يبعد في نصّه الشعري هذا عن ألفاظ ومعاني ودلالات الشاعر الأندلسي وعن نصه الشعري الذي قدمنا فيه القول آنفاً. ولنقتطف المشهد الأخير من نص الشاعر النجفي، ولنتعرف على صوره في الهجاء، وعلى سمات التأثر بالنص الشعري الأندلسي أكثر فأكثر. يقول في هذا المشهد:

وهـــي كبيـــتِ العنكبـــوتِ عنـــده بهـــا يصـــيدُ لغـــذاه مـــن يشـــا
كأنـــه فـــي الطـــولِ " بـــرج أيفـــلٍ" وهـــي لـــه كغرفـــةٍ فـــوق الـــذرى
تمنعـــه عـــن الكـــلامِ أن يـــرمْ نطقـــاً كمـــا تُثقلـــه إذا مشـــى
حتـــى يخالـــهُ الـــغبيُّ عـــن حجـــىً قـــد لـــزم الصـــمت وثقَّـــل الخُطـــى
أهـــلُ اللحـــى طـــراً تـــرومُ حلقهـــا لإنهـــا قـــد فضـــحت كـــل اللحـــى[37]

ومن صور الهجاء الأخرى التي تشابهت وتماثلت في النظم والرسم والمعنى بين النص الشعري الأندلسي، وبين النص الشعري عند شاعرنا أحمد الصافي النجفي في ديوانه "اللفحات"، هجاء البخل والبخلاء. فالشاعر الأندلسي يذمُّ كثيراً هذه الصفة وهي البخل، وهي مذمومة أصلاً في واقعنا وفي مجتمعنا الإسلامي العربي. ويزداد هذا الذم إيغالاً وطعناً في البخل والبخلاء من قبل الشعراء الذين عانوا من الظروف المادية الصعبة، وتقاذفت بهم أمواج الشطف والحرمان عند باب هؤلاء البخلاء، فما بالكُ وقد منعوهم العطاء، وسدّوا بوجهم أبواب النوال والرحمة من تلك الظروف، وغلّقوا أماهم سبل النجاة من تلك الأمواج؟! كيف سيكون الردُّ من قبل هؤلاء الشعراء؟ وكيف سيكون وصفهم وكلامهم عن مثل أولئك البخلاء؟!

وتأتي صور الهجاء في البخل والبخلاء بشقين عند الشاعر الأندلسي. الشق الأول هو الهجاء الصريح والمباشر لهذه الصفة الذميمة في الخُلق، والوضيعة في الناس. وأما الشق الآخر فهو هجاء البخل وأهله عن طريق ذمّ الحرص على الدنيا، والتمسك بها، والحرص على جمع المال وكنزه من أين كان؟ وكيفما كان؟!

من صورة الشق الأول، في هجاء البخل والبخلاء صراحة ومباشرة، قول الشاعر الغزال (ت 250 هـ)، الشاعر الساخر الذي يعرف كثيراً مواطن الهجاء، ونقاط الضعف عند المهجو، فيصفه بما يستحقه ويذيع عيوبه على بني البشر، ومن ذلك قوله:

قصـــدتُ بمـــدحي جاهـــداً نحـــو خالـــدٍ أؤمـــلُ مـــن جـــدواه فـــوقَ منـــائي

فلـــم يعطنـــي مـــن مالـــهِ غيـــرُ درهـــمٍ تكلفـــــه بعـــــد انقطـــــاعِ رجـــــائي

كمـــا اقتلـــع الحجّـــام ضرســـاً صـــحيحة إذا اســـتخرجت مـــن شـــدةٍ ببكـــاء[38]

وأمّا عن الشق الآخر، وهو ذم الحرص على الدنيا وزينتها، وعن البحث عن المال وكنزه، يقف أمامنا شعر ابن خاتمة الانصاري الأندلسي (ت770هـ)، ليضع لنا جملة من الثوابت الاخلاقية في ذم هذا الحرص وأصحابه، والنيل من هؤلاء الطبقة من الناس بما

يستحقونه، وبما يحملون من أخلاق ذميمة وبغيضة بين أبناء المجتمع الذين يعيشون فيه. ومن ذلك قوله:

يـــا غاديـــاً فـــي حرصِـــهِ رائحـــاً لرفضـــكَ الحـــرصَ هـــو الخيـــرُ لـــكْ

لـــــم تـــــدرِ أنّ الله ســـــبحانَهُ هـــو الـــذي بفضـــلهِ اســـتقبلكْ

يـــــراكَ مضـــــطراً بِـــــلا قُـــــوّةٍ فمـــنَّ بـــالقُوّةِ واختـــارَ لـــكْ[39]

وفي مثل قوله أيضاً:

يـــا مَـــن غـــدا ينفـــقُ العُمـــرَ الثمـــينَ بِـــلا جَـــدوى ســـوِى جمـــعِ مـــالٍ خيفـــةَ العـــدمِ

ارجـــعْ لنفســـكِ وانظـــر فـــي تخلصِـــها فقـــد قـــذفت بِهـــا فـــي لُجَّـــة العَـــدَمِ[40]

وإذا ولينا وجهنا شطر شعر أحمد الصافي النجفي في ديوانه "اللفحات"، رأيناه يأتي بنصٍّ شعري في ديوانه هذا وسمه بـ (إلى لئيم)، والعنوان يخبرك عما في المضمون. والشاعر الصافي النجفي يشكر – ضمناً – هذا اللئيم ولؤمه بما فتح عليه من شعر وقريحة في النظم لذمّه وهجائه. ومن ثمّ يذهب ليذكر صفاته وخصائصه في الخَلق والخُلق ويا لها من صفات وما أعجبها من خصائص. يقول الصافي النجفي في نصه الشعري هذا:

بلؤمـــك وقـــد ولّـــدتَ لـــي أعـــذبَ الشـــعرِ فحيّرتنـــي مـــا بـــينَ ذمَّـــكَ والشـــكرِ

وضـــيعٌ وتمشـــي رافـــعَ الـــرأسِ للســـما وعبـــدٌ وتمشـــي شـــامخ الأنـــفِ كـــالحّرِ

ســـمعت بأهـــلِ العبقريـــاتِ جنـــةً، فجنّـــت منـــك العقـــلَ يـــا نـــاقصَ الفكـــرِ

تحـــاولَ ســـترَ العيـــبِ فـــي حســـنِ مظهـــرٍ وعيبُـــكَ عيـــبٌ جـــلّ شـــأناً عـــن الســـترِ[41]

ويمضي شاعرنا الصافي النجفي في وصف صفات هذا اللئيم الواحدة تلو الأخرى، والشاعر الصافي النجفي على الرغم من أنّ نصه الشعري في الهجاء، وأن هذا الغرض يفسح له حرية واسعة في ذكر المهجو وذكر قبيلته والنيل منها، إلّا إن شاعرنا النجفي يصدُّ عن هذا الافساح، ليترك ذكر المهجو باسمه وقبيلته ومدينته، وليترك بذلك بصمة أخلاقية أُخرى في شعره، حتى وإن كان في الذم والهجاء. يقول في هذه المعاني والأفكار في نصّه الشعري (إلى لئيم):

جنيـــتُ نفـــيسَ الشـــعرِ منـــك مغفـــلاً كمـــن يجتـــني اللـــبَّ الثمـــينَ مـــن القشـــرِ

وكـــم رمـــتُ تنزيهـــاً لشـــعري فـــي الهجـــا عـــن اســـمكَ كـــي لا تغتـــدي خالـــد الـــذكرِ

ولكـــنَّ تأنيـــبَ الضـــميرِ يســـوقني لإثبـــاتِ فضـــلٍ منـــكَ لـــي واجـــبَ الأجـــرِ[42]

إذن، فالتشابه والتماثل حاصل في ضمير الشاعرين الأندلسي والعراقي، وفي أخلاقهما التي تجافت كثيراً عن معاني الهجاء الفاحشة، وصفات الذم الذميمة حتى مع أُناس يستحقون هذا الذم، وذلكم الهجاء، بأخلاقهم وتصرفاتهم، وما عرفه الناس من حولهم عنهم.

الشاعران الأندلسي والعراقي عرفا أسباب الهجاء فدخلا إليه بذم عام، وبنصح خاص والشاعران كلاهما نظرا في أخلاق القوم وسمعة العائلة أو العشيرة أو القبيلة، فعزفا قدر الإمكان عن ذكر اسم المهجو، أو التعريض بنسبه ومحتده، مع كل الظروف القاسية، والأحوال المؤلمة التي عاش فيها بعض الشعراء في الأندلس وبعض حقب وسنوات شاعرنا الصافي النجفي.

الشاعران الأندلسي والعراقي يرسمان صورة أخلاقية طيبة حتى من خلال الهجاء، هذه الصورة التي لا يستطيع شاعرٌ أن يرسمها، وأن يبقي على سمات الأدب الرفيع في شعره

من خلالها، إلّا لشاعرنا الحضري المبدع الشاعر الأندلسي، وإلّا لشاعرنا المثقف المُجدّد، شاعرنا العراقي والعربي الكبير في العصر الحديث أحمد الصافي النجفي.

التماثل والتشابه في الافكار والمعاني والفن في النص الشعري.

الشعر في أي عصر ومصر، ما هو إلا أفكار ومعان وصور وموسيقى، وهو أول ما يكون أحاسيس وعواطف الشاعر وشعوره الذي ينقله إلى الآخرين عبر هذه المدونة الكلامية اللفظية الايقاعية... النص الشعري.

وفي أي نصّ شعري عربي قديم، وإلى عصر شاعرنا النجفي تقريباً كان الشعر عامودياً فيه الوزن والقافية والروي من شرائط نظمه ومن أسباب تأثيره في الفرد والمجتمع، أنّى كان غرضه، وأنى كان موضوعه، وأنّى كان شاعره.

والشعر الأندلسي – وكما يعلم بذلك الجميع – شعر مصوّر لطبيعة الحياة التي عاشها الشعراء في ذلك المكان الجميل، وتلك الجزيرة الغناء بمظاهر الجمال والبسمة والسعادة، وهو شعر حضري مترف، ذو دلالات عدة، وبألفاظ وتراكيب سهلة مأنوسة لا تحتاج منا إلى ما يساعدنا على فهمها أو تأويلها أو فك مستغلقها.

وأما أفكاره ومعانيه، فقد طالها التجديد كثيراً، وتميّزت بموضوعات مستجدّة اختلفت عن الشعر المشرقي كثيراً، إذ إن هذه الأفكار والمعاني والموضوعات الجديدة في الشعر العربي في الأندلس، كانت وليدة البيئة الجديدة، والمجتمع الجديد، والموضوعات الشعرية المستحدثة تبعاً لهذه البيئة وهذا المجتمع كـ: شعر الطبيعة ، وشعر رثاء المدن والممالك،وشعر الغربة والحنين.

لقد كان لكل غرض من هذه الأغراض المستحدثة شعراؤه الذين اختصوا بالنظم فيه، وبالإبداع فيه، وعليه – النص الشعري الأندلسي المستحدث – قامت الدراسات الأدبية والنقدية الكثيرة التي كشفت سرّ تميّزه، وأسباب أصالته وتفوقه على الشعر المشرقي.

ولم يكن الأمر بدعاً بالموضوع وجدّته وابتكاره في الشعر الأندلسي فحسب، وإنما كان التجديد في الفن، في الأفكار والمعاني والصور، فالأفكار سهلة، والمعاني واضحة، والصورة

قشيبة شُكلّت من مظاهر الطبيعة الكثير أولاً، وما أدراك ما الطبيعة الأندلسية وكيف يضعها الشاعر الأندلسي، وكيف رسمها بأحسن اللوحات، وأتمّ الالوان في شعره في القصيدة والمقطوعة.

وكذلك الإيقاع، والاصوات والموسيقى زيّنت ذلكم الإبداع الشعري الأندلسي الأصيل، وتركت أكثر نصوصه، وجلّ أشعاره في إيقاع مطرب، وموسيقى مؤنسة عبرت عن الأفكار والمعاني والألفاظ، وترجمت الموضوعات المختلفة التي نظم فيها الشاعر الأندلسي، ولاسيما تلكم الموضوعات والأغراض المستحدثة والجديدة.

وشاعرنا الصافي النجفي شاعرٌ مجدد ايضاً في شعرنا العراقي، وفي شعرنا العربي الحديث في القرن الماضي. نعم إنه استوحى الفكرة الموحية، واللفظة المعبرة والصورة الأنيقة وهو ينظم في موضوعاته المختلفة التي جاءت في أشعاره وقصائده سواءٌ أكانت تلكم الاشعار والقصائد في ديوانه موضوع الدراسة " اللفحات" أم في بقية دواوينه الكثيرة القيمة التي أصدرها في حياته الأدبية والشعرية.

وأما عن الموسيقى وعن الشعر عند الصافي النجفي، فهو شاعر لم يخرج عن الهيكل العام. والإطار الواحد للنص الشعري العربي في استنطاق الموسيقى وعناصرها في بناء ونظم نصّه الشعري، فكانت موسيقاه تذكّرنا بشعراء العربية الكبار في هذا المجال، وهي توافق إلى حدّ كبير ومهم موضوعات شعره، وأفكاره وألفاظ وتركيب وصور تلك الموضوعات، ففي الكثير من شعره كان مُحسناً، وبارعاً... يجمع بين التراث وبين التجديد في نصوصه الشعرية.

عن التماثل والتشابه في مجال الفن، وفي الخصائص الفنية والأسلوبية في النص الشعري من لفظ، أو تركيب، أو صورة، أو إيقاع، رأيت تأثراً خفياً بالنص الشعري الأندلسي في نصوص الشاعر النجفي. وهذا التأثر هو الذي يحكي لنا أسس التماثل والتشابه بين النصين الشعريين، الأندلسي القديم والعراقي الحديث المتجدّد.

نونية ابن زيدون (ت 463 هـ) الخالدة، الشهيرة الذكر، طائرة الصيت، واحدة من عيون الشعر العربي، تلك النونية التي رددت كثيراً في كتب الشعر والأدب والنقد مذ قالها

والى يومنا هذا. فهي تعبر عن الغزل، وتشرح أسباب الغربة، وتقصُّ الحنين وتترجم مشاعر الذات الإنسانية في هذه الموضوعات كلّها، كان لها صدًى طيبٌ من التماثل والتشابه في شعر شاعرنا الصافي النجفي. يقول ابن زيدون في أبيات من نونيته تلك، وهي لا تخفى على الجميع نظماً وشهرة وحفظاً وتداولاً.

أضحى التنائي بديلاً عن تدانينا ونابَ عن طيب لقيانا تجافينا

إنّ الزمان الذي كان يضحكنا أُنساً بقربكم، قد عاد يبكينا

غيظَ العدا من تساقينا الهوى فدعوا أن نغصّ فقال الدهر آمينا

نكادُ حين تناجيكم ضمائرُنا يقضي علينا الاسى لولا تأسينا

لا تحسبوا نأيكم عنّا يغيرنا إذ طالما غيّر النأي المحُبينا[43]

إن مجرد استيحاء الألفاظ والمعاني والصور والأفكار من هذا النص المثالي جداً في النظم والتعبير والرسم، هو من باب التميّز والإبداع، والمقدرة في النظم واستنطاق الجمال فيه.

هذا النص الذي كان أمام الجميع من الشعراء العرب الذين جاؤوا بعد ابن زيدون، فحاكوه وقلّده وعارضوا، حتى صار لدينا ديوان معارضات نونيه ابن زيدون في المكتبة الادبية العربية، في بطون وصفحات الدواوين الشعرية الكثيرة التي اصدرها شعراء العربية، ومازالوا يصدرونها.

الصافي نظر إلى روح هذا النص في الصورة والالفاظ والموسيقى، فجاء بأبيات من شعره تماثل وتشابه هذه الروح، وجسدها البنائي في تلكم الألفاظ والصور والإيقاع. يقول بما يقرّب الهجاء، ويجمع بين الذم والفخر في شعره، والزهو بشاعريته:

أعبّـــــاد القـــــوافي الفاشـــــلينا لقـــــد افلســـــتم دُينـــــا ودينـــــا

ســـــأكفيكم لمـــــاذا تنظمونـــــا ســـــأغنيكم لمـــــاذا تتبعونـــــا[44]

ويقول في أبيات أُخرى من النص الشعري نفسه:

لقـــد خالفـــتُ شـــرع اللابســـينا فلـــم أرَ فـــي الرفـــاقِ مجالســـينا

فزيـــــيّ مثـــــل زيّ الجاهلينـــــا وعقلـــي فـــوقَ عقـــل العالمينـــا[45]

الشاعر الصافي النجفي، وإن أختلف عن النص الشعري الأندلسي في الموضوع والغرض، إلّا إن التشابه والتماثل قائمٌ في الفن في الصور في الإيقاع والاصوات بين النصين الشعريين.

ولا يهرب الشاعر المثقف المجدد أحمد الصافي النجفي عن تأثير سحر شعر ابن زيدون وشهرة نصّه، ليستغل هذا الابداع وهذه الشهرة في نصّه، ولاسيما وإنه أختار الفخر بنفسه وهجاء الآخرين له في شعره. ولا أدلّ من الإيلام والقوة في المهجو، ومن التعالي والعنفوان في الفخر حين يستعمل الشاعر النصوص الشعرية العربية الشهيرة، لفضح ذلك المهجو، ولتجسيد الثقة والقوة في شخصية المُفاخر، وبما يفتخر به.

ويبقى الايقاع والقافية النونية المرادفة بألف الاطلاق هي روح التماثل والتشابه بين نصّ ابن زيدون وبين نص الصافي النجفي. هذه الابيات للشاعر الأخير ما إن تسمعها أو تذكرها أو تنشدها حتى يتبادر فوراً أمامك نص ابن زيدون ونونيته، وحتى تذهب لتنشد ذلك النص. وهذا بحد ذاته تماثلاً وتشابهاً بين النص الشعري الحديث، وبين النص الشعري الأندلسي، مهما كان الموضوع أو الغرض، ومهما كان الشاعر، أو الشاعرة... ممن جاء بعد ابن زيدون وشهد له الجميع بالبراعة والإتقان والإحكام في نظم الشعر والقول فيه.

وأمّا عن الطبيعة وسحرها، فهي المهمة للشعراء من أين كانوا، وفي أي عصر عاشوا لصورهم وألفاظهم وقوافيهم. لا ينتهي الحديث عن الطبيعة الأندلسية وسحرها وبراعة النظم فيها عند الشاعر الأندلسي، أما شاعرنا العراقي الكبير أحمد الصافي النجفي، فقد زار بلداناً كثيرة تغنى بسحر جمالها، وبجمال طبيعتها ورسم لها صوراً رائعة تقصُّ علينا ذلك المنظر، وتحكي لنا سمات هاتيك الطبيعة ومظاهرها من الجمال والفرح والإطراب. وهناك نصٌّ شعري في ديوانه "اللفحات" أراه تماثل وتشابه كثيراً بينه وبين نص الشاعر الأندلسي الكبير ابن سهل الاشبيلي (ت 643هـ)، في الروح والمعاني والايقاع والصور.

يقول ابن سهل في نصّه الشعري الذي يصف فيه الارض، وما فيها من جمال خلّاق، ومن مظاهر الطبيعة المختلفة التي ساهمت في رسم هذا الجمال وتشكيله وتقديمه إلى القارئ والمتلقي بأبهى صورة، وأحسن موسيقى:

الأرضُ قـــد لبســـت رداءً أخضـــرا والظـــلُّ ينثـــرُ فـــي رباهـــا جـــوهرا

هاجـــت فخلـــتُ الزهـــر كـــافوراً بهـــا وحســـبتُ فيهـــا التـــربُ مســـكا أذفـــرا

وكـــأن سوســـنها يصـــافحُ وردهـــا ثغـــرٌ يُقبّـــل منـــه خـــدّاً أحمـــرا

والنهـــرُ مـــا بـــينَ الريـــاضِ تخالـــهُ ســـيفاً تعلّـــقَ مـــن نجـــادٍ أخضـــرا

وجـــرت بصـــفحتهِ الصـــبا فحســـبتها كفـــاً تنمّـــقُ فـــي الصـــحيفة أســـطرا[46]

ولله درّك يا ابن سهل، لله درّك من شاعر ابدع في هذه الصور، وفي هذا الايقاع وفي هذه الألفاظ، وفي هذا الموضوع ولولا انشدنا وكتبنا النص الشعري الأندلسي بكامله، ما أصابنا الملل، ولا داخلنا الضجر.

الصافي النجفي الشاعر الذي يعرف كثيراً كيف يلج موضوعه الشعري وكيف ينتهي فيه، يستوحي الأفكار والايقاعات والصور من نص الشاعر ابن سهل الاندلسي ليودعها شعره. رأيت سمات التماثل والتشابه بين نص الشاعر الأندلسي هذا، وبين نص الشاعر

الصافي النجفي الذي وسمه بـ (منظر)، وقد قدمت القول فيه في دراستي عن التماثل والتشابه في الموضوع والأغراض، يقول الصافي النجفي في منظره هذا:

اللهُ مـــا أبهـــجَ هـــذا المنظـــرا أكـــادُ مـــن جمالـــه أن أُســـكرا

تشـــربُ منـــه الـــنفسُ خمـــراً لا تـــرى مـــا إن أمـــلُّ منـــه مهمـــا كُـــررّا

ومَـــن يمـــلُّ الســـكّرَ المكـــرّرا لـــئن قصُـــرتُ أو بيـــاني قصّـــرا

عـــن أن أبـــين حســـنه المـــؤثرا فـــإن حقـــيّ مـــنكمُ أن أُعـــذرا[47]

ولا يعني أن التماثل والتشابه بين النص الشعري الأندلسي، وبين النص الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي في ديوانه "اللفحات"، واقعٌ في الالفاظ والصور والصوت فقط، وإنما هو يقع في الافكار أيضاً، وفي الفكرة التي يقوم عليها النص الشعري بين الشاعرين الاندلسي والنجفي، ولاسيما إذا تشابهت الظروف في العيش والسكن وظلم الآخرين.

في موضوع نظم الشعر والإبداع فيه، عانى شاعرنا ووشاحنا الكبير الاعمى التطيلي من الضيم الأدبي، ومن التهميش لشعره ونصه الإبداعي كثيراً في الزمان الذي عاش فيه ومع الناس الذين حكموه، وحكموا مجتمعه. فقد كان المظلوم بينهم، والمهمش على الرغم من شهرة أدبه، وقوة صنعته الشعرية، انتشار أماديحه ومراثيه... وباقي شعره. ولكن يبدو أن الدنيا قلبت عليه ظهر المجن، ودالت عليه فتركته في غربة وحسرة وضياع، ولاسيما في الجوانب الأدبية، وتغلّب الدين، وعلوّ سلطة الفقيه وتحكمها في عصره ومع أُناس قدّموا عليه تلك السلطة وأولئك الفقهاء والخطباء، وتركوا الادب ولاسيما الشعر في ضياع وشتات، وتركوا الأديب والشاعر يلاقي مصيره، وحتفه – أحياناً -، وهو لا يجد ما يسدُ الرمق، ويعينه على حوائج الزمان في المطعم والمسكن.

يقول شاعرنا ووشاحنا الاعمى التطيلي في ذلك كلّه:

أيـــا رحمتـــاً للشـــعرِ اقـــوت ربوعُـــهُ علـــى أنهـــا للمكرمـــات مناســـكُ

وللشـــعراء اليـــومَ ثلّـــتْ عروشـــهم فـــلا الفخـــر مختـــالُ ولا العـــزِّ تامـــكُ

فيـــا دولـــة الضـــيمِ أجملـــي أو تجـــاملي فقـــد اصـــبحت تلـــك العـــرى والعرائـــكُ

ويـــا " قـــام زيـــدٌ" اعرضـــي أو تعارضـــي فقـــد حـــال دون المنـــى: "قـــال مالـــكُ"[48]

والشاعر الصافي النجفي، كان من الشعراء الذين تقلّبت بهم الظروف، وأساءت لهم الدنيا في شعره وأدبه، وحفظ مكانته الأدبية والشعرية المميزة التي يجب أن يكون عليه. فمرة من الغربة، ومرة من السجن، ومرة من حقد الأعادي وظلمهم ولاسيما لجانبه الأدبي، وإبداعه الشعري، تماثلت هذه الظروف مع ظروف الشارع التطيلي، فبكى هذا الشاعر ضياع الشعر وفقدانه بين أُناس لا يفهموه، ولا يقدّروا صنيعه، وبكى وهجا شاعرنا الصافي النجفي مثل هؤلاء الناس، وافتخر بشعره، والإتقان في نظمه، والخلود في روحه وأفكاره. ومن ذلك قوله الصافي في ديوانه "اللفحات"، وفي نصه الشعري الذي وسمه بـ: "دولة الشعر":

أرى زمـــــني تجـــــاهلني وإنـــــي علـــى رغـــم الزمـــان عرفـــت قـــدري

هويـــت صـــلاحه وهـــوى فســـادي كلانـــــا فـــــي نضـــــالٍ مســـــتمرِ

إذا مـــا الكـــونُ كلّفـــني فســـاداً فأجمـــلُ موضـــعٍ فـــي الكـــونِ، قـــبري[49]

نعم، إنها عزة النفس وكرامتها حتى مع الأعداء، ومن ينكرون فضل الأديب الاريب العالم على سائر الناس.

وأما عن الشعر وضياعه، وعن دولة الشعر التي قصدها من قبله الشاعر الأندلسي الاعمى التطيلي، فنرى الصافي النجفي حزيناً عليها وعلى ضياعها في ظل هؤلاء القوم الذين

بحثوا عن المال والشهرة، ولم يعودوا يبالون بالشعر أو الفكر أو الثقافة يقول الصافي النجفي في لوحة أُخرى من نصه الشعري هذا:

وكانـــت دولـــة الشـــعر دالـــتْ ودالـــــتْ مثلهـــــا دولات نثـــــرِ

وجـــاءتْ دولـــةٌ للمـــال تســـعى وتـــاجرَ أهلهـــا لكـــن بخُســـرِ

بنبـــذ الشـــعر قـــد باهـــت ولكـــن تتـــاجر باســـم (تـــذكار المعـــري)[50]

التماثل والتشابه في الظروف وفي أحوال المعيشة، وفي تغيّر الناس وتوجهاتهم وأفكارهم هو الذي نبحث عنه، ونضع يدنا الطولى عليه في أسس التماثل وآليات التشابه بين الشاعر الأندلسي وبين الشاعر الصافي النجفي، وهذه الظروف هي التي سوّغت نظم النصين وجاءت بأفكارهما ومشاعرهما ومعانيهما، ولكن الاول في الأندلس، والآخر في مكان ما من الأماكن التي قام بها وعاش فيها شاعرنا الصافي

وأيّا كان المكان، فالناس هم، والضياع هو، والظلم هو، وهذي مما لا يسكت عنها شاعر، ولا يرضاها أديب في أي عصر ومصر، وهو العاطفة الواحدة والفكرة الواحدة، والثورة الشعورية الواحدة بين الشاعر الأندلسي وبين الشعر النجفي، من ذلك اليوم وإلى الأبد...

هوامش البحث:

1) تنظر في ترجمته وأخباره وآثاره:

- أحمد الصافي – شاعر العصر: 19-33.

- شعراء العراق المعاصرون: 36/1.

- شعراء الغري: 277/1 – 248.

- الشعر والشعراء في العراق: 150 – 163.

- أعلام العراق الحديث: 98/1.

- معجم المؤلفين والكتاب العراقيين: 154/1.

- المطبوع من ديوان الشعر العربي: 205/1/2 – 206.

2) نُشر هذا الديوان في دار الكشاف – بيروت، ط1، 1951، في اثنتين وسبعين صحيفة.

ومكتبة المعارف – بيروت، ط2، 1964، في تسع وخمسين صحيفة.

3) ينظر: أحمد الصافي النجفي في حبسياته: رمضان رضائي، عن شبكة النت العالمية، بحث نشر في مجلة (وانشامنه).

4) شعر الجزار السرقسطي: 127.

5) ديوان الأعمى التطيلي: 74.

6) م. ن.: 32.

7) وللمزيد من ذلك ينظر: بحث الدكتور حميدة البلداوي " الزهو بالشاعرية عند شعراء الأندلس"، في كتابها (قراءات أندلسية في الجهود النقدية والظواهر الفنية والتجربة الشعرية): 247 – 267.

8) اللفحات:11.

9) م. ن.: 17 – 18.

10) م. ن.: 22 – 23.

11) م. ن.: 225.

12) شعر الجزار السرقسطي: 134.

13) ديوان أبي حيان الأندلسي: 415.

14) م. ن.: 418.

15) ديوان عبدالكريم القيسي الأندلسي: 255.

16) اللفحات: 66.

17) م. ن.: 67.

18) م. ن.: 71-72.

19) عبدالرحمن الداخل (صقر قريش)... أديباً: كتابي (بحوث نقدية في شعر الأندلسيين): 179 – 180.

20) اللفحات: 174 – 175.

21) ديوان ابن خفاجة: 356.

22) اللفحات: 178.

23) ديوان ابن خفاجة: 341.

24) اللفحات: 140-141.

25) شعر الجزار السرقسطي:131.

26) اللفحات: 124 – 125.

27) م. ن.: 126.

28) م. ن.: والصفحة نفسها.

29) ديوان ابن حمديس: 289.

30) اللفحات: 127.

31) م. ن.: 128.

32) م. ن.: 130 – 131.

33) م. ن.: 131.

34)التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: 249.

35)اللفحات: 86.

36) م. ن.: 87.

37) م. ن.: 89.

38) شعر يحيى بن حكم الغزال: 119.

39) ديوان ابن خاتمة الانصاري الأندلسي: 128.

40) م. ن.: 130.

41)اللفحات: 186.

42) م. ن.: 187 – 188.

43) ديوان ابن زيدون: 141 – 159.

44) اللفحات: 270.

45) م. ن.: 271.

46) ديوان ابن سهل الاشبيلي: 156.

47) اللفحات: 178.

48) ديوان الاعمى التطيلي: 90 – 91.

49) اللفحات: 166 – 167.

50) م. ن.: 168.

مكتبة البحث (ثبت المظان).

- **أحمد الصافي – شاعر العصر-:** سلمان هادي ال طعمة، مطبعة العاني – بغداد، ط1، 1406هـ - 1985م.
- **أحمد الصافي النجفي في حبسياته:** رمضان رضائي، عن شبكة النت العالمية.
- **أعلام العراق الحديث:** باقر أمين الورد، بغداد، مطبعة اوفسيت الميناء، 1978.
- **بحوث نقدية في شعر الأندلسيين:** د. محمد عويد محمد الساير، دار غيداء – عمّان، ط1، 1434هـ - 2013م.
- **التشبيهات من اشعار أهل الأندلس:** ابن الكتاني الطبيب(ت 420 هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، ط1، 1966.
- **حصاد السجن (ديوان شعر):** أحمد الصافي النجفي، بيروت، ط1، 1951. بيروت، ط2، 1964.
- **ديوان ابن حمديس الصقلي (ت529 هـ)**، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت، 1960.
- **ديوان ابن خاتمة الانصاري الأندلسي (ت 770 هـ)**، حققه وقدم له: د. محمد رضوان الداية، وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق، ط1، 1392هـ - 1972.
- **ديوان ابن خفاجة الأندلسي (ت533هـ)**، تحقيق: د. سيد غازي، منشأة المعارف – الاسكندرية، ط2، 1979.
- **ديوان ابن زيدون ورسائله (ت463 هـ)**، شرح وتحقيق: علي عبدالعظيم، دار نهضة مصر – القاهرة، (د. ت.).
- **ديوان ابن سهل الإشبيلي (ت 643 هـ)**، تحقيق: د. محمد فرج دغيم، دار الغرب الاسلامي – بيروت، ط1، 1998.
- **ديوان أبي حيان الأندلسي (ت 745 هـ)**، تحقيق ودراسة: د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني-بغداد، ط1، 1388هـ - 1969.
- **ديوان الأعمى التطيلي (ت 525 هـ)**، ومجموعة من موشحاته، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، ط1، 1963.

- **ديوان عبدالكريم القيسي الأندلسي (ت ق 9 هـ)**، تحقيق: د. جمعة شيخة، د. محمد الهادي الطرابلسي، بيت الحكمة – تونس، 1988.
- **روضة المحاسن وعمدة المُحاسن (ديوان الجزار السرقسطي ت 515 هـ)**، صنعة: أبو عبدالله محمد بن مطروح السرقسطي(ت 606 هـ)، تحقيق ودراسة وتذييل: د. منجد مصطفى بهجت، عالم الكتب – إربد، الأردن، ط1، 2007.
- **شعراء العراق المعاصرون:** غازي عبدالحميد الكنين، مطبعة الشباب – بغداد، 1958.
- **شعراء الغري:** علي الخاقاني، مطبعة النجف – النجف، 1954.
- **الشعر والشعراء في العراق:** أحمد أبو أسعد، دار المعارف – بيروت، 1959.
- **شعر يحيى بن حكم الغزال (ت250هـ)**، جمع وتوثيق ودراسة: د. علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب – القاهرة، 2004.
- **قراءات أندلسية في الجهود النقدية والظواهر الفنية والتجربة الشعرية:** د. حميدة صالح البلداوي، دار ضياء/ دار عماد الدين – عمّان، ط1، 1430هـ - 2009م.
- **اللفحات (ديوان شعر):** أحمد الصافي النجفي، بيروت، ط2، 1965.
- **المطبوع من ديوان الشعر العربي**: د. صباح نوري المرزوك، دار الفرات – الحلة، الجزء الثاني/ القسم الأول، ط1، 1430 هـ - 2009م.
- **معجم المؤلفين والكتّاب العراقيين (1970 – 2000):** د. صباح نوري المرزوك، منشورات بيت الحكمة – بغداد، ط1، 2002.

استدراكات شعرية على دواوين مشرقية

تقديم....

بسم الله الرحمن الرحيم ،

بعد الثورة الطباعية الهائلة والكبيرة التي شهدتها المظان التراثية القديمة، من كتب الأدب، وكتب التراجم، وكتب البلاغة، وكتب النقد الأدبي، وكتب التاريخ، وكتب الفلسفة، ظهرت الحاجة الماسّة والشديدة إلى التدقيق والتمحيص فيما حقق ونشرَ أسلافنا وعلماؤنا في عالم الأدب والشعر القديم. ونتيجة هذا التمحيص، وذالكم التدقيق على الدواوين المحققة، والمجموعات الشعرية المصنوعة، برزت المستدركات التي تؤدي إلى الإضافة الجديدة لهذا الديوان، أو ذاك المجموع، وفي عصور الأدب العربي كلّها.

وسبق أن عملتُ المستدركات الكثيرة والمتنوعة على دواوين الشعر الأندلسي، والمغربي، فذلك مجال تخصصي، وميدان عملي، ولكن يسّر الله لي هذه المرة ليكون العمل عن المستدركات التي تخصُّ الشعر المشرقي، وفي عصورها المختلفة ولاسيما العصر العباسي بحقبه الطويلة الكبيرة، وما بعد هذا العصر وحقبه أيضاً.

ولقد عملتُ بمنهجٍ جديدٍ في هذه الاستدراكات، فقدّمت نبذةً عن الديوان المحقق، أو الشعر المجموع، واسم محققه أو جامعه، وبيانات النشر الدقيقة لذلك، ومن ثمَّ عرّفت بالشاعر تعريفاً موجزاً، وشرحتُ الكلمات الصعبة، وترجمتُ الشخصيات التي يجب أن يُترجمَ لها، وعملتُ على اثبات البحور الشعرية، ومظان تخريج الوحدات الشعرية المختلفة، ورقّمت هذه الوحدات، ورقّمت الأبيات الشعرية داخلها، وعملت ثبتاً للمظان، وهي قائمة "المصادر والمراجع" التي جاءت في هوامش تخريج الوحدات والأبيات الشعرية المُستدركة، وللمصادر والمراجع التي جاءت في الشروح والتعليقات، ولأسماء الدواوين والمجموعات الشعرية المشرقية التي قمتُ بالاستدراك والإضافة عليها.

ولا أنسى أن أُذكّر بالقول، أني أعطيتُ لكلّ شاعر، ولكلّ ديوان قمتُ بالاستدراك على تحقيقه أو جمع شعره عنواناً جديداً رغبةً مني في تشويق القارئ لما فيه، ولعدم التكرار في العناوين، وليكون كلّ مقال على حدة في التخريج، والمظان، والعنوان.

وأتمنى أن تحظى هذه المستدركات، وهذا الصنيع برضا الله- سبحانه- واحترام أهل الصنعة في هذا الشأن، وأن يبصرها أصحاب الدواوين والمجموعات الشعرية المشرقية التي قمتُ بالاستدراك عليها فتكون في عنايتهم واهتمامهم في طبعاتهم الجديدة لهذه الدواوين والمجموعات، ومن الله التوفيق دائماً.

الاستدراكات:

قصيدة لأبي العمثيل (ت 240هـ).

الديوان: أبو العمثيل الأعرابي وما تبقى من شعره: د. جاسر أبو صفية، مجلة أبحاث اليرموك- الأردن، ع2، مج19، 2001، 2241-274.

الشاعر: عبد الله بن خُليد بن سعد، مولىً لبني العباس، مؤدب من الشعراء، أصله من الرأي ونشأ في البادية، واتصل بالأمير طاهر بن الحسين... له من الكتب: (الأبيات السائرة)، (معاني الشعر)، (المأثور في اللغة)... وغيرها. تنظر ترجمته في: البيان والتبيين: 280/1، وفيات الأعيان: 262/1، معجم الشعراء العباسيين: 347.

(1)

قال أبو العمثيل:

(الكامل)

1. أقـــوى مـــن آل أمامـــةَ المـــروُّتُ فـــالمرُّ فالثلمـــانُ فـــالثلبوتُ

2. يـــا راكبـــاً بكـــرتْ بـــهِ لـــيزورهمْ بـــبلادِهم شـــدنيَّةٌ تربـــوتُ

3. نجـــدٌ فأكنـــافُ الحجـــازِ فغـــورهُ مـــنهم بلاقـــعُ كـــالأكفِّ مـــروتُ

4. بكـــروا كـــأنَّ حـــدوجَهُم تجربـــةٌ يعلـــو بهـــا ثـــبجَ الفـــراتِ النـــوتُ

5. رعبـــت لجيرتنـــا الـــذين تحمّلـــوا قُلُـــبٌ بمـــدمعِ ثـــادقٍ وقلـــوتُ

6. بـــانوا ولـــم يـــأووا لـــدى كلـــفٍ بهـــم أســـوانُ يحيـــى مـــرةً ويمـــوتُ

7.ولقـــد طلبـــتُهُم لأدرِكَ حاجـــةً عوصـــاءَ أعلـــمُ أنَّهـــا ســـتفوتُ

8. وإذا طمعـــتُ بِهـــا تعـــرَّضَ دونهـــا كُـــرهُ اللقـــاءِ يرونـــي مـــذعوتُ

9. ووراءَه ياليـــتَ ذلـــكَ دونَـــهُ ظبـــيٌّ عليـــهِ الـــدرُّواليـــاقوتُ

10. يســـبي القلـــوبَ لَـــهُ أَنامـــلُ طَفْلـــةٌ حُمـــرٌ كـــأنَّ خِضـــابهنَّ التـــوتُ

11. ومعكِّـــفٌ قـــرنَ الغزالـــةِ تحتـــهُ وحـــفٌ وطـــرفٌ خُلَّـــبٌ خلبـــوتُ

12. وكـــأنَّ رقـــدتَها لآخـــر رقـــدةٍ راحٌ ومـــاءُ غمامـــةٍ بيُّـــوتُ

13. راحٌ تضـــمَّن حرســـها بختامِـــهِ عـــامينِ بعـــدَ ختامِهـــا الحـــانوتُ

14. وكـــأنَّ منطقهـــا مـــن الســـحرِ الـــذي روَّى ببابـــــلَ أهلّهـــــا هـــــاروتُ

15. ولهـــا وشـــاحٌ ذو وســـاوسَ جائـــلٌ سِـــلسٌ وحَجـــلٌ لا يجـــولُ صـــموتُ

16. قصـــرَ الحيـــاءُ حجابـــهُ منهـــا علـــى عصـــماءَ معقـــلِ غُفرهـــا المـــأموتُ

17. غرثـــى الوشـــاحِ وكـــلُّ نقبـــهِ كاعـــبٍ عنهـــا مُقصِّـــرةَ اللفـــاقِ فلـــوتُ

18. لا تبكِهـــا فـــتُلامُ وابـــكِ أخـــاً علـــى حجـــراتِ جثـــوةِ قنـــوةِ الينبـــوتُ

19. مـــتلافُ مـــا جمعـــتْ يـــداهُ لَـــهُ فـــلا مـــالٌ أخـــو فـــنخٍ ولا ســـبروتُ

20. يكفيـــهِ بعـــدَ قضـــاءِ مـــا ينتابُـــهُ مـــن حـــقٍّ مُختـــبطٍ أتـــاهُ القـــوتُ

21. والجـــارُ لا مُقصـــى المحـــلِّ ولا إذا قَـــرُبَ المحُـــلُّ ببيتـــهِ مقتـــوتُ

22. والســـمُّ والســـلعُ الأمـــرَّ لمـــن قلـــى ولمـــن يـــودُّ الســـمنُ والســـنوتُ

23. فاغتالـــهُ هـــارِ الجوانـــبِ مظلـــمٌ فيـــه صـــداهُ ولوحـــهُ المغـــوتُ

24. إنَّ المنيـــةَ لا يعـــزَّى سُـــوقَةٌ منهـــا ولا ملـــكٌ لّـــهُ جبـــروتُ

(1) التخريج والتوثيق: المجموع اللفيف (مختارات تراثية من الأدب والفكر والحضارة): ص30-33.

الشروح والتعليقات والتراجم:

1. المروت والمر والثلمان والثلبوت: مواضع في نجد وديار وغسان.

2. الشدنية: الناقة القوية الفتية.

3. البلاقع: الأراضي الخالية القفراء. المروت: المفازة بلا نبات، والأرض لا يحفُّ ثراها ولا ينبت مرعاها.

4. ثجّ الفرات: غوارب أمواجه. النوت: أراد النواتي، الملاحون في البحر.

8. مذعوت: مدفوع، ذعته: دفعه دفعاً عنيفاً.

11. وحف: الشعر الكثير الأسود. خلبوت: خداعة، خلبة خلابة: خدعة.

13. الحِرس: الدهر، تضمن حرسها: قدمها، والأحرس: القديم العادي الذي أتى عليه الحَرس.

16. غفرها: خمارها، والمغفر: خرقة توقي بها المرأة خمارها من الدهن.

17. غرثى الوشاح: دقيقة الحضر، النقبة: ثوبٌ كالإزار تُجعل له حجزة مخيطة من غير نيفق، اللفاق: ثوبان يلف أحدهما بالآخر. فلوت: كساء فلوت، لا ينضم طرفاه من صغره.

18. المرثي هو أحمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح الكاتب، وزير من كبار الكتاب من أهل الكوفة، ولي ديوان الرسائل للمأمون، توفي ببغداد، وكان فصيحاً قوي البديهة يقول الشعر الجيد، وله رسائل مدونة، توفي سنة 213هـ.

تنظر ترجمته في: معجم الأدباء: 160/2، النجوم الزاهرة: 206/2، أمراء البيان: 218/1-243، معجم الشعراء العباسيين: ص42.

المستدرك على شعر ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ).

الديوان: جمع وتحقيق: الأستاذ جعفر الخاقاني، منشورات اتحاد المؤلفين والكتّاب العراقيين- بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر، ط1، 1975.

ولقد استدرك عليه المرحوم هلال ناجي، في كتابه: (المستدرك على صنّاع الدواوين)، عالم الكتب- بيروت، ط1، 1998، ج1/149-157.

شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني، جمعه وحققه وقدّم له: د. شريف علاونة، دار المناهج- عمّان، ط1، 2002.

من ديوان الشعر العربي، دراسة وتحقيق: د. محمد سالمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ط1، 2013.

أقول: إن جمع الدكتور شريف علاونة هو المعتمد والمتداول بين الباحثين والدارسين في الأدب العربي، لحداثته، وحداثة مظانه، ولكونه أتى على أكثر شعر ابن طباطبا العلوي، جمعاً وتحقيقاً وصنعة ودراسة، ولذا قام مستدركي على هذا الجمع، والله الموفق.

الشاعر: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن. شاعر مفلق، وعالم بالأدب. ولد وتوفي بأصبهان. له مؤلفات منها: عيار الشاعر، العروض، تهذيب الطبع. وأكثر شعره في الوصف والغزل والآداب.

تنظر ترجمته في: معجم الشعراء: ص427، معجم الأدباء: 6/2829، الوافي بالوفيات: 2/57-59، معجم الشعراء العباسيين: ص251.

(1)

ولابن طباطبا:

(الطويل)

1. إِذَا أَخَـــذَتْ يُمْنَـــاهُ عَضْـــبَ دَوَاتِـــهِ رَأَيْـــتَ الحُسَـــامَ العَضـــبَ غَيْـــرَ مَهِيْـــبِ
2. إِذَا هَـــزَّهُ فِـــي حَـــالِ سُـــخْطٍ وَفِـــي رِضًـــى فَكَـــمْ فَـــرَجٍ فِـــي جَرْيِـــهِ وَكَئِيـــبِ
3. لَـــهُ مَنْبَـــرٌ يَعْلُـــوْهُ فَـــوْقَ بَنَانِـــهِ فَيَخْـــرَسُ عَـــنْ نَجْـــوَاهُ كُـــلُّ خَطِيـــبِ

(1) التخريج والتوثيق: الدر الفريد وبيت القصيد: 273/2.

(2)

ومن باب (إذا أجريتَ) قولُ ابن طباطبا:

(الرمل)

1. وَإِذَا أَجْرَيْـــــتَ يَوْمًـــــا قَلَمًـــــا جَـــــرِي الجـــــوَادِ
2. مـــرَّ سِـــلْمًا لِلَّـــذِي سَـــالَمْتَ حَرْبًـــــــا لِلأَعَـــــــادِي
3. فَيـــــوَالِي مَـــــنْ تُـــــوَالِي وَيُعَـــــادِي مَـــــنْ تُعَـــــادِي
4. يَمْلِـــــكُ الأَمْـــــرَيْنِ مِـــــنْ أَحْـــــدَاثِ ثَلْـــــمٍ وَسِـــــدَادِ
5. حكْمُـــهُ فِـــي الغَـــرْبِ مَـــاضٍ وَهْـــوَ فِـــي شَـــرْقِ الـــبِلَادِ

6. قَطَـــرَاتٌ مِنْـــهُ تُغْنـــي إِنْ جَـــرَتْ عَـــنْ سَـــيْلِ وَادِي

7. كَـــمْ أَرَانِـــي قَمَـــرَ الـــحِ كمَـــةِ فِـــي لَيْـــلِ المِـــدَادِ

8. ابْيِضَاضًـــا مَـــا بَـــدَا لِلْعـــ يـــنِ إِلَّا فِـــي اسْـــوِدَادِ

9. قَعَـــدَتْ أَسْـــطُرُهُ مِثْـــلُ عَـــذَارَى فِـــي حِـــدَادِ

10. وَغَـــدَتْ بِـــيْضُ المَعَـــانِي كَامِنَـــاتٌ فِـــي سَـــوَادِ

(2) التخريج والتوثيق: الدر الفريد وبيت القصيد: 19/10.

(3)

وقال ابن طباطبا:

(الكامل)

1. أَقْلَامُـــكَ اللَّاتِـــي تَكُـــفُّ بِهَـــا الـــرَّدَى وَتُعِـــدُّها للخَـــائِفِيْنَ مَعَـــاقِلَا

2. يَحْكِـــيْنَ قَسَّـــا إِنْ جَـــرَيْنَ خِطَابَـــةً وَإِذَا وَقَفْـــنَ حَكَـــيْنَ عِيًّـــا بَـــاقِلَا

3. خُطَبَـــاءُ تَرْقَـــى مِـــنْ يَمِيْنِـــكَ مِنْبَـــرًا فَـــوْقَ المَنَـــابِرِ إِذْ رَقِـــيْنَ أَنَـــامِلَا

4. جُنْـــدٌ يَسِـــيْرُ إِلَـــى عَـــدُوّكَ وَاحِـــدٌ مِنْهَـــا يَقُـــوْدُ مِـــنَ الوَعِيْـــدِ جَحَـــافِلَا

(3) التخريج والتوثيق: الدر الفريد وبيت القصيد: 51/4.

(4)

ولابن طباطبا في السماء والنجوم والمجرّة:

(الكامل)

1. وتثنّـــت الجـــوزاءُ ســـكرى كلّمـــا مالـــتْ بِهـــا الظلمـــاءُ كـــادتْ تنثنـــي

2. وحُلِيُّهـــا مُتراكـــبٌ فـــي نظمِـــهِ وكأنّمـــا انتطقـــت بقطعـــةِ جوشـــنِ

(4) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص162.

شعر لأبي طالب المأموني (ت 383 هـ).

الـديوان: أبـو طالـب المـأموني، حياتـه، لغتـه، شـعره: د. رشـيد العبيـدي، بغـداد، ط1، 1989.

الشـاعر: أبـو طالـب عبدالسـلام بـن الحسـين المـأموني، مـن ذريـة المـأمون عـالم أديـب شـاعر، صـنّف كتـاب "كنـز الرؤيـا في التعبيـر" ولـد في بغـداد وورد الـري فامتـدح الصـاحب بـن عبّـاد بقصـائد وتقـدّم عنـه، ولكـن حاسـديه افسـدوا مكانتـه عنده. مات قبل أن يبلغ الأربعين.

تنظـر ترجمتـه فـي: يتيمـة الـدهر: 183/4-220، فـوات الوفيـات: 320/2-322، الوافي بالوفيات:255/18، معجم الشعراء العباسيين: ص394.

(1)

وقال:

(الطويل)

1. بـذلتُ لهـم روحـي فمـا قنعـوا بهـا أّمـا علمـوا أّنـي بـذلتُ لّهـم جّهـدي

(1) التخريج والتوثيق: الدر الفريد وبيت القصيد: 176/5.

(2)

وله في الثلج والبرد:

(البسيط)

1. كـأنّ فـي الجـوّ منـهُ وهـو مـنعكسٌ سـحابةٌ نشـأتْ مـن فَـتِّ كـافورِ

2. كـأنّ نـاقَ ثَمـودٍ فـي الهـواءِ غـدتْ تّرمـي اللُّغـام علـى الارضـينِ والـدورِ

(2) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص248.

(3)

ولّهُ في العُنّاب:

(الطويل)

1. إذا شـجر العُنّـاب أشـرق حملـه وزّيـن أعلـى غُصـنهِ المُتعَطّـفِ

2. بـدا مثـل مصـقولٍ مـن البـردِ أخضـرٍ بَـد امنـهُ أطـرافُ البنـانِ المُطَـرَّفِ

(3) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص372.

فوات ديوان الباخرزي (ت 467هـ).

الديوان: مقتطفات من شعره، تحقيق: راتب احمد النفاخ، حلب- سوريا، 1930.

ديوانه، تحقيق ودراسة: محمد قاسم مصطفى، رسالة ماجستير، كلية الآداب في جامعة القاهرة، 1970م. طبع منها في كتاب بعنوان: (يوميات أديب، نص في السيرة الذاتية الأدبية من القرن الخامس الهجري للباخرزي). محمد قاسم مصطفى مطابع جامعة الموصل – الموصل، 1989.

علي بن الحسن الباخرزي، حياته وشعره وديوانه، د. محمد التونجي، منشورات الجامعة الليبية، ط1، 1973.

الشاعر: هو أبو الحسن علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي بشاعر وكاتب. نشا فقيها ثم غلب الأدب عليه. من اهل باخرز من نواحي نيسابور، تعلم بها وبنيسابور، وتجول في بلاد الفارس والعراق. وقُتل في مجلس أُنس في باخرز. كان من كتّاب الرسائل، ومن آثاره المشهورة كتاب (دمية القصر وعصرة أهل العصر).

تنظر ترجمة في: وفيات الاعيان: 360/1، معجم الشعراء العباسيين: ص 62-63، ومقدمة كتاب الدمية بتحقيق د. سامي مكي العاني، ومقدمة الدمية أيضاً بتحقيق د.محمد التونجي....

(1)

قال من الحكم والأمثال:

(الكامل)

1. لا ترمينَّ إلى الحسانِ بنظرةٍ إني آراها آفةَ الألبابِ

2. إني رأيتُ الكلبَ أسرعَهُ عمىً ما كان مسكنهُ لدى القصَّابِ

(1) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص35.

(2)

وقال من الحكم والأمثال أيضاً:

(السريع)

1. المـــوتُ أخفـــى ســـترةً للبنـــاتْ ودُفنهـــا يـــروى مـــن المكرمـــاتْ

2. أمـــــا رأيـــــتَ الله ســـــبحانّهُ قـــد وضَـــع الـــنعشَ بجنـــب البنـــاتْ؟

(2) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص35.

(3)

وقال:

(المنسرح)

1. وشـــادنٍ يَـــدَّعي التّصـــوف قّـــد أّودعـــتِ الحـــورَ حيـــرةً صِـــفتُهْ

2. أصـــفى لَـــهُ مُهجتـــي تصـــوُّفُهُ ورقّعـــــتْ تـــــوبتي مُرقَّعتُـــــهْ

(3) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص62.

(4)

وقال في شكاية الدهر وأهله:

(الطويل)

1. رأيـــتُ عـــدوَّ المـــرءِ مـــن بطـــنِ أُمَـــهِ أشـــدَّ إبتهاجـــاً مـــن ســـواهُ بموتِـــهِ

2. إذا لـــم ينـــلْ فـــي العُمـــر منـــهُ نَصـــيبَه تمنَّـــى منـــال الحَـــظِّ منـــهُ بفوتِـــهِ

3. فــلا فرحتــهٌ تغشــاُ مــن حُســنِ صــيتهِ ولا راحــةٌ تأتيــهِ مــن طيــبِ صــوتِهِ

(4) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص94.

(5)

وقال في الرُّمان:

(الطويل)

1. ورمانـــــةٍ شـــــقَّها الاكتنـــــازُ ومـــا مَسَّـــها قَـــطُّ نـــابٌ وظفـــرُ

2. فاضــحتْ كمــا يفخــرُ الليــثُ فــاهُ وأنيابُـــهُ مـــن دمِ الصـــيدِ حُمـــرُ

(5) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص366.

(6)

وقال الباخرزي في التهاني والتعازي والواقعات:

(الكامل)

1. ســذّق علــى الجــدِ الســعيدِ موفّقــاً فلـــكَ الاعـــدةُ والســـعيدُ مُوفَّـــقُ

2. ولقــد أتــى الــذقُ المبــاركُ مُســعداً إقبالـــهُ لـــكَ بالـــذي هـــو أوفـــقُ

3. فــارفع لَــهُ نــاراً كهمّــكَ فــي العُــلا تجلــو الــدُّجى ويُضــيءُ منهــا المشــرقُ

(6) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص103.

الشروح والتعليقات:

1. نار السذق: هي التي تُوقد ليلاً، وتسمّى ليلة الوقود يحتفل بها الفرس ابتهاجاً بمرور مائة يوم على انتهاء الشتاء.

(7)

وقال في شكاية الدهر وأهله:

(الكامل)

1. إِنْ كنـــتَ تطلـــبُ رِفعـــةً طَيّـــارةً يتلـــو مـــدا رِحبَهـــا اتضـــاعٌ مُـــزمنُ

2. فكُـــنِ الأميـــرَ أو الـــوزيرَ أو الـــذي فـــي المُلـــكِ يُشـــرفُ والخزِانـــة يخـــزنُ

(7) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص94.

(8)

وقال علي الباخرزي في شكاية الدهر وأهله::

(الكامل)

1. الـــدهرُ يلعـــبُ بـــي فهـــا أَنـــا لعبـــةٌ أُبكـــي وأُضـــحكُ زُمـــرةَ الصـــبيانِ

2. تتصـــرَّفُ الأيـــامُ بـــي فكـــأنني مـــالُ الـــورى فـــي راحـــةِ الخصـــيانِ

3. الـــذلُّ بالرجـــلِ العزيـــزِ مُوكّـــلٌ والعِـــزُّ موكـــولٌ إلـــى النســـوانِ

(8) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص94.

(9)

وقال الباخرزي:

(الخفيف)

1. قُلــــتُ إذ لفَّـــني العنـــاقُ عليـــهِ بَعــد بُعــدٍ أجــرى مــن العــينِ عَينــا

2. نلــتِ يــا نفــسُ روضــةً وعزيــراً فكلَّـــي واشـــربي وقَـــرّي عَينـــا

(9) التخريج والتوثيق: لُمح المُلح: 604/2.

الشروح والتعليقات:

1. عيناً: أي ينبوعاً من الدمع.

أشعار جديدة للشاعر الأبيوردي (ت 507 هـ).

الــديوان: ديــوان الأبيــوردي، دراســة وتحقيــق: د. عمــر الأســعد، مجمــع اللغــة العربية- دمشق، ط1، 1975.

الشــاعر: محمــد بــن أبــي العبــاس أحمــد بــن محمــد القُرشــي الأُمــوي، كنيتــه أبــو المظفــر. شــاعر وعــالم باللغــة ومــؤرخ. ولــد في أبيــورد في خرســان، ومــات مســموماً في اصــبهان كهــلاً. مــن كتبــه: تــاريخ أبيــورد، والمختلــف والمؤتلــف في الأنســاب، وطبقــات العرب في كل فن، وانساب العرب، كان معجباً بنفسه لبّاساً جميلاً.

تنظــر ترجمتــه فــي: معجــم الأدبــاء: 2360/6-2376، وفيــات الأعيــان: 444/4-449، النجوم الزاهرة: 206/5-207، معجم الشعراء العباسيين: ص17.

(1)

وكتب الأبيوردي إلى المعالي العاصمي* في المكاتبات والأخوانيات:

(الطويل)

1. أمـــن بعـــدِ مـــا أصـــبيتني بخلائـــقٍ مُعطَّـــــرةٍ مســـــكيَّةِ النفحـــــاتِ

2. بخلـــتَ علينـــا بالسَّـــلامِ تبرَّمـــاً وقـــد كُنـــتَ فينـــا طلحـــةَ الطَّلحـــاتِ

3. ألســـتَ مـــن القـــومِ الـــذين وجـــوهُمُ إذا سُـــــئلوا برَّاقـــــةُ الصـــــفحاتِ

(1) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص86.

* هـو أبـو سـعيد العاصـمي، جمـال خرسـان منصـور بـن محمـد العاصـمي مـن شـعراء خرسـان المجيـدين في القـرن الخـامس الهجـري. ولـه مقطعـات كثيـرة مـن الشعر أوردها صاحب طرائف الطرف، وهي في الأوصاف والأدعية والثناء.

ينظـر عنـه وعـن شـعره: طرائـف الطـرف: ص178-179، وفهـرس الأشـعار في الكتاب.

(2)

وقال جمال العرب الأبيوردي في الأثنية والشكر:

(السريع)

1. كـــم ليلـــةٍ لـــيلاءَ قَـــد بتُّهـــا أُنَظّـــمُ الأشـــعارَ تحـــتَ الـــدُّجى

2. حتَّـــى إذا أَصـــبحتُ أَهـــديتُها إلـــى لئـــيمٍ يســـتحق الهجـــا

(2) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص78.

(3)

ولجمال العرب الأبيوردي في الخمريات والغزليات وما يجري مجراها:

(البسيط)

1. ظـبيٌ لـه الجسـمُ مـاءٌ والفـؤادُ صَـفا والثغـرُ مـن درٍ مـا مثلهـا دُررُ

2. لا غـرو إن رقَّ جمـاً والفـؤادُ قَسـا فالمـاءُ يسـكن فيـه الـدرَّ والحجـرُ

(3) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص62.

(4)

وقال جمال العرب الأبيوردي في مكارم الأخلاق:

(الرمل)

1. وحسـودٍ يتلظَّـى حِقـدُهُ تُظهـرُ العيثـان منـه مـا أسـرْ

2. عـابني بـالفقرِ إذ نـال الغنـى والغنـى فـي الُّـلِ مـن عـدمي أَشـرْ

3. وهـو فـي الثـروةِ مُلقًـى فـي الثـرى ولـي الشُّـهبُ محَـلٌ ومَقَـرْ

4. فـاقنعي يـا نفـسُ وارفـعْ همّتـي عـن نـدًى مـن يـدِ وغـدٍ يُسـتدرْ

5. إنْ يكـن فقـرُكَ مُـرَّاً طعمُـهُ فاحتمـالُ الـذلّ أدهـى وأَمـرْ

(4) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص44-45.

(5)

وقال في الخمريات والغزليات وما يجري مجراها:

(الطويل)

1. نظـرتُ إلـى وجـهِ الحبيـب وفـي الحشـا تبـاريحُ وجـدٍ لا تـريمُ ضُـلوعي

2. فَطـرَّزهُ بالجُلَّنـارِ حَيـاؤُهُ وطـرّز خـدِّي بالشـقِيقِ دُمُـوعي

(5) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف: ص63.

أبيات شعرية مستدركة على شعر ظافر الحدّاد الاسكندري (ت529هـ).

الـديوان: ديوانـه، تحقيـق ودراسـة: د. حسـين نّصـار، منشـورات مكتبـة مصـر– القاهرة، ط1، 1969.

الشـاعر: ظـافر بـن القاسـم بـن منصـور الجـذامي، شـاعر اسـكندراني مجيـد، كـان حداداً. توفي بمصر سنة 529هـ.

تنظـر ترجمتـه في: خريـدة القصـر وجريـدة العصـر" القسـم المصـري ": 2/1-17، وفيـات الأعيـان: 2/540-543، النجـوم الزاهـرة: 5/376، معجـم الشـعراء العباسيين: ص257.

(1)

ولظافر الحداد الاسكندري في الاقحوان:

(البسيط)

1. والاقحوانـةُ تحكـي ثغـرَ غانيـةٍ تبسَّـمَتْ فيـهِ مـن عُجـبٍ ومـن عَجـبِ

2. فـي القُـرِّ والبـردِ والريـقِ الشـهيّ وطيـبِ الـريحِ واللـونِ والتفلـيحِ والشَّـنبِ

3. كشمسـةٍ مـن لُجـينٍ فـي زبـرجـدةٍ قـد شُـرَّفَتْ تحـتَ مسـمارٍ مـن الـذهبِ

(1) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص299.

(2)

وله في اللينوفر:

(الطويل)

1. ولينـــوفر يحكـــي لنـــا المســـك نشـــرهُ تـــراهُ علـــى اللـــذاتِ أفضـــلَ مُســـعدِ

2. تلَّـــبس اونـــاً يُشـــغل اللحـــظَ حُســـنُهُ كمـــا عبثـــتْ كـــفٌ نجـــدٍّ مـــورِّدِ

(2) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص313.

(3)

وقال في الاقحوان ايضاً:

(الكامل)

1. والأقحوانـــةُ فـــي الريـــاضِ تخالُهـــا ثغـــراً يعـــضُّ علـــى حـــروفِ ربـــاعي

(3) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص299.

(4)

وقال في المنشور وهو الخيري:

(الكامل)

1. والأصـــفرُ الخيـــريّ صـــلبانٌ زَهـــتْ بصـــحيح قســـمتها علـــى الصـــنّاعِ

2. كقُراضـــةِ الـــدينارِ قُسّـــم خمســـةً وأعيـــدَ مصـــفوفاً علـــى أربـــاعِ

(4) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص316.

اشعار فائتة لشمس الدين الكوفي الواعظ (ت 675هـ).

الديوان: ديوان شمس الدين الكوفي، تحقيق ودراسة: د. ناظم رشيد، دار الضياء– عمّان، الأردن، ط1، 2006.

شعر شمس الدين الكوفي، جمع ودراسة: د. حسين عبد العالي اللهيبي، مجلة حوليات مركز دراسات الكوفة، ع15، 2009.

ديوان شمس الدين الكوفي الواعظ، حققه وقدم له: هلال ناجي، في كتابه: (دواوين كوفية)، دار الينابيع – دمشق، ط1، 20110، ص 7-93.

الشاعر: الراجح أنه محمد بن عبيد الله الكوفي الواعظ، نشأ في الكوفة وأمضى صباه فيها وفي التدريس في المدرسة التَّتشيَّة، وهي مدرسة حنفية بناها الامير المملوك خمارتكين بن عبدالله حوالي سنة 55هـ.

كان عالماً شاعراً وأديباً فاضلاً، زاهداً خطيباً، عُدّ شيخ شعراء العراق، في زمانه. مات في الكهولة، وكان ظريفاً.

تنظر ترجمته في: الحوادث الجامعة: ص 390، عيون التواريخ: 2017/21، فوات الوفيات: 102/4.

(الأشعار الفائتة مما يستدرك على جمع وتحقيق الدكتور اللهيبي).

أ. الشعر الفصيح:

(1)

وقال الشيخ شمس الدين الواعظ رحمه الله تعالى:

(الوافر)

1. إذا دارت حُمَّيا اسمِ الحبيبِ تَرى العشاقَ في طربٍ وطيبِ
2. تراضعنا بكأسِ هواكَ صدفاً فدارَ الكأسُ فينا يا حبيبي
3. وحقّكِ يا حبيبي ما أُبالي إذا ما كنتَ في الدنيا نصيبي

4. مـــريضُ هـــواك يســـتعطي دواءً ألمرضـــى ســـوى بـــابِ الطبيـــبِ؟!

5. ســـمونا فـــي هُـــداك علـــى البرايـــا وحقـــك لا التفـــاف إلـــى الرقيـــبِ

6. يجـــولُ الوجـــدُ فـــي أرجـــاءِ قلـــبٍ تصـــبُّره مـــن العجـــبِ العجيـــبِ

7. تجـــوهرَ فـــي الهـــوى فصـــغا وأحســـى ســـواءً فـــي الحضـــورِ وفـــي المغيـــبِ

8. ترّفـــق أيهـــا الســـاري بليلـــى رميـــتَ القلـــبَ بالسَّـــمِ المُصـــيبِ

9. أعـــرّضُ عـــنهم جُهـــدي وأكنـــي ومـــا تخفـــى إشـــاراتُ المريـــبِ

10. وأشـــدو بالكثيـــبِ وأرضِ نجـــدٍ ومـــا غرضـــي ســـوى أهـــلِ الكثيـــبِ

(1) التخريج والوثيق: الدر الفريد وبيت القصيدة: النص كاملاً، 272/9 - 273 .

2. ورد في الدر الفريد: 309/5،وفيه اختلاف الشطر الثاني:

تراضـــعنا بكـــأسِ الهـــوى صـــدفاً فـــدارَ الســـكرُ فينـــا يـــا حبيبـــي

4. ورد في الدر الفريد: 272/9، منفرداً.

5. ورد في الدر الفريد: 38/9، منفرداً.

8. ورد في الدر الفريد: 318/5، منفرداً.

(2)

وقال:

(الطويل)

1. لـــه الله مـــا أحـــلاهُ فـــي العـــين والقلـــبِ وأشـــهاهُ فـــي بُعـــدِ المـــزارِ وفـــي القُـــربِ

2. رحـــيمٌ وأمـــا اللحـــظ منـــهُ فاللظبـــاِ وأّمّـــا تثنّيـــهِ فللغُصـــنِ الرَّطـــبِ

3. إذا مـــا جـــلا الثغـــرُ ابتســـاماً تزاحمـــتْ نواظُرنـــا فيـــهِ علـــى مـــوردٍ عَـــذْبِ

4. يشـــوقُ ويُلهمـــي إن تكلّـــم أو رنـــا فألفاظُـــهُ تصـــبي وألحاظُـــه تســـبي

5. أَلا يـــا مليحـــاً أصـــبحَ الحســـنُ ثوبَـــهُ وأمســـى الهـــوى والحـــزنُ فـــي حُبِّـــهِ تِربـــي

6. لـــئن كـــان ذنـــبي أننـــي لـــكَ عاشـــقٌ فـــأيُّ ذنـــوبِ النـــاسِ أحســـنُ مـــن ذنـــبي

(2) التخريج والتوثيق: عقود الجمان على وفيات الأعيان: مخطوط، ورقة 325.

(3)

وقال الشيخ محمد الواعظ رحمه الله:

(الكامل)

1. أولـــى العبـــادِ بـــأن يـــراكَ بقلبـــهِ مَـــن لا يـــرى فـــي قلبـــهِ إلّا كـــا

2. وجمـــالِ وجهـــكَ مـــا حـــلا فـــي نـــاظري ســـكنٌ ولا ســـكنَ الفـــؤادَ ســـواكا

(3) التخريج والتوثيق: الدر الفريد وبيت القصيد: 32/5.

(4)

وقال أيضاً:

(الكامل)

1. راقـــت ورقّـــت شـــمالٌ وشـــمولُ وأنـــتْ إلينـــا بـــالقبولِ قبـــولُ

2. فـــالآن طـــابَ العـــيش إذْ مـــاءُ الحمـــى صـــافٍ وظـــلّ الأثلتـــينِ ظليـــلُ

3. لـــم لا تقـــاطعْ كـــل شـــيءٍ قـــاطعٍ ولنـــا إلـــى وصـــلِ الحبيـــب وصـــولُ

4. طـــاب افتضـــاحي فـــي هـــواه ورقّ لـــي وجـــدي بـــهِ مهمـــا أردتُـــم قولـــوا

5. يـــا عـــاذلي فـــي حـــبّهم لا تطلُـــبنْ منـــيّ السُّـــلوَّ فمـــا إليـــهِ ســـبيلُ

6. أتُـــرى يُســـاعدني الزمـــانُ بقـــربكم فأبُـــثُّ مـــا بـــي مـــن جـــوىً وأقـــولُ

7. أيجـــوزُ أّن أّظمـــا وأنـــتم مـــوردٌ عـــذبٌ، ومشـــروعُ بـــرِّكمْ مبـــذولُ؟!

8. وأُذادُ عـــن نـــاديكم، وحمِـــاكم للقاصـــدين مُعـــرَّشٌ ومقيـــلُ؟

9. حاشـــى وكـــلَّا أَن يَغـــرَّ بعـــزِّهِ كـــلّ الـــورى وأنـــا لديـــهِ ذليـــلُ

(4) التخريج والتوثيق: الدر الفريد وبيت القصيد: 118/5– 119 .

4. ورد في الدر الفريد: 119/4، منفرداً.

(5)

وقال:

(الطويل)

1. فـــؤادي مـــن محبـــوبِ قلبـــي لا يخلـــو وفكـــري علـــى ســـرِّ محاســـنهِ يجلـــو

2. حبيـــبٌ فريـــدٌ فـــي كمـــالِ صـــفاتهِ فمـــا بعـــدّه بَعـــدُ ولا قَبلَـــهُ قبـــلُ

3. أورّي ببـــانِ الجـــزعِ عنـــه ورامـــةٍ ول البـــانُ مطلـــوبي ولا قصـــديَ الرمـــلُ

4. وأشـــدو بليلـــى فـــي حـــديثي مغالطـــاً وجُمـــلٍ، ولا ليلـــى مُـــرادي ولا جُمـــلُ

5. ألّا يـــا حبيـــبَ القلـــب يـــا مَـــن لحبِّـــهِ علـــى بـــاطني مـــن ظـــاهري شـــاهدٌ عَـــدلُ

6. ضـــميري ينـــاجي بأشـــياء لـــم تكـــنْ لتحملهـــا كتـــبٌ إليـــكَ ولا رُســـلُ

7. تجلّيتَ في مكنونِ سرّي فأصبحت صفاتي تُنادي: ما لمحبوبنا مِثلُ

8. ولم أرَ في العشاقِ مثلي لأنني تلذُّ لي البلوى ويُطربني العذلُ

9. سوى معشرٍ حَلّوا النظام وخرقوا السياجَ فلا فرضٌ عليهم ولا نَفلُ

10. مجانينَ إلّا أنّ سرّ جنونهم عجيبٌ على أعتابهم يسجدُ العقلُ

(5) التخريج والتوثيق: الدر الفريد وبيت القصيد: 9/ 254- 255 .

4. ورد في الدر الفريد وبيت القصيد: 84/10، منفرداً.

(6)

وقال من قصيدة:

(الوافر)

1. أأَتركُ عالماً قال: اسألوني وأقصدُ من يَفرُّ من السؤالِ؟!

(6) التخريج والتوثيق: الدر الفريد وبيت القصيد: 49/2.

(7)

وله رحمه الله تعالى:

(البسيط)

1. لمن أُراقبُ في وجدي وفي ألمي وجودُ غيرك عندي غاية العدمِ

2. إن رام طرفي وحاشاهُ يَرَى أحداً سوى جمالكِ يا بدرَ السماءِ عَمي

3. لا يستطيعُ فؤادي غيرَ حُبّكمُ وغير ذكركمُ لا يستلذُّ فمي

4. إني لتُطربني الذّكرى بلا نغمٍ فكيفَ حالي إذا كانتْ مع النغمِ

5. لمّا علت هّمتي حتى هويتُكمُ عرفتُ كيف عُلُوَّ القدرِ والهممِ

6. كـــلٌّ يُحّـــدثُ عـــن ســـلعٍ وكاظمـــةٍ مـــا فـــيهمُ مـــن لَـــهُ عِلـــمٌ مـــن القَلَـــمِ

7. مـــا لـــي إذا ذُكـــرتْ ليلـــى وإن وُصـــفتْ يُهزّنـــي الشـــوقُ مـــن قرنـــي إلـــى قـــدمِ

8. اســـماءُ عـــذّاق ليلـــى فـــي صـــحائفها مكتوبـــةٌ قبـــلَ خلـــقِ اللـــوحِ والقلـــمِ

9. مـــا يعشـــقُ العشـــقَ إلاّ عاشـــقٌ فطِـــنٌ مُهـــذَّبُ الطبـــعِ مجبـــولٌ علـــى الكـــرمِ

10. ومـــا نَسِـــتُ ولا أنســـى تجشُّـــمهَا ومطلـــعُ الجـــوّ غُفـــلٌ غيـــرُ ذي علـــمِ

11. حتّـــى إذا طـــاحَ منهـــا المـــرطُ مـــن دَهَـــشٍ وانحـــلَّ بالضـــمِّ ســـلكُ العقـــدِ فـــي الظلـــمِ

12. تبسَّـــمتْ فأضـــاءَ الليـــلُ فالتقطـــتْ حبّـــاتِ مُنتشـــرٍ فـــي نـــورِ منـــتظمِ

(7) التخريج والتوثيق: الدر الفريد وبيت القصيد: 535/4 – 536 .

8. ورد في الدر الفريد والبيت القصيد: 364/3، منفرداً.

ب. الشعر العامي، (الكان والكان) :

برع شمس الدين الكوفي في نظم الفنون الأُخرى إلى جانب براعته في نظم الشعر. فلقد نظم في الموشحات ذلك الفن الشهير الذي تغنى به الشعراء الأندلسيون كثيراً في أدبهم، ودواوينهم، وتراثهم الحضري والفكري. ونظم الواعظ الكوفي في فن " الكان والكان " وهو من الفنون العامية، أو الفنون المستخدمة أو الفنون غير المعرّبة. وأيّاً كانت التسمية لها، فالكان والكان، لون مستخدم من الشعر أو من النظم، ظهر في العراق في القرن الخامس الهجري، ومن ثمَّ شاع بعد ذلك في الأقطار العربية، ونُسب فضل اختراعه إلى البغداديين، وسُمّي بهذا الأسم، لأنهم يقولون في حكاياتهم " كان وكان "، للدلالة على أنها روايات لا سند لها.

وهـو مـن الشـعر الملحـون، يـنظم بأربعـة اشـطر مختلفـة، ويكـون الشـطر الأخير منـه مردوفاً بحرف علة، وتسمى الأشطر الأربعة بيتاً.

وتكثر في هذا النوع من النظم، المواعظ والزهد، والأمثال، والحكم.

ينظـر: الأدب العربـي في العصـر الوسـيط (مـن زوال الدولـة العباسـية حتى بـدءِ النهضة الحديثة): ص 162 – 163.

وقال الشيخ شمس الدين الكوفي في " الكان والكان ":

(1)

إلـى مَـن غفـل وتـوانى الركـبْ فاتـك صـحبتُهْ

وفـي الـدجى حـدا بهـم الحـادي وحـثَّ النـوقْ

....

حِـثَّ المطايـاْ لعَّلـكَ بمِـن تقـدّم تلتحْـق

مَـن لا يحـثُّ المطايـا مـا يبصـرُ المعشـوقْ

....

فناقتـك تتضـمّخْ مـن شـدةِ السـيرِ بالـدما

تصـل إلـى موطنهـا مُضَـمّخهْ بخلـوقْ

....

يــاذا الطلــبْ قــد بلغــتَ الأربْ، وقـــــد زالَ التعـــــبْ

إلـــفٌ الفـــتَ فالناقـــةُ لهـــــا عليـــــك حقـــــوقْ

....

يـــا بـــــدرَ تـــم تجلّـــى وتـــيمٌ الخلـــقْ منظـــرهْ

جميـــعُ مـــن فـــي العـــالمِ إلـــى لقـــــاكَ مَشـــــوقْ

....

فبـــــــالنبيّ محمـــــــد وحـــــقِّ مولانـــــا علـــــيّ

مـــــا تـــــيمّ القلـــــبَ إلّا قوامـــــــكَ المعشـــــــوقْ

(1) التخريج والتوثيق: الكشكول: 115/1.

(2)

وقال:

وحـــق طيـــبِ وصـــالك وحـــقّ أيـــام الرضـــا

وحـــق هـــزّة عطفـــك إذا تثنيـــــــــــت دلالْ

....

مـــا أُصـــغي إلـــى عُـــذَّالي ولا أراقـــب فـــي الهـــوى

أنـا مـن المـوتِ مـا أفـزع أفـــزع مِـــن العـــدلْ

....

فـــديتُ أهْـــل المحبّـــة أجســـامهم قـــد نحفّـــتْ

وألـــوانهم قـــد حالـــت وحـــالهم مـــا حـــالْ

....

إن كنـــتَ ممّـــنْ تعـــرفْ حـــقّ الهـــوى وحقوقنـــا

وإلّا دَعْـــــهُ وتنحـــــى لـــــذي المقـــامِ رجـــالْ

(2) التخريج والتوثيق: الكشكول: 116/1.

(3)

وقال يخاطب الغيث:

أيّ غيـــــث تســـــقى ونســـــقي نحـــــن القلـــــوب وأنـــــتَ الشـــــجرْ

وكـــــلّ ويحســـــد ينبّـــــت مـــــا قـــــد ســـــقى أوراقْ

....

فـــــأوراق نبتـــــك قـــــوت الأبـــــدان أي غيـــــث الســـــما

وأوراق نبـــــــتي قـــــــوت الأرواحْ والعشـــــــــــــــاقْ

....

لمّـــــا حللـــــتَ نطاقـــــكْ نثـــــرتَ عقـــــد اللؤلـــــؤ

ودُرُّ عقـــــــدي يُنشـــــــر ومـــــا حللـــــتَ نطـــــاقْ

....

لا تعتبـــــــوا للعـــــــاذلْ إنْ لام فـــــــيمن تعشـــــــقوا

فمـــــا رأى حســـــنَ وجـــــهٍ ولا بوصـــــــــــــــلهِ ذاقْ

....

حبيبنـــــــا يتعـــــــرّضْ لنـــــا إن أعرضـــــنا عنّـــــو

يغـــــارُ علـــــى مـــــن يحبـــــو فـــــــديتُ ذي الأخـــــــلاقْ

....

غـــــررتُ فـــــي الســـــيرِ يـــــا ذا لمّـــــا ملـــــت عـــــن النقـــــا

ومـــــــن ذكـــــــرتَ ســـــــليمى قـــــــدحت فـــــــيَّ حـــــــراقْ

....

يـــــا مـــــن يعـــــرّض بليلـــــى أشـــــفق علـــــى أهـــــل الهـــــوى

فتحـــــت قولـــــك معـــــاني فيهـــــا الـــــدما ســـــتراقْ

....

كـــــم لـــــي ابهـــــرج حـــــالي الـــــدمعُ يكشـــــفُ بغيتـــــي

وعنـــــد أهـــــل المعـــــارف مـــــا للنفـــــاق نفـــــاق

....

والله وبـــــــالله وتـــــــالله مـــــا كـــــانَ فراقـــــي لشـــــهوتي

إيـــــشْ أقـــــدرْ أعمـــــلْ إنـــــي فـــــي بـــــابِ بـــــدرِ رواقْ

(3) التخريج والتوثيق: الكشكول: 1/116-117.

(4)

وله: أيضاً:

يـــا مـــن عصـــى وتجـــرّا ارجـــع إلـــى مَـــن قَـــد ســـترْ

أراك تعصـــــي ولطفـــــو دائـــــــــــــم وراك وراكْ

....

مـــن قصـــدتو فـــتح لـــكْ فـــي الحـــالِ أبـــواب الرضـــا

ولـــو قصـــدت بـــذي الحالـــة يومـــاً أبـــاكَ أبـــاكْ[1]

....

لطفـــو تـــرى فـــي المضـــايقْ يصـــلْ وإن كنـــتْ منقطـــعْ

عنّـــو وغيـــرو يقطـــع فيمـــا عَـــراكَ عُـــراكْ[2]

....

لا فـــي بلـــدك مـــع أهلـــكْ تقعـــدْ ولا مكّـــة تصِـــلْ

ولا بـــــوادي بَـــــوادي تحـــــــــــتَ الأراكِ أراكْ

....

قـــــال لـــــي حبيـــــبي: مالـــــكْ مثـــــل السِّـــــواكِ مـــــن الضَّـــــنا

فقلـــــــتُ: مـــــــا خلّانـــــــي مثـــــــلَ السِّـــــــواكِ ســـــــواكْ

....

قـــــال لـــــي: تقلـــــع علـــــيّ فقلـــــتُ: لـــــو يـــــا ســـــيدي

الله وكـــــــــلّ العـــــــــالم تـــــــدري أنني أهـــــــواكْ

....

فقـــــــال نعليـــــــك اخلـــــــعْ إن أردتَ وادي قُدســـــــــــــــنا

وذا هوانـــــــا يقـــــــولُ لـــــــك اخلـــــــع حـــــــذاك حِـــــــذاكْ[3]

(4) التخريج والتوثيق: الكشكول: 1/ 118 .

1. كلمة أبا الأولى الوالد. والأُخرى، رفضك وامتنع.

2. كلمة عراك الأولى أصابك. والأُخرى، عروة.

3. كلمة حذاك الأولى نعلك. والأُخرى، بجواري أو باتجاهك.

مقطوعتان من شعر ابن دانيال (ت 710هـ).

الديوان: المختار من شعر ابن دانيال الموصلي، اختيار الصفدي (ت 764هـ)، حققه وقدّم له وعلق عليه واستدرك: محمد نايف الدليمي، مطبعة جامعة الموصل- الموصل، ط1، 1399هـ- 1979م.

الشاعر: محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلي، ولد سنة 647هـ، وتوفي في سنة 710هـ. شاعر رحال موصلي الأصل ولد فيها، ونشأ ومات في القاهرة. عُرف بكتابة "طيف الخيال".

تنظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: 43/3-51، النجوم الزاهرة: 215/9، الأعلام: 354/6.

(1)

وقال محمد بن دانيال في الأجاص والقراسيا:

(المتقارب)

1. كأنَّ الغصونَ وقد أينعتْ بحملِ قراصيّتها الأغبرِ

2. قدودُ حسانٍ لبسنَ الحريرِ وقُلّدنَ من خرزِ العنبرِ

(1) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص370.

(2)

ولشمس الدين محمد بن دانيال في الشقيق:

(الطويل)

1. أقولُ وقد لاحت رياضُ شقائقٍ مُنمَّقةٌ ما مثلها في الشقائقِ

2. لقد سلبَ الروضُ الخدودَ احمرارَها وحازَ شويدا القلبِ من كلّ وامقِ

3. فيا كلّ معشوقٍ صُن الخدّ ساتراً وغط سويدا القلبِ يا كلّ عاشقِ

(2) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص335-336.

ثبت المظان.

- أ -

- أبو طالب المأموني (حياته، لغته، شعره) (ت383هـ)، د. رشيد العبيدي، بغداد، ط1، 1979.
- أبو العمثيل الأعرابي وما تبقى من شعره (ت240هـ)، د. جاسر أبو صفية، مجلة أبحاث اليرموك- الأردن، ع2، مج19، 2001.
- الأدب العربي في العصر الوسيط (من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة): د. ناظم رشيد، مطابع جامعة الموصل- الموصل، ط1، 1992.
- الأعلام: خير الدين الزركلي، القاهرة، ط2، 1954- 1959.
- أمراء البيان: محمد كرد علي، مطابع دار الكتب- بيروت، ط2، 1969.

- ب -

- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط4، (د. ت.).

- ح -

- الحوادث الجامعة، مجهول المؤلف من القرن الثامن الهجري، تحقيق: د. بشار عوّاد معروف، ود. عماد عبد السلام رؤوف، دار الغرب الإسلامي- بيروت، 1997م.

- خ -

- خريدة القصر وجريدة العصر: العماد الأصبهاني الكاتب (ت597هـ)، قسم شعراء مصر، تحقيق: أحمد أمين، د. شوقي ضيف، د. إحسان عباس، لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، 1370هـ- 1951م.

- د -

- الدر الفريد وبيت القصيد: محمد بن أيدمر المستعصمي (ت710هـ)، تحقيق: د. كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1436هـ- 2015م.
- ديوان شمس الدين الكوفي (ت675هـ)، تحقيق ودراسة: د. ناظم رشيد، دار الضياء- عمّان، ط1، 2006م.
- ديوان شمس الدين الكوفي الواعظ، حققه وقدّم له: هلال ناجي، ضمن كتابه: دواوين كوفية، دار اليانبيع- دمشق، ط1، 2010م.
- ديوان ظافر الحداد (ت529هـ)، تحقيق ودراسة: د. حسين نصّار، القاهرة، ط1، 1969.

- ش -

- شعر ابن طباطبا العلوي (ت322هـ)، جمع وتحقيق: جعفر الخاقاني، منشورات اتحاد المؤلفين والكتّاب العراقيين- بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر، ط1، 1975.
- شعر ابن طباطبا العلوي الاصبهاني، جمعه وحققه وقدّم له: د. شريف علاونة، دار المناهج- عمّان، ط1، 2002م.
- شعر شمس الدين الكوفي، جمع ودراسة: د. حسين عبد العالي اللهيمي، مجلة حوليات مركز دراسات الكوفة- جامعة الكوفة، ع15، 2009م.

- ط -

- طرائف الطرائف، صنّفها: الحسين بن محمد بن عبد الوهاب الحارثي، الشهير بالبارع البغدادي (ت524هـ)، حققها: هلال ناجي، عالم الكتب- بيروت، ط1، 1418هـ- 1998م.

- ع-

- عقود الجمان على وفيات الأعيان: محمد بن بهادر الزركشي (ت794هـ)، مخطوطة محفوظة بمكتبة استنبول، مايكروفيلم تحت رقم 1166.
- علي بن الحسن الباخرزي (ت467هـ)، حياته، شعره، ديوانه: د. محمد التونجي، منشورات الجامعة الليبية، ط1، 1973.
- عيون التواريخ: محمد بن شاكر الكتبي (ت764هـ)، تحقيق: د. فيصل السامر، نبيلة عبد المنعم إبراهيم، مطبوعات وزارة الثقافة والاعلام العراقية، 1980.

- ف-

- فوات الوفيات والذيل عليها: محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، 1974.

- ك-

- الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت764هـ)، حققه وعلّق عليه: هلال ناجي، وليد بن أحمد الحسين، سلسلة اصدارات دار الحكمة (4)، لندن، ط1، 1420هـ- 1999.
- الكشكول: محمد بن الحسين بن عبد الصمد الحارثي الهمذاني العاملي (ت1031هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، دار إحياء الكتب العربي- عيسى البابي الحلبي وشركاه القاهرة، ط1، 1380هـ- 1961م.

- ل-

- لُمح المُلح: سعد بن علي الحظيري الورّاق (ت568هـ)، دراسة وتحقيق: شادن عبد القدوس أبو صالح، مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية- الرياض، ط1، 1435هـ- 2014م.

- م -

- المجموع اللفيف (مختارات تراثية في الأدب والفكر والحضارة)، تأليف: القاضي أمين الدولة محمد بن هبة الله الحسيني الأفطسي (ت بعد 515هـ)، تحقيق: د. يحيى وهيّب الجبوري، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط1، 1425هـ- 2005م.
- المختار من شعر ابن دانيال الموصلي (ت710هـ)، حققه وعلق عليه واستدرك: محمد نايف الدليمي، مطبعة جامعة الموصل- الموصل، ط1، 1399هـ- 1979م.
- المستدرك على صناع الدواوين: هلال ناجي، ود. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب- بيروت، ط1، 1998.
- معجم الأدباء (إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب)، تأليف: ياقوت الحموي الرومي (ت626هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط1، 1993.
- معجم الشعراء العباسيين: د. عفيف عبد الرحمن، دار صادر- بيروت، ط1، 2000.
- مقتطفات من شعر الباخرزي، تحقيق: راتب أحمد النفاخ، حلب- سوريا، 1930.

- ن -

- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت874هـ)، مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة- القاهرة، (د. ت.).

- و -

- الوافي بالوفيات: صلاح الدين بن خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط1، 1420هـ- 2000م.

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن خلكان (ت681هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر- بيروت، 1414هـ-1994م.

- ي -

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور عبد الملك الثعالبي (ت429هـ)، شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قيمحة، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1403هـ-1983م.
- يوميات أديب (نص في السيرة الأدبية الذاتية في القرن الخامس الهجري): د. محمد قاسم مصطفى، مطابع جامعة الموصل- الموصل، 1989.

مستدركات شعرية على دواوين أندلسية ومغربية

تقديم:

بسم الله الرحمن الرحيم،

وبه أستعين،

وبعد،

لا يخفى على أحدٍ من الدارسين والباحثين والمؤلفين في عصرنا الراهن القيمة العلمية والبحثية والمنهجية للمستدركات على الدواوين المحققة، والمجموعات الشعرية المصنوعة. فهي تضيف الكثير من الجديد على شعر الشاعر، وكذلك توسّع من مظان التخريج الجديدة لهذا الشعر من خلال الاستدراك عليه، ومن خلال آخر ما صدر من تلكم المظان الأدبية والنقدية، وكتب التراجم والتاريخ والبلدان... وغيرها.

لقد كان للمحققين العراقيين الفضل الكبير في ذيوع وانتشار هذه المستدركات ذيوعاً وانتشاراً علميين قلَّ نظيرهما في البحث، والتتبع، والاستقصاء لشعر الشاعر الذي نقوم بالاستدراك على شعره المحقق أو المجموع. وبرز أساتيذ، وأعلام كثر في صُنع المستدركات والتأليف فيها، وبثها إلى جمهور المحبين الدارسين للأدب العربي في كلِّ أزمانه، وأمكنته، يقف على رأسهم وأولهم شيخنا المرحوم هلال ناجي، والأستاذ الدكتور المرحوم نوري حمودي القيسي إذ ألّفا أكبر موسوعة في الاستدراك والإضافات على شعر الشعراء العرب في كتابهما الشهير جداً: (المستدرك على صنّاع الدواوين)، وهما أصحاب السبق، وأهل الفضل الأول الذي لا يمكن أن يجارى، أو يبارى في ميدانه، وعمله.

ومن أصحاب المستدركات أيضاً، الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن، يرحمه الله، والأستاذ الدكتور محمد حسين الأعرجي، والدكتور عبد اللطيف الطائي، والدكتور المحقق عباس هاني الجراخ، والدكتور عبد الله الجبوري –رحمه الله-، والدكتور محمد أحمد شهاب، والدكتور محمود شاكر ساجت... وغيرهم.

لقد أصبح فن الاستدراك على الدواوين الشعرية، حرفة وصنعة عند العراقيين، لكثرة ما كتبوا، وكثرة ما نشروا فيه. فلكلِّ واحد من هؤلاء المحققين والباحثين طريقته

المعروفة في الاستدراك، من ترقيم الوحدات الشعرية من عدم ترقيمها، وآليات التخريج، وكمية الشعر المستدرك، وكيفية الترتيب للوحدات الشعرية المستدركة على طريقة القوافي، أو على الطريقة الأبتثية بدون النظر إلى حرف الروي وحركته، وما إلى ذلك مما تعارف عليه أهل الصنعة والدراية في مجال التحقيق، وجمع النصوص الشعرية وصنعتها، والاستدراك عليها.

ولقد قمت فيما مضى بجمع الكثير من المستدركات الشعرية على شعر الشعراء الأندلسيين، وقد ضمّ كتابي "المستدرك على صنّاع الدواوين والمجموعات الشعرية الأندلسية"، هذه المستدركات، مرتبةً بحسب وفيات الشعراء، وبحسب القوافي –أبتثياً- وقوة رويّهما داخل كلّ وحدة شعرية مصنوعة محققة في المستدرك، وكذلك ترقيم الأبيات، وإثبات تخريج الوحدات الشعرية أسفل كلّ واحدة، وبيان الاختلاف في الروايات... ومما إلى ذلك من آليات المنهج، ووسائل التحقيق، وهي الخطوات العلمية والبحثية والمنهجية التي سرتُ عليها في مقالي هذا، فضلاً عن إضافة التعريف بديوان الشاعر الذي نقوم بالاستدراك عليه، من اسم محققه، وسنة النشر، ومكانها. وهناك بعض الفِقر النقدية التحقيقية التي ارتأيت أنّها مفيدة، وتخدم المستدرك، أرفقتها مع كلّ شاعر ما عرفتُ إلى ذلك سبيلاً في العلم والبحث، وما رأيتُ أنّها تخدم المحقق، وصاحب المجموع الأول، والذي أتمنّى جاهداً أن تنال هذه المستدركات حظها في نشراتها القادمة لديوان الشاعر، وفّق الله الجميع لما فيه خير العلم، وخدمة أهله المخلصين في كلّ مكان.

*** المستدرك على شعر الوزير المغربي، الشاعر الناثر (ت 418هـ).**

الديوان: الوزير المغربي ، أبو القاسم الحسين بن علي ، العالم الشاعر الناثر الثائر (ت418هـ)، دراسة في سيرته وأدبه مع ما تبقى من آثاره ، المرحوم الدكتور احسان عباس ، دار الشروق – عمان ، الاردن ، ط1 ، 1988م.

هناك الوحدة الشعرية رقم (118) ، في كتاب طرائف الطرف قال عنها المرحوم هلال ناجي إنها مما يُستدرك على شعر الوزير المغربي ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، وليس هذا القول صحيحاً إذ هي في الديوان مع شعره ونثره ص161، الوحدة الشعرية (113).

(1)

قال: (الكامل)

1. حسدَ النهارُ وصالَنا فتبادرتْ نحوي ونحوكَ خيلُه بالركضِ
2. هتفَ المؤذّنُ بالأذانِ مُبادراً في جُنحِ ليلٍ قبلَ وقتِ الفرضِ
3. قامتْ على عجلٍ لتلبسَ خُفَّها وتكادُ تقطعُ كفَّها بالعضِ
4. وتقولُ يا سؤلي ويا كلَّ المُنى هجمَ الصباحُ بوجهِهِ المُبيِّضِ
5. واللهِ لو ملِكتُ يوماً دولةً أو كنتُ سلطاناً شديدَ القبضِ

(1) التخريج والتوثيق: طرائف الطرف ، الحسين بن محمد بن عبد الوهاب الحارثي ، البارع البغدادي (ت 524هـ) ، تحقيق: هلال ناجي ، عالم الكتب – بيروت ، ط1 ، 1418هـ – 1998م، ص61، الوحدة الشعرية رقم (117). وهناك بيت آخر حذفه المحقق لخروجه على الشرع والدين!

(2)

وقال: (السريع)

1. أفتنني الحاجب ، بالحاجبِ والمُقلةِ الكحلاءِ والشاربِ

2. والطُّرةِ السوداءِ قد صُفَّفتْ كأنَّها من قلمِ الكاتبِ

3. مرَّ على مهرٍ لهُ أصفرٍ يختالُ مثلَ الذَّهبِ الذائبِ

4. سكرانَ إنْ مالَ بهِ سرجهُ من جانبٍ عادَ إلى جانبِ

4. فقلتُ لمَّا أنْ بدا مقبلاً يا ليتني راكبُ ذا الرَّكبِ

(2) **التخريج والتوثيق:** طرائف الطرف ، الحسين بن محمد بن عبد الوهاب الحارثي ، البارع البغدادي (ت 524هـ) ، تحقيق: هلال ناجي ، عالم الكتب – بيروت ، ط1 ، 1418هـ – 1998م، ص61، الوحدة الشعرية رقم (119).

*** المستدرك على ديوان ابن الحدّاد الأندلسي (ت480هـ).**

الديوان: شعر ابن الحدّاد، جمع وتحقيق وتقديم: منال منيزل، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط1، 1985م.

ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، تحقيق ودراسة: د. يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1410هـ- 1990م.

وهو التحقيق المعتمد، لأنَّه أكثر جمعاً من تحقيق الباحثة منال، وأوفى في الدراسة وخطوات التحقيق والجمع والصنعة لشعر الشعراء. وكان الأستاذ الدكتور أحمد حاجم الربيعي، قد كتب ملاحظة نقدية في تحقيق وجمع الباحثة منال لشعر ابن الحداد، ونشر تلكم الملاحظ في مجلة المورد العراقية التراثية الصادرة ببغداد، في عددها3 و4، من المجلد31، لسنة 2004م.

المستدرك هنا مما فات الدكتور الطويل في تحقيقه وصنعته لشعر ابن الحدّاد الأندلسي.

(1)

وقال ابن الحدّاد في المنشور (الخيري):

(الكامل)

1. عـــافَ النهـــار مخافـــة الرقبـــاءِ فســـرى يُضـــمّخُ حُلَّـــة الظلمـــاءِ
2. يطـــوي شـــذاهُ عـــن الأنـــوفِ نهـــارَهُ ويجـــودُ فـــي الظلمـــاءِ بالإفشـــاءِ
3. متهتّـــكٌ فـــي طبعـــهِ مُتســـتّرٌ وكـــذا تكـــونُ شـــمائلُ الظرفـــاءِ
4. لمّـــا رأى حُـــبَّ الأَنـــوفِ لعرفـــهِ لـــبسَ الغياهـــبَ خيفـــةَ الرقبـــاءِ
5. كـــالطيفِ لا يصـــلُ الجفـــونَ لسُـــهدِها ويهـــبُّ فيهـــا ســـاعةَ الإغفـــاءِ

(1) التخـريج والتوثيـق: الكشـف والتنبيـه على الوصـف والتشـبيه: صـلاح الـدين خليـل بـي أيبـك الصـفدي (ت764هـ)، حققـه وعلّـق عليـه: هـلال نـاجي، وليـد بـن أحمـد الحسـين، سلسـلة إصـدارات بيـت الحكمـة- لنـدن(4)، ط1، 1420هـ-1999م، ص318.

(2)

وقال أبو عبد الله الأندلسي في النرجس:

(البسيط)

1. أُنظـر إلـى النـرجسِ الوضّـاحِ حـينَ بَـدا كأنَّـــهُ نـــاظِرٌ مـــن جفـــنِ مهـــوتِ
2. كـأذرعِ الغيـدِ فـي خضـرِ البـرودِ حَلـت علـــى أَناملِهـــا صـــفرَ اليواقيـــتِ

(2) التخـريج والتوثيـق: غرائـب التنبهـات على عجائـب التشـبيهات: علي بـن ظـافر الأزدي المصـري (ت613هـ)، تحقيـق: د. محمـد زغلـول سـلّام، د. مصـطفى الصـاوي الجـويني، دار المعـارف- القـاهرة، ط1، 1971م، ص78، الكشـف والتنبيـه علـى الوصف والتشبيه: ص280- 281 .

2. في الكشف والتنبيه:

كـأذرعِ الغيـدِ فـي خضـرِ الزمـردِ قَـدْ جنـتْ أناملهـا صُـفر اليواقيـتِ

(3)

وقال ابن الحدّاد المُرسي في اللينوفر:

(السريع)

1. رأيـتُ فـي الازهـارِ نيلـوفراً وقـد ارانـي منظـراً أزهـرا

2. تفاءلـت نفسـي بتصـحيفِهِ فعنـدهُ النيـلُ لهـا والقِـرى

(3) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص315.

(4)

ولابن الحداد الأندلسي في الياسمين:

(البسيط)

1. بعثـتُ بالياسـمينِ الغـضّ مبتسـما وحسـنهُ فـاتِنٌ للـنفسِ والعـينِ

2. بعثتُـهُ منبئـاً عـن صـدقِ معتقـدي فـانظرْ تجـدْ لفظَـهُ ياسـاً مـن المـيْنِ

(4) التخـريج والتوثيـق: نهايـة الأرب في فنـون الأدب: أحمـد بـن عبـد الوهـاب بـن محمـد بـن عبـد الـدائم، شـهاب الـدين النـويري (ت733هـ)، دار الكتـب والوثـائق القوميـة- القـاهرة، ط1، 1423هـ، 239/11، الكشـف والتنبيـه علـى الوصـف والتشبيه: ص 322 .

2. في الكشف والتنبيه:

بعثتُـهُ منبيـاً عـن حُسـنِ مُعتقـدي فـانظرْ تجِـدْ لفظَـهُ يأسـاً مـن المَـينِ

*** المستدرك على شعر ابن قاضي مِيلة (ت ق5هـ).**

الديوان: ابن قاضي مِيلة، أبو عبد الله محمد بن محمد التنوخي، حياته وشعره، جمع وتحقيق ودراسة: أ. د. محمد عويد الساير، مجلة العرب، مركز حمد الجاسر- الرياض، عدد رجب- شعبان، 1439هـ، آذار- نيسان، 2018م،ص9-41.

(1)

ولابن قاضي مِيلة في قصب السكر:

(الخفيف)

1. كالعـذارى لَهَـا ذوائـبُ لـم تنـ ضـحْ بمسـكٍ ولا علاهـا سـحابُ

2. هيـفٌ يطـربُ الـورى واعتـدالٌ وتـثنٍّ وسـمرةٌ ورضـابُ

3. انْ ترتشـف بَـدا لـكَ مِنهـا مـاءُ وردٍ يعلـوهُ شـهدٌ مـذابُ

(1) التخريج والتوثيق: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ص 384 .

* المستدرك على ديوان علي بن عبد الرحمن البلّنوبي الصقلي (ت ق5هـ).

الديوان: شعر البلّنوبي عبد الرحمن علي بن عبد الرحمن الصقلي (القرن الخامس للهجرة)، د. أمبرتو رتزتانو، حوليات كلية الآداب- جامعة عين الشمس- القاهرة، 1959، ص142-208.

ديوان علي بن عبد الرحمن البلّنوبي الصقلي (من شعراء القرن الخامس الهجري)، حققه وقدّم له وصنع ذيله: هلال ناجي، دار الرسالة- بغداد، ط1، 1396هـ- 1976م.

شعر البلّنوبي الصقلي، تحقيق ودراسة: د. عبد الرحيم الجمل، دار العلوم- جامعة الفيوم، مصر، ط1، 2003م.

وهناك جمع لشعر الشاعر مع معجم الشعراء والعلماء الصقليين، للدكتور إحسان عباس، وديوان الشعر الصقلي للدكتور فوزي عيسى، وديوان الشعر العربي في صقلية للدكتور أسامة اختيار، مما استفدت منه في تخريج الوحدات الشعرية المستدركة على عمل الأستاذ المحقق هلال ناجي، وهو صُلب مقالي هذا.

لقد كتبتُ مقالاً نقدياً موسّعاً على تحقيق أُستاذنا الشيخ هلال ناجي- يرحمه الله- في جمعه وتحقيقه وتذييله لشعر (البلّنوبي الصقلي، سيكون في أحد الاصدارات العلمية القادمة لنا، بمشيئة الله وتوفيقه).

أمّا هنا، فأقدّم ملاحظة علمية بسيطة، وأتبعها بالمستدرك على هذا الجمع والتحقيق، علَّ فيه المنفعة والقبول.

أقول: إنَّ أول من جمع وصنع شعر البلّنوبي الصقلي هو المستشرق أمبرتو، وذلك واضح في بيانات النشر التي قدّمتُ لها، والمخطوطة التي حققها هذا الرجل هي المخطوطة ذاتها التي اعتمد عليها الأستاذ هلال في تحقيق شعر البلّنوبي، بقضها وقضيضها. وكذلك في التذييل الذي صنعه الأستاذ هلال الذي ضمَّ أكثر من ثلثي الشاعر ماعدا المخطوط طبعاً، وهو يشابه إلى حدٍّ كبير التذييل الذي صنعه المستشرق في التخريج، وعدد الأبيات، والمصادر! والمهم أن نقول وللأمانة العلمية، ليس صحيحاً أنَّ الأستاذ هلال ناجي هو أول من صنع شعر

البلّنوبي وأخرجه إلى القرّاء، كما وهم بذلك بعض الباحثين والدارسين في الأدب الأندلسي والمغربي، ومنهم الدكتورة نجوان كمال السيد في بحثها: الشاعر علي ابن عبد الرحمن البلّنوبي الصقلي حياته ونتاجُهُ الشعري المنشور في: صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية، الإصدار الرابع- مصر، مج18، ع36، 2010، ص175. فالمستشرق ونشرته وجَهده في صنع شعر هذا الشاعر أسبق بكثير من نشرة وجهد وصنعة المرحوم الأستاذ هلال ناجي؟!

كذلك تحدّث المستشرق أمبرتو عن المظان التي صنع منها الذيل، وذكر أماكنها، وأهميتها وكثرتها لشعر البلّنوبي مع كلّ واحد منها، بشكل تفصيلي وموثق أكثر مما جاء في حديث الأستاذ هلال الذي كان حديثاً موجزاً مختصراً، بلا مبرر.

فضلاً عن أنَّ الأستاذ هلال ناجي- يرحمه الله- لم يضع دراسة علمية أدبية فنية لشعر الشاعر البلّنوبي الصقلي، ولم يضع فهارس علمية للشعر المحقق، والمصنوع، ولم يلاحظ بعض الأبيات، والنصوص الشعرية التي تدافعت نسبتها بين الشاعر البلّنوبي الصقلي وبين الشعراء الآخرين في زمانه، سواءٌ أكانوا من الأندلس، أم من المغرب... والله أعلم.

(1)

وله في الوزير يحيى بن عبد الله المدبّر:

(الكامل)

1. شيدتَ للوزراءِ يا ابنَ مدبّرٍ شرفاً لهم يبقى على الأعقابِ
2. وجمعتَ بينَ طهارةِ الأ خلاقِ والأعراقِ والأفعالِ والأثوابِ
3. جعلَ الإلهُ لكلِّ قومٍ سادةً وبنو المدبّرِ سادةُ الكتَّابِ

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

(2)

وله في الشمعة:

(الخفيف)

1. ثــمَّ قامــتْ علــى الســقاةْ علينــا نــاحلاتُ الجســومِ صُــفرَ الــذوائبْ

2. جمــدتْ مــن دموعِهــا عَبــراتٌ فهــي مثــلُ الحُلــى فــوقَ الترائــبْ

3. بُليــتُ إذ بكــتْ وكــلَّ مُحــبٍّ هكــذا جســمُهُ مــن الــدمعِ ذائــبْ

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

(3)

وقال مما يقرأ على خمسة أوزان:

(الخفيف)

1. وغــزالٍ مُشــنفِ قــد رثــى لــي بعــدُ بعــدي لمــا رأى لقيــتُ

2. مثل روضٍ مــفوّفِ لا أُبــالــي وهــو عندي في حبّهِ إذا ضَنيــتُ

3. وجهُهُ البدرُ طــالعاً تــاه لــمّــا حــازَ ودّي فإنني قــد شــقيتُ

4. في قضيبٍ مُهفهفٍ لَــذَّ فــيهِ طــولُ وجدي جــفا فكدّتُ أَموتُ

5. مانعٌ غيرُ مــسعفٍ ليــسَ يــأبى نقــضَ عهدي ولــيسَ إلّا السكوتُ

6. جائرٌ غيرُ مُنصفٍ حــالَ عــمّا كــانَ يُبدي إنَّ الوصــالَ نجوتُ

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

(4)

وقال يصف نارنجة:

(الكامل)

1. ونارنجــةٍ بــينَ الريــاضِ نظرتُهــا علــى غُصــنٍ رطــبٍ كقامــةِ أَغيــدِ

2. إذا ميلتــهُ الــريحُ مالــتْ كــأُكرَةٍ بَــدتْ ذهبــاً فــي صــولجانِ زُمــرّدِ

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

(5)

وله في الشريف فخر الدولة النقيب:

(الكامل)

1.مــا ســافرتْ هممــي إلــى أكرومــةٍ فــي غايــةٍ إلّا وجــدتُكَ عِنــدها

2. فاســلمْ ســلامةَ مــا أقــولُ فإنَّــهُ تتصــرَّمُ الــدنيا وتبقــى بعــدها

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

(6)

وله فيه أيضاً:

(البسيط)

1. إذا تهلَّــلَ وانهلَّــتْ مواهبُــهُ فقــدْ تبسَّــمَ غيــثُ الديمــةَ الزُهــرُ

2. وقــاتمُ النقــعِ جــلّاهُ بطلعتِــهِ كأنَّــهُ قمــرٌ فــي كفِّــهِ قــدرُ

3. لمّــا رأَتنــي صــروفُ الــدهرِ عُــذتُ بــهِ جــاءتْ إلــيَّ مــن الــزلّات تعتــذرُ

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

(7)

وقال:

(الطويل)

1. وكنــتُ عزيــزاً لــو عصــيتُ خلاعــتي وبـــتُّ لنصـــحِ العـــاذلاتِ مطيعـــا

2. بحقّكـــــم لا تهجرونـــــي فـــــإنني أَملـــــتُ إِلـــــيكم جـــــانبيَّ جميعـــــا

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

(8)

وله فيه أيضاً:

(الطويل)

1. وفـي مـدحِ فخـرِ الدولـة اِلفخـرُ كُلُّـهُ لـذي منطـقٍ ماضـي الغـرارينِ مُفلـقِ

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. أفســـدتْ كاســـكَ يـــا أحـــ مـــقُ كفيـــكَ وحسَّـــكْ

2. قلـــتُ حقّـــقْ مـــا تغنيـــ ـــه فقـــد غيّـــرت حسَّـــكْ

3. قـــالَ: غنيـــتُ ثقـــيلاً قلـــتُ: قـــد غنّيـــتَ نفســـكْ

(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 الـ حديدَ حديداً منكَ غيرَ كليلِ

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

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

*** المستدرك على شعر ابن السيد البطليوسي (ت521هـ).**

الديوان: ابن السيد البطليوسي، اللغوي الأديب: د. صاحب أبو جناح، ديوان الوقف السني- العراق، الموسوعة الإسلامية (8)- بغداد، 1428هـ- 2007م.

شعر ابن السيد البطليوسي، جمع وتوثيق ودراسة: د. رجب عبد الجواد إبراهيم، مكتبة الآداب- القاهرة، ط1، 2007م.

كان عمل الأستاذ الدكتور صاحب أبو جناح لشعر ابن السيد قد نُشر منذ زمن طويل، إذ نُشر لأول مرة في مجلة المورد العراقية التراثية، في المجلد السادس، وفي العدد الثاني، لعام 1977، وكان العمل آنذاك موسوماً بـ: (ابن السيد البطليوسي، حياته، آراؤه في اللغة والنحو، شعره). وعلى الرغم من التطور الهائل والكبير الذي حدث بين النشرة الأولى، والنشرة الثانية، في مناهج التحقيق، وصنعة الشعر، وكثرة المظان، والاختلاف في الآليات، والإجراءات التحقيقية لهذه الصنعة، إلّا أنَّ الدكتور أبو جناح أبقى على جهده الأول، وشعره المجموع لابن السيد الذي صدر في الطبعة الأولى، دون أن يغيّر، أو يضيف، أو يعدّل؟!

لا، بل زادت الأخطاء المطبعية، والأخطاء في تنضيد الشعر، وترتيبه، عمله ارتباكاً، وفتحت الباب الواسع لنقده، والإضافة أو الاستدراك عليه.

هذا فضلاً عن التجافي الكبير عن قيمة شعر ابن السيد البطليوسي الفنية والأسلوبية على وفق المناهج النصية النقدية الحديثة التي ظهرت في العصر الحديث، والتي كنّا نتمنى على أُستاذنا الدكتور أبو جناح، أن يلتفت إليها، وتكون مدار حديثه، وميدان دراسته في طبعته الجديدة لشعر ابن السيد البطليوسي، وهو يجمعه، ويوثّقه ويصنعه، وينشره مجدّداً!!؟

فالمستدرك هنا على جمع وصنعة الدكتور أبو جناح، أتمنى أن يكون محطَّ أنظاره وفكره ودراسته في طبعته الثالثة لشعر البطليوسي.

(1)

وقال مراجعاً أبا عبد الله محمد بن عبد الله بن مُطرّف المقرئ مادحاً إياه، وموكّداً علو منزله ومكانته في الشعر والأدب:

(الخفيف)

1. ما جريرٌ ولا حبيبُ بنُ أوسِ غيرُ مُزرٍ بشعرهِ بالأوسِ
2. وبأعشى بكرٍ ونابغةِ الجَعـ ـدِيّ والصِّيدِ من هُذيلٍ ودوسِ
3. نزعَ الدهرُ عنهُ عفواً فأصمى ما رماهُ من غيرِ سهمٍ وقوسِ
4. وسَما للعُلى فبذَّ ذوي الأَف هامِ طُرَّاً وجاسَتهُم أيَّ جَوسِ
5. أيُّها المُحتفي بما لم يقلُهُ في قديمِ الزمانِ بِشرٌ لأوسِ
6. أنتَ أعلى مكانةً أتُجازي أو تُجازى عمَّا فعلتَ بأوسِ
7. ذاكَ طرفٌ جاراكَ في حلبةِ السَّب قِ مُجارٍ بكبوةٍ وبكؤسِ

(1) التخريج والتوثيق: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، أبو نصر الفتح بن عبيد الله القيسي الأشبيلي الشهير بابن خاقان (ت 529هـ)، حققه وعلّق عليه: د.

حسين يوسف خريوش، عالم الكتب الحديث- أربد، الأردن، ط1، 1331هـ-2010م، ج2 ص 627 .

5. بشر: هو بشر بن أبي خازم الأسدي (ت نحو 22ق هـ)، وأوس: هو أوس بن حارثة الطائي الذي كان يهجوه بشر الأسدي.

6. أوس: قبيلة عربية تُنسب إلى أوس بن حارثة بن ثعلبة، تحوّلت من اليمن إلى المدينة المنوّرة.

(2)

وقال في فاكهة مشهورة في الأندلس، وهي حب الملوك، وتُعرف عند المشارقة بالكرز:

(السريع)

1. أطعمني حبَّ الملوكِ امرؤٌ يحتاجُ بالرَّغم إليهِ الملوكْ

2. مِثلُ اليواقيتِ ولكنَّهُ يُنظمُ في الأفواهِ لا في السُّلوكْ

(2) التخريج والتوثيق: التكملة لكتاب الصلة، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي، ابن الأبّار (ت658هـ)، تحقيق: د. عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط1، 1415هـ- 1995م، ج2 ص270.

(3)

وقال في ما يُعرف بالمطارحات والمسائل والأجوبة في النحو:

(الطويل)

1. سألتَ لعمري عن مسائِلَ تقتضي جواباً وتفهيماً لمنْ يتعلمُ

2. لأنَّ اطِّرادَ الحُكمِ ليس بلازمٍ إذا أوجبتهُ علَّةٌ ليسَ يلزمُ

3. وقد أوجبوهُ في مواضِعَ جمَّةٍ بلا علَّةٍ تقضي بذاكَ وتحكمُ

4. سوى عُلقةٍ لفظيَّةٍ وتناسُبٍ خفيٍّ يراهُ الماهرُ المتقدِّمُ

5. لأنَّ تصـــــاريف الكـــــلامِ شـــــبيهةٌ بـــنشءِ فـــروعٍ عـــن أُصـــولٍ تُقسَّـــمُ

6. فتُشـــرِكُ فيهـــا الجَـــرَّ أقســـامهُ الـــتي تُناســـبهُ فيمـــا يصـــحُّ ويســـقمُ

7. وفـــي كـــلِّ علـــمٍ إن نظـــرتَ تســـامحٌ كثيـــرٌ وإقنـــاعٌ وظـــنٌّ مُـــرجَّمُ

8. ومـــا النَّحـــو مُختصّـــاً بـــذلكَ وحـــدهُ لمـــن يُكثـــرُ التنـــقيرَ عنـــهُ ويُـــنعمُ

9. ولكـــن لَـــهُ فيمـــا وجـــدنا نظـــائرٌ يراهـــا بعـــينِ اللُّـــبِّ مـــن يتوسَّـــمُ

10. فـــلا تطلُـــبنَّ فـــي كـــلِّ شـــيءٍ حقيقـــةٌ فلـــم تـــكُ تعـــدو إن فعلـــتَ وتظلـــمُ

11. سأضـــربُ أمثـــالاً لمـــا أنـــا قاتـــلٌ لهـــا موقـــعٌ فـــي لُـــبِّ مـــن يـــتفهَّمُ

12. ألـــم تـــرَ أنَّ الـــداءَ يســـري دفينـــهُ فيُضـــني بِعَـــدْاوهُ الصـــحيحَ ويُـــؤلمُ

13. وينـــزعُ عِـــرقُ السُّـــوءِ مـــن بعـــدِ غايـــةٍ فيســـري بـــهِ فـــي النّســـلِ داءٌ ويعظُـــمُ

14. كَحَـــذفِهِمُ للهمـــزِ مـــن يُكـــرِمُ الفتـــى مشـــاركةً فيمـــا جَنَـــى المـــتكلِّمُ

15. وحـــذفُكَ واوَ الوعـــدِ حَمـــلاً علـــى التـــي تُعَـــلُّ وذا حكـــمٌ مـــن النَّحـــوِ مُحكـــمُ

16. كـــذاكَ قـــرينُ السُّـــوءِ يُـــردي قرينـــهُ ويُنجـــي مـــن الشـــرِّ البِعـــادُ ويَعْصِـــمُ

17. لـــذلكَ أردى مـــن جُهينَـــةَ ياءَهـــا مُقارنـــةُ الهـــاءِ الـــتي تَتَهضَّـــمُ

18. ونجَّـــى قُريشـــاً أن يُصَـــابَ بيائِـــهِ تنـــائي قـــرينِ السُّـــوءِ فهـــوَ مُســـلَّمُ

19. ألـــم تـــرَ صُـــوَّاماً نَجَـــت إذ تباعـــدتْ عـــن الـــلَّامِ مِـــن داءٍ غـــدتْ فيـــهِ صُـــيَّمُ

20. وللجـــارِ أســـبابٌ يُراعـــى مكانُهـــا وللـــرَّحِمِ الـــدُّنيا حُقُـــوقٌ تُقـــدَّمُ

21. كصـحَّة عـينِ الفعـلِ مـن عـورِ الفتـى لصـــحَّتِها فـــي اعـــوّرَّ واللهُ أعلـــمُ

22. وكـــاجتوروا صـــحّتْ لأجـــلِ تَجـــاوروا شـــفاعةُ ذي القُربـــى لمـــن هـــو مجـــرمُ

23. وقــد زَعمــوا التصــحيحَ للــواوِ فيهمــا إرادةَ تنبيــــهٍ علــــى الأصــــلِ مــــنهمُ

24. كأعولــتْ يــا ثَكلــى وأطولــتْ يــا فتــى وأجــودتْ يــا سُــعدى وأغيلــتِ تكــتُمُ

25. وإن شــئَتَ أجريــتَ التحــرُّكَ فيهمــا كَمَجــرى حُــرُوف اللِّــينِ إن كنــتَ تفهــمُ

26. كمــا أنَّ يرمــي القــومُ أو يقعُــدَ الفتــى ســواءٌ إذا جازيــتَ أو حــينَ تجــزمُ

27. ومثــلُ حُبــاري فــي الإضــافةِ عنــدهُمُ غــدتْ جَمَــزَى فــي مــا بــهِ النّحــو يحكــمُ

28. ومَكْــوَزةٌ شِــبهٌ بــذاكَ ومحبــبٌ وتهلــلٌ إن حصَّــلتَ قَــولي ومــريمُ

29. وقــد جَعلــوا للإســلامِ سِــيما لكونــهِ علــى وزنٍ مثــلَ الفعــلِ فيمــا تيمَّمــوا

30. فقــالوا لمــن يشــكي الخليــلَ ويشــنكي ألامَ ولكــن فيــهِ مــا أنــت ألــومُ

31. وقــد يُلحقــونَ الضّــدَّ طــوراً بضــدِّهِ كــرُبَّ فتًــى أودى وكــم نيــل مغــنمُ

32. ولا بــأسَ فــي إعرابــهِ وبنائــهِ بأيّهمــا قُلــتَ اعتراضُــكَ مُلــزمُ

33. لحــذفِكَ تنــوينَ الــذي هــو معــربٌ وذلــكَ رأيٌ عنــدنا لا يُســلَّمُ

34. وإنْ يــكُ مبنيّــاً فَفــيمَ وصــفتهُ علــى لفظــهِ والنُّكــرُ فــي ذالــكَ أعظــمُ

35. وجمعُــكَ للصــدَّينِ أعظــمُ شُــنعةً (ولــم يتــوهَّم) فيــهِ ذا مُتــوهَّمُ

36. وقــد أكثــروا فيــهِ المقــالَ وشــتتوا إلــى أن أمَلُّــوا النَّــاظرينَ وأبرمــوا

37. وأكثــرُ مــا قــالوهُ مــا فيــهِ طائــلٌ لقارئــهِ إلّا الكــلامُ المُنمــنمُ

38. فمــن قائــلٍ ظــنَّ البنــاءَ وقائــلٍ يُضــارعُ إعرابــاً وذا الــرأي أحكــمُ

39. كمــا ضــارعَ الإعــرابَ فــي غــيرِهِ البنــا إذا قلــتَ جــاراتٌ لأســماءَ أكــرمُ

40. توسَّــطَ بــينَ الحــالتينِ فــأمرهُ خَفــيٌّ علــى غيــرِ النَّحــاريرِ مــنهمُ

41. لـــذا كثُـــرَ الإشـــكالُ فيـــهِ فلـــم يـــبنْ وخلَّـــطَ فيـــهِ كُـــلُّ مـــن يـــتكلَّمُ

42. ويُشـــبهُ حـــالُ المُنـــادى كِلاهُمـــا مـــن النَّحـــو مخصـــوصٌ بهـــذا ويُعلـــمُ

43. لـــذلكَ جـــازَ الحمـــلُ للوصْـــفِ فيهمـــا علـــى اللفـــظِ والمعنـــى كمـــا جـــاءَ عـــنهُمُ

44. فهـــذا الـــذي اختـــارَ فيـــهِ لأنَّـــهُ لِمُبصِـــرهِ أهـــدى ســـبيلاً وأقـــومُ

45. ولســـتَ تعُـــدُّ التـــاءَ فـــي النّحـــو علَّـــةً لشـــيءٍ ســـوى الإعـــلامِ إن كنـــتَ تعْلـــمُ

46. ومـــا كـــانَ فرقـــاً لـــم يُعَـــدْ بِعِلَّـــةٍ كـــذا قـــالَ ذو الفهـــمِ النَّبيـــلِ المُعظَّـــمُ

47. يُراعـــونَ فـــي ذاكَ اللُّـــزومَ كطلحـــةٍ ولـــيسَ يُراعـــى منـــهُ مـــا لـــيسَ يلـــزمُ

48. وعِلَّتُـــــهُ أنَّ الصـــــفاتَ مقيســـــةٌ علـــى الفعـــلِ فـــي تصـــريفِها إذ تُقَسَّـــمُ

49. فقـــامَ وقامـــتْ منهمـــا صـــيغَ قـــائمٌ وقائمـــةٌ فيمـــا تقـــولُ وتـــزعُمُ

50. لـــذا أنَّثـــوا الأوصـــافَ طـــوراً وذكَّـــروا لمَّـــا أرجَـــؤوا فـــي الفعـــلِ منهـــا وقـــدَّموا

51. ومـــا لـــم يُصـــغْ منـــهُ فلـــيسَ مؤنَّثـــاً كقـــولِهم: هنـــدٌ ولُـــودٌ ومُتـــئمُ

52. وتَأنيثـــاً للفعـــلِ لـــيسَ حقيقـــةٌ ولا لازمـــاً بـــل ضـــدَّهُ فيـــهِ ألـــزمُ

53. فأضـــعفها ضـــعفُ الـــذي هـــو أصـــلُها كـــذا ضـــعفُ أصـــلِ الشـــيءِ يُـــوعى ويُهـــدمُ

54. وقـــوَّى التـــي فـــي الاســـمِ أن لـــيسَ جاريـــاً علـــى الفعـــلِ فالتأنيـــثُ فيـــهِ مُحـــتَّمُ

55. وعِلَّـــةُ سَـــكرى أو جلُـــولاءَ فَـــردةٌ ولكنَّهـــا كـــالعلَّتينِ لـــديهمُ

56. كـــذا عِلَّتـــا تلـــكَ الصِّـــفاتِ كعلَّـــةٍ قضـــى فيـــهِ بـــالعكسِ القيـــاسُ المُقـــدَّمُ

57. إذا عُـــدَّ فـــي ذاكَ اللُّـــزومُ بعلَّـــةٍ مُســـلَّمةٍ فالضـــدُّ فـــي ذا مُســـلَّمُ

58. فَـــدُرنَكَها تحـــوي غـــوامِضَ جَمَّـــةً مـــن العلـــمِ لا يبـــدو علـــيهنَّ ميسَـــمُ

59. ضَـــرَبتُ لَهَـــا أمثَالهـــا بنظـــائرٍ مـــن الحُســـنِ عـــن مَعقـــولهنَّ تُتـــرجمُ

60. وزِدتُّ أُمـــوراً قَادَهـــا الطَّبـــعُ سَـــمحةٌ وســـاعدني فيهـــا القـــريضُ المُـــنظَّمُ

61. وأكثـــرُ أهـــلِ النَّحـــو عـــنهُنَّ نـــائمٌ وأفهـــامُهُم عَـــنهُنَّ تكبُـــو وتكهُـــمُ

62. نتيجـــةُ ذهـــنٍ صـــاغَ مـــنهُنَّ حِليـــةً تَحَلَّـــى بهـــا للعِلـــمِ جيـــدٌ ومِعصَـــمُ

63. تُبـــاهي بَطَلْيـــوسٌ بهـــا كُـــلَّ بلـــدةٍ وتُشـــــهّدُ أنَّ وُجّهـــــتْ وتُكـــــرَّمُ

(3) التخـريج والتوثيـق: الأشـباه والنظـائر في النحـو، جـلال الـدين عبـد الـرحمن السـيوطي (ت911هـ)، تحقيـق: د. عبـد العـال سـالم مكـرم، مؤسسـة الرسـالة- بيروت، ط1، 1987، ج5 ص193- 200 .

(4)

وقال في ذكر الشباب، والتأسف على أيامه:

(الطويل)

1. أرى الـدهرَ يـأبى أنْ يُـرى وهـو مُسـعفٌ بمـــا الهمّـــة العُليـــا تُكلّفينـــهِ

2. طـوى جِـدَّتي طـيَّ السـجلِ وعاضـني بثـــوبٍ بلًـــى أمســـى يُبادلُنيـــهِ

3. وطـــارَ غـــرابٌ للشـــبيبةِ راعـــهُ موافـــاةُ بـــازٍ للمشـــيبِ تَليـــهِ

4. ولـم أنـسَ مـن ليـلِ الشـبابِ وظلِّـهِ أثيـــثَ جنـــاحٍ بـــاتَ يُلحفُنيـــهِ

5. وعهـــداً تَـــولَّى باللبانـــة خِلتـــهُ لَمَـــى الحِـــبِّ فـــي أفـــواهِ مُرتشـــفيهِ

(4) التخـريج والتوثيـق: الـذخيرة في محاسـن أهـل الجزيـرة، ابـن بسـام الشـنتريني (ت542هـ)، تحقيـق: د. إحسـان عبـاس، دار الغـرب الإسـلامي- بيـروت، ط1، 2000م، ج2 ص674-675.

* المستدرك على شعر ابن مجبر المُرسي الأندلسي (ت588هـ).

الديوان: شعر ابن مُجبر الأندلسي، جمع ودراسة وتحقيق: د. محمد زكريا عناني، دار الثقافة- بيروت، ط1،2000م.

ديوان بحتري الأندلس ابن مجبر، دراسة وتحقيق: د. يوسف عيد، دار الفكر- سوريا، ط1، 2002م.

التحقيق الأول هو المعتمد وهو السابق في نشر شعر الشاعر ابن مجبر الفهري، والعمل الأخير هو سلخ ومسخ وفسخ لعمل الباحث الأول وجهده، وشهرته في الأوساط العلمية والبحثية؟!

وقد حبّرت مقالاً علمياً في نقد التحقيق، وأساليب صنعة الشعر، جاء في عنوان: (ديوان بحتري الأندلس، للدكتور يوسف عيد، مثالٌ في الانتحال والإخلال)، وهو نقد التحقيق ومستدرك على هذا الجمع، وقدمت المقال إلى المؤتمر العلمي الأول لكليات التربية الإنسانية في جامعة الأنبار 2010. ومن ثمَّ نشرته في كتابي: أبحاث ودراسات في الشعر الأندلسي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1435هـ- 2014م، ص105-122.

وهذه قصيدة هي مستدرك على جمع وتحقيق الدكتور عناني.

(1)

ولأبي بكر بن مجبر يهنئ الوزير أبا بكر بن أخيل من أهل بلدنا وقد وُلد له وَلد غلام إثر موتِ آخر:

(الطويل)

1. تَعزَّ عن الندبِ الذي كنتَ تندبُ ... بوافدةِ البُشرى التي كنتَ تَرقبُ
2. ألا إنَّ ألطافَ الإلهِ خفيةٌ ... ولكنَّ سرَّ الغيبِ عنها مغيبُ
3. وإنَّ سماءَ المجدِ ترعى نُجُومَها ... فإنْ غابَ عنها كوكبٌ لاحَ كوكبُ
4. وإنَّ ينابيعَ المعاني لجمَّةٌ ... إذا غاضَ منها مُذنبٌ فاضَ مذنبُ
5. فقيدُكَ لم تفقدهُ إلّا هنيهةٌ ... وأعقبهُ من رحمةِ اللهِ مُعقِبُ

6. فـــلا تبتـــأسْ هـــذا بـــذاكَ وبينهـــا مـــن الأجـــرِ مـــا فيـــهِ لـــذي الحلـــمِ مُرغـــبُ

7. هـــو ابـــنٌ ســـتغذوهُ النجابـــةُ دُرَّهـــا وهـــــل تتخطـــــاهُ وأنـــــتَ لـــــهُ أبُ

8. ضـــمانٌ علينـــا نيـــلُ كـــلِّ فضـــيلةٍ ولـــم لا يَطيـــبُ الفـــرعُ والأصـــلُ طيـــبُ

9. كـــأنَّي بـــهِ يمضـــي البراعـــةَ مُقـــدماً ويطعـــنُ فـــي صـــدرِ الكـــلامِ ويَضـــربُ

10. ويملـــكُ أعنـــاقَ المعـــاني فينتقـــي ويعـــربُ عـــن ســـرِّ الملـــوكِ فيُعـــربُ

(1) التخـريج والتوثيـق: الـوافي في نظـم القـوافي، لأبـي البقـاء صـالح بـن شـريف الرنـدي (ت684هـ)، تحقيـق: أ. د. انقـاذ عطـا الله العـاني، مجلـة اللغـات والآداب في جامعة الأنبار/ العراق، ع1، 2009م، ص150.

*** المستدرك على شعر ابن حربون الشلبي (ت ق 6هـ).**

الـديوان: شـعر أبـي عمـر ابـن حربـون الشـلبي، جمـع وتوثيـق ودراسـة: د. علـي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب- القاهرة، ط1، 2004م.

(1)

ولأبي عمر بن حربون في ليلة أُنسٍ طرأ فيها رقيب (منغص):

(الخفيف)

1. ليلـــةٌ خِلتُهـــا مِـــنَ الحســـناتِ فـــإذا هـــي مـــن أعظـــمِ الســـيئاتِ

2. بنـــــدمٍ مُعربـــــدٍ نغَّـــــصَ الأُنـــــ سَ وأغـــــرى اجتماعنـــــا بالشـــــتاتِ

3. لـــيسَ ينفـــكُّ عـــن حـــديثِ مُعـــاذٍ وافتخـــــــارٍ بـــــــأعظمٍ نَـــــــاخراتِ

(1) **التخـريج والتوثيـق:** لمـح السـحر مـن روح الشـعر: ابـن ليـون التجيبـي (ت750هـ)، دراسـة وتحقيـق: منـال محمـد منيـزل، رسـالة ماجسـتير- كليـة الدراسات العليا في الجامعة الأردنية، 1995م، ص144.

(2)

لمّا جُددت البيعة لأبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن أوّل سنة ثلاث وستين وخمسمائة وتلقب بأمير المؤمنين، أمر أن يُنقش في صحيفة سيفه: لأمير ابن أمير المؤمنين فجاء موزوناً، فأمر أن يُزاد عليه فقال أبو عمر بن حربون على لسان السيف: (مجزوء الرمل)

1. أَنـــا إنْ جُـــرِّدتُ يومـــاً كُنـــتُ بالنصـــرِ ضـــمينا

2. لأميـــرِ المـــؤمنينَ أبـــ ـــنِ أميـــرِ المؤمنينـــا

(2) التخريج والتوثيق: المن بالإمامة (تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين): ابن صاحب الصلاة (ت 594هـ)، تحقيق: د. عبد الهادي التازي، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط3، 1980م، ص270، لمح السحر من روح الشعر: ص240.

*** المستدرك على شعر ابن شبرين الغرناطي (ت747هـ).**

الديوان: شعر أبي بكر بن شبرين الغرناطي، جمع وتحقيق ودراسة: د. صديق بتال حوران، د. علي محمد عبد، مجلة اللغات والآداب- جامعة الأنبار/ العراق، ع1، 2010م.

شعر ابن شبرين السبتي الغرناطي، جمع وتحقيق: م. م. سعد هاشم الطائية، مجلة كلية التربية- جامعة واسط/ العراق، ع13، 2013م.

وهذا الجمع غير مرتب ولا منهجي في الخطوات المعتمدة في تحقيق النصوص الشعرية على وفق الرواية الثانية. كما فات المحقق والجامع الكثير من شعر ابن شبرين، مما يُعرف له من الشعر نظماً ونسباً. فالجمع الأول هو المعتمد، وعليه مستدركي هذا.

(1)

ولابن شبرين:

(السريع)

1. قـــالَ الفقيـــهُ مقالـــةً دينيـــةً لكنَّهـــا قـــولُ امـــرئٍ لا يُعـــذرُ

2. عجبـاً لمـنْ يعصـي الإلـهَ جهـارةً لكنَّـــه عـــن ضـــيفهِ مُتســـتّرُ

3. وجوابُـــه إنَّ الكـــريمَ إذا رأى غفـــرَ الـــذنوبَ، وغيـــرُهُ لا يَغفـــرُ!

(1) التخـريج والتوثيـق: فكاهـات الأسـمار ومـذهبات الأخبـار والأشـعار: أبـو الحسـن علي بـن عبـد الـرحمن بـن هـذيل الفـزاري (القـرن الثـامن الهجـري)، تحقيـق وتقـديم وتعليـق: د. عبـد الله حمـادي، مؤسسـة البـابطين- الكويـت، ط1، 2004م، ص197.

(2)

وقال في تورية فقهية:

(الطويل)

1. أجارتَنـــا حـــقُّ الجـــوارِ مُراعـــى فـــلا يـــكُ عهـــدي فـــي هـــواكِ مُضـــاعا

2. وقـــد بعـــتُ قلـــبي فـــي هـــواكِ بنظـــرةٍ فـــلا تســـتحلّي فـــي البيـــوعِ خِـــداعا

(2) التخريج والتوثيق: فكاهات الأسمار ومذهبات الأخبار والأشعار: ص152.

أنوثة العنوان

في الشعر النسوي العراقي المعاصر، ديوان "أندلسيات تجرح العراق" لبشرى البستاني... مثالاً.

مقدمة البحث:

بسم الله تعالى، وبحمده دائماً،

والصلاة والسلام على نبيه وآله وصحبه متقبلاً،

وبعد،

الحقيقة فكرتُ في أكثر من موضوع واحد يتناول إبداع المرأة الشعري أو النقدي في العالم العربي المعاصر، وكل مرة يقف أمامي إبداع الشاعرة الناقدة الدكتورة بشرى حمدي البستاني، ولاسيما في ديوانها " أندلسيات لجروح العراق" الذي أراه قريباً من النفس، قريباً من الواقع، متحدّثاً عن المستقبل ولاسيما في بلدنا العراق ولأسباب كثيرة إذ تحدثت عنها قضيتُ على البحث عدداً وعُدة؟! وهذه المرة رافقني العنوان في ديوان" أندلسيات لجروح العراق"، وما أدراك ما للعنوان من أهمية وتأثير في النص الأدبي[1]، الشعري، والنثري، والسردي ولاسيما في أدبنا العربي المعاصر وفي هذه الأجناس الأدبية وأنواعها ومنها ما أُستحدث وأنتشر مؤخراً، كقصيدة النثر، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً. وللحقيقة أيضاً، ونتيجة التقيّد الموجب لعدد صفحات البحث الذي يحق للباحث أن يشارك به في المؤتمر، أو ينشره في إحدى المجلات العراقية أو العربية المحكمة، ولتركيز الباحث على عتبة العنوان ودلالته وتسميته الأنثوية في شعر الشاعرة والناقد بشرى البستاني، ولاسيما في ديوانها " أندلسيات لجروح العراق" الذي هو المادة الأدبية، والمهاد الشعري الذي تقوم عليه الدراسة النقدية، لجأت إلى نظام الإحالات في كثير من الهوامش، وهذه الهوامش هي التي استنطقت المظان من المصادر والمرجع التي جاءت في نهاية البحث... كما هو موضح في مكانه وموضعه. وربما لا أجدُ نفسي مضطراً كثيراً لذكر هاتيك المصادر والمراجع مع كثرتها ووفرتها وهي تتحدث عن المكان بنوعية مما جاء في ثنايا

---

[1] - ينظر في أهمية العنوان في الدراسات الأدبية: سيمائية العنوان: القوة والدلالة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا ثامر نموذجاً(بحث):ص 349-352، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص: ص 1-35، عتبات النص "البنية والدلالة": ص5-25، شعر وفاء عبد الرزاق-تنوع التشكيل وفاعلية الخطاب-: ص6-16، عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جداً-دراسة في بنية التركيبية(بحث): ص513-515، ثريا النص- مدخل لدراسة العنوان القصصي-: ص5-10.

البحث، أو الشخوص مما جاءت مع أنوثة العنوان في ثنايا البحث أيضاً... وما إلى ذلك. فالمنهج البحثي والعلمي- ولاسيما مع الاتجاهات والمدارس النقدية الحديثة والمعاصرة- تقتضي أن ينهض الباحث بجُلّ العمل، وأكثر المضامين، ولذا فهو والنص الشعري من يقدّمان جهدهما للقارئ وللمكتبة البحثية والنقدية العربية. وهذا ما حاولتُ أن أترجمه إلى واقع عملي في بحثي هذا من مقدمته إلى آخر كلمة فيه، علماً أن الشاعرة والناقدة الاستاذة الدكتورة بشرى حمدي البستاني قد دُرس منجزها الشعري والنقدي والقصصي في الكثير من الدراسات الأدبية والنقدية والسردية والاطاريح الجامعية داخل العراق وخارجه[1]، وهي أيضاً لا تحتاج مني إلى تعريف بسيرتها أو الحديث عن آثارها، فهي الأشهر بين الأدبيات والناقدات العربيات المعاصرات في النظم والقصّ والنقد والتأليف والتدريس. والله من وراء القصد، وهو الموفق إلى أحسن السبل.

الكلمات الافتتاحية: أنوثة العنوان ودلالات المكان الحضري، أنوثة العنوان ودلالات المكان الطبيعي، أنوثة العنوان ودلالات الشخوص، أنوثة العنوان ودلالات أخرى.

* أنوثة العنوان ودلالات المكان الحضري:

إنّ ما نقصده بأنوثة العنوان في بحثنا هذا، هو أن الأديب أو الأديبة يركز على أن يكون عنوان العمل الأدبي الذي يكتب فيه مؤنثاً، أو قريباً إلى الأنثى في الأفكار والمعاني والدلالات، وسواءٌ أكان هذا العنوان المؤنث حقيقياً أم مجازياً. والأنثى بطبيعتها تميل إلى الأنثى ليس في الأغلب الأعم، لكن في الأكثر المفيد، كما هو الذكر يميل بطبيعته وفسلجته الداخلية والتكوينية إلى الذكر، اللهم إلّا في البعض من الذكور الذي تراه أنثى أو أقرب منها إلى الرجل، وهذا في الحالات الشاذة، خَلقاً أو فكراً أو اكتساباً. وإذا فتشتُ عن الأنوثة في عنوان قصائد الشاعرة بشرى البستاني في ديوانها" أندلسيات لجروح العراق"، ودلالات

[1] - ينظر: تداخل الفنون في شعر بشرى البستاني: ص28-46. وتنظر مصادره. ينابيع النص وجماليات التشكيل- قراءات في شعر بشرى البستاني-، الكتاب كاملاً. بحثي: العنوان وتجليات الآخر في السرد القصصي النسوي في العراق، مقاربة نقدية للمجموعة القصصية القصيرة "هواتف الليل" لبشرى البستاني: ص2-5.

هذه الأنوثة المعنونة مع المكان الحضاري[1]، وأهمية هذا المكان للشاعر أو القارئ أو الانسان الذي يعيش فيه، وجدتُ بعضاً من القصائد التي تحمل هذه الأنوثة وترسم الجمالية للنص في أول عتباته "العنون"، وكذلك توصل إلى الشعرية وتأثيرها المستحق عند القارئ في الربط الحقيقي المثالي بين العنوان وبين جسد القصيدة ولوحاتها عند الشاعرة البستاني في ديوانها هذا، وفي بعض قصائد هذا الديوان، مما سنكشف الحديث عنه في الفقرات الآتية من عنوان بحثنا هذا. فمن تلكم القصائد التي حملت أنوثة العنوان ودلالات المكان الحضري عند الشاعرة البستاني في ديوانها- محمور الدراسة- والنقد" أندلسيات لجروح العراق"، قصيدتها التي وسمتها بـ: (بغداد)، واللفظة وان حملت معنى المزاوجة بين الذكر والانثى، وما يصحّ بها أن يطلق على كليهما معاً عند البعض لا الكل، اقول: إن الشاعرة البستاني أرادت بغداد العاصمة الباكية المتألمة اليوم، بغداد زهرة الحضارة[2]، وعنوان الفكر، ومدينة الشعر والثقافة والسلام في كل زمان ومكان... ولكن فيما مضى؟! فكيف هي اليوم؟! وماذا ستكون في المستقبل؟!... الله أعلم.

الأنوثة واضحة بيّنة بين العنوان وبين جسد القصيدة ومضمونها، وما فيها من لوحات كثرت وطالت نوعاً ما، وهي لا تخرج عن مشاعر الشاعرة في ديوانها كلّه، وفي قصائد هذا الديوان أجمعها، بل وهي مشاعر الانسان العراقي، ومشاعر المحبّ للعراق بلداً وشعباً وحضارةً في كل مكان، بعد ما رأى وسمع وابصر ما يحدث لهذا البلد، وما يحدث لعاصمته، وياللاسف الشديد. إن العنوان← المدينة← المؤنث، هو الذي فتح الدلالات للمكان الحضري أمام الشاعرة، هذا المكان الذي يلعب لعبة مزدوجة بين الماضي والحاضر، بين التراث والمعاصرة، كلها تؤدي إلى مشاعر الشاعرة، وحالتها النفسية القلقلة المضطربة المتشنجة وهي تنظم النص الشعري، وتصفُ لوحاته، لوحةً لوحة. وأما عن فحوى هذه اللوحات ومضمونها وما فيها من موضوعات، فهي لا تخرج عمّا قدمنا فيه القول في دلالات العنوان، وربط بين التاريخ والحاضر والمستقبل في آنٍ واحد من خلال هذه المدينة التي ترمز لكل ذلك، وتوحي بكل ذلك، ومن خلال هذا العنوان "بغداد"، الذي هو المكان الحضري، وهو المؤنث في العنوان، وهو تلك المشاعر والدلالات التي تريدها

---

[1]- ينظر عن هذا المكان وأهميته ودلالته: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي: ص205-225.

[2]- ينظر: معجم البلدان: 1/ 456-467.

الشاعرة، أو التي يفهما القارئ والمتلقي من أول سماعه لعنوان القصيدة. في لوحات النص الشعري هذا، الشاعرة تزاوج أيضاً بين فعل الفرسان في الماضي والحاضر وتؤلّف مشاعرها الحزينة تُجاه هذه الفروسية، وما يفعله اهل الخيل عليها في دخولهم بغداد. هي تريد الهروب من هذا الفعل... ولكن إلى أين؟! هي تريد الموت على الابواب في المدينة المدورة ولكن كيف؟! الآخر العدو ظل ملازماً لتلك المشاعر، ظل ملازماً للأنا وهو يثير فيها مشاعر الحزن والبكاء والألم والتشاؤم، ظل الآخر عابثاً بالمكان وبما فيه، وبمشاعر الشاعرة التي يبدو أنها لن تنتهي قريباً. في مفتتح النص تقول الشاعرة البستاني في قصيدتها هذا:

تحطُّ الخيولُ على بابها
تتأهّبُ للموتِ مذبوحةً بالصهيلْ...
تحطُّ الطيورُ على سورها
تتأهّبُ للشدُ
مأخوذةٌ بالعبيرْ.
وينهضُ في سُوحِها النخلُ
يرخي الأعنّةَ فوقَ عناقٍ يلوبُ،
على شطّها يكتبُ الحبُّ أمجادَهُ.
وتدورُ الفصولْ...[1]

نلحظ الكمّ الهائل للأفعال المضارعة التي استعملتها الشاعرة في مفتتح قصيدتها هذه، الأفعال التي تدلُ على الاستمرارية وعلى الحركة القاتلة والمميتة التي تريدها الشاعر، ويريدها هذا الآخر← العدو الذي جاء في اللوحة الافتتاحية للنص الشعري. وتبقي الشاعرة على أماكن هي رمز للعراق ولبغداد ولشموخها كالنخل، الشطان، هذه الأماكن وإن وقعت في بغداد، الّا إنها تقع في أماكن أخرى من العراق بصورة أكثر واشهر. فالشاعرة تريد العاصمة تريد العنوان الذي يدلّ على الكل حتّى في استنطاق مثل هذه الاماكن. الأنا، الشاعرة ومشاعرها وما ذكرت فيها يأتي في اللوحة الاخرى من هذه القصيدة. القلب وما

[1]- أندلسيات لجروح العراق: ص 133.

فيه، القلب بؤرة جسم الانسان ومحلّ الحب والكره، هو من يحدثنا عن أنا الشاعرة في لوحتها هذه، وفي عموم قصيدتها، هذه المشاعر تجاه المكان الكبير والمضيء يوماً "بغداد". تقول الشاعرة البستاني:

وقلبي يُرتّقُ أحزانه بضياءِ عصورِكِ
قلبي يُخطّطُ فوقَ حرائقه مَشهداً
لوليمةِ فجرٍ يُؤسّسُ صخرتَهُ،
في ذُرى قمةٍ تتأهّبُ أن تستردّ سماواتها
والضفائرُ مشرعةٌ للوصالِ
وأنتِ حبيبةُ قلبي[1].

وأمّا باقي لوحات القصيدة فكُلها في هذا الوفاء، وفي هذا الحب للمكان وللمدينة، فللمكان سحره الذي لا يقاوم، وأثره الذي لا يزول ولاسيما والمكان الحضري المعيش(بغداد)، ومع الشاعرة والناقدة بشرى البستاني الذي تعرف دائماً سحر هذا المكان وتأثيره، وكيف تجعله مؤثراً وساحراً في عيون وقلوب من يقرأُ شعرها في كل مكان وفي كل زمان، فهو تاريخ من الاحداث، وعنفوان من المشاعر لا يزولان أبداً. وأمّا في عنوان قصيدتها الاخرى، والتي جاء فيها العنوان بالتأنيث وبالدلالات الظاهرة والباطنة للمكان الحضري، قصيدتها التي وسمتها بـ: (ماروته دجلة للبحر)، إذ إنّ عنوان القصيدة هنا بدا أطول من العنوان السابق، والقصيدة كانت أكثر في اللوحات وفي المشاهد الشعرية من لوحات القصيدة السابقة ومقاطعها. العنوان هنا فيه الحرف والاسم والفعل. والعنوان هنا جاء ليتحدث عن الراوية "دجلة"، وما ترويه من أشعار وما تروي به من ماء للبحر، لشطّ العرب، ومن ثمّ للخليج العربي. فدجلة هنا هي بؤرة العمل، وهي من تحرّك النص وترسم لوحاته، وهو من توحي بدلالات المكان الحضري، بمعنىً آخر هي التي تحرك كل شيء، وهي العنوان، وما تريده الشاعرة من القصيدة دجلة بالتأنيث لها فضلٌ على البحر، لها فضلٌ على المكان← العراق. دجلة المرأة في غير القصيدة هي من لها فضلٌ على الرجل، وعلى المكان، وعلى الزمان... وهذا ما تريده الشاعرة من قصيدتها، ومن مجيئها بدجلة في الكلمة في وسط العبارة لتحل الموقع الأهم والأفضل، ولترسم القصيدة ولوحاتها

[1]- م. ن. : ص 133-134.

الكثيرة، كما رسمت العنوان ودلالاته، ورسمت مشاعر الشاعرة وانفعالاتها من أول ذلكم العنوان. وأما في لوحات القصيدة فالأماكن تتوالى على هذه اللوحات من أول الافتتاح وإلى مسك الختام. المكان بالمثاقفة حمل كل ذلك التاريخ العربي الكبير في دلالات أماكنه الحضرية المختلفة، التي جاءت في النص الشعري تقول:

على غربِ دجلةَ تسقطُ وردةُ روحي
الجسورُ إلى الشامِ يُشعلُها الوجدُ
منفيةٌ رسلُ الشامِ
هل من دليلٍ إلى الشامِ
هل من قتيلٍ يروادني في المساء[1].

وتقول أيضاً:

على غربها تتوهجُ عيناكَ
قدساً وأندلساً
وبروقَ ليالٍ مُخصبّةٍ بالأسى
وبوحي يُعيد مسلّةَ يثربَ
يكتبُ نجداً غريباً
ودمعاً صديدْ[2].

هذه الأمكنة كلها، وهذه المثاقفات كلها توحي بتلك الدلالات للمكان الحضري كلّها، أما الشاعرة فبقيت في مكانها الغربي من دجلة هنا، تسألُ عن حبيبها عن الآخر هنا فالأمكنة أليفة أو قريبة إلى سمات الألفة توحي بالحبيب، وتُشعر بالحب ولو من بعيد. تقول:

على غربِ دجلةَ تسقطُ دمعةُ حبي
بكفِّ المنافي
أسائلُ عنكَ وتنأى...
أسائِلُ عنك[3]

---

[1] - أندلسيات لجروح العراق: ص138.
[2] - م. ن.: ص 139
3 - م. ن.: والصفحة نفسها.

وهي تقول أيضاً في ذلك الآخر← الحبيب، ومشاعرها تُجاهه في لوحة أخرى من قصيدتها هذه:

حبيبي على قدرِ بهجةِ حبكَ أشعلُ عمري
وافتح في الكلماتِ حدائقْ
أَفُصّلُ منها القصائدْ...
وأزرعُ فيها يماماً عصياً
وحزناً بهيّاً
ونخلاً يُقاومْ...[1]

وأما في باقي لوحات القصيدة فتتناثر الأمكنة الحضرية والطبيعية تناثراً محموداً لمّا فتحه المكانان (دجلة والبحر) من دلالات استقطبت هذه الأمكنة كلها في النص الشعري. كذلك استدعت هذه الأمكنة دلالات الحب، ومشاعر العشاق بينها وبين الرجل← الحبيب، وذلك الحب ومثل هذا العشق لا يحلو الّا في أحضان هذه الأمكنة ولاسيما مع دجلة والبحر المكانين الذي يحملان الرومانسية ويشعران دائماً بفيضٍ من المشاعر الغرامية حين يذكران، او يلمحان في النص الأدبي مهما كان. الشاعرة في القصيدة هذه تأتي بألفاظ الصورة الحضرية، وبالألفاظ المفعمة بالترف والنعومة والدلال، فهي تصدق فحوى العنوان وما فيه وما يشير إليه من هذه الصفات، وهي تحيط مشاعر الحب والعشق بسيلٍ من الأمل، وشيءٍ من التفاؤل للمستقبل، ولاسيما إذا كانت إلى طريق التحرير والعودة إلى الماضي الجميل، ولاسيما إذا كان الطريق بين دجلة والبحر معبداً بالورود والجمال والخضار والنضار، ولاسيما إذا كان الطريق يرمز إلى المستقبل إلى القدس، إليها إن شاء الله. وأما في نصها الشعري الطويل نسبياً، والذي وسمته الشاعرة بشرى البستاني بـ:

(مائدة الخمر تدور)، فيبدو العنوان بالأنثى وبدلالات المكان الحضري فيه، فالمائدة هي المقصودة ودورانها هو الدلالة لما سيأتي في لوحات القصيدة. التكرار هو الذي فتح الدلالات وشكل الصور، ورسم المفارقات الكثر، بل واتسع على مفهومات لفظية وتركيبية أخرى ساهم العنوان في ايجادها في بدء كل لوحة

[1] - أندلسيات لجروح العراق: ص139-140.

ومعهـــا بـــدأت الشـــاعرة بالرســـم والـــنظم والتعبيـــر، ولعـــلّ مـــن تلـــك المفهومـــات والتراكيب اللفظية قولها: (مائدة الخمر تدور)

مكرّرة إلى: (مائدة الصبر تدور).

(مائدة الحرب تدور)

(مائدة الوجدِ تدور)

(مائدة المسك تدور)

(مائدة الموت تدور).

(مائدة الحبّ تدور).

إن كل هذه التراكيب اللفظية المكررة تحمل دلالات المكان الحضري، حتى مع الموت أو مع الحرب ولعلّ سائلاً كيف ذلك؟ نعم، هنا الحرب الحضرية، والموت الحضري الذي تريده الديمقراطية والحرية الجديدتان على المجتمع والشعب العراقي، كما تريد الشاعرة من قصيدتها ومشاعرها فيها. فالأمكنة الحضرية هذه بدلالاتها هذه هي التي ترجمة أنوثة العنوان وحكت رمزيته في (المائدة← تدور) الاسم المؤنث، وهو مكان حضري، الفعل حركة المؤنث، وحركة المكان الحضري، ثم تتشعّب الدلالات بالتكرار إلى معانٍ أخرى، وإلى أفكارٍ أخرى تريدها الشاعرة، وأغلبها أخذت من واقع الشعب العراقي الذي يعيش بين هذا الآخر← المحتل البغيض، وما يحدثه في الأمكنة المختلفة التي تدور كل يومٍ بهذا الشعب المسكين، تدور به نحو الحرب، تدور به نحو القتل، تدور به نحو الموت، وهو يدور حول هذه الموائد التي أصبحت طبيعية طيبة- عند البعض-، يدور حولها بالصبر والخمر- واقع الحال المظلم-، يدور حولها بالمسك- رائحة الماضي الجميل في المكان-، يدور حولها بالوجد- النتيجة المتوقعة لما يحدث كل يوم-، هو يدور ويدور، وهي الخمرة، وهي الحياة، وهي الحرب تدور وتدور. إنّ النص الشعري هنا[1] مفارقات وتكرار قاما على الألفاظ، والصور، وبعض الألوان ليشكل الجميع من عناصر فنية، ومظاهر بنائية ودلالية مشاعر الشاعرة، وعنوانها الأنثوي الدوار بلا توقف!!!

[1] - أندلسيات لجروح العراق: ص 152-166.

*** أنوثة العنوان ودلالات المكان الطبيعي:**

لا يخفى على أحدٍ مهما كان أهمية المكان الطبيعي الأليف في حياتنا، وفي يوميات هذه الحياة من الألف إلى الياء. فالطبيعة هي سحر الوجود، وسرُّ الجمال، وأيقونة الخلود، ولاسيما للشاعر وللأديب الذي يبحث عن هذه الأسرار كلها في قصيدته وفي شعره وفي ما يبدع. واحتلت الطبيعة بمظاهرها بعداً غير خافٍ على الجميع عند الشاعر العربي ومن العصر الجاهلي وإلى الشعر الحديث، وإلى شعرنا العربي المعاصر اليوم،[1] آية ذلك ودليل البين ما جاء في كل تلك الدراسات والأبحاث التي تناولت هذه المظاهر الطبيعية المختلفة بالدراسة والتحليل والنقد والحكم، في عناوين وموضوعات شتى علقت هذه الدراسات والأبحاث، وأبانت عن أهمية المكان الطبيعي، وهيمنته في توظيفه في النص الشعري، ودلالات وأبعاد هذه الأهمية وذلك التوظيف عند كل شاعر مهما كان زمانه، ومهما كان عصره الذي عاش فيه، وأحسّ فيه ببيئته ومكانه من الجوانب الفنية والدلالية والشعورية كافة. وفي قصائد شعرنا العربي المعاصر اليوم، يبدو المكان الطبيعي ومظاهره بادية من أول عنوان القصيدة. هذا العنوان الذي هو أول ما يصافح الأذن، وما أول ما يتلقاه القارئ للنص الشعري. ومن هنا يكمن المكان الطبيعي في النص الشعري برمته، من أول هذه الافتتاحية التي تأتي في قصائد الشاعر أو الشاعرة في عالمنا الأدبي العربي اليوم. والدكتورة بشرى حمدي البستاني، وفي ديوانها موضوع دراستنا(أندلسيات لجروح العراق)، رأيت أثراً طيباً للمكان الطبيعي في عناوين قصائد ديوانها هذا، إذ كان العنوان كلمة واحدة(مفردة واحدة)، وذا وظيفة دلالية مباشرة، تبين عن ما في النص الشعري (القصيدة)، من دلالات وأبعاد تريدها الشاعرة من أول العنوان. ولعل من تلك العناوين التي جاءت في ديوان الشاعرة بشرى البستاني(أندلسيات لجروح العراق)، وحملت أهمية ودلالات المكان الطبيعي عنوان قصيدتها التي وسمتها بـ (الريح). وهذا العنوان- كما تلحظ أيها القارئ اللبيب - لفظة واحدة، ذات دلالة وظيفية مباشرة تسرع إلى العداء والتشاؤم في كل شيء. العنوان ظاهرة مكانية طبيعية ثابتة جامدة، ولكنها أيضاً ذات صورة متحركة

---

[1] - ينظر عن هذا المكان وأهميته ودلالته: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي: ص30-77، التجديد في الأدب الأندلسي: ص35، شعر الطبيعة في الأدب العربي: ص15-73، ص245-268، ص258-259.

سريعة عدائية في أغلب الاحتمالات. " العنوان هنا الأنثى" تجامل الشاعرة وتبكي مشاعرها تجاه هذا الرجل الذي لم يقل لها يوماً أحبك، ولمن يطالبها بأن تقول له أحبّك؟! وتترك الريح كل ذلك الأنين← العداء، الذي يزرع البعد والفراق في القصيدة بشكل سريع لتنتهي نهاية خاطفة، وتكون القصيدة قصيرة - نوعاً ما - مع باقي قصائد الديوان. إذا فتشت عن أهمية العنوان مع بنية النص الشعرية والدلالية، وجدت التكرار مسيطراً سيطرة كلية على لوحات القصيدة هذه، وهذا التكرار هو الذي يفتح الباب الواسع لمشاعر الشاعرة البستاني ولصورها ودلالتها وألفاظها لتكون تلك المشاعر كل لوحة من لوحات القصيدة. وهذه الصورة متخمة إلى حدٍ كبير بمظاهر الطبيعة المختلفة التي ترسم الصور بالألوان وبالاستعارات والتشبيهات في كل لوحة من لوحات النص، من أول شطر فيه وإلى آخر لفظة. في اللوحة الأولى، قالت الشاعرة:

ما قال... أحبيني...

ابتسمت عيناهُ

وفرّ الضوء من الأفلاكِ

ونام عبيرُ النارنجْ...

فوق ذراعي...[1]

اللوحة كلها المكان الطبيعي، الفواكه والأضواء والعبير، وما فوق الذراعين بمكان هو الذي رسم هذه الصور بفنون البيان، أو بالألوان الشاعرة أبقت على تواليات المكان الطبيعي في ألفاظها وفي مشاعرها وفي نصها هذا إلى اللوحة الثانية منه، والذي تقول فيها:

ما قال.. أحبني...

شرقت عيناها،

ومضى يقرأُ في كفيها الرملَ

وإيقاع الصبوات

العلامات الترقيمية، فُسحة الفضاءات المنقوطة، أتاحت للشاعرة مشاعر أكبر، صنعت تلك الآهات ورسمت هاتيك الصور المكانية الطبيعية التي تعبر عن

[1] - أندلسيات لجروح العراق: ص 197

الـذات الباكيـة المتألمـة بفعـل هـذه الـريح التي تظهـر جليـاً في اللوحـة الثالثـة والاخيرة من النص الشعري وإلى خاتمته، كما تقول الشاعرة البستاني فيها:

ما قال.. أحبيني...

قال.. جداري كوني يا سيدةَ

الموج،

وفارعةَ الغاباتْ

لم يسمعْ ما قالتهُ الريحُ،

مضى قبل غوايتها..

أبقتْ بين يديه..

شيئاً من برقٍ

وأنيناً مجروحْ...[1]

هنا تكّشفت أهمية العنوان بمعناها الصريح والمباشر، وأباحت الشاعرة عن مكنون مشاعرها وما أرادت من القصيدة ولاسيما من العنوان، وأنوثته الذي وافق تلك المشاعر وما أحست به الشاعرة مع هذا الحبيب، وهو هذا الوطن الذي تغنّت به في كل هذه الأماكن ولكن وللأسف الشديد أتت هذه الريح الهوجاء العاتية على كل شيء جميل فيه، وتركته قاعاً صفصفاً، يئن من جراحه التي تكاثرت، وتتكاثر كل يوم بلا رحمةٍ أو شفقة؟! إنها الأنثى← الشاعرة، العنوان← الريح، الطبيعة← الدلالية العدائية، التي تعاضدت مع الانسان← الحبيب الغائب في طرح كل هذه المشاعر الجريحة الباكية، وأرادت لها الشاعرة الديمومة والاستمرار حتى مع الحزن والبكاء، وهي هكذا فعلاً، وهكذا كانت وما زالت. وأما في عنوان قصيدتها الشعرية الأخرى التي رسمت أنوثة العنوان والمكان الطبيعي فهي قصيدتها التي وسمتها بـ: (الصحراء)، وهي قصيدة قصيرة[2]، لها مقوماتها البنائية والفنية والدلالية والتركيبية في النص الشعري المعاصر، والشاعرة والناقدة البستاني تعرف عن كثب وتميّز هذه المقومات جميعاً، ولذا لجأت إلى السرد ولاسيما مع الأفعال المضارعة وبصيغة الجمع وفي بدء الأشطر لتفتح الدلالات الواسعة للأمكنة الطبيعية

---

[1] - أندلسيات لجروح العراق: ص197-198.

[2] - م. ن: ص 199.

الأخرى التي جاءت في النص، وكثرت فيه كثرة ملحوظة على قصره، وقصر أشطره. العنوان (الأنثى← الصحراء)، أيضاً هو دلالة عدائية للإنسان، المكان المقفر البعيد الذي يخلو من الحياة ومن البشر ومن مقومات العيش. العنوان هنا لفظة واحدة(مفردة واحدة)، هو كفيلٌ بأن يجمع كل تلك الأخطاء، وكل ذلك العداء من هذا المحتل← الحوت الاسود، الذي يبتلع الجمال، ويبتلع البشر، ويقضي على الحياة في أي مكان. وهذا ما كان في نص الشاعرة البستاني الذي رسمت صوره القوية الشديدة المفزعة بألفاظ قوية جزلة تقرب إلى الفزع والهلع من مثل:

(يبتلع، تنفلق، تنشقُّ، يزيح، يشهق، أزوّر...)، فالشاعرة في نظم قصيدة قصيرة تريد المباشرة والتصريح إلى القارئ والمتلقي بما فيها من مشاعر، وما تعتريها من مشاعر في ظل هذا الحوت البشع، ليس وحدها هي وأبناء وطنها الشرفاء، بل والشرفاء في كل مكان، السرد والصور والألفاظ رسمت مشاعر العنوان، والعنوان هو الذي أباح عن مشاعر الذات(الشاعرة)، وعبّر عنها أحسن تعبير، فجاءت القصيدة قصيرة في الأشطر في اللوحات، ولكنها كبيرة المشاعر، عظيمة الدلالات، متقنة النسج في الألفاظ والصور والأصوات... هاك القصيدة كاملة:

ينشقُ الماءُ...
عن حوتٍ أسودَ يبتلعُ الصحراءْ
تنفلقُ الطبيعةُ نصفينْ
تنشقُّ الضفةُ الأُخرى
عن كفينِ يُزيحانِ غُبارَ الدمعةِ
عن دغلِ القلبْ
شهقت رئةُ العشبْ
وأزوّرتْ تحت غلائلك الذهبيةِ
كلُّ الأخطاء...[1]

وأما في قصيدتها التي وسمتها بـ:(الحديقة)، وهي آخر ما سقف عليه في هذا العنوان من البحث، فالعنوان جاء بصيغة اللفظة المفردة الواحدة، وهذا المكان الطبيعي انفتح على

[1]- أندلسيات لجروح العراق: ص 199.

دلالات كثر، وأخذ صوراً من أماكن شتى، كما هي الحديقة في الواقع تتكوّن من كل نوع وصنف من الأزهار والحدائق والنباتات والأشجار. أنوثة العنوان هي التي طغت على القصيدة، والأنثى الشاعرة، والأنثى← القصيدة(الجنس الأدبي)، هي من تعرّف للقارئ والمتلقي بكل لوحة من لوحات النص، ومن ثمّ بكل الدلالات الضمنية والصريحة التي تريدها الشاعرة من كل لوحة. لكن بقيت مشاعر الوجع، وآهات الأحزان تترى في هذه اللوحات، في ألفاظها وفي صورها وفي فنونها البيانية التي جاءت مع الأماكن الطبيعية الكثيرة التي شكلت هذه الصور وتلك اللوحات في هذا النص الشعري، وهذه الأماكن بديهية الورود والتكاثر لما في عنوان القصيدة المركزي أو الرئيس وما يسمح لها بأن تتكاثر وتتوالى في النص مع كل لوحة من لوحاته. برز التعالق النص الديني← القرآني، والأدبي← الفلكلوري الشعبي، في بعض لوحات هذه القصيدة عند الشاعرة بشرى البستاني. وما ذلك إلّا لثقافتها العالية أولاً، ولرسم صورة هذه الثقافة مع القصيدة التي تنوّعت في الأمكنة، وتنوّعت في الدلالة، وتنوّعت في رصد مصادر الصورة، كان هذا التعالق من بين من رسمها، ورسم تلك الأماكن، وأبان عن مكنون هاتيك الدلالات عند الشاعرة. أيضاً، الإيقاع وأصواته وفنون البديع فيه وأثرها في رسم الصور، وتكوين الأشطر كان إيقاعاً سريعاً مطرباً متناغماً إلى حدٍّ كبير مع الأمكنة الطبيعية التي انتثرت هنا وهناك في القصيدة. فالشاعرة تريد الاسراع بالقارئ إلى تلك المشاعر الثكلى الباكية التي تعتليها وهي تتكلم عن الحديقة في بيتها، وفي جامعتها، وفي عموم بلدها، فأرى رشاقة الألفاظ، وخفّة التراكيب تسارع في الإيقاع إلى تلكم المشاعر بأسرع مما يتصور القارئ اللبيب. المفارقات كثر في هذه القصيدة، وبين لوحاتها، ولاسيما مع دلالة العنوان والصحراء التي عادت بعمق وقوة بين لوحات النص الشعري هنا، فالحديقة ليست الصحراء، الحديقة المكان المفعم بالبشر، المفعم بالروح والحيوية والحركة، وليس القفر وليست البعد، وليست النأي والحزن. نعم، إنها هي في نص الشاعرة البستاني هذا المفارقات الضدية، والمفارقات اللفظية عكست مفهوم الحديقة وما يتعارف عليه عند القارئ والمتلقي حين يسمعه، أو يشعر به، أو يتصوره عندما يسمعه. الصحراء هنا الحقيقة المخفية للحديقة، وهي الحقيقة لبلد صحراء مقفرة من الحيز والجمال والودّ والتفاؤل في نظر الشاعرة وفكرها ومشاعرها وقصائدها، والحديقة مقفرة من الروح والازهار والطيور بوجود هذا

المحتل البغيض الظالم الذي قتل فيها تلك الروح، وأعدم الازهار ورمى الرصاص الأعمى الحاقد على طيور حدائقنا. (الموت الغريب، الغابة البعيدة، الوجع الذي يبلع المكان، حمّى الأرجوان، التاريخ مُرُّ، الجرع واللوعة، أنين الصباح...). وغيرها.. وغيرها... من ألفاظ وصور، أيا تُرى هكذا تكون الحديقة؟! أيا تُرى هكذا هو المكان الطبيعي الأليف الذي تشير إليه تلكم الحديقة؟! المفارقات من هذه الألفاظ والصور كلها هو ما تريده الشاعرة، إذن هي ليست الحديقة المتعارف عليها، وليست المكان الطبيعي الأليف المنشود، إنها الصحراء المقفرة الأليمة التي تُبكي فينا كل شيء، ويبكي معها كل شيء كان في هذه الحياة، من جمال، ومحبة وتفاؤل وسلام وتعايش؟!؟!

مقتطفات من لوحات تلك الحديقة في نص الشاعرة بشرى البستاني، تغنينا الحديث، وتضع أيدينا على الدليل فيما قلناه وفيما يمكن أن يقال، لوحة الافتتاح-مثالاً-، تلك الصحراء← الحديقة المقفرة التي تتوجع، ويتوجع ما فيها، ويعطش ما فيها، ويبكي ما فيها:

تتوجّعُ الصحراء ما بيني وبينكِ
نخلةٌ ظمأى
وأشواقٌ
وسورُ
وجداول تصفو
وجبٌ فاغرٌ فاهُ،
وصفصافٌ كسير.[1]

التكرار ومثل هذه الفنون، وصنو ذلك التعالق النصي ولكن هذه المرة مع صوت الصباح "فيروز"، تمثل هذه المظاهر الفنية والدلالية والبنائية لوحة أخرى من لوحات النص الشعري (الحديقة) عند الشاعرة بشرى البستاني، وهي لا تخرج في المشاعر والعواطف والأحاسيس عما قدمناه فيه القول في اللوحة الأولى (الافتتاحية)، وفي عموم لوحات النص الأخرى، تقول:

تتوجّع الصحراء،
دجلةٌ سعفةٌ ثكلى

[1] - أندلسيات لجروح العراق: ص209

وضوءٌ يستجيرُ
صمتُ المساءِ
مباهجُ القداحِ
جُرح الياسمين يموجُ
فيروزُ الصباح
فنجانُ قهوتنا الربيعي،
النوافذ.
زهرة الرمان، تقفل جرحها
هي غيمةِ السرِّ العصيّ
البحرُ يحملُها إليّ
فافتحُ الصحراءَ
ندخلُ آمنين....[1]

ها أنت ترى كل الصور الجميلة، وكل الألوان المبهرة المرتبطة بالأنهار والأزهار والثمار قد انتشرت في اللوحة، وفي عموم النص. والأصوات والألفاظ لا يقلان شأناً وشيئاً في هذا الرسم، وفي ذلك التعبير، وهو ما استمر مع الشاعرة إلى خاتمة نصها الشعري هذا. إنّ الشاعرة بشرى البستاني جعلت النص يخوض مغامرة لفظية ودلالية من خلال المفارقة بين العنوان وبين مضامين لوحاته وصورها ودلالاتها، لقد كانت متفائلة أحياناً ومتشائمة أحياناً أخرى أكثر مما تفاءلت به، فالمكان لا يبعث على الأمل كثيراً والأحداث لا تؤدي إلى المسرات أبداً... من هنا كان العنوان (الحديقة)، وأنوثته الطيبة يوحي بشيء من التفاؤل وبصيصٍ من الأمل لا تريده أن تفقدهما الشاعرة، ولا تريد لشعبها المحتل، ومكانها المغتصب أن يعيش بدونهما. وكانت المفارقة الضدية ذات المضامين الواضحة، والصور المتراكمة الكثيرة التي رسمت هذه المفارقة(الصحراء)، وأنوثتها المتوحشة، وقفرها المخيف هي ما تدور حوله الشاعرة، وما تحسُّ به دائماً، وما كان في مشاعرها الحقيقية التي تريد إيصالها دائماً إلى القارئ.

[1] - أندلسيات لجروح العراق: ص209-210.

*** أنوثة العنوان ودلالات الشخوص:**

تمحورت بعض عناوين القصائد الشعرية في ديوان(أندلسيات لجروح العراق)، ودلالاتها الأنثوية مع الشخوص. وهذه الشخوص كانت(الانثى) في الماضي وفي الواقع. إذا تكلمت عن دلالة الشخصية وماهيتها في النص الأدبي، ولاسيما في النص الشعري، فهي تكمن من الأهمية بمكان. فهي صنو الحدث ومن يقوم به دائماً[1]، وحتى ولو كانت متخيلة. وهي أيضاً من يترجم المشاعر في النص الشعري ومن يقوم بتجسيدها وتمثيلها ونقلهما النقل الأمين الحسن إلى المتلقي[2]، فلا أدلّ ولا أوضح من ذلك على أهمية الشخوص في العمل الإبداعي الأدبي ولاسيما الشعري. ناهيك عن تعاضد هذه الشخوص مع الزمان ومع المكان في تشكيل عناصر السرد الذي لا يخلو منه نص شعري في شعرنا العربي المعاصر اليوم، ومن ذلك ما جاء كثيراً وكثيراً جداً في نصوص الشاعرة والناقدة العراقية الكبيرة الدكتورة بشرى البستاني، ومن تلك النصوص نصوص ديوانها" أندلسيات لجروح العراق"[3]، العنوان← أنثى← شخصية، في قصائد الشاعرة البستاني في ديوانها هذا. هذه هي المعادلة الأدبية البحثية التي أريد إيصالها إلى القارئ والمتلقي في هذا الجزء من البحث، وفي هذا العنوان من الدراسة. بدءاً، إنَّ العناوين في هذا الجزء من دراستي لأنوثة العنوان في قصائد الشاعرة بشرى البستاني في ديوانها "أندلسيات لجروح العراق"، أخذت حيزاً اكبر في العبارة، وأكثر في الألفاظ ومن ثم أكبر في الدلالات، وأكثر في رسم الصور والتعبير من تلك الدلالات وهي مشاعر الشاعرة البستاني بين الحاضر وبين الواقع، بينها وبين بلقيس، بينها وبين اللؤلؤة التي فقدت، وراحت تبكي وتبكي وتبكي على ذلكم الفقد!!! عنوانان يمثلان دلالة الأنثى ويستنطقان فحواهما في نصوص الشاعرة البستاني في ديوانها هذا، يتكأن على الشخوص، اسماً وأهمية وفكراً. العنوان الأول نصها الشعري الذي

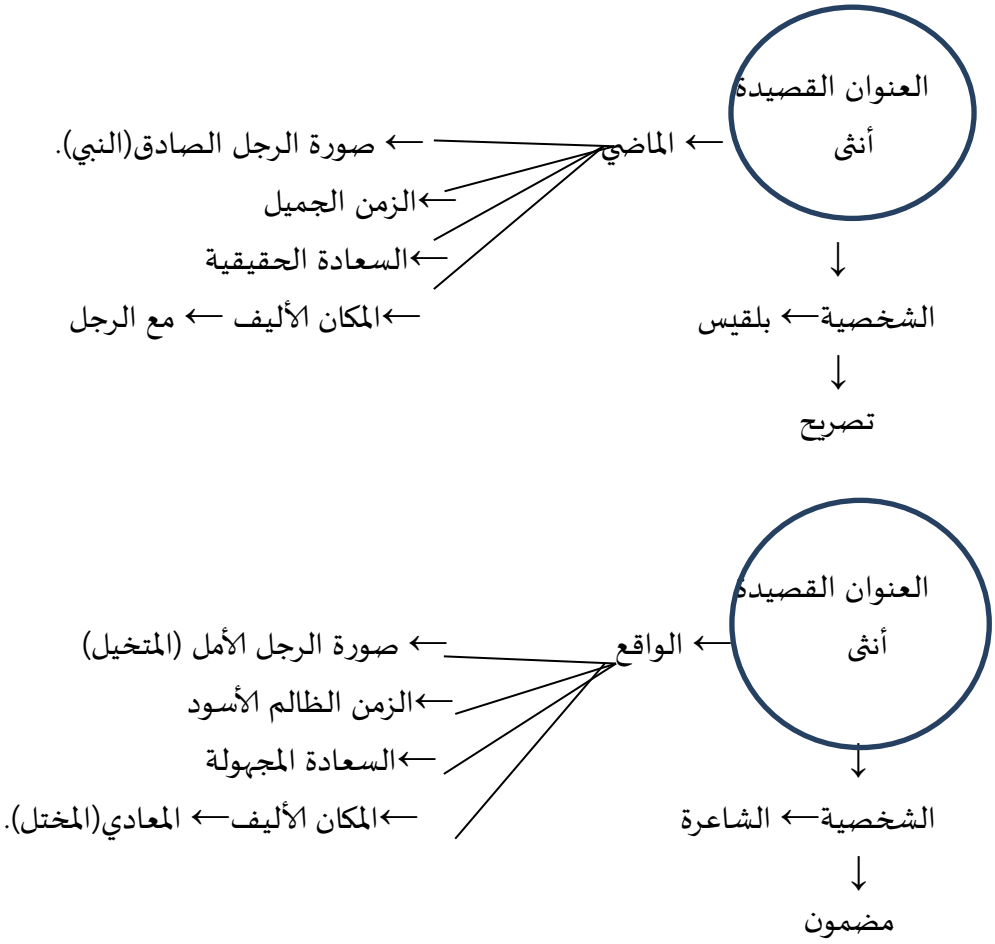
---

[1] - ينظر في دلالة الشخوص وأهميتها في النص الأدبي الشعري وغيره. تحليل النص السردي: ص42، علم السرد: ص169-176، تداخل الفنون في شعر بشرى البستاني: ص135-155، رسم الشخصية في رواية المعركة: صبري مسلم(بحث): ص 45-47.

[2] - ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ص208، شعرية الخطاب السردي: ص9-11.

[3] - ينظر: تداخل الفنون في شعر بشرى البستاني: ص55-156، فيما يخص عناصر السرد وهي: (الزمان والمكان والحدث والشخصية)، ص157-202، فيما يخصّ آليات ووسائل السرد وهي: (الوصف والحوار). الدراسة شاملة لديوان " أندلسيات لجروح العراق" مع دواوين ومجموعات الشاعرة الأخرى.

وسمته بـ: (احزان بلقيس)[1]. القصة في سورة النمل هي في هذا النص الشعري الطويل نسبياً، ولوحاته الكثيرة التي أفرغت فيها الشاعرة مشاعرها وأحاسيسها، وما بكت لأجله طويلاً مع كل لوحة من هذه اللوحات حين ذكرت بلقيس وسيدنا(سليمان)، عليه السلام، وما حدث مع هذه الأنثى وكيف كانت، وكيف أصبحت... وبين الماضي والواقع بين بلقيس الشخصية الأنثى في الغابر من الزمان، وبين بشرى التي تعيش في الواقع اليوم، الأنثى التي لا تملك من اسمها إلا الاسم، وبقي منه الشرّ- عافاها الله- منتشراً في كل مكان في بلدها وفي جامعتها وبيتها وشارعها، ومشاعرها وأدبها....



[1] - أندلسيات لجروح العراق: ص157-173.

وهذه الدلالات وغيرها كلها عكست المضامين الدينية، التعالق النصي الديني مع القرآن الكريم، ومع سورة النمل التي حكت قصة سيدنا سليمان-عليه السلام- مع هذه المرأة التي كانت قوية الشخصية، حاكمة عادلة، طيبة المعشر، لا تظلم ولا تسمح بالظلم الحكيمة التي اتبعت الحق، وانجت نفسها وأهلها وشعبها ويلات الحرب والدمار والهلاك... فأين مثل هذه النساء اليوم؟! وأين مثل هذه الصفات والفضائل حتى في الرجل في عصرنا الحاضر؟! هذا ما تريده الشاعرة وما تريد من نصها الشعري من أول العنوان إلى آخر حرف فيه. العنوان(أحزان بلقيس) الجملة الأسمية التي حُذف منها المبتدأ، والوظيفة الإيحائية العميقة التي أدّتها الأحزان، وعكستها بمفارقة بلقيس الشخصية التراثية الرائعة التي ذكرها الله -عز وجل-، هي محور أنوثة هذه العتبة الرئيسة(العنوان). وهي ولاسيما في(بلقيس) دلالات الشخصية التي قام عليها هذا العنوان، ونهض بمشاعر الشاعرة كلها. والمفارقة واضحة بين الماضي والحاضر، بين الشخصية التراثية الأنثوية (بلقيس)، وبين الشخصية الواقعية الشاعرة(بشرى)، وبين ما حدث للأولى وانتهى، وما يحدث للأخرى ويستمر. وأظنك أيها القارئ اللبيب فهمت ما قصدت من كلامي هذا عن العنوان وأنوثته وعن ما قامت به الشخصية(بلقيس)← وارتباطها بالشاعرة(كلاهما أنثى، وكلاهما ذات شأن)، من دلالات عكست المشاعر الآنية المعيشة عند الشاعرة، وأثارت كل هذا العمق التاريخي والأدبي والثقافي للأنثى بمثل مكانتها، وقيمتها الأدبية والثقافية والعلمية والمعرفية في بلدها وعالمها العربي، وهو ما جعلتها ترتبط بالشخصية التراثية القديمة(بلقيس)، وقيمتها الأدبية والثقافية والمعرفية للمرأة، ولكن لكلٍّ زمانه، ولكل مكانه، ولكلٍّ ظروفه وأحداثه. إذن، الشخصية هنا هي التي رسمت صور النص وقام عليها العنوان، وهي التي فرّجت عن مشاعر الشاعرة البستاني لتخرج إلينا مرة أخرى باكية ومتألمة وحزينة ولكن هذه المرة من خلال الموازنة بينها وبين بلقيس، ذلك الأنموذج الذي تبحث عن كل امرأة في زمانها ومكانها، وتتمنى آه، تتمنى لو تكون هي هي، في عقلها وعنفوان شخصيتها، وفي فعلها، وفي حكمتها. لوحات النص كثيرة ومتشابكة عانيتُ من فكّها، وترقيمها لوحةٌ لوحة. كثرت واوات العطف وكثرت الجمل المترابطة وكثرت الصور والصور التي تشير إلى العداء والبكاء والموت ولاسيما من خلال التعالق النصي، ومن خلال المكان ومظاهر الطبيعة التي كثرت في كل لوحة كثرة مفرطة ومفرطة. وسأركز في الاستشهاد هذا النص عن اللوحات التي تعكس أثر الشخصية على العنوان وعلى الأنوثة(بلقيس والشاعرة)، ومن ثَمّ على (الماضي

الذي عاشت فيه بلقيس، والواقع التي تعيش فيه الشاعرة). في لوحة من لوحات هذا النص تقول فيها الشاعرة:

وبلقيسُ صاغرةٌ في الجراحْ
وصاغرةٌ في يديها عيونُ الجراحْ
وكهفٌ ينامُ بميراثِهِ مثقلاً بالنجوم
بأجراسِ مُفردةٍ سوف تمحو اللغاتْ...
وبلقيس ما بينَ عرشينِ تسعى
وما بينَ بحرينِ
قلبانِ في صدرها ونشيدْ
متى يُغرقُ البحرُ أشجانَهُ
ويُدجّنُ أحزانَه
شرّقَ البحرُ
أو غرّب الوجدُ
هربٌ هو البحرُ
إطلاقةٌ وتحايا لمن غادروا لعذاب الشتاتْ.[1]

نلحظ جميعاً أن الشاعرة جلبت كل المظاهر الصوتية والفنية وحشدتهما لصورها في لوحتها هذه، وحتى في دلالة الافعال المضارعة المستمرة، وشدّتها على الوسط مما عنى حركية الصورة واستمرارها، وعنى أيضاً التشنج والقلق الذي مرّت به الشاعرة حين نظم قصيدتها هذه في لوحتها كلها. والشخصية التراثية الفكرية الدينية الثقافية "بلقيس"، كُرّرت أكثر من مرة واحدة في اللوحة هنا، لتنشر الماضي الجميل المعيش الذي عاشت فيه هذه المرأة ملكة حاكمة مُعزّزة، مُحترَمة من قبل شعبها وأمتها، راعية مصالحهم، مؤدّية الأمانة على أتمّ وجه وأحسنه، وهذا من باب التعالق النصي الديني الأدبي بين نص الشاعرة بشرى البستاني في لوحتها هذه، وما تحمله هذه الشخصية من أبعاد كثيرة حملت ذلك التعالق، وجسّدت بناءه التركيبي والفني والدلالي للشخصية من أول العنوان وفي كل لوحة من النص الشعري. ولكن الشاعرة البستاني تعرف جيداً كيف تضع

[1] - أندلسيات لجروح العراق: ص169.

مشاعرها الحزينة الباكية المحزنة في نصها الشعري، ومنها في نصها الشعري(أحزان بلقيس)، ففي اللوحة السابقة وضعت أشطراً لهذا الحزن وذلك الألم حين قالت باستنطاق الشخصية(الأنثى)، وباسمها الصريح المباشر:

وبلقيس صاغرةٌ في الجراح

وصاغرة في يديها عيونُ الرياح

هذان الشطران هما قمة الصراع الذاتي والنفسي للشاعرة الكبيرة بشرى البستاني، هي هي، الشخصية هنا انقلبت من الماضي إلى الحاضر، من التراث إلى المعاصرة، من الزمن القديم الجميل إلى الواقع الأليم المعادي الذي تعيش فيه، ولعلّ الأفعال الكثيرة التي انتشرت في اللوحة عبّرت عن هذه الشخصية الواقعية التي تعيش في خضم هذه الفوضى، وهذه الجراح. هذان الشطران فتحا للشاعرة المجيدة أبواب اللوحات الأخرى لتنهال فيها مشاعر الذات الحزينة الباكية المتألمة انهيالاً عامودياً منظماً يسرع إلى الموت وإلى التشاؤم، وينذر بالمستقبل المظلم المحزن على ما حدث في البلاد والعباد. تستنطق الشاعرة البستاني المكان الحضري، والمكان الحضري ذا البعد القومي في (فلسطين)، وتربطها ببغداد، شخصيات المكان أنثوية تدلّ على حضارة وجراح، وأحزان ما بين الماضي وبين الواقع، وهو ما تبحث عنه الشاعرة وما تريد إيصالها إلينا بيسر وسهولة، وحسناً فعلت. تقول في لوحة أخرى من لوحات نصها الشعري "أحزان بلقيس":

بغدادُ غائمةٌ في الدماءِ

وطالعةٌ في كهوفِ السماءِ

تُميتُ،

وتحيي،

فلسطينَ نافلةٌ

وردٌ تشعلُ البحرَ في مائِهِ

ورحيلٌ مقيمْ

فلسطينُ...

نائمةٌ أمنياتُ البوادي

فردّي الغطاءَ على جرحها

وامنحيها تراباً يُضمّدُ أوصابها[1]

هذا كان كل شيءٍ رأيته في أنوثة العنوان في هذه القصيدة الرائعة، وفي هذا النص الشعري السحري الذي عانت فيه الشاعرة معاناة حقيقية ليخرج إلينا متكاملاً بلوحاته، وبمشاعره وبناه الدلالية والفنية والتركيبية والبنائية... وما شئت أن تقول، وبقي العنوان هو الذي اتسع لكل هذه البنى، وهو الذي مهّد للشخصيات التراثية والواقعية أن تظهر وتعلنَ كبرياءه وشموخها الأنثوي الصارخ في الزمن السحيق، والخذلان والانكسار والضعف في الزمن المعيش ولأسباب واسباب كثيرة وضحت، فالعنوان هو المثير لكل هذا، والداعي إليه والمتسبب به، كما رأينا في لوحات الاستشهاد أو باقي لوحات النص الشعري في الديوان. شخصية الأنا عند الشاعرة ظهرت بخفية بعض الشيء، ولاسيما من وراء بلقيس الفتاة الحاكمة، ذات الشخصية القوية المحكمة في كل شيء، فظهرت شخصية الأنا عند الشاعرة البستاني من خلال الحبيب الذي بدا في لوحة من لوحات هذا النص حبيباً فعلاً، متفانياً في هذا الحب، ومخلصاً له ولمن يحبُّ، لنسمع قول الشاعرة البستاني في هذا الحبيب وهي تقول فيه:

كانَ حبيبي يبيعُ قلائدَ عمري
وأَسورتي ليرمّمَ جوعَ الحصارِ
مياهُ المدينةِ كانت تراوغُ
كلَّ صباحٍ تنشُّ الصواريخُ موتاً جديدْ
والصواريخُ تبتغي
تتربّصُ في كتبي...[(2)]

ما أريد أن أقوله هنا، إن شخصية الشاعرة البستاني وذاتها الباكية الملتاعة ظهرت من خلال الآخر← الذكر← الرجل← الحبيب، أيضاً في نصها الشعري الساحر "أحزان بلقيس"، فهي تعرف ما هذا الحبيب من تأثير وأهمية فأودعته نصها في لوحة أراها ذات صور مباشرة وهادئة حكت مشاعر الآخر الطبيعية تجاه من يحب في ظروف صعبة قاتلة عاشها البلد، وعاشها الناس فيه في كل مكان، وهذه اللوحة، وهذا الاخير دعم وتأكيد لمشاعر الشاعرة البستاني الحزينة دائماً الباكية دائماً، فهي في أحزان وأحزان، أحزان

[1] - أندلسيات لجروح العراق: ص170.
[2] - م.ن.: ص171.

بلقيس الجديدة الواقعية المعيشة، كما رأينا وقرأنا وكتبنا. وأما في نصها الشعري الآخر الذي حمل دلالات الشخصية المترابطة بالعنوان وأنوثته في ديوان الشاعرة بشرى البستاني "أندلسيات لجروح العراق"، فكان نصها الشعري الذي وسمته بـ: (غرق لؤلؤة التاج). وهذا النص مرثية محزنة جداً كتبتها الشاعرة البستاني في الشهيدة الأستاذ الدكتور ليلى عبدالله سعيد-يرحمها الله تعالى-. ولأن الكل من باحثين ودارسين ونقّاد وقرّاء يعلم ما غرض الرثاء، ولماذا يُكتب وكيف يُكتب[1]، وكيف يؤثر فينا حين يكتب، الشاعرة البستاني الناقدة والأديبة والباحثة الكبيرة في عالم الأدب والشعر والنقد تعرف كيف تلج هذا الغرض، وكيف تجعله مؤثراً، نعم إنها تقول وتكتب وتنظم وقلبها يتلظى، وكبدُها تحترق... العنوان أيضاً كان جملة، فيه الكناية في وسط هذه الجملة "لؤلؤة التاج" وبعيداً عن قضايا اللغة والنحو والتأويل والتقدير في العنوان هي لؤلؤة ماتت أو عاشت؟! ظلت ام فنت؟! وأية لؤلؤة العالمة الصابرة المُعلّمة التي قابلت الموت بكل شجاعة وقوة في قاعة الدرس، وقاعة العلم، وما أقدسها من قاعة، وما أعظمها من ميتة؟!؟! الغرق لهذه اللؤلؤة، وكيف فسرته الشاعرة البستاني في نصها، كان الرثاء الحقيقي لهذه الشخصية، ولهذه الأنثى التي بقت على همتها وقوتها راكبة راجلة لتصل إلى تلك القاعة ولتصافح الموت ضيفاً حقيقياً لها ولنا، وتذهب معه إلى رحلة أخرى خارج الأقدار، رحلة ملؤها التشاؤم والبكاء والحزن، وهذا ما كان مع هذه اللؤلؤة التي ظُلمت وخبا نورها، وزال إلى الأبد، تلك الأنثى← الشخصية التي رحلت إلى عالم الخلود- ان شاء الله-، وهي صابرة محتسبة تنشر العلم، وتطلب الزرق الحلال، وتساهم في بناء البلد الإساهمة الحقيقية ولكن من يرى؟! ومن يسمع؟! ومن يحكم؟! ومن يترحم؟! العنوان هنا مثل الموت، ومثل الرحيل عن الدينا بـ: (الغرق). مثل الشخصية، مثل العلم، مثل الحياة الصافية، مثل الروح الطيبة، مثل الصدق في العمل، مثل الوفاء في الواجب، مثل الاخلاص في طلب الرزق والكسب الحلال بـ (اللؤلؤة)، مثل البلد الغالي، مثل الجامعة البهيجة- سابقاً-، مثل الوطن الأم، مثل القيمة النفسية العليا بـ (التاج). فماذا بعد كل هذا، أنحتاج إلى شرحٍ أو تأويل أو تحليل لنفهم الموت؟! أو العلم؟! أو الوطن؟! حرصت الشاعرة البستاني على رسم الشخصية

[1] - ينظر عن هذا الغرض الشعري الأصيل: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 1\103، التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول: ص28، رثاء النفس في الشعر الأندلسي: ص1-23 وغيرها كثير.

(اللؤلؤة← الشهيدة)، رسماً دقيقاً فهي تعرفها عن كثب، وزاملتها لسنوات عدة، وعرفت معدنها، وأخلاقها وعلمها وتفانيها وإخلاصها في عملها. فهي تقول فيها راسمة صورة الصمود والتحدي في العمل، والسعي إليه، واللذة منه:

تذهبْ
متنكرةً في زيّ فراشاتِ الفجرْ
أو في زيّ طيور البحرْ..
راكبةً..
راجلةً
طائرةً فوقَ شجيرات الليمونِ
تراودُ صمتَ الشرفاتْ.[1]

لوحةٌ... قل أغنية، قل أنشودة، قل ترنيمة ليلٍ طويل لجمع سمّار حول ذكريات هذه الشخصية← الأنثى← اللؤلؤة، أيام كانت في عملها، وفي حياتها، وفي علمها الذي تنشره بوفاءٍ ومحبة لكل من يهواه ويسأل عنه، ولكل من يطلبه. وتستمر الشاعرة بشرى البستاني في رسم صورة هذه الشخصية الدكتورة المغبونة بالموت الشجاع، لترسم لنا في لوحة أخرى كيف غرقت(ماتت)، وكيف تحالف عليها الاعداء← الشوك والرصاص الحي، وكيف سقطت، وكيف اغتربت في مكان مظلم(البلد المحتل)، وفي زمان قذر(زمان الاحتلال والخونة واللصوص). الشاعرة جاءت برسم بياني مترف بفنون البيان، مزخرف بأنواع الألوان، مشبع بالأماكن، التي ترجمت دلالات الصور، وبيّنت الشخصية احسن تبيان، لكأنها -الشاعرة-، نزعت قلوبنا ومشاعرنا لنبكي معها، وهذا من عظمة الرثاء، ومن الاتعاظ بمصيبة الموت، ومفارقة الحياة مهما كانت وأنى كانت....

ألقتْ ثمرةً...
وانكفأت في زاويةِ البستانِ الشجرةْ
غرقت لؤلؤةُ التاج بقعرِ الكاسِ
تحالفَ شوكُ الصبّير على الآسْ.
ذلك غروبٌ لم يحفظْ مقعدَنا

[1]- أندلسيات لجروح العراق: ص174- 175.

تحتَ الأغصانِ

نسيمُ الليل يفتحُ جرح الأشجارْ

سقطتْ راقصةٌ فوقَ الأوتارْ

واغتربت في صالات الحزنِ العتبةْ[1]

اللوحة هنا صورة عبرت عن كل ما تريده الشاعرة بشرى البستاني من مشاعر وعواطف تُجاه الفقيدة. وأراها لوحة معبّرة بما أتت به من وسائل في الرسم، وظواهر في التشكيل. الشاعرة البستاني هنا رسمت الشخصية← الآخر← المرثية على الغاية من الجمال حتى مع الموت، وعلى الغاية من البسمة حتى مع التجربة، والرحيل عن الدنيا. إنها تحسّ بذلك الشوك، وذلك الليل، وذلك الاغتراب في نفسها وفي حياتها، وفي نصها الشعري، فكيف لا تحسُّه مع الآخرين ولاسيما من كان قريباً منها، أو أقرب إليها في حبل الغربة والظلم والحيف، وبعد الفقد النهائي والبكاء الطويل الذي سيطول مهما قصر؟!؟! هذا ما كان مع لوحاتها هذه وهي محسنة مجيدة في رسم الشخصية← الأنثى، وفي رسم صورتها بالموت، واحساسها بالاغتراب والعداء والألم قبله. وأمّا في نهاية النص فكانت القاعة الفارغة المؤلمة بعد رحيل العالم منها، وبعد موته فيه، هي ما تريد الشاعرة البستاني أن تصل إليه، وأن توصله إلى المتلقي والقارئ لنصها الشعري هذا، القاعة الفارغة← المكان المعادي، هنا رمز التشاؤم، رمز فقد العالم في مجتمعه وفي بلده، وفي مكانه. وربما كانت قاعة التأبين للشهيدة فيما بعد، ولكنها الآن- من خلال هذه اللوحة- نافورة دم، وإلّا من الظالمين الذين يمنعون الحق، ويمنعون جلباب القاضي ليكون في قاعة المحكمة ليحكم على ظلمهم وتغطرسهم. الحمد لله، أن ملائكة السماء هابطة إلى القاعة، لفّت جثة الشهيدة، وأخذتها إلى عليين... انتهت الحياة، وانتهى المشهد المروّع في تلكم القاعة، انتهت اللوحة، وانتهى النص الشعري، ولكن الجرح سيبقى، والألم سيبقى كلما قرأناه وتذكرنا أولئك الشهداء المظلومين، وكيف سقطوا وكيف ماتوا...؟!؟! هذه وظيفة الشعر الخالدة، وهذه وظيفة الرثاء، ووظيفة العنوان... ووظيفة كل شيء فيه، له الديمومة والخلود والبقاء.

القاعةُ فارغةٌ،

---

[1] - أندلسيات لجروح العراق: ص175.

إلّا من نافورةِ دمْ...
القاعةُ فارغةٌ
إلّا من خيطَ الضوءِ الأصفرْ...
القاعةُ فارغةٌ
لكن الضوضاءْ
تحصبُ جلبابَ القاضي
بكراتٍ حمراءْ....
القاعةُ فارغةٌ
لكن الملكةْ....
خانتها الشبكةْ
هبطتْ مركبةٌ وسط القاعةِ
غادرها الجمعُ الحاشدُ مرتبكا.... [1]

الشاعرة البستاني هنا ركّزت على عنصري المكان المعادي (القاعة الفارغة)، والشخصية المضرجة بالدم للأستاذة السعيدة التي وقعت في هذا المكان المقدّس، كما يعلم بذلك ويعرف أهميته الجميع. اللون والدم والمكان هي العناصر التي رسمت العنوان وأوضحت الغرق لهذه اللؤلؤة الفريدة التي لا يمكن أن توضع، ولا يمكن نسيان ما حدث لها وكره وبغض من أحدثه من ساعتها إلى زوال الدنيا.

النص الشعري هنا انفتح على عناصر السرد وهذه العناصر ساهمت في إيضاح الدلالات للألوان والصور والايقاعات التي انتشرت في النص. ولعلّ العتبة الأولى، العنوان المركزي وطوله لفظاً وتركيباً نحوياً ولغوياً وفّر للشاعرة إمكانية استعمال هذا العنصر البنائي الحكائي المهم في جسد نصّها الشعري، وهذا العنصر جاء ليترجم طبيعة العنوان ودلالاته، وليترك في انفسنا ومشاعرنا أثراً وجرحاً عميقاً اتضحا في قراءة النص، وفي ما قدمته من تحليل وشرح وتأويل ونقد.

[1] - أندلسيات لجروح العراق: ص175-176.

***أنوثة العنوان ودلالات أخرى:**

تحت هذا العنوان من البحث، ومن دراستي عن أنوثة العنوان في شعر الشاعرة البستاني وجدت بعضاً من عناوين القصائد الشعرية في ديوان الشاعرة والناقدة والأدبية الكبيرة " أندلسيات لجروح العراق"، لا تخضع منهجاً أو مضموناً لما قدمت فيه التحليل والشرح والنقد للقارئ الكريم في المباحث والعنوانات التي كانت في اثناء البحث. ومن ذلك نصّها الذي وسمته بـ: (**القصيدة**)[1]، ونصها الآخر الذي وسمته بـ:(**رقصة**)[2].

في النص الشعري الأول، وفي العنوان (القصيدة) حدّقت في النص قارئاً ومستذوقاً لأول وهلة ثم ما لبثتْ أن تحولت إلى القراءة وهذه الذائقة إلى شجون وألم وبكاء وأنا أتابع التحديق في كل لوحة من لوحات النص الشعري الذي افتتحته الشاعرة والناقدة والأديبة الكبيرة بشرى حمدي البستاني بالاستفهام الإنكاري..."وماذا يبكيكِ؟".

الاستفهام الإنكاري هنا حوّل القصيدة إلى الشاعرة، إلى الذات الملتاعة الباكية لما حدث ويحدث في بلادها ومَن فيها، وما فيها، وكل لوحة من لوحات القصيدة هذه تشرح ذلك وتبينه بوضوحٍ وجلاء.

العنوان " القصيدة" كلمة واحدة معرّفة تعني كل القصائد، جنس القصائد وما كتبته الشاعرة البستاني في هذا الديوان وفي غيره، من تلكم القصائد التي تتحدث في لوحاتها ومشاهدها الشعرية عمّا حدث في بلدها بعد العام 2003.

"القصيدة" العنوان تحول إلى معادل موضوعي للذات، للمرأة، القصيدةالمرأة، الشاعرة من باب الأنوثة والمشاعر والكبرياء بهذه الأنثى التي تبدع في البكاء وفي الحزن وفي الوفاء للمكان الوطن، وللمجتمع الذي عاشت فيه وقضت بينه كلّ أيامها بما فيها...

الاستفهام هنا هو الذي فتح جملة كبيرة من الألفاظ والكلمات ذات العلائق الدلالية المختلفة ببعض من سمات اللغة الشعرية الوضّاءة القوية التي تعبر عن مشاعر الذات، وبالها من مشاعر في الحزن والألم والتحسر على الماضي وعلى الحاضر وعلى المستقبل في آنٍ واحد. المكان هو الذي أثار تلكم المشاعر وما زال يثيرها، الوطن هو الذي يبعث هاتيك

---

[1] - ينظر: أندلسيات لجروح العراق: ص200-202.

[2] - ينظر: م. ن.: ص203-304.

الكلمات ودلالاتها وما زال يبعثها، ولاسيما إذا كان الأديب وفيّاً لفنّه، صادقاً في تجربته، محباً لمكانه مهما حدث فيه.

في اللوحة الأولى، نرى هذا البكاء عند الشاعرة البستاني يعانق الطبيعة ويغازل النسيم فيها في مفارقة لفظية خاصة. وتبقى هي الشخص الذي يترجم لنا هذا العناق، وهذا الغزل...في القصيدة...في الأنوثة...في العنوان...في اللوحة...تقول:

ماذا يبكيكِ بُعيد عناق الاشجارْ...

وهبوبِ نسيمِ الواحاتِ...

على عرقٍ يتصبّبُ من كتفيكِ...!

الشاعرة هنا لم تضع علامة الاستفهام (؟)، ولا تريد أن تضعها، فمشاعرها مفتوحة التعبير، وألفاظها سيالة التوارد، بل بالعكس تماماً تريد انفتاح هذه المشاعر وهذه الألفاظ على الآخر فجاءت بالفضاءات المنقوطة(.....)، شعرية البياض في شطر كامل لتجعل القارئ والمتلقي يشاركها مشاعرها، وتجعله جزءاً لا يتجزأ من تجربتها الشعرية والشعورية، فختمت لوحتها الشعرية بعلامة التعجب (!)، لتخلق نوعاً من التوازن بين القصيدة _ العنوان_، وبين الأنثى _ الذات الشاعرة_، وما حلّ فيها بعد هذا العناق، وبعد استنشاق ذلك النسيم، من قبل المعادل الموضوعي – كما اسلفت-، وكما يتضح من النص.

ومثل هذا الكلام، وصنو هذا التحليل، يمكننا قوله والعمل به في لوحات النص الأخرى، ففي اللوحة – مثلاً-، نرى سحر الأندلس وعبق جمالها وقد انتشر مع الأمكنة الطبيعية التي انثالت في اللوحة انثيالاً يوحي بالزمن ايضاً، مع الفجر، مع البزوغ... لكن العينين مغمضتين عن هذا الجمال، وعن هذا الرقص الذي كان يوماً بهياً حلواً حضرياً، سعادة ونشوة لا توصفان في مثل هذه الديار... إلا أنه الآن بكاءٌ وشجونٌ... هذه الحقيقة ؟! تقول:

ماذا يبكيكِ بُعيدَ سقوط الثمر الورديّ،

يطرّز شرفة رقصٍ أندلسيْ..

في الفجرِ،

ويغمضُ عند بزوغ الأنهارْ..

عينيكِ..!

وتنهض اللغة الشعرية بالبوح عن مشاعر الشاعر بشرى البستاني في هذا النص الشعري، ويكأنها رسمت قصيدة حقيقية لمشاعرها وذاتها الباكية، من أول العنوان إلى آخر كلمة في النص. فمرة بالتعالق النصي التاريخي الحضري، ومرة بالأمكنة ولاسيما الأمكنة الطبيعية ودلالاتها، وثالثة بالألوان ووظائفها السحرية ولاسيما مع غرض الوصف ورسم المكانين الطبيعي والحضري، ورابعة وأخيرة من خلال اللغة. ففي كل لوحة من لوحاتها نصّها الشعري هذا نرى اللغة الشعرية قوية جزلة توافق المشاعر القوية الصارخة بالزمن والأسى، فيها ألفاظ تعدّ مركزاً بؤرة شعرية فاعلة للذات، للأنثى العنوان (العتبة النصية الأولى). وللمرأة (الشاعرة + الذات). تقول:

ماذا يبكيكِ..؟
وقد سكنَ الزلزالْ..
واسترخت فيه غلائِلُك الذهبيةُ،
فاح سريرُ النارِ،
وأقفلَ دغلُ الروحْ..
شباكهُ خلفَ يمامٍ مجروحْ..
.....

ومثل هذه اللغة تأتي في لوحة أخرى من لوحات النص، تقول:

ماذا يبكيكِ..؟
وهذا الشوقُ الضاري
في منفاهْ
يحفرُ فوقَ الأشجار أساهُ..
ويعرّي قلبَ الريحْ..
.....

وفي اللوحة الأخيرة من لوحات هذا النص تقول أيضاً:

ماذا يبكيكِ،
وقد هبَّ الشبو الليليُّ..
وأوصدتِ الأبوابْ..!

اللغة الشعرية هنا جاءت بألفاظ معينة تريدها الشاعرة البستاني كما تلحظ أيها القارئ الكريم، وبالأفعال المضارع التي تدلّ على استمرارية الحركة في هذا البكاء وفي هذا الشوق وفي هذا القلب، والجمل الشعرية القصيرة التي تبعث المعنى المؤثر البالغ في نفس المتلقي ومشاعره. وهذه البنى التركيبية والأساليب اللغوية والنحوية كلها رسمت صور القصيدة الباكية، وابانت عن كنه مشاعر الذات المتألمة التي تريد الشاعرة البستاني أن ترسمها وأن تحول تجربتها إلى المتلقي. ولعلّها فعلت حسناً فتأثرنا وبكينا لهذه الألفاظ وما فيها من دلالات تبعث فينا هذا البكاء وهذا الألم. وانهزت مشاعرنا وقلوبنا لهذه اللغة ولهذه الصور التي رسمت العنوان، وقصّت مشاعر الأنثى الرقيقة الحساسة مرهفة المشاعر والأحاسيس في أصعب اللحظات، وأسوء الأوقات، وهي تبكي وتعاني من ذلك البكاء الذي يمارسه الجميع من أبناء بلدها ومدينتها بحرية وديمقراطية واسعتين جداً أكبر مما نتصور...؟!؟!

وأما في نصّها الشعري الآخر، والذي أبحث فيه عن أنوثة العنوان ودلالات أخرى غير المكان والشخوص والذات مما بُحثت ودُرست في عناوين البحث السابقة ومباحثه، في شعر الشاعرة الكبيرة بشرى البستاني وفي ديوانها الشهير " أندلسيات لجروح العراق"، فهو نصها الشعري الذي وسمته بـ "رقصة". والنص الشعري هنا سرد شخصي سيري للذات وما حدث معها في يوم من أيم الحياة، وفي ساعات من ساعات تلك الأيام التي شهدت ولادة النص ونظمه وكتابته واشهاره.

النص الشعري "رقصة" لوحة كاملة، أو ربما نستطيع القول – نوعاً ما – أنه لوحتان غير مفصولتين عن بعض في المشاعر والصور والدلالات واللغة والأساليب... وما إلى ذلك.

وما يهمنا هنا أنوثة العنوان " رقصة"، وهو - العنوان – العتبة الأولى، وكيف انفتح على دلالات عبرت عنه الشاعرة وذاتها وهي تنظم النص الشعري هذا ، وتختار له مثل هذا العنوان.

المفارقة درامية جاءت من خلال السرد، السرد هنا يوحي بالرقص، وبالجمال، وما يمكن أن يتوقعه القارئ وهو يسمع بهذه اللفظة المنفردة النكرة أول وهلة، ومن حقّه أن يتوقع، وأن يتأمل، بل ويتخيل لما يسمع مثل هذه الكلمة، ولاسيما أن الشاعرة البستاني جعلتها نكرة تستوعب الكثير من الدلالات وترسم الكثير الكثير من آفاق التخيّل والتأمل. وهذا ما تريده الشاعرة من العنوان – ظناً ومعتقداً-. ولكن، وآهٍ لما بعد لكن، نتساءل: هل

احسنت الرقص؟ هل ذاقت طعم حلاوته؟ هل فرحت له؟ هل طربت له؟... لا أعتقد! تقول في نصها الشعري هذا في المقطع السردي الحكائي الأول:

تُحسنُ الرقصَ كانتْ
وتسألُ:
هذا هو الرقصُ..
أن تتلوّى يدي لوعةً
ويلوبَ الفضاءُ برأسي..
يؤرجحني اللحنُ ما بينَ وجدٍ
ووجدِ
خطوةٌ، خطوتان يُظلِّلني الدمعُ
تسألُ.. هذا هو الرقصُ
أن أقرأ النارَ في راحتيّ
وطعم اختصارٍ بخصري..
أهو..
أن أتحسسَّ حمّى جبيني
إذا قدمي تطرقُ الأرضَ،
تسمع همستها:
إنهم أرهقوني...
.....

تأمل مثل هذه المشاعر في هذا السرد الأدبي الأنيق جداً، المعبّر جداً، المنسج بعناية وسبك كبيرين في قصيدة التفعيلة النسوية في الشعر العراقي والعربي المعاصر. هنا وضحت دلالات هذا العنوان بارتباطها الارتباط الأمثل بالذات وما تريده الشاعرة من رقصتها وكيف ترقص فوق كل هذه الأرض الملتهبة بالنار والشظايا والجثث؟!

نعم، هذه هي الرقصة المفارقة بالسرد، المفارقة الدرامية التي أباحت للشاعرة الانطلاق بمشاعرها ليكون النص الشعري بمثل هذا الطول النسبي من بين النصوص الشعرية للشاعرة البستاني في هذا الديوان وفي غيره، وبهذه الألفاظ ودلالاتها، وبهذه المشاعر التي أراها تكررت وتماثلت كثيراً مع ألفاظ ودلالات ومشاعر الشاعرة البستاني في نصوصها

الشعرية الأخرى في هذا العنوان تحديداً ، ولكن العنوان هنا ألبسها ثوباً جديداً ، ومفارقة مستفزَّة لما يمكن أن يجده القارئ في النص الشعري، وما يوحي به العنوان حين سماعه، وما يثيره حين السماع.

وفي المقطع الثاني من هذا النص الشعري، لم تخرج الشاعرة بشرى البستاني عما قدمت فيه الوصف والشرح من المشاعر والدلالات التي تعتري كنه مشاعر الشاعر في الظروف والأحداث التي عاصرتها وعاشتها الشاعرة. إلا أني رأيت اختلافاً لنوع الأمكنة التي جاءت في هذا المقطع السردي من هذا النص، وهذه الأمكنة أوقعت المفارقة الضدية بقصد وتعمد من قبل الشاعرة. الصحارى المكان المعادي جاءت به بصيغة الجمع في هذا المقطع، لتوسع من الدلالات العدائية للمكان، وتكثر من ذم المكان المعادي الذي اصبح معادياً بسبب الظروف والمحتلين طبعاً... وتهرب منه. البحر، المكان الثاني الذي كان من بين الأمكنة التي جاءت في هذا المقطع من النص الشعري "رقصة"، وما يثيره هذا المكان من رومانسية، ومشاعر خيالية دافئة طالما وردت عند الشعراء العرب في العصور والبقاع والمدن التي عاش فيها أولئك الشعراء نراه في دلالة معاكسة لما لمسناه من تراث وعشق لهذا المكان عند الشاعرة البستاني في نصها الشعري هذا، ولاسيما في هذا المقطع من النص، إذ نراها أودعته جملة من مشاعر الحرمان والأحزان توافق الأطر العامة لنصها، وتزيد من مشاعرها الباكية المحزنة عما يحدث لها وفي بلدها في مثل هذه الأمكنة، ويوماً كانت... وكانت... وكانت...

الشاعرة غادرت الرقصة وغادرت تأثير العنوان على نفسها وعلى نصها في هذا المقطع من النص الشعري، وذهبت تناغي بهمسٍ وشجون مثل هذه الأمكنة لتأتي في آخر نصها على تعانق الأغصان وشجر الحزن في رقصة دامية، ويالها من رقصة دامية؟! الشاعرة أعادت السرد بشكل أكثر انفتاحاً ووقعاً عند المتلقي، وهذا السرد أوجدته لفظة العنوان "رقصة"، وهو ما استعملته الشاعرة البستاني في نصها هذا احسن الاستعمال وأمثله أجمله. فكان النص – على ما فيه من تكرار في المعاني والألفاظ والمشاعر- حسن السبك، جيد المفارقات، لطيف الاستنطاق للأمكنة وأنماطها ومدلولاتها، محكم الترابط الدلالي التناقضي (الضدي) بين عنوان النص وبين ما فيه من مضامين وأفكار وألفاظ ودلالات وصور ومشاعر، يا ليت أننا نبصره بعين الناقد الحاذق الواعي لقيم الإبداع، المتبصر بكل هذه المشاعر الوفية التي صدرت عن نفس وشخصية وفية للبلد وما فيه من تراث وعلم

وفكر ودين وأدب.....فهو في قمة التجربة المرهفة الحسّاسة لهذه الشاعرة، وفي منتهى وظيفة الفن الإنساني الأدبي الإبداعي الشعري الخالد الذي يبقى يتردد فينا ومعنا في كل زمان عشناه، أو سيقدر الله أن نعيشه...

تقول الشاعرة في المقطع الثاني من نصها الشعري "رقصة":

تدورُ ذراعاي حولي..
تؤنّثُ هذا الفراغَ المخاتلَ.
ترتدُّ صالةُ عمري نحو الصحارى
إلى حافةِ البحرِ،
تعدو الصحارى
وراءَها ينفلتُ البحرُ
من شاطئيهِ،
يروّضها في اشتباكِ الاصابعِ
وجنتُها بين كفيهِ تنفرطانِ
وحولهَما شجر الحزنِ،
تصطفُّ أغصانهُ
تتعانقُ في رقصةٍ داميةْ..

ختاماً الشاعرة البستاني عرفت ملياً كيف تلج إلى قارئها بأسلوبها البياني المحكم، وبإيقاعها النغمي المطرب وبعناوينها الجذّابة المتوافقة مع دلالات النصوص الشعرية التي جاءت في ديوانها "أندلسيات لجروح العراق" وفي لوحات هذه النصوص التي تركت فينا بعداً نفسياً باكياً متألماً مع كل نص، ومع كل لوحة. وثقّت جرح العراق، وبكت على ما حلّ فيه في المكان والزمان والشخوص والثروات....

ثبت المظان (قائمة المصادر والمرجع) :

- **القران الكريم.**
- **أندلسيات لجروح العراق، الأعمال الشعرية الكاملة:** بشرى حمدي البستاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط1، 2012م.
- **التجديد في الشعر الأندلسي:** د. باقر سماكة، مطبعة الايمان- بغداد، 1971.
- **تحليل النص السردي:** محمد بوعزّة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار رامان- الرباط. ط1، 1431هـ - 2010م.
- **تداخل الفنون في شعر بشرى البستاني:** د. فاتن غانم الحيالي، دار فضاءات- عمان، ط1، 2015م.
- **التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول:** د. مجاهد مصطفى بهجة، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية- بغداد، ط1، 1983.
- **ثريا النص(مدخل لدراسة العنوان القصصي):** محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، الموسوعة الصغيرة(396)، (د. ط.)، 1995م.
- **رثاء النفس في الشعر الأندلسي:** د. مقداد رحيم، جهينة للنشر والتوزيع- عمان، ط1، 1427هـ - 2007م.
- **رسم الشخصية في رواية المعركة:** صبري مسلم، مجلة التربية والعلم- جامعة الموصل، عدد (7)، 1989م.
- **سيمائية العنوان: القوة والدلالة " النمور في اليوم العاشر" زكريا تامر نموذجاً:** خالد حسين، مجلة جامعة دمشق- دمشق، عدد(3و4)، مجلد(21)، 2005م.
- **شعر الطبيعة في الأدب العربي:** د. سيد نوفل، مطبعة مصر- القاهرة، 1945.
- **شعر وفاء عبدالرزاق " تنوّع التشكيل وفاعلية الخطاب":** د. اخلاص محمود عبدالله، دار ليندا- دمشق، ط1، 1439هـ- 2018م.
- **عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جداً- دراسة في بنيتها التركيبية:** كوثر محمد علي جبارة، مجلة كلية التربية الأساسية- جامعة بابل، عدد(13)، 2013م.
- **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص:** عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون- الجزائر، ط1، 2008م.

- **عتبات النص "البنية والدلالة":** عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة الأدبية- الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
- **علم السرد(مدخل نظرية السرد):** بان منفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، مراجعة: دريد سعيد، مكتبة الجيل العربي- الموصل، 2009م.
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:** ابن رشيق القيرواني(ت463هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي- القاهرة، ط1، 1934.
- **العنوان وتجليات الآخر في القصص النسوي في العراق، مقاربة نقدية للمجموعة القصصية القصيرة "هواتف الليل" لبشرى البستاني:** أ. د. محمد عويد محمد الساير، بحث قُدّم إلى مؤتمر كلية الآداب في جامعة بغداد، 2018م. وفي كتاب الباحث:(شعرية السرد وعتبات العنوان- دراسات نقدية في القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً في العراق). قيد النشر في دار أمل الجديدة- دمشق، ط1، 1440هـ-2019م.
- **معجم البلدان:** ياقوت الحموي(ت626هـ)، دار صادر- بيروت، ط3، 2007م.
- **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:** مجدي وهبة وكامل المهندس، دائرة المعاجم- مكتبة لبنان، بيروت، ط2، (د. ت.).
- **المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي(484هـ- 897هـ):** أ. د. محمد عويد محمد الساير، مكتبة الثقافة الدينية- القاهرة، ط1، 1425هـ-2005م.
- **ينابيع النص وجماليات التشكيل، قراءات في شعر بشرى البستاني:** إعداد وتقديم: خليل شكري هيّاس، دار دجلة – عمّان، ط1، 2013.

شعرية المكان (الوطن)

في شعر

عبد الكريم راضي جعفر

دراسة نصّية في ديوانه "يقولُ المُغنّي"

وطنٌ أبيضْ،

يتنفَّسُ صبحاُ، وشذاً،

منْ زيتونِ الأرضْ.

وطني، حجرٌ من سجّيل..

يَرجمُ أصحاب الفيلْ.

عبدالكريم راضي جعفر.

مقدمة... مدخل:

بسم الله وبحمده،

بسم الله وتوفيقه،

الشاعر ابن بيئته، وابن مكانه الذي يعيش فيه ويعاصر الأحداث التي تجري على مسرحه، ويعاشر الأُناس الذي يصنعون هذه الأحداث ويؤثّرون في مجراها سلباً وإيجاباً، فأعود وأكرر القول إن الشاعر – اينما كان وحيثما عاش – هو ترجمان بيئته، وافرازات مكانه. ومن هنا لعب المكان الأثر الأكبر والواضح والفاعل في شعر الشعراء العرب منذ القدم وإلى يومنا، بل وإلى يوم القيامة ولقاء الرب الرحيم. وجاءت الدراسات النقدية والأدبية الكثيرة كثرة مفرطة لتوضح هذا الأثر وهذا التفاعل الحي والواقعي والصريح بين الشاعر العربي وبين مكانه[1]. هذه الدراسات التي انتجت أنواعاً وأنماطاً كثيرة، للمكان، بُنيت على أساسها ومفاهيمه دلالات عدة، ومضامين عدة، وأفكار عدة تختلف بين شاعر وشاعر آخر، بين عصر وعصر آخر.

في الشعر الجاهلي كان المكان الأليف هو الشائع والمشهور بين أنواع المكان أولاً، ومن ثمّ المكان المعادي ولاسيما أماكن الحروب والغزوات والمعارك وما أكثرها في هذا الشعر وما أكثر الشعراء الذين عبّروا عنه ونظموا فيه وفي مدلولاته، بل ومنهم كان الشاعر الفارس والبطل المحارب الذي يصف نفسه ومكانه مباشرة من أرض المعركة ويسجّل ما فيه من انتصارات ومفاخر.

والوطن، كان دائماً المكان الأليف وربما يكون أحياناً المكان المعادي، أو المكان التاريخي، أو مكان الغربة والحنين... وأياً كان هو، رأيناه الأقرب إلى حياة الشاعر الجاهلي، والأمثل في تصويره بلا وينفكّ عن وصفه ومغازلته والحنين إليه والبكاء عليه. لوحة الطلل عند الشاعر الجاهلي، ولا أبلغ ولا أدل من التعبير عما قدمنا فيه القول. الطلل هي الأرض التي تضم المجتمع وتحميه هي الارض التي تعيش فيها القبيلة وتجمع أفئدة الناس على حبها والذود عنها. وكم نرى لوحة الطلل هذه تنثال انثيالاً عاطفياً ولوجستياً في مقدمات

قصائد الشعراء الجاهليين ومعلقاتهم من أمري القيس إلى ما لا نهاية، تعبيراً عن المكان ← الوطن، ووفاءً له وبما فيه:

قفـــا نبـــكِ مـــن ذكـــرى حبيـــبٍ ومنـــزلِ بســـقطِ اللـــوى بـــين الـــدخولِ فحومـــلِ[2]

ثم جاء العصر الاسلامي ورسّخ قيمة الوطن اكثر فأكثر في نفس المسلمين. فالوطن وحبه من الأيمان، ومن قتل عنه فهو شهيد [3] كما اخبرنا بذلك الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم). ومن هنا برز الشعر الإسلامي حباً وشوقاً وحنيناً ووفاءً وهذا الشعر شمل عصري صدر الاسلام والعصر الأموي. ومن ذلك قول قيس بن الملوح (ت 68 هـ):

ألّا حبـــــذا نجـــــد وطيـــــب ترابهـــــا وأرواحهـــا إن كـــان نجـــد علـــى العهـــد

ألا ليـــت شـــعري عـــن عوارضـــي قنـــا لطـــول التنـــائي هـــل تغيرتـــا بعـــدي [3]

ويحنُّ الشاعر ابن الدمينة (ت 13 هـ) إلى وطنه وبلده بقوله:

ألا يـــا صـــبا نجـــدٍ متى هجـــتَ مـــن نجـــدِ لقـــد زادي مســـراكَ وجـــداً علـــى وجـــدِ [4]

وكذلك الحال والشاعر في الشعر العباسي وفي الشعر الأندلسي وحتى في الشعر العربي في العصور الوسيطة ،وهي العصور التي سبقت شعرنا العربي في عصره الحديث. كان المكان ← الوطن الملهم للشعراء في أكثر صورهم ،كان يحبونه حباً جماً ،ويحنون إلى ترابه وما فيه حنين النياق ، بل وألفوا كتباً في الحنين إلى الأوطان [5] ، استشهدت هذه الكتب بالمأثورات وبالشعر العربي الذي يدلّ دلالة قاطعة على حب الوطن ← المكان الأم والمكان الأول عند الأنسان والشاعر والمبدع ، والبكاء لما حلّ فيه ، والحزن على بعده وفراقه والعيش بعيداً عنه لأي سبب كان. وأما في الشعر الحديث فأصبح حب الوطن أمراً فطرياً وسلوكاً بديهياً يتربّى عليه الشاعر العربي. ويخلّد ذكره في شعره وقصائده.ولقد كبر هذا الأمر الفطري والسلوك الإيجابي كثيرا عند الشعراء الذين عانوا من الغربة والنفي السياسي أو الفكري..وما إلى ذلك. وعند شعراء المهجر الذين حنّوا إلى اوطانهم وأماكنهم الأولى يبكون شوقاً إلى لقائها ولكن دون جدوى فماتوا وهم بعيدون عنها في غربة مكانية

قاتلة الروح قاتلة للحياة الحقيقية التي كانت ستكون أجمل وأجمل لو كانت في الوطن ومع أناسه وبين مجتمعه وأهله.

يقول الشاعر نسيب عريضة مثلاً في الأوطان والأهل:

الأهـــل أهلـــي وأطـــلال الحمـــى وطنـــي وســـاكنوا الربـــع أترابـــي وأقرانـــي [6]

ويناشد نزار قباني جبل قاسيون [7] الجبل المشرف على دمشق مكانه ووطنه الأول بقوله:

فاحتضـــني كالطفـــل يـــا قاســـيون احتضـــني ولا تنـــــــــافس جنـــــــــوني [8]

ولا أروع من قول أمير الشعراء أحمد شوقي بك في الوطن وحبّه إليه الحب الخالد الباقي على مرّ الحياة:

وطنـــي لـــو شُـــغلتُ بالخلـــد عنـــه نـــازعتني إليـــه فـــي الخلـــد نفســـي[9]

وأما الشعر العراقي الحديث والمعاصر ، فلا أدري من أين أبدأ وإلى أين ينتهي في وصف الوطن وحبه والوفاء له. فهي فطرةٌ فُطرنا عليها نحن ـ العراقيين ـ بحبّنا لهذا العراق وما فيه على كل المصائب والمآسي التي أصابت هذا البلد وأصابت مجتمعه وشعبه ، وأكثر بلا ذنبٍ من الوطن وبلا إثمٍ من الشعب ؟!؟!

عبد الكريم راضي جعفر ،شاعر وناقد كبير له بصمة واضحة وكبيرة في عالم الشعر العراقي الحديث والمعاصر هو من الجيل الستيني في الشعر العراقي.ويمثل قامة هذا الجيل وأهم روّاده في الشعر والنقد والصحافة والإعلام والتدريس... وما إلى ذلك.

أهـدى إليّ كتبـه ودواوينـه والأخيرة فكـان مـن بينهـا ديوانـه الجميـل الأنيـق المعبر عـن المضـمون والمشـاعر حتـى فـي الغـلاف وصـورته التشـكيلية الجميلـة الحيـة الواقعيـة للمكـان التراثـي القـديم. قـرأت الـديوان وشـعرت بـنفسٍ وطنـي صـادم للمكـان بأنماطـه وأنواعـه ثـمّ بجلسـات مفتوحـة علميـة مـع أسـتاذي الكـريم صـاحب

الشعر ، استقرّ رأينا على دراسة هذا الديوان دراسة نصيّة نقدية في شعرية المكان الوطن في ديوان " يقول المغني" متمنّياً أن تتبع دراستي المتواضعة هذه بدراسة اكبر عن شعرية المكان " الوطن " في الشعر العراقي المعاصر بعد 2003 ، أو عنوانها الاتجاه الوطني في الشعر العراقي المعاصر بعد 2003.

خطة البحث ومفرداته في هذه الدراسة ،حاورت أنواع المكان وأنماطه من خلال ما طرحه الشاعر في قضية وطنه ،القضية الهاجسية لديه ولدى الشعراء وغير الشعراء ايضاً ، كشفت هذه المحاورة عن أنماط وأنواع عدة للوطن ← الكان في ديوان "يقول المغني" هي:

1 . الوطن..... المكان الآني.

2 . الوطن..... المكان التاريخي.

3 . الوطن..... المكان الأليف.

4 . الوطن..... المكان المعادي.

وكانت المحاورة للنصوص والقصائد الشعرية على وفق هذه الأنواع والأنماط في ديوان الشاعر عبد الكريم محاورة موضوعية فنية نقدية في آنٍ واحد ، اختصاراً للجهد ، وابتعاداً عن تكرار الاستشهاد بالنصوص ما استطعت إلى ذلك.

لفتت انتباهي ثقافة الشاعر المبدع ،والناقد المتألق الأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر في ديوانه هذا ولاسيما المكان← الوطن قضية التعالق النصي أو التداخل النصي في شعره أودعتها وأراها جميلة وجديرة بالأخذ بالنظر والاعتبار والمحاكاة في القسم الثاني من البحث فكانت تحت عنوان: المكان والتعالق النصي وجاء في هذا العنوان:

1. التعالق النصي الديني.

2 . التعالق النصي الأدبي.

علماً إني تركت موضوع التعالق النصي التاريخي لأن أكثره برز في نمط المكان التاريخي ودلالة المكان فيه، وحتى ـ وكما اسلفت في القول ـ لا أطيل على القارئ ، ولا أكرر في النصوص الشعرية.في الأخير لا يسعني إلا أن أشكر أستاذي الفاضل الدكتور عبدالكريم راضي جعفر على هديته الثمينة أولاً ، وعلى سعة صدره وتحمله مدخلاتي وأسئلتي الملّحة الكثيرة حتى استقر الموضوع وكمل جهداً وبحثاً ونقداً وتنضيداً على ما تراه أيها القارئ اللبيب. ولعلّه أتى بثماره ومن الله المعونة والإصابة...

الكلمات الافتتاحية: أنماط المكان: المكان الآني ،المكان التاريخي ، المكان الأليف ،المكان العادي ، المكان والتعالق النصي، التعالق النصي الديني، التعالق النصي الأدبي.

انواع المكان وأنماطه :ـ

1 . الوطن.... المكان الآني: هو المكان الذي يعيش فيه الشاعر حاضره ويشهد ما يدور في هذا المكان الحاضر من احداث وصراعات وأحوال تكوّن هذا الحاضر وتكوّن مشاعر الذات تجاه الواقع وما فيه ومن ثمّ تساهم هذه العناصر والمسميات كلّها في انتاج القصائد والنصوص الشعرية عند الذات المبدعة والتي تستند، طبعاً إلى المكان وما فيه ، كأهم عنصر منها ، وأهمّ مؤثرٍ في تلك الذات وقصائدها وأشعارها ودواوينها.

والشاعر الناقد عبدالكريم راضي جعفر شاعر عاش حقباً طويلة في وطنه العراق ،وعاشر تبعاً لهذا العيش أجيالاً مختلفة من الأجيال التي ترعرعت في العراق (وطنه) ، وكانت في السلطة ، او كانت في الحزب . أي حزب كان- او كانت معه في وزارة التربية ،أو كانت معه في الجامعات العراقية المختلفة التي درّس بها وأمضى خدمته الطويلة في إحدى كلياتها. ومن هنا يبرز تراكم السنين في العيش والعمل في قصائد ومقطوعات ديوانه " يقول المغني " فنراه يهرب في هذا الديوان إلى تاريخ العراق وحضارته القديمة من أيام بابل وسومر ونبوخذ نصر وهو هروب مصطنع، من الواقع ومن المكان الآني ووطأته الثقيلة التي يعيش تحت قيودها نتيجة ما حلّ بالبلد بعد عام 2003 أو لمن حكم هذا الوطن بعد هذه السنة. ولذا نرى ابعاداً نفسية ورمزية ودلالية كثيرة للمكان الآني ،المكان المعيش ، المكان الواقع في شعر عبدالكريم راضي جعفر في ديوانه "يقول المغني" فتختلط هذه الأبعاد في رسم المكان وتشكيله مع معاناة الذات النفسية التي تعيش تحت وطأته وبين ظلال حكّمه.

وترتبط هذه الأبعاد مع معاني الذمّ أو معاني الرثاء أو معاني الغربة ، وهي تصوّر وترسم هذا المكان ،وما تعانيه الذات فيه. وسنرى ذلك جلياً وواضحاً - إن شاء الله - في محاورتنا للنصوص الشعرية التي تداخل هذا النمط المكاني معها ، ومثلّها ، وكان غايتها وغرضها عند الشاعر عبد الكريم راضي جعفر في ديوانه هذا.في نصه الشعري الذي وسمه الشاعر بـ: **(عليك السلام !!)** وهو أول نص يفتتح به الشاعر عبدالكريم راضي جعفر ديوانه "يقول المغني" تعطينا علامة الترقيم التعجبية (!!) المكررة اشارة محزنة لهذا المكان الآني الذي يعيش فيه الشاعر. وهي اشارة تدلّ على الضياع والفقدان لهذا الوطن ، الثري.. الغني.. بلد الصناعة ، وبلد النفط ،وبلد الزراعة ، ولكنه بمفارقة مشهودة في الواقع والصحف والفضائيات بين الناس وفي المجتمع ، في العراق وخارج العراق، هو بلد الجوع.. بلد القحط.. بلد الروع.. بلد النزف..... بلد الحزن؟! هكذا تتولد الأحزان من أول العنوان إلى آخر لفظة في النص الشعري وهكذا تكون المآسي مجموعة في ذات الشاعر وفي نصه ، وفي من يسمع هذا النص أو يقرأهُ. فالوطن عزيز، وهو مكان انتماء او شعور وأصالة فقده والسلام عليه ليس يحدث بسهولة رثاؤه والبكاء عليه لا يكون إلا من مواطن وفيٍّ ومخلص لهذا المكان ← الوطن ويقدّر ما فيه ويفتخر بما فيه حتى ولو كان عنفواناً عتيقاً أو ماضياً تليداً كما جاء في نص الشاعر عبدالكريم راضي جعفر هذا. يقول في تشكيل المكان الآني (الوطن) في قصيدته **(عليك السلام !!)**:

سلامٌ على وطنِ النفطِ،

والقحطِ،

والنخلِ،

والليلِ،

والتمرِ،

والفقرِ،

والجوعِ،

والروعِ ،

والنزفِ ،

والحتفِ ،

والعنفوان العتيقْ .

سلامٌ على حُرّنا،

والرقيقْ . [10]

إنَّ التشكيل الشعري في الرسم يتضح في كل هذه الألفاظ التي يريد منها الشاعر المعاني العكسية لما يشاهده في بلده، ولما يعرفه الناس بالعيش فيه والسكن في مدنه وهذا العكس في المعاني يتضح بعد ذكر الفاظ الغنى والثراء فتأتي ألفاظ الجوع والألم لتكون المعادل الموضوعي في نفس الشاعر ومن ثم في نصه الشعري هذا. الديكور الشعري الذي جاء به النص يوحي بنفس متألمة متشنجة وهي تنظمه. هنا الذات (الشاعر) في صراع نفسي وفكري ومعيشي مرير مع وطنه ومع ما يحلّ فيه وما يعانيه الشعب فيه. النص هو المكان الآني ، هو الوطن الذي يعيش فيه الشاعر وشعبه ومجتمعه ، النص هنا وثيقة أدبية صادقة الدلالة مخلصة في التعبير عما يحدث في الوطن. وما يتعرض له الشعب من محن يشاهدها الشاعر ويعيشها مع شعبه ايضاً. فينقلها إلينا بأمانة وموضوعية في هذه الوثيقة الأدبية الإبداعية. وأمّا في المشهد الثالث من قصيدته:**(المدونة السابعة/حائط المبكى)** فيتجلّى المكان الآني بمخاطبة الزعيم. نعم الزعيم بهذه الكلمة القوية المجلجلة. الأمين على البلاد والعباد.... ولكن أين البلاد والعباد؟! يأتي الشاعر عبد الكريم راضي جعفر بمظاهر الطبيعة الحية ولاسيما في وصف الحيوانات في هذه البلاد... ولكنها حيوانات آثرت الموت في هذا الزمن اللئيم. كما يعبّر عنه الشاعر. ودجلة.... ؟! والأطفال والحوامل ؟! بدلالة العمق النفسي المألوف حين نسمع بهذه الأصناف من البشر... ؟! أما النخيل فذلك حالة أخرى. نشيجه نشيج المكان. إرهاقه إرهاق الوطن. موت الحياة في الوطن. فهو رمز العراق في كل مدنه ، ونواحيه، وقصباته ، وقُراه. هو رمز الحياة والشموخ لهذا الوطن فما بالك إذا قُتل امامك أيها الزعيم ؟! كيف سيكون من بعده الوطن ؟!!

يا أيّها الزعيمْ:

رأيت أنتَ، كيفَ كانَ السبيُ

في زماننا اللئيمْ،

وكيفَ ماتَ السمكُ الساهرُ في الفرات ،

وكيفَ ضجَّ دجلةُ - الحياةْ،

وكيفَ تنضحُ الخيامْ،

نزفاً: يخيطُهُ الأطفال ، والحواملُ،

وكيفَ ينشجُ النخيلُ.

حين أُرهِقَ الندى،

وذابتِ العضونُ والملائكةَ [11].

وإذ انتقل من المشهد الرابع من هذه القصيدة. انتقل بخفة وسلاسة بين هذه المشاعر والأحاسيس في ذات الشاعر الباكية الحزينة المؤلمة. هنا وفي هذا المشهد يأتي الحديث عن الاغتراب في الوطن. في المكان الآني ، الاغتراب الذي يولّد الفقر ويحكي العوز والقحط والمرض. في حين إنّه المهاجر، الغريب الذي رحل عن الوطن وهاجره في أعتى ظروفه و اقساها، مهاجراً غنياً مترفاً ثرياً، وكيف لا يكون كذلك ، وهو يحمل معه الزيت والتمر والذهب. بمعنى آخر إنه حمل معه الطعام والنخل والنفط في جيوبه وفي وضح النهار ؟! وليس ذلك وحسب وإنما بلا جوازات. أو حقائب.. ويعرف الجميع أنهم لصوص هذا الوطن. ومن يسرقون شعبه. ويجعلوه في ظلام وتشرد وفقر يبدوا أنه سيطول، ويطول حتماً ما دام هؤلاء من يحكمون البلد، ومَن يزرعون فيه الرعب والفزع. ومَن يحملون تكليفاً رسمياً وشرعياً. ثرواته وخزائنه إلى خارجه أمام وأنظار الجميع. وأمام فرح الجميع في خارجه:

يا أيها الزعيم ... يا صديقي العتيقْ:

رأيتَ انتَ في منامكَ العميقْ،

يُهاجرُ الوطنْ،

مُحمّلاً بالزيتِ،والتمرِ، وبالسبائكِ - الذهبْ،

ثم رأيت كيفَ هاجرَ النهارُ والصغارْ

في مركبٍ - مؤنثٍ،

ناقعةٍ بالملحِ والزَبَدْ،

بلا جوازاتٍ، ولا حقائبْ..

رأيتَهُم.. بالفزعِ الأكبرِ يغرقونْ ،

ثم أفقتَ... قلتَ: إنَّ من يزرعُ في

طريقهم فتاراتِ الرحيلِ، والاسارْ،

ازهدُ من عفطةِ عنزٍ عابرةْ ![12]

ولكن الشاعر عبد الكريم راضي جعفر دائماً يعود إلى المبدأ المعروف عند العراقيين الأوفياء الأصلاء لوطنهم وقضاياه المختلفة إلى المواطنة والصحبة لهذا المكان المحبّب في نفوسنا وفي قلوبنا ،كيف ذلك وحب الوطن من الأيمان؟!والوفاء له واجب ،والدفاع عنه شرف؟! ويصف شاعرنا هذه المواطنة بالصحبة الصالحة ، وكذلك يأتي بأسباب كثيرة لهذا الصلاح في الوطن ، في المكان الآني الذي يعيش فيه الشاعر ويحاول أن ينقل دلالته وما يرمز إليه إلى القارئ والمتلقي. من أسباب الصلاح هذه في هذا الوطن ، في هذا المكان الآني ، إنه يرمي الفساد ، ويكره السرقة ، ويكره الغادر ذا الطعنة الغادرة الملعونة. فهو ـ الوطن "المكان الآني" ← منهلُ الأنبياء وموطن الشعراء ، ومن يحسدهُ الجميع لهذا المنهل الصافي العذب؟! ولهذا الموطن الأدبي المبدع المتألق. العراق بلد الأنبياء ودعواتهم الخيرية

لبني البشر ، الاصلاحية للإنسانية ، العراق بلد الشعر والشعراء والفكر والحضارة في كل زمان.فعلاً إنه المكان الآني - في أي زمن - الذي يجمع الجنة والنار دائماً ، الخير والشر دائماً.... في كل الدهور:

وطنٌ انت يا صاحبي..

يمقتُ الفُسقَ واللّصَّ ،

والطعنةَ الغادرةْ.

. وطنٌ أنتَ يحسدُكَ الشهداء

والشعراءُ والأنبياءْ

في يديكَ الجنائنُ والنارُ..

والعنفوان - المليكْ[13]

وأما في قصيدته التي وسمها بـ: **(أغنية في شهر سبايكر)** ، فهي أغنية لكل الأحزان ،نشيد لفتوة الأبطال الشهداء رثاء للوطن بحجم هذه المأساة ، وبحجم هذا المكان الآني الذي شهد الذعر والخوف والغدر والقتل في نفوس هؤلاء الشهداء ، وفي نفوس ذويهم ، ولكنه بقى وسيبقى حديثاً غادراً يتردد على مر الأزمان ، ومكاناً مؤلماً باكياً على حقب الحياة في هذا الوطن - ولا حول و لا قوة إلا بالله العظيم -. والشاعر عبد الكريم راضي يقصّ لنا حكاية هذا المكان الآني كأنه فيه ، والحقيقة كل واحد منا في العراق كان فيه ما إن سمعه ، وعرف نتائجه ، وشاهد اولئك الباحثين عن جثث موتاهم في قارعة طريق طويل مظلم لا ينتهي فيه الفزع والبكاء.يقصَ علينا الشاعر المتألق عبد الكريم بأسلوب السرد ما حدث في هذه الوقعة الأليمة ، وما كان في ذلك المكان. تساهم الصورة الحسية و لاسيما البصرية والسمعية مع السرد مساهمة فعلية في نقل مشاعر الذات إلينا ، وما تعاينه ، وكيف تعاينه ، ولماذا تعاينه ؟

في دمائي التي اينعتْ ،

همسةٌ تسمعُ القنبلةْ ..

كنتُ مؤتزراً ،

مثل ظلّي

بوشمٍ تنوحُ عليهِ

المناقيرُ في ليلةٍ حائلة.

مِن دمي ، ذابتْ العبوة الناسفةْ ،

فانتضتْ وجهَ طفلٍ نبيٍّ،

وبعضَ آسٍ ، وروحَ رغيفْ. (14)

في هذه الافتتاحية ، وفي هذا المشهد الأول من القصيدة نرى كم هو التأثر عند الشاعر وكم هو قوي وكبير ذلك الوشم في الجسد ونحن ننوح عليه ونبكيه كلّما رأيناه ، أو سمعنا به.. والدلالة بين هذا المكان وبين دلالات هذا المقطع وصوره واضحة جلية. وأمَا في مقطع اخر من هذه القصيدة ، تُبرر تجليات المكان الآني بشكل حزينٍ وقاتل للمشاعر بكل ما في هذه الكلمات من معانٍ ودلالات. وهو يحسن الرسم لهذه الخيام ، ثكنات الجند المغدورين ، وكيف اتسخت دماً وتراباً أسود بهذه العبوات ، وبهذا الغدر الذي قتل ابتسامات الجميع ، ولاسيما من الضعفاء وممن جاؤوا لكسب لقمة العيش بزي الجندي المدافع عن بلده ومقدساته. الأهل هنا هم الوطن ، هم هذا المكان الآني الذي حدثت فيه المأساة ، وتحدث فيه المآسي كل يوم. وكل اسبوع ، وكل شهر. القصيدة هنا أغنية ونشيد ، أغنية لهؤلاء الأبطال ، وترنيمة لهم في قبورهم ورثاء ، ونشيد لذلك الرجولة الخالدة. والشجاعة الأبّية التي تتحدى الموت الغادر. والقدر الملعون ، الذي يصنعه الغادرون باسم الحرية. والمحبة والسلام ؟!؟!

. أين أهلي ؟

تَضبحُّ المنازلُ متخمةً بالرصاصِ ،

ونوحِ الشظايا الحزينْ.

إنهم يزرعونَ الرحيل ،

خطوة ، خطوةً ،

فالخيامُ التي ترقدُ - الآنُ - مُتّسِخٌ وجهُها ،

والعصافيرُ أغنيةً من حريمْ.

أيُّها الواقفُ المُستديمْ.

غرفةً من بقايا الأديمْ ،

خُذْ لها... خُذْ لأمّك ،

وازرعِ الدربَ بعضَ هواكَ القديمْ ،

فالندى مترعٌ من ندى دجلةٍ ،

فالماسا..

من رفيف حمامٍ أليف..

اوقفِ العبوة الموحلةْ ،

أيُّها الموت، والوجعُ المرُّ، والنزفُ والقنبلةْ [15]

هذي كانت دلالات المكان الآني عند شاعرنا العراقي الكبير وناقدنا المتألق الدكتور عبد الكريم راضي جعفر ، وهي التي قصّت علينا مشاعر الشاعر تجاه مكانه الأول الوطن ، إنه - من خلال المكان الآني - ، يرمي باللائمة والذم على من ساهم في ضياع وطنه وسبّب المآسي والمحن في كل مكان من هذا الوطن. إنه يعيش مواطنة صادقة من اتراح الشعب وما يعانيه في ظل هذا الزعيم وحاشيته، إنه لا ينفكُّ من حبٍ سرمدي يعيش فيه تُجاه

وطنه حتى بعدما حلّ فيه ماحلّ ، فهو وفي له صادق في محبته مهما كان، ومهما كانت ظروفه ، وأحوال العيش فيه...

2 . **الوطن..... المكان التاريخي:** هو المكان الذي تفوحُ منه رائحة الأمم السالفة لعصر الشاعر ، تلك الأمم التي بنت الحضارات ، وأسست المدن ، وساهمت في بناء المجتمع وتكوينه بحسب توجهات كل أُمة حكمته ومعتقداته وأفكاره وفلسفتها في الحياة والعيش والعلائق المختلفة بين أبناء الشعب أنفسهم ، أو بين أبناء الشعب ومَن حكمه حقب ذلك الحكم.

والمكان التاريخي - وهذا واضحٌ في كتابات بعض النقاد والمحدثين - [16] ، استلهام واتعاظ لأحداث الماضين ، واستذكارٌ لوقائعهم وانتصاراتهم ومفاخرهم ، ولما بنوه من حضارة وقيم إنسانية بقيت تاريخاً شاهداً على تلكم المفاخر ، وصرحاً شاخصاً لهاتيك العمران والقيم والمُثل. ووطنٌ كالعراق فيه ما فيه من حضارات وعمران وقيم ومبان ومثلٍ من العصر القديم الى عصرنا اليوم ، يستدعي الشاعر ، وأي مبدع يقف عليه مترجماً لنا تلك الحضارات والمعجزات التي سطّرها أبناء سومر و آشور وأور وأكد ونينوى وبابل ، كلّ بحسب ابداعه وموهبته ، في الرسم أو التشكيل أو الزخرفة أو الخط أو الشعر أو النثر... إن الوطن ← المكان التاريخي عند الشاعر عبد الكريم راضي جعفر في ديوانه (يقولُ المغني). سجلٌ وثائقي ، وتصوير حضري مترفٌ بأنواع الصور الشعرية ، و بأكثر فنون البيان والخيال ، وأغلب الحواس في التصوير والرسم ، هذا من الناحية الفنية لشعر الشاعر عبد الكريم وقصائده واشعاره في ديوانه هذا. وأما من الناحية الدلالية والموضوعية ، فالمكان التاريخي هروبٌ من المكان الآني عند الشاعر ، هروبٌ من الحاضر الأليم إلى الماضي الجميل ، هروب من المستقبل المجهول إلى الماضي المنبعث بالمدح والثناء بكل ما فيه من تاريخ ، وبكل ما فيه من حضارة وبكل ما فيه من قيم إنسانية أخلاقية ، ولعلّ هذا التاريخ وهذه الحضارة وهذه القيم جسدها المكان ، واحتواها وعبّر عنها ، وظلّ يعبّر عنها إلى يومنا هذا ، وإلى قيام الساعة ، ومَن ينكرُ علينا ذلك ؟ أو يزيّف حقائق المكان التاريخي في وادي الرافدين ، ويتناسى فضلها على باقي الحضارات في كل مكان. ويلعب المكان التاريخي لعبة دلالية ورمزية رائعة جداً في شعر الشاعر عبد الكريم في ديوانه هذا ليعبر عن ذلك الوطن المليء بالحضارات الشامخة ، والمباني العمرانية الكبيرة

، وبعضها واقع وشاخص وقائم إلى هذا اليوم. والمكان التاريخي في شعره يظهر أهميته و معجزته في شعر الشاعر ، وهو أيضاً يستدعي الشخوص والأسماء التاريخية التي بنت هذا المكان ، وأقامت لكم الحضارة التي صنعها أمجادُ عظام ، وربما لم يحافظ عليها الأحفاد من بعدهم... ؟! في المشهد الأول من قصيدته التي وسمها بـ:**(المدوّنة السابعة / حائط المبكى)** ، يأتي الشاعر عبد الكريم على ذكر المكان التاريخي في بابل ، وإلى حمورابي وما فعله حضارة وبناءً في هذا المكان ، مسلته - مدونته - وأثرها الحضري والفكري والثقافي والقانوني في العالم أجمع. ولكن يا من يرى ويسمع ؟! يبكي بعدها هذا الشخص التاريخي الكبير ، وكيف سيبكي؟ ولماذا ؟ لما شاهده بعين الشاعر اليوم ، ولما يحدثُ في بلدٍ تركه كبيراً في قيمه وشرائعه ، كبيراً في حضارته - كبيراً في حبّ الناس إليه وشوقهم لرؤيته والإقامة فيه.

في الجنائنِ المعلَّقةْ ،

كان حمورابي ،

يُلعّقُ مدوّنته السابعةْ ،

على حائطٍ من ذهبْ،

حائطِ السنبلةْ ،

ثم يبكي على زهرةٍ حائلةْ

فيكتبُ ، فوقَ الطريقِ التي ترتمي

عند صراط ملائكةٍ صالحينْ

مجازاً ووزناً ، من دمٍ مُترفٍ بالتعاويذ

والنصوصِ ، والفصوصِ ، والخواتمِ

والمزاهرِ ، والبخور. [17]

ولعلّ الربط بين المكان الآني والمكان التاريخي يتضح في الأشطر الأخيرة من هذا المقطع من قصيدة الشاعر. وهو واضح بين ما كان فيه المكان (الجنائن - حمورابي) ، وبين ما هو عليه الآن (البكاء - الدم). ولعلّ هذا الترابط في الأفكار والمشاعر والمعاني يتضح أكثر فأكثر في المشهد الثاني في القصيدة نفسها ، المشهد الذي يذكر فيه الشاعر العراق صراحة ، وما فيه ، وما في برده وقيضه ، وما في مائه ونخله. التضاد هنا ساهم ومن حقّه أن يساهم في هذا الترابط في الرسم والدلالة ، فهو من يحكي لنا المفارقة بالمكان و العيش والشعور بين الماضي (المكان التاريخي وزعيمه) ، وبين الحاضر (المكان الآني وزعيمه).

في الجنائنِ المعلّقةْ

في الجنائنِ المغُلَّقةْ

كان حمورابي ،

ملتفاً ببردِ العراقْ ،

وقيظِ العراق،

وماءِ العراق

ونخلِ العراق.

قلتُ: يا أيّها الزعيمُ ذو العمامةِ

الزرقاءِ ، واللحيةِ المسكِ

تقادَمَ الفراتْ،

وغامَ صوتُ دجلةَ الرخيم.[18]

وأمّا في قصيدة الشاعر عبد الكريم راضي جعفر التي وسمها بـ: **(وطن)** ، فالحدثُ ماضٍ ،لعبت أساليب الطلب ولا سيما في الاستفهام والنداء لعبتها الحقيقية الفعلية لتنقل إلينا مشاعر الشاعر وهو يخاطب الوطن - الماضي ، المكان - تاريخياً. نعم اين جودُه

وفضل جودِه على البشر في كل اماكنهم ؟ أين نداه ؟ أين مسك الأنبياء الذين عاشوا فيه؟ أيعقل أن يجوع هو ويشبع غيره من خيراته ؟! أيحرمُ الندى والكرم ؟! وهو من يوزع هذين إلى الآخرين ؟! هذي هي مشاعر الشاعر في هذه القصيدة ، وهذا الوطن السليب من الرحمة ومن الخير ومن النعم ، مع إنه بلد الرحمة وموطن الخير ومكان النعم ؟!؟!

رأيتُهُ ، يُوزِّعُ الماءَ

على مُلامزيهْ،

ولامزيهْ،

وجارحيهْ،

ونازفيهْ..

ويحرمُ (الصيامْ) !!

فأين جودُكَ الذي حلمتُ فيه مرّةً ؟!!

وأين مسكُكَ البنيُّ والندى،

الذي حلمتُ فيهِ مرَّةً؟!!

يا أيُّها النديْ:

تطاول الرَّدى،

فانذبح الحمام . [19]

الشاعر هنا في حالة استغراب وألم لما كان عليه الوطن ، ولما آل إليه اليوم. هذا الاستغراب وهذا الألم هو الذي يحكي لنا سمات المكان التاريخي عند الشاعر. ويرسمه نمطاً موضوعياً فنياً في جسد القصيدة وفي مفاصلها البنائية المهمة والأساسية والتي لا يمكن لهذه القصيدة أن تؤدي وظيفتها التأثيرية

والدلاليــة إلا بهــذا المكــان. وصــنو هــذا الحــديث ،ومثــل هــذا التحليــل نقولــه ونحــن مطمئنــون آمنــون علــى قصــيدته التي وســمها بــ: **(مدوّنــة الزقــورة / ســومر)**. وفي اعتقــادي ان العنــوان صــافح مشــاعر المتلقــي وأثــار انتباهــه مــن أول الأمــر ، فهــو - العنــوان - يثيــر فينــا مباشــرة حضــارة أبنــاء ســومر العظــام ، زقــورتهم ، مــدنهم المزخرفــة بــألوان الطبيعــة والمفــاتن تركــت فينــا إرثــاً ثقافيــاً وتاريخيــاً مجيــداً ســيبقى إلى يــوم نلقــاه - ســبحانه -. المكــان هــو الــذي بقــي عنــدنا ، ولــو مــن اســمه كمــا في عنــوان القصــيدة، وبقــي لنــا حضــارةً ومجــداً وعــزاً ليتنــا نحــافظ عليــه ، ونســعى لتعليم فضله وتعميم ذكره بين الأولاد والاحفاد.

المكان التاريخي هنا وطن الشاعر، الوطن المكان التاريخي لهذا الشعب الذي عاش بين أحضانه الوثيرة شاعرنا الوفي له الباكي على أحزانه وآلامه... عبد الكريم راضي جعفر. فيا ترى كيف سيعبر عن وفائه وبكائه في آن واحد من خلال المكان التاريخي في نصه الشعري هذا ، هذا ما يوافينا به المقطع الأخير ، وخاتمة النص الشعري في قصيدته: **(مدوّنة الزقورة/ سومر)**.

صديق الزُّقيَّ الأنيقْ ،

صديقي العتيقْ ،

(أورنمّوْ) الرقيق..

إنك - الآن - في نظرٍ مستقيمْ

قُل لهذا اللئيمْ

وذاك اللئيم ،

ها.. هنا.. المقبرةْ ،

فسربُ القطا.. مُتعبٌ ،

والنّدى قُبرّةْ ،

الندى قارعة. [20]

في قصيدته: (**حرائق نينوى**) ، ينفتح المكان التاريخي على دلالات أخرى. الوطن هو هذا المكان الذي يبدأ الشاعر بالملك الذي بنى المدينة ، وبنى حضارتها وأعظم مكتباتها الملك (بانيبال). وما دام الحديث عن هذا الملك وقصة المكان التاريخي والحضري (نينوى) تشاكل هذا الاسم دلالة ومضموناً مع مثقفي وكتاب الموصل الكبار في زمننا الحاضر ، مدحاً وثناء من قبل الشاعر لهم ولما قدموه في سبيل حضارة مدينتهم ، وعموم بلدهم ، وتواصلاً مع الشاعر مع الإرث الحضري والفكري والثقافي لهذه المدينة ، ولذلك الملك الذي بنى فيها كل هذا التراث التأليفي واعتنى به وأوصله إلينا جيلاً بعد جيل ، أُمة بعد أُمة، علماء بعد علماء. فمن إبراهيم العلّاف ، أو معد الجبوري ، أو بشرى البستاني ،علماء وشعراء وكتّاب تاريخ وصنّاع حضارة في وقتنا الحاضر والمعاصر ،في مكاننا الآني ، الذي يترابط ويندمج بمكاننا التاريخي، ولما صنعهُ وصنع ملامحه وحضارته أول مرة.

للملكَ النائي (بانيبال) ،

وطنُ منْ حريقْ،

وجعٌ من مُرُ

ونزفٌ مريرْ..

فالعصافيرُ وحشةٌ من حريرْ.

وطنٌ كان يحضنُ غابة (اليردلي

سمرا قتليني).

وايةَ مسكٍ

وقصائد للندى الذي يفرشُ

النورَ ، والبسمةَ الناعسةْ..

قصير الندى.. (لمعدٍ) ، و (بشرى) ،

ابنةِ العشب ، والآسِ ، والعافيةِ ،

ولبوحِ (وهّابٍ) ، و (الصرّاف) و (جار الله) ،

ونهارات صديقي (العلّاف).. و (يونسْ).

وطنٌ قوضت فيه اجنحةُ النورِ.

فقامت قيامةْ..

قُل لهم: إنك - الآن - في طريق السلامة.[21]

نعم: وطنٌ قُوضّتْ فيه أجنحةُ النور. هي أجنحة العلم ، هي أجنحة المعلمين و أساتذة الجامعات ، والمربّين ، وأصحاب الثقافة والفكر والعلم ، فحتماً ستقوم القيامة... كيف ولا وهؤلاء الجهال في طريقنا إلى الحياة (العلم) ، وهؤلاء الجهّال في تدميرٍ لثقافتنا وعلمائنا وشعرائنا وكتابنا ومؤرخينا ومؤلفينا ومحققينا... وأي تدمير هو ، وأي غزو هو... هذه هي مشاعر الشاعر الكبير عبد الكريم راضي جعفر في قصيدته هذه: **(حرائق نينوى)** ، حرائق العلم، حرائق الحضارة ،حرائق مكتبات الموصل ، وجامعاتها ، وكليات تلك الجامعة ، حرائق تاريخ الماضي وعبق التراث الثقافي الذي فقدناه ونفقده كل يوم في بلدنا ، وللأسف الشديد. المفارقة وضحت في نهاية النص ، في قوله:

إنكَ - الآن - في طريق السلامة.

السلامة من كل تاريخ ثقافي مزدهر ، ومن كل ألق حضري مبهج ، فلا ضرَّ أن يكون المستقبل مجهولاً ، ولا ضير أن تكون النهاية مطبقة الجهل. شديدة السواد ، حالكة الظلام للأجيال التي ستأتي في هذا البلد ، وهي لا تعرف بانيبال ، فكيف ستعرف بشرى ومعداً والصرّاف والعلّاف ، وهي لا تعرفهم ولا تريد أن تعرفهم ،لأنهم بلا وعي لهذا المكان الذي ولَد هذه الأسماء العظيمة قديماً وحديثاً ، وهي بلا وعي وهي تعيش في هذا المكان التاريخي المتجدّد إلى عهد قريب في الحضارة والثقافة والفكر والشعر (نينوى)، مدينة العلم

، ومدينة الأدب والفكر... ولكن اين هي الآن ؟! لعلَ في مكانها واسمها وتاريخها وقصيدة شاعرنا عبد الكريم عنها ما يسلّي الروح ، ويبقي الذاكرة حية بأسماء هؤلاء وغيرهم بنوا حضارة هذه المدينة ، وساهموا في تكوين مكانها التاريخي مساهمة حقيقية فاستحقوا الذكر والخلود إلى يوم القاء والخلود. وهذه هي وظيفة المكان التاريخي وما يريده الشاعر حين يذكره في شعره ، عنواناً وقصيدةً مضموناً ودلالة.

3 . **الوطن... المكان الأليف:** هو أكثر الأماكن المحببة إلى الناس، أي إنسان في هذا الكون. وأكثر الأماكن التي يذكرها في حياتها ، وبين ثنايا إبداعه الفلسفي والاجتماعي والأدبي والعلمي. الطبيعة وسحرها ملهمة الشعراء ، وموطن العلماء ، وبنية الفلاسفة وأهل الاجتماع في أي عصر ، وفي ثقافة أية أمة من الأمم ، وفي فكر أي شعب من الشعوب. وما أكثر هذا المكان ، وما أكثر أنواعه ،وما أكثر ما يثير فينا مشاعر الألفة والمحبة إليه ، أو البكاء حين نفارقه ،ومن ثم في الحنين والغربة التي تتولد عن هذه المفارقة المكانية ، وعن ذلك الحنين إلى أيام الماضي الجميل في الوطن الأولى ، ولا سيما في حياة الانسان في مراحلها الأولى في الصبا والشباب والفتوة. فالشعر ابن الطبيعة ،منها نشأ وفي أحضانها ترعرع وبمثلها بلغ المكان [22]. وهذا ما نلمسه عند شعراء العربية في حقب وعصور الأدب العربي الكبير كلما من بلوغه غرض الوصف ولا سيما وصف الطبيعة مبلغاً كبيراً حتى سيطر على العقول والقلوب والأفئدة والمشاعر والأقلام ، ولا أدلّ على ذلك من شعر الطبيعة الأندلسية وما قاله الشعراء الأندلسيون في هذه الطبيعة التي ملأت دواوينهم ومصنفاتهم ، فباتوا يعرفون بها ، ويشتهرون حين يذكرون بوصفها ، بل ويلقّبون بالانتماء إليها في كل شعرةٍ واردة تخصّهم وتخصّ حياتهم ، ونواحي الأبداع المختلفة فيها. العراق بلد الطبيعة وبلد الأنهار وبلد الجبال وبلد السهول وبلد الأنهار وبلد الهضاب وبلد التلال وبلد الأنهار وبلد النخل والتمر والثمر. فلا يهرب الشاعر من هذه المظاهر الطبيعية وأنواعها الكثيرة الكثيرة عن وصفها ، وذكرها حين يتحدث عن وطنه ، وحين يذكره ويذكر ما فيه في شعره وقصائده. من أولئك الشعراء العرب والعراقيين الكبار الذين اطنبوا في اشعارهم وقصائدهم ودواوينهم الحديث و الوصف عن الوطن ←العراق ، وعن ما فيه من مظاهر الطبيعة المختلفة شاعرنا وناقدنا الكبير عبد الكريم راضي،

ومن دواوينه التي ذكر فيها هذه المظاهر ، ووصف من خلالها وطنه ومكان معيشته ديوانه موضوع دراستنا (يقول المغنّي)، في قصائده عدة منها ما سنقف عليه الآن.

في البدء ، أقول بصراحة مطمئنة إنّ دجلة والفرات النهرين العظيمين في أرض الفرات انتشرا في أكثر قصائد الديوان ومقطوعاته ، وبين لوحات ومشاهد القصائد المختلفة. فالشاعر متعلق بهما تعلق الأبن بأمّه ، والأمّة بربتها ، وهنا يريد الشاعر عبد الكريم أن يسبغ على اشعاره خصيصة وطنية مفادها أنه ابن هذين الرافدين لما فيهما من تاريخ وحضارة ، ولما حولها من شعب ظُلم كثيراً وما زال يظلم - في رأي الشاعر - فيريده أن ينهض ضد ظالميه ، وأن يسير في الحياة ، وأن يبني مجداً جديداً باقياً ، مادام الفرات فيه ، وما دامت دجلة فيه.

في قصيدته التي وسمها بـ: **(رفيف)** ، بدت صور الشاعر عبد الكريم راضي جعفر قشيبة في الرسم ، زاهية في الألوان ، حضرية في الاستعمال. فأنت ترى المنزل من حرير ، والنخل البهي ، والمسك ، والعاشقين - بالجمع - كل هذه الألفاظ مُفعمة بمشاعر الفرح والتفاؤل و الانشراح ، كيف لا وهي تأتي في مظاهر الطبيعة المختلفة، وفي تجليات المكان الأليف الذي يكشف لنا عن كل هذه المشاعر، وغيرها....وغيرها.

ويبقى الفرات وأعاليه ، من يفتح هذه الدلالات ، ومَن يوفي بهذه المشاعر ، ومن يرسم هذه الصور، الفرات الذي بات سمير الشاعر عبد الكريم في قصيدته هذه. وبات المعلم له في ألفاظه وصوره وتراكيب ، وفي تجسيده للمكان الأليف ورسمه إياه ، ومنه إلى رسمه للوطن... وهذا ما أريد الوصل أليه.

في أعالي الفرات

في أعالي النبيَّيْنِ:دجلةٍ والفراتْ ،

كان لي منزلٌ من حريرْ

ونخلٌ بهيٌّ من أغاني الجنوبْ...

ينثرُ المسكَ في جباه النَّدى !

في جباه المحبّين،

والعاشقين الكبار. [23]

في المقطع الثاني من هذا النص ، يبقى التكرار بالعبارة في مكانه ، ويُبقي شاعرنا وناقدنا عبد الكريم راضي جعفر على دلالة التكرار ووظيفته. هذا التكرار المتمثل بقوله:

في أعالي الفرات.

ينفتح على دلالات أخرى للمكان الأليف من خلال المظاهر الطبيعية التي جاءت فيه. هنا استدعى شاعرنا العشب والنهار والبهجة والظبية ، هذا من جهة ، ومن نقطة أخرى استنطق الشاعر مدلول الآية القرآنية الكريمة ليضعها في مقطعه الشعري هذا وليربط ربطاً دلالياً وبنائياً وشعورياً وشرعياً محموداً طيباً بين الأم والأب ، بين الجنة والماء في مقطعه الشعري ، وهو يتحدث عن الوطن بمظاهر المكان الأليف فيه. وهو أكثر ألفة من الوطن والأبوين ؟! من الجنة والسماء والماء والوالدين ؟!

في أعالي الفراتْ،

كان لي بهجةٌ تنام على لفتةٍ

للحياةْ ،

كان لي طريقٌ من دعاء أبي.

إلى جنةٍ عرضها السماوات والأرضُ،

ترتمي عند أقدامِ أمّي التي تلبسُ الماءَ،

والحزنَ، واللفتةَ - الظبيةَ النافرةْ. [24]

وأمّا في المقطع الثالث والأخير من مقاطيع هذا النص الشعرية ، فكأنك لم تسمع بالمقطعين الأول والثاني منه. انقلب الشاعر عبد الكريم راضي جعفر على الطبيعة والمكان الأليف وعلى الوطن انقلاباً كلياً في المشاعر والدلالة والرسم واستنطاق مظاهر الطبيعة

المختلفة التي نعتها من قبل بالبهجة والاخضرار والفرح والحرير والمسك والغناء ، فراح ينعتها في هذا المقطع بالهزيلة ، واليابسة ، والخريف الضرير ، والحرير البائس... الموت والجفاف كان كل شيء في مقطعه هذا. ويؤكد ذلك شاعرنا بالتكرار بالعبارة في أول المقطع ، وفي آخره ، رغبة منه في استثمار دلالة التكرار ووظيفته في التأكيد على هذا المكان ، وإن ما يحدثُ فيه. وفي أعالي الفرات. وفي أرض الرافدين. وفي أرض السواد ، وفي ارض الأنهار والخيرات والمطر.

في أعالي الفراتْ.

أخصفُ - الآن -من ورقٍ هازئٍ ؟

ورقٍ يابسٍ ؟

ورقٍ من خريفٍ ضريرْ؟

ورقٍ من حريرٍ دخيلٍ هزيلْ؟

ورقٍ يُشيعُ المماتْ...

في أعالي الفراتْ.[25]

التكرار باللفظة (ورق) ومع كل شطر ، وفي بداية كل شطر يبني هذا المقطع من نص عبد الكريم راضي جعفر الشعري. وهو ينتقل إلى حالة شعورية حادة يعاني منها الشاعر ، وفي الحقيقة يعاني منها ايّ انسان حين يتحول وبسرعة من مظاهر الفرح والسعادة والبهجة ، إلى مظاهر الحزن والألم والبكاء والموت.في مكان واحد. وفي وطن واحد ، وبين شعب واحد !! هذا التحول الشعوري والدلالي عند الشاعر وفي نصّه الشعري هذا ، هو الذي رسم المكان الأليف ← الوطن ، مرتين اثنتين. مرة بالأمل والسعادة والأطراب ، وأخرى بالحزن والبكاء والنحيب. و يا لها من مفارقة لا تقع في بلد أو في مكان أو في وطن بهذه السرعة من السنين ، إلا في بلدنا ووطننا العراق.. والجميع يعرف الأسباب ؟! ومثل هذا التحول الشعوري والدلالي. وصنو هذا الرسم بالمفارقة بين لوحتين للمكان الأليف - الوطن ، عند الشاعر عبد الكريم راضي جعفر في ديوانه الأخير (يقول المغنّي) نلحظ بجلاء

وبراعة في قصيدته التي وسمها بـ (حُلم). والعنوان يكفينا همّنا إذا ما سائلٌ سألنا عن اسباب التحول تلك ، وعن المفارقة في التشكيل والرسم للمكان الأليف نفسه ، وفي الوطن المعيش نفسه. وتطفو على صور المقطعين الأول والثاني من صور هذا النص ، صورة المطر وكم هو جميل هذا المطر ، وكم هو مفزع في رسم الصورة في الشعر العربي الحديث ولاسيما عند الشعراء العراقيين ، ولكن الشاعر استعملها استعمالاً إيجابياً متفائلاً في بدء نصه الشعري هذا ، هذا المطر الممزوج بإيقاعات عصافير بلادي ، حبات قطرات المطر وصوتها ، وأحلام الفراشات الحلوة حولها ، نزلت في أرض الله في أرضك يا عراق ما أجمله من تعبير وما احلاها من رسم.

للمطرِ القادمِ من إيقاعات عصافير بلادي ،

أفياء رفيفٍ واسَنَهُ حلمُ فراشةِ نورٍ،

حطت في أروقة الله.

لا صوتَ.ولا آه !!

إلّا اصوات مسَّرتنا ،

ومُواء أمان ۔[26]

الأصوات كُلّها تتعاضد في رسم صورة المكان ، ورسم صورة المطر ، رسم صورة الوطن ، أصوات المطر، أصوات زقّزقة العصافير ، أصوات مسّرات تنتشر في هذا المقطع من النص ، وهي تشكل المكان الأليف ← الوطن بدلالات مختلفة كنهها الفرح والسعادة والانشراح. أما الحلم فصورته تأتي بعد هذا الفرح ، حلم بحجم المطر القادم إلينا ، وبحجم سماء الجنة وطيورها وحبها. فهو المكان← الوطن الذي يسمح بهذه المظاهر كلها ان ترسم ذلك الحلم الجميل. وأن يعيش فيه ذلك الشعب الكسير ولو للحظات لحظات نزول المطر. وما في هذا النزول من خير ، وما يصاحب هذا الخير من أفراح ومسرات في نواحي البلاد كلّها.

أحلمُ أنّ المطرَ القادمَ سيكونُ

سماءَ طيورِ الجنةِ ، والحبّ،

وكلّ سماحاتِكَ يا وطني:

وطن النور

وهمس الله.

وأَما في المقطع الأخير من النص الشعري ، وفي خاتمة النص كلّه ، يُبقي الشاعر عبد الكريم راضي جعفر للوطن عنفوانه وشموخه وقوته وهو يرمي اصحاب الفيل بحجارة من سجيل ، حجارة من ثورة انّتقام ، واسترداد الحقوق. ثورة يريدها الشاعر في وطنه ضد إبرهة الجديد مهما كان ومن أي الطوائف كان ومن أي المحافظات كان. ولكن متى يستفيق هذا الشعب ليحمل هذه الحجارة ، ومتى يقوم بثورته المستحقة في الكرامة والحرية والعيش الرغيد والأمان ؟!؟!

وطني حجرٌ من سجيلْ ،

يرجم أصحابَ الفيلْ [27]

نعم هذا هو الوطن الذي يريده الشاعر ، وطن العنفوان والشموخ وطن الصلابة والقوة ضد من يعاديه حتى ولو كان من أبنائه غير الشرعيين ، وممن قدم إليه مؤخراً ، وهو لا يعرف عنه شيئاً منذ سنين و سنين. وأمّا في قصيدته التي وضع لها عنواناً: **(للوسيم العراق)** ، فيبدو الشاعر عبد الكريم راضي جعفر وسيماً جداً في قصيدته هذه حين يعود إلى نمط القصيدة الكلاسيكي ، والبناء العمودي ، والوزن والقافية الموحّدة وهو يصف هذا المكان الأليف ← الوطن (العراق الوسيم). وما أحلاه من وصف نابع من الحب والهوى للمكان. بكل انواع الحب ، وبكل صفات الهوى والعشق. وما أحلى من يعشق بلده. ومن يهوى وطنه ، ومن يعيش فيه ومن أجله في أعتى الظروف ، وأقسى أحوال المعيشة...

لبِّثْ قليلاً فإني العاشِقُ الغَزِلُ

أهواكَ يا أملاً يسعى لَهُ أملُ

أهواك حدَّ احتراقِ الجفنِ مُتقداً

وملء سمعك هذا الخافِقُ الثملُ

أَكادُ حينَ أُغنّي فيكَ أُغنيتي

أعلو على السهل ِ أو يسمو بيَ الجبلُ.[28]

على هذه الوتيرة من الحب والانسجام يصف هذا المكان الأليف ← الوطن ، ويترجم الشاعر عبد الكريم راضي جعفر لنا مشاعره نحوه ، ونحو ما فيه من خيرٍ وحب وسلام ، كان خيراً وحباً و وئاماً لكل الشعوب وعلى مرّ الأزمان.أما نهاية النص ، وخاتمة القصيدة فيعودُ بنا الشاعر إلى الثورة ، وإلى الربيع الذي نتمناه ربيعاً هادئاً طيباً. وغيثاً عذقاً مباركاً يقلب الطاولة على من عاده ، وسببّ معاناة شعبه. وما زالت تلك المعاناة تستمر وتكبر وتكبر بلا سبب ،وبلا ذنب ؟!! بدعوى لضرب المحتلين ، وضرب المارقين الذي انزفوه دماً واكثروا فيه الأوجاع والأسقام. والمرضى ، والأطفال واليتامى والأرامل الثكلى. بدعوه للضرب بلا تخريب. وبلا تدمير ، فبعد الضرب الأشراق الحقيقي له ، اشراقة البطل المنتصر على الصعاب ، الذي يهزم كل الشدائد ، وكل المنافقين والحاقدين عليه ، وعلى شعبه.

هذا ربيعُكَ لا ميلٌ ولا وجلٌ

فاضربْ فَديتَ فإنَّ الروحَ تبتهلُ

أشرقْ مع الروحِ ريحاناً بمعتركٍ

أشرقْ مع الروحِ ،اشرقْ أيُّها البطلُ[29]

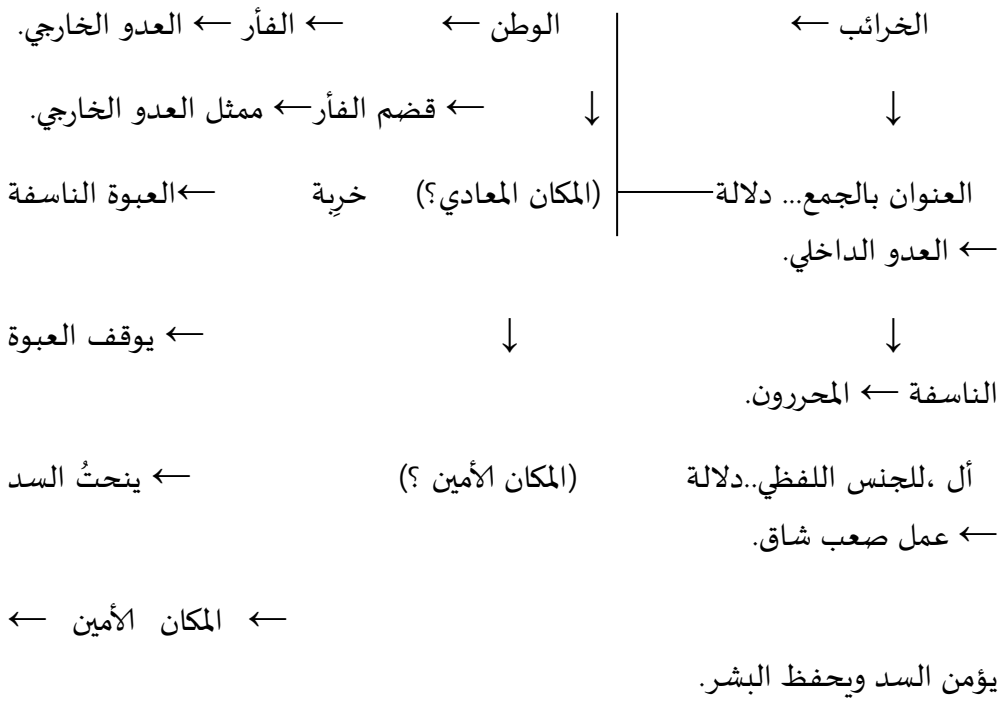
وليس الشاعر وحده من ينتظر هذا الإشراق ويسعى إليه ، وإنما الكل يتحدث بذلك ويردد ذلك فلابد للضيم أن ينجلي ، ولابد للشعوب أن تحرر ، ولابد للوطن أن يكون مكاناً أليفاً محبباً في كل شيء ، وارف ظلال المحبة ، يعيش فيه بسلامٍ الجميع ، ويدافع عنه بسلامٍ الجميع ، ويساهم في بنائه وحكمه الجميع ، الجميع بلا استثناء...!!

4- الوطن... المكان المعادي: إن أي مكان في الدنى ، وعلى هذه الأرض يمكن أن يكتسب سمات العداء والوحشة والغربة. فالمكان الأليف ، والمكان الاجتماعي يمكن لها أن يكونا مكانين للوحشة والعداء ، بل وللذم والهجاء من قبل الانسان الذي يعيش فيهما. وتأتي هذه الوحشة ، ويكون ذلك العداء من أسباب كثيرة منها فقد الأمل بالمكان ، وضياع عنصر المواطنة والحياة فيه ،وذلك تبعاً للظروف والأحوال المعيشية الصعبة التي تقع في هذا المكان ، أو لمن يعيش فيه من ابناء الطبقة العُليا والسلطة الحاكمة وأصحاب المعالي والسيادة وظلمهم لباقي الشعب ولأبناء العامة في بلدانهم واوطانهم التي حكموها ، وتسلطوا عليها. والشاعر ، الأنسان صاحب الحسّ المرهف والقلم النديّ الكريم الذي يصف كلّ شيء من حوله ، يولي المكان أهمية خاصة في حياته ومن ثم في قلمه وما ينظم. ولعلّ المكان المعادي يترك بصمته الجلية والكبيرة على هذا القلم هنا وهناك في نصوص شعره الإبداعية. وللأسف كان الوطن مكاناً معادياً، أو يحتمل سمات العداء والوحشة والاغتراب في شعر شاعرنا العراقي الكبير عبدالكريم راضي جعفر في ديوان الجديد (يقولُ المغنّي). وسنضع يدنا وقلمنا وبصيرتنا على بعض نصوصه الشعرية في ديوانه هذا ، ونرى كم أصبح الوطن مكاناً معادياً قاسياً على الشاعر ، وعلى من عَاش فيه ، ولأسباب كثر تنكشف رويداً رويداً مع كل نص نتناوله بالدراسة والتحليل والنقد والحكم - إن شاء الله-.

في نصه الشعري الذي وسمه بـ: **(الخرائب !)** ، نقول يحمل العنوان الرئيس ، أو العتبة المركزية الأولى لهذا النص كل آهات الشاعر ، وكل ما نفسيته المتعبة الباكية تُجاه المكان المعادي - الوطن ، وتُجاه ما حدث فيه ، وما يحدث فيه يومياً إلى الآن من ظلم وفقر وجوع واضطهاد.

العنوان **(خرائب !)** ، بالجمع يبوح عن آثار المكان المعادي السلبية على الشاعر وشعره، وحتى لو كان هذا المكان هو الوطن الذي يعيش فيه ، ويعرف فيه عائلته ومجتمعه ، ويأكل منه رزقه ، ويمارس فيه حياته الطبيعية والوظيفية والعلمية والاجتماعية.... وعن دلالة لفظة الخرائب ، نقول إنها جاءت بالجمع ، فهي ليست خربة واحدة وإنما جاءت بـ " أل " جنساً ودلالة لكل مصيبة ونكبة يحتملها المكان (خرِبة). وأما علامة التعجب (!)،

فهي من تشرح لنا نفسية الشاعر وتعبر عن كنه مشاعره نحو وطنه (الخربة). ولماذا اصبح هكذا؟ وكيف؟ ومتى؟ وهو - الشاعر - بين مصّدقٍ ومكذبٍ..؟!؟!



هذا عن العنوان ، وأما عن النص وما فيه فتبدو دلالات التشنج والاستغراب واضحة بادية على نفس الشاعر وحالته الشعورية وهو ينظم هذا النص. وتوضح علامات الترقيم من (النقطة ، والفارزة ، وعلامة الاستفهام ، وعلامة التعجب) هذه الحالة الشعورية المتأزمة الحزينة وهي تنظم شعراً عن الوطن ، ويتسرب إليها الذم وتخللها معاني وأفكار الهجاء... فالشاعر كأنه غير مصدق ، وغير متوقع أنه سيكتبُ يوماً عن وطنه مثل هذا النص الشعري ؟!؟!

سجادةٍ ، إلى فاتحةِ للكتابْ.

انتهى اجيالاً من شهادةِ درعٍ ، ومن مُقَلِ

العابرين الحياةْ.

يقول المغُنّي:

هنا لا تموتُ المدائنُ واقفةً ،

كما النخلةِ الباسقةْ

. إنه (الفأرُ)، والقضمُ ، والعبوةُ الناسفةْ !!

. فمَن يوقف (الفأرَ).والقضمَ ،

والعبوةَ الناسفة ؟!!

ومَن ينحتِ السدَّ في مكانٍ أمينْ ؟!

ومَن يضرُ النزفَ بالسدِّ

في المكانِ الأمينْ ؟![30]

هنا يتضح لنا جلياً مدلول عنوان الديوان (يقول المغني) ، ولماذا اسمّى الشاعر ديوانه بهذا الاسم ، وجاءت هذه العبارة كثيراً بين قصائد هذا الديوان ، وفي قصيدة منه حملت عنوانها الرئيس وعتبتها المركزية الأولى ، المغني هنا هو الذي يُنشد للوطن بما فيه من سلب وإيجاب ، وهو يغني بحاله من الفرح الهازئ ، والسعادة الشائمة ، والأمل السليب. هذا المغني ← الشاعر ، يمرُّ بحالة التفاؤل حيناً من تاريخ هذا المكان وحضارته في القرون الأولى ، ومن شهدائه ومحرريه الذين صاروا يتكاثرون ويكبرون جيلاً بعد جيل. وحالةٍ من البؤس واللقاء والألم والتشاؤم يزرعها الزعيم السارق واللصوص من حاشيته ، يزرعها العدو الظالم ، المحتل السليب الذي نهب ثروات الأمة ،وسرق خيرات الشعب ، ودمّر الوطن..... اقتصادياً وثقافياً وعلمياً وفكرياً واجتماعياً وسياسياً... كما يريد أن يقول

لنا شاعرنا المبدع الدكتور عبد الكريم راضي جعفر في نصّه الشعري هذا ، وفي عموم نصوص ديوانه (يقول المغني). وينشر أسلوب الطلب الاستفهامي في النص الشعري **(الخرائب)** ، باحثاً عن إجابة مقنعة وسريعة لهذه الخرائب. والتكرار في هذا الأسلوب يقصُّ علينا حالة القلق والحيرة في نفس الشاعر ومشاعره... فيا ترى من يكون هذا المخلص الجديد ؟ ومن يكون هذا الباني الجديد؟ ومن يكون هذا الذي يأتي بالأمان والاطمئنان إلى الشعب وإلى الوطن ؟! مَن...ومتى...؟! لا ندري؟؟!!!

وأمّا في المقطع الأخير من نصّه الشعري: **(مدوّنة الزقورة / سومر)** ، فيأتي الشاعر بقمة المكان العادي (المقبرة). والشاعر هنا لا يذكر "القبر" على ما فيه من لعنات وعداء وكره من بني البشر قاطبة لهذا المكان. وما يثيره فيهم من فزع وهلع وروع[31] ، وإنما يأتي بـ (المقبرة) للجمع ويعرف الجميع ما دلالات هذا الجمع ، تحول الوطن إلى مقبرة للجميع من أين كانوا؟ وممن كانوا ؟ بفعل هذا اللئيم ، العدو الداخلي الذي يتكلم بلغتنا ويحمل طموحاً في العلن ، وموتنا في الخفاء ؟! وبفعل ذلك اللئيم ، العدو الخارجي ، العدو البعيد الذي زرع فينا حرية القتل وديمقراطية الإبادة ،وشعار الجوع والتخلف ، كما يريد وكيف يريد؟!

قُل لهذا اللئيم ،

وذاك اللئيم،

ها.. هنا.. المقبرة،

فنَسربُ القطا... مُتعبٌ،

والنَّدى قُبرّةْ،

النّدى قارعةْ.[32]

وأمّا في قصيدة الشاعر عبدالكريم راضي جعفر والتي وسمها بـ:**(هواي العراق)**، يخرج المكان المعادي من المقبرة إلى الشارع إلى الناس إلى الشعب ، فيستحق لنا أن نرثيه ، وأن نبكيه في هذا الرثاء. المكان المعادي ← الوطن هنا تحوّل من الوصف ومن الهجاء - احياناً- إلى الرثاء وإلى البكاء المرير. والشاعر يحسن كثيراً في هذا البكاء ، وذاك الرثاء ، بل ويثير فينا شفقة محمودة، وعاطفة جيّاشة حين يأتي بصورة الأم العجوز، ويجعلها في رسم الصورة المشهدية المعبرة بالألوان عن عظيم هذا الفقد ، و كبير هذا الرثاء، وكبير هذا الألم ، كيف لا و المرثي المكان ، وأي المكان ← الوطن ، العداء في المكان هنا جلب كل هذه العاطفة ، وجعلنا نلعن من يبكينا ويثير فينا وفي أهلنا الحزن والألم والحسرة كل يوم ، بل وكل ساعة ودقيقة ما دمنا مع هذا العدو في وطننا...؟! وما دمنا مع هذا القتل..؟! ومع هذا اللص..؟!

وكنتُ إذا اشتقتُ إليكْ ،

تهاوت عواصمُ ظلمٍ،

وقتلٍ،

ولصٍّ،

ومحوِ ضميرْ.

فها أنني من بكاءٍ مريرْ ،

ومن بوحِ ليلٍ ، توقَّد فيهِ،

رفيفٌ لأمي ،

وشيبٌ خضيبُ لها

بحناء وجدي النبي الأمين. (33)

وتُستمر ألفاظ الرثاء في الوجع والبكاء والحميم ، هذا الرثاء للمكان المعادي ← الوطن، ولمَن مات فيه ؟! ولما مات فيه ؟! ويحقُّ لشاعرنا أن يرثي هذا الوطن ويبكي مَن مات فيه وما زال يموت من البشر ،والجماد ، والماء ،والحفر والنخل والشجر...

أجرني - هوايَ العراق-

أيا وجعاً في ندًى لا يزولْ..

فما بي حيلٌ ، ولا (نشفةٌ)للبكاء المريعْ ،

ولا نبأةٌ من حميم الهزيعْ[34]

وأما في المقطع الأخير من قصيدته التي عنوانه بـ: **(حجرٌ من سجيل)** ، فتلعب المفارقة الضدية ولاسيما من خلال الألوان وفاعليتها في رسم صورة المفارقة هذه لعبتها في البوح عن المشاعر العدائية للمكان ← الوطن عند الشاعر عبد الكريم راضي جعفر. وهذا المقطع ترى القافية المتواترة بالضاد المكسورة الصعبة تنتشر في نهاية الاشطر في المقطع كله ، وفي خاتمة القصيدة تاركة حالة من الهستيريا لدى الشاعر وهو يحدثنا عن وطنه ، وعن ما حلّ فيه.

وطني وطنٌ أبيض

يشتعلُ الآن دمّاً

فتصيرُ الوردةُ نبعاً من ألق،

يتألقُ مثل نجومِ الله على جسدِ الأرضِ..

ها إني أبترِدُ - الآن - على نبضي..

فها إني.. ألتمُّ على بعضي.[35]

وفي نصّه العمودي التقليدي ، ذي القافية الصفيرية الصعبة التي جاءت وقد غلّفها البحر الوافر ، وهو بحر سهل الصياغة كثير النظم عند الشعراء ، يوافق كل الأغراض

الشعرية ولا يخلو من لطافة وموسيقى شجية، فالشاعر بهذا البحر وما فيه من سمات في النظم والعروض يخفف من واقع الزاي الروي القوي وضمّته (الحركة) التي زادته قوة وضخامة في القوافي التي استعملها الشاعر الكبير والعروضي المتمكن عبد الكريم راضي جعفر في قصيدته.

سـلاماً أيهـا الـوطنُ العجـوزُ سـلاماً قـد طغـت فينـا الحـروزُ

وأطلعـتِ المنايـا والرزايـا رؤوسـاً سـيَّدتْ مـا لا يجـوزُ

وغُيبـتِ الأمـاني مُحبطـاتٍ فغابـت فـي محيـاك الرمـوزُ

أبـا الأوطـانِ مـن أراك طعنـاً فمُزقّـتِ الأوائـلُ والكنـوزُ ؟!!

أقـمْ روحـاً علـى روحٍ بـهيٍّ وإلّا سـوفَ تعطيـكَ الرجـوزُ

انلـني وجهَـك المخـزون يومـاً فـإنَّ الأرضَ أتعبتهـا النشـوزُ [36]

لا يبعد الشاعر عبد الكريم عن الفخر بوطنه بكنيته بـ (أبي الأوطان). ولا يبعد عن مخاطبته بالوجه المحزون ، في خطاب شعري يبلغ قمةً في الصراع النفسي ، وتذبذب في المشاعر بين العداء وبين الفخر وبين الرثاء. إنه المكان الأول ، والمكان الأم ← الوطن ، فكيف يصف مشاعره نحوه ، غناء المغنّي يتأرجح فيه بين هذه الأغراض كلها في قصيدة عمودية كلاسيكية واحدة ، وهذا البناء العمودي الكلاسيكي التراثي القديم سمح له بتعدد الأغراض على قصر النص ، وكان كل بيت لوحة شعرية في الرسم والدلالة والمضمون والأفكار لا تخرج عن معاني العداء الخفية ، وآهات الألم القريب البعيد لهذا المكان وما فيه. بعد مراسيم الدفن ! وبعد السلام على الميت ! لم تبقَ إلّا إقامة مجلس العزاء عليه ! وهي الفاتحة كما يُعرف في الأوساط الاجتماعية في بلد الشاعر (العراق) في كل نواحيه ومدنه ، وكما يعرفها من جاء إلى هذا البلد وحلّ فيه ضيفاً ، أو إقامة أو

مولداً... الفاتحة هنا مفارقة ضدية، يحكيها الاستفهام التعجبي ، وتبني هذه المفارقة نص الشاعر عبد الكريم راضي جعفر بناءً درامياً هازلاً يفيد السخرية والاستهزاء ممن جعل النشيد الوطني الرسمي للبلاد ، السلامة والنعيم ، والغنيمة والكرامة... هذا مدلول الألفاظ ، وكنه التعابير ، ومبلغ الصور في المقطع الأول من قصيدة الشاعر: **(الفاتحة).**

أين رُباك ؟

اين هناؤكْ ؟!

أين هواكْ ؟

يعزفونَ النشيدْ:

" هل أراكْ ؟

سالماً مُنعَّماً

غانماً مُكرماً

قُل لي:

أينَ نعيمُكْ ؟

وسلامُكْ ؟!

أين الغُنمُ ، وأين التكريمْ ؟! (37)

نعم... نعم... أين هما. ومتى سيأتيان ؟! وكيف ؟! تكرار الاستفهام التعجبي هنا يولد حالة من الشعور بالقلق المفعم بالتشاؤم حتى عند الناقد والقارئ لهذه الأشطر من المقطع في قصيدة الشاعر. فالتوتر السلبي ينتابُ الجميع ، ويصرع الكل نتيجة ما حدث في البلد ← الوطن ويحدث كل يوم. إذن ، هي اسباب العداء للمكان (الوطن) ، وهي اسباب الذم لمثل هؤلاء ووعدهم الزائفة الضالة. فبفضل هذه الوعود وبفضل هؤلاء الأوغاد الكاذبين أصبح البلد ← الوطن مكاناً معادياً ، يلعب مفارقات كثيرة مع البشر

الذين يعيشون فيه ويعانون واقعاً مرَّاً من خلال هذه المفارقات ، فهو بلاد الحريات المكبوتة ، أو بلاد الديمقراطيات المقموعة ظلماً وغطرسة وقوة ، وبلاد الغنى المفتقر ، وبلاد المطر المجوّع ، وبلاد الأنهار العطشة ، وبلاد العلم المتجهل... فأي بلاد هذه ، وأية مفارقة فيه؟!؟! وتستمر هذه المفارقات ، ويستمر هذا البكاء ، وهذا العداء مع عزف هذا النشيد في المقطع الثاني من قصيدته الشعرية هذه. وفي هذا المقطع يقوم التجسيم (التجسيد). المكون الاستعاري ليرسم صورة الوطن ، ويستنطقه الشاعر ليقول لمن يعزف النشيد من هو ؟! وكيف ؟! وكيف بلغ قمة السماك (الخراب) بفضل هؤلاء المنشدين له؟! المحبين لمجده ؟! البناة لشأنه في عصره الحديث؟!

يعزفون النشيد:

" هل أراك "

تبلغُ السَّماك ؟ "

فل لهم:

إنّكَ - الآن - في لجّة للخرابْ ،

(يا هناكْ) !!.

تبلغُ السّماءْ !!

قل لهم:

إنك - الآن -

من دونِ رفٍّ جناحْ ! (38)

أمّا العنوان **(الفاتحة)** ، فمن المؤكد أنها ستأتي في نهاية النص ، وفي مقطعه الأخير ، على العادة في الأعراف الاجتماعية تكون في آخر العزاء، وقبل القيام من المجلس المقام

للمُعزّي. وهذا هو الحال مع شاعرنا وقصيدته هذا. هي في المقطع الأخير، بصيغة القول الجماعي ،وبصيغة العزاء الجماعي ، وبصيغة البكاء الجماعي ، وبصيغة العداء الجماعي...

قُل لنا:

نقرأُ الفاتحةْ ؟؟؟

صحتَ:

ها.. للندى نجمةٌ للصباح !

للندى معصرة. (39)

القلق والحيرة (..) ، (ها). الدهشة والتعجب (!) ، والاستفهام الذي يبحث عن إجابة (؟؟؟). بل و إجابات. التقديم بما حقّه التأخير بالتخصيص على "الندى" ، الكرم ، المطر ، الانفراج ، الخير، الأمل.... دلالات ودلالات في معاني وألفاظ الشاعر الكبير عبد الكريم راضي جعفر في مقطعه الختامي هذا ، لقصيدته (الفاتحة) فهو مع الأمل واليأس والعداء والوحشة والاغتراب والبكاء... لا ينسى الندى. ولا ينسى الأمل ، ولا ينسى الصباح الذي سيشرق قريباً على بلده ، ووطنه بدون هؤلاء المنشدين الكاذبين الحاقدين على أرض الله الندية (العراق)، وعلى شعبه المثقف الواعي على مرّ السنين.

* المكان والتعالق النصي :

يترك النص الشعري عند الشاعر عبد الكريم راضي جعفر أثراً من التفاعل والديمومة بينه وبين القارئ ، لما فيه من موضوعات بكر، ولما فيه من صور وبراعة وإحسان في النظم. ولعلّ هذا التفاعل بين النص والقارئ هو سرُّ ديمومة هذا العمل الفني ، والطريقة الأمثل لأحيائه خطاباً شعرياً يحاور النفس الإنسانية في كل زمان ومكان. وينفتح النص الشعري القديم والحديث على اسئلة ومحاورات عدة ، هذه الاسئلة والمحاورات تراكمت ذهنياً وفكرياً وفلسفياً نتيجة لتفاهات كثيرة في الخلفية المعرفية لدى القارئ والمتلقي للنص الشعري. ولذا فالنص الجديد ، النص الثاني ، أو المدونة الكلامية اللفظية و الإيقاعية التي بين أيدينا اليوم هو ترحال للنصوص السابقة في موضوعاتها وأفكارها

المختلفة ، وتداخل نصي (تعالق) في فضاء معين تتقاطع وتتنافى فيه ملفوظات عدة مقتطعة من نصوص أخرى [40]. ومن هنا تكون الذاكرة - على الأغلب - المصدر الأول والمهم للنصوص السابقة التي تتداخل و تتعالق مع النص الجديد ، وحتى وإن تداخلت هذه النصوص بلا وعي وبلا شعور وبعفوية تامة.

التناص والتداخل النصي والتعالق النصي هي تعريبات للمصطلح ،(Intertextualih) وفي هذه المصطلحات كلها، أو في معانيها وما توحي به نقول إن التناص قائمٌ على فكرة التحاور والانفتاح عل الآخر ، فالنص الجديد أخذ من تفسيرات لنصوص قديمة ساهمت في تشكيلة وبلورة أفكاره وتقديمه للقارئ بالشكل الجديد [41]. وهذه التفسيرات هي ما أشار إليها النقد العربي القديم من موضوعات تخصُّ الإشارة ، أو الاقتباس ، أو التضمين، أو التلميع... وغيرها ، بل وحتى مصطلح "السرقات " وما عُرف عنه ، والدليل أن أحد الباحثين والدارسين المحدثين حدد أشكالاً للتناص جاعلاً السرقة احداها.[42]. فالتناص - كما يقول د. محمد مفتاح - هو تعالق أو الدخول في علاقة مع نصوص أخرى متنوعة في المضمون والتعبير مع النص الجديد حدث بكيفيات مختلفة [43] . ولعلّ هذه الكيفيات هي إبداعات الشاعر الجديدة التي ينظم من خلالها نصّها الجديد ويجعله مؤثراً في القارئ ، وكيف يستطيع أن يوظف النصوص السابقة الكثيرة في خدمة نصّه الجديد ويجعله متفاعلاً مع أيّ قارئً له. ولذا تتطلب البراعة ، ويوجب الاتقان أن يكون الشاعر ملمّاً بالنصوص السابقة ومدلولاتها ومعانيها وأغراضها وموضوعاتها ، ويعرف كيف يستثمر ما في هذه النصوص الاستثمار الحقيقي الأمثل ليجعل نصه الجديد انموذجاً طيباً في البناء والتركيب والصور والدلالات، ويجعله أرضية فنية عالية تقوم عليه نصوص أخرى فيما بعد. المكان شكّل تعالقاً نصياً في بعض نصوص شاعرنا الكبير عبد الكريم راضي جعفر في ديوانه "يقول المغُنّي ". ولعلّ بعضاً من هذه التعالقات النصية التي تخصّ الجانب التاريخي وضحت في حديثي عن الوطن... المكان التاريخي ، فلا حاجة بها ولا مراعاة مني لتكرارها وتكرار نصوصها والحديث عنها أو شرحها ونقدها والتعليق عليها وكيف كان التاريخ فاعلاً في نصوص الشاعر في هذا الجانب ، وكيف كان مؤثراً أو حياً في تشكيل النص الجديد عند عبد الكريم راضي جعفر بعلاقاته البنائية والدلالية والصوتية ، والتي تقوم على المكان نمطاً ونوعاً في تشكيل هذا النص ، ورسم تلكم العلاقات. وأمّا ما بقي

من محاور التعالق النصي ومرتكزاته في نص الشاعر عبد الكريم راضي جعفر الذي يوظّف المكان... الوطن في بنائه ومدلولاته فهي كالآتي:

1 - المكان.. والتعالق النصي الديني: برز أيضاً في النصوص الشعرية السابقة التي كانت محور تداخلاتها النقدية مع النصوص الشعرية عند عبد الكريم راضي جعفر في ديوانه هذا. بعضاً من هذه التعالقات القائمة على أثر المكان. ومن التعالقات النصية الدينية تعالقه مع الآية القرآنية الكريمة: (وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ)[44] في قوله في قصيدته التي وسمها بـ: **(رفيف):**

في أعالي الفرات ،

كانَ للعشبِ قبعةٌ من رفيفِ النهارْ

في أعالي الفرات ،

كانَ لي بهجةٌ تنامُ على لفتةٍ

للحياةْ

كان لي طريقٌ يمرُّ من دعآء أبي.

إلى جنةٍ عرضها السماوات والأرضُ

ترتمي عند أقدامِ أمّي التي تلبسُ الماءَ

والحزنَ، واللفتةَ - الظبيةَ النافرةْ. [45]

التعالق النصي مع الآية القرآنية الكريمة جاء بعد قول الشاعر " في أعالي الفرات" كناية عن العراق وعن ما في الفرات أعاليه من أماكن زراعية وطبيعية ساحرة ، توافق هذه الجنان وعرضها وكبرها كما تبدو في مخيلة الشاعر، ويعبّر عن هذا المخيلة نصه الشعري هذا ولاسيما في مقطعه هذا. الأياد الأم أيضاً ساهما في رسم الصورة التي تقوم على الأثر الديني لتوضح ذلك التعالق النصي مع الآية القرآنية الكريمة... أكثر...فأكثر.

الأمكنة كلها طبيعية بأنواعها " الفرات ، الطريق (الزراعي أو النهري قديماً) ، الجنة ،الظبية ، ساهمت أيضاً في رسم دلالات النص الجديد وتركت تفاعلاً بيّناً بينه وبين القارئ من خلال اشارة الآية القرآنية وما فيها وما تأتي إليه من دلالات وانفعالات استغلها الشاعر استغلالاً مثالياً. ويتعالق النص الشعري عبد الكريم راضي جعفر في بعض ألفاظه وبعض عناوين قصائده الشعرية في ديوان (يقول المغنّي)مع ألفاظ الدين الإسلامي الحنيف ، ودلالات هذه الألفاظ التعبدية ولاسيما في الركن الإسلامي الأعظم وهو الصلاة ، والوضوء لهذه الصلوات و شرط الطهارة في الجسد والثوب والمكان ، ومن البداهة بكل مكان إننا نبحث عن شعرية المكان.. الوطن مع هذه الدلالات للألفاظ الدينية ، وكيف كوّن النص الجديد من خلال النظر في هذه الدلالات وبيان تفاعلها وأثرها من النصوص السابقة أو من المعاني السابقة للألفاظ الدينية ودلالاتها ، هذه الألفاظ التي كانت تستعمل حتى في الجاهلية وكلمتها بدلالات ومفهومات مغايرة لما في الإسلام... والكل عند الشاعر واحدةٌ في التعبير وفي رسم المشاعر الشخصية المُتعبة حين يتحدث عن هذا المكان العظيم في نفسه وفي نفس من يعيش فيه ويحيا في ظلاله. يقول في قصيدته: **(الوضوء)**:

1- وطني صلاةْ..

توضَّأ قبلَ أن تلمسَ الصوتَ

والحرفَ، واللفظةَ السامقةْ.

وطني صلاةْ،

عَرضها ، النورُ، والشمسُ،

واللثغةُ الباسقةْ [46].

التكرار اللفظي هنا يثير فينا تساؤلاً عن هذه الصلاة وعلاقتها بالوطن ؟! الصلاة هنا اللفظ الديني الذي يشير إلى القداسة في العمل والعبادة في الاسلام وقبل الاسلام ، توحي بتعالق نصي كبير بينها - لفظاً ومدلولاً - وبين النص الشعري الجديد عند الشاعر عبد

الكريم راضي جعفر. ثم ما باله يقرنها بالوطن ؟! نعم الوطن صلاة يذكر في المخيلة كما تُذكر الصلاة في العبادة والحركات والطهارة. إذن ، الوطن صلاة في أي وقت بلا ارتباط مشيمي بين الفعل والأرض ، بين الحب وعدمه ، بين الانتماء إليه وبين الانفصال عنه... وهكذا يريده الشاعر ، وهكذا كان في مشاعره وأحاسيسه ، وما عرفه واقعاً ومعاشاً ! وأحياناً تأتي القصيدة بكاملها صورة كلية كبيرة في المشاعر والرسم والدلالة ، قائمة على التعالق النصي الديني ولاسيما في سور القرآن الكريم وآياته البيّنات. ومن ذلك التعالق ومن تلك الصور قصيدته التي وسمها بـ: **(الزلزلة)**، إذ يقوم النص الجديد عند عبد الكريم راضي جعفر عن هذا العنوان في البناء والتشكيل ، وعلى سورة الزلزلة ، [47] وما فيها من معانٍ كبيرة ، وإنها اسم من اسماء يوم القيامة ، ويربطها في نهاية نصّه الشعري هذا بالقارعة سورة أخرى [48] ، وهي ايضاً من اسماء يوم القيامة. فهل قامت القيامة على هذا الفتى الوسيم " العراق " ؟! وهل ما حدث فيه وما يحدث فيه دعت إلى زلزلة الأرض ، ونزول القارعة على أرضه وسمائه وشعبه ؟ !

في طريقي إلى الله ،

رأيت الملائكةْ ،

يُصلُّونَ على الفتى الوسيمِ العراقْ،

ويُسلّمونْ

كنتُ مُنهراً بنورِ نبيّْ ،

ومؤتزراً ببعضي البهيّْ ،

قلتُ: إلهي ،

طما الخطبُ ، وغاصتْ

ركابُ النّدى ،

وجرّح سيفُ الضلالِ البُينْ

جباهَ الجيادِ الأصيلة ،

وغاب المدى ،

ونامَ اللئيمُ على دكَّةٍ من حريرْ.

" سيّد النورِ ، و(الكُنْ). فيكونْ

قلتَ لي: إذا زُلزلت الأرضُ زلزالها،

وأخرجت الأرضُ أثقالها "....

قلت لي:

لهم القارعة. [49]

النص الشعري هنا من عنوانه إلى خاتمته يتعالق نصياً مع السور القرآنية الكريمة. والمكان.. الوطن (الكُن)، بأبسط مدلولات هذه اللفظة حوت هذا التعالق ، ورسمت مشاعر الشاعر الكبيرة والعريضة من خلاله. والمعاني واضحة ، والصورة تترى وتتابع لترسم حقيقة هذه الزلزلة ، وهذه القارعة التي حدثت في البلد ← المكان ←الوطن ،نتيجة هذا اللئيم القذر ، الذي كان لا يعرف شيئاً عن الترف والحضارة والغنى ، واصبح اليوم ينام على هذه الدكّة ، العتبة الأولى للبيت وهي من حرير ، فما بالُكَ بباقي البيت وبما فيه ؟!؟! كل ذلك وهذا العراق يستحقّ الصلاة ،ويستحق الرثاء، ويستحق البكاء لما ساد هؤلاء اللئام ، وهؤلاء الظلمة - في رأي الشاعر وما يوحيه نصّه الشعري هذا -.

ويبلغ التعالق النص الديني قمته القصوى في العنوان. وفي المضمون، وفي الدلالة مع نص الشاعر عبد الكريم راضي جعفر في قصيدته التي عنونها: **(حكاية نوح العراقي)**. ولا أدلّ على هذا العنوان من هذا التعالق وأهميته ، وكيفية بناء النص فيه. ويتعالق النص الشعري دينياً ومن خلال المكان مع قصة سيدنا نوح (عليه السلام). وما حدث له ، وما أورده القرآن الكريم[50] في تفصيل هذه القصة والحديث عن سيرة هذا النبي الكريم مع قومه ومع أهله حين دعاهم إلى الدين الذي جاء به ، وإلى الرسالة السماوية التي أمره الله

- سبحانه وتعالى- بالتبليغ عنها. وتنفتح هذه القصة في نص الشاعر عبد الكريم راضي جعفر هذا ، وهو يتحدث باسم مكانة الوطن (نوح العراقي) ، ويعني بها نفسه وتجربته ، وحياته في وطنه الجديد ، ومكانه المعاصر ، العراق الجريح الظليم بعد عام 2003 وإلى أيامنا هذه ، على قصص أخرى يسوّغها ذكر المكان الطبيعي المتحرك ، المكان الطبيعي الحيّ ولاسيما في الحيوانات المفترسة أو العدائية ، لما في البلد الجديد ، والمكان المعاصر من عداءٍ وكرهٍ وتشاؤم زُرع في نفوس ساكنيه من مختلف الأطياف والمكوّنات ، نتيجة الظروف ، ونتيجة العدو الغاشم الباغي الظالم من الخارج ومن الداخل.

.... ويفورُ التنورْ ،

ليكون كظيماً،

فاحمل زوجتكْ ،

ونخلاً ، غادرَ صوتَهْ ،

فَغَدا حشفاً ،

وخذِ التمساحَ وشاحاً ،

وشراعاً،

والكلبَ سياجاً للنبحِ الواقفِ..

في بابَ للكهف - النورْ ،

ودع الخنزيرَ الأسودْ،

يفرسهْ،

صدفُ البحرِ الأرمدْ ،

فالجوديُّ ، دَمٌ ونزوحْ ،

والورقُ الغضُّ ، مراكبُ ملحٍ ،

تغرفُ في البحر المتوسطْ.

يا نوحُ.... الهجرةُ سلوانٌ للروح....

يا نوح.... اقتربَ الوعدُ..

فمتى ستكونُ الساعةْ ؟! [51]

نلحظ هذ التأزم النفسي بين الشاعر وبين المكان ← الوطن. هذا التأزم القائم على التناحر الديني في قصة سيدنا نوح (عليه السلام). ومن ثمّ في استنطاق بعض مؤثرات سورة الكهف ولاسيما في دلالة الكلاب ، الكلاب هنا العملاء وخونة التاريخ والوطن والشعب أما الكهف ← النور ، هو العبادة ، والمحبة والسلام. هو المأوى ، هو الوطن هو العراق الحبيب. الخنزير والتمساح ، العدوان الأحمران الموغلان في العداء للإنسانية ، والحرية والديمقراطية ؟؟!! ومن جاؤوا بأسمائها فقط للشعوب المقتولة الجديدة بهذه الاسماء ، المذبوحة بهذه الأفكار ؟! فار التنور ، واقتربت الساعة... وبدت الثورة لهذا النوح الاسم والدلالة ، الاسم لذلك النبي الكريم ولهجرته ، والدلالة لهذا البكاء والألم الذي يزرعه هذا الاسم ، ويقصّ علينا مشاعره من بدء الخليقة إلى قيام القيامة ،. في النص الشعري أعجبني توارد الجناسات والتضادات في رسم الصور الإيقاعية الداخلية المتحركة، وما في هذه الصور من أصوات وإيقاعات تركت نغماً مطرباً وحزيناً ولاسيما في خاتمة النص ، وفي نهاية أشطرها ، في النص الشعري أعجبني وفاء الشاعر لبلده ومكانه ، فهو يصرُّ – أحياناً- على المغادرة والهجرة ، كما فعل سيدنا نوح (عليه السلام) بأمرٍ رباني ، ولا يريد أن يرحل أو يهاجر ويترك بلده بلا عيش ، وبلا تفاؤل وبلا سلام ، هذه هي كما أسلفت ، قمة التأزم النفسي بين الذات وبين المكان ← الوطن ، يبوح بها النص الشعري القائم عن التعالق الديني المحكم المتمثل بقصة نبي من أنبياء العزم ، وما حدث له ، وما عاناه في سبيل الدعوة إلى الله - عز وجل - ، وفي سبيل تبليغ الرسالة السماوية لكل مكان عاش فيه ، ولسنوات طويلة من عمره ، كما أشار لذلك القرآن الكريم ، وكما يعرفه أغلب المسلمين وغير المسلمين.

وأما في نصه الشعري الذي وسمه بـ **(حُلم)** ، وأسلفت القول فيه ، والحديث عنه في فِقرٍ سابقة من هذا البحث ففي نهاية النص يتعالق المكان ← الوطن مع النص الديني في سورة الفيل [52] ، وهذا التعالق ديني ذو دلالة تاريخية لما في هذه السورة من انفتاح على التاريخ وهي تتحدث عن غزو البيت العتيق (مكة المكرمة) من قبل إبرهة الحبشي.

وطـــني حجـــرٌ مـــن ســـجّيلْ يـــرجمُ أصـــحابَ الفيـــلْ [53]

ومثل هذا التعالق النصي الديني ← التاريخي ، مع نص الشاعر عبد الكريم راضي جعفر ،والقائم على معاني هذه السورة وألفاظها ودلالاتها ، قوله في قصيدته التي وسمها بـ **(حجرٌ من سجيل)**. والعنوان يبين عن المحتوى وعن المضمون ، ويرسم الشاعر صوراً مختلفة لهذا المكان ← الوطن ، من خلال الألوان ، وما فيها من دلالات وتعابير.

وطنٌ أبيضْ ،

يتنفَسُ صبحاً ، وشذاً ،

من زيتون الأرضْ.

وطني حجرٌ من سجّيل..

يرجمُ أصحابَ الفيلْ.

ومع أن التعالق النص الديني واضح وصريح بين السورة القرآنية الكريمة ، وبين نص الشاعر عبد الكريم راضي جعفر ، في التفاعلات النصية الجديدة الذي يساهم فيها النص القديم ، إلّا إن بعضاً من الألفاظ انتثرت هنا وهناك توحي بتفاعلات أخرى مضمونها الفاظ القرآن الكريم وما جاءت به سوره الشريفات. " التنفس، زيتون الأرض"، ألفاظ لها دلالات تفاعلية مع النصوص القرآنية الكريمة في سورٍ شريفة في القرآن العظيم. ومثل ذلك نقوله ايضاً عن المقطع الثاني للنص الشعري هذا ، وهو ينتهي بالتعالق الديني مع قصة سيدنا ابراهيم الخليل (عليه السلام)، ومع الثأر التي أشعلها أهل العراق، وكيف

كانت، وما نتيجتها... تتعالق هذه القصيدة مضموناً ، ولفظاً مع نص عبد الكريم راضي جعفر هذا وهو يتحدث عن وطنه ومكانه العراق ، وما يريده له من البرد والسلام والطمأنينة والأمان ، وفي كل مكان فيه.

يأتلقُ - الآنَ - بكفّ الروحْ ،

فَيسيلُ حدائقَ من لوزٍ ،

تمتدُّ عليها كفّ الله ، ونبضُ النّهرْ ،

فالنار،

يقول النهرُ على وطني

بردٌ وسلامْ. (54)

هذه مشاعر الشاعر اظنها صادقة ونحسبها صادقة ، ومعها كل مشاعر العراقيين الأوفياء لبلدهم ومكانهم ، اللهم اجعلنا منهم، واجعلنا ممن يحبّون أوطانهم وشعوبهم ، ويبادلونها حباً بحب ، هذا حقّ المكان والوفاء له ، ومن الله الإجابة وعليه التكلان ، فيا ربِّ برداً وسلاماً... برداً وسلاماً يا رب.....

2- المكان... والتعالق النص الأدبي: يمثل هذا النوع من التعالق جملة من التفاعلات البنائية والدلالية والفنية بين النصوص السابقة والنص الجديد الذي تعالق مع تلكم النصوص. وهنا تبرز قيمة المبدع في التلفيق بين هذه النصوص جميعاً ليكون نصّه الجديد المؤثر ، الذي يترك لدى القارئ والمتلقي انفعالات ما ، ويسحبه لتجربة المبدع الذي نظم هذا النص او ذاك، في هذا الغرض الشعري أو غيره، في هذا الجنس الأدبي أو سواه... وما إلى ذلك. والتعالق الأدبي يكون من النص الشعري ، أو من النص النثري القديم ولاسيما في الأمثال والحكم ، ومن الحكايات والأغاني الشعبية ، فضلاً عن بعض الفنون الجديدة التي ظهرت في النص الشعري الحديث والمعاصر كالسينما والمسرح

والصحافة.. وغيرها. هذه الفنون أيضاً رسمت نمطاً جديداً من التفاعلات مع النص الجديد ، واستثمرها الشاعر استثماراً حسناً في التعبير عن تجربته الأدبية وما في هذه التجربة من ثقافات ، فضلاً عن اسهامها في بناء النص الشعري الجديد وتكوين لوحاته ومقاطعه ومشاهده الشعرية المختلفة. من التعالق النصي الأدبي الذي رأيته في ديوان الشاعر عبد الكريم راضي جعفر (يقول المغني) ، والذي يقوم على شعرية المكان ← الوطن ، التعالق الأدبي ذو الموروث والدلالات الشعبية ولاسيما في بعض الأغاني العراقية والعربية واستثمار هذا الموروث الأغاني وشهرته ووصوله إلى الكثير من الجمهور في قصائد الشعر التي تحدثت عن هذه الثيمة المكانية ← الوطن في قصائد ديوانه هذا، في نصّه الشعري الذي وسمه بـ **(المدونة السابعة / حائط المبكى)** ، وفي المشهد الخامس من هذا النص نرى التعالق الأدبي بين المثل (رأس الحكمة مخافة الله)، وبين الأغنية الشهيرة لفيروز في حبّ الوطن والوفاء له وكتابة اسمه والتمثل في رسوم حروفه حتى على الشمس ، والشمس التي لا تغيب تحديداً. و يا له من وصف ، و يا له من رسم ، و يا له من تعالق أدبي متعدد ساهم في تشكيل النص الجديد ، وقصّ علينا انفعالات صاحبه ومشاعره في أقسى ظروفه وحالات معيشته في بلده ومكانه ← الوطن.

ها أنت وشمتَ على زنديك:

(رأسُ الحكمةْ)

خوفٌ من ربٍّ للناسِ مُجيبْ،

ونطقتَ:

(بكتب إسمكْ يا بلادي

علشمس لما بتغيبْ)...

ثمَّ بكيتَ، بكيتَ،

بكيتَ

فنمتَ. [55]

وحنوَ هذا التعالق الأدبي الشعبي التراثي ، ولاسيما القائم على ترديد الأغاني الشعبية العراقية وما فيه من أصداء مؤثرة في الدلالة والشهرة ومحبة الناس من كل مكان حتى من خارج العراق. زاه في قصيدته التي وسمها بـ: **(مدوّنة الزقورة/ سومر)**، في الافتتاحية لهذه القصيدة الشاعر عبد الكريم راضي جعفر يتكأ على أغنية (يا حريمة... للمطرب العراقي الكبير حسين نعمة) ، وهو يتحدث عن المكان ← الوطن وعن أغاني الفرات فيه ، أغاني العشق للبلد والانتماء إليه من أي مكان. حريمة هنا شكوى الشاعر التي تتردد في نفسه وفي مشاعره هي أول النص وما بعده الضيق، والألم والرقيق... في ذلك البلد.

من رفّةٍ من أغاني الفراتْ:

. يا حريمةْ

لابن نعمةَ(حُسين بنِ نعمةْ). [56]

وما دمت في حوار مع هذه القصيدة ، أراها في نهايتها تكشف عن تعالق نصي أدبي آخر ولكنه من ديوان الشعر العربي القديم والحديث ، الفصيح في الدلالة والمضمون والأفكار والصور هذه المرة ، وليس من التراث الشعبي أو التراثي أو الفلكلوري الغنائي. سرب القطا الذي جاء في شعر قيس المجنون في قوله:

أسـربَ القطـا هـل مـن يعيـرُ جناحـه لعلّـي إلـى مـن قـد هويـتُ أطيـر [57]

والقبرة ، ذلك الحيوان والطائر الذي يتردد هناك وهناك في قصائد الشعر العربي كما في قول أمير الشعراء في قصيدة تعليمية للأطفال ، وهو شاعر الأطفال في عصره وأوانه:

رأيـتُ فـي بعـضِ الريـاضِ قُبّـرةْ تُطيّـرُ ابنهـا بـأعلى الشـجرةْ [58]

التعالق النصي الأدبي مع الشعر القديم والشعر الحديث نراه في مقطع أخير للشاعر عبد الكريم راضي جعفر في قصيدته هذه.

ها.. هنا.. المقبرةْ،

وسربُ القطا... مُتعبٌ ،

والنَّدى قُبّرةْ

النَّدى قارعةْ.[59]

وأما في نصه الشعري **(حرائق نينوى)**، فالرحلة إلى شمال الوطن الحبيب وتحديداً إلى الموصل ، إلى الحدباء ، مدينة الجمال والسحر ، مدينة الثقافة والفكر والشعر والحضارة ، مدينة المساجد والأنبياء ، مدينة التراث الغنائي باللهجة الموصلية المُعطرة بأغاني حب الوطن والجمال فيه ، كانت خطى الشاعر عبد الكريم راضي جعفر قد وطأت أرض هذه المدينة من خلال التعالق النص الأدبي في الأغاني الشعبية. والتراث الأدبي الشعبي الغنائي الذي عُرف غنها ولاح فيها على مرّ الأزمان.

وطنٌ كانَ يحضنُ غابة (البردي

سمرا قتلتيني)،

وآيةَ مسكٍ ،

وقصائدَ للندى الذي يفرشُ

النور ، والبسمةَ الناعسة... [60]

وأما في قصيدته **(حجرٌ من سجيل)**. أرى تعالقاً نصياً أدبياً وإن كان بعيداً في الألفاظ والكلمات ، ولكنه قريب جداً في المعاني والأفكار والدلالة. فالنص الشعر الجديد رموز وطلاسم وفلسفات وثقافات عدة تعكس ثقافة المنشئ والناظم ، هذه الثقافة التي تأتي من ذاكرة واسعة نراه في نصوصه ، وقصائده حتى بدون وعيّ منه ، أو بدون شعورٍ منه. والتعالق النصي الأدبي الشعري بين النصين عند محمود درويش وعند عبد الكريم راضي جعفر يقومان على المكان ← الوطن. الشاعر الأول الذي بقي صادحاً مقاوماً بشعره عن الوطن وثورته في الحجر والقتال بلا سلاح نحو الاستشهاد أو التحرير. والشاعر الثاني الذي

رأى في وطنه ألواناً من الحجر يريد أن ينهض به نحو الثورة الجديدة ، والأمل الجديد لينظم إلى حجر درويش في المقاومة الشريفة ، والكلمة الشريفة والأمل المنشود... والأحجار الملونة عند الشاعرين وللألوان دلالاتها ورموزها القريبة والبعيدة ،وكلها في مفهوم النص الشعري القديم ، وأغلبها في مفهوم النص الشعري الجديد المتفاعل مع النص القديم في البناء والدلالات والمشاعر. عند محمود درويش في قصيدته **(ليتني حجر)**:

ليتني حجرٌ- قلتُ - يا ليتني

حجرٌ ما ليصقُلَني الماءُ

أخضرُ ، أصفرُ..أُضعُ في حجرة

مثلَ منحوتةٍ ، أو تمارين في النحتِ...

او مادةً لانبثاقِ الضروري...

من عبث اللاضروريّ ...

يا ليتني حجر

كي أَحنَّ إلى أي شيء ! [61]

وعند عبد الكريم راضي جعفر في قصيدته **(حجرُ من سجيل)**:

الحجرُ الأبيضُ يتساقطُ فوق عيون

بنادِقَهم ،

حتى يخضّلَ الحجرُ الأسودُ سيفاً ،

وحدائق نورْ ،

وحمائمَ من ألقٍ تسري من بغدادَ ،

إلى الموصلْ

فيقولُ النهرُ:

يا أهل الأرض ،

أرأيتم كيفَ يكون الحجرُ ،

الأبيض ، نبضاً

للحجرِ الأسودْ..

حجرٌ أبيض يُعلي صوتَ الله.... [62]

وأما في قصيدة الفاتحة [63] ، والتي مرّت علينا في جانب من شعرية المكان المعادي للوطن ، فالنص برمته من باب التعالق و التفاعل النصي الأدبي مع النشيد الوطني [64] العراقي والذي هو أصلاً قصيدة الشاعر الوطني الفلسطيني الكبير إبراهيم طوقان في حب الوطن ووصف ما فيه والدعاء له والوفاء له ولما فيه. والمفارقة بين عنوان قصيدة الشاعر عبد الكريم راضي جعفر وبين ما في النص من مضامين وتعالقات وتفاعلات نتجت عن هذه التعالقات واضحة بيّنة لا تحتاج إلى دليل أو شرح أو تعليق. النص الأدبي الجديد عند الشاعر عبد الكريم تعالق نصي ادبي في آية لوحة من لوحاته ، وفي أي مقطع من مقاطعيه الشعرية مع النص الأدبي الشعري العربي الحديث ، النص الجديد هو أثر هذا التفاعل بين النصين وهذه المشاعر بين الشاعرين وهي تتحدث عن المكان ← الوطن ، وكيف يجب أن يكون ، وما هو كائنٌ فيه اليوم. وكيف كان اهله وشعبه سابقاً ، وكيف هم اهله وشعبه اليوم.. ؟!؟!

أخيراً في التعالق النص الأدبي ، رأيت شاعرنا الكبير راضي جعفر وفي ديوانه (يقول المغنّي)، قد تعالقت نصوصه الشعرية الجديدة مع نصوصه الشعرية القديمة في العنوان أو في مضمون النصوص تحت هذا العنوان وما قامت عليه هذه المضامين في استنطاق المؤثر المكان ← الوطن ، والحديث عنه ، او البكاء عليه. رأيت تشابهاً كبيراً وتعالقاً نصياً أدبياً في التشكيل الشعري للنصوص بين هذا الديوان والديوان السابق (أيها الناس:

للندى معصرة) ، ولك سيدي القارئ أن تلحظ التعالق في العناوين للقصائد وفي بعض المضامين والتراكيب ،كقول الشاعر في ديوان (يقول المغني) في قصيدته **(الفاتحة)**.

ها... للندى نجمةٌ للصباحْ!

للندى معصرة. [65]

وبين عنوان الديوان: **(أيها الناس: للندى معصرة)**، [66] وبين قصائده الكثر التي تعالقت أدبياً نصياً مع ديوان: **(يقول المغني)**. فالذاكرة واحدة، والهموم واحدة، والشاعر واحد ، والنبض واحد ،والنظم واحد ، والوطن واحد... والباقي متفاعلات نصية قديمة تنصهر في بوتقة الأبداع الأدبي الجديد المتمثلة في النص الشعري الجديد ، وفي القصيدة الجديدة عند الشاعر عبد الكريم راضي جعفر بكل موحياتها وتأثيراتها وثقافاتها السابقة ومرجعياتها المتعددة التي دائماً ما تثبت تفوق نصّه الشعري ، وما تجعله أغنية حزينة تتردد على ألسن الجميع شعارها الوطن المكلوم، ولا شيء سواه.....

* هوامش البحث:

(1) ينظر من هذه الدراسات: جماليات المكان ، جاستون باشلار. إشكالية المكان في النص الأدبي ياسين النصير. جماليات المكان ، مجموعة باحثين. المكان والرؤية الإبداعية ، د. نادية غازي جبر. المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ، د. محمد عويد الساير.

(2) ديوان امرئ القيس: 21.

(3) ديوان قيس بن الملّوح: 78 .

(4) ديوان ابن الدمنية: 85 .

(5) ينظر: الحنين إلى الأوطان للمرزبان الكوفي (ت ق 4 هـ) ، بتحقيق الدكتور جليل العطية ، وهو الكتاب الذي نُسب إلى الجاحظ (ت 255 هـ) ضلّةً.

(6) ديوان نسيب عريضة (الارواح الحائرة): 184 .

(7) قاسيون: هو الجبل المشرف على مدينة دمشق... وهو جبل مقدّس معظّم يُروى فيه آثار وللصالحين فيه أخبار. يُنظر: معجم البلدان: 4 / 295- 296.

(8) الأعمال الشعرية الكاملة. نزار قباني: 483.

(9) الشوقيات: 123/3.

(10) يقول المغني (شعر): 3.

(11) م.ن.: 7 .

(12) م. ن.: 8 .

(13) م. ن. : 38- 39 ، من قصيدته: **(الوضوء).**

(14) م. ن. : 63 .

(15) م. ن. : 64- 65

(16) يُنظـر: الفضـاء الروائـي عنـد جبـرا إبـراهيم جبـرا: 256، حركيـة الإبـداع - دراسـات في الأدب العربي الحديث-:30

(17) يقول المغني (شعر): 5 .

(18) م. ن.: 6 .

(19) م. ن.: 14.

(20) م. ن.: 31- 32.

(21) م. ن.: 60 - 61 .

(22) ينظـر: شـعر الطبيعـة فـي الأدب العربـي : 258 -259 ، الطبيعـة فـي الشـعر الجاهلي: 23- 52 ، الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي : 47.

(23) يقول المغني (شعر): 11.

(24) م.ن.: 11- 12.

(25) م. ن.: 12.

(26) م. ن.: 92.

(27) م. ن.: 92.

(28) م. ن.: 112.

(29) م. ن.: 112- 113.

(30) م. ن.: 21.

(31) ينظـر في مثـل ذلـك: الرثـاء: 55 ، جماليـات المكـان (مجموعـة بـاحثين): 23 ، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي: 118- 123.

(32) م. ن.: 32 .

(33) م. ن.: 34.

(34) م. ن.: 34 -35.

(35) م. ن.: 110 .

(36) م. ن.: 120.

(37) م. ن.: 127.

(38) م. ن.: 127 - 128.

(39) م. ن.: 128 - 129.

(40) ينظر: علم النص (جوليا كريستيفا): 21.

(41) ينظر: الخطاب الروائي تحليل الخطاب الروائي: 11 وما بعدها.

(42) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: 186.

(43) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراحة التناص): 121.

(44) سورة آل عمران الآية 133.

(45) يقول المغني (شعر): 11-12.

(46) م. ن.: 37.

(47) جزء 30 ، سورة الزلزلة.

(48) جزء 30 ، سورة القارعة.

(49) يقول المغني (شعر): 57-58.

(50) سورة هود الآيات: 25-49.

(51) يقول المغني (شعر): 74- 76.

(52) جزء 30 ، سورة الفيل.

(53) يقول المغني (شعر): 92.

(54) يقول المغني (شعر): 108.

(55) م. ن.: 9.

(56) م. ن.: 31.

(57) ديوان قيس بن الملوح: 97.

(58) الشوقيات: 4 / 168.

(59) يقول المغني (شعر): 32.

(60) م. ن.: 60.

(61) الأعمال الشعرية الكاملة ، محمود درويش: 2 / 78 ، من ديوان (أثر الفراشة).

(62) يقول المغني (شعر): 109.

(63) ننظر: م. ن.: 127 - 129.

(64) ينظر: الاعمال الشعرية الكاملة ، ابراهيم طوقان: 264.

(65) م. ن.: 129.

(66) أيها الناس: للندى معصرة (شعر): عبد الكريم راضي جعفر ، مؤسسة ثائر العصامي - بغداد ، ط ، 2017. وينظر فهرس الديوان وعناوين قصائده.

* مكتبة البحث (ثبت المُطان) :

- **القران الكريم.**
- **إشكالية المكان في النص الأدبي:** ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1، 1986.
- **الأعمال الشعرية الكاملة، ابراهيم طوقان:** ابراهيم طوقان،المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط2، 1993.
- **الأعمال الشعرية الكاملة، محمود درويش:** محمود درويش،مطبعة رياض الريس للكتب والنشر- بيروت، ط2، 2009.
- **الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني:** نزار قباني، منشورات نزار قباني - بيروت، (د.ت.).
- **أيها الناس: للندى معصرة (شعر):** عبد الكريم راضي جعفر، مؤسسة ثائر العصامي - بغداد،ط1، 2017.
- **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص):** د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي – الرباط، ط3، 1992.
- **جماليات المكان:** جاستون باشلار، ترجمة: غالب هالسا، دار الجاحظ – بغداد، 1980.
- **جماليات المكان:** مجموعة باحثين، دار قرطبة - الدار البيضاء، 1988.
- **حركية الأبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث -:** د. خالدة سعيد، دار العودة – بيروت، ط2، 1982.
- **الحنين إلى الأوطان:** ابو المنصور محمد بن سهل للمرزبان الكوفي (ت ق 4 ه)، تحقيق: د. جليل العطية، عالم الكتب - بيروت، ط 1، 1987.
- **الخطاب الروائي، تحليل الخطاب الروائي:** ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الامان – الرباط، ط2، 1987.

- **ديـوان ابـن الدمينـة (ت نحـو 130 هـ)**، صـنعة أبـي العبـاس ثعلـب (ت 291 هـ) ومحمـد بـن حبيـب (ت 245 هـ)، تحقيـق: احمـد راتـب النفـاخ، مكتبـة دار العـودة - بيروت، ط1، 1378 هـ - 1959 م.
- **ديــوان امــرئ القــيس**، اعتنـى بــه وشــرحه: عبــد الــرحمن المصــطاوي، دار المعرفة - بيروت، ط2، 1425 هـ - 2004 م.
- **ديـوان قـيس بـن الملـوح (ت 68 هـ)** ، جمـع وترتيـب ابـي بكـر الـوالبي، دراسـة وتعليــق: يســري عبــد الغنــي، دار الكتــب العلميــة – بيــروت، ط1، 1420هـــ - 1999م.
- **ديـوان نسـيب عريضـة (الأرواح الحـائرة):** نسـيب عريضـة، مؤسسـة بيسـان للنشر - بيروت ط1، (د. ت.).
- **الرثاء:** د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ط1، 1955.
- **شـعر الطبيعـة في الأدب العربـي:** د. سـيد نوفـل، مطبعـة مصـر - القـاهرة، ط1، 1945.
- **الشوقيات:** احمد شوقي ، دار العودة – بيروت، ط1، 1988.
- **الطبيعـة في الشـعر الجـاهلي:** د. نـوري حمـودي القيسـي، دار الإرشـاد للنشـر - بيروت، ط1، 1390 هـ - 1970.
- **الطبيعتـان الحيـة والصـامتة في الشـعر الجـاهلي:** د. بهـيج مجيـد القنطـار، منشورات دار الآفاق – بيروت، ط1، 1406هـ - 1986م.
- **علـم الـنص:** جوليـا كريسـتينا، ترجمـة: فريـد الزاهـي، دار توبقـال - المغـرب، ط1، 1991.
- **الفضـــاء الروائـــي عنـــد جبـــرا ابـــراهيم جبـــرا:** د. ابـــراهيم جنـــداري، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1، 2001.
- **ظـاهرة الشـعر العربـي المعاصـر في المغـرب:** محمـد بنـيس، دار العـودة - بيروت، ط1، 1979.

- **معجم البلدان:** ياقوت الحموي (ت 626 هـ)، دار صادر- بيروت، ط1، 2007.
- **المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي:** د. محمد عويد محمد الساير، دار غيداء - عمّان، ط3، 2018.
- **المكان والرؤية الإبداعية:** د. نادية غازي جبر، مجلة آفاق عربية - دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد، عدد آذار – نيسان، 1998.
- **يقول المغني (شعر):** عبد الكريم راضي جعفر، مؤسسة ثائر العصامي- بغداد، ط1، 2018.