مسلات الرمل

قراءات ورؤى في التراث والحداثة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جميع الحقوق محفوظة

الكتاب: مسلات الرمل

قراءات ورؤى في التراث والحداثة

المؤلف: د. محمد الأسدي

الطبعة الأولى: ٢٠١٣

تصميم الغلاف: أمينة صلاح الدين

طباعة . نشر . توزيع

دمشق/ جوال: ٠٠٩٦٣ -٩٤٤٦٢٨٥٧٠

Email: akramaleshi@gmail.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

د. محمد الأسدي

مسلات الرمل

قراءات ورؤى في التراث والحداثة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لا وجود في النقد الأدبي للقراءة النهائية ، ثمة حقل منفتح من القراءات لا يحده إلا أفق الرؤيا ، وعليه ، فإنني أقر ابتداء بقصور القراءة ، قياسا بالاتساع اللانهائي للممكنات والفروض ، وقياسا بما يمكن أن يتسم به النص المقروء من حراك ، وما يكتنفه من محمولات تضعنا دائما لدى بوابة فلسفة التأويل / منطقة صفر المعنى ، حيث يكون إنتاج الدلالة أكثرَ ارتِهاناً بكفاءة المتلقي.

كنت قد أنجزت في أزمنة متباينة عددا من الارتحالات إلى ماوراء النصوص ، بين عوالم الشعر والسرد ، فكانت هذه الإضمامة ، التي يجد القارئ الكريم بين طياتها المقالة الموجزة ، والقراءة ، والدراسة الأكاديمية ، منها ما نشر في الصحف وما ظهر في المجلات الأدبية العامة وما نشر في المجلات الجامعية المختصة المحكَّمة وفي بعض المواقع الألكترونية.

ولأنني أرى اللُحمة والتعالق وثيقا قائما مستمرا بين التراث والمعاصرة فقد حرصت على ألا أقتصر في مقارباتي النصية على ما هو حديث زمنيا فحسب ، لأن حداثات الأمم كلها استندت إلى إعادة إنتاج التراث ، وحين نقول إعادة إنتاج فإننا نحيل بقوة على اللحظة الأدبية الراهنة المنتمية إلى زمانها ومكانها ، والواعية لموقعها المعرفي والإنساني في قرية العالم التنافذي.

إن لكل أدبية أممية منعطفاتها الفارقة في سيرورتها النصية ، ولا بد للحظة الأدبية من وعي تلك المنعطفات والمفاصل المؤسسة لما بعدها ، والمؤدية إليه ، لكي تتموقع ثانية في النقطة المناسبة على محور الديمومة الروحية للأجيال ، تلك الديمومة التي تجعل المتنبي وأبا العلاء مثلا من مريدي السياب والماغوط مثلا بقدر ما تؤكد كون الأخيرين من مريدي أبي تمام والبسطامي والنفري في الجوهر النصاني العربي العابر للخطابات والتشكلات والأزمنة ، الجوهر الذي يمنحنا القدرة على الرؤية والتموقع.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن فهما صحيحا لوظيفة التراث هو وحده السبيل إلى بناء حداثة متماسكة قادرة على التأثر والتأثير والاشتباك المعرفي البناء مع ما حولها من خطابات العصر ، وصولا إلى النص الخالص أو التحقق النصاني المأمول.

بصر من رأى

٢٠١١

Alasedy1973@yahoo.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النصانية*

إجراءات ومبادئ

إن غياب النظرية النقدية العربية عن مشهد الحداثة وما بعدها وتفشي ثقافة الاقتراض قد أسهم في تكريس غياب البنية ، وهو أمر ملحوظ في الحقول الأجناسية المختلفة في الأدبية العربية المعاصرة ، وعلى نحو خاص في الحقل الدلالي للشعريات المعاصرة ، وإن ما شاع تسميته اقتراضاً بقصيدة النثر ينبغي أن يغدو أحد المرتكزات الرئيسة لاشتغالاتنا في التقويض والبناء على نحو يجمع بين وعي التأصيل و إفضائية المغايرة ، ولا يكاد يغيب عن إدراك المتلقي ما لحق بهذا المتجه الإنتاجي الشعري في الكثير من الأحيان من فوضى غير خلاقة على صعيدي الفرضية والتطبيق.

لا شك في أن قصيدة النثر رافد مهم بين متجهات الأجناس الأدبية غير أنه يفتقر إلى ركيزتين هما قوام رسوخه وتناميه (أخذا بخصائصه الأسلوبية المنتمية إلى أرشيف الكتابة العربية وسيرورتها النوعية) نعني ركيزتي الاصطلاح و التأصيل ، ونقول ب(النصانية) بوصفها مآل خطاب المغايرة العربي ، وهي لا تعني استبدالا مصطلحيا فحسب وإنما هي ذروة إنتاجية تتوازن معرفيا على ركام حفرياتها في الأنساق المهيمنة منذ أقد الخطابات الأدبية العربية حتى لحظتنا الأدبية الراهنة.

---

* " النصانية وخطاب المغايرة العربي " ورقة الشاعر في ندوة " قصيدة النثر بين ناقديها " جامعة ميسان ـ كلية التربية ـ قسم اللغة العربية ـ شباط ٢٠١١ ، وهي مقدمة كتابنا الشعري الموسوم بـ(انزياحات أخرى ـ نصانيات) ـ الصادر عن دار فضاءات للنشر والتوزيع ـ عمّان ـ ٢٠١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(١)

النصّانية خطابٌ معرفي اهتدينا إليه بعد ما يناهز العشرين عاما من استنشاق الشعر والتأمل في المشهد الشعري الكبير وتمحيص النظريات والمناهج النقدية سعياً إلى مقاربة جوهر الشعر بخاصة ، وغائية الأدب بعامة ، وقد دعتنا النصّانية إلى إعادة النظر في نصوص كانت لدينا من الأثرة بمكان ، نصوص تعبدنا بها في محراب الشعر زمناً ، لكننا لم نعد نرى فيها ما كنا نراه ، وهو أمر ينأى بنا عن تساوي الأيام ، سوف تقوض النصانيةُ أسطورةَ الاعتباطية الخلاقة ، وتقيم صرحها المفهوماتي عبر ءاليات المعرفة ، معلنة هيمنة العقل الجمالي وانجزار سلطة التداعي والانفلات الطوباوي ، وحين يعيها المتلقي الفائق ، سيدرك أن هذا المتجه الإنتاجي الناشئ ينصف لحظات الكتابة السابقة بقدر ما يمعن في استبطان تصدعاتها ، ويؤسس لمغايرتها ، فليست النصانية وليدة الصدفة ، ولكنها معمار جمالي وفكري أسهم في تحقيقه كل نص كتبه العرب منذ أقدم قصيدة مدونة إلى آخر قصيدة منشورة ، فالنصانية نتيجة حتمية لسيرورة الخطاب ، تقويماً لمسارات النص الشعري الجديد قبل القديم ، وتجاوزا لهناته المعرفية والجمالية ، وتأسيساً لأدبيتنا الجديدة ، لا بوصفها اقتفاءً واستعارة ، وإنما بوصفها تخليقاً و عقيدة كتابة لها طقوسها الخاصة ومرتكزاتها المعرفية.

(٢)

أية جدوى من ركامات التنظير النقدي والمقاربات النظرية إن لم يتمخض عنها نص /علامة/ رسالة لغوية عابرة للالتباسات والتأويلات ، قادرة على تجسيد التهويمات النظرية في مختلف متجهات النقد الأدبي ، (النصانية) هي الانتقال من (حلم النص) إلى (فعل النص) ، يمثل حلم النص ما نتحدث به عنه وما نصفه به وما

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نطمح إليه منه ، بينما يمثل (فعل النص) تَحَقق تلك التفوهات والتوصيفات ، فالنصانية النقدية هي (الكفاءة) بينما النصانية الأدبية هي (الإنجاز).

(٣)

ليست النصانيات نصا مفتوحا أو مغلقا ، لأن مقولة النص المفتوح لم تستند إلى مهاد معرفي واضح وإنما بدت اصطلاحا مأزوما جرى تلفيقه على وجه السرعة لوصف تداعيات "قصيدة النثر" ، حين أخذت تقترض الأسلوب والبنية على نحو ممعن في التلفيق والاستحواذ مما حولها من كتابات الشرق والغرب وتنظر لنفسها بركام من الجماليات العدمية المتعالية على سيرورتها التاريخية المتمثلة فيما ندعوه (خطاب المغايرة العربي) الخطاب الذي يتيح إدراكه لمنتج النص العربي إقامة الأواصر والتعالقات المتوازنة مع محيط الخطابات الأدبية العالمية والإفادة من نصوصها الفارقة بوصفها روافد تصب في المجرى الكبير لخطاب المغايرة العربي.

(٤)

في وعي متقدم كهذا لمفهوم خطاب المغايرة العربي وجدل التأثر والتأثير وحوار الخطابات سيتخذ راؤون كبار مثل بودلير مواقعهم الصحيحة في تراتبية خطاب المغايرة العربي لا بوصفهم خالقين له وإنما بوصفهم رافدين ، وبوصفنا مفيدين منهم ومجلين لهم لا تابعين ولا مستحوذين مثلما أفاد المبدع دانته من مروية عربية صرف مثل الإسراء والمعراج ، ومثلما أفاد المبدعان بوشكين وغوته من القرآن الكريم ، ومثلما أفاد الشعراء الفرسان في أوربا (التروبادور) من أدب الفروسية العربي عبر الأندلس وغير ذلك من المواطن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٥)

النصانية هي مآل تشكلات خطاب المغايرة العربي الذي أنتجته منعطفات تكوينية كبرى نمثل لها بالترسيمة الآتية :

الإفصاحية (خطب سحبان وائل وسجع الكهان مثالا) القرآنية (خطاب الإعجاز) العرفانية (نهج البلاغة مثالاً) النثر المرسل (الجاحظ وعبد الحميد الكاتب مثالاً) النثر الحكائي (ابن المقفع والهمداني مثالاً) نثر الرسائل (رسالة الغفران وطوق الحمامة مثالاً) نثر الزينة (القاضي الفاضل وابن سناء الملك مثالاً) النثر الصوفي (الحلاج والنفري مثالاً) النثرنة / فك المنظوم (أدونيس مثالاً) النثرانية / شعرنة النثر (الماغوط والحاج ونزار مثالاً) النصانية (بانوراما الكتابة / ما بعد البوابات) ، ويتموضع الشعر الإيقاعي (في مختلف عصوره وتحولاته الأسلوبية) بوصفه متجها بيانيا موازيا لهذه السيرورة ، مع التنبيه إلى أن بعض هذه المفاصل لا تنحصر فاعلية اشتغالاتها في حيز زمني عمودي وإنما قد تمتد أو تتخذ ظهورات زمنية أفقية متقطعة تتداخل مع مفاصل أخر من هذه الترسيمة.

(٦)

على الرغم من كونها قطيعة معرفية فإن النصّانية تتواصل جدليا مع ما تنقطع عنه من سيرورة تكوينية للخطاب ، و التقشير أبرز مرتكزاتها الإجرائية ، وهو يتحقق بإقصاء كل ما هو خارج نصي ليس ابتداءً بالعادات البلاغية والمسكوكات الأسلوبية ، ولا انتهاءً بفوضى الدلالات وغياب البنية لمقاربة النص / العلامة ، واستبطان حياة العلامة في النظام لتخليق شبكة متماسكة من الانزياحات ، نائية بكينونة النص عن كل ما هو خارج نصي بما فيه اللغة نفسها والبنية المجازية ذاتها ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بهذه الفاعلية تنشط النصانية في النظام اللغوي لإنتاج تجلياتها غير المعنية بتكديس الجماليات العدمية.

(٧)

تعتمد النصانية الرسائل اللغوية المركزة (سنسمها ب التوقيعات) المتظافرة في متواليات عضوية تتواشج مفاصلها في النسق لتغدو بمثابة أوشام الذات في فسلجة النص تدخلاً في خواص المسند والمسند إليه وتعالقاتهما لقطع نفس التلقي وكسر أفق التوقع ، أو استبدالاً للعلائق الإسنادية في التوقيع بنظائر إجرائية تعتمد حدس المتلقي وضروبا من التنويعات اللغوية التي تنشئ نسقا من الإيقاع المستند إلى ما تولده البنى النحوية من حوار الدلالات عبر آليات أخر مثل الفصل والوصل والنحت والقضم والاعتراض والتكرار والجمل الوصفية والوصلية وعلاقات التكافؤ والتوازن والتوازي والتعالق الاسنادي والمجازي والحذف والتفتيت والإيهام وغيرها من مناورات إيقاع الفكرة وإيقاع البناء اللذَّين تستعيض بهما عما تتنحى عنه من إيقاع عددي مأزوم ، فالنصانية التي يتحاور فيها العقل والعاطفة و الأدب والفلسفة هي موسيقى أفكار وموسيقى بناء ، موضوعية صاخبة وغنائية صامتة.

(٨)

فضلاً عن محمولاتها السيميائية ومغايراتها البنائية والجمالية فإن ل التوقيعات النصانية نصيباً من غوايات التشكيل السمعبصري ، وعبر التئام الدلالات والمشاهد المتآزرة تتجلى بانوراما النص بوصفها مرتكزاً إجرائياً آخر له في النصانية من الأهمية ما لمرتكز التقشير ، وهو يستقر بما يخلخله على قاعدة جدلية من المرجعيات ، غير أن النسق النفسي والرمزي الموحد للفيض الشعري يمكن أن يمنح البناء البانورامي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التماسك ويحشد محمولاته باتجاه الدلالة الكلية للنص حين يقدم لنا كل توقيع تمفصلا يهب البنية ارتساماً هورمونيا حافلاً بالعلامات البصرية والسمعية والحركية وغيرها من معطيات سيميائية منفتحة على مساحات الحس والعقل الباطن على حد سواء ، وهو ما يمكن أن يحيل عليه الملفوظ النصاني استغراقا في الحدوس يستشرف الطابع الإشراقي للكتابة ويتفادى انغلاق الخطاب و منزلقات التفسير عبر إحياء المغزى التواصلي للعلامة / كفاءة الخطاب ، للنفاذ بالمتلقي من العتبات إلى غمار تجربة الجلال الذي تستمد منه البنية تماسكها الدلالي والجمالي لتغدو بمثابة مفتاح بوابة التأويل واستنطاق العلامة / الخطاب.

(٩)

تحتفي النصانية بتجليات الصورة الجديدة عبر سنن التطور المجازي ، منشئة بالتوقيعات ما يمكن أن ندعوه بالنص الخالص / البلوري / ذاتي الإضاءة ، المؤكد لسلطة العلامة والخطاب وقدرتهما على إعادة إنتاج العالم وبسط هيمنة الرؤيا حين تغدو الرسالة اللغوية الشعرية بمثابة الأمر الصاعد من أعماق المتلقي بوصفها جزءاً من تجربة الجلال ، فالأدب كما عبر ميشيل فوكو يحيل من اللغة إلى سلطة التكلم المجردة[١] ، والوظيفة السيميائية للأدب كما عبر أمبرتو إيكو هي إنتاج تجليات ، بمعنى نحت الأشياء بطريقة تمكن الذهن اليقظ بعد تجاوزها من إدراك معناها غير المعبر عنه وهذه الفعالية هي التي تبقي الرمز / العلامة مفتوحا وقابلا للتأويل بصفة مستمرة[٢] ، وحين تلتحق بالنص فإن عليها أن تغدو جزءاً من النظام ، فليس إلحاق العلامة بالنص كافيا وحده لإحداث التلاحم اتكاءً على محمولها الدلالي المجرد ، على هذا المحمول إحداث تعالقات دلالية وجمالية تبرر التحاق العلامة بالنسيج السيميائي للنص ، وتؤكد فاعليتها في حوار الدلالات واشتباكها بالتلقي.

---

(١) الكلمات والاشياء ـ ميشيل فوكو: ٦٧.

(٢) ينظر ـ السيميائية وفلسفة اللغة ـ امبرتو إيكو: ٣٧٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(١٠)

على النصاني أن يعي مركزيته في عالم يعوم بين أقطاب التفكيك ، فالنصانية سلطة معرفية ، ولا بد للنصاني من مقدار ما من كيمياء نرسيس ، يجالد بها ضراوة زحف الخارج نحو الذات ، توصلا إلى إعادة إنتاج العالم في الارض الثامنة للكتابة.

يودع نرسيس القرين اللجوج للمُرسِلين كيمياءه السرية في المرسلات النصانية ، مثلما قطن من ذي قبل النصوص الفارقة في الشعرية العربية ، كان المتنبي اسما آخر لنرسيس ، وكان المعري والحلاج والنفري وابن الفارض والسياب وجبران و درويش وأضرابهم من أسمائه ، والنصانية إحدى هذه الأسماء و الكنى.

لا يتطرف النصاني في مجاراة قرينه النرسيسي وإنما يبقيه حيث يجب أن يبقى لإنتاج تجليات تفصم التعالقات الماقبلية وتلحقها بسيرورة تكوينية جديدة ، وفي دراما الأضداد هذه ، يدرك المتلقي قصور التلقي الاستهلاكي / الاجترراري عن النفاذ إلى ما وراء النص ، وحتمية النهوض بتلق غير نمطي لخطاب غير نمطي ذي إجراءات ومبادئ ومعمار جمالي وأسلوبي ومجازي مغاير ناجم عن الانزياح والحفر ومساءلة الأنساق ، فلا حيز للتداعي في خطاب المغايَرة ، حيث تتعاضد الدراية والغواية والمتعة والفائدة للصيرورة بالكفاءة إلى الإنجاز.

(١١)

لاريب في أن المفارقة هي إحدى البنى الكامنة في جوهر الخطاب الشعري ، ولكن هل كل احتمال جمالي مفارِق صالحٌ بالضرورة للنهوض بالقيم الجمالية المسهمة في سلم التطور المجازي والأسلوبي والدلالي للنظام اللغوي؟ ، لا أظن ذلك ، فهنالك من المفارقات ما هو كفيل بأن يطفئ حوار الدلالات ما لم تتسم بإضاءتها لما

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تستبطنه الرؤيا المضطلعة جدلا في تفكيك العالم وإحالته واقعة أدبية ، فالنصاني خالق عوالم ، والنصانية هي التجلي الأسمى لأحلام يقظة الأدب.

(١٢)

لا يهجس متلقي الخطاب النصاني القطيعة ولكنه يعي تحققها ، فهي بذلك إحدى الترسيمات الأكثر مشقة في سيرورة النص العربي ، إذ تشعرنا متلقين بالتواصل مع إرثنا الجمالي الشعري والمعرفي ، بقدر ما تشعرنا بمضي ذلك الماضي وتَفكُّك معياريته ، وهو أمر منوط بفرزنة المنتج للأحياز المفيدة من الماضي عبر سلامة اللغة و إفضائية التعالق ، فضلا عن التداخلات النصية المعيدة لإنتاج الخطابات بالوعي القارئ وصولا بالخطاب إلى تلقٍّ أكثر اكتمالا.

(١٣)

بتخطيها للعتبات والتمرينات والتجريب تتجلى النصانية بوصفها مرحلة ما بعد الأبواب في خطاب الحداثة ، ففي ديمومة التحولات النوعية المتظافرة للمسارين الشعري و السردي تبدو عمليات الاحتواء المُستَبْطِن للبُنى النصية وإعادة التبنيُن وقد انخرطت بقوة طاردة مركزية في متوالية التقشير المطرد للنص / العلامة ، أو بتعبير ثانٍ النص بوصفه علامة مركبة ، يتموقع كل ذلك في نزعة حفرياتية قادرة على البنينة أي خلق النظام من الفوضى وانتهاك محميات الخواء النسقي والتغريبي باستبصارٍ مُنْبَتٍّ قُدُماً نحو تحقُّقٍ نصانيٍّ يفكك ثالوث التعنين / المتن / الهامش بالانزياح بفلسفة النص ذاتها ترميما ومراجعة لأداء الحداثة وتقويما لأرشيف انفعالاتها بوصف ذلك ضرورة تحتمها ضراوة تحولات ما بعد الحداثة التي تبدو مصطلحاً ضبابيا يحيل على مجهولية ما تحيل عليه (ما) الموصولة بمحاة الدلالة ، وهو مسعى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يمكن مقاربته عبر مصطلحي القطيعة والتداول الجامعين لمعيار أدبية النص بوصفه رسالة لغوية تنتفي جدواها بانتفاء الاشتباك بين أقطابها (العلامة/ الخطاب ، الدال / المدلول ، الباث / المستقبل) ، ولا نعني بالانقطاع المستوى الرمزي الذي ترتد فيه الرسالة اللغوية على نفسها لأنه يمثل قيمة تداولية كبرى في رمزية النص الحديث وإنما نعني به ما يتجاوز الغموض الدال إلى فوضى الدلالات وغياب البنية مما يفقد النص تماسكه ويؤدي بالرسالة اللغوية إلى التشظي والتلاشي كفرقعة أصوات عشوائية ، وليس ما عُرف عربيا بقصيدة النثر التي قُدِّمت بوصفها البديل المفترض جدلا لما سبقها في منأى عن إقصاءات هذا الارتكاز المعرفي لفعل الكتابة ، بل على الضد من ذلك ، فإن المسؤولية التاريخية تتعاظم باطراد على فرق النثر المحترية بحثا عن الفرقة الناجية في فتاوى النثرنة التي تتخبط على غير هدي منكفئة المرة تلو المرة وهي تروِّجُ لمقترحاتها ، بما يعرّج بخطاب الاستبصار ثانيةً على المأزق الوعظي.

(١٤)

يعيش تلقي النص الأدبي اليوم مأزقاً كبيرا في خضم ما نشهده من تخمة إنتاجية وانقراض للمُريدين ، لقد تغلبت غواية الكتابة على غواية القراءة ، فلا نكاد نعثر على متلقٍ بين سيل ممن ما كتبوه ولكن شبه لهم أن في وسع النثرنة و النظمنة والنقدنة مزاحمة سلطة النص ، لتغدو هشاشة مقولة الحداثة وضبابيتها ذريعة تسعى إلى أن تكرِّس أدباً بديلا له خطابه ومؤسساته وأعماله الكاملة.

(١٥)

يؤكد فعل النص ألوالةً تلتقمها المواضعات ، وهنا ندعو إلى إعادة النظر في فلسفة النص ذاتها عبر الانعتاق من الاستحواذ الذي تمارسه المواضعات على

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التطلعات الإنتاجية المتجهة بوعي كاف نحو الانزياح بالمواضعات نفسها لا بالمستويات اللغوية والدلالية للنص فحسب ، أي في حياة العلامة داخل النص وفي الحدود النوعية للكتابة ، فالنصانية بهذا المعنى تتمرأى بوصفها جغرافيا مغايرة تمثل التجلي الأكبر لسيادة فعل النص وهيمنته واكتمال الأثر ، وحين يجتاز النص عتباتها النوعية فإنه يعقد صلته الأبدية بالمؤلف الضمني جُموحاً بالخطاب نحو اكتمال التلقي.

(١٦)

يعصف غياب البُنية بقصيدة النثر مثلما عصف بقصيدة التفعيلة من ذي قبل ، فأبراج قصيدة النثر اليوم تبدو شبيهة بمدن الصين ، مزدحمة بالنزلاء المتشابهين ، يُخلي الشعر موضعه ليحل الاضطراب والتخبط محل التماسك والتبنين بمسوغات شتى ، ولأن البنية غائبة فإن التداعيات الجارفة والمناورات غير المفضية وغياب الرؤيا تؤدي بالنص إلى التصدع فالتقوض فالتلاشي بما ينجلي عن مقابر جماعية للعلامات يمكن لها أن تلتقم أية مزدرَعاتٍ خارج نصية ، وأن تُقدِّم وتؤخر بتمفصلاتها ، فلا المغايرة البحتة ولا خلخلة اللغة والأقطاب الإسنادية والمجازية يمكن لها وحدها أن تهب النص أدبيته.

(١٧)

تبدو قصيدة النثر للوهلة الأولى أكثر قربا إلى النصّانية من سواها ، غير أن انهمامها بالاستقلال الشكلي الذي اكتسبته ابتداءً كثيرا ما نأى بها عن منح هذا الاستقلال المفترض رسوخا واستقرارا ذا ارتكاز معرفي كاف ، فقد بات من الجلي أن الكثير مما يعنون اليوم بالشعر تموثنا مؤسساتيا أو تغابياً نسقيا لا صلة له بسوى إيهامات خارج النص ، فلكل أدبية أممية سيرورتها التكوينية وأرشيفها التجريبي ، وإن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القطائع المعرفية مع هذه السيرورة تجسد في جوهرها تواصلا قارئا مع ما تنقطع عنه من لحظات الكتابة ، فالبون شاسع بين ذلك وبين التطافر على سيرورةٍ لها رسوخُها المعرفي والجمالي ، ذلك أن ترميم المسارات وتجاوز مستوياتها التكرارية لا يمكن له أن يكون مفضيا ما لم يتم على درجة عظمى من الإحاطة بما يعمل على تقويضه من الأنساق والبنى ، فليس الرفض ذريعةً للنفي ، وليس الاحتجاج نقضا ناجزاً لما انتهت صلاحيته جدلا ، فما الحداثة مقولة غيبية ، ولا شأن لها بالمواقف الآنية للمنتجين ، ولا يمكن أن يكون للتمرد قيمة نوعية ما لم يحقق وعيا قارئا لما يرفضه ، ويبتنِ البدائل لما يقوضه ، فالانزياحات الكبرى بمعيارية النص إنما تحققت باستبطان لحظات الخطاب صعودا إلى منزلة إعادة الانتاج / الحداثة بوصفها خلاصة الأثر لدال يطفو ومدلول يعوم لتخليق انزياحات أخرى.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشعر العربي وولاية العهد*

السياب.. الحيدري.. نازك.. البريكان.. الجواهري.. نزار.. عبد الصبور.. دنقل.. الماغوط.. درويش.. قبيلة مؤسطرة وسلالة منقرضة.. ذراري هوميروس وفرجيل ودانته.. أبي تمام والمتنبي والمعري.. شكسبير وطاغور ولوركا.. كردوس من الرائين اختلفت مساراته والتقت في منطقة الإبداع الناسك والوعي القارئ و الحراك المنتج في الذاكرة الجمعية.

وضع السيّاب اللبنات الأولى في جدارية الحداثة ، لم يكن بالطبع نهاية البناء ، كان بدايته المُثلى ، القادرة على الاستمرار والتنامي ، بعد عدد من المحاولات الكابية الباهتة الأكثر قدماً ، غير أن السياب تمكن من تخطي بنية العتبة / المحاولة ، إلى: المتن /التنصيص/ التأسيس ، ليقدم لمتذوقي الشعر العربي لأول مرة بعد الموشحات الأندلسية مُقتَرَحاً نابعا من سلم التطور الطبيعي للنص العربي ، توكيدا لحضور الماضي وقطيعةً معه في آن معاً ، وهذا وحده الكفيل بنجاح أية مقترح نصي ناشئ ، وتكوين قدر ما من الاقتناع لدى التلقي الواسع للخطاب ، ويبدو لي هنا أن "في السوق القديم" تحديداً هي الحلقة المفقودة في تاريخ النص العربي بين التَّشَوُّف المؤذن بانفتاح النص الأدبي العربي على الخطابات والبنى المعرفية والرؤى أو السبات بكفالة المتَّفَقِ عليه ، أي بين تَحَقُّقِ النص ومقاربة المثال ويُحْسَبُ له في هذا السبيل

---

* " الشعر العربي وولاية العهد " ـ ديوان العرب: ١٥ - ١٠ - ٢٠٠٩:
ttp://www.diwanalarab.com/spip.php?article19820
ووردت ضمن مقدمة (انزياحات أخرى) ـ ٢٠١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قدرتـه في فـترة التأسـيس وغيـاب المرجعيـات علـى أن يتقـدم بأسـلوبه ويتخطـي مـرحلتي "أزهار ذابلة" و"في السوق القديم" بشأوٍ بعيد ، بمغايرات مثل الأنشودة والغريب والشناشيل والأسلحة والأطفال والمومس العمياء وحفار القبور ، على الرغم مـن كـل مـا شـابها مـن إخفاقـات المبـادرة ، وهـي إخفاقـات متوقعـة عـادةً في البنـى المؤسِّسَة غير أن فضيلته الكبرى تبقى في كونه أستاذ نفسه ، فالفارق جلي والبون شاسع بين من يكتب والطريق ممهد أمامه بنماذج متحققة ، ومن يلتمس الطريق حدساً ، ويحدد موقعه في تعرجات الكتابة اجتهاداً يستحيل واقعاً مألوفاً ألفة الناجز من الأشياء ، وفي ظني أنه لو قُيِّضَ للسياب أن يعيش عمر الجواهري أو نزار مثلاً لرفدَ النص الشعري العربي بمسارات تجريبية أكثر إحكاماً وقدرة على الإدهاش قياساً بما قدمه خلال عمره القصير ، فالسياب كالمتنبي وأبي تمام مرحلة تخطّاها الخطاب الشعري ، لكنها من النوع الذي لابد من قراءته بعمق.

* * *

لم تتجلَّ ريادة السيدة نازك في إنتاج النص بقدر ما تجلت في قراءته ، وهو أمر تجلى في دراساتها النقدية المجنحة بحرية منضبطة معرفيا أسست بها للنظر إلى الحداثة الناهضة بين طليعة نقاد الشعر المحدثين ، وهنا موطن التغاير الذي كان من الأجدى أن تنصرف إليه القراءات المحايثة لظاهرتي النص السيابي الشعري والنص النازكي النقدي عند مقاربة مفهوم الريادة عِوض الانهمام بتواريخ " أزهار ذابلة " و " الكوليرا " ممثلاً بمنحنيي الإنجاز و التطلع وهو ما يمكن التعبير عنه بـ: فعل الشعر السيابي و حلم الشعر النازكي ، بيد أن السياب لم يكن خلو الوفاض تماماً من الحدس النقدي ، فقد امتلك الإلماعات الأولى للحدس القارئ / المتشوف / المؤسس لأفق تثاقفي عربي يتجاور فيه المتنبي وإليوت ، والمعري وإديث سيتويل ، والجرجاني و ريتشاردز ، إلا أنها امتدادات لبثت في طور الكمون والنشوء ولم تبلغ طور الارتقاء ، ويبدو أنه رغب بتخطّي العائق المعرفي الذي يحول دون تجاوزه دركة الحدس إلى دركة الوعي ، فأقدمَ على الالتحاق بالدراسات العليا بالجامعة البريطانية في درم ، بمنحة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

دراسية ، تلك الخطوة التي كانت جديرة بأن تضيف إضافة بالغة الأهمية إلى التأريخ النقدي الجمالي للنص الشعري العربي لو لم يتخمطها الداء والموت المبكر ، فقد امتلك ذخيرة من التصورات النافذة والثقافة المتجاوزة لحدود ثقافة الريف والمدينة التي أنجبته ، وولعا بالتجديد منتجاً ، ومنظوراً كان جديراً مع التشذيب المعرفي والبناء الأكاديمي أن يبلغ بصاحبه مرتبة الجلاء الرؤيوي بما يقدمه لنا بوصفه ناقداً فضلا عن كونه شاعراً ، على وفق ما يثبت لنا " كتاب السياب النثري " الذي جمع فيه مؤلِّفُهُ جملةً من مقولات السياب حول حركة الحداثة الناشئة ، التي كان يدرك تزعمه الإبداعي لها ، وقد عبر عن ذلك على نحو موضوعيٍّ لا يبخس الآخرين أشياءهم ، حين قال ((هناك حقيقة لم يبق من مجال لكتمانها ، هي أن الشعراء الذين كتبوا على طريقة الشعر الحر لم يتأثروا خطا نازك ولا خطا باكثير ، وإنما تأثروا خطا كاتب هذه السطور ، من حيث الشكل.. ومهما يكن فإن كوني أنا أو نازك أو باكثير أول من كتب الشعر أو آخر من كتبه ليس بالأمر المهم وإنما الأمر المهم هو أن يكتب الشاعر فيجيد فيما يكتبه ، ولن يشفع له إن لم يجود أنه كان أول من كتب على هذا الوزن أو تلك القافية.. إن الشعر الحر أكثر من اختلاف عدد التفعيلات..)) لال ، فالأدب كما عبر ميشيل فوكو يحيل من اللغة إلى سلطة التكلم المجردة[1] ، فهي عبارة لا يمكن دحضها أو التقليل من أهميتها في ذلك التأريخ المبكر ترصد موطن الوهن الذي سيلحق طرفاً من الأقاويل النقدية من بعده ، وتقدم المعيار الأمثل للمفاضلة بين التجارب ، ممثلاً بمعيار المتحقق في النص لا المتطلَّع إليه ، إذ لا ريب في أن جميع المنتجين الجدد للنص الشعري يتطلعون إلى ما هو أكثر حداثة ، غير أن التطلع والتمنيات لا تعفي من إحالة التطلعات والتصورات المثالية إلى تحققٍ نصي يضاهي ويجاري تلك التطلعات ولا يتخلف عنها ، وهذا ما حققه السياب فعلا ، فيما انشغلت السيدة نازك بدعوى الأسبقية ، وبخاصة ذلك التأريخ الذي ذيلت به خاطرتها " الكوليرا " بعد نشر السياب " أزهار ذابلة "

(١) كتاب السياب النثري ـ حسن الغرفي: ١٢٨ ـ ١٢٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(الأقرب إلى بنية الموشح منها إلى الشعر الحر) ولو افترضنا جدلا أن السياب لم يكن قد خُلِقَ بعد حين كتبت الكوليرا ، فإن نظرة دقيقة إلى ما أعقب الأربعينات من نتاجهما تبين بما لا مراء فيه أن السيدة نازك لم تعدُ أن تكون تلميذة متذمرة في مدرسة السياب قاست الفارق بينهما بالمعيار الارستقراطي ولم تقسه بما قدمه كل منهما من نصوص قادرة على الاستحالة إلى موجة عابرة للنصوص التي عاصرتها ومؤثرة فيها تأثيرا جعل من " السيابية " ظاهرةً و طابعاً انطبعت به مرحلة كاملة من عمر الشعر العربي ، لقد افتقر السياب إلى تنظيم تطلعاته على نحو كان أهلاً لو تم لجعلها مصدرا للتنوير الحداثوي والاستنارة المقيَّدة بضوابط علمية (غير اعتباطية) ، كانت تفوهاته النقدية تُهَوِّمُ على أطراف الظواهر التي ترصدها ، وخلال ذلك كله كان يحيل تطلعاته نصوصاً ، بينما كانت نازك (الرومانطيقية الصارمة) تتفوق عليه في كفاءة القراءة بمقدار ما تتأخر عنه في كفاءة التنصيص.

* * *

أرى أن إلحاق البياتي بكل من السيدة نازك والسياب وإنْ ثالثاً هو قول فيه نظر ، وأنا في هذا مع التقييم الموضوعي الذي قدمه السياب لتجربة البياتي في مجلة الآداب البيروتية.

إن حشر البياتي مع السياب في مشروع الحداثة الشعرية الوليد ما هو إلاّ من تبعات خلط التأريخ والأرشفة بالنقد ، فقد أفاد من دعوى الشراكة عدد ممن التحقوا بحافلة المنافسين ممن تأثروا خطا السياب ، يتقدمهم البياتي الذي عمل بعضهم على جعله ثالث اثنين في التأسيس لشعر التفعيلة في إغماءات لا صلة لها بالنقد ، ولكن يبدو أن الأمر قد راقه وبخاصة مع وجود عارفين عجائبيين بالشعر من طراز محيي الدين صبحي وقد جهد في منح هذا التكليف ما يبرره عبر البحث عن روافد ثقافية ومنابع أخر للشعر (كما في بستان عائشة و قصائد على بوابات العالم السبع وتحولات ابن عربي) غير أنه لم يتخلص في كل ذلك من مهيمنة الرصف والتقفية الكثيفة ، وفي هذه الأعمال قاطبة نجد من جمالية التعنين أكثر مما نجد من جمالية اللغة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والأسلوب والإيقاع ، فهي عنوانات تضع البوينغ على سنام الناقة.

***

لم تكن بدايات البريكان لتمثل انزياحا فارقاً ، بيد أن نتاجاته اللاحقة تشير إلى مواكبته تحولات الحداثة ، كما تجعله أقرب إلى تلك التحولات من نازك والبياتي وأبعد إيغالا في حدوسها ، ولأنه يمتلك جذوة التجريب ووعي التجديد فقد عكف على إنتاج نص يتجاوز به تخوم ذاته القديمة أولا و يرفد النص الشعري بالمزيد من جداول الإبداع عبر اتساع حقوله المعجمية والدلالية وحركية المفردة و طواعية البنية الايقاعية وتحولها وهو ما منحه فرادته وشخصيته الكتابية الخاصة بين شعراء جيله.

***

سعى الجواهري سفير النوايا الحسنة للشعر العربي القديم إلى إبقاء موطئ قدم للكلاسية وجمهورها في أتون انبثاقة حركة الشعر الجديد ، فقد فوجئت سفينته بالعاصفة الشعرية المدارية الجديدة ، وهو ما لم يتحقق في ضوء ذاكرته الخليلية الناشطة في سوى الموشحات والأزجال والبند ، وإذا بالحركة الناهضة تستنبط الهيكل الهلامي الجديد للنص من أعماق الهيكل الفولاذي الموروث في عملية كيميائية بدت في المقاييس السالفة ضربا من الشعبذة وعلم الهيئة أوالتجريب الكيميائي الذي حدث نفسه منذ جابر بن حيان بإحالة المعادن غير النفيسة ذهبا ، وهذا ما حصل لدى السياب تحديدا فقد وضع اشتقاقاً أوليا للمعادلة الأبستمو/ جمالية المحيرة ، وأبرَمَ الصلح بين الضدين: تقويض البنى المتداعية بأدوات وثيقة الصلة بها في الوقت الذي يمارس فيه استقلاله النوعي عنها ، وقد كان الجواهري مجلاً للسياب (تبين إحدى وثائق د. الأعرجي ذلك) بقدر ما كان السياب مجلا للجواهري (تؤكد وثائق عدة للغرفي ذلك) ، ولم يتخذ من عضويته الفعالة والرائدة في حركة الشعر الجديد ذريعة إلى التقاطع مع المسار الآخر ، فقد كان راعي حركة التفعيلة الأكفأ في تقييم المسارات المجاورة له وإنزالها منازلها المستحقة.

***

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أدرك الجواهري أن القصيدة المتوارثة أخذت تأكل نفسها بعد أبي تمام والمتنبي والمعري تحديداً ، وأنها بدأت تخلي الساحة لتحول محتم يكتسح لغة الشعر ، وخلال ذلك كله كان يحلم بقدرة سفينة الخليل المتصدعة على اجتياز العاصفة باستحالتها جزءاً من أجزاء تلك العاصفة نفسها ، واكتسابها منها مقوماتها الجديدة ، على نحو يمكن معه القول بأن نص الجواهري هو بمثابة متحف تراثي عرضت فيه خلاصات التجريب الشعري القديم و مورست في واجهاته البراقة تمرينات مجتهدة لمعتقدات وعبارات ذلك التجريب ، لقد تخطى في طرف من أنموذجه الخليلي للكتابة شعراء القرن التاسع عشر ، وشعراء أبولو والرابطة القلمية ومواطنَيه الرصافي والزهاوي ، ومجتمعات الكلاسية كافة ، فلم تقدم القصيدة في الحدود الأبستمولوجية لبقايا الكلاسية حتى عهده خيراً مما فعل ، ممثلا بذلك ما يشبه الحلقة المفقودة بين الخليلية القديمة والخليلية الجديدة ، التي ماتزال تحاول بمشقة بالغة غير مفضيَة غالباً أن توجد لها موطئَ قدمٍ مناسب في جغرافيا النص الشعري الجديد ، ولو افترضنا جدلاً أن تلك السفينة بقيت هي الوسيلة الوحيدة للرحلة إلى جزائر الشعر المجهولة فإنه سيكون قد اضطلع إلى حد ما بالمهمة التي اضطلع بها أبو تمام في زمنه حين صنع الحلقة الواصلة بين زمنين شعريين هما ما قبل أبي تمام وما بعده ، والمهمة التي نهض بها المتنبي بعد أبي تمام ، وهذا ما فعله المعري بعدهما حين أدرك أن المسار الجمالي للأدبية العربية قد بلغ قمة عطائه على يديهما ، فتوصل بحدسه الإبداعي إلى الانهمام بالجانب الفكري من النص الذي لم يبلغ من الإشباع ما بلغه الجانب الجمالي لديهما ، فكان أن أسس لالتحاق النص العربي بالجمالية الفلسفية التي وجدت أكفاءها من بعده لدى محيي الدين بن العربي والحلاج والنفري ، على هذا النحو وحده يمكن فهم موقع الجواهري في تأريخ الأدبية العربية المعاصرة في الجانب الأكثر أهمية من منجزه ممثلاً بالتوطئة للخليلية الجديدة ، ومحاولة تبيان قدرة الشكل القديم على استيعاب شئ من المفهومات والبنى المعرفية الجديدة للشعر ، وهي ريادة شاركه فيها السياب الذي لم ينقطع عن كتابة الشعر العمودي في أتون ريادته وتأسيسه لحركة الشعر الحر بل كان يسكب خبرته المعرفية والجمالية الجديدة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في قصائد عمودية تؤسس للخليلية الحديثة مثل " بورت سعيد " و " القيامة الصغرى " و"من رؤيا فوكاي" وغيرها ، وهي قصائد عمودية مركبة ومتعددة الأبنية الكلية تختلف اختلافا جذريا عما أنجزه من قصائد عمودية في البواكير ، والأمر ذاته نجده لدى نازك ومحمود درويش وعبد الصبور ودنقل والنواب وأدونيس ، فقصيدة التفعيلة العربية ومن بعدها قصيدة النثر العربية ترعرعتا ونشأتا في مناخ التراث ، واكتسبتا منه مشروعيتهما وقدرتهما على التأثير بوصفهما خطاباً يمارس اتصاله مع الماضي وانفصاله عنه في لحظة معرفية إبداعية واحدة هي لحظة الكتابة ، كما يؤكد ذلك أن كتابة قصيدة النثر بطريقة القفزة المتغطرسة على ما قبلها يفقد الخطاب أساسه المعرفي وغائيته الجدلية.

* * *

اتسم نزار بتعذر المحاكاة ، وهذا ما لا يتحقق إلا في المستوى السهل الممتنع من الأداء الشعري ، لقوة التمايز ووضوحه بين الأصل وأية نسخة تحاكيه مهما بلغت من الإتقان والدقة ، بل إن دقة المحاكاة هذه لن تزيد النسخة إلا اضمحلالا وتلاشيا في خضم حضور وسطوع النص الأصل ، وقد استغرق ملياً في استطلاع الأفق العاطفي ، أما الأفق الفكري وحفريات المعرفة فلم تكن واقعة ضمن مساحة اهتمامه يوما ، وكلما حاول ذلك غلبت عليه غنائيته المفرطة وتطامن للتكرار ، فقد أصاب السياب حين وصف شعره بقطعة الحلوى تشعر بطعمها ما دامت في فمك ، ثم سرعان ما يزول أثرها ومذاقها الغني بالسكر ، وكان منصفا حين قال أن الخبز أهم من الحلوى ، على أن ذلك لا يعني قصورا في تجربة نزار ، فقد كان له عالمه الذي به اقتنع ، وبأشيائه اختص ، وبتفاصيله ألمَّ إلمام المبدع الخبير ، وكان واعيا تماما لحدود عالمه ، فلم يدعُ أحدا إلى اتخاذ طريقته في الكتابة منهجاً ، ولا ادّعى إسهاما في ريادة الشعر الجديد ، لقد أدرك نزار أنه وفق إلى نمط كتابي خاص به غير أنه لا يمتلك القدرة على التحول إلى اتجاه ، أو النهوض بدعوة فكرية في فضاء التجريب ، لقد تعامل مع العاطفة بكل أوهامها وأحلامها ، وأعاد إنتاج غرض الغزل ، وحيثما أجلت النظر في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أعماله الكاملة شعرت بالمفارقة التي تتمثل في كونه قريبا من الحداثة وبعيدا عنها في آن معاً.

***

تجلت في أداء صلاح عبد الصبور عبقرية الحضارة المصرية ، ورحلتها الطويلة مع الكتابة ، لقد نطق نصه بالهم الشعبي ومكابدات الرصيف ، مثلما نطق بالثقافة الجديدة والمسار الكتابي الجديد للشعر العربي ، وقد انفتح خطابه الشعري على الخطاب الفلسفي ولم يجثم في المساحة الجمالية للحداثة وهي فضيلة من فضائله كما امتلك أفقاً رحبا في تصوره لحدود النص الشعري وإمكاناته ، فاقتحم بالقصيدة حيزها المسرحي الذي تألقت به لدى الأمم الأخرى ، ففتحوا من خلاله نوافذ رؤيوية مشرَعة على آفاق رحبة لتطلعات النص الشعري ، وقد تفوق على شوقي هو ومواطنه المبدع عبد الرحمن الشرقاوي عبر مسرحهما الشعري المؤسس لهذا الأفق من الإبداع ، وإذا كان لشوقي فضيلة لا تدفع في التأسيس لمسرحة الخطاب الشعري ، فإن عبد الصبور والشرقاوي قد واصلا تلك المغامرة بجدارة ، وأضافا إليها الكثير ، وإن لم يبلغ المسرح الشعري العربي حتى الآن ما يمنحه استقلاليته في المنظور العالمي.

***

أتيح لدنقل تحقيق ذاته الإبداعية وسط عاصفة التجريب وحركة الشعر الجديد ، فنصه لا يشبه إلا نفسه ، واختياراته الموضوعية وأسلوبية العنوان وبنية النص كانت استثنائية لديه ، مشفوعة بلغة حية مسكونة بالفرادة الناشئة ، غير أن مقص الموت السريع سرعان ما تقاطع ومسارات هذه التجربة التي كانت تعد بالكثير.

***

ما كاد اللغط والجدل الذي أطلقته حركة الشعر الحر يتخذ مستقره بعد ، ولم تكد الحركة تستقصي قدرتها على الإنتاج والتنوع ، حتى انطلقت بعدها بسنين عددا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حركة بدت انفعالية حماسية أكثر من كونها مآلاً فنيا وخطابا له مرتكزاته ، متأخرة عن انطلاقتها الفعلية في الجدل التأريخي لخطاب المغايرة العربي ، وإن انهمامها باستنساخ ريادة حركة التفعيلة صرفها تماماً عن النظر في ماهية الاصطلاح ومدى تعالقه مع المتن ، كان إجراءً على وجه السرعة حين اختار محمد الماغوط وأنسي الحاج مسارا ثالثا للكتابة الشعرية جنَّسه الأخير ب " قصيدة النثر " على وفق ترجمة أدونيس لاصطلاح سوزان برنار وهو اتجاه نهض به معهما شعراء آخرون ، غير أن الماغوط والحاج كانا الأكثر تأثيراً في مجايليهما ولفتا لأنظارهم إلى الجوهر النثراني للكتابة بوصفه احتمالا جماليا قائما بقوة ، وقد أعرب الماغوط عن حيرته في تجنيس ما يكتب ، وكان دقيقا ومحتاطاً حين اكتفى بكونه " كاتب نصوص " فحسب ، وقد دأب الحداثويون على البتِّ بصلة أبوية مطلقة لنثرنة الماغوط وجماعته بالرافدين البودليري والرامبوي ، غير أن استدعاء التجربة واستعارة الآخر لا يعني التبعية بالضرورة ، فعلى وفق قياسٍ مطلق كهذا المنفي ستغدو الصلة أبوية مثلاً بين " حديث الإسراء والمعراج " الذي يؤكد الأدب المقارن اطلاع دانته على نسخة مترجمة منه في مكتبة الفاتيكان وبين " الكوميديا الإلهية " ، ولا نجد أحدا من الغربيين أبدى انهزامية تجاه هذه الحقيقة أو عد الكوميديا الإلهية هبةً عربيةً ، فيما هرعنا إلى الالتحاق بحافلة المنهزمين والقول بأننا لم نمتلك أدباً جديرا بالتأسيس لأرض أخرى في الكتابة ، بلى كان الرائي الكبير بودلير ونظراؤه من أبدال الحداثة الغربية رافدا تثاقفيّاً التحق بروافد عربية أُخر مهدت للكتابة العربية الجديدة وعززت في الفضاء الثقافي العربي مراجعة جوهرية للأنواع والخطابات ، وأُضيفُ إليهما في التأسيس والتمهيد للكتابة العربية الجديدة جذمَين عربيين فاعلين في أبستمولوجيا النص العربي ، الأول منهما هو "القرآنية" بوصفها خطاباً قائما على المغايَرة ، على نحو تجاوز ثنائية الشعر الجاهلي والنثر الجاهلي واستقل عنهما استقلالا أسلوبيا شاملا ، والثاني هو "المناجَيات العرفانية" ممثلة بمرتكزات منها "النثرانية الحلاجية والنفّرية والبسطامية" بوصفها مغايرات منزاحة بخطاب الناسوت واللاهوت الذي انطلقت منه بوادر المعرفة العربية الأولى ، فقارئ نصوص مثل "طواسين" الحلاج ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و"مواقف" النفّري و" مخاطباته" ، و"شطحات" البسطامي ، و"نشوار المحاضرة" وأمثالها من متون الانزياح لا يعثر على الجاحظ ولا على عبد الحميد الكاتب ولا على القاضي الفاضل ، وإنما يجد نوعاً كتابيا لا يجمعه و ذلك النثر سوى شئ واحد هو انعدام الحفاوة بالإيقاع المتعارف ، وأما ما خلا ذلك فهو جديد في حوار الدلالات وأبنيته اللغوية والأسلوبية المزاوجة بين البنيتين الجمالية والفكرية ، والانطلاق بالدوال والعبارات إلى منطقة أكثر رحابة ، بل إن مقطّعات الحلاج والنفري الخليلية على قلتها لا تقل مغايرة للمألوف الخليلي عما في نثرانيتهما من مغايرة للمألوف النثري ، حين نضع في اعتبارنا انفصال النثر عن الشعر في الترسيمة البيانية القديمة ، فالكتابة المنشقة عن النوع بالمغايرة فكرة صامتة في تأريخ النص العربي لم يحملها الخطاب الاجتراري المتعالي على محمل الجد ، ولم يتم استنطاقها نقدياً لسطوة المهيمنات الثقافية النسقية ، مثلما نسب الشعر الحر إلى المؤثرات الغربية على الرغم من الاختلاف الجوهري بين المفهومين الغربي والعربي للشعر الحر ، وعلى الرغم من أن " أزهار ذابلة " هي أكثر شبها بالموشحات منها بشعر إليوت أو إديث سيتويل.

نخلص من كل هذا إلى وضع " النثرانية " و من بعدها " النصّانية " موضعها المستحق في تراتبية الكتابة العربية الجديدة ، لا بوصفها نوعا كتابيا مستوردا أو استعارة محضة ، وإنما بوصفها نوعاً متجذراً في البنية المفهوماتية والمعرفية للكتابة العربية ، الكتابة بوصفها نوعاً لا يمكن بلوغه ، يمكن فقط السعي إليه ، وعقد المقاربات التجريبية باتجاهه.

* * *

سعى محمود درويش إلى تخليق أسلوبية متنامية تقشفاً بالتقرير وانزياحاً بالتعالق الرمزي والمجازي للعلامة ، كان حدثاً شرق المتوسط عصف في أوانه بشعراء كنعان ليس ابتداءً بطوقان ولا انتهاءً بسميح القاسم ، لقد وجَدَتْ أجيالٌ في نصه المنهل الجمالي القريب من هموم الذات العربية في منعطفاتها المصيرية ، وهكذا كان محمود بحق ، درويشاً يتسامى بالوجع الجمعي إلى تراتيل ملونة بدم الشهداء ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وخضـرة الزيتـون ، وزرقـة بحـر عكـا ، وشـحوب الواقـع المـتردي في غياهـب الهزيمـة والخذلان ، كان روحا قادراً على الرؤية في ليل الهزيمة واستنطاق الموتى من أسلافه الفلاحين وجذور الزيتون والليمون الغائرة في الأعماق المحاصرة.

كان إيقاعه في البدايات إيقاع الثورة والغضب الكنعاني نفسه ، فسرعان ما اتجهت إليه عيون كنعان وغصونها ، كان شاعر الغنائية الجديدة ، لكنّ غنائيته المفرطة تنامت على حساب فلسفة الثورة التي كان جديرا بأن يضفيها على تلك الغنائية ولكنه لم يفعل ، واكتفى بأن يغني لتلك الثورة ، فلم يكن قادراً على استقراء الأبعاد الفكرية للقضية التي يحملها بقدر ما أوغل في استقراء أبعادها العاطفية ، وهو ما حاول أن يستدركه في نتاجاته المتأخرة عبر محاولة الانفتاح على خطاب الآخر ، منذ " أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي "ووصولا إلى"حالة حصار" فما بعدها ، على الرغم من حرصه على تطوير أسلوبيته باستمرار وكدح وغزارة في الانتاج لم يعد أكثرها في صالحه ، فقد أوقعته الغزارة في مصيدة التفكك النصي والتكرار غير الموفق للأفكار والأخيلة والعبارات ، إلى جانب حرصه المستمر على إطالة القصيدة باستدعاء المزيد فالمزيد من التداعيات التي كثيرا ما أنهكتها و أثقلتها بمظاهر التفكك النصي وضعف الاشتباك بين مكونات النسيج الشعري كما في " خطبة الطاغية الموزونة " ، و " الجدارية " مثلاً ، فقد أغوته فيهما كما في أغلب نتاجه أسطورة الغزارة وطول النفس إلا أن إيقاعه بقي واحدا ، فثمة ثباتٌ خطِّيٌ في سيرورة ذلك الإيقاع لم يتمكن من تجاوزه ، يوازيه ثبات في المضامين واللغة والأفكار ، فمن الجلي أن ما توصل إليه في " مديح الظل العالي " من أبنية ودلالات بقي يمارس حالة من التثبيت الشديد على كل ما أنجزه بعد ذلك ، بل إن بنية التدوير التي سلكها في أغلب نتاجه المتأخر عبر إيقاعي المتدارك والكامل شكلت قالبا جاهزا وقع الشاعر أسير سلطته الغنائية التي تناسبت وميله إلى الانجراف مع التداعي النفسي والإيقاعي ، وعلى الرغم من أنه أنجز في أنماطها الأولى ما يستحسن فإن استمرار تلك البنية في الظهور بنحو خَطِّيٍ ثابت هو مظهر لا يحسب في صالح منتِجِه بأية حال ، فالتدوير هو أهون ما في بنية الإيقاع العربي من إمكانات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واحتمالات جمالية ، وقد بدا لدى كثير من الشعراء حيلة من لا طاقة له على تنويع إيقاعاته ، ولم يقتصر هذا المسار الخطي على البنية الإيقاعية لنصه بل اتخذ امتدادات لغوية وموضوعية وأسلوبية يمكن أن تجد نظائرها المطابقة لها فيما سبقها بحقب بعيدة من إنتاجه ، وقد حاول التخلص من سطوة الثبات الإيقاعي هذه باللجوء إلى "النثرنة" أحياناً ، غير أن ما قدمه في هذا الشكل الكتابي لم يَعْدُ تحويل مضامين بنية التدوير إلى بنية نثرانية ، أي بتعبير آخر فك المنظوم ، وهي تجربة ابتدأها في الثمانينات ، وعاد إليها على نحو متقطع امتزج فيه الإيقاع العروضي واللاعروضي ، غير أن السمة الأكثر بروزا في نص محمود تتجلّى في فاعلية الحقول الدلالية للعلامات ، سواء أكان ذلك "خطبة الهندي الأحمر الأخيرة" أم " طوق الحمامة" ، "لوركا الأندلسي" أم "يوسف الكنعاني" ، لكنها مع ذلك أشَّرت اتساع أفقه الثقافي أكثر مما أشرت تجددَ أسلوبيته ، فقد كان معجمه يطَّرد ويتحلّق أفقيا ، فيما يمضي أسلوبه شاقولياً ، وبين هذا وذاك ، كانت الشعرية العربية تكتسب من منجزه في نجاحاته وإخفاقاته الشئ الكثير.

* * *

يمكن مقارنة مطر العالق منذ عقود في تثبيتات الخطاب بنزار من بين أفراد جيله من حيث ثبات شكل النص ورتابة البنية الإيقاعية وتثاؤبية الخطاب ، فلم يبرح في خطابه الشعري مسكوكات التذمر وفلسفة البكاء ، وهو التزام جعله مفضلا لدى شريحة من المتلقين الانفعاليين ، من الباحثين عن القصيدة / المانشيت ، أو القصيدة / الشعار ، والخطابية الرنانة ، ولعل المطريات لا تذكرنا بأحد من الشعراء بقدر ما تذكرنا برسام الكاريكاتير العربي الراحل ناجي العلي ، وقد اجتمعا فعلاً تحت مظلة الصحافة الكويتية ، غير أن ناجي يتفوق على مطر في تجدده الموضوعاتي والبنائي ، بينما خلت تجربة مطر من أدنى تجدد في معمار النص ودلالاته ، فلم يسع إلى إضافة تذكر على ما قدمه من صور وإيقاعات ولغة في اللافتات الأولى ، ويؤكد المسار الخطي لخطابية اللافتات تفاقم هذا المنحى ، وليست هذه السمة الأسلوبية حكرا عليه ، فهي عامل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مشترك بين عدد من الخطابات الشعرية متباينة المتَّجَهات ، فمثلا على الرغم من الاختلاف الجذري بينه وبين شاعرٍ على شاكلة أدونيس فإنهما يلتقيان في المسار الخطّي للخطاب ، إذ لم يكد يطرأ على خطابه الشعري أدنى تغيير منذ " كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل "مروراً بـ "الكتاب" ووصولا إلى آخر منشوراته ، فهو يكتب نصا واحداً تحت عنوانات مختلفة ، والأمر ذاته نجده لدى شعراء كثر منهم مظفر النواب وأحمد عبد المعطي حجازي وسميح القاسم وقاسم حداد وحسب الشيخ جعفر وسعدي يوسف وغيرهم من شعراء الواحدة.

***

يكابد جيلنا مفصلاً انتقالياً نوعياً في سيرورة النص الشعري العربي ، بين مدرسة رائدة مضت في سلام ، وبقايا من القافلة لم نعد نجد على تلك الحدود التي أوصلوا إليها التجريب من إضافة تذكر.

والسؤال الآن.. من هو ولي عهد الشعر العربي الجدير بخاتم الشعر وبردته الكونية؟.. هل أن زمن الشعر قد مضى كما تدّعي بعض الفرق السردية في خطاب الحماسة المعاصرة هل الرواية والقصة هما ديوان العرب الجديد؟.. هل بات حصان الشعر عاجزا عن مجاراة حصاني القصة والرواية؟

أرى أن الإشكالية إن وجدت ليست في النوع الأدبي نفسه وإنما هي في منتجه ، فثمة سمات ثلاث يمكن أن نعدها معياراً تنماز بوساطته أدبية النص (محموله من الإبداع والمغايرة) وهي أن يكون ممتعا ومفيدا وذا طبيعة خالدة سواء أكان لوحة تشكيلية أم منحوتة أم نصا شعريا أم روائيا أم قصصيا وعلينا ألا نتعالى على الأمم بمحميات نوعية للخطاب.

ليس دفاعا عن الشعر أن نذكِّر الخطابات النقدية القادمة على بارجة الحداثة لإعلان موت الشعر بوصفه أهم اكتشاف معاصر بعد النظرية النسبية بأن الشعر لم يتزحزح عن مكانته في عواصم الحداثة التي أسست للحداثة كما يفهمونها قبل أن يحدث ملاحو هذه البارجة بها أنفسهم ، فصرعة الخطابات المتعالية هذه تبدو

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

متشدقة بالحداثة أكثر من أهلها ، وملمة بمفهومها وغائيتها أكثر من مؤسسيها ، في حين أنه ليس من خصومة كونية ملموسة بين الخطابين الشعري والسردي ، فالخطابات تشتبك متجاورة في قرية العالم التنافذي بأكثر مما كانت عليه إبان ولادة مشروعات الحداثة ، وما يزال الشعراء يشاطرون الروائيين القراءات العابرة للقارات ، فالقطيعة المدعاة بين الخطابين تبدو مقولة ضبابية ، ولن يستطيع أحد أن ينكر كون الشعر أبا الخطابات الأدبية جميعاً ، وأنه يعد أحد الخطابات الفضلى في التوصيل ، مما جعل أغلبية الروائيين والقصاصين يبتدئون شعراء (جيمس جويز ، همنغواي ، فوكنر ، على سبيل المثال) ، بل إن منهم من جمع بين الشعر والقص فكان علما في النوعين على نحو لا يمكن البت معه بكون نتاجه قاصا أكثر أهمية من نتاجه شاعراً (أدغار آلن بو و بورخيس مثلا) ، إن غواية الشعر مهيمنة على المشهد الثقافي العربي والعالمي ، ولم نتفاجأ بحصول الطاهر بن جلون المصنف روائيا على إحدى أهم جوائز الشعر في بلاده ، فكل المرويات السردية ترعرعت في أحضان الشعرية العالمية ، وإن كتابة قصة أو رواية ناجحة لا يقل صعوبة عن إنجاز نص شعري يجمع بين الإمتاع الجمالي والفائدة الفكرية والطبيعة الخالدة ، ولا تقاس حداثة الأجناس بالتجميعات الاعتباطية للرموز والأفكار ، وإنما تقاس بإفضائية الانزياح ، ومقاربة النص الخالص.

***

نعود لولي عهد الشعر العربي والمهمة الشاقة التي اضطلع بها بعد رحيل العنقاوات ، إذ لم يكد يُبقي تجريب الأفذاذ من الأسلاف والمعاصرين على احتمال جمالي أو معرفي بكر بعد أن استخرجوا الأنماط العليا للتشكلات النصية ، وأعادوا إنتاج اللغة باللغة بفرادة واقتدار ، فلم يبق في مملكة الشعر الحصينة متكأً لمن يتأخر قيد أنملة عما تحقق فعلاً ، ما تبقى هو ذلك الحيز الذي سيحتله النص العابر للنصوص ، القادر على أن يحقق للتلقي العربي تلك الدهشة الجمالية البكر من جديد ، إنه الصوتُ العراقيُّ الحجازيُّ الشاميُّ المصريُّ المشرقيُّ المغربي القادم بقوة ، الصوت المفرد للذات المليونية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العمود المزاح / بنية العنقاء*

مقدمة تصلح خاتمة

لعل من المتعذر أن نضع تعريفا جامعا مانعا للشعر تحديداً من بين الأجناس الأدبية ، لما بلغه الأداء الشعري من تعدد ، وما لحق بالنص الشعري من تحولات جوهرية في مستويات اللغة والبناء والدلالة ، غير أنه يمكننا القول إجمالاً أن الشعر العربي اليوم تمايز إلى نوعين أو بنائين رئيسين هما الشعر الإيقاعي والشعر غير الإيقاعي (بالمفهوم العروضي للأيقاع) ، ينضوي ضمن النوع الأول كل من العموديات المُزاحة (يسمها بعض الدارسين بقصيدة الشعر) وشعر التفعيلة (دعاه بعض الدارسين بالشعر الحر) وهما معا يمثلان الخليلية الجديدة ، لاعتمادهما الوحدة الإيقاعية العروضية أساسا بنائيا ومرتكزا ينمازان به ويعد جزءا لا يتجزأ من بنائهما الجمالي ، ويمثل النوع الثاني كل من (قصيدة النثر) وهو مصطلح غير مستقر كما سنبين ، و(النصانية) التي تمثل فيما أرى خلاصة الأشكال الشعرية العربية وذروة منعطفاتها النوعية ، أي أن الشعر العربي اليوم انشطر (أو سينشطر) إلى زوجية قطباها(الغنائيات) و(النصانيات) ، وقد بينا في كتابنا الشعري الموسوم بـ(انزياحات أخرى/نصّانيّات دار فضاءات الأردن ٢٠١١) مفهومنا لـ(النصانية / جماليات المعرفة) وبسطنا القول في مرتكزاتها الفلسفية وإجراءاتها وبوادرها ، وأوضحنا مغايرتها لـ(قصيدة النثر) وأخواتها ، واستقلالها النوعي عنها ، وقد آن لنا أن نقف لدى القطب الشعري الثاني في كوكب الشعر العربي ممثلا بـ(الغنائيات).

---

* مقدمة ديوان (معجز أحمد / تتمة معاصرة) دار تموز للطباعة والنشر دمشق ٢٠١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن توحد كل من شعر الشطرين وشعر التفعيلة بالنسغ الإيقاعي الموازي للمفردات والمساير لها بوصفه ظلاً صوتياً يعقد تعالقا وثيقا بين هذين الشكلين الشعريين والغناء ، فلا يمكن أداء أي منهما على الوجه الأكمل في معزل من الاحتفاء بذلك الظل المتوحد معهما ممثلا بالوحدات الموسيقية العروضية المتماهية مع التعالقات النحوية والصرفية والدلالية للكلام الشعري ، الأمر الذي يجعل التعالق بين الصوت اللغوي والموسيقى سبيلا لتحقق الكلام والتئام المباني المذكورة في فضاء ما عرف عربيا ب(القصيدة) ، وما دام الأداء الموسيقي جزءاً من الكلام الشعري في (القصيدة) فإنه لا مناص من كونها غناءً أو ضربا من الغناء ، لأن آلية العزف هنا ستفرض هيمنتها على الأداء اللغوي ، على نحو تنتقل معه (قصيدة الشطرين) و(قصيدة التفعيلة) من كونها كلاما شعريا إلى كونها كلاما فحسب عند تجريدهما من تعالقاتهما الإيقاعية ، لذلك ، وسمناهما معا بـ(الغنائيات) ، فمهما تضمنا من دلالات موضوعية فإنهما ستبقيان ضربا من الغناء المنتمي إلى جغرافيا الإيقاع العددي ، الذي يبسط هيمنته على الكلام مهما حاول الشاعر صرف النظر عنه ، وهو ما يجعل من (الغنائيات) الخالية من الفجوات التي يتم ملؤها بوساطة التلفيق اللفظي حدثا نادرا ، بيد أنه غير مستحيل التحقق ، وحين يتحقق ، ستولد لدينا غنائيات الندرة.

ومن المدهش حقا ، أن نرى غنائيات الشطرين (لا التفعيلة) أشد استبسالا اليوم في تحقيق حضور آخر إلى جانب قصيدة النثر وأخواتها ، وهي جديرة بذلك إذا احتفت هي الأخرى بفلسفة الكتابة البخيلة ، أعني غنائيات الشطرين التي بدأت بالتمايز عما سبقها ، ومراجعته على نحو مصحِّح ، على نحو يجعل طرفا منها قريبا من مفهوم (الكتابة البخيلة) ، ممثلا بتقشفها اللفظي والإيقاعي والدلالي ، وانهمامها بجماليات المعرفة وسؤال الحداثة ، مما يخلق نقطة تلاق بينها وبين النصانية ، ويمهد السبيل لحواريات النوعين.

إن أقدم أمثلة الكتابة البخيلة في غنائيات الشطرين نعثر عليه لدى المتنبي في الكثير من مفاصل ديوانه ، فقد أجرى أول عملية استئصال حقيقية لزوائد القصيدة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العربية التي وصلته ، لقد محّص كتلة الكلام الشعري تمحيصا خلاقا وأعاد إنتاجها مبقيا على مفضياتها متنحيا عن فائضها ، لذلك لا غرابة في أن يكون الأكثر تجديدا وتأثيراً واستقطاباً للتلقي العربي وإدهاشا له على الرغم من كونه صاحب الديوان الأصغر حجما مقارنة بأبي تمام والبحتري وابن الرومي وأبي العتاهية أصحاب الدواوين الفضفاضة ، وحين يطلق عقل عربي انزياحي من نوعية عقل أبي العلاء تسمية (معجز أحمد) على شرحه لديوان المتنبي (ولا خلاف في أعلمية أبي العلاء اللغوية والشعرية وكونه علامة ثقافية أممية) فإن الأمر يتعدى بلاغة التورية إلى حدود سلطة العقل وجماليات المعرفة ، لقد كان ديوان المتنبي ملتقى متجهات الكلام الشعري العربي منذ الجاهلية وصولا إلى عهده في العصر العباسي الثالث ، وبؤرة تمحيص صورها وألفاظها ودلالاتها وأبنيتها وإعادة إنتاجها عبر الانزياح بكل تلك المستويات اللغوية التي يشكل مجموعها متصَورا ذهنيا ندعوه الشعر دالة تتحلق دلالاتها اتساعا عبر الأزمنة.

هذا المتجه الشعري الذي مر في مخيلة أبي تمام بوصفه حلما مشوشا عبر عنه بالمختارات تارة وبالانزياحات الكابية تارة أخرى وأحاله المتنبي كيانا لغويا متحققا ، سوف لن يطالعنا بعده مجموعا بين دفتي ديوان واحد ، بل سنجده متشظيا إلى عناقيد وحبيبات من عناقيد ذاتية الإضاءة في مواطن قليلة في (سقط الزند) و(اللزوميات) ، و مواطن أقل في دواوين ثلة من الآخرين ، ثم ما يلبث أن يختفي مخليا أرض الكلام الشعري لـ(مايشبه الشعر) وليس بشعر إلا إن صح قول القدماء بأن الشعر هو الكلام الموزون المقفى ، وهو ما لا يمكن أن يصح بحال ، وطيلة مئات الأعوام (مازال حديثنا عن غنائيات الشطرين) لن نجد عقلا شعريا انزياحيا يضاهي المتنبي ومريده المعري ، لن نجد سوى نظّامين جيدين وآخرين رديئين ، حتى إذا ما بلغنا ما سمي بعصر النهضة العربية ، طرقت أسماعنا دعاوى غريبة تقيس جودة الشعر وجدته بمدى مهارته في الاستنساخ والاجترار ، وازدهرت مقولات الفحولة والجزالة ووصلات الفصاحة والبلاغة وطول النفس مرة أخرى ، ولا غرابة في منظور كهذا أن يُمتَدَح نظّامون مثل البارودي وشوقي وحافظ والزهاوي والشرقي والرصافي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وذراريهم بوصفهم نسخا من فحول قدماء ، فهذا جرير عصرنا والآخر أخطله والثاني أبو تمامه وذلك متنبيهُ فمَعَرِّيُهُ ففلانه فعلاّنه دواليك.

إن بوادر العموديات المزاحة كتبها رواد غنائيات التفعيلة (وهذه مفارقة) مثل السياب وأدونيس ونزار و درويش ، فقد أفادوا من مفهوم الكتابة البخيلة (الذي دعاهم إلى تفكيك البيت الموروث وأخذ ما يحتاجونه منه فحسب) في أعادة بناء ذلك البيت أحيانا بذات المنزع المتقشف ، غير أنهم لم يكتبوا غنائيات الشطرين بين الحين والآخر بوصفها أفقا بديلا لمسارهم التفعيلي ، فقد نظروا باستمرار إلى غنائيات الشطرين بصفتها جزءاً من الأرشيف الأحفوري للكلام الشعري ، ولم يسع أحد منهم إلى عقد المصالحة بين التفعيلة والبيت ، لأنهما بديا لهما ناسخا ومنسوخا ، غير أن هذا النسق المهيمن الذي أنتجته حركة التفعيلة وإعلانها أن بيوت الشعر من المحاصيل الشعرية الضارة لم يكُن كافياً لإيقاف زراعة محاصيل غنائيات الشطرين في جهات كوكب الشعر العربي ، وكان أغلبها مستحقا لهذا التصنيف النقدي بوصفه محصولا ضارا أو زائدا عن حاجة سوق الكساد الشعري ، لا فائدة إنتاجية له ولا طائل من ورائه ، غير أن اشتغالا تجديديا حقيقيا ستشهده غنائيات الشطرين ابتداءً بتسعينات القرن المنصرم ، ستجعل السمة المشتركة بين قديم الشعر العمودي وجديده تكاد تقتصر على الإيقاع العددي للبيت (بمفهومه العروضي) أما محتوى البيت من العلامات وتعالقاتها الجمالية والدلالية فقد شهد اشتغالات سعت إلى تقريبه من مفهوم الكتابة البخيلة ، فقد أعيد النظر في العلامة والتعالق على نحو أنتج لغة جديدة وصورا جديدة ودلالات جديدة تنتمي إلى سيرورة الحداثة وعاصفتها النوعية الضاربة في الحقول الأجناسية للأدبية العربية ، وقد توج هذا الحراك التجديدي لغنائيات الشطرين بجهود شعراء ثمانينيين استطاعوا أن يهبوا غنائيات الشطرين تمايزها الأسلوبي وفضاءها الرؤيوي الجديد الذي غدا منطلقا متحولاً يؤسس لما بعده في العموديات المنزاحة ، مثل:

١ الشاعر علي الإمارة: عبر قصائد مثل (الدخول إلى مأساة أبي فراس الحمداني) المنشورة في مجلة "مِرآة الأمة" الكويتية في عددها ٦٧٤ الصادر في ٢٦ /

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١٢ / ١٩٨٤ ، ومنها:

إلى أين تمضي.. حين يهجرك البحرُ وهل تنفع الذكرى.. وهل ينفع الصبرُ

وهل تورق الرؤيا.. هديراً مدوياً تضج به الدنيا.. فينصفك الدهرُ

هنا..حيث يأتي الليلُ نهراً من الأسى فتشريه عينان.. جفناهما الجمرُ

ومثل قصيدته (شاعر) المنشورة في مجلة الطليعة الأدبية عام ١٩٨٥ ، ومنها قوله:

سابحٌ في دم الغسق زادُهُ الجوعُ والقلقْ

راكضٌ خلف نهرهِ بعدما نهرهُ انطلقْ

أيها النهر لا تسرْ إنه موسم الغرقْ

أيها الشاعر الذي مسه الماء فاحترقْ

العن الشعر إن يكن كلماتٍ على الورقْ

٢ الشاعر علاّوي كاظم كشيش: عبر ديوانه (خاتمة الحضور) وهي المجموعة الشعرية الفائزة بالجائزة الثانية في مسابقة أدب الشباب التي أجرتها دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد عام ١٩٩٢ ، وعلى الرغم مما يمنحها هذا التأريخ من أسبقية بينة إلى مقاربة الكتابة البخيلة في إطار غنائيات الشطرين فإن القول بإنجاز قصائد المجموعة قبل عام ١٩٩٢ هو احتمال قائم بقوة أيضا ، إنها مجموعة شعرية رائدة في إكساب قصيدة الشطرين حيوية الحداثة وجعلها خطابا انزياحيا (عوض كونها خطابا اجترايا) لإنتاج العموديات المزاحة ، ولعل أهم نصوصها المعنية ما يأتي:

١- قصيدة (خريفية) ومنها:

ظلك فوق الماء من أحرقَهْ من أطلقَ الرملَ على الزنبقهْ

هذا خريفٌ موجِعٌ..فاختطف ظلك من صفصافةٍ مرهقهْ

صوتك يمضي في المرايا لكي تزرعه في البحر أو تغرِقَهْ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تكتـــب للأمطـــار تأريخَهـــا تحلـــم بالمئذنـــة المشـــرقهْ

سـيان.. بعـد أن عـبرت المـدى أن تمسك العمر.. وأن تطلِقهْ

في الروح تخفي طائراً كلما حررتَـهُ.. نـاح لكـي توثِقـهْ

الرمـل تـأريخ.. وأنـت الـذي لـن تـدرك النهـر.. ولـن تسبقهْ

فاكتـب..علـى برديـةٍ.. إنـني لـن أرسـم الـورد مـع المشـنقهْ

أكسُـرُ ألـواحي.. وأمضـي ولا أطلـقُ عصـفوراً إلى المحرقَـهْ

مـن خطٍّ لـي وجهَ يهـوذا علـى سـتائرِ الفجـر.. ومـن زوَّقَـهْ

ظلك فوق الماء.. لن تلحقَهْ فالريح تمحو..والرؤى مغلقَهْ

مُذأُغمِدَ الصمت بلحم الصدى ومُـذ جمعـتَ الـروح في زنبقـهْ

٢ - قصيدة (كلاسيك) ومنها:

ظهـــيرةٌ..ســـاطعةٌ.. مهملـــهْ وغـامضٌ.. يولَـدُ.. كـي أقتُلَـهْ

فاجـــأني الســـر.. وفاجأتـــهُ في شـارعٍ..يفضـي إلى الأسـئلهْ

أســئلتي فـــرت.. فحاصـــرتها لكنهـــا.. توحـــدت.. حنظلـــهْ

يـا عمـرُ يـا أقصـرَ مـن دمعـةٍ مـن يحبسُ الأمواجَ في بوصلهْ

ظهـــيرةٌ.. ســـاطعةٌ.. حُـــرةٌ والعمـــر.. لا يمـــنحني أولـــهْ

أرسُـمُ أيـامي.. كمـا أشـتهي حمامـةً باضـت علـى مقصـلهْ

مئذنـةً في الصـمت لا تـنحني مدينـــةً .. تنتظـــرُ الزلزلـــهْ

عذريـــة الغابـــات في صـــمتها وفي صـداها وحشـة الجُلجُلـهْ

تقـــدمت للنبـــع أشـــجارُها لكـنَّ رمْـلاً .. أطفـأَ المرحلـهْ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وبعثَـرتْ روحـي علـى سـورها ظهـيرةٌ.. سـاطعةٌ.. مهملـهْ

التحقنا عام ١٩٩٢ بقسم اللغة العربية في كلية التربية جامعة البصرة ، وسرعان ما جمعت حرفة الأدب بين عدد من الشعراء والمهتمين بالشعر والنقد ، وتشكلت حلقة أدبية أخذت تنعقد بتلقائية في نواحي كلية التربية ، كان من روادها الأصدقاء د. هشام الياسري ود. مولود محمد زايد ، ود. حسين عودة ، ود. مازن المازني ، ود.ضياء العبودي ، ود. نضال القطامين ، وإخوة آخرون.

ويطول بنا الحديث إن شئنا استقصاء ما كنا نتداوله من أشعار وقضايا فكرية وأدبية ، غير أننا تداولنا العموديات المُزاحة بين التحاقنا بالدراسات الأولية عام ١٩٩٢ وتخرجنا منها عام ١٩٩٦ ، ففي عام ١٩٩٣ مثلا ، كتب جعفر محمد لفتة (١٩٧٢ ١٩٩٦) قصيدة بعنوان (بين أبي العلاء وهاجسه) منها قوله:

عد من ضياعك غارقاً.. وكفاكا كورت طينك.. و اعتصرتَ قواكا

كفّاك تطعن في الفراغ وليس من شبحٍ.. تُمَزقُ ظِلّه.. إلاّكا

هيا بنا في الصمت نصفع بعضنا متشاكسَيْن.. خطيئةً.. وملاكا

ونثور أرواحا.. على أشباحنا رفضا.. بوجه كياننا..وعراكا

أو نستشيط.. بضحكةٍ مجنونةٍ لنهايتينا.. ريثما.. نتباكى

ومن عمودياته المزاحة قصيدة بعنوان (سيد المتسكعين) ، مؤرخة في ١٩٩١ ، أولها:

أنا سيد المتسكعين.. مهابُ قد جئتُ في كفّي عصاً وكتابُ

وحين علقها على جدار مجمع قاعات كلية الهندسة قدم لها بقوله (إلى ياسين النميمي.. الرجل الذي يدعوه الناس مجنوناً).

ومن شعره أيضاً قوله:

كن حيث شئتك يا فمي حبراً على ورق العصور

وبلابلا.. مثل البلا بلِ بين أقفاص الصدور

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكان هشام الياسري ينشدنا لنفسه ولآخرين ، فمن شعره قوله:

لا تنـذهل.. إذ أنـت لم ترنـي أنـا لكنمـا شـاهدتَ لـي شـبحاً ومَـرْ

ولمحتَ وجهي في الضباب مبعثراً مـن خلـف نافـذةٍ.. يبللـها المطـرْ

فرسمـتَ رأسـي... دون أي ملامـحٍ متأرجحا في الوهم تغمركَ الصورْ

وكان مولود محمد ينشدنا لنفسه ولآخرين ، فمن شعره قصيدته التي أهداها إلى أستاذه الدكتور حسن جبار رحمه الله ، ومطلعها:

أوشـــج رؤاك أبـــا رؤى بعثـــاري وانفـض غبـار الليـل عـن أشـعاري

ومما رواه لنا قول سلام عبد الواحد:

تلـــوث نـــور الله في قلـــب شـــاعرٍ فأغمض يستجدي الضياء بأوثانِ

ســأحمل في كفّـيَّ روحـا ممزقـاً لأرميه نحو الله عن كف شيطانِ

لا أدعي أن هذا المشغل الشعري البصري الذي كنت جزءاً منه وشاهداً عليه هو المشغل التسعيني الوحيد الذي أولى جزءاً من اهتمامه التجديدي إلى غنائيات الشطرين لإنتاج العمود المزاح ، فقد أشرت آنفا إلى تجارب أسبق ونصوص ثمانينية موثقة ، فضلا عما أشار إليه آخرون من مشاغل تسعينية عنيت بالعمود المزاح في بغداد والموصل والحلة ، وإنما يهمني أن أقدم وثيقة تأريخية أخرى لمن يهمه الأمر من مؤرخي العمود المزاح ودارسيه ومريديه ، كما أن للتجارب المشار إليها في هذه الوثيقة مزية أخرى تتجلى في انتفاء قطيعتها مع الاتجاهين الآخرين المعروفين آنذاك والمتمثلين بشعر التفعيلة وقصيدة النثر ، فقد كان أغلبنا من مريدي قصيدة النثر بقدر ما كنا من مريدي شعر التفعيلة والعموديات المنزاحة ، لم نكن قادرين آنذاك على الجزم بالاتجاه الأثير لدينا أو تحديد الشكل الشعري المفضل ، كنا نبحث عن جوهر الشعر / الشعر الصافي ، في أي شكل يتجلى به.

يطلق بعض الدارسين اليوم على العموديات المنزاحة تسمية (قصيدة الشعر) ، سعيا إلى إحداث توازن جدلي مع ما عرف بقصيدة النثر من جهة ولحل الإشكال

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المعرفي الذي تطرحه العموديات المنزاحة ببقائها على قيد الحياة في أزمنة وأمكنة تفترض اندثارها من جهة أخرى ، غير أن كلا المصطلحين (قصيدة النثر) و (قصيدة الشعر) يفتقر إلى التعالق الإسنادي والمحمول الدلالي و المواضعة ، لما ينتجه المركبان الإضافيان فيهما من بنيتي تضاد ، ينفي مضافها المضافَ إليه ، وهو أمر يطول الحديث فيه ، إذ يستدعي تفكيك مفهوم (القصيدة) ومفهوم (الشعر) ومفهوم (النثر) كلاً على حدة ، فمصطلح مثل (قصيدة النثر) يكرس ما جئ به لنقضه (أعني نقض الفصل بين الشعر والنثر في الترسيمة البلاغية القديمة) ، فالطلاق بائنٌ بين الشعر والنثر عند القدماء الذين يدّعون مخالفتهم ، وغير متحقق عند المحدثين الذين نؤيدهم ، فخطاب الحداثة يرى في الشعر جوهراً لا عرضاً ، وعلى ذلك يمكن له أن يستوطن مختلف الأشياء والمظاهر ، ومنها ما عرف بالنثر ، فالشعر كلٌ فاعل بصورته وجوهره ، وحين نقول: (قصيدة) ، فإنه يفترض بهذه العلامة (المرادفة لدلالة الشعر) أن تنفي الحاجة إلى العلامة المضافة إليها (النثر أو الشعر) ، فإذا تبين كون مصطلح قصيدة النثر مركبا إضافيا متضادا قلقا ينفي أوله آخره فإن ذلك يؤدي إلى انتفاء ما بني عليه موازاة له أو نقضا ، فمفهوم القصيدة مستقر عند الأمم على الشعر ، وإنما أوقع رواد قصيدة النثر في هذا الإشكال (الذي اجتلب إشكالات عدة) أخذهم المصطلح على علاته من سوزان برنار لعدم وجود بديل أو مرادف عربي لما شاؤوا محاكاته ، غير آبهين بإشكاليات قياس الأدب العربي على الأدب الأوربي من ناحية سيرورتهما التأريخية ومنعطفاتهما المعيارية المتباينة ، ولا يعني هذا بحال رفضنا للجوهر المعرفي لقصيدة النثر (التي تحمل لدى روادها الغربيين دلالات مغايرة لما فهمه منها مقترضوها من روادها الناطقين بالعربية) وإنما نرى ضرورة تقويم سيرورة اصطلاحاتنا ومراجعة عثراتها المعرفية من أجل النهوض بنظرية عربية أدبية يتحاور فيها امتدادنا المعرفي التاريخي مع الفضاءات المعرفية المجاورة لدى الأمم الأخرى لإنتاج خطابنا النقدي المعاصر وأدبيتنا المعاصرة ، فقد وضع نقادنا القدماء الأسس النظرية للشعر والأدب العربي كما بلغهم فلم يتخلفوا عن مجاراة سيرورة الخطاب الشعري بخطاب نقدي يتوازى معه ويستند إليه في الحفر والبناء ، وعلى الرغم من كل الهنات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومواطن القصور التي نجدها حين ننظر إلى نتاجاتهم بعد كل هذه القرون والحقب فإن علينا مراعاة الحدود المعرفية للعقل العربي والإنساني في زمانهم ومكانهم ، ليتبين لنا إذاك أنهم قد أحسنوا صنعا إلى مدى بعيد ، وعلينا اليوم أن نفيد من الانفتاح المعرفي غير المسبوق للخطابات الإنسانية الثقافية على بعضها ، وهو أمر نعيش إحدى لحظاته الرقمية ، وأن نسعى إلى التجرد من كل حكم مسبق على الظواهر قبل مقاربتها محتكمين إلى سلطة العقل وحدها والأدوات العلمية فحسب ، لندرك ما يمكن أن يكون قد خفي علينا ، ولنستبطن أعماق الخطابين الشعري والسردي عبر ديمومة الحفر باتجاه جماليات المعرفة.

لا أقدم هذه (الغنائيات) بوصفها بديلا لقصيدة النثر ولا لـ(النصانية) التي أعتقد بها جناحا ثانيا لعنقاء الشعر العربي إلى جانب جناح (الغنائيات) ، ولكنني وددت أن أوثق بهذا الكتاب لحظات شعرية عشتها ، فهو وثيقة فحسب ، تؤكد إيماني بالصوت الآخر (أعني الغنائيات) وبراءتي من الذين يرون العالم بعين واحدة ، وينكرون كل احتمال جمالي قائم مادام غير مناسب لتطلعاتهم وغير منسجم مع معتقداتهم ، إنني أسعى إلى إبرام الصلح بين النصانية من جهة وبين العموديات المنزاحة من جهة أخرى في رواق (الكتابة البخيلة) ، فـ(النصانيات) و(الغنائيات) هما جناحا عنقاء الشعر العربي العظيمان ، و ستبقى تحلق بهما معا في سماوات المعرفة وتخوم الكشف والاستبصار ما بقيت اللغة العربية ، ولا أدل على ذلك من هذا النهر العمودي المزاح الذي ما برح يتدفق من العراق على امتداد خارطة الشعر العربي ، إنه نهر بما للكلمة من معنى زاخر بالأسماء والنصوص ، من أمواجه: علاوي كاظم كشيش ، علي الإمارة ، محمد الأسدي ، جعفر محمد ، هزبر محمود ، محمد البغدادي ، نجاح العرسان ، حسين الجار الله ، أجود مجبل ، عارف الساعدي ، حسين القاصد ، مضر الآلوسي ، عمر عناز ، رضا البلداوي ، نوفل أبو رغيف ، سراج محمد ، عمر السراي ، فارس حرام ، وهاب شريف ، مهدي النهيري ، مهند الشاوي ، شفيع مرتضى ، مجاهد أبو الهيل ، عبد الكريم الياسري ، حسين الأسدي ، حمد الدوخي ، أحمد وحيد ، أحمد النجم ، حسام البطاط ، مسار رياض ، عادل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفتلاوي ، أسرار العكراوي ، مرتضى الحمامي ، قاسم الشمري ، وآخرون ، وثمة نوارس أخرى من داخل العراق وخارجه تلتحق يوما فآخر بهذا السرب الكبير.

سيلحظ القارئ الكريم أن معظم قصائد هذا الكتاب تنتمي إلى أزمنة سبقت كتابة نصوص (انزياحات أخرى) أو اشتبكت معها أحيانا زمنيا في حيز اللحظة الشعرية ، لأن نهر الشعر هو من يختار مساره وشكله في تجليات تلك اللحظة ، غير أنني مدين في (انزياحات أخرى ٢٠١١) إلى مجاميع ضمت ما كتبته من شعر إيقاعي بين ١٩٩٣ و ٢٠٠٨ هي (كتاب البصرة ٢٠٠٦) و(كتاب التجليات ٢٠٠٧) و(مراثي النهر الصغير ٢٠٠٨) ، و الأغاني لغير أبي الفرج الأصفهاني (ديوان غير منشور) ، على الرغم من التغاير الجوهري بينها وبين خطاب (الانزياحات) ،.. تلك حرائق أولى أدت إلى.. انزياحات أخرى.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اللغة العربية ومواجهات العولمة

فسيفساء العلامات

تشهد حضارة الانسان وتائر تحولات معرفية مطردة ، تخترق جدلية الزمن المنفتح امامنا وتطرح على ورثة الحضارات العريقة المستبسلة في الحفاظ على ديمومتها الروحية في اقل تقدير تساؤلات مشروعة ، عن طبيعة مقاربات غير اختيارية تفرض معطياتها في مشهد الثقافة المعاصرة ، هذه المعطيات أو هذا النشاط ذو حيثيات مركبة ، وهو غير تفسيري ، إنه أشبه بظلال في حيز هلامي ، لايُخضع ، لا يحاور ، لايُمتلك ، ومن هنا كانت ظُهوراته مدعاة للتساؤل بوصفها مساجلة حول وعي الذات ووعي الآخر ، ومواجهة بين التخطي والتخلي.

دخلت الحضارة الانسانية عصر المكان الممكن /المتخيل/ المفترض ، الحيزات الحرة ، الفضاء النفسي المجرد من جذور مادية ، عصر ممالك السنتيمترات ، حيث ابن آدم أمام العالم ، عبر نافذة الشاشة ، مزوداً ، أو مدججاً بسلطة التواصل الإرادي ، وحرية العقل و الحواس ، في منظومة الثقافة الكونية ، يدخلها دون قيد أو شرط ، ويخرج منها كذلك ، لا يقف بينه وبين نقطة في الدائرة اللانهائية سوى لحظة خائرة.

إن السرعة وطالما وصف عصرنا بعصر السرعة ما هي إلا زمان في أوضح تجريداتها ، وهنا نجدنا قد تجاوز بنا الزمن نفسه إلى عصر آخر ، عصر يظهر ما للحيز او المكان من سلطة على الزمان ، فالسرعة حركة والحركة تقاس بالزمن في المكان ، وعبارة مثل: عصر المكان ، موضوعياً كان أم مفترضاً ، تتضمن البعد الزماني

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لتجليات الحضارة جدلاً ، فالزمن ما هو إلا البعد الرابع من أبعاد المكان ، والكل يعوم في نسبية مطلقة ، ذلك أن " العالم الموضوعي زماني مكاني في أساسه "[١] ، وكل من الزمن والمكان معاً يكونان ما يسمى: " متصل الزمان والمكان "[٢].

نستذكر في سياقٍ فلسفي /نفسي/ تأريخي / لغوي كهذا مقولة العلامة باشلار ، صاحب تكوين العقل العلمي أو العقلانية التطبيقية ، فيما سماه :حكمة الوظيفة: "عندما يتوجب وصل الأفعال سنرى من هذه الزاوية تفوق الروح على الحياة ، وسنرى الضرورة التي تُكون فيها الحياة ذاتها للحفاظ على نفسها ، ولمجانبة كل ما يفككها "[٣].

انطلاقاً من هذا المفهوم ، نجد أن منظومات التواصل التي تضغط الجغرافيات المتباعدة تجاه بعضها ، ممثلة بوسائط الاتصال الالكتروني المقروء والمسموع ، أسهمت بشكل غير مسبوق في تصغير العالم ، وجعل التواصل الحضاري بين الثقافات ذا سمة شمولية شبه إجبارية ، إذ لا يستطيع ابن آدم الآن أن يغمض عينيه أو يصم أذنيه ، للخروج من عالم صغير متنقل بين الكمبيوترات الشخصية ، طبيعة طاقة التواصل تقضي على مظاهر التفكك الثقافي بمعناه العالمي فالحياة لا تتنازل عن ضرورة تكوين ذاتها.

وهنا يطرح سؤال نفسه في خضم متوالية المفاجآت الحضارية فلا يكاد ابن آدم العربي المثقف يحيط علماً أو إلماماً بنظام علامي معرفي جديد ، حتى يفاجأ بتحوير أو تطوير نظام مغاير!.

إنه سؤال حضاري محض ، يؤطر قائمة من التساؤلات ، تنبع منه ، أو تؤول إليه ، وهو يملك مقومات نفسانية وفلسفية وآيدلوجية ، مرتبطة بفضاء حضاري عربي يرتسم بكل خصوصياته العقلانية وجدلياته وتزاماته في بنية المتاهة العالمية الممتدة

---

(١) العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائيف، ص ١٧٨.

(٢) الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، ص ١٣٤.

(٣) جدلية الزمن، جاستون باشلار، ص ٣٣ ٠

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بين قطبي الماضي /التأريخ الحاضر/ المعاصرة ، إنه يريد وله الحق كله في ذلك أن يحدد موقعه على محور الديمومات ، مع الأخذ بعين الإعتبار بأن منظومة التواصل الكونية / الانترنت لم تتحول في عالمنا العربي بعد إلى رغيف المائدة ، بل هو ضيف محاط بهالة من الغرابة والُرهاب في كثير من الأحيان ، فالقوائم الاحصائية العالمية تشير إلى أن العالم العربي مايزال حتى يومنا هذا يحتل المرتبة الاخيرة في عدد مستخدمي الانترنت ، ومالكي الكمبيوتر الشخصي مقارنة بأمريكا الشمالية وأوربا ، وحتى الدول الافريقية جنوب الصحراء! .

حري بنا الان أن نسأل أنفسنا سؤالا مهماً و مشروعاً بقياسات الوعي الحضاري وهو: ما هو موقع اللغة العربية على شبكة الانترنت؟ ، هذا التساؤل لا يتمحور حول الاستقراء الالكتروني لجغرافيا مفترضة ، وبتعبير آخر إن أردنا أن نكون أكثر بشاشة في طرح السؤال الوجودي الصارم : ما هو موقع لغتنا في ثقافة العولمة أو عولمة الثقافة؟ ، هل تواجهها معركة وجودية ذات طابع قدري ؟ ، ونحن الناطقين بالضاد هل تَجاوزَنا الماراثون الكوني " لغوياً " ؟ ، هل السباق بين ناقة الاعشى والكاديلاك يقاس ب"قدرة الحصان" أم ب"وعي التأريخ" ؟ ، هل نحن: " لوحة غائبة " ؟ أم: " مساحة طبوغرافية متميزة " في: فسيفساء العولمة ؟.

للإجابة على هذه: " التساؤلات "/ الهواجس / المخاوف / الاستجوابات / الشجاعات الادبية لندعها ماشئنا علينا إدراك حدود سلطة العولمة الثقافية ، وحدود سلطة ثقافتنا المشتبكة / المتثاقفة مع العولمة ، ذلك أن جدلية العولمة هي دراما أزلية / بنيوية ، ونزعتها بسيكولوجية جماعية للأنا الحضاري الاعلى ، وإنها للمغومة بثنائيات ضارية: الوجود / العدم ، الانا/ الاخر ، الذاتية/ الموضوعية ، الخير / الشر ، الوراثة/ التخليق ، الخ.

يعوَّلُ في هذه العوارض الاقرب إلى ميتافيزيقيا التاريخ على بينونة الجسور الواصلة بين عتبتين حضاريتين / فضائين معرفيين/ انشطارين توالديين لأنا حضارية واحدة / قطيعتين / تماهيين محتشمين انخراطين محتملين في ديالكتيك الزمن المعيش / محايثة أقل كثافة من الواقع على أنها حاسمة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إننا لمنشدون إلى مقاربة إجرائية بين نرجسية الحضارات القديمة ، ونرجسية الحضارات الحديثة:

تتفاقم في الانا الحضاري المتمركز في لوغوس صورة الذات نزعة اصطدامية تراوح وتخاتل بين الوعي و اللاوعي في سيرورة التحولات ، وهي كفيلة في أوقات إنسانية حرجة بتفتيت حماسة الحوار الانساني الحضاري ، ترينا بانوراما التأريخ بكل وضوح أوراماً غير حميدة في النسيج الحي للحضارات المؤثرة تسهم بتعصبها المزعوم لحضارتها في إضعاف أو هدم هذه الحضارة نفسها ! ، وهي مفارقة فلسفية خطيرة ، لانها ترتكز إلى أساس فلسفي منقوص ، متضخم الكلانية.

ما موقع لغتنا الجميلة في عصر العولمة الصناعية الضروس ؟ وملحقاتها الثقافية و الاقتصادية والسياسية ، ومشتقاتها المعرفية ، في هذا المسار ذي السمة الزلزالية؟

ويزيدنا خوفا على لغتنا سيمياؤها الروحية المميزة ، في عالم مادي صرف ، عاجز عن الاصغاء لشيء خارج مدونات كهانة الآلة وتعاليم المختبر.

إن حالة اللغة العربية في هذا العالم لتذكرنا بقصيدة الشاعر الاسباني "لوركا " المسماة: (شاعر في نيويورك) ، أو قصيدة السياب (جيكور وأشجار المدينة) ، فضلا عن حالتها بين أبنائها ، الذين اتخذ البعض منهم من لافتة الحداثة ذريعة بائسة للتخلي عن كل ما يكبح هذه "الحادثة " لا "الحداثة " لأن نفسه تسول له أنه: "أكبر من اللغة " و أكبر من الأسس ولو في أبسط أشكالها: " النصب و الجر والرفع والأبنية الصرفية " فضلا عن عدم الالمام بسيرورة لغة الشعر العربي وتحولاته النصية ومنعطفاته الأسلوبية الكبرى والنصوص الانقلابية في انزياحاتها وأعلام النظم والنثر وممارسة هذه الثقافة ليكون الإنزياح عنها واعياً ومسوغا بدليل نصي مغاير مثرٍ مدهش مفيد وذي طبيعة خالدة.

إن التضاد في حقيقته تدافع متبادلٌ بين مركزيتين ، وهذا ينسحب على الأنظمة العلامية المعروفة كافة ، وما اللغة العربية إلا نظام علامي ، بين ما يزيد عن ثلاثة آلاف.

تحمل الأنظمة العلامية جميعها مقومات بقائها ، وعوامل انحسارها في آنٍ معا ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وذلك في لا وعي الجماعة الناطقة بها ، أو المستعمِلة إياها ، وعبر عوارض وتعاقبات معينة ، ناجمة عن حياة اللغة وتحولاتها ، على صعيد المفردات والأصوات والتراكيب والدلالات ، تتغلّب مقومات القوة على عوامل الضعف ، فتسعى لغة معينة "لسان / بالمفهوم السوسيري" إلى التفوق على نفسها في إطارها الحضاري المميِّز للجماعة ، هذه المقومات ، متغايرة بين الحضارات ، قد تكون مقومات سياسية ، كما هو الحال في سيادة السيميولوجيا الفارسية في مناطق نفوذ الإمبراطورية الفارسية القديمة ، ومنها ، مملكة المناذرة العربية ، ونحو سيادة السيميولوجيا الرومانية في مناطق نفوذ الإمبراطورية الرومانية القديمة ومنها مملكة الغساسنة العربية ، وقد تكون المقومات اقتصادية ، وبها سادت اللغة الإنكليزية فضاءات التعاملات التجارية ، لريادة اقتصادية تتمتع بها البلدان الناطقة بها ، وقد تكون المقومات دينية ، ولغتنا العربية مثالٌ جلِي لنُهوض النص المُقدّس باللغة ، وتمحوُرها حوله بوصفه خُلاصة تجلِّياتها ، وانفجارها التكويني الكوني الأعظم ، ونحن في غنى عن تبيان ذلك في سياقنا المَبْتسَر فالكتابات/الأعمال / المُدوَّنات / التي خاضت في أثر القرآن الكريم في اللغة العربية ، أكثر من أن تُعد إن قديما أو حديثا وبعضُها أشهر من أن يعَرَّف به ، كدراسات الجرجاني ، التي تمخّضت عن نظرية " النظم " ، في كتابه " دلائل الإعجاز " ، وهي الجذر العربي الأصيل ، لما دعاه " دي سوسير " ب " النظام" ، فيما عدّده من خصائص اللغة ، في مُحاضراته الألسنية الشهيرة ، التي نشرها النابهون من طُلابه بعد وفاته تحت تسمية "دروس في الألسنية العامة " ، فأقامت اللغويين المعاصرين ولم تقعدهم ، وما نقصده بـ" تمحور اللغة حول النص " هو مركزيته ، التي تشد إليها عناصر الكتلة اللغوية الأخرى من " أدب / كلام / مظاهر لهجية/سنن ، إلخ ".

في الجبر الخطي لهذه المقومات/الأوتاد المثبتة للكتلة اللغوية ، وفي سياق دراما العولمة ، احتفظت بعض الألسن بخصائصها في الكلام الحي والرموز ، فيما انجزرت أخرى إلى منابعها الاولى ، لتراوح في دوائر ضيقة وتجمعات نادرة ومدارات مغلقة في مدونات عابرة ، بذا راوحت عتبات لغوية في مواضعها وتقدمت أخرى على

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

استحياء ، واكتسحت أخرى فضاءات لا عهد لها بها ، في مد المقومات التي ترصنت بمناسبته لُمركّب: المكان / الزمان ، ومنها لغتنا العربية ، التي طبعت بطابعها الثقافي الكثير من اللغات والآداب ، لا في المشرق وحده ، بل: في عمق الغرب نفسه ، وإن كان ذلك قد تم بدرجة أقل وضوحا مما هو عليه في المشرق ، وهنا ، تطالعنا تلاقحات حضارية فذه ، فرضتها الحضارة العربية بمرونتها ، وازدواجيتها الروحية / المادية ، الخلاقة ، تجسد ذلك في مدونات كثر ، نمثل لها بـ: " الديوان الشرقي للشاعر الغربي " ، وهو من: " ألعاب " غوته الألماني ، والكوميديا الإلهية " وهي من ألعاب دانته الإيطالي ، فضلا عن أعمال/ألعاب: لوركا ، وخوان رامون خيمينيث ، و شوبنهاور ، وغيرهم من رموز الحضارة اللغوية الغربية.

هكذا في متوالية الأزمنة ، يُتَوّج " ابن آدم " المجرد من كل الحراشف والطفرات الطارئة ، المغموس في نقاوة البدايات بسلطة " اللامرئي / الأليف / المسالم / الإنساني / اللامحدود / المكتسب ، لا بمعنى: الإحلال ، وإنما: بمد جسور متوازنة ، بين: العتبات ، لتحقيق التناغم شبه المستحيل بين: الذاتي و الموضوعي.

في سياق ثقافي تواصلي تلقائي كهذا ، سنجد أن ما يطرأ على اللغة لا تمثله " مرسلات " عابرة كالشهب في: احتكاكات الأمكنة / الأزمنة المفترضة ، عبر ممالك السنتيمترات.

إن "الطوارئ" ، وهي: "ظُهوراتٌ" حتمية ، في: البنى العميقة والسطحية ، للأنظمة العلامية ، تُموْضعُها / تُمَظْهِرُها: النُصوص الفارقة لحضارةٍ ما ، طريقة نظم اللغة ، ومستويات التغيير الطارئ على الحضور المُعجمي ، وضمنه: الإنزياحات الآنية ، ذات الخصوصية النظمية ، القابلة لأن تتحول إلى إنزياحٍ أُفُقي جماعي عن "العمودية المُعجمية".

نجد في العربية مرنة تجددية ، وقابلية تكيُفية هائلة ، تجعلها قادرة على التجاوز الإبداعي لفِخاخ الطفرات وبذلك تتخلص من قشرتها الخارجية باستمرار ، كل خمسين عاما تقريبا ، لتخرج من هذه العملية التوالدية الحيوية البالغة الأهمية في حياة اللغات كائنا حيا أكثر تكاملا وتكيفا مع محيطه المعرفي و الأنطلوجي ، وأكثر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شبها بزمانه ومكانه ، وأقدر على تمثلهما.

تحافظ اللغة من خلال هذا التجاوز على " الديمومة الروحية " للأجيال ، غير متخلية عن حسها التأريخي ، و" حدسها الحضاري ".

إن من الواجب على الإنسان العربي ، في خضم المواجهات الحضارية غير الإختيارية التي تفرضها العولمة ، أن يتمكن من وعي ذاته ، ووعي حدود الحوار الإنساني ، ليتمكن من التمييز بين اكتساب الطوارئ الحضارية التثاقفية الحسنة ، وبين " الإحلال " الذي يسلخ الحضارات من كينوناتها ، برغبتها ، ومباركتها ، بهدف اعتناق ما يُخدِّر العقل من " إدهاشات " الغرابة.

عليه أن يدرك كونه غير مطالب بالإنسلاخ من جلدته ، وأبناء جلدته ، ليدفع عن " الأنا " وصمة التخلف الفكري ، ويلحق بركب العولمة الضَّروس ، إذ ليس ثمة من عارض عقلاني ، يخلق أي شكل من أشكال التناقض المفتعل بين الأنظمة العلامية لفضاءات نامية ، ونظيراتها في فضاءات صناعية متقدمة ، ليس على أبناء العربية كلهم أن يكونوا " سيبويه " أو "ابن جني " أو " أباعلي الفارسي " ،ما عليهم هو الإبقاء على القدر الأدنى من التواصل معها ، بوصفها " هوية وجود " لا يمكن الإنفصال عنها إلا من طرف واحد ، وهنا سنرى بكل وضوح الأفق الرحب الذي تفتحه هذه الهوية لأبنائها ، ليمتلكوا ناصية لغات أخرى ، شريطة ألا يتوهموا أنهم " لم يعودوا عربا " في نظر أبناء تلك الحضارات ، إن سيرورة اللغات والآداب ترينا باستمرار أن الوصول إلى العالمية لايمكن أن يتم إلا عبر ملامح ذاتية أبرزها: " المكان ".

إن الإفادة الإيجابية من واقع تواصلي كوني معيش سيخفف من " الحرج النرجسي " المصاحب ل " تعرف الحضارات على بعضها " ، وسيجعل الإنسانية تقترب أكثر فأكثر على الصعيد التحاوري لا التصادمي من مفهوم " الأمة الواحدة " التي كانت عليها البشرية في الجذر التكويني ، وهي النظرية القرآنية التي تبشر بالإنسان المطلق ، وتؤكد في سياقها الواقعي اللاحلمي على أن الإنسان جوهرٌ لا مظهر ، فإنسانية المظهر لا تحول دون تحول الجوهر إلى جوهر بهيمي.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتبدو العولمة الثقافية مغلوبة على أمرها ، ونحن نعني الثقافة اللغوية الأدبية ، لا الجانب الأزيائي السطحي من الثقافة ، على العكس من العولمة الإقتصادية ، وغيرها من تمظهرات وتموضعات العولمة.

تطمح العولمة الثقافية باستمرار إلى "تعزيز" نرجسية الحضارة المُرسِلة ، عبر الحيل الإدهاشية المتاحة ، والمرسَل إليه حر ، مخير غير مسير في استقبال الرسالة ، وأن يمنحها القدر الذي يراه مناسبا من العناية ، وهذه العملية التواصلية الإيجابية المُصاحِبة لسلبيات العولمة ، تتيح للمستقبِلين امتلاك أدوات جديدة ، ذات وظيفة ترميمية وترصينية للذات ، تجعلها أكثر قدرة على التأثير ' وتحقيق الإدهاش المُتعادِل مع المُرسَلات.

إن اختزال الفضاء ، أو تكثيفه ، بصيغته المجردة ، لا يُحتِّم تضخم القيمة المعرفية لإجراءاته ، فالأمر لا يتعلق بهذا ، قدر ما يتعلق بكون العولمة الثقافية وليس غيرها من مستويات العولمة تضع بشكل أو بآخر الذات الإنسانية الأصلية النقية البدائية ، في مواجهة تجسداتها الجغرافية و الإجناسية ، أو " تجلياتها المكانية " ، ففي أعماق الإنسانية ، يقبع ذلك الإنسان النقي الواحد ، تحت طبقات متراكمة من الآيديولوجيا و فضاءات العلامات و الفلسفات .تعيد لنا العولمة التي اطلقتها الحضارات باستمرار تحت عنوانات اصطلاحية أخرى رسم تعملُق الأسرة البشرية الأولى / النواة الإجتماعية الضاربة في اللاوعي.

❖ نشرت في مجلة (الكلمة) السورية ع ٣٧ دمشق ٢٠٠٢، وفي مجلة (الكلمة) اللندنية ع ٢٥ لندن ٢٠٠٧، وفي جريدة (المنارة) البصرية ٢٠٠٨، وفي موقع نادي الشعر العراقي ومواقع أخرى ٢٠٠٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العلامة اللونية القصيدة الملونة

قراءة في النص النوابي[1]

إن خبرتنا البصرية في إدراك الأشياء تتأسس في جانب مهم منها على اللون ، تلقينا له ، استجاباتنا للتلوين الكوني ، أفكارنا اللونية التي تتمحور حول تجليات اللون ، وحضوره في الموجودات الحسية ، ومكنونات العوالم النفسية.

إننا نعيش في عالم ملون ، نميز الأشياء بألوانها: زرقة السماء ، وزرقة البحار والمحيطات ، ورمال الصحراء الذهبية ، والغابات الخضراء ، وقبة السماء السوداء يمزق سدفتها لالاء الاجرام ، حتى الأجناس البشرية ، في علم الأجناس اقترنت تسمياتها باللون ليصطبغ بصبغات قومية ، بل وأممية ، فهذا عِرقٌ أبيض وذلك أسود والآخر أصفر والآخر أحمر ، حتى الأشياء الخالية من الحضور الحسي للون ، نسقط عليها صفات لونية لا دليل عليها سوى تأكيدات اللاشعور ، فنحن نوظف اللون أحياناً للتعبير عن أحكام سايكلوجية صارمة تجاه الذات والآخرين ، فذلك أحلامه وردية والآخر أفكاره سوداء ، ورؤيته سوداوية أو ضبابية أو رمادية ، وذلك نيته سوداء والآخر بيضاء وتلك الليلة حمراء ، والأخرى ليلاء ، وتلك الأيادي بيض ، وذلك ابتسامته صفراء ، والآخر روحه خضراء ، وذلك الانقلاب أبيض والآخر أحمر ، وتلك الثورة بيضاء ، وذلك السلاح أبيض ، وذلك الكتاب الأبيض ، وذلك الكتاب الأسود ، وهذا اليوبيل الفضي ، أو الذهبي ، أو البرونزي ، أو الماسي ، هكذا تنشط

(١) اعتمدنا في هذا الدراسة الاعمال الكاملة لمظفر النواب، دار قنبر ،لندن، ط١، ١٩٩٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اشتغالات اللون السيميائية بقوة جاعلة منه (الوسيلة التي تعبر عن القيم الشكلية والمعاني النفسية ، والنواحي الجمالية المحضة عن طريق التوافق وتحقيق التناغم)[١].

فجوهر اللون إذن يتأسس من خلال خبرة نفسية قائمة على أساس فسلجي[٢] ، واللون في حقيقته العلمية ظاهرة فيزيائية ذات طبيعة اهتزازية فهو يشترك بهذه الطبيعة الاهتزازية مع الصوت ، ولذا فإن ما يميز الألوان هو ذبذباتها الخاصة بكل منها في الثانية الواحدة ، فالأحمر مثلاً له أوطأ الذبذبات ، والبنفسجي له أعلاها[٣]

لسنا هاهنا في سياق الحديث عن التفصيلات الفيزيائية للطيف الشمسي ، فقد أسهبت مدونات الفن التشكيلي في تفصيل ذلك ، فلا يكاد يخلو كتاب تعليمي لفن الرسم من مقدمة تتناول دائرة الألوان ، والأساسي منها في الطيف والثانوي ، وفنيات مزج الألوان ونواتجها ، فهي عمليات كيميائية لا تشكل هدفا لدراستنا ، وما يعنينا من موضوعة اللون ، هو شعريته حين يغدو عنصراً من عناصر البناء الشعري ، أي حين تتجرد العلامة اللونية من وجودها الكيميائي وتتشئ في وجود علامي تنهض به اللغة ، وبذلك تحمل العلامة اللونية خصائص اللون الذي التصق بها دلالياً في مركب الدال / المدلول ، فاللون يسهم مع الصوت والحركة في تكامل المشهد الشعري.

يتفاوت تلقي العلامة اللونية بتفاوت الرائين ، فقد يبرز ويتألق ويتوهج في نصوص شاعر ما حتى يوصف بالمفتون باللون ، بل والمجنون به ، مثلما فعل الناقد الفرنسي والباحث في الحضارة الإسبانية لوي بارو عنما اختار عبارة (شاعر مجنون

---

(١) الالوان تاثيرها في النفس وعلاقتها بالفن، محمود شكر الجبوري، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، بغداد، ط١، ١٩٨١.

(٢) ينظر: التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث ،محمد صابر عبيد، مجلة الاقلام، بغداد، العدد ١١، ١٩٨٩، ١٦٩.

(٣) ينظر: التخطيط و الالوان، كاظم حيدر، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة بغداد، ط١، ١٩٨٤، ١٨١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

باللون) عنواناً لقراءته القيمة لشعر لوركا[1].

وقد تتضاءل فاعلية التشكيل اللوني لدى شاعر آخر بتضاؤل تفاعله وتواصله مع اللون ، فلا غرابة في أن تنتشر الألوان في نصوص شعراء مشبوبين حسياً ، وهو مظهر قديم من مظاهر الشعرية العربية ، نستذكر هنا لوحات زاخرة بالألوان من قبيل لوحات الحرب والسيل والطلل في الشعر الجاهلي والإسلامي ، ولوحات القصور العباسية (بركة المتوكل في رؤية البحتري مثلاً) ولوحات الطبيعة العباسية (رائية أبي تمام في الربيع مثلاً) فضلاً عن لوحات الطبيعة الأندلسية لدى ابن زيدون وابن هاني وابن خفاجه ولسان الدين ابن الخطيب وأضرابهم ، أما في العصر الحديث ، فقد أضيف إلى التفاعل الشعري الفطري مع الألوان عنصر معرفي تمثل في المدارس التشكيلية الحديثة لفن الرسم مثل الواقعية والانطباعية والتكعيبية والسريالية والدادائية وغيرها من المدارس الفنية المتشعبة التي رست وتبلورت مبادؤها ومفاهيمها ومناهجها في هذا العصر قائمة على أسس فلسفية وخبرات معرفية متراكمة تمتزج في أعمالها الفلسفة بالفن.

حين يكون الشاعر رساماً مبدعاً ذا علاقة وثيقة برسامين ملهمين متميزين ، فلابد لذلك من أن يعكس أثره البناء على نصوص الشاعر الرسام ، تلك الشخصية الفنية المزدوجة التي تظهر ازدواجية موهبتها المتوهجة في آثارها الفنية (الرسم والنحت) والشعرية ، ولا ننسى في هذا الموضع عبارة بيكاسو الشهيرة: (الشعر رسم بالكلمات)[2] وقد أطلق الشاعر نزار قباني تسمية (الرسم بالكلمات) على أحد دواوينه الشهيرة ، فالشاعر(يعطي تحديداً لفظياً لذلك الشيء الذي ربما يصوره الرسام

---

(١) ينظر الدراسة كاملة في كتاب: لوركا مجموعة مقالات نقدية، اعداد و تحرير ما نويل دوران، ترجمة د. عناد غزوان، جعفر الخليلي، وزارة الثقافة و الاعلام، الجمهورية العراقية، ط١، ١٩٨٠، ٩٥ فما بعدها.

(٢) تاريخ الفن المعاصر واعلامه، خالد فهمي البحيري، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ١، ١٩٧٥، ٨١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالخط واللون)[١].

وقد طلع علينا العصر الحديث بشعراء جمعوا بين موهبتي الرسم والشعر فتناغمتا وتداخلتا في نصوصهم تداخلاً فذاً يتجلى في تفاصيل ما تتضمنه من شخوص وخطوط وموجودات كونية وبورتريهات جادة أو كاريكاتيرية في فضاءات واقعية أو رمزية أو أسطورية أو فنتازية ، وكان اللون أحد هذه التفاصيل ، ومن أمثلة هؤلاء الشعراء/الرسامين: فكتور هيجو[٢] ورابندرانت طاغور[٣] وغابرييل غارسيالوركا[٤] و مدار هذه القراءة ، وغيرهم كثر.

تجمع صفة العالمية بين هذه الأسماء فكل منهم يمثل صفحة متميزة في كتاب الحداثة ، وشعرهم واسع الانتشار وبالغ التأثر في معاصريهم.

عُرف الشاعر باهتماماته التشكيلية منذ أيام دراسته في كلية الآداب ببغداد ، يؤكد ذلك سعيه المتواصل في تلك الفترة مع عدد من زملائه لانشاء مرسم في الكلية ، حتى تم لهم ذلك بعد جهود مضنية ، وفي ذلك المرسم تعرف مظفر إلى الرسام العراقي الشهير حافظ الدروبي ، الذي أشاد بقدرته على استخدام الألوان ، وما زال يرى فيه أستاذه في الرسم وصاحب الفضل في تطوير قدرته على استخدام الألوان في شعره[٥].

ولا يخفى ما للبيئة من أثر بالغ في تشكيل الذائقة اللونية لدى المبدع ، فقد كانت بيوت عائلة الشاعر تقع على شاطئ دجلة من جانب الكرخ غير بعيد عن موقع الجسر الخشبي القديم الذي كان يربط الرصافة بالكرخ ، وهو من اجمل المواقع ، كما كان لابيه بيت كبير ذو ابواب خشبية تشبه ابواب القلاع تتسع لدخول المواكب بالخيول والاعلام والمشاعل محولة باحة الدار الواسعة الى مسرح لوني

---

(١) الشعر والرسم، فرانكلين روجرز، ترجمة مي المظفر، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٩٠، ٥٣.

(٢) ينظر: فكتور هيجور رساماً، محمد أحمد حمزة، افاق عربية، العدد٥، ٦٥، ١٩٨٤.

(٣) ينظر: طاغور، شاعر الهند، سامي خليفة، دار بيروت، ط ١ ، ١٩٧١، ٣.

(٤) ينظر: لوركا، مجموعة مقالات نقدية، ٩٧.

(٥) ينظر: مظفر النواب حياته و شعره، باقر ياسين، دار الغدير، قم، ط٢ ، ٢٣، ٢٠٠٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وصوتي وحركي مهيب[١].

إن هذه البيئة التي تزاوج بين المدينة والريف بيئة غنية بايحاءات الفن وهي كفيلة ان تتحول الى رافد معطاء يمد موهبة متوهجة بما تحتاجه من الحوافز والإرث الجمالي للذاكرة ، فضلا عن البيئة العراقية برمتها تلك البيئة التي ظهر تجذر في غورها ونجدها وجبلها ومسطحاتها المائية والصحراوية والخضراء ، وكان مفتوناً ببيئة الجنوب المائية الخضراء ، حيث الحواس منفتحه في أوجها على أعراس من اللون والصوت والحركة ، كما كان مولعاً بمفرداتها ومعجباً بأغانيها ، يحدثنا الشاعر نفسه عن ذلك قائلاً: (يستغرب كثير من الناس استعمالي عامية الجنوب وأنا لم أعش فيه ، وفعلاً ، لم أعش حياة الهور ، بل كنت أزور المنطقة لخمسة أو ستة أيام ولكن لشدة حساسية المفردة هناك وموسقتها والانفعالية التي بها ، فقد سيطرت علي سيطرة تامة فصرت عندما أكتب قصيدة تأتي المفردة مضبوطة حتى لو كنت لا أعرفها... صار عندي مدخل ، لقد هيمنت علي أجواء الجنوب بعد تلك الزيارة ، ثم زرت الهور مرة او مرتين.. تلك الزيارة أيقظتني على هذا الجو الذي فيه موسقة عالية ولون.. إن جو الهور / الجاموس / البشر / الطبيعة / لأمور موحية)[٢].

ومن منظور سيميولوجي ، يتخذ اللون حضوراً شعائريا غنياً بالدلالات بوصفه علامة لها حياتها النشطة داخل المجتمعات اللغوية ، والعلامات أو الإشارات هي (صيغة نظام لاختبار الظواهر في حقول مختلفة)[٣].

تمتد العلامات اللونية في مناطق سحيقة من الخرائط الألسنية ، وتشكل موجودا من موجوداتها اليومية ، ويستثمرها بعض الشعراء المتميزين بحساسية لونية مفرطة استثمارا يحيلنا استنطاق محمولاته على آفاق من الدلالات المنبعثة من الاشتغال

---

(١) ينظر: مظفر النواب حياته و شعره، باقر ياسين، دار الغدير، قم، ط٢ ، ١٦.

(٢) المصدر نفسه، ٤٦، ٤٧.

(٣) الثقافة الاجنبية، العدد الثاني، ٢٠٠٤، بغداد، دراسة بعنوان التفكيكية و السيميولوجيا، ترجمة د. مالك المطلبي، ٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السيميائي للعلامة ، ذلك أن اللغة (نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار)[١] كما كما عبر دي سوسير ، ويمكن تعريف العلامة / الدليل بأنها (شيء ما يرمز الى شخص ما لشيء ما) [٢] وتصنف إلى ثلاثة أنماط رئيسة:

١- العلامة الايقونية **icon**: وهي التي تماثل مرجعها ، ٢ - العلامة المؤشرية **index** : وهي التي تلازم مرجعها ، ٣ – العلامة الرمزية **symbol**: وهي التي ترتبط بمرجعها ارتباطاً عرفياً فقط[٣] ، واللغة بوصفها نظاماً من العلامات الاعتباطية أو نظاما مجردا من الرموز هي جزء من علم العلامات الذي بشر به دي سوسير في محاضراته الألسنية الشهيرة.

تحتوي اللغة الكثير من العلامات اللونية التي تثير لدى المتلقي مخيله بصرية ، وتنبني مرجعيتها الدلالية على عمليات معقدة يسهم فيها اللاشعور الجمعي والفردي والشعائر والطقوس والدين والأساطير والأعراف وغيرها من الظواهر الاجتماعية[٤].

يمكن بذلك تفهم ميل بعض المجتمعات إلى عقد تعالقات دلالية تفاؤلية أو تشاؤمية وربما تقديسية على لون دون سواه ، ومن ذلك دلالة اللون الأبيض في ثياب الرهبان وثياب الحجيج وثياب الأعراس ، بينما يقف اللون الأسود على طرف نقيض من هذه الدلالات غالبا ، ومن ذلك دلالة اللون الفيروزي في القباب والعمارة الإسلامية وظهور الأحمر في الرايات الماركسية علامة تشير إلى فكرتهم الشيوعية ، وقبلهم فعل العباسيون ذلك عندما اتخذوا السواد شعاراً فعرفوا باصحاب الرايات السود ، واتخذ العلويون العمائم خضراء إشارة إلى نسبهم النبوي ، وكان الشريف الرضي أول من تعمم بالسواد وسار العلويون على نهجه ، ويحاط الأخضر بهالة من

---

(١) الثقافة الاجنبية، العدد الثاني، ٢٠٠٤، بغداد، دراسة بعنوان التفكيكية و السيميولوجيا، ترجمة د. مالك المطلبي: ٩.

(٢) المصدر نفسه: ٩، ١٠.

(٣) المصدر نفسه: ٩، ١٠.

(٤) ينظر: دلالة اللون الفيروزي في العمارة و القباب الاسلامية، د.هناء العزاوي، افاق عربية، العدد ٦، ١٩٨٢، ١٠٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التفاؤل والتبرك به في بعض الأوساط الاسلامية ، وقد لاحظ الناقد جان كامب سيادة الأخضر في قصائد لوركا فتساءل قائلا (أفلا يحتمل أن يكون ذلك ذكرى عمامة النبي الخضراء التي كانت ترفرف في الايام الخوالي على كل منائر غرناطه وعلى كل رماح المحاربين المغاربة اوليس الاخضر ما يزال الى اليوم هو اللون المقدس في الاسلام ، اولم يشأ لوركا بهذه الوسيلة ان يبرز طابع القضاء والقدر الاسلامي على ارض الاندلس)[١].

ليس اللون في اللغة علامة أيقونية ولا مؤشرية وإنما هو علامة رمزية ترتبط بمرجعها ارتباطاً عرفيا ، فالعلامة اللونية (دال) يحيل على لون أو مجموعة من الألوان (مدلول) يندمجان معاً على مكنونات محتملة تفتقها القراءات وآليات التأويل ، ولم يبالغ الفنان كاظم حيدر حين قال: (قد يكون اللون من أكثر الأشياء التي استعملت لأغراض رمزية)[٢].

إن الاستقراء اللوني لنصوص الشاعر أظهر لنا أنه احتوى مختلف ألوان الطيف الحارة والباردة ، فضلاً عن ألوان أُخَر مثل الذهبي والفضي وغيرها ، وتستمد الألوان الحارة مثل الأحمر و الأصفر والأرجواني صفتها من حرارة النار والشمس والدم مثلما أن الأزرق والأخضر وما قاربهما ألوان بارده أخذاً من التشكيليين بكون الماء والسماء مصادر البرودة[٣].

وسنتناول النصوص الملونة متدرجين في التحليل بنسق تنازلي مبتدئين بالاكثر تكراراً فالأقل وهكذا ، مستكشفين ظواهره اللونية الأخر من قبيل أنسنة العلامة اللونية وفاعليات التضاد اللوني وتوظيف الزخرفة الإسلامية والخط العربي في التشكيل.

---

(١) لوركا، مجموعة مقالات نقدية، ٩٩.

(٢) التخطيط والالوان، ٢١٠.

(٣) الرسم و اللون، محيي الدين طالو، مكتبة اطلس، دمشق، ط٣ ،١٩٦٩، ١٦٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اولاً – العلامات الملونة:

وهي ملفوظات الألوان التي تدل على اللون المستهدف بالتشكيل بغير قرينة سياقية ، وقد تضمن النص منها ما يأتي:

(١) الازرق:

يظهر الأزرق سيادة لونية لديه ، وقد أحصينا له ما يناهز أربعة عشر موضعاً في ديوانه ، ويرى النقاد الفنيون في اللون الأزرق دلالة على الانفعالات الساكنة المستقرة المسيطر عليها ، كما يشير إلى الانسحاب والتلاشي وبعد المسافة كلما شحب وضعف[١] ، وفي اللون الأزرق أيضا إشارة إلى الحكمة والخلود ، وربما فسر لنا ذلك استعماله في الوشم ، وكونه واسع الانتشار في الأواني الصينية والفارسية وغيرها ، ناهيك عن بروزه الملحوظ في الفسيفساء والريازة الإسلامية وزخارفها[٢].

يضفي النواب أبعاداً زخرفية على اللون الأزرق ، فيجعل منه فضاءً من اللازورد ، ذلك الحجر الكريم الأزرق الذي غدا هو الآخر تسمية ثانية لهذا اللون ، إنه لون البهجة لديه بامتياز:

وطائرتي تسمع النبض عبر خيوطي

في اللازورد السماوي في طرب تستجيب[٣]

ويلتقط التداخل بين مشهدي البحر والسماء عبر فاعلية الزرقة الزخرفية فيهما:

يالانتشائك اذ يهزج البحر بالزيد

ويزهو الزبرجد واللازورد[٤]

---

(١) ينظر: سايكلوجية الرسم و علاقتها بخصائص الشخصية، قاسم حسين صالح، افاق عربية، العدد ١١، ١٩٨٦، ٨٧.

(٢) ينظر: الرسم و اللون، ١٧١

(٣) الاعمال الكاملة، ٧٧.

(٤) الاعمال الكاملة، ٢٦٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولأن الأزرق لون البهجة والتفاؤل لدى الشاعر فإنه يقترن بالحركة وينأى عن السكون ، فتبدو زرقة الغبش السماوي وحدات متحركة نزقة:

أانثت فراشات الغبش الزرقاء[١]

وللأزرق في شعره دلالة التطهير ، يستمدها من قرينة التجنيس الملائكي للون:

ياللزرقة الملائكية الجناح[٢]

والمسطحات الزرقاء ، عوالم سرية مدهشة للشاعر ، ملأى بالكشوف والرؤى ، وهنا يستمد اللون دلالته من تعالقه مع المساحات الكونية الزرقاء الشاسعة ممثلة بالسماء والبحر:

علمني البحر أن أنام في ازرقاقه السري

منصتا لعالم الأعماق والتنفس الماسيِّ للؤلؤ[٣]

لكن هذه الزرقة البهيجة تبدو أحياناً مشوبة بالحدوس الغامضة وهواجس الخوف من المجهول ، وربما غدت لون الخوف نفسه لخائض الأعماق السرية:

ونزلتُ.. وكانت ظلمة روحي تكتظُّ

وتنكشط الأعماق / بخوف أزرق لازيٍّ[٤]

إن سيادة الأزرق في لوحات اللون يزود خلفية المشاهد بفضاء سماوي يجسد شغف الذات إلى المعرفة وفضول الاكتشاف ، كما يعبر عن هوس بالزرقة ، ذلك أن التكرار علامة الهوس بالشيء[٥] ، يجعله ذلك مرتبطاً بمصادر الزرقة باحثاً عن تجلياتها الكونية ذات الرمزية الصوفية: زرقة البحر /زرقة الفجر/ زرقة الفضاء المنفسح

---

(١) الاعمال الكاملة، ٢٩٣.

(٢) الاعمال الكاملة، ٣٥٨.

(٣) الاعمال الكاملة، ٣٥٨.

(٤) الاعمال الكاملة، ٣٩٠.

(٥) هذه النظرة الحديثة الى دلالة التكرار لاتتناقض مع دلالته عند النحاة القدماء الذين رأوا فيه فيه معنى التوكيد.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اللانهائية ، بوصفها من ظهورات الديمومة:

وفي أوليـــات المواســـم كنـــت أعـــيش

علـــى الحـــبر والطـــل والانفســـاح الســـماوي[1]

* * *

بغداد تقووم الان من الحلم بدون ثياب

تمسح بالطل وزرقة ما قبل الفجر مفاتنها[2]

بعد التعريج على استبطانات الزرقة السابقة ، يمكننا أن نتلقى على نحو أفضل نصوصا مشوبة بشئ من الغموض مثل قوله:

يـا مسـيل الفـرس الزرقـاء في روح الغسـق

وعلـــى ســـرجك ينثـــال رمـــاد الليـــل

والغمـــد موشـــى.. بعراكـــات العصـــافير

وفجر المشمش الأزرق مسترخ على راحة أقدامك[3]

إنه الفجر بزرقته المتوهجة وقد تجلى للشاعر فرساً زرقاء ، وهي تبدو في المشهد اللوني السابق فرسا معراجية ، تحمل روح الشاعر الوثابة في سماوات الأسرار ، وهي تتوثب بفرس الفجر إلى معراجها بينما يشدها إلى الأرض إشراق الطين / أرض الوطن ، متوئمة الأرضي مع الحلمي.

(٢) الاخضر:

يحل الأخضر في المرتبة الثانية لديه من حيث الوفرة ، وقد أحصينا له ما لا يقل عن سبعة مواضع ، ويرى فيه التشكيليون تعبيراً عن ترتيب وتنظيم ميول ونزعات

---

(١) الاعمال الكاملة، ٤٣٠.

(٢) م.ن، ٥٥٠.

(٣) م.ن، ٥٣٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مؤثرة وتعبيراً عن توازن الشخصية ، وعن أنا سليم نفسياً ، وله دلالة على التجدد الحيوي والسلام والأمن[١] ، وهو أيضا رمز الخصوبة والنبل ، وما زال بعض الأسبان يضعون شارات خضراء على قبعاتهم علامة الشرف وقد توارثوها عن العرب ، وللأخضر ميزة عن سائر الألوان في أنه يتوافق مع أغلب الألوان ولا يتنافر معها[٢].

حين ننظر الى نص مثل:

أين تصوفت، وجسمك ينضح لذات خضر[٣]

نجده مرتبطاً بوشيجة دلالية بقوله الآخر في النص نفسه:

لا بأس بجرعة خمر تخضر لها عيناك وتَذَّكّر[٤]

حيث يشع البعد الصوفي لخمرة الوجود بلون اخضر ، هو علامة الخصب ، الذي تنبته تجليات المعرفة في سكرة الصوفي/ غرفة في الذات الاخرى الاثيرة وانفصاله عن عالم المحسوسات في تجربة التوحد بالمحبوب الشهيرة في الادب الصوفي / ادب الحلاج ، وابن الفارض ، وابن العربي وامثالهم.

وفي هذا النص بدا اللون الاخضر لون الخصب الروحي الذي تنبته تجليات المعرفة في الغيبوبة الواعية ان صح التعبير – حيث يثمل الصوفي بحقيقة الحق.

وتبرز الدلالة التخصيبية للون الاخضر واضحة في مثل قوله:

وضاجع في الارز بكارة عشتار خضراء[٥]

فعشتار العراقية الاسطورية / الهة الخصب البابلية ، تحمل بكارة الارض التي يفتضها الماء بدلالته الذكورية[٦] فيتفتق رحم الارض بالخير والبركة ، بركة العناية

---

(١) ينظر: سايكلوجية الرسوم، ٨٧.

(٢) ينظر: الرسم و اللون، ١٧٢.

(٣) الاعمال الكاملة، ١٠٨.

(٤) م.ن، ١١٢.

(٥) م.ن ، ٣٦٥.

(٦) ينظر: ماقبل الفلسفة، الانسان في مغامرتة الفكرية الاولى، ه. فرانكفورت و جماعتة، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، مكتبة الحياة، بغداد، ط١، ١٩٦٠، ١٧١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الالهيـة ، فبكـارة عشـتار الخضـراء ، تعلنـها بسـاتين ونخيـل الرافـدين وبهـذا يتواصـل النواب مع شعائر اسلافه ، ويتجدد في ارض العراق تاريخاً ووعيا بحضور الماضي.

ولكن اللون الاخضر لا ينطوي على هذه الدلالات العميقة دائماً ، ففي نص مثل:

واميز رائحة الرُّضَّع / والخرز الاخضر / يورق في اللحم المحروق[1]

لا يشكل الاخضر علامة رمزية بل يبدو علامة ايقونية تماثل مرجعها ، فالخرز الذي يلعب به الاطفال يميل زجاجه الى الخضرة ، وهو مبعثر في لحمهم الذي احرقته الحرب ، فوظيفة العلامة اللونية هنا هي التصوير الفوتغرافي لجثث الاطفال ، اذ يتطلب هذا الموضع من النص خروجا عن الرمزية ، الى التقرير والوضوح الموحي ، وهذا التنقل بين الرمزية والمباشرة ، يكاد يكون سمة مهمة من سمات النص النوابي ، لها دلالاتها التي ليس هاهنا موضع معالجتها ، وهو في النهاية لا يمثل ضعفاً او خللا بنائيا في النص ، فالعلامة اللونية مثلها مثل اللون الزيتي او المائي او الشمعي او غيره ، قد يجسد به المبدع مشهداً ايقونيا ، او اشارياً ، او رمزيا لايماثل حضوره الواقعي مثل رسم السماء سوداء بغيوم حمراء في رمزية الحرب والدمار.

وفي النص التالي يرد الاخضر في سياق حلمي لا يدل سوى على تقليب ولعب لغوي بالالوان ، مكتفيا بالدال مغيبا للمدلول:

وان مسافات خضراء / احترقت في الوعي / فاوقدت ثقابا ازرق / في تلك النيران الخضراء[2]

ان الرسام المتمكن من صناعته يوزع الالوان كيف يشاء في فضاءات لوحاته ، وقد يستهويه احياناً مجرد اللهو اللوني لشدة ولعه وافتتانه باللون ، في حالة من حالات الشعرية وتداعياتها ، فالكثير من اللوحات التجريدية في الفن التشكيلي تتوزع الوانها في فضاء متخيل هو استبطان ذاتي لاعماق سحيقة غامضة ضبابية في كينونة الانسان / المبدع.

---

(١) الاعمال الكاملة، ١٧٣.

(٢) م.ن، ٤٨٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٣) البنفسجي / الارجواني :

في المنظور السايكلوجي للون ، يعبر البنفسجي عن توحد ذاتي مع الشكل المرسوم به ، واثارة انفعالية داخلية قوية ، واندماج بالقلق والتوتر ويبدو صاحبه جريئاً بحاجة الى السيطرة والامتلاك[١].

ويجمع البنفسجي لدى الباحثين في الفن بين الحب والحكمة لانه مزيج من الاحمر والازرق ، واستعمله البعض في مناسبات الحزن الهادئ لانه اخف من الاسود[٢].

وفي شعر النواب يُظهر البنفسجي فاعلية تشكيلية بارزة ، فهو واسع الانتشار في مشاهده ، ويحمل فضلاً عما تقدم من دلالاته ايحائية الثورة على الموروث ، والميل الى تجديد الكيان الفكري للآنا / ثياب الذات المعرفية:

ثيابك بدعة صمت مقلمة بالبنفسج[٣]

ويبدو ان بدعة الصمت المقلمة بالبنفسج ، تمثل مسافة للتأمل والتريث قبل انطلاق المرسلات ، فالبنفسج محطة استراحة وجسر للخطوة القادمة ، ويؤكد هذا ما يمكن تسميته الصمت البنفسجي في رؤيا النواب اللونية ، بقوله في القصيدة نفسها :

تمد الحديقة سكتتها النرجسية صوبك

انت مرايا تصير اذا لمستك الحديقة[٤]

فالسكتة النرجسية ، تجعل عالم الصمت تمحوراً حول الذات المعتزلية ، وهو صمت صبغه الشاعر بالبنفسجي قبل اسطر قليلة.

والبنفسج الهادئ الساكت الصامت في شعر النواب يرتبط احياناً بفضاءات الاحزان المغبرة بالهواجس النرجسية ، الممتزجة بمتاهات الليل وزرقة الشفاه الميتة ، فيظهر ساكنا ، خلوا من الحركة ، مشحونا بايحاءات الجمود والموت الرتيب:

---

(١) ينظر سايكولوجية الالرسوم، ٨٧.

(٢) ينظر الرسم واللون، ١٧١.

(٣) الاعمال الكاملة، ٣٣.

(٤) م.ن، ٣٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

صحبك المدمنون على نفسهم / غادروا مرتين / اغلقوا بالحجارة والصمت واللامبالاة ابوابهم / والغبار بلون البنفسج ياسيدي[١]

* * *

من زرقة الشفتين كتبنا الاغاني الحزينة / كان البنفسج ينمو باضلاعنا اخر الليل[٢]

* * *

والزبد الارجوان المزخرف بالليل[٣]

وقد يخوض الشاعر غمار مغامرات سريالية في توظيف اللون البنفسجي كما في قوله:

لكنني مدبق القميص بالدم البنفسجي[٤]

وقوله:

وانتظر الزائر الارجوانيّ / يغمسني كالطباشير / في حبره الانثويّ / ويكتبني نورسا لا بلاد له[٥]

(٤) الاسود / النيلجي :

علامة الكآبة والافناء او الالغاء وتراكم المشاعر كما يشير الى شعور الفرد بعدم الملاءمة او انه محاصر ، ويعبر ايضا عن الاستخفاف بالنفس والشيء المجهول ويمكن ان يكون اسقاطا للمخاوف والافكار السوداء[٦].

والليل مغارة اللون الاسود ، يغزو الالوان ويغلق فوهات انبثاقها واشعاعات

---

(١) الاعمال الكاملة، ٣٩.

(٢) م.ن، ٥٤.

(٣) م.ن، ٢٦١.

(٤) م.ن، ٣٥٧.

(٥) م.ن ٤٢٠.

(٦) ينظر سايكولوجية الرسوم، ٨٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تجلياتها ، اللون الاسود مخبأ الاشكال ونقطة البدء في التكوين تغادره الاشياء مع الشمس[١].

وان لجج اللون الاسود في شعر النواب فتحة عدمية في الوجود تفترس الاشياء فلا يبقى الانشيج زوالاتها وامحاءاتها:

وما ظل في خاطري الان / الا النشيج اللجوج / من اللجج النيلجية[٢]

ففي هذه اللجج الطامية بثقل السواد نهاية البدايات وسيادة سلطة الفناء والخوف من المجهول في افقه المعتم ، وانتظار سفن الخلاص التي لا تاتي لتنتشل الانا من متاهاتها المظلمة:

وانا في الوحشة اطوي الزمن الاسود مثل فنار يلقي الضوء
وليس هنالك من سفن قادمة في العتمة[٣]

وتطالعنا صورة فريدة في غرابتها ، حين يولد الضوء من رحم الظلمة بارداتها الشريرة ليكون لونا زائفا يخدع العيون الباحثة عنه ويسوف تطلعاتها الثورية:

لا شيء هنالك / في افق العالم... / وا أسفاه.. / سوى بعض بصيص تخلقه الظلمات / مخافة ان تندلع النار وتحتدم النذر[٤]

وان صوت الاحزان اسود لديه ، وهي تولد حركية قاتمة خالية من البشارات بكونها خفافيش وطلاسم سوداء ينبع منها الغموض وتمسخ الاحلام الدرية مراجل للزفت.

والغراب ، تلك العلامة التشاؤمية السوداء في اللاوعي الجمعي العربي يصحب احلام الشاعر بالخلاص:

---

(١) ينظر شعرية العمارة، د. اسعد الاسدي، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، رقم ٤٦٦، ٢٠٠٢، ١٠٨ – ١٠٩.

(٢) الاعمال الكاملة، ٢٦١.

(٣) م.ن، ٣٩٦.

(٤) م.ن، ٣٩٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فراش اصفر يصحبها في طرق الليل / وثم غراب كف عن النعب[1]

وفي عيني المومس السوداوين تجسد لوني لخطيئة وشبقية عارمة:

بئران من الشبق الاسود والسكر بعينيها[2]

اما في الاكتساح او الطوفان الظلامي ، تنهزم القناديل/الافكار المضيئة ليصبح طريق الحدوس والاكتشافات مكتظا بالعثرات:

وجاء ظلام اطفأ كل قناديلي/حتى الموروثة منها/اذاك تلمست طريقي / عثرت قدماي بمن علمني/.. صار هو العثرة ![3]

* * *

اوحشني الدرب.. / واصبح صدري مدخنة / في مطر لا ينبيء عن صحو[4]

(٥) الوردي:

بطبيعته الشفيفة وضعفه لا ينتمي الى ايحاءات الحزن وفضاءاته ، يمكننا أن نصفه باللون المؤنث ان كان في الالوان ثنائية قطبية ، ولذلك كثر في ثياب النساء ، واشيائهن الخاصة ، حتى اختص بهن ، فهو لونهن الذي لا ينازعهن فيه العالم المذكر.[5]

حين نقرأ قول النواب:

يستقرئ الغيب كفي في تحسسه كريزةً فوق ماءٍ رَيِّقٍ مَرِحِ[6]

نجده يحيل الإدراك الحسي استقراءً للغيب ممثلا في هذا النص بما يحيل عليه حدس الغلمة وفضول المخيلة المهووسة النهمة ، متمركزا في علامة لونية طافية في

---

(١) الاعمال الكاملة ، ٤٠٠.

(٢) م.ن ، ٤٥٥.

(٣) م.ن، ١٠٨.

(٤) م.ن، ١٠٩.

(٥) م.ن، ١٠٨.

(٦) م.ن، ٥٧٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رؤياه الشعرية الملونة على ماءٍ مكتظ بالحركة ، بهذا النص الطقوسي ، يمكن فك الشفرات الرمزية للمفصل الاستهلالي من رائعته (بحار البحارين):

وتفتح قلبي في الماء بكل المسك / وارسلت يدي الى الاعشاب المسكونة / فالتصق الشبق الوردي لماء الليل عليها/ ... واختمرت لغة / وتنفس فيَّ الايل.. ما اوقح لذته..[1]

ان الابتهاج الحسي لماء الجسد يتجسد في دلالة الإدراك الحسي للون الوردي لدى الشاعر ، مطلقاً في (الانا) تلك العلامة الذكورية الدالة ممثلة ب (الايِّل) ، وهو يؤكد هذه الدلالات في القصيدة نفسها مرة اخرى[2].

ان الوردي في (بحار البحارين) يمثل لدى الشاعر فضاء الخلاص من فضاء معاد نشبت قبضته في الحواس والارادة ، تمثل فيما دعاه بالالوان المكتئبة في نحو قوله:

الهة المجهول: اتيت باخر اشكال الهم / وروحي لون مكتئبٌ / طوقت عليه بزُنّارِ مراهقة[3]

(٦) الابيض :

وهو يشير الى السلبية والفراغ وتجريد الشخصية وفقدان الاتصال بالواقع والرغبة في اخراج المشاعر او طردها[4] ، ويقول محي الدين طالو: (الابيض/ رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام ، وكلمة ابيض في اليونانية معناها السعادة والمرح وهو شعار رجال الدين ، حيث لا نزال نرى حتى اليوم الشيوخ والرهبان وغيرهم من المتصوفين يلبسون الثياب البيضاء)[5].

---

(١) الاعمال الكاملة، ٩٥.

(٢) م.ن، ١٠٠.

(٣) م.ن، ١٠١ – ١٠٢.

(٤) ينظر: سايكولوجية الرسوم، ٨٧.

(٥) ينظر: الرسم واللون، ١٧٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولكن ، تبقى هذه الدلالات مستوى قياسيا ، او خطوطا عامة / وليس من الضرورة ان تحافظ هذه المعاني على حرفيتها في النص الشعري ، فقد يطرأ على شخصيتها العلامية تغيرات تنسجم مع افكار الشاعر ومعتقداته ومفهومه للشعرية.

ويبدو الابيض لدى النواب علامة ذات دلالة تطهيرية ، ولذلك يوحدها بالمطر ، ولا يخفى ما للماء من رمزية التطهير ، وايحاءات الخصب المكتسح للدنس والقحط[١]:

والمطر الابيض يغسل بالطهر نبوءته[٢]

وحين يتقمص الشاعر روحا نبوية اخرى هي روح عزير ، يسافر في الاسرار الكونية بحمار عزير ، وتتداخل هذه العلامة بعلامة نبوية اخرى هي البراق ، ولذلك تصبح رحلة الشاعر المعرفية رحلة معراجية بين المجرات المجهولة/المعادلة لمجرات الانا – عوالم الذات:

وحماري يترك في الليل مجرة حزن بيضاء[٣]

والابيض في النص التالي لون مائي او زيتي في فضاء باهت يجسد فوتغرافيا مشهدا طبيعيا بريشة رسام بالكلمات:

القوارب بيضاء في اخر النهر / في مسحة من ضباب رحيمة[٤]

(٧) الرمادي :

يرتبط الرمادي بالحزن والاكتئاب ، ولكن ، من المشكوك فيه ما اذا كانت هذه الاستجابات الانفعالية عفوية او انها رمزية تتعلق بالقيم والتقاليد الحضارية[٥].

اما لدى النواب ، فيتموضع الرمادي في فضاءات الحزن والزوال ، فحين تصبح

---

(١) ينظر: المعلقة العربية الاولى او عند جذور التاريخ، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، المغرب، ج١، ط١، ١٩٨١، ٣٥.

(٢) الاعمال الكاملة، ١٢٢.

(٣) م.ن، ٣٣٧.

(٤) م.ن، ٧٣.

(٥) ينظر: سايكولوجية الرسوم، ٨٦، ٨٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اللذة مخدراً لنسيان الهزيمة وقضبان الواقع ، تصبح القصيدة معنونة بـ(اللون الرمادي)[1].

والموت لدى النواب حريق في الاشياء الحية ، يحيل منازل الاحبة الى اطلال:

هاهنا ينهال في صمت رماد الموت / يخفي ملعب الاتراب[2]

والذكريات تلك الزائرة القادمة من عالم الماضي ، وان كانت تحمل مباهج ذلك العالم الفاني ، الا انها ذات خد رمادي ، لانها منتمية الى زمن ميت:

في الخد الرمادي لكل الذكريات[3]

وفي غياب المصابيح والقمر تصبح السماء رصاصية ويصبح الواقع شاذاً والاشياء مقلوبة تشير الى حضارة تقوضت :

او امرأتان تسران بعضهما / تحت ستر سماء رصاصية[4]

(٨) الاحمر :

وهو يبدو منفذاً لموضوع مختص بالحياة له اهمية خاصة ، مشكلة او خطر ملتهب ، غضب شديد ورد فعل عنيف ، او استجابة انفعالية قوية ، او انه يعبر عن الحاجة الى الدفء والمحبة والمودة[5].

ويظهر اللون الاحمر لدى النواب علامة تشير الى منحي ايدلوجي وان كانت شيوعيته مشروطه بالاتضيع حقوق الكادحين وراء شعارات ضخمة جوفاء ، وهو يمثل للدعوة الاشتراكية بشواهد عربية اسلامية مثل: ابي ذر الغفاري ، والامام علي بن ابي طالب ، والحسين الاهوازي ويعدهم اقدم من ماركس في تطبيق الاشتراكية ، وليس هاهنا متسع لمناقشة ذلك ، انما يهمنا العلامة اللونية (الاحمر) الذي ظهر في قوله:

---

(١) الاعمال الكاملة، ٥٧٦.

(٢) م.ن، ٧٧.

(٣) م.ن، ٣٥٧.

(٤) م.ن، ٣٤٤.

(٥) ينظر: سايكولوجية الرسوم، ٨٦، ٨٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ما اتفهمهم !.. / حملوا الميناء / وبيت المال / ورايتك الحمراء[1]

هذه الراية الحمراء / الدعوة للثورة ، والميناء / ملاذ الشاعر ومرفأ خلاصه من متاهة البحر العاصف المليء بقراصنة الثورات وسراقها ، اللصوص الذين يسرقون ثورات الفقراء ، ثم يسخرونها للاستبداد بهم وزيادة فقرهم ، واحتكار مكتسباتهم (بيت المال) / العلامة التي تشير الى ماضي النهب المنظم للشعب وحاضره الممثل في الايداعات السرية في بنوك الرأسمال الطاغي ، فهنا لا يبرز للعلامة اللونية وظيفة تشكيلية بقدر ما تبرز فيها شعائرية القربان ، ممثلة بدم الاضحية / الشاعر ، على مذبح الطاغوت / مذبح الثورة :

نذرك كان كثير الشمع الاحمر والياس[2]

انها صينية النذر المعروفة في الشعائر الشعبية العراقية ، تصبح شموعها لدى الشاعر من دم الاضحية / الشمع الاحمر في ازدواجية الصورة الشعرية.

وتظهر الدلالة نفسها للون الاحمر في قوله الاخر في مشهد المجزرة:

هذا اللحم يفوح دخانا ورديا / يصبغ خد الدين بحمرته

(٩) البني :

يعبر عن الشعور بالامن ويشير الى التثبيت او تركيز الرغبة في شيء معين وبخاصة الرغبات الجنسية ، كما يعبر عن التشدد ، ويشير كذلك الى الشعور بالذنب او الالتصاق والتماس بالطبيعة والكفاح من اجل تجاوز قوى تدميرية والرجوع الى حالة صحية[3]

ويبدو اللون البني لدى النواب مرتبط الدلالة بالارض ارتباطا وثيقا ، ولذلك تصطبغ به اصوات الريف العراقي:

---

(١) الاعمال الكاملة، ١٢٩.

(٢) م.ن، ١١٠.

(٣) ينظر: سايكولوجية الرسوم، ٨٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اي طير لا يرى الا بما ينجاب عن ترد يده البني سعف النخل والاعذاق[١]

وتظهر طبقات الازمنة / التراب ، الرائنة على اجساد الموتى مؤثرة في مخيلة الشاعر ولذلك يصطبغ غبار الازمنة في رؤياه باللون البني:

على الرف سنطوي تحت غبار الازل البني[٢]

هذه هي الالوان التي تكررت في نصوص النواب اكثر من مرة ، واما ما تبقى من عائلة الالوان ، فهو مما لم يرد لديه سوى مرة او مرتين ممثلا عنصرا تشكيليا محضا خلوا من الرمزية ، نلحق بهذا الحكم اللون الذهبي الذي ورد مرتين كالبني ولكنه تقهقر عنه في الشعرية ، والالوان المتبقية هي:

١. البرتقالي: الخطر البرتقالي في حدقات الزقاق[٣]
٢. الفضي: نوارس فضية في ضباب الصباح[٤]
٣. الاصفر: فراش اصفر يصحبها في طرق الليل[٥]
٤. الذهبي: عروس السفائن اني انتهيت على سطحك الذهبي[٦]

* * *

والقوس الذهبي الصرف يكاد يسف جديلتك الخضراء[٧]

ونلاحظ ان الفراش الاصفر في طرق الليل والخطر البرتقالي في الزقاق المظلم والسفينة الذهبية في اللجج السوداء هو وضع للونين مختلفين في الطبيعة متجاورين ، مما يزيد من ائتلاق اللونين وتمايزهما في المخيلة البصرية ، بينما يبدو اللون الفضي للنوارس في الضباب الابيض ، خاليا من التمايز بل مغرقا في التقارب والالفة بين

---

(١) الاعمال الكاملة، ٨٠.
(٢) م.ن، ٣٦٤.
(٣) م.ن، ٦٨.
(٤) م.ن، ٤٣٧.
(٥) م.ن، ٤٠٠.
(٦) م.ن، ٢٦١.
(٧) م.ن، ٣٨٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اللونين وكانهما مرسومان بالالوان المائية الضعيفة ، او الزيتية المخففة ، ولا يظهر للعلامة اللونية في هذه المواضع محتوى رمزي واضح في حين تبرز بوضوح وظيفتها التشكيلية المحضة التي نابت فيها المخيلة عن ريشة الرسام وحلت العلامات اللونية محل الالوان الزيتية والمائية.

ثانياً – علامات الإيحاء اللوني :

في الصفحات السابقة وجدنا النواب يذكر الالوان باسمائها ازرق ، اخضر ،... ، الخ ، ولكن تعامله مع اللون ، لم يتوحد في شعره بهذه الكيفية ، اذ نجد حركات فنية اخرى لتوظيف اللون وذلك عبر علامات تحمل ايحاءاته ودلالاته ، كقوله:

وشفشف عن ضلع فاترة / تتلجلج فيها الالوان المائية والشغف[1]

فهنا نجد مشهدا ملونا بمزيج من الالوان المتجاورة طرفاه الابيض / الشرشف الشفيف ، ومجموعة من الالوان الضعيفة ، عبر عنها بعلامة لونية جامعة هي (الالوان المائية) ، وكساها ببريق ضوئي بقوله (تتلجلج) ولعبة الاضاءة والظل لعبة تشكيلية صرف ، ويعضد هذا المشهد اللوني ، تخطيطات الجسد القوية والواضحة التي رسمها الشاعر بكلماته.

وفي قوله:

وفي صدغة المرمري كشاهدةٍ.. قمرٌ عربيٌّ من الزعفران[2]

نجد لون دم الشهيد يتفجر بايحاء الحمرة والعطر ليصبح (قمراً من الزعفران) على جمجمته البيضاء (صدغة المرمري كشاهدة).

وفي قوله:

لوثني عسل الليل / وغام قميصي الصيفي / ونهنهني السعف / وتمارس كل فراشات المرج بأكمامي شغل الليل[3]

---

(١) الاعمال الكاملة، ١٧.

(٢) م.ن، ٦٤.

(٣) م.ن، ٢٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نجد مزيجا لونيا اخر ، اطرافه هي:

١. الاسود / منبثقاً من (الليل).

٢. الابيض / عبر ايحاء القميص الصيفي الغائم.

٣. الاخضر / في دلالة السعف.

ثم شحن الشاعر مشهده بالحركة القوية السريعة للالوان عبر فراشات المرج التي تمارس باكمامه شغل الليل في دلالة آيروسية بينة للمشهد.

وفي قوله:

شق كشق الفواكه في القلب[١]

نجد لوحة منفتحة على الاحتمالات اللونية التي يمكن ان تقوم بها مجموعة كبيرة من الالوان التي تحملها انواع الفاكهة حيث ترك الشاعر للقاريء تحديد نوع الفاكهة المشقوقة في فنية عالية للايحاء اللوني.

وفي قوله :

تلك بنفسجة تلك / كما الزبد الليلي / تذوب انوثتها فيمن مد يديه بمعرفةٍ.. / عرف العمق.. / وزكى الهمزة بالبخور ثلاثاً / حتى طرد السحر واطلق عقدتها /.. بين اصابعه ينمو كمون العشق /.. وتدوس على ريحانة روحك / آه.. آه.. للوجع الطيب[٢]

يبرز مزج الإدراك الحسي بطقوس السحر والتعاويذ (تزكية الهمزة بالبخور بعد المعرفة العميقة) لاطلاق العقدة / المس الذي تركه الكبت والغلمة في الطين المتحفز ، نجد الوانا تتداخل وتتمازج لتتوالد الوان اخرى ، فالبنفسجي في زهرة البنفسج يتلبد بالقتامة (كما الزبد الليلي) ويشحب المشهد لونيا بدخان البخور ، محاورا فضلا عن المخيلة البصرية ، مخيلة الشم ، وتتلون اصابع ذلك الساحر البارع بالاصفر (كمون العشق) كما تتلون روحه بالاخضر (ريحانة روحك) وتفوح باريج

---

(١) الاعمال الكاملة، ٤٧.

(٢) م.ن، ٩٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحبق ، والمحصلة النهائية ، مشهد كثير الالوان ، اشبه بلوحة تجريدية ملغزة الا انها عالية الايحاء بالمعنى غير منغلقة عليه ، وان هذه المشاهد الايحائية التي تضم مزيجا لونيا ، كثيرة الانتشار في لوحاته الشعرية[١] ، ولا بد – ونحن نذكر زهرة البنفسج – من الاشارة الى كثرة ايحاء الشاعر باللون عبر الصفات اللونية لعلامات مثل: ١. اسماء الورود ٢. الثمار ٣. النباتات والاشجار ٤. البهارات ٥. العطور ، وهي ايضاً علامات تحاور حاسة الشم وحاسة اللمس وحاسة التذوق واليك بعض الشواهد على سبيل الاستدلال لا الحصر ، فمن اسماء الورود التي وردت في شعره:

- النرجس: وراء النرجس المكتوب للغياب[٢]
- الخزامي: قم بنا.. نفح الخزامي طاب[٣]
- زهرة التين: وقد عقد العرس في زهرة التين[٤]
- القرنفل: صار القرنفل من بعض انيتي[٥]
- الياسمين: وجدتك فارزتين من الياسمين[٦]
- الزنبق: واذا ميسم زنبقة للتمويج نقاطا من عسل[٧]
- الورد: بين الورد بين اللحن[٨]

وزهرة البنفسج ابرز الازهار في نصوصه واكثرها تكراراً ، كقوله:

عجيب صراخك في غمرات البنفسج[١]

---

(١) ينظر: الاعمال الكاملة، ٩٥، ٩٩، ١٠٧، ١٠٩، ١٩٢، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٨٨، ٣٨٢، ٣٩٠، ٣٩٢، ٤٠٠، ٥٣٣، ٥٥٠ وغيرها من المواضع.

(٢) الاعمال الكاملة، ٧٨.

(٣) م.ن، ٧٨.

(٤) م.ن، ٥٠.

(٥) م.ن، ٣٤٥.

(٦) م.ن، ١٥٦ .

(٧) م.ن، ٤٠١ .

(٨) م.ن، ١٠٠ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقوله: الان والعالم برتقالة تدور في بنفسج الارواح[٢]

وقوله: وعلى الجوسق من زنديك اعض بنفسجتي[٣]

ومن تسميات الثمار في شعره:

- البطيخ: لا اكراه ولا بطيخ بمحض ارادته[٤]
- اللوز: واحدة للرجوع الى كامد اللوز[٥]
- المشمش والتوت: ويحكي المشمش والتوت البري[٦]

***

تخالطني نكهة المشمش المتأخر[٧]

- التفاح: صمت تفاحة[٨]

ومن النباتات والاشجار في شعره:

- الكرم: ولولا البريق الفدائي في بؤبؤيه بدا كرمة[٩]
- النخيل: فأمي هي النخلة الحالمة[١٠]
- البيلسان: فانا ارجف في الليل كالبيلسان المريض[١١]
- الصبير: ارفع الكف صبيرة جرحت نفسها[١]

---

(١) الاعمال الكاملة ، ٢٦٥ .

(٢) م.ن، ٣٥٦ .

(٣) م.ن ، ٣٨١ .

(٤) م.ن ، ١١٣ .

(٥) م.ن ، ٦٧ .

(٦) م.ن ، ١٩ .

(٧) م.ن ، ٤١٥ .

(٨) م.ن ، ٦٢.

(٩) م.ن ، ٦٢ .

(١٠) م.ن ، ٢٦ .

(١١) م.ن ، ١١٦ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومما ورد من تسميات البهارات والمطيبات في شعره :

- الكمون: بين اصابعه ينمو كمون العشق[٢]
- السماق: توقد عود السماق لدى حضرة انثى[٣]
- الفستق: فاختلط الفستق والشرف[٤]

ومما ورد من تسميات العطور في شعره :

- المسك: فعلى محض ذراعين من المسك[٥] العنبر:[٦].

ان ادخال مفردات تعد لدى الكثيرين(لا شعرية) يتطلب ادراكا واسعا وحساسية مفرطة لمناسبة العلامات للنظام الذي تنتمي الى سياقه ، لكي لا تنشز عن شعرية النص العالية ، وهذا ما تمكن الشاعر من تحقيقه بحذق ومهارة ، نقلت محتويات المطابخ والبساتين ودكاكين العطارين الى مائدة النص ، فضلاً عن الايحائية اللونية والشمية والذوقية القوية في تلك العلامات.

ثالثاً – فاعلية التضاد اللوني (جدل الابيض والاسود) :

كما نجد ظاهرة لونية اخرى في شعره ، تمثلها فاعلية التضاد بين الاسود والابيض / الظلمة والضوء / الظل الباهت والبريق الساطع ، ففي مثل قوله:

وعلى الدفة كان مهيضاً / في تلك الليلة من شعبان / يقاوم احلاماً ساطعة / يغلق عينيه وابواب الروح لشدتها[٧]

نجد التضاد على اوجه بين عتمة البحر العاصف حول السفينة برمزيتها السوداء

---

(١) الاعمال الكاملة ، ٤٥ .
(٢) م.ن ، ٩٩.
(٣) م.ن ، ١١٢ .
(٤) م.ن ، ١٨ .
(٥) م.ن ، ٤٤٠ .
(٦) م.ن ، ١٠٠ .
(٧) م.ن ، ١٠٧ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحزينة وبين تضخم السطوع الحلمي الذي يقاوم به بحار البحارين حلكة العالم.

وتبرز فاعلية التضاد بين العتمة والبريق في قوله:

ولا يؤنسك الليل بلا جسد تتركه في الصبح / تنوح الاعضان عليه / وبالضدين يضيء[1]

فنلاحظ اولاً اضاءة الليل بشعائرية الجسد حيث يصبح التصعيد الجنسي اداة يقاوم بها اثر الموت وايحاءات الزوال[2] كما نلاحظ ان الصراع بين الروح والجسد يلبس ثوب الصراع الفلسفي بين الظلمة والنور وان تصادم الاضداد في الذات ينتهي بانتصارها عليه ، وهو ما ظهر في المشهد بانتصار الضوء واضاءته الكاملة للذات.

ولكن هذا الصراع اللوني الجدلي غير محسوم النتيجة في شعر النواب ، ففي نصوص اخرى ، ينتصر الظلام على الضوء.

تقول دخلت حدوث الضوء/ في العام الاول كان الضوء المألوف / وبعد.. وبعد..؟!/ في العام الثالث كان الضوء المستور/ وبعد ؟ !.. / وجاء ظلام اطفأ كل قناديلي/ حتى الموروثة منها[3]

لكأن هذا التدرج اللوني من حدوث الضوء مروراً باستتاره وشحوبه وانتهاءاً بانطفائه وغيابه يختزل سيرة ذاتية لبطل القصيدة / الشاعر.

وقد تتسع المساحة السوداء لتغمر جغرافيا الكينونة العربية في ذات الشاعر فتصبح ظلمة كونية:

اصحاب الاظلاف اجتروا

فالظلمة قاتلة.. هذا ليل عربي[4]

فما الليل هنا بليل زمني ولكنه ليل رمزي يختصر مشهد الهزيمة في اللون الاسود

---

(١) الاعمال الكاملة ، ١٠٨ .

(٢) ينظر:حركية الابداع،د.خالده سعيد ، دار العودة ، بيروت، ط٢، ١٩٨٢، ٨٠ .

(٣) الاعمال الكاملة ، ١٠٨ .

(٤) م.ن ، ١٧٥ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتظهر فاعلية التضاد بين الظلمة والنور في نصوص اخرى مثل:

اوقدت بها عشق الناس وداويتُ ظلامي[1]

* * *

الليل كمستنقع فجر يتبخر بالابنوس[2]

* * *

ابرق حرف من تحت الباب مهيباً / واطل الرأس من القمرة[3]

* * *

وصار رحيل القرصان الى بحر الظلمات قريباً[4]

* * *

يحكم اكثر من كسرى في الليل[5]

* * *

قتر ريقك لهذا لليل فلا بد لهذا الليل دليل[6]

رابعاً – انسنة العلامة اللونية:

ونجد في شعر النواب ظاهرة انسنة اللون، بمعنى اضفاء صفات انسانية عليه، وفي ذلك شحن عاطفي لدلالة العلامة، اذ يمتلك اللون بانسنته كينونة منبثقة من كينونة الشاعر نفسه بخصوصية التأثر باللون وطبيعة تفاعل الذات مع ايحاءاته:

---

(١) الاعمال الكاملة، ١١٤.

(٢) م.ن، ٣٨١.

(٣) م.ن، ١١٠.

(٤) م.ن، ٤٦٤.

(٥) م.ن، ٤٦٦.

(٦) م.ن، ٤٨٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وروحي لون مكتئب طوقت عليه بزنار مراهقه[١]

* * *

وتغمدني برحيم الريحان ابي[٢]

* * *

وجها من الازرق الناعم المستفيق[٣]

* * *

الازرق مسترخ على راحة اقدامك[٤]

فلا يخفى ان (مكتئب ، رحيم ، مستفيق ، مسترخ) هي صفات انسانية اسقط بها الشاعر افكاره الذاتية على العلامات اللونية.

خامساً – خامات اللون وتوظيف مصطلحاتها :

ومن الظواهر المتعلقة باللون لدى النواب ، ظاهرة ترصيع جملة بمصطلحات خامات اللون ، نحو (الالوان الزيتية) في قوله:

اسئلة كالالوان الزيتية في عينيها[٥]

ونحو قوله (الالوان المائية) في قوله :

تتلجلج فيها الالوان المائية والشغف[٦]

ولولعة وافتتانه باللون يذكر كل ما ينتمي الى عائلة العلامات اللونية مثل (مرض عمى الالوان) في قوله:

لقد خلصت نياتي حتى / وتسلق في الليل عمى الالوان عليها[٧]

---

(١) الاعمال الكاملة ، ١٠٢ .
(٢) م.ن ، ٤٣٧ .
(٣) م.ن ، ٤٢٣ .
(٤) م.ن ، ٥٣٣ .
(٥) م.ن ، ٣٠٠ .
(٦) م.ن ، ١٧ .
(٧) م.ن ، ١١١ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومثل (وحي الالوان) في قوله:

اخذتني الغيبوبة شوطا جدلياً / وتمازج وحي الالوان ووحي الاجراس[1]

ولا يخفى ما لحضور الالوان في فضاء الغيبوبة الصوفية من دلالة واضحة على عمق ارتباطه باللون وتعلقه بجمالياته وحضور تلك الايحاءات العالية الايقاع للون في مخيلته الشعرية وارتباطاتها الحسية / مخاطبة الحواس عبر العلامات الايحائية ، وعندما تضعف الالوان ويخبو ايقاعها ، تصبح جزءاً من جدار المنفى / حصار الاحزان المطبق على الكينونة المتسامية:

حاصرني فقر الالوان[2]

بل انه قد يوظف اللون فيما يمكن تسميته استطبقا القبح في بورتريت الجلاد:

قال الاجرد ذو الشيب المصبوغ لاخفاء الصفقة[3]

سادساً – الاستعانة بثيمات مرتبطة دلالياً باللون والرسم :

واخر ما نود الاشارة اليه في منهجية التشكيل اللوني لدى النواب استعانته بثيمات فنية ذات صلة وثيقة بالرسم واللون ابرزها الزخرفة الاسلامية والخط العربي ، فهما عنصران متأصلان في التكوين الحضاري للعماره والفنون العربية بل ومميزان لها تمييزاً عميقاً ، فضلاً عما لهما من دلالات فلسفية ضاربة في عمق اللاشعور الجمعي العربي فهما زينة القرآن والمحاريب والمساجد والقصور والبيوت العربية والمخطوطات ويشير هذا التوظيف الفني لمصطلحات الفن الاسلامي الى شعرية عربية الروح والنشأة والثقافة والتكوين والارومة ، تنفعل وتتأثر وتتفاعل مع جماليات الحرف العربي وطقوسه الفنية التي حملت للاجيال ثقافة الاسلاف وفتوحهم في الايدلوجيا والفلسفة والعلم واللغة ومستويات الوجود الانساني المتسامي المعرفية كافة ، ويتمثل ذلك بنصوص مثل:

---

(١) الاعمال الكاملة، ٣٩١ .

(٢) م.ن ، ٣٦٧ .

(٣) م.ن ، ١٢٩ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نحن في باب الشجا ذي الزخرف الرمزي والالغاز والمغزي[1]

فمعمار المدن العربية واضح في هذا المقطع ، وانتماء الشاعر الى باب الحزن هو انتماء الى تلك الفضاءات المعنونة بابوابها ، الا نجد في مدينة كابي الخصيب تقسيمات فضائية تنهض بها دلالة الابواب مثل: باب سليمان ، باب رمانة ، باب طويل. وفي بغداد: باب المعظم ، والباب الشرقي. وفي القدس بوابة مريم وغيرها من الابوب العربية ، والى ذلك اشار بقوله عن باب الشجا: ذي الزخرف الرمزي والالغاز والمغزي فهو باب الاسرار الملغز في مغزاه ، المنطوي على مكنوناته وموجوداته ، المنسي خلف عتمة العالم وغبار زحام الافواج البشرية ، يعضد هذا النص نص اخر يقول فيه:

أبرق حرف من تحت الباب مهيبا / واطل الرأس من القمرة / حول العينين من الصرف ونحو الكوفة اشكالاً / لا الخط

الثلث له هذا الحسن له / لا الكوفي ولا الرقعة ايضاً[2]

وقد يزخرف فضاء اللوحة الشعرية بالحروف العربية ، وهي حبكة يلجأ اليها بعض الخطاطين البارعين الذي يفجرون الامكانات الزخرفية والتشكيلية للحرف العربي لا اعتماد على القواعد الثابته لهندسة الحروف ، بل اعتماد على ما تنتجه تداخلات الحروف المجردة والكلمات من تكوينات زخرفية متجددة ، وهنا نذكر بلوحات محمد سعيد الصكار وخليل الزهاوي[3] وغيرهم من الخطاطين المجودين:

تورق النون والواو والراء والسين... تورق لاماتها / لم تزل هذه الروح كوفية الخط[4]

انها لوحة شعرية بالخط الكوفي المورق احد انواع الخط الكوفي الشهيرة[5] وهو

---

(١) الاعمال الكاملة ، ٧٦ .

(٢) م.ن ، ١١٠ .

(٣) ينظر : تشكيلات الخط العربي ، خليل الزهاوي ، مكتبة المتنبي، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ ، في مواضع متفرقة .

(٤) الاعمال الكاملة ، ٤٠٨ .

(٥) ينظر : جماليات الخط الكوفي في حسن قاسم حبش ، مكتبة المتنبي ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ٥٧ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يوظف الحروف للنحت الرمزي لتماثيل الكمال الفني:

تملك احلى الهمزات حبيبته / تملك احلى ميم نعرفها / ولها جسد مزجته الالهة الموكولة بالمزج بكل عطور الخلق فمارس عشق الذات عليها.. ارتبَكَتْ[1].

* * *

نون النسوة مما تذرف دمعاً مُسِحتْ[2]

فضلاً عما تقدم ، فان جدل الابيض الاسود وحوارهما يشكل عنصراً بارزاً في لوحات الخط العربي ، فهما اللونان السائدان في خاماته القديمة خاصة حيث عبق التراث يمتزج بروح الحداثة والمعاصرة في التشكيلات الشعرية الجديدة للخط في مشاهد النواب ، حيث تصبح الحروف بوصفها علامات رمزية بؤرة تتوالد منها التكوينات بين امتدادات الحروف وانحناءاتها في بنية دائرية منفتحه على افق لا نهائي من الاحتمالات الدلالية هي اشراق صوفي ترتسم فيه البنية الدائرية للكون في محراب العقل المتامل الباحث عن الكشف.

نامل ان تكون هذه المحاولة المتواضعة لدراسة العلامة اللونية واستبطان مدلولاتها في شعر مظفر النواب قد وفقت في ان تضع قدما على طريق دراسة وظائف العلامات اللونية وطبيعة الدور الذي تلعبه في النص الشعري في المستويين اللغوي والفني لا في شعر النواب فقط بل لدى كل شاعر احسن التعامل مع تقنية اللون فوظف امكانيات اللغة في هذا المضمار توظيفاً حسنا مقبولا مستساغاً لا يظهر اللون فيه ملصقاً دعائياً للحداثة ناشزا زائداً منفصلا عن البناء العام للنص الشعري ، بل يكون اداة ضمن الادوات الفنية العديدة التي يروضها الشاعر والمبدع ويسخرها لخدمة ابداعه وترصين شعرية النص.

• نشرت في مجلة كلية الآداب جامعة البصرة العدد ٤٠ ٢٠٠٧.

(١) الاعمال الكاملة ، ١١٧ .

(٢) م.ن ، ١١٨ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المصادر

١.الاعمال الكاملة، مظفر النواب، دار قنبر، لندن، ١٩٩٦.

٢.الالوان تأثيرها في النفس وعلاقتها بالفن، محمود شكر الجبوري، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨١.

٣.تاريخ الفن المعاصر واعلامه، خالد فهمي البحيري، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٧٥.

٤.التخطيط والالوان، كاظم حيدر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٨٤.

٥.تشكيلات الخط العربي، خليل الزهاوي، بغداد، ١٩٨٥.

٦.جماليات الخط الكوفي، حسن قاسم حبش، مكتبة المتنبي، بغداد، ١٩٨٤.

٧.حركية الابداع، د. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.

٨.الرسم واللون، محي الدين طالو، مكتبة اطلس، دمشق، ط٣، ١٩٦٩.

٩.شعرية العمارة، د. اسعد الاسدي، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، رقم ٤٦٦، ٢٠٠٢.

١٠. طاغور شاعر الهند، سامي خليفة، دار بيروت، ١٩٧١.

١١. لوركا، مجموعة مقالات نقدية، مانويل دوران، ترجمة د. عناد غزوان وجعفر الخليلي وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠.

١٢. ما قبل الفلسفة، الانسان في مغامراته الفكرية الاولى، فرانكفورت وجماعته، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، مكتبة الحياة، بغداد، ١٩٦٠.

١٣. مظفر النواب، حياته وشعره، باقر ياسين، دار الغدير، قسم، ط٢، ٢٠٠٠.

١٤. المعلقة العربية الاولى، او عند جذور التاريخ، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، المغرب، ج١، ١٩٨١.

البحوث:

١.التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث، محمد صابر عبيد، مجلة الاقلام، بغداد، ع١١، ١٩٨٩.

٢.التفكيكية والسيميولوجيا، ترجمة د. مالك المطلبي، مجلة الثقافة الاجنبية، ع٢، بغداد ٢٠٠٤.

٣.دلالة اللون الفيروزي في العمارة والقباب الاسلامية، د. هناء العزاوي، مجلة افاق عربية، ع٦، بغداد، ١٩٨٢.

٤.سايكولوجية الرسوم وعلاقتها بخصائص الشخصية، قاسم حسين صالح، افاق عربية، ع١١، بغداد، ١٩٨٦.

٥.فكتور هيجو رساماً، محمد احمد حمزة، افاق عربية، ع٥، ١٩٨٥

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شعراء الماء

الحقول الدلالية للعلامة المائية

" إن شعراء الماء هم الذين رأوا وتأملوا أشياء أهملتها حشود الأنهار الواسعة "
(لوركا صباح)

الماء أحد أكثر العناصر حراكاً في ما يعرف بـ"الخيال المادي" الذي يتراءى في أبهى تجلياته في منطقة الأدب ، وعلى نحو أكثر تحديدا في الصورة الشعرية ، وهي سمة تعمقها وتؤصلها محمولاته السخية على صعيدي الأساطير والشرائع ، لقد أدرك الإنسان منذ فجر تأريخه أن الماء هو الشرط الأول من شروط حياته ، فنظر إليه بحب وتقديس ، ورأى فيه "قوة خلّاقة ، وإرادة إلهية لإنتاج حياة جديدة ، وكائنات جديدة ، وأشياء جديدة ، فالماء هو عنصر الخلق في الفكر الميثولوجي يصدر الأوامر المشددة التي تتألف منها رقي الكاهن ، تلك الأوامر التي تسكن من ثائرة القوى الساخطة ، وتطرد الأرواح الشريرة التي تهاجم الإنسان" (ماقبل الفلسفة: ١٧١ ١٧٢) ، فالأمكنة المائية منطقة تنتمي دائما إلى ما هو قديم وبدائي ، مقدمة لقارئ هذه المياه الحية منها والميتة والعاشقة والغاضبة والأليفة والهادئة والعنيفة جسرا ميثولوجيا يصل حاضر الوعي المائي بماضيه ، ليلتحق معها قارئ الماء برحلة إياب مستبسل إلى تلك الأعماق المجهولة.

إن للتعالق الاشتراطي بين الماء والحياة سطوةً لا تنهض بها في رؤيا الشاعر سوى علامات السلطة والإرادة المطلقة التي يتمركز الماء في قطبها الخالق ، محققا حضوره الفاعل في النسيج العلاماتي من خلال بعدين محوريين:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أ البعد التطهيري:

فالماء هو القوة المطهرة لأدران الروح والجسد ، بوصفه ضداً دراماتيكيّاً للدنس ، فالماء كما قيل "يتلقى صور النقاء كافةً" (الماء والأحلام باشلار: ٣١) بوصفه إرادة التطهير التي تشفُّ عن كل ما هو جوهري وقديم في الأشياء.

وتقدم لنا واقعة الطوفان عبر روايتها المؤسطرة في ملحمة جلجامش ، وروايتها الدينية في العهد القديم والقرآن الكريم بوصفه حدثا جللاً تناقلت الأزمنة والأجيال ترجيعات أصدائه دلالة نافذة على المغزى التطهيري لأدب الماء ، الذي عُبِّر عنه رمزيا بغضب الإرادة الغيبية الذي اتخذ من الماء وسيلة للتطهير الكوني.

ب البعد التخصيبي:

فالماء " مذكَّرٌ " فلسفيا على نحو يبدو معه اللاشعور الانساني الجمعي ساعيا إلى ترسيخ قطبية زوجية ما ، في مقابل القطب المؤنث: الأرض ، فالماء بسلوكه الذكري يستفز يحرض يفجر ، الخصوبة الكامنة في الرحم الكوني: الأرض / الأم الأولى والكبرى ، يمنحها طاقة الخلق والتواصل ، وغيابه عنها نظير رمزي لاستحالة التخصيب وبالتالي استحالة تحقيق الولادة الجديدة.

تصلُ الامكنةُ المائية حاضر الانسانية بماضيها عبر دلالاتها الكامنة في عمق اللاشعور الجمعي للإنسانية ، في رحلة عودة إلى البدايات ، وقد رسخت الميثولوجيا هذه السمة الرمزيَّةَ للماء ، مثلما نجد في ملحمة كلكامش وملاحم الإغريق ، فتارة يبدو الماء قوة جبارة للخلق ، وأخرى يبدو أفقا للسفر الى المجهول بحثا عن الحقيقة والخلاص وهو ملمح بارز في رحلة كلكامش بحثا عن الخلود وتارة يتخذ مظهر الألوهة والقداسة ، أو يبدو قوة جبارة للغضب الإلهي تعصف بأحلام الأنسان وهوملمح بارز في الأوديسة وأمهات الملاحم كما رسخت الكتب السماوية هذه الامتيازات الدلالية للماء سواء في العهدين القديم والجديد أم في القرآن الكريم حين جعلت منه مبدءاً للصيرورة الكونية ، كما في قوله تعالى "أو لم ير الذين كفروا ان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السموات والارض كانتا رتقا ففتقناهما وجعلنا من الماء كل شئ حي" (الأنبياء/٣٠) ، وقوله تعالى "وكان عرشه على الماء" (هود/٧) ، فنجد فيهما إحالتين على ما قبل الزمان والمكان ، أي على مرحلة الفراغ المطلق وسديم العدم الأقدم ، حيث نقطة البداية بإرادة إلهية جبارة ، جعلت الوجود ينبثق من ذلك الفراغ ، في عملية اقترن وصفها القرآني بذكر الماء دون غيره من العناصر ، كما جعل الخطاب القرآني من الماء رحماً انبثقت منه الحياة بعد انبثاق الكون من العدم ، وبعد هاتين الولادتين: ولادة الكون وولادة الحياة ، جعلت الكتب السماوية من الماء أحدَ قطبي الجِبِلَّةِ البشريةِ الأولى ، ممثلةً بآدم أبي البشر ، الذي أكَّدَ الخطابُ الدينيُّ ثنائية الماء والترابِ في صيرورته الأولى ، مضافا اليهما نفخة من الروح الالهي.

وبعد المدونات الشرائعية والملاحم القديمة نجد في الشعر وسيلة مثلى لقراءة الماء والحفر في محمولاته ، عبر الوثائق المائية ممثلة بالنصوص المائية شعرا وسردا ، عبر رؤى شعراء الماء وساردِيه ، فقد كان للماء وسيبقى سلطانه السيميائي المبين وهيمنته على الخيال المادي للأدب.

وقد كان للنص الشعري العربي تعالقاته الوثيقة بمخيلة الماء منذ أقدم نصوصه ، ولا يغيب عن أذهاننا في هذا المقام طقوس الماء في الشعر الجاهلي ممثلة بثيمة الاستسقاء للأحياء والموتى على حد سواء ، وهي ثيمة انتقلت عدواها السيميائية إلى الشعر الإسلامي فالعباسي وصولا إلى الشعر المعاصر.

ولعل شعراء إرهاصات الحداثة أحد أفضل من أعاد قراءة الماء ، خارجين به من منطقة الوصف الفوتغرافي التي علق فيها أدب الماء أحياناً إلى منطقة جديدة تحتفي بسيمياء الماء القديمة القيمة الفاعلة في اللاشعور الإنساني الجمعي.

يمكن أن نمثل للوصف الفوتغرافي بنصوص مثل وصف البحتري لبِركة المتوكل ووصف المتنبي لمياه بوان ووصف النوافير والأنهار والجداول في الأدب الأندلسي وما إلى ذلك من نصوص تتحجم فيها اشتغالات الخيال المادي في الحدود الفوتغرافية للماء ، الأمر الذي سعت إرهاصات الحداثة الأولى إلى تخطيه نحو الرحاب السيميائية لذلك الخيال ، ولا يتطلب الأمر عناء من القارئ لتبين القيمة المعرفية والسيميائية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للماء في أدب الماء عند السياب مثلا ، فقد احتلت العلامات المائية مثل البحر والنهر والمطر والطوفان والسيل والنافورة والساقية والبئر وما إليها مساحة ضافية من حقوله الدلالية ، ولم ترد تأثيثاً للمشهد الشعري بقدر ما نهضت بحوار دلالات فاعل ، وهو أمر سرعان ما غدا مدعاة تأملات وقراءات مكثفة من الدارسين ، مثل قراءة الناقد عبد الجبار داود البصري في كتابه (السياب) وقراءة د. إحسان عباس في كتابه (السياب) وقراءة الشاعر إيليا الحاوي في كتابه (السياب) وقراءة الناقد ياسين النصير لنماذج من أدب الماء السيابي في مواضع من كتابيه (الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي) و(إشكالية المكان في النص الأدبي) ، وقراءة الناقد حاتم الصكر في مواضع من (الأصابع في موقد الشعر) و (البئر والعسل) وقراءة الناقد طراد الكبيسي في مواضع من (شجر الغابة الحجري) و (المنزلات) ، وقراءتنا في مواضع من كتابنا (إنتاج المكان قراءة في شعر السياب) ، وغيرذلك.

وكان للسيدة نازك حفاوتها بالماء ، الأمر الذي يحدثنا به وفرة العلامات المائية والمشاهد المائية في نتاجاتها ، ومن ذلك قصيدتها الجميلة عن فيضان دجلة ، التي تقول في مطلعها:

أين نمضي.. إنه يأتي إلينا

راكضا عبر حقول القمح...

الأمر ذاته يستقيم مع أدونيس الذي احتفى كثيرا برموز الخصب ، ولعل أشهرها رمز (أدونيس) الذي تماهى معه.

فإذا عرجنا على محمود درويش وأمل دنقل ونزار قباني وأمثالهم من الرعيل الأول لإرهاصات الحداثة وجدنا نصوصا مائية ثرية بمحمولاتها الدلالية المتوالدة.

وقد ورثت الأجيال الشعرية التي أعقبتهم أرشيفا ضخما من أدب الماء ، سرعان ما تفاعل معه ومع المحمولات الشرائعية والميثولوجية والنفسية والجمالية لهذا العنصر العنصر المادي الخلاق أدبيا ، مما أنتج فصلا جديدا من الأرشيف المائي للأدب العربي.

لن يقتصر استشهادنا على الشعر وحده ، وإنما سينضم إليه السرد أحيانا لأننا نرى أن ظهورات الماء في النصوص الأدبية تحيل على لحظة شعرية عابرة للحدود النوعية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

*** أولاً / تأملات الماء (خلوات الماء):**

إن فضاء الماء هو أحد أكثر البؤر المحتدمة بتأملات الشعراء ، فلا غرابة إذا عاد إليه الشاعر بوصفه ملاذا.. أو منفذا من هيمنة الوقت ، فالنظر إلى الماء الغزير كفيل باستنهاض الرؤى الكامنة واستيلاد سلالات من الصور المتوازية المشبعة بالكثافة الزمنية:

"هو الآن عند النهر / تحت أرجله موجة قاتمة / يفكر بأن الأطفال ليسوا بحاجة إلى مدنه الخفية / لتكون وطنا / لا يدفعون من أجله / ما يفكر فيه منذ عقود!" (علي النجدي مقترح للنزهة: ١٠).

"ونسيت الجسر/ونسيت المصطبة الفارغة/ عند شاطئ هادئ / ومساء مكتظ" (المصدر نفسه: ١٤).

"قد لا اكون عميقاً/كالبحر الابيض / ولكني بالتأكيد / اكثر سواداً " (عبد الأمير جرص قصائد ضد الريح).

" في لجة من خرافات و أقنعة يغور في لجها كهلٌ ومحتلِم"

(علي الإمارة لزوميات خمسميل: ٢٨)

"ويستنطق الماء سرا/فيمنحه الماء حكمته الأبدية" (علي الإمارة الركض وراء شئ واقف: ٣)

"حين تجتمع في روحي الهموم / يقدم النهر لي العزاء / يعيرني طين شاطئه / للطين الحري رائحة تنثر روح الماء " (بلقيس خالد امرأة من رمل ٧٨).

" أيها النهر: مع من تتحدث كل هذه السنوات ؟ " (حسين الجار الله أمطار تسقط خائفة ٧٩).

" ونهر قديم من مواعيد غضة وقفتَ على أبوابه فتدفقا " (نوفل أبو رغيف ملامح المدن المؤجلة ٣٣).

"ليل من النخل والماء" (هيثم عيسى قصيدة النثر: ٣٤٣)

في حضرة الماء كثيرا ما انعقدت توأمة بين الماء والزمن ، قطرات الوقت وساعات الماء ، صورة الوقت ومحاولة الإمساك بالزمن الهارب عبر ما تحمله الأمكنة المائية من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ذاكرة زمنية:

"المنظر منذ أعوام.. لكنني لم أعد أرى الطيور التي كانت تحط على الجانب الآخر من النهر.. المد على أوجه.. والريح شرقية.. ماتزال الباخرة المقلوبة وبرج الصفيح.. مياه النهر أصبحت أكثر قتامة.. " (مقترح للنزهة: ٤٣).

"ها هو النهر / ينزف أمواجه في الليل / وكعجوز يشق طريقه بعكاز هذه الأيام" (رعد زامل أنقذوا أسماكنا من الغرق: ٤٨)

"في ليلة المطر / صبيا كنت / أجعد الشعر / أبيض البشرة / وأنفي أفطس.." (قصي الخفاجي ذاكرة المقهى ع٥ ٢٠٠٨: ٢٠)

"عند ناصية لجسر صغير.. قرب النهر وبين حبيبات رمل الجرف / حفرت حفرة صغيرة.. غرست في قلبها شاهدة بيضاء كشراع صغير / ريشة من جناح نورس كان قد نفق على الجرف.. كانت مياه النهر تجري.. وهي تجرف معها القبر الصغير مع الشاهدة" (ناصر قوطي م ن. ١١٠ ، ١١١).

"لقد وجد الرجل نفسه فجأة يبحث في قضية يتعذر تفسيرها / فانهمرت الدموع من عينيه / ومرت عبر الأخاديد التي حفرها الزمن في وجهه / ذلك الرجل كان أبي" (رمزي حسن م. ن. ١١٢)

"من أمام لوحة النهر المائية / وحين أعود من حيث أتيت / ستبقى بصمات أقدامي على شفة النهر المتكلم..مجرد بصمات إنسان كان هنا " (ربيع عودة العصافير تعشق اللون الأزرق: ٦)

"ذلك القارب الأصفر/ القادم بهدوء/ إنه قارب الخريف" (عبد الكريم كاصد صبخة العرب: ٨)

"كنّا هُناكَ../ على نهرٍ صَغيرٍ../ نُبللُ أقدامنا بالغناءِ .." (د. أحمد العلياوي بعد الظهر.. بعد الغناء).

"قلوب هناك أحس بها/تفضفض في زبد الماء أحزانها"(حكاية عين مسار رياض: ٧)

"وحدي ووقع البكاء البعيد/ وموج كثير الغموض / ونهر شجي" (م. ن. ٨)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

*** ثانياً / الإماهة :**

الماء يعاود الظهور ملاذا لتأملات الشعر المرة تلو الأخرى ، الرغبة بالتماهي مع الماء والذوبان فيه هي رغبة بتحقيق الوجود وتوكيده عبر الصيرورة إلى أبدية الماء:

"في حضن الماء ارتميت / شمعة تترنح بقارب الأيام " (حياة الشمري أحلام تبتكر الفجر: ٣١) ، إنه " سر الماء " (أصفى من البياض: ٩٢) ، و"سر الذوبان" (وسادة البلد المنهوب: ١١٢) ، حين يغدو للماء طعم الزمن الأثير " الآن وقد ملئت كأسك ببقايا العمر وبالهم الصوفي وكأسك مفعمة بالسكر وبالبلوى" (م. ن.: ٨) ، فيتعادل الماء والحلم " ماؤنا أحلامنا " (م. ن. ٤٩) ، والماء والصوت والخبز "صوتك خبز وماء" (وجه زينب: ٥٦) ، والماء والضوء "بماء النور" (تاريخ الأسى: ٣٤) ، وتغدو الصيرورة إلى الماء سبيلا لاكتمال التوحد الصوفي لدى د. حسين السماهيجي حين "تنحل عناصره في الأنثى المستندة إلى جذعه" (يترك لهم أثرا: ٣٩) ، الاستحالة إلى موجة هو اكتمال التماهي مع الماء والانتماء إلى الوطن المائي:

"موجة أنت في الجنوب لهذا رفعا نعشك الفرات ودجلة"(مسار رياض لا:٤٨).

وفي دمي قاربٌ مجذافه ثملٌ أضاع في موجه المجذاف حين سرى" (عبد الكريم الياسري الأقلام لا تصدأ ١٥).

"ألتبس بماء يتدفق إلى البحر" (حسين السماهيجي يترك لهم أثرا: ١٧)

"أنا الليل والضوء والنار والماء " (م. ن. ٥٨)

"وبالحبل السري / مرتبطا كنت بأكثر من نهر /.. تحتشد الأسماك / وتطالب باللجوء إلى دمي" (أنقذوا أسماكنا من الغرق: ٨٧)

"هكذا صلبت فوق الماء / وتحته هكذا ولدت" (م. ن. ٨٨)

"بعينيك قد عثرنا على سر يمت إلى الأهوار بموجة/وتحت المجهر هذا دمك/ فيه من الرفض ألف قطرة" (م. ن. ٨٤)

"رئة الأهوار في صدري /وأحزاني مواويلٌ/على هدأة شختورك ياصاح/ وأحزاني قصب"(مسار رياض بوابة إلى عالم بلا وطن: ٣٨)

"جاهل سر انتمائي لبني الماء" (م. ن. ٣٩)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"أنا قطرة في آخر الماء مهملة " (م. ن. ٤٤)

"فما ردي إذا سألوا انسكابي"(وهاب شريف ماجدوى مايقوله عراف آخر: ٥٥)

"نرتمي ظامئينَ/بنهرِ عفافِكَ/نسبح في لغةٍ لا تموت "(غنائيات العقل د.محمد الأسدي: ١٦٥)

"فأغيب في أنفاسها / وتغيبُ بي / حتى الغرق" (م. ن. ٢٩١)

"أجمل موت للسكر/في أقداح الشاي/ولهذا/ ما أحلى ذوبان الشعراء" (كاظم الحجاج غزالة الصبا: ٧).

"وغاص لؤلؤه من صمته وترا وكلهم سكتوا تيها.. فما عزفا" (عمر السراي أبجدية السهاد).

في نصوص التماهي مع الماء قد تستحيل الذات الرائية مكانا مائيا أو بتعبير آخر يوتوبيا مائية تتموقع في الذات ، كما في قول نوفل أبو رغيف: "أنا وانتظارك موجتان.. مداهما جزري ومدي/وأنا الجنوب الغض والأحلام من قصب وبردي" (ملامح المدن المؤجلة: ١١٠) ، وقول حامد عبد الصمد البصري "يسمو بأوجاعه/ يتجدد فيه الطموح المياه" (ذكريات تنفض النعاس: ٦٧) وهو ذات الحدس الذي جعل محمد سهيل أحمد يقول لقارئه: "اتبع النهر" ، وجعل نبيل جميل يكسو القصف / الزوال برداء المطر / الحياة والتجدد: "فيما كان القصف مستمرا كالمطر" (حارس المزرعة: ٤١) ، الماء يتخذ حضورا مثخنا بكرنفالات الحياة ، حتى ليبدو اتصالا خفيا بين الأرض / المرئي ، والسماء / اللامرئي: " هنالك حيث تتنفس الأرض/أرى مهابط مطرك تخضر فرحا)" (علاوي كاظم كشيش قصيدة النثر: ٢٥).

"الموج في طوافه الأوبرالي يصطاد اللهب المستحيل" (ماجد الشرع قصيدة النثر: ٢٩).

"قم إلي في معراج الماء إلى الشجرة"(د. حسين السماهيجي يترك لهم أثرا: ٩) ، " لا يفيق إلا ليروي ما سقط من السفط وفاض من مزمار الصوت / وساررته عزائم صالحة للسير على الماء " (م. ن. ١٠٧)

"النهر الغامض تحت الأرض / يجري بهدوء / يجري في الظلمة / لا صوت له

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

/ لا شكل له " (محمود البريكان متاهة الفراشة: ١٤٤)

"آمنت أنك والدي وطفولتي امتلأت بمائك يا مذاق فراتي " (مهدي النهيري النقوش التي لا جدار لها: ٤٦) ، " رغم أني حين أدخلت القصائد في ثياب الماء أخرجت القصائد كالمصاحف " (م. ن. ٢٥).

"السماء الحلوب فوقك أمٌ فاعترف أنك الصبي المفازة" (مهدي النهيري مسودة للبياض: ٤٦)

"وأقم في الهناك ضفة غيب" (م. ن. ٥٨)

"قال معنى أريد ماءً فقالت وردة اللفظ: لم يعد بي ماء
قال وجهٌ أين الملامح ؟ قال ال ملح جفت كما تجف السماءُ " (م. ن.)

" رمتْ بيَ الآهُ صبّاً فوق شاطئِها لكنَّ يقْطِنتي لم تنَمُ في شفتي
دعي جراحي إلى المجهولِ مبحرةً ولوّحي حين تنأى عنك أشرعتي (عادل الفتلاوي مستحيلة)

"الماءُ يظمأُ أيضًا " (وفاء عبد الرزاق حكاية منغولية)

"والغموضُ يركلُ دجلةَ" (حسن رحيم الخرساني صمتي جميل يحب الكلام)

"بزرقتك.. دثرتني / بموجك الهادئ حدّ الهذيان / اركبتني لصفة النبوغ / لكنوزك في القيعان تؤمئ / فتنقدح شرارة التطلّع باسقة / مرجان.. وطحالب من بلّور / تحفزني للعوم.. / وفي الغوص كوّة تطل.. / اشعاعٌ مذهّبٌ ومهذّبٌ / فانجلي لسطح المنطق" (سلام الناصر فتى برئ: ٤٥)

"أنهم يولجون صحاريهم في نهرك / من يدرب نهرا على الظمأ " (مقداد مسعود شمس النارنج)

"سيد العرفاء يقول: لو ازداد الماشي على الماء يقينا لمشى على الهواء " (باسم الشريف ذاكرة المقهى ع ٥ ٢٠٠٨: ٧٨)

"لو مرة مشت خطاي على الماء لركضت حتى آخر النخل" (عبد الحليم مهودر ظل استثنائي: ٩٢)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"طفل يريد أن يمشي على المياه " (عبد الكريم كاصد صبخة العرب: ٧)

"قدهم إلى نبع السماء نطافه عذبٌ وسائغُ وِردِه لا يُمنَعُ"

(الشيخ أحمد الوائلي الديوان: ٥٤)

"نامي لأرسم غيمة أحلامي على حجر / وادخلي فصل الغياب لأدخل وحدي خيمة المطر" (خاتمة الحضور علاوي كشيش: ٢٩)

"لم نقترح لغةً للماء بعد / ولم نغزل سؤالا / وذي الأمطار تتضح / أعنيك بالغيم / هل تلك السحابة روحي / وارتحالاتها بالوعد تتشحُ ؟ " (نفسه: ٥٨)

"فانسكبتُ قصيدةً " (جاسم عساكر شرفة ورد: ٦٥)

"الألم الذي لون الذاكرة / صارت له قوة المطر / وهو يدفع بالناس إلى تشتت لذيذ "(خالد جابر يوسف المشهد الجديد في الشعر العراقي: ١٢)

"أن يبتهج الماء بعبوره على الماء " (تاريخ الأسى: ٥٤)

"ما لم يقله الماء للماء " (م. ن.: ٥٠)

"الطير مازال يغرف الهواء بمجذافيه في نهر السماء " (كاظم الحجاج ما لا يشبه الأشياء: ١٠)

"أنهار من المعنى تواصل النهاية / الغيمة / الجرة بمائها المنكسر / والزرقة المحتشدة " (مؤيد حنون متعة القول: ٢٣)

"الصخرة من الكلام / والماء من نعومة النهد " (م. ن. ٢٤)

"هياكل بشرية تهرع إلى ينابيع دافئة " (م. ن. ٤٤)

"الكلمات في الماء " (م. ن. ٦١)

"بساط الماء الممتد نحو ضفاف زلقة "(باسم القطراني أنفلونزا الصمت: ٦)

"أوراق / أم أسماك طائرة في الهواء ؟ " (صبخة العرب: ٩)

"كنتَ وقت الطفولة / عصفورَ ريح وماء "(فوزي السعد الريشة والطائر: ٤١)

"إلى الخلف أعدو / أَمامي وراء / مثل ناعور ماء" (م. ن. ٦١)

"ماءٌ طفولتُها بضفة عاشقٍ حلُمٌ على ماء السماء يكركِرُ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المـاء يعطـي الانتمـاء مذاقَـهُ المـاء في فقـه القصـيدةِ مسـكِرُ

المـاء حـبر الله في ورق الثـرى نـصٌّ سمـاويٌ بشـيرٌ منـذرُ

المـاء خمـرٌ بـل حليـبٌ بـل دمٌ في معجم الأرض الفسيحة يُهْدَرُ

المـاء فيـه نبـوة و ألوهـةٌ وطفولـة وبـداوة و تَحَضُّـرُ

ولطافـة وصـلابة وملوحـةٌ وحـلاوة و تواضـعٌ و تكَبُّـرُ"

(غنائيات العقل د. محمد الأسدي: ٢٩ ٣١)

"مثلما يخلع الماء قمصانه في الشتاء الأخير / ترتدي وجهه أنهر متعبة "

(أحمد جليل الويس أكثر من قمر: ٩)

"حفنة من بكاءات شجر الماء " (جاسم بديوي أكثر من قمر: ٢٢)

"فحين ألمس عري الماء أشربه وحين أخلو بليلي أسكب الوسنا"

(حسين القاصد المصدر نفسه: ٣١)

"رسمت غيما ولم أرسم له مطرا لكنه كسر اللوحات وانهمرا

..نهران طفلان مر اللون فوقهما فرفرفا واستراحا بعدما كبرا"

(عارف الساعدي نفسه: ٥٨ ، ٥٩)

الانتماء إلى الماء هو انتماء إلى إرادة الخصب المتجذرة في محمولات الماء الحي / الخلاق / المنشئ / المضاد للتصحر الكوني الحثيث:

"وأنت عجيب/ تزوج هذا الغمام على أرضنا/ فتولد أحلامنا فوق رمل عقيم"

(نوفل أبو رغيف ملامح المدن المؤجلة)

"لن تجيبك الصحارى / فتعلم لغة المطر" (المصدر نفسه: ٧٥)

"مـاء الأنوثـة يحيـيني ويشـربني ملحا تقدس من أحيا ومن شربا"

(وجه زينب: ٨٩)

"ربما اسمكِ اسمكِ/ربما وردة مائية/.. أو ربما نهرٌ لفظي!" (علي وجيه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أصابعي تتكلم: ١١٤)

"أهطل نعيما على العالم ما أن تلمسي يدي" (صفاء ذياب ثلج أبيض بضفيرة سوداء: ٨٦)

وجزء من حلم الذوبان في الماء والتماهي مع سيرورته الأبدية يتجلى في ثيمة الغرق التي ما تبرح تطالعنا في ثنايا كتابات الماء ، يزيح فاروق شويخ حدث الغرق من الغرق في الماء إلى الغرق في الروح: "أنا مضناك الغارق في روحي" (وجه زينب ٥٦) ، ومأخوذ قحطان بيرقدار بفتنة الغرق سوى أنه غرق أبدي لا قرار له يبلغه: "وليس هنالك قعرٌ لذاتي" (هجرة في تفاصيل الحنين ٨٨) ، أما بحارة باسم القطراني الراحلون إلى العمق فإنهم يرفعون " أشرعة لا تعود " (ذاكرة المقهى ع٥ ٢٠٠٨: ١٠١) وفي رحلتهم إلى أغوارهم قد يعتريهم كما البحارة دوار البحر: " المراكب تنحدر مع تيار المد الصاعد.. عيناه تلاحقان ظلال الأشرعة المنعكسة على صفحة الماء الهادئ / فيما قدماه تغوصان في مياه البحر رويدا رويدا / راحلة تمخر العباب غير آبهة.. يعتريه دوار مفاجئ جعل البحر صفافا والضفاف بحرا في عينيه / ينزلق.. ينزلق.. ينز.. والأشرعة لا ترى الآن " (م. ن. ١٠١ ، ١٠٢) ، " كان قارب أحلامه متجسدا أمام عينيه بجرأة / يغريه بشراعه الوديع لكي يبدأ رحلة هي الأولى في حياته نحو اللاشئ المفعم بطعم المستحيل " (أنفلونزا الصمت: ٤٩) ، فقد يلقي بنا المبهم أو نلقي به إلى " غيابة العمر " (إخلاص الطائي طائر الظهيرة: ٢١) ، فالغرق الأبدي إلى اللاقعر / اللاوصول ، يجسد رحلة كشف واستجلاء ، رحلة البحث عن الشاطئ الثالث / شاطئ اللاوصول: " من عشرة أعوام أغرق فيك / وأبحث عن شاطئك الثالث / أغرق فيك / بعيداً عنك / قريباً منك.. لا ينحسر الماء ولا شاطئك الثالث يبدو / لكن لا تأبه / تجري / أصرخ في غورك وفمي يملؤه الماء / من يسمع أصوات الغرقى عبر النهر؟" (علي الإمارة الركض وراء شئ واقف: ٢٩) ، شاعر آخر مسكون بروح الماء فالماء يبدو لديه ذاتاً موازية: "إنها ماء روحي" (إبراهيم الخياط فنارات ع٨ ٢٠١٠: ٨٩) ، أو هو "صوتها المائي" (حبيب السامر رماد الأسئلة ٢٥) ، يوجه سهيل نجم لقارئه الدعوة للغرق معه في روح الماء هذه:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"وأدعوك للمكوث في قرارة النهر" (لا جنة خارج النافذة: ٤٩) ، اكتمال التماهي يشترط الغرق: ومغرقة " سيول الحنين " (باسم القطراني انفلونزا الصمت: ٨١) ، ويعمل شفيع مرتضى على إزاحة ثيمة الغرق من الذات إلى الآخر ، مستعيرا فعل الغرق للنهوض بدلالة اكتمال التوحد بمن "سلطانها غرق" ، مؤكدا صعوبة الرحلة عبر استدعاء عصا موسى لبلوغ الضفة الأخرى:

"وَقَالَ لِيْ قَائِلٌ: لَيْلَىْ لَقَدْ عَرِفَتْ / كُلّ الذيْنَ نَجَوْا فِيْ مَوْجِهَا غَرِقُوا / فَخُذْ عَصَاكَ وَسَافِرْ فِيْ قَرَارَتِهَا... "

ثالثاً / أنسنة الماء :

يتخذ الماء ملامح إنسانية واضحة لدى شعراء الماء ، إنه ذات أخرى ، بحضور طاغ ، تؤثر وتتأثر في آن معا ، النهر لا يقف متفرجا على شعرائه ، إنه يتفاعل معهم ، ويشتركون معا في حواريات الماء وأفعاله:

"يقدم النهر العزاء" (بلقيس خالد امرأة من رمل: ٧٨)

"حين يتثاءب النهر.. ذراعا المد يداعبان الشاطئ" (م. ن. ٧٩)

"نستأذن النهر" (حسين الجار الله: ٢٠)

"الأنهار تجري خائفة من شئ ما " (م. ن. ٧١)

"بخطى نهر ملهوف / تقدم إلى البحر / باقة مصائر / لكن الماء / ليس حميما دائما " (علي الإمارة حواء تعد أضلاع آدم: ١٤ ١٥)

"على مرأى من الماء" (صبيح عمر وسادة البلد المنهوب: ٣)

"عند شاطئ هادئ / ومساء مكتظ " (مقترح للنزهة: ١٤)

"مزاجية البحر" (أنفلونزا الصمت: ٥٠)

"الصيادون أسلافي وسمهم البحر بميسمه " (أصفى من البياض. ١٥)

"خذلته الدروب/البحار/الصحارى / القلوب / الرياح / السفن " (م. ن. ٢٧)

"اهدأ أيها البحر " (م. ن. ٥٠)

"غرور البحر " (عبد السادة البصري هكذا دائما: ١٦)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"يتباهى الراين " (حسين عبد اللطيف أمير من أور: ٤٨).

"قبل أن يكتب النهر أولى ترانيمه " (عدنان الفضلي غواية الساعات: ١٧)

"داعبْتُ في مهجة القيثارِ عاطفةً فأصبحتْ موجةُ الشطّينِ منشدتي " (عادل الفتلاوي مستحيلة)

"النهر يعانق نهرا " (هكذا دائما: ٥٤)

"نام الجرف مبتسما " (حسام البطاط عزلة بلون البحر ٩١)

"تعانقني الضفاف " (عبد الباقي التميمي بريق الملح: ٢٤)

"قطرة الماء هي الوحيدة التي تعرف أسرار البحر / في ترحال دائم / تجوب الموج في السطوح والأعماق/سلطانة حرة/ تملك البحر أكثر مما يملكها " (م. ن. ٩١)

"أعد للنهر آذاناً " (حسين الهاشمي: ٢)

"مررتُ على التيمس المشمخر وقد ذبُلت شمخة التيمسِ
وفارقه تيهه والغرور فأخلد في هيئة المبلسِ
أتذكر يا شاطئ التيمس شواطئ من دمنا تكتسي
أتذكر يا شاطئ التيمس ملاعب سوطك في الأرؤسِ
وهمٌّ يطوق أرواحَنا فأرواحنا منك في محبسِ
إلى كم وأنت الحصيف الذكي ترى واضح الحق كالملبسِ
سرقتَ الشعوب وعدلٌ بأن تعود إلى مملقٍ مفلسِ
ظلمتَ فطال عليك الظلام وما عاد صبحك بالمشمسِ"

(ديوان الوائلي: ٧٧ ، ٧٨)

"يحث ظماك النبع وهو معسلٌ فتدنو ولكن لا ترى لك موردا"

(م. ن. ١١٦)

"يا نيل جئتك أستحث ركابي وأكاد أستبق الحياة لما بي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رحلت إليك على النعوت مشاعري فأســـــرتها في واقـــــع جـــــذابِ

يـــا نيـــل ليلـــك رغـــم أنـــي لم ألج فيـــه لمحـــت رؤاه خلـــف البـــابِ

أتـراك أسـكركا لـذي يجـري علـى شـطيك مـن نجـوى هـوىً وعتـابِ "

(م. ن. ١٣١ ١٣٥)

" **وجه الماء** " (ربيع عودة العصافير تحب اللون الأزرق: ٥ ، ٦)

" **لا صبر للماء** " (صفاء خلف زنجي أشقر: ٢٣)

"فهنـاكَ جِفـنُ المـاءِ خبَّـأ صُـوتَنا ليمـرَّ مـن أحلامـهِ المتبتلَـةْ "

(شفيع مرتضى لو تستفيق الأسئلة)

"وأعدتـه نهـراً يلاطـفُ نخلـهُ وينـثُّ في شـجرِ السـماءِ غرامَـهُ

ويلـون الأفـقَ البعيـد بموعـدٍ فغـدا يسـابق بالخطـا أحلامَـهُ

ويقلِّـبُ الآمـالَ.. ينسـى جرحَـهُ ويسـير.. يـترك خلفـه.. آلامَـهُ

ويـوزع الأشـواقَ كـأسَ محبـةٍ للظـامئين.. مرويـاً أيامَـهُ"

(شفيع مرتضى عمر يسابقه الطموح)

" **يا نزيف المجئ / إذا تعب الماء / حتى استفاق الزبد**" (علي الشلاه البابلي علي: ٢٩)

" **أخرج الماء منكسراً** " (م. ن. ٦٣)

" **أسترق السمع إلى نبضات قلب الماء** " (طيب جبار قصائد تلتفت إلى الأمام:٥٥)

" **أهب قلبي لنهر** " (م. ن. ٦٦)

" **النهر يلف نفسه** " (م. ن. ٤٣)

" صـاح نهـر: إنـني لسـت نهـرا فاتركوني يا عطاشى اتركوني "

(لاشئ يتبعني سواي مهند الشاوي: ٥٨)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" **ويهجـرك النهـر الـذي كنـت فيغدو سرابا بين كفيك سائغه** "

(نفسه: ١٠٢)

" **فالنهر لو يدري لقال كلاكما نهـران ماؤكمـا يـزاحم مـائي** "

(نفسه: ١٨)

" **سـوف تشـربك جـذور النباتـات وتتبخـــر في قطـــرة مـــاء**"

(فارس خضر كوميديا: ٣٠)

" **تواضع نهر** " (متعة القول مؤيد حنون: ٥٧)

" **البحر يهتدي بالأشرعة** " (م. ن. ٧٤)

" **أجئ موجاً عاشقا / ينتابني / من وهج السياب / طيف حزين** " (ماجد الشرع قصيدة النثر: ٣٢)

" **وأيتموا النهر** " (جبار الكواز م. ن. ٣٩)

" **لستُ وحدي من يسمع أنفاس المياه النائمة** " (ناجح ناجي م. ن. ٩١)

" **ليس في هذه الكلمات توجد الكلمات / إنما في بحة غير مجسمة يكونها المطر** " (فارس حرام م. ن. ٢٨)

" **الماء يركض** " (نصير الشيخ م. ن. ٢٨٤)

" **ظلك في النهر** " (واثق غازي م. ن. ٣٩٧)

" **قال وجه من الماء** " (الركض وراء شئ واقف: ٣)

"**حنـاجر المـاء في أذنيـك صـارخة يلـم صـيحاتها في المنتهـى خـرسُ**"

(م. ن. ٧٩)

" **يا وجع الماء** " (حسين السماهيجي يترك لهم أثرا ٨١)

" **مياه البشاشة العذبة** " (إبراهيم الخياط فنارات ع ٨ ٢٠١٠: ٨٩)

" **سـاحلٌ أخـير ورث المـوانئ الأول واستقصـاها** " (جابر خليفة جابر أصوات أجنحة جيم: ٩)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" **تمادت أذرع المد بارتفاعاتها المتصاعدة عبر المنحدرات** " (باسم الشريف شواهد الأشياء ٢١)

" **من يملك أن يخفي نهراً حتى أخفيك ؟** " (الركض وراء شئ واقف: ٢٩)

" **وجها من الماء** " (ملامح المدن المؤجلة: ١١)

" **آمنت أنك والدي / وطفولتي امتلأت بمائك يا مذاق فراتي** " (النقوش التي لا جدار لها: ٦٤)

" **وقف البحر على قدميه.. يكتب أشعارا** " (أحمد فضل شبلول الشعر ع١٤٢ ٢٠١١: ٩)

" **كان النيل في إغفاءته** " (صبري قنديل م. ن. ١٢)

" **النيل منكفئ في الهواء** " (محمد زيدان م. ن. ٢٣)

" **شمسك دافئة / وجسمك نبع ماء** " (محمد آدم م. ن. ٧٨)

" **حزيناً كالماء / وكالماء نبياً** " (د. محمد الأسدي غنائيات العقل: ٢٢٢)

" **وغيضَ الماء فانسكَبَتْ يداهُ وأورَقَ.. حين باغتَهُ البَوارُ** "

(غنائيات العقل: ٧٠)

" **الماءُ.. يَشربُ كفَّهُ للماء.. بين يديهِ.. سِرُّ** "

(المصدر نفسه: ٣٢٧)

" **فاسكب يديك سواقياً وسحائباً ملأى تدُرُّ**

الماء والدم يكتبان قصيدةً والأرض سطرُ "

(المكان نفسه)

"**هل يطفئ الموتُ صوتاً في حناجرنا الماء يرويه.. والبردي.. والمطرُ** "

(غنائيات العقل: ٢٦٦)

" **وليس يحفظ مثلَ الماء أشعاري** " (المصدر نفسه: ٣٦٣)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" وشاخ غيمٌ وكف النهرُ أرجلهُ والعمر سال رضيعا في فم النهرِ

كسرت ذاكرة الأنهار فوق دمي بنيت عش قطاة الغيم في ذعرِ

تهرأ الماء في جدران ساقيتي ولم يعد يستحي من عورة الكسرِ"

(نجاح العرسان أكثر من قمر: ١١٠)

*** رابعاً / مَطْهر الماء :**

إحدى أكثر الدلالات اقترانا بكتابات الماء تتمثل في قطبيته المطهرة الراسخة أبدا في الضفة المواجهة لقطبية الدنس الأرضي ، آنئذ يبدو الماء وهو يمد وجوده مطهرا للذوات والأشياء ، في نصوص تحتفي بالدلالة التطهيرية للماء مثل: "كان أحد مجانين العشار يستحم من أنبوب مياه ينحدر على ضفاف الشط !" (مرتضى كزار مكنسة الجنة).

"بعد سلامة الوصول إلى البر المغربي ، نقطة الفرح الوحيدة للموريسكيات الجميلات هي حمام بعيد عن الأنظار ليغسلن أدران قشتالة.. حين تمر الموريسكيات بباب الحمام يتلفعن جيدا بعباءاتهن ولا يتذكرن سوى انتعاشة الماء وخوابي الحناء" (جابر خليفة جابر مخيم المواركة ٢١)

"كان كل واحد منهم يحاول أن يخرج الطفل الذي مازال في داخله ليغطسه في دهشة الماء" (ثامر سعيد سياج الجهنميات الطويل: ١٣)

"**أرجعينا / وصبي من الماء فوق ذنوب الدروب**" (مسار رياض لا: ١٥)

"**عمدتُ ذاتي بماء الإنسان الأول الخارج من النبع طاهرا**" (صفاء خلف زنجي أشقر: ١٠)

"**في ضيعات الماء الطهور / فلاحون بسمرة فارهة** " (م. ن. ٢٥)

"**الأسماء الفخارية المغسولة برذاذ سومر** " (غواية الساعات: ٢٨)

"**كنت تستحم بفضلة مائي وأستحم بفضلة مائك** " (تاريخ الأسى: ٥٢)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"**أغسل همومي بماء الحروف**"(حامد عبد الصمد ذكريات تنفض النعاس ٥٩)

" **النهر الصافي جدا / أسماكه مهددة** " (غزالة الصبا: ٥٥)

" **امرأة لم تغتسل من قصيدة جديدة / وتدعي أن الرغبة همزة قطع** " (يترك لهم أثرا: ٤٤)

" **في الجهة القصية من وريقاتي / رششت الماء في الجنبات / آنسني دمٌ مازال في حلقي** " (م. ن. ٦٦)

" **سوى أن تمر على اليابسين / ليصحو الندى فيهم والنماء** " (النقوش التي لا جدار لها: ٦٨)

" **أنا الماء الذي حشدوا عليه ال موانع عل يشطبه الركودُ** " (مواسم إيغال بخاصرة الأرض مهدي النهيري: ٤٦)

" **على نهر الأحلام ينوي اخضرارَه ويملأُ بالماء النبي جرارهُ** " (نفسه: ٤٩)

" **وأنا دمعةٌ وصوت دعاءٍ ذا جرئٌ وتلك تهطل خجلى** " (نفسه: ١٠٤)

" **زعنفتان.. يعلو الماء قليلا / يغمرنا / ونشق معا قلب الموجة** " (علي نوير خيول بلا أعنة: ١٠٩)

" **حين أدخلت القصائد في ثياب الماء / أخرجت القصائد كالمصاحف** " (م. ن. ٢٥)

"**مدينتي.. كم أتمنى أن أغتسل تحت مطرك**" (العصافير تعشق اللون الأزرق: ٢٤)

" **يغسلون أصواتهم بأفواه مفتوحة تحت حنفيات السماء**" (امرأة من رمل: ١٠١)

" **أقول الكلام المغمس بالماء / كي لا أقول** " (البابلي علي: ٤٦)

" **تغتسل السماء بالمطر** " (صبخة العرب: ١٣)

" **كل همومك تغرق / كل حروفك تغرق / كل خرائط قلبك تغرق / حين تكون أمام عيون امرأة زرقاء / فلا يطفو فوق الساحل غير جنونك / والزبد الأزرق** " (عدنان الصائغ العصافير لا تحب الرصاص: ٥٠)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

*** خامسا / الموت في الماء :**

على الرغم من هيمنة دلالات الخصب والتطهير على مساحة شاسعة من جغرافيا كتابات الماء فإن الماء قد يتخذ أحيانا مظهرا معاديا ، أو غير أليف ، آنئذ تتهاوى صور الألفة وقيمها من رمزية الماء ، لتنبع صور القطيعة والاغتراب وتكسو كتابة الماء بظهورات الموت ، فلننظر إلى نهر كامل فرعون ، الذي يحيل انحساره ونضوبه على انحسار الحياة وانمساخ معالمها: " مد يده تجاه النهر الجاف.. كانت الجثث معلقة بين الأغصان " (الخارج من ظله: ٢٩) ، " جف النهر فاتخذه ذريعة للرحيل " (م. ن. ٢٤)

في ظهورات موت الماء ، تولد في رؤى شعراء الماء صور الماء الميت ، أو المنتج للموت ، منتجة الماء المعادي ، صور مثل: " من يقتل نهرا كي يثأر للغرقى " (البابلي علي: ٦٥)

أيها القنوط / هناك بعد منفذ / القفز إلى دوامات المحيط " (متاهة الفراشة: ١٨٨)

" ولسوف تسحبون الموج الحر المؤرق بالولادات المضيئة / وتصهرونه في قفص عدمي اسمه التماثل " (ماجد الشرع قصيدة النثر: ٣٢)

" هذه هي المدينة / صوت تعرى من نبرة المطر / وارتكب دما أمارا بالكهوف " (أحمد عبد السادة م. ن. ١٢٧)

" سنواتك يا أبي / سأمحو كل أيامها / سوى سنة واحدة / سقطت في بئر عميقة / لم تتسع لصراخنا " (م. ن. ٣٣١)

" التعيس تعلم كلمة واحدة / " سفينة " / ما إن كتبها / حتى غرقت في الورقة " (غزالة الصبا: ٥٦)

" الماء المثخن بالدم " (يترك لهم أثرا: ٢٥)

" ينسكب الخوف في جوف شاعر مهمش " (م. ن. ٥٠)

" عراءٌ بضيقِ اللحدِ بحرٌ توسدَه وبابٌ بعرضِ الأفقِ والكفُ موصدَه " (قاسم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشمري رسم على جدار الذات)

" **و كلُّ مياهِ السماءِ اعتذارْ** " (مرتضى الحمامي على درب من لا يمرون)

في مقولات موت الماء ، يحمل الماء دلالاته المضادة ، في رؤى شعراء الماء الكاشفة ، قد تزاح العلامة المائية من حقلها الدلالي الأقرب إلى تخوم أخرى ، لا يبقى فيها من العلامة المائية سوى إحدى متعلقاتها ممثلا بالغرق ، وهنا نجد غرقا آخر ليس بالغرق الصوفي الذي عرجنا عليه سابقا ، وإنما هو الغرق الدلالي في الماء الميت ، الذي لا يمت إلى الماء الأثير بصلة قربى دلالية سوى صلة التضاد المولدة لسلالات أخرى من تعالقات العلامة المائية ، وتنبثق في رؤى شعراء الماء صور كهذه:

" **وكلما غرق في لجة أفكاره / صاح أنجدوني / ترى من سينجدنا / نحن الذين أحرقنا المراكب من خلفنا / وغرقنا على اليابسة ؟** " (رعد زامل أنقذوا أسماكنا من الغرق: ٥)

" **وأنا أشق أمواج الخيبة على الإسفلت / تمر سفينة محملة بالصراخ تطاردها العاصفة** " (م. ن. ٥١)

" **أنا شاعر مغمور / تحت موجة ولدتُ** " (م. ن. ٨٧)

" **ثلاثة لا أمان لهم: الملك / البحر / الزمان** " (ظل استثنائي عبد الحليم مهودر: ٥٢)

" **حيث السماء تمتص دخان سجائرهم / ثم تقيؤه عليك / مطرا اسود**" (عبد الأمير جرص مطر أسود).

" **الأشياء تحمل مزايا الماء سوى الحياة** " (ثلوج مجوسية هاشم لعيبي: ١٤)

" **غرقى والعالم أشبه بصياد يجلس على الساحل الآخر / وقبل أن نبتلع الطعم يصطادنا** " (م. ن. ٣٠)

" **فشلت أن أقنع يعقوب أن الدموع مياه مالحة** " (نفسه: ٤٢)

" **عندما تشغل الخطيئة مقعد الجمال / تعلم الأنهار أنها لوثها السكوت / فأين يا ترى تغتسل الأنهار ؟** " (نفسه: مدخل)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" **فلا غصن هنا أو أقحوان / كل ما قد صاغه الدهر مياها هو كالفاسد بين العشب الأصفر ينمو هو والرمل فيكتظ به الشريان نهرا دونما صيد** " (محسن أطيمش ولي دونكم أهلون)

" **كذلك الأم وهي تتبضع الغرقى في شارع النهر**"(سلمان داود محمد ازدهارات المفعول به: ٩)

" **أمزق ملابس أرواح الغرقى** " (أمطار تسقط خائفة: ٢٧)

"**أهدد البحر بقوارب مثقوبة/أدفن كينونتي في الوجوه الارتوازية** "(م. ن. ٩٤)

" **لأجلك أيها الغارق في رطوبة الأمل.. / فأحلم غارقا في قاع جدار** " (حسين الهاشمي من دون احتراس ٦) " **ولأنه مثقل بموج أنفاسه فتح النافذة** " (م. ن. ٨).

"**أحاول أن أعيش دون أن يغمرني حلمي المستبد**"(قاسم محمد علي راية الحرير: ٣)

" **أنا غائبٌ في قاعها الأعمى** " (ما رددته الأزقة عبد الكريم الياسري: ١٢)

" **تغنون لأن البارود لم يشطف حناجركم بما يبكي** " (جمال جاسم أمين قصيدة النثر: ٦٣)

" **شراع.. تطوح فوق التجاج العباب / وغاص وغاص / بموج عميق** " (عبد الباقي عبود البزوغ: ٢٩)

" **على زورق من حطام السنين** " (م. ن. ٤٤)

" **انقطاع النسغ جعلني امرأة من رمل** " (امرأة من رمل: ٣٤)

" **أعد لنا وجه إسماعيل يا نهر فجيعة الماء هذي الأنجم الزهر**

مكفن بمواعيد.. يطوف به نعش المياه ويمشي حوله القهر

(لزوميات خمسميل: ٢٠)

"**تطفو على السطح أعمار مطاردة وأوجه بفؤوس الخوف تنثلم**

ما أوحش القاع أزمان مكدسة وأعينٌ.. ساح من أحداقها الحلم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ياقبر كن قاربا.. يا موت مد لنا حبل النجاة لعل الجرف يستلم

في لجة من خرافات وأقنعة تجسم الوهم فينا بعدما غرقت

سماؤنا هل سيروي الأمر من سلموا"
(م. ن.: ٢٨)

" والماء.. آمن بالبخار.. نبوءةً نقشت على عطش الحدائق مأتمه"

(أمطار تسقط خائفة: ٦٨)

" يا نهرُ / غَادِرْ ضفتيكْ.. / أسَنَتْ ظنونكَ / واعتلتْ جثثُ الظلامِ بجانبيكْ / يا أيها المزوجُ بالخوفِ المعتقِ / ذقتهُ يوماً بفيك ؟! / آتٍ إليكَ / وفي ضميرِ الحقِّ / ألفُ فراشةٍ / تَدْعُوْ عليكْ / ذَبُلَتْ شفاهُ النايْ في رئةِ القَصِيدةِ - و هي تَلْعَنُ أصْغَريكْ / والقاربُ الماسورُ يأبى أن يسيرَ برَاحَتِيكْ"
(شفيع مرتضى ظنون آسنة).

" في المطر / يجلس هناك كاتبٌ غريب / مرتديا قبعة سوداء / أوراقه ترتعد "
(حسن هاني ذهول: ٣٥).

" شبح يومئ إلى الأنهار " (م. ن. ١٤)

" تخبرني عن نهايتي في بحر الظلام " (م. ن. ٧٣)

"بعد ذبح المآذن/ كيف لا تمطر السماء دما؟"(عزيز داخل تحت سقف الظيرة)

" الماء رهاني على الخروج لكنه قد يقتلني.. " (عيد الخميسي بروفة)

" عيون صيادين تمخرُ المياه / وأيديهم أيضاً... / أيديهم التي تخيطُ الفجر القادم / كما تخيطُ شباك الصيد " (سيف الرحبي في وصف رحلة)

" لم نعدْ نشبه هذا البحر / ولا هذه الأرض " (المكان نفسه)

" وأنهاري يصطادها العطش " (م. ن. ٩)

" فضاء اللوحة الواسع / المغمور بحشد الأشكال والأشلاء " (نجاح الجبيلي ذاكرة المقهى م. س. ٣٢)

" ولا أريد أن أصف كيف غرقت في طوفان من الراحة / وطفقت أرى الجميع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من خلال ضباب مثل الدخان " (علي عباس خفيف م. ن. ٣٦)

" **كنت أهوي / تصدمني جدران البئر / نتوءاته وأحجاره** " (م. ن. ٤٠)

" **من قاع أحزاني / ومن جحيم غربتي** " (د. مسلم حسب حسين مرافئ الذاكرة: ٧٧)

" **في عالم يغرقه الطوفان** " (م. ن. ٨١)

" **كان هدير البحر والأمواج / ينخر في مفاصل السفينة الغريقة / تلتهم الأمواج والأنواء / أحلامها الكسيرة / وتنثر الأمواج / أشلاء موتاها** " (م. ن. ١٥)

" **والغرق بين الحجارة والبيضة لا يشبه العين بالعين والنار في الماء والصوت في المعنى** " (صلاح حسن المشهد الجديد في الشعر العراقي: ٤٧)

" **الينابيع تنظم مسيرات صامتة / الجفاف يعين حراسه على نقاط ظمئنا** " (علي عبد الأمير م. ن. ٦٩)

" **في قرار من ندم** " (م. ن. ٧٠)

" **في أي طريدون حدثت قصتك، في تلك الغارقة قبل الميلاد، أم التي بعده بألفي عام، على ما بينهما من طريدونات وموانئ؟** "(جابر خليفة جابر طريدون: ١٠)

" **تخترق جماعتنا طبقات الظلام / تنقب فيها وتغوص / تستشعر شهقات أهلها / زفراتهم / أحاديثهم / المعادة يقظة وسباتاً** " (م. ن. ١٣ ، ١٤)

" **وإياك أن ترفع شراعا يكفن الماء من حولك / ويملؤه نوارس كاذبةً تتبدد بالمجذاف / لا تعبر البحر ولو على ظهر سفينة** " (ما لا يشبه الأشياء: ٢٨)

" **محظوظ أنت / فالماء يتحول في كفيك إلى ظمأ**"(هاشم لعيبي ثلوج مجوسية: ٨)

" **السمك الذي يشكو مياها تلوثت / ستقبله السنارة** " (م. ن. ١٣)

" **بعد أن أيقن أن الشراع كفن / سيجتهد كيف يغرق السفينة بأقل ما يمكن من الصرخات!** " (م. ن. ١٨)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"**أعراس في الزمهرير / توش الجمرات على الماء** " (إنشاد حامل الجمر عادل مردان: ٥٩)

" **أتوازى مع نهر تافه** " (م. ن. ٣١)

" **مجرة ماء كريه** " (زنجي أشقر: ١٠٠)

" **ابتلاء الغريق بأحلامه** " (ما جدوى ما يقوله عراف آخر: ٤٩)

" **الاتجاهات.. خياناتها تبوصلَتْ في الأفقِ المؤصدِ** " (د. محمد الأسدي غنائيات العقل: ١٠٢)

" **إنه الطوفانُ / فلتحمِ السفينة** " (المصدر نفسه: ٢١٢)

" **من أسمائك ما يمسك عكاز الفجر/ ويعبر نهر الرمل إلينا**" "م. ن. ٢٢١)

" **حركين كالأسماك غابوا / في مياه الأغنيات** " (م. ن. ٢٥٤)

" **أمطار تلبس قبعةً من أمطار** " (فوزي السعد الريشة والطائر: ٣٣)

" **شاء القدر الخردلي أن أتخطى هطول النعاس وجحوظ العينين / خروجها من المحاجر/شاء القدر أن أتخطى انهمار الموت الزؤام**" (كيورش صلاح عيال: ٥٤ ، ٥٥).

*** سادساً / الماء المركب :**

للسيولة في ذاتها اشتغالاتها في منطقة الشعر ، وهي تقع بين متجهات الماء المتحول ، فكثيرا ما يحدثنا الماء أو تتحدث كتابات الماء عن ماءٍ ملتبس ، قلق ، مسكون ببرودة الطين طورا وبالحرارة والحرائق حينا ، ولعل أبرز ظهورات الماء المركب الملتبس تتجلى عبر حالتين ملتبستين من حالات الماء الشعري وإحالاته :

أ الماء / الطين :

الماء ملتبسا بالصلابة أو الليونة التي تنتجها اشتغالات سيميائية لعلامات مائية مزدوجة الطبيعة والمزاج مثل الفخار والصلصال والوحل والخزف ، الطين وعائلته العلاماتية يحيل على ماءٍ كدرٍ ملتبس ، ينتمي إلى الصلابة والسيولة ، والطهر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والدنس معا ، محيلا على التباس وجودي قار ، فالطين هو الماء ترابا ، أو التراب ماءً ، حيث يفقد الماء نقاءه المطلق ويقترب التراب من روح الماء.

يقدم الطين بإحالاته حالة وسطى من الوجود الروحي للذوات وهي تتموضع في منطقة الشعر ، إنها وسطى بمعنى أنها غير مكتملة غير أنها تومئ وتتمخض عن مثول وشيك لكيان يتخلق ، يضج الطين بسيمياء الانتماء والتخليق بوصفها محمولات يستمدها من أرشيفه الشرائعي ، لينتج لنا صورا شعرية مثل :

" **أحلام الماء عرس طين..** " (عباس باني المالكي التسول في حضرة الملك: ١١٠)

" **زحفتُ على أربع كالدموع في رمال العيون** " (ظل استثنائي: ٨٥).

" **ها أنا أعيد للطين بهاء أنوثته /.. أتهجى الأصابع التي نحتت كبرياءه وطهره / أردت أن أؤاخي بين الطعنات / أن يفرح الجسد بأنوثته / أن يبتهج الماء بعبوره على الماء** " (تاريخ الأسى: ٥٤).

" **أنا الزقاق الضيق / من يغسلني / وقد وطئتني الأقدام / وغطاني الوحل** " (صبخة العرب: ٣٠).

" **امرأة كانت تأكل الطمي** " (ممدوح المتولي الشعر: ٨٢)

" **ربما وشوشني الفخار بحديث تكتمتُ نكهته** " (م. ن.)

" **تقدمي حمما في الطين تنسرِبُ هاتي الحرائق عصفاً هكذا الطرَبُ** "

(غنائيات العقل: ٨٦)

" **عجنَ الذهولُ جهنمات سكونهِ في زمهرير الصيف بعد شتائهِ**

يشدو بلثغته سحيقا في الندى يُدني الترابَ إلى رحيقِ سمائهِ

قد كانتا رتقاً سماواتُ الهوى وترابُهُ.. فأجَدَّ في إنشائهِ

وامتدَّ.. من عدمٍ كيانا موغلا بالمستحيلِ فكان.. بعد خوائهِ "

(المصدر نفسه: ١٠٦)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" أَغوَيْتُ أنثى الماء فاستَمطَرَتْ تَعجُنُ إعجاباً بإعجابِ "

(م. ن.: ١٣٥)

" أَشرِقْ سماءً في ترابي " (م. ن.: ١٣٦)

" أنا أغرق في الطينِ / ففي العينينِ طينٌ / ينكثُ الروحَ / وطينٌ في فمي / والشراييْنُ بطينٍ خَفَقَتْ / في رؤى إغماءتي / في سُدُمي " (م. ن. ١٤٩).

" نسماتٌ من كبرياء الفراديسِ وطينٌ مشاكسٌ يَتَململْ" (م. ن. ١٨٦)

" يا هذا المجبول من الماء وطين الأرض الأولى / عاصمة الكتاب / وأم البنّائين " (م. ن. ٢٢٣)

" أنا ترابٌ عراقيٌّ " (م. ن. ٢٤٠)

" وجهٌ من جنوب النار / وجهٌ من ترابِ " (م. ن. ٢٤٩)

" وجهه النهريُّ تملؤه الطلاسم والطفولة فيه مسماريةٌ زرقاء "

(م. ن. ٢٥٠)

" تؤنبُ صلصالي بأوراقِ زهرةٍ أصابعها.. طعناً بها عقدةَ الذنبِ "

(م. ن. ٣١٧)

"يا خفقة الله في الصلصال يا لغةً فوق الحدوس وفوق المستحيلاتِ

يمتد في عمقه الكوني يجمح بال حرف القديم وأصداء المجراتِ

بالماء و النار و الريح التي تعبتْ من الفحيح وصلصال الغواياتِ"

(م. ن. ٣٤٠)

" أنا كليم الثرى والماء أورثني شقاء أوروك أحزاني و قيثاري

روحٌ بمعترَك الأصداء عالقةٌ يضيقُ عن همها الكونيِّ فخّاري "

(م. ن. ٣٥٦)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"تفتحَتْ في نعاسٍ من طفولتها بزخةٍ ألهبَتْ صلصالَها الضاري"

(م. ن. ٣٦٤)

" **الجنوبي المعمد بالطين** " (عبد الكريم البصري قصيدة النثر: ٤٠٢)

" **في قربتي كلمات فارغة أخرجها لأعبئ فيها رمل حنجرتي** "

(امرأة من رمل: ٢٨)

" **للطين الحري رائحة تنثر روح الماء يهمس: الحياة ماء وطين..** "

(نفسه: ٧٨)

" **الطين قبور / الطين يدب على الطين / ينقض الطين على الطين** "
(الريشة والطائر: ٦٦)

"قناعٌ ترابيٌ ووجهٌ من الندى وغيمٌ خريفي الطقوسِ توسدَه"

(قاسم الشمري رسم على جدار الذات)

" **فما انفكت أباهيمهن ترتمس تحت ساقية الغواية في صلصال يتقوزح بالحمّى** " (د. محمد الأسدي انزياحات أخرى: ٤٥)

" **للمأخوذين بالطين المفخور على نارٍ عاليةٍ** " (المصدر نفسه: ٤٦)

" **وأقسمنَ بما في صلصالهنَّ من ربيعات هائلة / ألاّ يعرف الأفكار الخريفية من زقته خوارقهنَّ** " (م. ن. ٦٧)

" **سائحاً في كهوف الوقت / أكتب رعشات الطين** " (إنشاد حامل الجمر: ٨٦)

" **مختبئ داخل تمثالي / ولا أشيخ /.. سوف يمر زمن طويل / حتى يتشقق الطين عن بشرتي** " (فارس خضر كوميديا: ٣٥)

" **زبد الصخر** " (عبد الستار العاني الاغتيال: ٥٢)

" **أخذت سيقانهم تهبط في الرمل من دون عناء / كأنهم يمخرون عباب ماء سهل الخوض / كنا نحن كذلك / حتى غرقنا في لجة الرمل** " (حسن كريم عاتي اليوسفيون: ١٢٠)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" **قبرها غيمة / قبرها نجمة / قبرها حفنة من تراب** " (مراثي الشمس عبد الخالق محمود: ١٢)

" **طينة من شبق** " (علي وجيه أصابعي تتكلم: ١٢٦)

" **صلصال متعرق.. روحان وخام إنسان** " (نفسه: ١٧٠)

وفزز الماء طينا كان مختبئا.. وكان في الطين حلمٌ .. "

(عارف الساعدي أكثر من قمر: ٥٩)

" **والطين يرحل بين الطين مرتديا بياضه.. لست أعني رحلة القبرِ**

لأنني من سواد الطين وابن يد ال أخطاء خبزي جياع حلوة الصبرِ "

(نجاح العرسان نفسه: ١٠٨)

"**لهُ نشوةُ الطينِ، هذا الفراغ**"(حسن الخرساني صمتي جميل يحب الكلام)

ب الماء / النار:

" **أستبدل بدمي ماء النار / متوسدا العصيان** "

(عباس باني المالكي التسول في حضرة الملك: ٤٤)

نعثر في منطقة الشعر على حالة وسطى أخرى من إحالات الحقل الدلالي للماء الملتبس ، غير أنها أكثر تطرفا في استبطان الالتباس الوجودي وتفعيل المحمول السيميائي للتضاد الدلالي للعلامة المائية ، ممثلة بمركب (الماء / النار) ، في نصوص مثل:

" **في غلافها الرجراج / في جحيمها السائل.. / تبكي بلا انقطاع /.. الأجنة الشاحبة** " (متاهة الفراشة: ١٧٨)

" **في الرحيل الثامن لم يرحلا / بل انتظرا مطرا قادما / ليحترقا به حتى الوضوح** " (خاتمة الحضور: ٦)

" **لم تحرق السفن هذه المرة / ولكنك أحرقت الماء**" (حواء تعد أضلاع آدم: ٤٣)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" **النبع يكتب فصلا من حرائق ليست تنتهي أبدا** " (نفسه: ١٨)

" **كنا أمام النهر محترقين** " (نفسه: ٢٩)

" **ظلك فوق الماء من أحرقه ؟!** " (نفسه: ٥٥)

" ولأنك / تحب الماء اكثر من الهواء / تفضل التكثّف حد الماء / على ان تعيش الهواء / يبخرونك / بالحرائق " (عبد الأمير جرص مطر أسود)

" **ان جنة الصعاليك غاية لا تدرك / إلا بتنشيط الأكتاف والركب السائبة / والخلايا الماكثة بين الأقمار المنفعلة / تلك التي أعلنتك ابنة للماء والشرر** " (غواية الساعات: ٤٥)

" **الشواطئ تشيع جنازة الماء إلى سدنة النار** " (التسول في حضرة الملك: ١٠ ، ١١)

" **يغلي النهر** " (ما جدوى ما يقوله عراف آخر: ٤٩)

" **.. ونبحث عن ماءٍ نار..** " (مرتضى الحمامي على درب من لا يمرون)

" **نارجيلة / موقد يعشق الجمر / .. صورك تزين وجه الجمر / وكلما أشدك أنفاسا / يضطرب الماء / وتتصاعد الحرائق** " (هاشم لعيبي ثلوج مجوسية: ١٥).

" **من انهارك كرياتي الجمر** " (سلام الناصر فتى برئ: ٤٣)

" **النهر ملاذنا في هذا الحر اللاهب** " (ظل استثنائي: ٩٣)

" **يرشقني رمادٌ ممطرُ** " (د. محمد الأسدي غنائيات العقل: ٢٣)

" **أنا اشتعال الماء..** " (م. ن.: ٢٥)

" **قديمٌ روحهُ ماءٌ ونارُ** " (م. ن. ٦٩)

" **ينتابني في القحط نهرٌ مجمِرُ** " (م. ن. ٣١)

" **تفجرَ النبع في طين الرؤى حِمماً** " (م. ن. ٣٦)

" **نغمـــاً فلـــتحترق ســـحبي ســـحباً فلـــيحترق نغمـــي** "

(م. ن. ٣٨)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" أوقدتَ ذاكرةَ الرماد قصيدةً تَندَى بحنجرة المدينةِ مِرجلا "

(م. ن. ٤٦)

" قتلَتْهـا قطـرةٌ فجـرى لهـبٌ مـن فوقـه لهـبُ "

(م. ن. ٦٣)

" توقـدَت بـالمِزاج واشـتعَلَتْ بـين شـراييـنهِ حُمَياهـا

فـاجتمعَ الصـيف والشـتاء بـه وأظهـرت روحـه خفاياهـا "

(م. ن. ٦٥)

" يشبهني ماءُ الرؤى المُجْمِرُ " (م. ن. ٧٩)

" منـذ اتقـدتَ بمـا تقـول سـحابةٌ أمطارهـا فـوق الجهـات صـفيحُ "

(م. ن. ٨١)

" كانـت أباريقـه تختـال أشـرعةً وكان منه الندى ينصبُّ مشتعلا "

(م. ن. ١٠٣)

" النار والأمطار من أسمائهِ " (م. ن. ١٠٦)

" متأرجحا في الوهمِ يَجبُلُ ماءَهُ مـن نـاره أو نـارَهُ مـن مائـهِ "

(م. ن. ١٠٨)

"أشـبَحَت ليلتُنـا وانطفـا كلمـا يشـتعل المـاءُ "

(م. ن. ٢٠٥)

" أراك عصيَّ الحرف يثْلِجُكَ الجمرُ " (م. ن. ٢١٠)

" مبحراً في الغيب / يلقيني المسير / حلُماً محترقاً / في شاطئ الحب الأخير "

(م. ن. ٣١٨)

" الماءُ في كفيهِ جمرُ " (م. ن. ٣٢٧)

" المـاء رقصـةُ مشـتاقٍ علـى وتـرٍ المـاء صـوفيةٌ في شـطحة النـارِ "

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(م. ن. ٣٥٧)

" فصار كالنهر جف منبعه وذاب عند المساء واحترقا "

(مهند الشاوي لاشئ يتبعني سواي: ٣٠)

" عجباً منكِ أنتِ ماءٌ ونارُ وحياتي في الحالتين احتضارُ

غرقاً مرةً وأخرى احتراقاً أتهاوى وما لديَّ خيارُ

أنتِ إن بُحتِ بالهوى فسيولٌ وإذا ما مللتِنِني فشرارُ "

(م. ن. ٤٣)

" الماء لي وطنٌ والنار لي وطنُ " (علي الإمارة الركض وراء شئ واقف: ٨)

أيها الشاعر الذي مسه الماء فاحترقْ (م. ن.)

" ويلتقي الماء في عينيك والشررُ " (م. ن. ١٢)

" غابة الماء والنار " (م. ن. ١٢)

" وإذ يتبدى لك الماء سقفا من الجمرِ " (م. ن. ١٤)

"" لأقول لك ما لم يقله الماء للماء/.. وما ليس في خلد النار"(تاريخ الأسى: ٥٠)

" تعال نذهب حيث النار والماءُ " (لزوميات خمسميل: ٥)

"كان البحر قد كره اللعبة تماما فأرسل روحه في سفينة إلى الجحيم"

(فارس خضر الذي مر من هنا: ٦)

" ستظل تسقيك المياه النارَ صي ف الثلج لا تروى ولا تتدفأُ "

(مضر الآلوسي أكثر من قمر: ٩٧)

"يزرع تلك المتاريس / ويسقيها النار"(سهيل إدريس لا جنة خارج النافذة: ٥٥)

" بنزيفها الغيمي /... بجرار الجمر " (أحمد عبد السادة أكثر من قمر: ١٧)

" كرة النار والهواء / كرة الهواء والماء " (عبد الله حسين جلاب خربشات بمخالب الغراب: ٢٧).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" **نار البحر** " (م. ن.: ٣٣)

قد يكون مركبا (الماء /الطين) و (الماء / النار) هما الأكثر انتشارا في رؤى شعراء الماء ، غير أن هذا لا ينفي وجود مركبات أخر للماء الملتبس مثل مركب (الماء / الدم) كما في قول الشاعرة أسرار العكراوي في قصيدتها ميثم التمار:

قطّــرْ حياتــكَ أيّهــا المترنّــمُ.. قطــراتُ أغنيــةٍ.. مقاطعهــا دمُ..

*** سابعا : الماء دعوة للحلم والسفر :**

يقدم الماء لشعرائه دعوة سخية لسفرٍ مجهول ، فبمجرد مواجهة الماء ينبثق مشهد السفر وحلمه الباذخ ، وهنا يتقمص الشعراء وشخوصهم شخصية البحارة ، وفي خضم هذه الرحلة الأبدية التي تجعل البحر والأمكنة المائية عامة أمكنة مستوطنة لذوات الشعراء تنبثق أحيانا قرائن الإبحار وأدوات الرحلة وموجودات المكان المائي من سفن وزوارق وأشرعة وزبد وموج وسواحل وموانئ وزقة وبوصلات وعواصف.. وسكون عميق وظلمات من فوقها ظلمات أو التماعات مدهشة لمرايا الماء المتكسرة ، إن حلم السفر وأنموذج البحار وما يحملانه عبر مخيلة الشعراء من دلالات وإحالات يتجليان عبر نصوص مثل:

"الذين شهدت لهم البطائح / وصرخت بأفئدتهم السفن العملاقة.... / المدمنون البحرَ / الذين تحفر المرادي بين أضلاعهم مكامن لها /.. وجوههم حيازيم السفن باشطة ومسننة / أشرعتهم حتوفهم / يربون الكواسج في مؤخرات المراكب... / يكرهون اليابسة.. / الذين ألقموا البحر أعزتهم / وأكلت الحيتان خصورهم وفحولتهم /.. / سفن راسية في حيطانهم /.. في أثوابهم رائحة الماء /.. " (تاريخ الأسى طالب عبد العزيز منشورات اتحاد الأدباء بغداد ١٩٩٤: ٨ ١٠).

" **وترجف السواحل في جسدي** " (م.ن.: ١٧)

" **بحر واحد لهم الليل / والصبح سفينة بيضاء للرجوع** " (م. ن.: ٤٢)

" **في القارب الذي تتفسخ أضلاعه على الشاطئ** " (م. ن.: ٧٤)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"فتشتُ عن قلق الأمواج فارتعَشَتْ كل البحار بجسمي وانتهت بددا"

(خاتمة الحضور علاوي كاظم كشيش: ٨)

" والبحر منفى / أين يمتحن الصواب بغير أمواجٍ إذن " (م.ن.: ٥٦)

" المضيق لا يتسع لعبور الباخرة لكن المرافئ تنتظر عودة القادمين"

(ثلوج مجوسية: ١٤)

"والبحر خارطة ماتت وهم بحثوا في دمع بوصلتي كي ينقذوا السفنا"

(حسين القاصد أكثر من قمر: ٣٠)

" وآلَم أحلام النوارس..أنها حبيسة منفى ريشها حيث تذهبُ

وأن ارتباك اللامكان يجرها إلى لا مكانٍ آخرٍ ليس ينضبُ "

(رضا البلداوي نفسه: ٤٢)

"المجد لكريات دمه التي تبحر بيضاء في شراييه الموحشة "

(مروان عادل حمزة نفسه: ٨٧)

"فعلى اصفرار الذكريات مواسم وعلى نوايا سيئاتك مرفأُ

.. مجنونة في مقلتيك الريح لا سفن و لا بحرٌ بعينك يهدأُ

لوثتَ كل البحر قرصنة وجئ ت على تقاك بمائه تتوضأُ"

(مضر الآلوسي نفسه: ٩٧)

" أجلس تحته ميناء هواء " (علي وجيه أصابعي تتكلم: ١١٤)

" نورس من نوارس ساذجةٍ / جلستْ بعض حينٍ من الوقت / تسرح فوق يد الماء / يانورس انهض وطر"(سماوات سماوية عبد المطلب محمود: ٧٤)

" تستفز بصائرهم ليروك على الفلك نوحا نضا عنه ثوب المخاوف إذ جاءه الغصن / إذ غيض من حوله الماء / إذ بلعت ماءها الأرض " (نفسه: ٤٠)

" فلنتل مزمورنا الأخير / وننشر الشراع " (وجع السنين مجيد الأسدي: ١٠)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" **مبحر أنا في سفينتي السماوية** " (نفسه: ١٤)

" **فرأى بسر الحرف قيعان البحار وماوراء الليل** " (ما رددته الأزقة عبد الكريم الياسري: ٣٨)

" **شوط طويل أسكر السفن التي هزئت بها الأمواج / لا يدري متى السفر ابتدا / وبحار عينيكِ التي استعصت على حذري يحاصرها قراصنة الهوى** " (نفسه: ٦٧)

" **أسفار سفائن هذي الروح** " (هكذا دائما: ٨)

" **الشواطئ أكلت طفولتنا / والمرافئ سرقت العمر** " (م. ن.: ٦١)

" **حنين البحارة / رقصات الموج على الشاطئ / أحلام صبانا** " (م. ن.: ٥٢)

" **نفَسٌ يُجدِّفُ / نفَسٌ في الطّريق** " (عبد اللطيف الوراري هنا لاشئ).

" **أرسوتُ أم أبحرتُ في لججي فأنا ونفسي بت أختلفُ** "

(أسرار العكراوي يحق لي: ٢٦)

"**ستنكسر الريح عند شراعي بلى بما تشتهي سفني**"

(أحمد العاشور لن أغير شكل موتي: ٩)

" **لن تسافر البحارُ من دون مراكب** " (م. ن.: ٧٥)

"**جدْ لي وإن منفذاً للموت أدخله علّي إلى ضفة الأحياء أن أصلا**

واكتبْ على دفترِ الأمواج كان ولم يرقه اضطراب الماء فارتحلا.."

(عمر عناز كان هنا)

" **فَأينَ يا قاربَ النسيانِ سِرْتَ بنا وَكيفَ جَرّحْتَ صدرَ البحرِ فَانهَمَرا**

فَيالَهُ مُوجعاً، إذ كلُّ أنمُلِه خَانتهُ حِينَ رمى سِتّارَةَ الشُّعَرَا

..وَمن يُلملمُ موجَ الرّوحِ إن هَدَرَا؟ ومن يخيطُ قميصَ الماءِ في نَهَرِ

تَعثَّرَ الضوءُ في جُرفَيهِ فَانكَسَرَا بِاللهِ ياقاربَ النّسيانِ كيفَ بِمَنْ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قدْ حَشّدوا في سَماهُ الدمعَ وَالكَدَرا"

(عمر عناز ارتسامات غيمة عابرة)

"بسكر.. نشر اللبلاب.. بسمته زوارقا من دموع.. قلبها ارتجفا

وحين غنى رحيق البحر سال بها وردا.. فنشّره قنديلها صدفا "

(عمر السراي أبجدية السهاد)

"يا أنتَ يا هذا الأذانُ السَّابحْ يا شيخ تَطوافٍ وقَلبٍ سائِحْ "

(بسام صالح مهدي المؤذن)

" أرخى شراعَ العمر عن صدرهِ " (بسام صالح مهدي على عتبات أبي)

" من زرع الشواطئ الكسلى بزعانف التسكعات " (سراج محمد يعقوب تحولان)

" يستلقيانِ على الملامح بركةً / فيها إوزُّ " (سراج محمد يعقوب خسائر)

" حيث المسافة ذكرياتُ سفينةٍ يا بحر ما عرفت سواك كتابا "

(عادل الفتلاوي موسيقى تصويرية لسيرة عاشق: ٧٣)

" فورائي كتلةٌ من المنفيين تفتتُ ألوانَهم سفنُ الشوق"

(حسن رحيم الخرساني صمتي جميل يحب الكلام)

"فأين ينتهي المطاف بي وأين تبدأ الضفاف؟"

(محسن أطيمش ولي دونكم أهلون)

❖ نشرت في موقع النور ٢٠١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المصادر :

- القرآن الكريم.
- أنقذوا أسماكنا من الغرق رعد زامل دار الشؤون الثقافية بغداد ٢٠٠٩.
- بريق الملح عبد الباقي عبود التميمي البصرة ٢٠٠٨.
- ما قبل الفلسفة " الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى " ه. فرانكفورت وجماعته ترجمة جبرا إبراهيم جبرا مكتبة الحياة بغداد ١٩٦٠.
- الماء والأحلام غاستون باشلار ترجمة د. علي نجيب المنظمة العربية للترجمة بيروت ٢٠٠٧.
- شواهد الأشياء باسم الشريف البصرة ٢٠٠٧.
- الأقلام لا تصدأ عبد الكريم الياسري دار الينابيع دمشق ٢٠١٠.
- إنشاد حامل الجمر عادل مردان دار أزمنة عمان ٢٠٠٨.
- خيول بلا أعنة علي نوير دار تموز دمشق ٢٠١١.
- متاهة الفراشة قصائد مختارة لمحمود البريكان اختيار وتقديم باسم المرعبي منشورات الجمل ألمانيا ٢٠٠٣.
- أصوات أجنحة جيم جابر خليفة جابر البصرة ٢٠٠٩.
- مخيم المواركة جابر خليفة جابر دار فضاءات عمان ٢٠١١.
- الخارج من ظله كامل فرعون دار تموز دمشق ٢٠١١.
- راية الحرير قاسم محمد علي إصدارات اتحاد الأدباء البصرة ٢٠٠٨.
- غواية الساعات عدنان الفضلي دار ميزوبوتاميا بغداد ٢٠١١.
- التسول في حضرة الملك عباس باني المالكي دار الفارابي بيروت ٢٠٠٨.
- زنجي أشقر صفاء خلف دار الجفال بغداد ٢٠١١.
- ما جدوى ما يقوله عراف آخر وهاب شريف النجف الأشرف ٢٠١٠.
- شرفة ورد جاسم عساكر نادي الإحساء الأدبي ٢٠٠٩.
- ظل استثنائي عبد الحليم مهودر دار رند دمشق ٢٠١٠.
- صبخة العرب عبد الكريم كاصد إصدارات اتحاد الأدباء البصرة ٢٠٠٨.
- مجلة (الشعر)، ع ١٤٢، مصر، ٢٠١١.
- تحت سقف الظهيرة عزيز داخل دار تموز دمشق ٢٠١١.
- ذهول حسن هاني دار الينابيع دمشق ٢٠٠٧.
- ذاكرة المقهى ع٥ س ٥ البصرة ٢٠٠٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- العصافير تعشق اللون الأزرق ربيع عودة البصرة ٢٠٠٧.
- البزوغ عبد الباقي التميمي دار الينابيع دمشق ٢٠٠٩.
- متعة القول مؤيد حنون مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء ٢٠٠٢.
- الخريف لا يلغي أحلام الربيع ربيع عودة البصرة ٢٠٠٨.
- مسودة للبياض مهدي النهيري النجف الأشرف ٢٠١١.
- طائر الظهيرة إخلاص عويد الطائي دار نينوى دمشق ٢٠١١.
- ثلوج مجوسية هاشم لعيبي العراق ٢٠١٠.
- بوابة إلى عالم بلا وطن مسار رياض مركز الحضارة العربية القاهرة ٢٠٠٨.
- ما لا يشبه الأشياء كاظم الحجاج دار الشؤون الثقافية بغداد ٢٠٠٥.
- طريدون جابر خليفة جابر البصرة ٢٠٠٦.
- قصائد تلتفت إلى الأمام طيب جبار دار الغاوون بيروت ٢٠١١.
- مرافئ الذاكرة د. مسلم حسب حسين دار التكوين دمشق ٢٠٠٩.
- ديوان الشيخ أحمد الوائلي دار الخرساني طهران ١٤٢٤ ه.
- غزالة الصبا كاظم الحجاج دار تموز دمشق ٢٠١٢.
- أكثر من قمر لليلة واحدة مجموعة شعرية مشتركة بغداد ٢٠٠٩)
- لا جنة خارج النافذة سهيا إدريس دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٨.
- النقوش التي لا جدار لها غير قلبي مهدي النهيري دار السلام بيروت ٢٠١١.
- مكنسة الجنة مرتضى كزار دار أزمنة ٢٠٠٨.
- يترك لهم أثرا حسين السماهيجي مسكيلياني للنشر تونس ٢٠٠٢.
- رماد الأسئلة حبيب السامر إصدارات اتحاد الأدباء البصرة ٢٠٠٨.
- الاغتيال عبد الستار العاني دار الينابيع دمشق ٢٠١٠.
- اليوسفيون حسن كريم عاتي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٤.
- مراثي الشمس عبد الخالق محمود بغداد ١٩٩٤.
- العصافيرلا تحب الرصاص عدنان الصائغ دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٦.
- ذكريات تنفض النعاس حامد عبد الصمد البصري دار الينابيع دمشق ٢٠١٠.
- عراقيات " مقامات الماء " علي أبو عراق دار رند دمشق ٢٠١٠.
- ملامح المدن المؤجلة نوفل أبو رغيف دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٨.
- اتبع النهر سهيل أحمد البصرة ٢٠١٠.
- أماكن فارغة علي الامارة البصرة ١٩٩٨.
- حواء تعد أضلاع آدم علي الإمارة البصرة ٢٠١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- ثلج أبيض بضفيرة سوداء صفاء ذياب الدار العربية للعلوم بيروت ٢٠١٢.
- حارس المزرعة نبيل جميل البصرة ٢٠٠٧.
- أحلام تبتكر الفجر حياة الشمري مؤسسة مصر مرتضى بغداد ٢٠١١.
- حكاية عين مسار رياض العراق ٢٠٠٩.
- لن أغير شكل موتي أحمد العاشور تموز دمشق ٢٠١٢.
- كيورش صلاح عيال منشورات اتحاد الأدباء البصرة ٢٠٠٨.
- سياج الجهنميات الطويل ثامر سعيد دار تموز دمشق ٢٠١١.
- قصيدة النثر " الملتقى الأول في العراق " دار تموز دمشق ٢٠١٠.
- أنفلونزا الصمت باسم القطراني إصدارات اتحاد الأدباء البصرة ٢٠٠٧.
- وجه زينب فاروق شويخ الفارابي بيروت ٢٠٠٩.
- جدارية النهرين كاظم الحجاج تموز دمشق ٢٠١١.
- وسادة البلد المنهوب صبيح عمر الينابيع دمشق ٢٠٠٩.
- الريشة والطائر فوزي السعد الينابيع دمشق ٢٠٠٩.
- ازدهارات المفعول به سلمان داود محمد دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٧.
- موسيقى تصويرية لسيرة عاشق عادل الفتلاوي النجف الاشرف ٢٠١٢.
- أمطار تسقط خائفة حسين الجار الله بغداد ٢٠٠٩.
- امرأة من رمل بلقيس خالد الينابيع ٢٠٠٩.
- مقترح للنزهة علي النجدي التكوين دمشق ٢٠٠٩.
- تاريخ الأسى طالب عبد العزيز بغداد ١٩٩٤.
- أصابعي تتكلم علي وجيه الينابيع دمشق ٢٠١٠)
- لزوميات خمسميل علي الإمارة بغداد ٢٠٠١.
- مواسم إيغال بخاصرة الأرض مهدي النهيري النجف الأشرف ٢٠١١.
- خاتمة الحضور علاوي كاظم كشيش دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٣.
- وجع السنين مجيد الأسدي البصرة ٢٠٠٨.
- البابلي علي علي الشلاه دار الشؤون الثقاغية بغداد ٢٠٠٥.
- الركض وراء شئ واقف علي الامارة بغداد ١٩٩٨.
- هجرة في تفاصيل الحنين قحطان بيرقدار اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٥.
- الشعر ع١٤٢ القاهرة ٢٠١١.
- حسين الهاشمي بغير احتراس ميسان ٢٠٠٨.
- مهند الشاوي لاشئ يتبعني سواي تموز دمشق ٢٠١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- كوميديا فارس خضر القاهرة.
- الذي مر من هنا فارس خضر القاهرة.
- أصابع قدم محفورة على الرمل فارس خضر القاهرة ٢٠٠٢.
- يحق لي أسرار العكراوي النجف الأشرف ٢٠١٢.
- أصفى من البياض عبد السادة البصري البصرة ٢٠٠٨.
- هكذا دائما عبد السادة البصري البصرة ٢٠١٢.
- خربشات بمخالب الغراب عبد الله حسين جلاب الينابيع دمشق ٢٠٠٩.
- قصائد ضد الريح عبد الأمير جرص دار الأمد بغداد ١٩٩٤.
- معجز أحمد / تتمة معاصرة (غنائيات العقل) د. محمد الأسدي دار تموز دمشق ٢٠١١.
- انزياحات أخرى (نصانيات) د.محمد الأسدي دار فضاءات عمان ٢٠١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حمّيات الاستحواذ

منخفضات تتشكل من مرتفعات حماسة معاصرة تتثاءب في متحف السبات الحداثوي حيث اختلط الحابل بالنابل في حمأة شر البلية في ادعاء أعلمية الحداثة بعد رحيل العنقاوات ودخولنا مرحلة الكلمات المتقاطعة وتكريس الفوضى غير الخلاقة التي تنخر في نسيج الحداثة وما بعد الحداثة وتسعى عبر حميات الاستحواذ إلى أن تقدم أدبا بديلاً له منظروه وأعماله الكاملة ، مما أدى بالقراءة إلى الانجزار على الرغم من أن خيارات واحتمالات القراءة في أن تكون منتجة أكثر مما هو متاح للكتابة نفسها ذلك أن اشتراطات النص / الكتابة أشد وطأةً من اشتراطات القراءة ، إذ أن موقع اشتغالها هو (المتحقق) ، فيما يحتفي النص (المسعي إلى تحقيقه) بسنن التطور اللغوي والمجازي والأسلوبي والدلالي ، أكثر من حفاوته بجدليات القراءة المفتقرة باستمرار إلى كشوفات النص / الكتابة بوصفها وقود القراءة المثالي والأوحد ، وهذا ما كان عليه الحال حين كان للنص الأدبي قيمته المعرفية وإفضائياته بين قطبي القراءة والكتابة ، مما قدم لنا" قرّاءً "للنص بمستوى" الجاحظ " و"عبد القاهر الجرجاني" و"قدامة بن جعفر" ، وحازم القرطاجني وأمثالهم من المتلقين ، فضلوا أن يكونوا قراءً مهمين على صناعة الأفيال الطائرة ، فأبقت قراءاتهم في الأجيال من الأثر والديمومة والفائدة ما لم تكن لتحققه أفضل نصوص يكتبونها ، فما أحوج الساحة الأدبية اليوم إلى القارئ القادر على الارتقاء بالقراءة إلى فعل معرفي منتج ، قارئ مثل الجرجاني وباختين وبارت وريتيه ويلك وأوستن واريين وصلاح فضل وعبد السلام بن عبد العالي وسعيد الغانمي وكاظم جهاد و محسن أطيمش

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وحسين خمري وغيرها من الأسماء المحيلة على القراءة المنتجة المتعددة المتحولة المحققة للمعادلة المعرفية الأصعب على الإطلاق ممثلة بالجمع بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي خارج عواصف الفناجين المدارية.

◆نشرت في موقع (نادي الشعر العراقي) ٢٠٠٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأحفور الحي

لكل علم من فروع المعرفة خصوصية تميزه وتمنحه الاستقلال الى الحد الذي ينفرد به عن سواه من العلوم مهما بلغ التقارب بينهما ، فهناك أجناسية معرفية تقارب الاجناسية الادبية في المفهوم والدلالة.

إن الشعر ضربٌ من المعرفة بامتياز بقدر ما هو ضرب من التصوير ومسرحٌ للعاطفة ، وقد ادركت الامم على اختلاف أنظمتها العلاماتية هذه الميزة البنائية الاصيلة في طبيعة الشعر ، وانعكس هذا الادراك على النواحي المضمونية والشكلانية لـ"علم الشعر" او "فن الشعر" وكلتا التسميتين صحيحة وكان لكل لغة نظامها الايقاعي الذي يستأثر به شعرها في معزل عن الفضاءات اللسانية الاخرى بما يجعل للشعر حدّاً يميزه ويجعله مستقلا الى مدى ما ، وإلا فان التداخل والتمازج والأخذ والمنح هي ثنائيات فاعلة وآخذة في جدلها التكويني المميز للغة بوصفها نظاما.

ولندلل على ان هذه التشكّلات الايقاعية جزء لا يتجزأ من بحث اللغة عن البقاء وبحث الناطقين بها عن الجزء المتعلق بهم من اللغة ، ذلك هو الجزء / الحيز الوجودي ، فقد انبثقت الخصائص الايقاعية للشعر العربي وتكاملت تشكلاتها في فضاء زماني ومكاني غير محدد ، ولم يتمكن الباحثون في علل الاشياء ومنها علة اللغة والايقاع من تحديد لحظة زمنية معينة لولادة تشكلات ايقاعية آسرة وعلى قدر جليل من الكمال البنائي مثل الأبنية الستة عشر للعروض العربي فضلا عن مجزوءاتها.

إن تفكيك بنيات البحور لا يكشف عن تمرينات مسطحة أو تشكلات بسيطة بل يكشف عن دقة و تعقيد يجعل من البحور العربية في كينونتها المجردة تجريدا صرفا ضربا من الرياضيات البديعة الحافلة بعلاقات التفاضل والتكامل ، وبانساق تصب

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جميعها في وحدة موضوعية تربط بين دوائره التي تبدو من الخارج وكأن كلا منها يتناسل إيقاعيا في معزل عن الآخر ، حتى إذا أوغلنا في الحفر المعرفي اتضحت لنا بنية عامة موحدة بروابط رقمية ، قابلة لتسليط الاجراءات العلمية عليها بما لا يكشف عن تناقض وتنافر ، بل يكشف عن اتساق ونظام.

فعلم العروض العربي مصوغٌ في معادلات رقمية يمكن التعرف على جذور اشتقاقاتها مثلما تشتق المعادلات الرياضية بعضها من بعض الا ان المعادلة الاولى ممثلة بالقانون العددي البحر تنتمي الى فضاء نشوئي مجهول ، فلا نعرف بشكل قاطع من الذي وضع صيغة الطويل او البسيط او الرمل وغيرها من العرب الاوائل ولا لماذا اشتهرت هذه الاحتمالات الرياضية الكامنة في الجوهر اللساني للعربية دون سواها من الاحتمالات المتاحة.

وقد تعامل "عبقريٌ من البصرة" وهي عبارة د. مهدي المخزومي ذلك هو الخليل الفراهيدي مع هذه الحقيقة تعاملا علميا ممنهجا فتمكن من حل شفرة الموسيقى الغامضة المتمحورة حول احتمالها الايقاعي بأذن موسيقية نادرة اختلفت عن ملايين الآذان التي عاصرتها او سبقتها بميزة الحساسية المعرفية ، ومثلما تعامل مع اللغة تعاملا رياضيا في كتابه العين ، فقد توصل صفاء التجريد لديه الى ما وراء الدوال من بنى داخلية تقع في منطقة لا مكتشفة بين البنى السطحية والبنى العميقة تلك هي المنطقة الخاصة التي يشتغل فيها العروض فكان عمله الوصفي هذا بوابة علمية للدخول الى كينونة الايقاع العربي ، وقد دخلت منها قوافل من الشعراء والعروضيين على حد سواء ، إذ لم يكن ممكنا بطبيعة الحال بقاء ذلك النشاط العروضي الغريزي الذي تمتع به امرئ القيس والمهلهل وأضرابهما من الشعراء البدو الرحل الأوائل ناشطا ، وهو منحى مطرد في حياة اللغات في تحولاتها الحتمية ، بما يشبه في الجوهر تلك التحولات الطارئة على الكلام العربي بمفهوم دي سوسير للكلام التي أفضت لدى أبي الأسود الدؤلي إلى البحث عن قانونٍ عقليٍ مستنبَطٍ من طبيعة اللسان العربي ، يؤرشف صورة اللغة في فضائها القرشي ويمنح الأجيال المنقطعة عنها زمنيا ومعرفيا من الوافدين الجدد الى جغرافيا اللسان العربي صورا مرسومة بالقلم الوصفي لأحوال الكلام وهيآته التي عرف

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بها في تلك الجغرافيا الوجودية/قلب الصحراء/ الحقول الدلالية والتضاريس التداولية الخاصة بالعرب العاربة.

لعلنا لن نجور عن القصد إن زعمنا أن البحث عن نشأة العروض يشبه في استحالة القطع به تلك الرحلات النظرية للبحث عن نشأة اللغة نفسها وهي مسألة أخذ علم اللغة الحديث بالتنحي عنها وتجاوزها إلى ما هو أكثر جدوى من النظريات اللغوية الفاعلة ، والمرتبطة بالاستعمال الواقعي للغة.

بعد الخليل لم يأت العروضيون بجديد في جوهر الفكر الإيقاعي الخليلي ، خلا ما زعموا من أن الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة وهو من تلامذة الخليل ايضا قد استدرك عليه ببحر الخبب فسمي المتدارك لأنه تدارك به على الخليل ، ونحن في فحص هذه الدعوى لا نؤمن بذلك لسبب علمي ، يثبته نظام الدوائر الخليلي نفسه ، بل نأخذ برأي الدكتور المخزومي الذي بين ما في الفك من رد يدحض الزعم بأن الخبب فات الخليل لأن "أول السبب الخفيف في الدائرة المتفقة هو مفك المتدارك ، وإنما لم يجده الخليل إلا مخبونا في تفعيلاته الثماني".

ثم اعتور البحث العروضي ما اعتور البحثين النحوي والبلاغي من تقهقر الصفاء القواعدي أمام مد من تسليط أزاميل المنطق والفلسفة على المادة الأصلية النقية للغة مما حول تلك الفروع العلمية النقلية الى شروح منطقية وشروح للشروح ، وفي العروض سادت نزعة صناعية أتت باستنتاجات ما أنزل الذوق العربي الرفيع بها من سلطان ، تحت وطأة الرغبة بإضافة شئ إلى المتن القواعدي العروضي المكتمل الذي وضعه الخليل فقاد ذلك في احايين الى اصطناع الإضافة بمعزل عن المعيار الجمالي مما قدمه لنا بعض العروضيين من القول ب معكوسات البحور وما شابه ذلك ، ناهيك عن اصطناع المثال وسوى ذلك من امور لا تخفى على مستعرض المدونات العروضية القديمة ، مما أخذ يزيد من عزلة العروض تفاقما بما يجعله علما لل خاصة ، ويبتعد بالدارس الفتي عن أوزان الشعر بدلا من تقريبها إليه.

◆كتبت هذه المقالة بطلب من الصديق د. ناصر لوحيشي الأستاذ في جامعة الأمير عبد القادر في الجزائر لتكون مدخلا إلى كتاب من تأليفه ٢٠٠٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مقترحات مشروعة

قراءة في ((مقترح للنزهة))

(١)

يقول غاستون باشلار في كتابه ((جماليات المكان)): "كم سيتعلم الفلاسفة ، لو وافقوا على قراءة الشعراء" ، حضرتني هذه الكلمة ، وأنا اتصفح مجموعة علي النجدي ((مقترح للنزهة)) ، التي تعتمد بعتبة العنوان بنية المفارقة بين ثريا النص المقترحة ، وبين ما سيطلع عليه المتلقي من تفاصيل تلك النزهة.

هي نزهة رحلة ، في زمن الناص الانسان ، ببعديه المحلي والكوني ، وعبر محطاتها تندرج بورتريهات الزمن الهارب ، هي محاولة لمنح الزمن الذي لا شكل له وجها أو شكلا ما ، محاولة للاقتراب من حقيقة الزمن ، والقبض عليه متلبسا بالمكيدة ، لصا خفيا يسرق الوجود ، وقاتلا لامرئيا متلفعا بالظل ، يباغت اللحظات ، تلك الحقيقة التي أتعبت المفكرين ، وارهقت الانسان في محاولاته الحثيثة لفهمها ، وفك شيفرتها ، ونستذكر هنا مقولة القديس اوغسطين (الزمن؟؟! إني اعرفه جيدا ، ولكن ، حين يسألني سائل ما الزمن؟ أجدني عاجزا تماما عن تعريفه !)

الزمن هو الموت والحياة معا ، خلطة من كيمياء الحضور والغياب ، ومزيج من العتمة والضوء ، كتلة من الاضداد والفتوح والخسارات ، تتدحرج في سديم البدايات والنهايات.

مثَّل الزمن في مقترح النجدي نسقا دلاليا مولدا ، تناسلت من مساراته نصوص محطات النزهة الموغلة في استقراء الغياب.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٢)

قدم الشاعر رؤيته للعالم ، مجترحا لغائيته المحايثة لفلسفة شعرية للزمن الذاتي بنية التنويعات المشهدية ، التي تكسو بياض الاحتمالات المنفتح على الاسئلة ببانوراما الساعات الاكثر دهشة وألما ومسرة من زمن الرائي ، واتخذ لإبلاغ مرسلاته لغة متقشفة بالسلوكيات البلاغية ، لغة أقرب إلى لغة متن فلسفي ، يشتبك في تفصلاتها الواقع بالمخيلة الناشطة بحلم يقظة الزمن الهارب بوجوه وأشباح وأمكنة وتواريخ ضاربة في أعماق الكينونة ، مكنته من تجسيد الفكرة المولدة لحوار الدلالات داخل النص ، بعبارات قصيرة خاطفة ، منحت مقترحه النثراني اشتغالا عموديا للفضاء النصي ، فاتخذت نصوص المجموعة تمظهرا مئذنيا مسلاتيا ، نقشت الرموز على دوائره التصاعدية ، المتموضعة عبره بين الترابي والهوائي ، تدهورا في منزلقات زمنية حادة ، وتطلعا مستبسلا يتسلق متن الحضور المفترض نحو ما لا يأتي ، في ذروة المسلة ، التي يتنامى عبر قطرها ودوائرها نصا فنصا معمار المتاهة.

منذ عبارة المدخل ، يضع الناص متلقيه وجها لوجه مع هاجسه الزمني الذي يتموضع في بنية المتاهة ، المتاهة حيث ملتقى الازمنة والزوالات والتراكم الظلماتي ، وتناهيات الاصداء الغابرة في مرحلة الاستذكار واعادة القراءة لمتن العمى.

متاهة سيلجها مع الناص عبر بوابات الرؤيا المؤدية إلى منطقة اللاعودة ، منطقة وهبت الساعات ملكيتها للرائي ، فأضحى في مقدمة المنقبين في ركام مواهبها الفادحة ، التي كانت تتمرأى في الآتي ، وأضحت بطرفة أبدٍ ضمن تركة الزوال وجغرافيات سيادته ، عالقة مع الرائي في "فوات الأوان" ، الا انّ الكينونة السابحة في بحر الرموز تتشبث بحضورها ، في المتن الكتابي ، اختراقا لقانون الغياب ، وانتصارا عليه :

لا تستسلمي أبدا

ولا تدعيه يستسلم

.....

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أيتها الأغنية

ولم يأت الناص بعبارة مارغريت دوراس ((ينبغي لي أن أعيدك إلى الألم كي يمكنك فهم ما حدث)) إلا لغاية مقدمة ومؤجلة معا ، خارج النص وداخله في آن واحد ، هي استبطاناته لما حدث ، التي يدع للمتلقي إعانته على ضراواتها التأويلية ، كلما أوغل تمأزقا مع الناص في جغرافيات المجموعة الوجودية.

(٣)

اختار الشاعر لمجموعته معمارا دالا على رؤيتها الزمنية المستندة إليها ، معمار تموضع في قطبي الليل والنهار ، ماردا الأزمنة الشبقين ، المسؤولين على نحو مباشر عن جوهر المأساة الإنسانية الزمني ، فما بين (نزهة النهار) و لحظاتها النصية ، و (نزهة الليل) ولحظاتها وهما جزآ المجوعة ، قسماها ، فصلاها تتمرأى القطبية الزوجية الزمنية الضارية ، التي يتنازع طرفيها النهار والليل ، عقد الناص عبرها مقاربة نصية لهما ، اتخذت من الاشتغال الفضائي للجزئين النزهتين اللحظتين ، بنية تحيل على ما ترصده الكتابة الشعرية وتستنطقه من فلسفة الزمن ، وحقيقته ، المستحيلة ، القريبة البعيدة ، الجميلة القبيحة ، الأليفة الضارية ، الواضحة الغامضة ، عبر كل الثنائيات التي ينطوي عليها المعمار الزوجي للزمن.

وقد كان حضور النهار في نزهة النهار عبر قرائنه ، من حركة وضوء صخب ، وبالطبع لا نعني انها قرائن مهمتها الايحاء بالنهار ، بل على العكس ، يمكن عبر استبطان دلالاتها الوقوف على آماد وأغوار عدة ، تتجاوز حدودها التصويرية إلى أعماق الذات:

انتظرتك عند الشط

الناس يثرثرون على الضفة

...

توجست قليلا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكان الجسر مكتظا

...

ربما تعيقك الكلاب

ربما هذا الزحام

...

الطائرة مازالت في الجو

والاطلاقات خافتة ((عند شاطئ هادئ ص ١١١٢))

//

الشارع مكتظ ونظيف

الناس يتبادلون الابتسامات

الجار اهداك باقة من زهور ((نزهة كلب ١٧))

//

ترى ما الذي أفعله الآن؟؟

وما الذي يحدث فعلا؟

النهار أحمر كعادته

...

لا نسل لي

سيظل ظل نخلة ينوح

في نهار أبيض ((ظل كثيف ٣٠٣١))

ونجد نصوص نزهة الليل ، مغموسة بالعتمة:

لي ما يكفي من الألم

ولسعة الغياب

..

لي ما يرش المساء من عطره

لي نخلة لا تنام ((نهار لا يكفي ٦٥ ٦٦))

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

//

في الغرفة ينطفئ الضوء

نور خافت

صوت من أعماق الظلمة ينمو ((وجه ٦٧))

(٤)

بدا الانتظار أحد المهيمنات البارزة في المجموعة ، وقد استثمرها الناص إلى أقصى حدودها المتاخمة لجغرافيات رؤيته للعالم ، هناك انتظار دائم لما لايأتي ، ذلك الزائر المرتقب من المستقبل ، زائر مخاتل ، يمكر بالكينونة المتطلعة قدما من موقعها الكوني المشرف على حركة نهر الزمن المجاور ، في قصيدة ((وطن)) ، فاتحة نزهة النهار ، يعتمد الناص أسلوبية المفاجأة ، التي تشطر النص إلى نصفي دائرة مغلقة ، النصف الاول هو الماقبل ، والنصف الثاني هو المابعد ، وبينهما ، يتربع بطل القصيدة عرش الخسران ، على حافة نهر غامض لا يمنحنا الناص هويته ، وهو رمز يحيل محموله الدلالي على العدو الاول للبقاء ، والجمال ، والخلود ، والحلم ، والتطلع ، والتفاؤل ، ذلك هو الزمن ، الذي يؤهله جريانه ، لاتخاذ قناع النهر ، في رؤية الشاعر للعالم :

نصف الدائرة الاول :

كان يفكر بمدن لا مرئية

بمطارات، بحقائب ممتلئة، وأغنية..

.....

.....

نصف الدائرة الثاني إحداث المفاجأة / إحكام الدائرة بنية المتاهة :

.....

.....

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هو الان عند النهر

تحت ارجله موجة قاتمة

يفكر بأن الاطفال ليسوا بحاجة إلى مدنه الخفية

لتكون وطنا..لا يدفعون من أجله..

ما يفكر فيه منذ عقود....!!

لقد اتخذ النص مسارا زمنيا بامتياز ، وتمكن الناص عبر التكثيف السردي من تقديم سيرة ذاتية جمعية موجزة ، وغنية بالدلالات ، قادرة على إنشاء تلقيها الكامل لدى المرسل إليه ، عوض ارتداد الرسالة على نفسها.

وأطلت بنية المتاهة ، وثيمة انتظار ما لا يأتي ، من نصوصه ((أطراف جديدة ، عند شاطئ هادئ ، لعبة ، نزهة كلب..)) مجسدة حلم يقظة انعتاق ، استغرق مسافة زمنية فادحة من عمر النص ، الذي هو عمر الناص نفسه ، وامتداده في أفق الحضور ، والذي نلمح فيه إطلالة للآخر تعقد تواصل النص مع تجربة وجودية شاملة ، كان الناص مؤرخها ، ومغنيها ، الذي يعزف بابتسامة سوداء ، قهقهة جنائزية تليق بعالم كامل ينهار ، ليغرق الذات في رؤيا طللية.

(٥)

ليست ((مقترح للنزهة)) إذن مقترحا لنزهة بالمدلول المتعارف عليه ، أو المتوقع للوهلة الاولى عند سماع عبارة العنوان ، بل هي نزهة من نوع آخر ، نزهة في الجحيم الأرضي ، والفراديس الاصطناعية ، عبر تضاريس الأزمنة والأمكنة ، والشواهد ، وجدل المرئي واللامرئي.

ليس مقترح للنزهة للمتذمرين من استبطان علامات الزوال وضراوات الموت ، ولا الباحثين عن دهشة بلاغية عابرة يخيل إليهم أنها توفر صمغا لغويا كافيا للالتصاق بالحياة ، ولا المفتشين عن مخازن للمباهج ، والمشاريع المذهلة في المقاطع المتآكلة ، هي رسالة في فلسفة الزمن ، والحياة ، والموت ، كتبت بلغة راهب متمرس

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في إدارة امبراطورية العزلة ، وممالك السنتيمترات العظمى ، يراقب نشوء الوجود وارتقاءه وزواله الحثيث من كرسي قبالة جدار ، ونافذة رؤيوية تمتلك أمجاد الانتحاء ، وهو ما عبرت عنه بعمق وفرادة منقطعة النظير.

قصيدته المركزية في المجموعة ((مقترح للنزهة)) التي تمثل نقطة ارتكاز والتقاء كل السدى الرمزية المشكلة للنسيج الجمالي للمجموعة ، قصيدة تقدم دراسة في استطيقا الاكتفاء ، ومقترحا لنزهة في طبيعة صامتة ، والانجزار الى العمق الكينونة الحضور الابدي ، عبر إغماضة العينين ، حيث يصغي الرائي لأيقاعات المطلق في الاشياء ، ويصبح للجدار موسيقى وطقس من مراسيم الاكتفاء الصوفي ، والإثراء عبر التخلي ، والمباغتة عبر التقهقر ، والعجلة عبر التريث ، إنها الذات العالقة في فردوس اللحظة ، تحدث نقبا في جدار حصار الزوالات ، لتقدم مقترحها للبقاء:

حين تدفعك الكوابيس الى الصباح
ادع نفسك لفنجان من القهوة
ضع كرسيك قبالة الجدار وحدق
سترى المرج واسعا والدفء يحتضن المكان
وحين تدعوك الصرخات لا تجب
لا تخط نحو مغتسل الجثث
ولا تشارك في التشييع
اشرب قهوتك بهدوء
التصق اكثر بالكرسي
وأغمض عينيك
وستسمع موسيقى الجدار
وحدك من يسمعها
حتى وإن سقطت قذيفة العصر
او انتهت علبة السكائر
دعك منهما

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فإن الجدار الذي أمامك سيفتح على المرج
لتدخله آمنا وتغيب ((مقترح للنزهة ٢٨٢٩))

قليلة هي الدواوين التي تستحث المتلقي على متابعة نصوصها إلى آخرها ، وإن (مقترح للنزهة) هو بالتأكيد من عائلة الكتابات الشعرية الحية التي تؤكد تقوض ثنائية الشعر والنثر واتحادهما في بنية نصية متعددة ومتفاعلة مع التلقي ، هي بنية النص الأدبي الخالص ، أو ما ندعوه بـ(النصانية).

- **مقترح للنزهة علي النجدي دار التكوين دمشق ٢٠٠٧.**
- **نشرت القراءة في موقعي (الفينيق) و(شهريار)؛ ٢٠٠٨.**

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حضور النص الغائب
الفرزدق كبرى مرجعيات المتنبي

خلاصة الدراسة :

نال الكشف عن مرجعيات المتنبي اهتماما واسعا في عصره وما تلاه ، فقد شكل لدى بعض معاصريه على تباين مواقفهم واتجاهاتهم في نقد نصه هاجسا متواصلا ودافعا عميقا ، كما هو الحال لدى الحاتمي والعميدي والصاحب بن عباد مثلاً ، لما لنصه من خصائص لغوية وأسلوبية ودلالية جعلت منه علامة ثقافية مؤثرة في مسيرة النص الشعري العربي ، تعددت حولها الآراء ، واختلفت الرؤى ، وقد كشفت تلك الجهود النقاب عن عدد من المرجعيات العابرة للمتنبي ممثلة بشعراء ظهر أثرهم لديه في موضع أو موضعين ، غير أن ذلك لا يكفي فيما نظن لمنح المتلقي تصورا على درجة من الإحاطة والشمول لجمل الرؤيا الشعرية والخصائص التي ميزت تجربة الشاعر عن سواها ، فأخذت هذه الدراسة على عاتقها مهمة الكشف عن المرجعية النصية الكبرى للمتنبي ، تلك التي استمد منها أهم الخصائص الأسلوبية المميزة لتجربته الشعرية ، فوجدنا بأدلة مستقاة من نصوص الشاعرين أنها خصائص استقاها المتنبي من الفرزدق وعمل على تمثلها وتطويرها وإعادة إنتاجها على نحو لم يعد معه من السهولة بمكان اجتلاء مرجعيتها ، واكتشاف أصلها ، إلا بالمقارنة والحفر عميقا في أرشيفهما النصي ، بعد أن امتزجت بفكره واكتسبت من إضافاته وتصرفه فيها الشئ الكثير ، وهذا ما سعت هذه الدراسة إلى بيانه ، والبرهنة عليه ، مستضيئين في ذلك بإشارتين مهمتين مجملتين إحداهما قديمة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لأبي هلال العسكري ، والثانية حديثة للدكتور مصطفى عبد اللطيف جياووك ، جاءت هذه الدراسة استكمالا لما التفتا إليه ، واستدراكا عليه ، وتوسعا فيه ، وقد ميزنا من ملامح التداخل بين النص الغائب ممثلا بنص الفرزدق والنص الحاضر ممثلا بنص المتنبي أربعة مستويات رئيسة تتجلى من خلالها مرجعية الفرزدق للمتنبي ، وهذه المستويات الأربعة هي:

١ المستوى السيري والنفسي
٢ خطاب الأنا الصاخبة
٣ الخطاب المخاتل
٤ مستوى الدلالة

*** مقدمة (موضوع الدراسة وحدود المصطلح):**

يعد التأثر والتأثير حتمية لا مناص عنها في ضروب المعرفة الإنسانية ، فالفنون والمعارف والعلوم ما هي إلا تراكم خبرات ، وزيادات وتنويعات يضفيها المتأخر على ما وصل إليه من المتقدم ، فلا وجود في المعارف الإنسانية لما ينشأ من العدم ، ولا وجود في الأدب لخطاب يتولد من الفراغ ، ثمة فقط سلاسل متصلة من الكشوفات والتجريب ، تحملها النصوص.

وفي ميدان الشعر العربي ، نال البحث عن مصادر الشاعر وسندعوها المرجعيات النصية اهتماما كبيرا من لدن القدماء والمحدثين على حد سواء ، وقد أشير إليه في مصنفات النظرية النقدية القديمة بمصطلحات نحو "السرقة" و"الغصب" و"المُلاحظة" و"الانتحال" وغير ذلك[1] ، حتى لقد عدد منها البديعي وهو من

(١) ينظر في بيان هذه المصطلحات وغيرها النقد عند اللغويين في القرن الثاني سنية أحمد محمد دار الرسالة بغداد ١٩٧٧: ٣٢١ ٣٤٦، الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف ط ١٠ دار المعارف بمصر ١٩٧٨: ٢٩٢ ٣٢١، وأشارت د. هند حسين طه إلى جهود ومؤلفات عدد من هؤلاء القدماء في هذا السبيل مثل عبد الله بن يحيى الكناسة في كتابه سرقات الكميت من القرآن، وابن السكيت في كتابه سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه، وابن أبي=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المتأخرين خمسة عشر ضربا[1].

وقد حظي مفهوم التأثر والتأثير بين النصوص باهتمامٍ كبير من لدن المحدثين ، ابتداءً بالناقدين باختين و إليوت ، إذ دعاه الأول بالمبدأ الحواري أو "الحوارية" ، وعرّفه بأنه كل علاقة تحكم ملفوظا بملفوظات أخرى[2] فيما أطلق عليه الثاني تسمية "الحس التأريخي" الذي يتضمن لديه إدراكاً ليس لمضي الماضي فحسب ، وإنما لحضوره كذلك ، وهو ما يبقي الموتى من الشعراء على قيد الحياة[3] ، وكان جهدهما مهادا نظريا لمفهوم "التناص" الذي تبلور على يد الناقدة جوليا كرستيفا ، التي عدته خاصية أساسية للنص ، وعرفت النص بأنه جهازٌ عِبْرُلُغَوي ، يعيد توزيع نظام اللغة ، وينظم العلاقة بين العبارة التواصلية التي تهدف إلى الإعلام المباشر ، والأنماط التلفظية المختلفة السابق عليها والمتزامن معها[4] ، فلا وجود لنص خال من تداخل مع نصوص أخرى ، فكل نص ما هو إلا فسيفساء من الاستشهادات ، فالنص لديها ما هو إلا "تناص" ، أي حضور النصوص الأخرى ، وكل نص هو تشَرُّبٌ وتحويلٌ

=طيفور في كتابه سرقات الشعراء، والجاحظ في الحيوان، والآمدي في الموازنة بين الشعراء، ينظر النظرية النقدية عند العرب د. هند حسين طه دار الرشيد بغداد ١٩٨١: ١٨٧.

(١) ينظر الصبح المنبي عن حيثية المتنبي الشيخ يوسف البديعي تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زياده ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٩٤: ١٨٨ ٢٠٥، وينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف ط ١٠ دار المعارف بمصر ١٩٧٨: ٢٩٢ ٢٩٣، ٢٩٥ ٣٠١.

(٢) ينظر نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال د. حسين خمري منشورات الاختلاف الجزائر ٢٠٠٧: ٢٥٣، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " د. محمد مفتاح ط ٢ المركز الثقافي العربي المغرب ١٩٨٦: ١١٩.

(٣) ينظر مقالات في النقد الأدبي ت. س. إليوت ترجمة د. سهير القلماوي مكتبة النهضة مصر ١٩٨٣: ٣ ١٢، الأرض اليباب الشاعر والقصيدة د. عبد الواحد لؤلؤة دار الرشيد بغداد ١٩٨٦: ١٢، كتاب المنزلات طراد الكبيسي ج ١ " منزلة الحداثة " دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٢: ٣٢٥.

(٤) ينظر نظرية النص: ٢٥٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لنصوص أُخر[١].

وقد واصل رولان بارت ما انتهت إليه كرستيفا ، فأصبح النص لديه ((جيولوجيا كتابات ، ونسيجا من اقتباسات سابقة))[٢] ، وخلص إلى لانهائية التناص ، التي وصفها بكونها قانونه الأخير ، بمعنى استحالة العيش خارج النص اللانهائي[٣] ، وهو ما أطلق عليه أحد الدارسين تسمية "سجن التناص" ، إذ يقتضي على المنتج عبور فضاء مزدحمٍ مخترقا الواقعات الأدبية ، ليحمل في هذا العبور آثارها ، وهكذا يصبح التناص **intertextuality** متحكما بالنص وليس العكس[٤].

يشار إلى التناص في الدرس النقدي الحديث بمسميات أخر نحو التداخل النصي ، والتفاعل النصي ، وتناسل النصوص ، وتداول المعاني ، والاشتراك في المعاني ، والنص الغائب ، والنص المُصادَر ، والبنية التراثية للنص ، وغير ذلك ، وقد فضلنا مصطلحي "النص الغائب" و"التداخل النصي" لما يحملانه من سمة وصفية للظاهرة قيد المقاربة حدت بنا إلى اتخاذهما عنوانا ، فهناك نصان متداخلان: نص ماثل وآخر غائب ، تسعى المقاربة إلى منحه حضورا ، أو استجلاء ملامحه المتداخلة مع النص الماثل ، وسنتخذ من نص المتنبي شريحة للمقاربة ، بغية الكشف عن إحدى أهم مرجعياته الغائبة ، التي لم يفلح الحراك النقدي الضروس حول المتنبي في استجلائها على الرغم من كثرة المؤلفات التي وضعت على عاتقها مهمة الكشف

---

(١) ينظر نظرية النص: ٢٤٥، وينظر أدوات النص د. محمد تحريشي منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٠: ٥٢.

(٢) تحليل الخطاب الشعري: ١١٩، وينظر الكتابة والتناسخ "مفهوم المؤلف في الثقافة العربية" عبد الفتاح كيليطو ترجمة عبد السلام بن عبد العالي دار التنوير بيروت، والمركز الثقافي العربي الدار البيضاء ١٩٨٥: ٢٢ ٢٣.

(٣) المكان نفسه.

(٤) ينظر أدونيس في التفوهات النقدية د. مالك المطلبي مجلة الأقلام ع٦ بغداد ١٩٩٠: ٢٣، المنزلات: ١ / ٥٧ ٥٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عن مصادر ثقافة المتنبي ومرجعيات نصوصه فيما يمكن أن ندعوه حمى البحث عن مصادر الشاعر التي استشرت في خطابنا النقدي القديم.

*** ظاهرة المتنبي (المتنبي بوصفه علامة ثقافية أمية) :**

شكل المتنبي ظاهرةً في زمنه ، والأزمنة التي تلته ، وانبثق بتأثير من تجربته حراك أدبي له خصوصيته التي يستمدها من اهتمامه المحوري بالمتنبي ، نظرا لما يمتلئ به نصه من محمولات وتراكيب ومعانٍ لفتت أنظار اللغويين والبلاغيين والنقاد والمشتغلين بالمنطق والفلسفة والتصوف وغيرهم من جمهور المتلقين لخطابه الشعري المثير للجدل ، وقد رصد د. شوقي ضيف قسطا من هذه المحمولات المعرفية والسمات الأسلوبية لفنه الشعري[1] ، ويمكن أن ندرج شروح ديوان المتنبي ضمن هذا الحراك الثقافي المتمحور حول ظاهرة المتنبي ، فلعله الشاعر الوحيد الذي شُرح ديوانه أكثر من خمسين شرحا ، عدا المنتخبات والمختارات من ديوانه ، وقد عرض لها بنحو من التفصيل الأستاذان كوركيس عواد وميخائيل عواد ، ومن بين شراحه ابن جني ، وابن الخطيب ، وابن أبي الحديد ، وابن السيد البطليوسي ، وابن سيده ، وابن عصفور ، وابن المستوفي ، وابن منقذ ، وابن وكيع التنيسي ، والأعلم الشنتمري ، والإفليلي ، والأنباري ، والتوحيدي ، والمعري ، والواحدي ، وغيرهم[2] ، ولا يخفى ما تحمله شروح الديوان من ثروة لغوية وبلاغية ونقدية ، بالنظر إلى المراتب العلمية والأدبية المرموقة لهؤلاء الشراح في مراقي اللغة العربية وعلومها وأدبها ، كما أفاض بلاشير في دراسته لشعر المتنبي في تفصيل ما حظي به الديوان من اهتمام عربي

---

(١) ينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٢٩٨، ٣٠٠ ٣٠١، ٣٢٠ ٣٢١.

(٢) ينظر رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي كوركيس عواد وميخائيل عواد بغداد ١٩٧٧: ٢٧٣ ٢٩١، ويذكر د. صفاء خلوصي في مقدمة تحقيقه لكتاب " الفسر في شرح ديوان المتنبي لابن جني " اطلاعه على مخطوط يتيم من شرح الخوارزمي يشير فيه إلى أن للديوان أربعين شرحاً حتى عهده، وقوله ((ولم يُفعل هذا بديوان غيره)) ينظر الفسر ابن جني تحقيق د. صفاء خلوصي، ج ٣ دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٧: ١٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

منقطع النظير في العصرين الوسيط والحديث من لدن الأوساط الثقافية العربية في العراق وبلاد فارس وما وراء النهر وفي مصر والشام والمغرب العربي ، فضلا عن المستشرقين[١].

*** المرجعية النصية للمتنبي بوصفها معيارا نقديا :**

انقسم التلقي العربي لنص المتنبي إلى ثلاث فئات: فئة متعصبة ضده ، متحاملة عليه ، لا ترى في شعره شيئا حسنا ، وأبرز أصحابها طائفة من الشعراء والنحاة الذين جمعهم معه مجلس سيف الدولة الحمداني ، فنشأ بينهم وبينه ما قد ينشأ بين المبدعين وأصحاب الصناعات من تنافس متباين الحدة وطرق التعبير عنه في كل عصر ، ومن هؤلاء ابن خالويه النحوي ، والخالديان ، وطلحة بن كُنّاش الجماع ، وابن البازيار ، والشمشاطي ، والعدوي و الفياضي والمصيصي النامي و الناشئ وابن نباتة الخطيب وابن نباتة السعدي والوأواء الدمشقي والخليع الشامي والزاهي الشاعر وأبو الفرج الببغاء[٢] ، ويعقب بلاشير على استعراضه لقائمة خصوم المتنبي بقوله ((إن خصوم المتنبي أنفسهم لم يكونوا بمنجاة من مكابدة نفوذه ، وليس أسهل علينا من أن نعثر في أعمال النامي والرفاء الشعرية على أبيات مستوحاة وبشكل ظاهر من شعر عدوهم))[٣].

ونجد بينهم أيضا الأمير أبا فراس الحمداني الشاعر ، فقد كان شديد البرم بأبي الطيب ، ومن أعضاء هذه الفئة أيضاً شعراء ونحاة وعلماء لم يجمعهم بالشاعر مجلس سيف الدولة ، مثل العميدي ، صاحب كتاب "الإبانة عن سرقات المتنبي" ، والصاحب بن عباد صاحب رسالة "الكشف عن مساوئ المتنبي" ، والحاتمي صاحب

---

(١) ينظر أبو الطيب المتنبي " دراسة في التاريخ الأدبي " ريجيس بلاشير ترجمة د. إبراهيم الكيلاني منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١: ٢٩٩ ٣١٤، ٣١٥ ٣٢١، ٣٢٢ ٣٣٢، ٣٣٣ ٣٥٤.

(٢) ينظر التعريف بهم وتفصيل مواقفهم في المصدر نفسه: ١٥٠ ١٥٥، ٦٦٣ ٦٦٤.

(٣) نفسه ٨٢٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"الرسالة الحاتمية" ، وأبي القاسم الأصفهاني صاحب كتاب "إيضاح المشكل في شعر المتنبي" ، وإن كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" لطافح بذكر هذه المواقف والتجنيات التي تعرض لها المتنبي في حياته ، وبعد مماته ، وهو يشير إليها مجملا بعبارة "قال الخصم" وما إلى ذلك ، متوخيا الرد العلمي على الأقاويل ذاتها ، بغير التفات إلى أصحابها ، وقد سن بذلك سنة حسنة في الموضوعية والوصفية والتحليل والبرهان ، تحل وساطته محلا مرموقا في مراتب الدرس النقدي العربي ذي الطابع العلمي الجاد ، ومن أقواله في الوساطة: ((من أنصف حجزه حضور البينة عن المنازعة))[1].

وأما الفئة الثانية ، فمتعصبة له ، لا ترى في شعره إلا ما هو حسن جميل ، ومن أعضائها العكبري شارح الديوان ، والثعالبي في يتيمته ، وأكثر أقاويل هذه الفئة مبثوثة على هيئة عبارات مختلفة الأمكنة والأزمنة والقائلين ، لا يكاد يجمعها كتاب واحد ، ولعل خير من يشير إلى متفرقاتها حتى زمانه هو القاضي الجرجاني ، غير أنه اتجاه كان له من القوة ما يكفي لأن يضعه القاضي الجرجاني في نظر الاعتبار في وساطته بين المتنبي وخصومه ، وأن يجعل توجهاته المضادة لخطاب الفئة الأولى أحد قطبي دراسته ، ممثلين بالمتنبي وأنصاره من جهة ، وخصومه من جهة أخرى.

وأما الفئة الثالثة فهي فئة محايدة ، سعت إلى موقف الحكم العدل ، الذي يوضح ما للرجل وما عليه متوخيا العدل والإنصاف ، ومن أعضائها أبو الفتح عثمان بن جني صاحب "الفسر في شرح الديوان" ، و"الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي" ، والقاضي الجرجاني صاحب الوساطة ، والبديعي وغيرهم.

لقد انصب أكثر اهتمام الدارسين القدماء على تقصي ما أخذه المتنبي من معاني من تقدمه من الشعراء ، وبقدر ما وجد فيها خصومه مدعاة إلى الذم ،

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ط ٤ مطبعة الحلبي القاهرة ١٩٦٦: ٤١٩، وينظر ٤١٦، ٤١٩، ٤٢٦، ٤٥٠، ٤٥٥، ٤٥٨ ٤٥٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومسوغاً لرشقه بالسرقة ، فقد وجد الدرس النقدي المعتدل في أغلبها منقبة تحسب له ، لما أبداه في الكثير من تداخلاته النصية من مهارة في إعادة إنتاج تلك النصوص ، وإن المطلع على ما كتبه من دعاهم الجرجاني "خصوم المتنبي" نحو العميدي والصاحب بن عبّاد ، سيجدهما حريصين على إظهار المتنبي سارقا فحسب ، مع حرص مماثل منهما على تجنب التطرق إلى ذكر ما أخذه سواه من المتقدمين والمتأخرين من معاني غيره ، على نحو قد يوهم المتلقي بأن المتنبي قد خالف بهذه الآثار ما عليه الشعراء ، وواقع الأمر أن الأخذ والتأثر بين الشعراء قضية قديمة في الشعر العربي ، منذ الجاهلية ووصولا إلى عصر المتنبي ، وامتدادا إلى كل عصر[1].

*** الفرزدق والمتنبي بين القدماء والمحدثين وهذه الدراسة :**

تبين لنا الأمثلة الكثيرة التي عرضتها الرسائل والمؤلفات المذكورة في سياق السعي إلى الكشف عن أسرار صناعة المتنبي التي جعلته يملأ الدنيا ويشغل الناس كما وصفوه قديماً أنه قد أجرى مسحا شاملا ودقيقا لمختلف نتاجات عصور الشعر العربي وأعاد قراءتها وإنتاجها على نحو كثيرا ما تتفوق فيه نصوصه جماليا على ما تتداخل معه ، غير أن من يتصفح ما جمعوه من شواهد التداخل يكاد يخلو إلا نادراً من شعر الفرزدق ، على الرغم من غزارة ما ذكروه ، بما يظهر شغفا منقطع النظير في الوقوف على كل صغيرة وكبيرة متاحة لتعزيز اتهامهم له بالسرقة ، وهي ملحوظة يمكن الاستدلال عليها بالرجوع إلى مؤلفات مثل "الإبانة عن سرقات المتنبي" و"الكشف عن مساوئ المتنبي" وغيرها ، فهي تخلو من أية إشارة إلى تأثر

---

(١) ينظر في ذلك الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٢٩٢ ٢٩٥ ، وتقول الباحثة سنية أحمد في وقفتها مع السرقات: ((وقد وقعت سرقة النابغة لأحد معاني أوس موقعا مرضيا من الأصمعي، وذلك لأنه استوفى في هذه السرقة عاملين مهمين يستحسن من أجلهما السرق لدى الأصمعي، هما الزيادة في المعنى، والإيجاز في العرض.. وقد تكون الزيادة مع التجويد سبب تقديم المسروق)) النقد عند اللغويين: ٣٤٦، وينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٢٩٢ ٢٩٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المتنبي بالفرزدق ، ولم يقتصر الأمر على هذه الطائفة المذكورة من المؤلفات التي كان موضوعها الرئيس وشغلها الشاغل الكشف عما يرى فيه خصومه معايب وسرقات ، فلو نظرنا في كتاب يتتبع معاني الشعراء عامة وليس شاعرا بعينه مثل "ديوان المعاني" لأبي هلال العسكري ، لوجدناه خاليا هو الآخر من ذكر ما أفاد فيه المتنبي من الفرزدق ، على الرغم من غزارة مادته ، غير أن ناقدا واحدا هو الجرجاني صاحب الوساطة من بين كل المهتمين بهذه القضية من القدماء قد تفرد بالالتفات إلى ما بين الفرزدق والمتنبي من تداخلات نصية ، عدد منها سبعة مواطن ، هي:

١ قول الفرزدق:

هُـمُ قـادوا سـفيهَهُمُ وخـافوا قلائـدَ مثـلَ أطـواقِ الحَمـامِ

وقول المتنبي:

أقامـت في الرقـاب لـه أيـادٍ هـي الأطـواقُ والنـاسُ الحَمـامُ

وقد عد ((زيادة أبي الطيب فيه حسنة بديعة)) [(١)].

٢ قول الفرزدق:

جُعِلْتَ لأهلِ الأرضِ عدلاً ورحمةً وبُـرْءاً لآثـارِ الجـروح الكـوالِمِ

كمـا بعـثَ الله الـنبيَّ محمـدا على فـترةٍ والنـاسُ مثـلُ البهـائمِ

وقول المتنبي:

مثـلَ مـا أحـدثَ النبـوةَ في العـا لَـمِ والبعـثَ حـين شـاعَ فسـادُهْ[(٢)]

---

(١) الوساطة: ٢٤٣ ، يشبه الفرزدق أثر قصائده الهجائية بأطواق الحمام فهي برأيه تلحق بالمهجو عارا لا خلاص منه كما لا خلاص للحمائم من أطواقها التي خلقت بها ، وأزاح المتنبي المشبه من القصائد الهجائية إلى جود الممدوح (الأيادي) في سياق تشبيه بليغ، فيما ذكر الفرزدق الأداة (مثل).

(٢) نفسه: ٢٦٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣ قول الفرزدق:

وما أمرتني النفسُ في رحلةٍ إلى جَدا أحدٍ إلاّ إليكَ ضميرُها

وقول المتنبي:

وظنوني مدحتُهمُ قديماً وأنتَ بما مدحتُهمُ مُرادي[١]

٤ قول الفرزدق:

لقوا مثلَهم فاستهزموه بدعوةٍ دعوها وكيعاً والجيادُ بهم تَجري

وقول المتنبي:

إذا ما لم تُسِرْ جيشاً إليهم أسرْتَ إلى قلوبهِمُ الهُلوعا

وهو معنى عاد إليه المتنبي أكثر من مرة ، كما في قوله:

قد ناب عنك شديد الخوف واصطنَعَتْ لك المهابةُ ما لا تصنعُ البُهُمُ

وقوله:

أبصروا الطعن في القلوب دراكاً قبل أن يُبصِروا الرماحَ خيالا

٥ قول الفرزدق:

وقد تلتقي الأسماءُ في الناسِ والكُنَى كثيراً ولكن لا تَلاقَى الخلائقُ

وقول المتنبي:

فلا تعجبا إن السيوف كثيرة ولكن سيفَ الدولة اليوم واحدُ[٢]

٦ قول الفرزدق:

وأبَحْتَ أمكَ يا جريرُ كأنها للناسِ باركَةً طريقٌ مُعْمَلُ

---

(١) الوساطة: ٢٩٤، الجدا: طلب العطاء، يقول الفرزدق أنه لم يقصد قبل المخاطب بمديحه جواداً للعطاء إلا وكان المخاطب مضمراً في مدحه، وقد نقل المتنبي هذا المعنى إلى بيته، سوى أن بيت الفرزدق من الطويل، وبيت المتنبي من الوافر، ويؤكد النصان كلاهما وعي الشاعرين بقصدية الرسالة الشعرية، وأن هناك معلنا ومضمراً في خطابهما أحياناً.

(٢) نفسه: ٤٠٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقول المتنبي:

يحمي ابنُ كَيْغَلَغَ الطريقَ وعِرْسُهُ ... ما بين رِجلَيْها الطريقُ الأعظَمُ[1]

٧ قول الفرزدق:

لعمرك ما الأرزاق يوم اكتيالها ... بأكثر خبزا من خِوان العُذافِرِ

ولو ضافه الدجال يلتمسُ القِرى ... وحَلَّ على خَبّازِهِ بالعساكِرِ

بعِدةِ يأجوجٍ ومأجوجَ كلِّهِمْ ... لأشبعَهم يوما غداء العُذافرِ

وقول المتنبي:

له رحمةٌ تُحيي العِظامَ وغضبةٌ ... بها فضلةٌ للجُرمِ عن صاحبِ الجُرْمِ

ورقةُ وجهٍ لو ختمتَ بنظرةٍ ... على وجنتيهِ ما امّحى أثرُ الخَتْمِ

لقد حال بين الجن والإنس سيفُهُ ... فما الظن بعد الجن بالعُرْبِ والعُجْمِ

وأرهبَ حتى لو تأمَّلَ دِرْعَهُ ... جرت جزَعاً من غير نارٍ ولا فحْمِ[2]

حتى إذا انتقلنا إلى التلقي المعاصر، لم نجد إشارة من قريب أو من بعيد إلى ما بين رؤية الشاعرين من توافق، خلا د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، الذي أشار إلى ما بين تجربة الفرزدق وتجارب بعض الجاهليين والإسلاميين والعباسيين من صلات، وكان أن عرض إلى عشرة مواطن فحسب وجد المتنبي ملتفتا فيها إلى

---

(١) الوساطة: ٤٠٤، ابن كيغلغ: إسحق بن كيغلغ وكان بطرابلس، وقد نزل بها المتنبي فقيل له أنه يأنف من مدحه، فطلب منه ذلك، فأبى أن يمدحه متذرعا بقسم عليه ألا يقرض الشعر مدة، فأراد أن يكرهه على البقاء حتى تنقضي مدة قسمه، ففر المتنبي من طرابلس وهجاه بقصيدة منها هذا البيت، وقد لجأ الفرزدق إلى التشبيه فيما جاء المتنبي بالمعنى الهجائي نفسه على سبيل الكناية.

(٢) نفسه: ٤٢٦، العُذافر: رجل من سراة بني تميم قوم الفرزدق، ضافه: حل عليه ضيفاً، ويبدو أن الجرجاني إنما أراد إلى ما في النصين من حفاوة بالمحال وجعله ممكنا على يدي الممدوح الذي تصغر في همته وأريحيته عظائم الأمور ولا يتوانى عن البذل خوفا من الفقر.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفرزدق ، وهي:

١ الصلة بين بائية الفرزدق التي منها:

تضاحكت أن رأت شيباً تفرَّعَني ... كأنها أبصرَتْ بعضَ الأعاجيبِ

من نسوةٍ لبني ليثٍ و جيرتهم ... برَّحْنَ بالعينِ من حسنٍ ومن طيبِ

فقلت إن الحواريات معطبةٌ ... إذا تفتَّلْنَ مِن تحتِ الجلابيبِ

أنتِ المنى لو تواتينا زيارتكم ... أو كانَ وَلْيُكِ عنّا غيرَ محجوبِ[١]

وبائية المتنبي التي منها:

مَن الجآذر في زِيِّ الأعاريبِ ... حمر الحُلى والمطايا و الجلابيبِ

ما أوجه الحضر المستحسنات به ... كأوجُهِ البَدويات الرعابيبِ

أفدي ظباء فلاةٍ ما عرفن بها ... مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيبِ

كم زَوْرَةٍ لكَ في الأعراب خافيةٍ ... أدهى وقد رقدوا من زَوْرَةِ الذيبِ

أزورهم وسواد الليل يشفع لي ... وأنثني وبياض الصبح يغري بي[٢]

غير أن الفرزدق قدم الحضريات على البدويات في قصيدته ، بينما خالفه المتنبي مقدما البدويات عليهن ، على سبيل ((المناقضة له ، وتخطئة رأيه ، وأبو الطيب مولعٌ بذلك ، ولنا أن نلاحظ في غزل المتنبي أنه ليس غزلاً صِرفاً ، بل هو جدال واحتجاج ومعارضة))[٣].

---

(١) ديوان الفرزدق بعناية عبد الله الصاوي المكتبة التجارية الكبرى مصر ١٩٣٦: ٢٣، الحَواريّات: نسبة إلى حوران، يريد بهن الحضريات، تفتَّلْنَ: تمايلن في مشيهن، الوَلْيُ: البذل.

(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي دار الفكر بيروت ٢٠٠٣: ١ / ١٥٩، الجآذر: الظباء.

(٣) الفرزدق بين المهلهل والمتنبي د. مصطفى عبد اللطيف جياووك مجلة اللغة العربية وآدابها جامعة الكوفة ع ١ ايار ٢٠٠١: ٢٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢ الصلة بين مقصورة الفرزدق التي منها:

عجبتُ لقومٍ فرَّحَتْهم مُليحةٌ تألَّقُ ما بين الذّنابين فالمعا

فلم نأتها حتى لعنّا مكانها وحتى اشتفى من نومه صاحب الكَرى

فلما أتينا مَن على النار أقبَلَتْ إلينا وجوهُ المُصطَلينَ ذَوو اللِّحا

تشكَّو وقالوا: لا تلمنا فإننا أناسٌ حَراميّون ليس لنا فتى[١]

ومقصورة المتنبي التي منها:

وقلنا لها أين أرض العرا قِ فقالت ونحن بتُربانَ: ها

وهبَّت بحِسْمَى هبوب الدَّبو رِ مستقبلاتٍ مهبَّ الصَّبا

لتعلَمَ مِصرُ ومن بالعواصم أنِّي الفتى[٢] ق ومن بالعراص

وقد رأى فيها كما في سابقتها ردا منه على نص صاحبه ، حتى أن وصف المتنبي فيها لنفسه بالفتى بدت له صيحة كبرياء ذات صلة بذكر الفتى في نص الفرزدق[٣].

٣ الصلة بين قصيدة الفرزدق التي منها:

فقلت لهم وكيف ولست أمشي على قدمَيَّ ويحَكُمُ مَرامي

رمتني بالثمانين الليالي وسهم الدهر أصوب سهم رامي

وغيَّرَ لونَ راحلتي و لوني تردِّيَّ الهواجرَ واعتمامي[٤]

---

(١) ديوان الفرزدق: ٩، مُليحَةٌ: نار لاحت لهم من بعد ، الذنابين والمعا: موضعان، المصطلين: المجتمعون حول النار للاستدفاء، حراميون: أي من بني حرام بن كعب، وهم بطن من تميم

(٢) ديوان المتنبي: ١ / ٣٩، تُبان وحَسمي: موضعان، الدبور والصبا: تسميات لرياح تهب في أوان بعينه.

(٣) الفرزدق بين المهلهل والمتنبي: ٢٩.

(٤) ديوان الفرزدق: ٨٣٧، تردِّيَّ الهواجر واعتمامي: اتخاذها رداءً وعمامة، والهواجر جمع هاجرة أو هجيرة وهي الظهيرة الحامية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وميمية المتنبي في وصف الحمى التي منها:

ذراني والفلاة بلا دليلٍ ... ووجهيَ والهجيرَ بلا لثامِ

فإني أستريح بذي وهذا ... وأتعبُ بالإناخةِ والمقامِ[1]

٤ الصلة بين قول الفرزدق:

وما أرى وركوب الخيل يعجبني ... كمركبٍ بين دملوجٍ وخلخالِ[2]

وقول المتنبي على سبيل المخالفة والرد:

وللخَوْدِ مني ساعةٌ ثم بيننا ... فلاةٌ إلى غيرِ اللقاءِ تُجابُ

وما العِشقُ إلا غِرَّةٌ وطَماعةٌ ... يعَرِّضُ قلبٌ نفسَهُ فيُصابُ[3]

٥ الصلة بين قول الفرزدق:

وما كان وقّافاً وكيعُ إذا بدت ... سحائبُ مَوتٍ وَبْلُهُنَّ نجيعُ

إذا التقت الأبطالُ أبصرْتَ وجهَهُ ... مضيئاً وأعناق الكماةِ خُضوعُ[4]

وقول المتنبي:

وقفتَ وما في الموت شكٌّ لواقفٍ ... كأنكَ في جفن الردى وهو نائمُ

تمر بك الأبطالُ كلمى هزيمةً ... ووجهكَ وضّاحٌ وثغرُكَ باسِمُ[5]

٦ الصلة بين حديث الفرزدق عن الفرار من زياد في نصين ، من أولهما قوله:

ألا من مبلغٌ عني زياداً ... مغلْغلةً يخبُّ بها البريدُ

فإن شئتُ انتسبتُ إلى النصارى ... وناسبَني وناسبْتُ اليهودُ

---

(١) ديوان المتنبي: ٤ / ١٤٣.

(٢) ديوان الفرزدق: ٦١٤، الدملوج: السوار.

(٣) ديوان المتنبي: ١ / ١٩٢

(٤) ديوان الفرزدق: ٥٠٩، وكيع: رجل، الوبل: المطر، النجيع: الدم.

(٥) ديوان المتنبي: ٣ / ٣٨٦ ٣٨٧، كلمى: مصابة بالجراح.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وإن شـــئتُ انتســـبتُ إلى فقـــيمٍ وناســـبني وناســـبتُ القـــرودُ[1]

وثانيهما مطلعه:

ألَـــم يأتِـــهِ أنـــي تخلَّـــلُ نـــاقتي بنعمـان أطـرافَ الأراكِ النـواعِمِ[2]

وبين تشبيه المتنبي لنفسه بالمسيح بين اليهود ، وبكونه في محفل من قرود في دالية من بواكيره ، منها:

فاطلـب العـز في لظـى وذر الـذ لَّ ولـو كـان في جنـان الخلـودِ

أنـــا في أمـــة تـــداركها الـــل هُ غريـــبٌ كصـــالحٍ في ثمـــودِ

مـــا مقـــامي بـــأرض نخلـــة إلا كمقـام المسـيح بـين اليهـودِ[3]

٧ الصلة بين قول الفرزدق عن الذئب:

فقلـت لـه لمـا تكشَّـرَ ضـاحكا وقـائم سـيفي مـن يـدي بمكـانِ[4]

وقول المتنبي:

إذا رأيـت نيـوب الليـث بـارزةً فـلا تظـننَّ أن الليـثَ يبتسِـمُ[5]

٨ الصلة بين قول الفرزدق حين طلق النوار:

وكانـت جـنتي فخرجـتُ منهـا كـآدمَ حـين لَـجَّ بـه الضِّـرارُ[6]

وقول المتنبي على لسان حصانه:

أبـــوكم آدمٌ سَـــنَّ المعاصـــي وعلَّمكـــم مفارقـــةَ الجِنـــانِ[7]

---

(١) ديوان الفرزدق: ١٨٣ ١٨٤، المغلغلة: يريد بها قصيدته، يخب: من الخبب وهو ضرب من المسير، فقيم: بنو فقيم.

(٢) نفسه: ٧٧٢، تخلل: من التخلل وهو رعي السوام للحامض بعد الحلو من الكلأ.

(٣) ديوان المتنبي: ١ / ٣١٩، نخلة: موضع.

(٤) ديوان الفرزدق: ٨٧٠.

(٥) ديوان المتنبي: ٣ / ٣٦٨.

(٦) ديوان الفرزدق: ٣٦٣.

(٧) ديوان المتنبي: ٤ / ٢٥٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٩ الصلة بين قول الفرزدق:

قيامـــاً ينظـــرون إلى ســـعيدٍ كـــأنهمُ يـــرون بـــه هِـــلالا[١]

وقول المتنبي على سبيل الرد والمخالفة للفرزدق:

إلى البـــدر بـــن عمـــار الـــذي لم يكـــن في غـــرة الشـــهر الهـــلالا[٢]

١٠ الصلة بين قول الفرزدق:

وإنـــي الـــذي لا بـــدَّ أن سيُصـــيبُهُ حِمامُ المنايا مِن وفاةٍ ومِن قتلِ[٣]

وقول المتنبي:

إذا مـــا تأمَّلْـــتَ الزمـــانَ وصـــرفَهُ تيقنتَ أن الموت ضربٌ من القتلِ[٤]

وعلى الرغم مما رصده الجرجاني في الأقدمين ، ود. مصطفى عبد اللطيف في المعاصرين من ملامح ومواطن التفت فيها المتنبي إلى الفرزدق ، فإن الأمر في ظننا يتعدى حدود التأثر العابر ، أو المشترك الذي يتساوى فيه الشعراء ، فقد أخذ المتنبي كما هو بيِّنٌ في ملحوظات العميدي والصاحب والجرجاني من آحاد الشعراء بل عشراتهم ، ولكنه تأثر لا يتخطى أخذ المعنى إما إعجابا به يدعوه إلى إعادة سبكه ، وإما تحسينا وتطويرا له ، وإما نكوصا به في رأي خصومه ، أما تأثره بالفرزدق ، فقد تخطى الإلمام بالمعاني المشار إليها آنفاً ، إلى أمد بعيد سنعرض لمظاهره ، وهو أمد بدت فيه " المعاني " مظهرا جزئيا من مظاهره ، التي سندعوها " مستويات التداخل ".

---

(١) ديوان الفرزدق: ٦١٨.

(٢) ديوان المتنبي: ٣ / ٢٢٥.

(٣) ديوان الفرزدق: ٧٠٢.

(٤) ديوان المتنبي: ٣ / ٥١، وينظر الفرزدق بين المهلهل والمتنبي :٢٠ ٣٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

*** مستويات التداخل بين الخطابين:**

وهي في حدود استقصائنا أربعة:

أولاً المستوى السِّيَري والنفسي:

وهو يتجلى في تقارب الملامح النفسية والوقائع الشخصية المروية في سيرتيهما ، فقد أجمع دارسو الفرزدق والمتنبي على سمة الخيلاء والاعتداد الطاغي بالنفس لدى كل منهما ، وروي عن الفرزدق في ذلك عبارات شتى ، منها مثلا قوله ((الملكُ في مُضَرَ ، وأنا شاعرها)) [١] ، وقال ليزيد بن عبد الملك وعنده بُنَيَّةٌ له يشمها: ((إن يكن دارمُ يضربُ فيها فهي أكرم العرب)) [٢] ، ويروي البديعي عن ابن الأثير قوله: ((أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحتري فواصفُ جؤذَر ، وأما المتنبي فقائد عسكر)) [٣] ، وأشباه هذه العبارات الدالة على الطابع النفسي لكل منهما كثيرة ، غير أن ما يلفت النظر أكثر من سواه في ذلك ، نجده في موقف المتنبي في لقائه الأول بسيف الدولة سنة ٣٣٧ هـ ، حين قدمه أبو العشائر إلى الأمير وعرَّفَهُ منزلته من الشعر والأدب ، فاشترط المتنبي على سيف الدولة ألا ينشده إلا وهو قاعدٌ ، وألا يكلف بتقبيل الأرض بين يديه ، يقول البديعي في تتمة الخبر: ((فنُسِبَ إلى الجنون ، ودخلَ سيف الدولة تحت هذه الشروط ، وتطلع إلى ما يردُ منه)) [٤] ، ولعل عبارة "فنسب إلى الجنون" تشير فيما تشير إليه إلى أن الناس لم يألفوا قبل المتنبي شاعرا يملي على ممدوحه شروطا ، على كثرة من في بلاط الأمير من شعراء ، وأن هذا الترفع عن

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق القيرواني شرح وضبط نايف حاطوم ط ٢ دار صادر بيروت ٢٠٠٦: ٢ / ٥٣٥، وينظر ملامح من صورة البطل عند المتنبي وقيمتها الفنية د. مصطفى عبد الحميد مجلة كلية الآداب جامعة البصرة ع ٩ ١٩٧٤.

(٢) الاغاني أبو الفرج الأصفهاني تحقيق د. قصي الحسين مكتبة الهلال بيروت ٢٠٠٢: ٧ / ٦٨٤.

(٣) الصبح المنبي: ١٧٩، وينظر المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس مجموعة من الدراسات المقدمة إلى مهرجان المتنبي الذي أقامته وزارة الثقافة العراقية في بغداد ١٩٧٧: ٩٥ ١٣٨.

(٤) الصبح المنبي: ٧١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التخشع والاستكانة في حضرة الممدوح لم يكن شائعا البتة ، والحقيقة التي لم يشر إليها أحد من رواة هذه الحادثة التي طال استعظام الدارسين لها وإشادتهم بها من قدماء ومحدثين ، هي أن المتنبي كان يقتدي بالفرزدق في هذا الطلب ، إذ يروي أبو هلال واليزيدي وقدامة أن الفرزدق ((كان لا ينشدُ بين يدي الخلفاء إلا قاعداً))[1] ، وهو اشتراطٌ يحفظ كرامة الشعر ، ويقيم توازناً محمودا بين الشاعر وممدوحه الأمير ، فلا يبدو الشاعر في أضعف أحواله أمام رمز القوة والسلطان ، وهو أيضا موقف يبين للآخرين مكانة الشاعر لدى الممدوح ، ورغبة الممدوح في نيل مديحه ، بقدر ما يؤكد نبل الأمير ، وإدراكه للقيمة الأدبية للتجربة ، ومكانة الشاعر الكبيرة ، حيث يكون الأدب بحقٍّ سلطةً وليس كلاماً جميلاً فحسب.

ثانياً خطاب الأنا الضخمة الصاخبة:

وأبرز مظاهره:

١ علو صوت الأنا:

إن الفخر بالنفس والقبيلة معنى منتشر في الشعر العربي القديم منذ الجاهلية ، فهنالك على سبيل المثال عنترة المحتفي بنفسه ، وهنالك عمرو بن كلثوم المحتفي بقومه تغلب ، غير أن الإلحاح على هذا المعنى ، وتكراره ، ووفرته ، لم يبلغ ما بلغه لدى الفرزدق من وفرة وبروز طاغٍ ، منبث في عموم شعره ، فهو موجود في مدائحه ، وفي أهاجيه ، ومراثيه ، وحتى في بعض غزلياته ، إذ ما يبرح الفرزدق ملتصقا بذاته التصاقا شديدا ، وكان لعلو صوت الأنا مظهران لديه ، الأول منهما لغوي ، يتجلى في وفرة و تزاحم الضمائر المحيلة عليها من قبيل (أنا ، نحن ، ياء المتكلم ، نا المتكلمين) على نحو مطرد ، مما يكسب صوت (الأنا) علوّاً وطغيانا على ماعداه ، غير عابئ بما

---

(١) ينظر ديوان المعاني أبو هلال العسكري مكتبة المقدسي القاهرة ١٣٥٢ هـ: ٢١، أمالي اليزيدي محمد بن المبارك اليزيدي ط ٢ عالم الكتب بيروت ١٩٨٤: ٥٧، نقد الشعر قدامة بن جعفر تحقيق كمال مصطفى ط ٣ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٥٦: ٨١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يمكن أن تجلبه له من تهم الغرور والكِبر ، فثمة قصدية واضحة تنجلي للمتلقي عن تعمد للمظهر الأسلوبي ، ووعيٍ للمبالغة به ، والارتكاز الشديد عليه ، والاستهداف له من لدن الناص ، مما يمنح صوت الأنا علوّاً وطغياناً على ماعداه ، فهي محور خطابه الشعري ، ولا يكاد يماثله شاعر سواه في سيادتها ووفرتها ، لإشباع رغبة عارمة بإعلان الفرادة والتفوق ، فلا يريد الفرزدق أن يُنظَرَ إليه بمنظور سوى الذي يقدمه هو لنفسه ، ولا يريد أن يسمع سوى ما يقوله هو عنها ، حتى لنكاد نجزم أنه أحد أكثر من ترددت لديهم صيغة الأنا على كثرتهم على نحو مطرد ، مؤكِّداً لما وراء خطابه ، ومؤسسا بقوة وعرامة لخطاب الأنا الضخمة الصاخبة في الشعر العربي ، وهو الخطاب الذي وجد تجليه الأكبر فيما بعد في خطاب المتنبي ، فمن ذلك قول الفرزدق:

أنا ابنُ تميمٍ والمحامِي الذي بهِ تحامي إذا حربٌ تفَرّى أديمُها[1]

* *

أنا الضامنُ الراعي عليهم وإنما يدافِعُ عن أحسابهم أنا أو مِثلي[2]

* *

أنا ابنُ تميمٍ والمُحامي وراءها إذا أسلمَ الجاني ذمارَ المحارمِ[3]

هذا التمحور حول الذات عند الفرزدق قد استحال لدى المتنبي خطابا صاخبا أشد ما يكون عليه الصخب ، غير أن الفرزدق كان سيد قومه ، فامتزج في صوت الأنا لديه كل من الذات الفردية / الشاعر ، والذات الجمعية / القبيلة ، أما المتنبي فلم يمتلك من المجد القبلي ما يضاهي به ما لمرجعه الأثير منه ، لذا فقد أدار مجمل خطاب الأنا لديه على الذات الفردية ، من قبيل قوله:

---

(١) ديوان الفرزدق: ٨٢٠، تفَرّى: تقطع، أديمها: جِلدها.

(٢) نفسه: ٧١٢.

(٣) نفسه: ٨٥٧، الذمار: ما يتوجب حفظه، وينظر ٣١، ٤٣، ٥٧، ٩، ٤٤، ١١٥، ٣٦٨، ٦٨٣، ١٠، ٦٩، ٥٥٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أنــا الــذي بــيَّنَ الإلــهُ بــهِ ال أقــدارَ والمــرءُ حيثمــا جعلَــهْ[1]

* *

أنا السابق الهادي إلى ما أقوله إذ القول قبل القائلين مقولُ[2]

* *

ودع كل صوت غير صوتي فإنه أنا الصادح المَحكِيُّ والآخرُ الصدى[3]

* *

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ[4]

* *

أنا صخرةُ الوادي إذا ما زوحِمَتْ وإذا نطقْتُ فإنني الجوزاءُ[5]

* *

لتعلمَ مصرُ ومن بالعرا قِ ومن بالعواصمِ أنِّي الفتى

وأَنِي وفَيْتُ وأنِي أبَيْ تُ وأني عتوتُ على من عتا[6]

* *

أيَّ محلٍّ أرتقي أيَّ عظيمٍ أتقي

وكل ما قد خلق ال لهُ وما لم يَخلُقِ

محتقرٌ في همتي كشعرةٍ في مَفرِقي[7]

* *

---

(١) ديوان المتنبي: ٣ / ٢٧٠.
(٢) نفسه: ١ / ٢٩١.
(٣) نفسه: ٣ / ٣٦٧.
(٤) نفسه: ١ / ١٥.
(٥) نفسه: ١ / ٤١ ٤٢.
(٦) نفسه: ٢ / ٣٤١.
(٧) نفسه: ١ / ٣٢٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن أكن معجَباً فعُجْبُ عجيبٍ لم يجد فوق نفسِهِ من مزيدِ

أنا تِرْبُ الندى وربُّ القوافي وسِمامُ العدا وغيظُ الحسودِ

أنا في أمةٍ تداركها الـ ـلهُ غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ[1]

ونحا بالذات إلى ما يمنحها اكتفاءً لا تفتقر معه إلى سواها في السعي إلى الاكتمال ، فأضاف إلى ما وصل إليه هذا المنحى لدى الفرزدق منحى يزيد خطاب الأنا الصاخبة اتساعاً ، وهنا قلب المتنبي معادلة الفرزدق على عادته في الاهتداء به ومحاورته ضمنا فجعل القبيلة هي التي تستمد تعريفها واعتدادها من الفرد الفائق ، مع إشادة خاطفة بتلك الأبوة والقبيلة التي لم يكشف عنها النقاب أبداً:

أنا ابنُ من بعضُهُ يفوقُ أبا الـ ـباحثِ والنجلُ بعضُ مَنْ نَجَلَهْ

وإنما يَذْكُرُ الجدودَ لهم من نَفَروهُ و أنفدوا حِيَلَهْ

فخراً لعضْبٍ أروحُ مشتمِلَهْ وسمهَريٍّ أروحُ مُعتقِلَهْ

وليفخر الفخرُ إذ غدوتُ بهِ مُرتدياً خيرَهُ و مُنتعِلَهْ[2]

* * *

لا بقومي شَرُفْتُ بل شَرُفوا بي وبنفسي فخرتُ لا بجدودي

وبهم فخرُ كلِّ من نطق الضا دَ وعَوْذُ الجاني وغَوْثُ الطريدِ[3]

---

(١) ديوان المتنبي: ٣ / ٢٦٦ ٢٦٨.

(٢) نفسه: ١ / ٣٢٣.

(٣) ديوان الفرزدق: ٢٦٥ ٢٦٦ ، الكور: ظهر الناقة ، مبهور: مضيع ، الخير: (بكسر الخاء) الحسب ، الأعياص: جمع عيص وهو الأصل والنسب.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢ تقديمه الفخر بنفسه على ذكر الممدوح، أو جمعه بينهما:

ثمة ظاهرة لافتة للنظر تطالعنا في خطاب الفرزدق مادحا ، وهي أنه كثيرا ما يجمع بين الفخر بنفسه وذكر الممدوح ، فيمتدح نفسه بما لا يقل عما أثنى به على الممدوح من معالي الصفات ، بل إنه قد يقدم الفخر بنفسه وذكر مناقبه على ذكر الممدوح ، ومن ذلك قوله ليزيد بن عبد الملك:

ما حملت ناقةٌ من معشر رجُلاً ... مِثلي إذا الريح لفَّتني على الكُورِ

أعزَّ قوماً و أوفى عند مُضْلِعَةٍ ... لِمُعْظَمٍ من دماء القومِ مبهورِ

إلا قريشاً فإن الله فضلها ... على البريَّة بالإسلامِ والخِيرِ

من آل حربٍ وفي الأعياص منزلهم ... همْ وَرَّثوكَ بناءً عاليَ السورِ[1]

ويتغنى بنفسه وأمجاد تميم في مدحة أخرى قبل أن ينتقل إلى المدح:

ترومُ على نعمانَ في الفجر ناقتي ... وإن هيَ حنَّتْ كنتُ بالشوقِ أَعْذَرا

إلى حيث تلقاني تميمٌ إذا يدي ... أرادت على قومٍ عُداةٍ لتُنصَرا

فلم ترَ مثلي ذائداً عن عشيرةٍ ... ولا ناصراً منهم أعزَّ وأكثرا

فإنَّ تميماً لن تزولَ جبالُها ... ولا عِزُّها عاديُّهُ لن يُغَيَّرا

أقولُ لها إذ خِفتُ تحويلَ رحله ... على مثلها جهداً إذا هو شمَّرا

تُساقُ وتُمسي بالجريضِ ولم تكن ... من الليث أن يعدو عليها لتُذعرا

فإنَّ منى النفس التي أقبلَتْ بها ... وحلَّ نذوري إن بلغْتُ الموقَّرا

به خير أهل الأرض حيا وميِّتاً ... سوى من به دينُ البريةِ أسفرا

---

(١) ديوان الفرزدق: ٤٣٢، وينظر ٦٩٢، ٤١٩ ٤٢٠، ٥٦١ ٥٦٢، نعمان: موضع، عاديُّهُ: قديمُهُ وذلك نسبةً إلى عاد، الجريض: الهالك.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جزى الله خيرَ المسلمين وخيرهم يدين وأغناهم لمن كان أفقرا[1]

لعل في هذا الإجراء المشار إليه دلالة على أن الفرزدق كان يرى نفسه كفؤاً للمخاطب ، فجمعه بين الفخر بنفسه ومدح الخليفة أو الأمير هو فيما نرى مظهر أسلوبي غير اعتباطي ولا هو أمرٌ عرَضِيٌ يقع اتفاقاً ، وهو عين ما عرف عن المتنبي بعد ذلك ، وعُدَّ من خصوصيات خطابه أو ملامحه الفارقة ، فذات الشاعر في مدائح المتنبي حاضرة بقوة وعرامة ، إنه لا ينسى نصيب نفسه من الثناء ، مقدما على ذكر الممدوح ، أو تاليا له ، ومن هذا القبيل قوله لبدر بن عمار الأسدي أمير طبرية:

ومَهْمَهٍ جُبتُهُ على قَدَمي تعجَزُ عنهُ العَرامِسُ الذُّلُلُ
بصارمي مُرتدٍ بمَخْبُرَتي مُجتزِئٌ بالظلامِ مُشتَمِلُ
إذا صديقٌ نكَرْتُ جانِبَهُ لم تُعيني في فِراقِهِ الحِيَلُ
في سَعَةِ الخافقيْنِ مُضْطَرَبٌ وفي بلادٍ من أختها بدلُ
وفي اعتماد الأمير بدرِ بنِ عم ارٍ عن الشغلِ بالورى شُغُلُ
أصبحَ مالاً كمالِهِ لذوي ال حاجةِ لا يُبتَدى ولا يُسَلُ[2]

ويقول في قصيدة مدح أخرى:

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادةُ لي بأني كاملُ
من لي بفهمِ أُهَيْلِ عصرٍ يدَّعي أن يَحْسَبَ الهنديَّ فيهم باقلُ
وأما وحقكَ وهو غايةُ مقسمٍ لَلْحَقُّ أنتَ وما سواكَ الباطلُ

(١) ديوان المتنبي: ٣ / ٢١١ ٢١٢ ، المهمه: القفر، جبته: قطعته، العرامس الذلل: الجمال القوية، مجتزئٌ: مكتفٍ، مشتمل: مرتدٍ.

(٢) نفسه: ٣ / ٢٦٠ ٢٦١ ، أهيل: مصغر أهل، الهندي: حساب الهند ، باقل: رجل يضرب به المثل في العي.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الطيبُ أنت إذا أصابكَ طيبُهُ والماء أنت إذا اغتسلتَ الغاسِلُ[1]

ولننظر إلى ما يقوله في مطلع مدحه لأبي العشائر الحمداني:

أنا ابنُ من بعضُهُ يفوق أبا ال باحثِ والنجلُ بعضُ من نجَلَهْ

وإنما يذكرُ الجدود لهم من نفروهُ وأنفدوا حِيَلَهْ

أنا الذي بين الإله له ال أقدار والمرءُ حيثما جعلَهْ

جوهرةٌ يفرح الكرامُ بها وغصةٌ لا تسيغها السفَلَه

فلا مبالٍ ولا مداج ولا وا نٍ ولا عاجزٌ و لا ثُكلَهْ

ودارعٍ سِفْتُهُ فخَرَّ لَقَىً في الملتقى والعجاجِ والعجلَهْ

وربما يشهد الطعام معي من لا يساوي الخبز الذي أكلَهْ

ويُظهِرُ الجهلَ بي و أعرفهُ والدر درٌّ برغم من جهلَهْ

مستحيياً من أبي العشائر أن أسحبَ في غير أرضهِ حُلَلَهْ

مالي لا أمدحُ الحسينَ و لا أبذُلُ مِلْودٍ مثلَ ما بذَلَهْ[2]

فربما يحق للمتلقي أن يتساءل في مثل هذه النصوص عما بقي للممدوح من نصيب من الثناء في نص يفترض أنه أُنشِئَ من أجله ووُجِّهَ إليه ، وهنا في ظننا مكمن الغاية التي أرادها المتنبي لتوكيد الذات وإعلان جدارتها بما يخاطب به الملوك ، مقتفيا في ذلك أثر الفرزدق.

---

(١) ديوان المتنبي: ٣ / ٢٦٩ ٢٧٠، دارع: مرتد درعه للقتال، سفته: ضربته بالسيف، خر لقى: سقط صريعا، ملود: أي من الود وهي لهجة تميم، ومنها بيت الفرزدق الذي استشهد به سيبويه: (ما أُتيَ القيسيُّ من ضعف حيلةٍ ولكن طفت علْماء قلفة قنبرِ) أي على الماء.

(٢) ديوان الفرزدق: ٦٠، الدهنا: مخفف الدهناء، وهي بادية بني تميم، مِرجَم: يرجم الناس بشعره، قصايد: لهجة تميم في الهمز يقلبونه ياء، أصعدت لحي: قصدت إلى لقائهم.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣ الفخر بشعره / سلطة النص :

تجسدَ افتتان الفرزدق بشعره واعتداده بشاعريته في نصوص يعلن بها اعتقاده بمنزلته في الشعر ، وتفوقه على الأقران ، نصوص هي أشبه ما تكون ببيانات شعرية يبثها بين قصيدة وأخرى بجرأة وثقة بفنه ، جاعلا من رؤيته لنصه عبر وفرة من النصوص تتحلى بطابع التحدي والجرأة والإقدام بغير تردد مقياسا حرص على توكيده وتعميمه ، متحدثا عنه كما يتحدث قائد عن جيش له لا يقهر ، ومن ذلك قوله:

ستأتي على الدهنا قصائدُ مِرْجَمٍ إذا ما تمطت بالفلاة ركابُها

قصايدُ لا تُثنَى إذا هي أصعدَتْ لحيٍّ ولا يخبو عليها شهابُها

وما رُمْتُ من حيٍّ لأثأرَ فيهمُ من الناس إلا ذلَّ تحتي رقابُها[1]

فقد وصف شعره في البيت الثاني تحديداً بما يوصف به الجيش المُغير "أصعَدَتْ لحيٍّ" ، فهي في نظره بمثابة عدة وعديد من المحاربين الشجعان ، وهي في بيته الثالث سلاحه المجرب الذي لا يخذله ، كما أن البيت الأول منها يؤكد ما وصف به قصائده من سرعة في الذيوع ومماثلتها بالعسكر المغير فهي "لا تُرَدُّ" ، وذلك في قوله الآخر:

وما زِلتُ أَرمي عن ربيعةَ من رمى إليها وتُخشى صولتي مِن ورائها

بكل شَرودٍ لا تُرَدُّ كأنها سنا نارِ ليلٍ أُوقِدَتْ لِصلائها[2]

وسنجد المتنبي مقتفيا أثر الفرزدق في عقد المماثلة بين النص والعسكر سريع الانتشار ، وفي انتخاب مفردة "الشرَّد" لوصف سرعة انتشارها ، وهي جمع "شرود" التي طالعتنا في نص الفرزدق السابق ، ومن ذلك قول المتنبي:

---

(١) ديوان الفرزدق: ٦ ، شرود: يقال ناقة شرود وظبي شرود أي لا يدرك في جريه ، الصلاء: الاستدفاء حول النار.

(٢) ديوان المتنبي: ٢ / ٩٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وعنـــدي لـــك الشُّـــرَّدُ الســـائرا تُ لا يختصِصْـنَ مِـنَ الأرضِ دارا

قـــوافٍ إذا سِـــرْنَ عـــن مِقـــوَلي وثَبْنَ الجبـالَ وخُضْـنَ البحـارا[1]

وقوله:

أنـام مـلء جفـوني عـن شـواردها ويسـهر الخلـق جرّاهـا ويختصـمُ[2]

وقد عاد المتنبي مراراً إلى هذا المعنى المركزي ، مولّدا منه ما شاء من معاني الغلبة والتفوق في الشعر ، فمن ذلك قوله:

ولنـا القَـوْلُ وهـو أدرى بفَحْـوا ه وأهـــدى فيـــهِ إلى الإعجـــازِ[3]

وقوله:

إذا شـاء أن يلـهو بلحيـةِ أحمـقٍ أراهُ غبـاري ثـم قـال لـه الحـقِ[4]

ثالثاً الخطاب المخاتل (انشطار الدلالة) :

ونعني به تحميل الرسالة الشعرية مهمة مستترة وراء الخطاب ، بوصفها مسكوتاً عنه في النص ، والكفيل بالكشف عما وراء الخطاب يتمثل في استقصاء القرائن اللغوية والدلالية التي بثها الشاعر في النص لتكون بمثابة مفاتيح لشفراته.

إن هذا المسكوت عنه يمثل محمولا دلاليا من الأهمية بمكان بحيث لا يكتمل تلقي الرسالة الشعرية على نحوٍ أمثل بسوى وضعه بنظر الاعتبار في المسار التأويلي للقراءة ، وهو مظهر أسلوبي نجترح له تسمية انشطار الدلالة ، أو الانشطار.

في دراسته لشعر المتنبي عدَّ الدكتور منجي الكعبي هذه السمة في خطاب الكافوريات ((ظاهرة غريبة في شعر المتنبي لم تعرف عند من سبقه)) قائلاً ((ولعل

---

(١) ديوان المتنبي: ٣ / ٣٦٧، جرّاها: مخففة من جرّائها ، أي بسبب منها.

(٢) نفسه: ٢ / ١٨٣.

(٣) نفسه: ٢ / ٣١٤.

(٤) المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس: ١٢٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أبا الطيب هو أول من ابتدعها في الشعر العربي ، فهذا الشعر الذي يحتمل ظاهراً وباطناً لم يكن من أبواب البلاغة في الأدب العربي ، وليس هو من الأسلوب المعروف لدى البلاغيين القدماء بأسلوب الحكيم ، وليس هو من التعريض ، أو من التهكم المعروف في النثر الفني))[1] ، وعبر عنها بلاشير بـ((الأبيات ذات المعنى المزدوج))[2] ، والحقيقة فيما نظن أن للمتنبي أستاذاً سبقه إلى هذا الفن هو الفرزدق ، فقد أسس الفرزدق للخطاب المخاتل في الشعر العربي ، وحقق من خلاله مكاسب كبرى للنص ، وقد اكتشف المتنبي هذا المحمول المضمر في تجربة سلفه الكبير ، فأعاد إنتاجه ، وزاد من مساحته اتساعا في منجزه ، وكان حاذقاً في تمثله ، والإضافة إليه ، بنحوٍ جعله مقترنا بأسلوبيته وخصائصه ، غير أن استقصاء ملامح الخطاب المخاتل لدى الفرزدق كفيل بإماطة اللثام عن أهم مرجعية شعرية للمتنبي في هذا المنحى ، وهو يتجلى في جانبين:

١ المخاتلة في خطاب المدح :

وأبرز ملامحها لدى الفرزدق تتجلى في مدحه للحجاج ، إذ تشير طائفة من نصوصه منشطرة الدلالة إلى أن الفرزدق كان يزدري الحجاج و يخافه حد الرعب في

---

(١) ينظر أبو الطيب المتنبي بلاشير: ٢٢٩ ٢٣٢.

(٢) ديوان الفرزدق: ٨٤٨، تتداخل أبيات هذه القصيدة مع أبيات للحزين الكناني تداخلاً شديداً، كما تتداخل مع نصين للّعين المنقري وداود بن سلم، والذي يظهر أن لكل من هؤلاء الأربعة قصيدة ميمية مرفوعة من البسيط في المدح، فتداخلت أبياتها لاتفاقها وزناً ومعنىً وقافية، ، فمن الجلي أن كل من روى الميمية من القدماء نسبها للفرزدق، خلا البصري ومن لم ينسبها لأحد، وفي هذا يشير د. جمال سليمان في تحقيقه للحماسة البصرية إلى أن النص نسب إلى الفرزدق من الأصفهاني والمرتضى وابن رشيق والسيوطي وابن العماد والحصري والبغدادي والبيهقي والعيني وابن كثير والسبكي، بينما نسبه صدر الدين البصري للحزين مع اختلاف في الرواية، مشيرا إلى نسبته للفرزدق أيضاً، وجاء النص غير منسوب في الحيوان والكامل والشعر والشعراء والعقد الفريد والجامع الكبير، ينظر الحماسة البصرية صدر الدين البصري تحقيق د. جمال سليمان مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٩٩: ١ / ٤٠٧ ٤٠٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

آن معاً ، وأنه كان يستثقل مدحه ، لهوى علوي في نفسه ربما تبوح به لنا قصيدته الميمية في علي بن الحسين عليهما السلام ، التي مطلعها:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأتَه والبيت يعرفه والحِل والحرمُ[1]

فهو نص لا يبقي مجالا للقول بسوى ذلك الاعتقاد في سريرة الفرزدق ، يضاف إلى ذلك أن ثمة استياء شعبيا عاماً من تعامله مع الرعية ، ولكن ذلك لا يعفي الفرزدق بوصفه شاعراً مشهوراً يمثل للدولة جهازا إعلاميا ناجحا ومرغوبا به من تقديم ما يدرأ عنه ظنونها ، فقد كان محبا للحياة ، شديد الفرق من الموت ، وأشار الأقدمون إلى ذلك ، بل وصفوه بالجبن صراحة ، إذ لم يؤثر عنه مشاركة في حرب ، ولم يتعد تمرده واعتداده بنفسه لسانه ، ولكنه كان مقدما في قومه ، عزيز الجانب لدى الخلفاء والشعراء ، وكانوا يقرون له بذلك ، ويغضون أبصارهم عما فيه من عنجهية وتمرد ، بدليل ما عرضنا له في فقرة سابقة من خلطه الفخر بنفسه وقومه بمدائح الأمويين تحديدا ، بل تقديمه ذكر نفسه ومآثر قومه على مدحهم ، أو ادخاره ذلك إلى ما بعد مدحهم ، غير أن الخلفاء والأمراء الأمويين قد بدوا لديه أقل سوءاً بكثير من الحجاج ، لأن لهم محتدا وأصلا قرشيا وصلة قربى مع بني هاشم ، تشفع لهم لديه ، فقد كان معنياً بالنسب والمحتد ، وقد وظف الفرزدق كفاءته الشعرية في التلاعب الذكي بهذا الوالي المتغطرس ، فبث في طيات مدحه له رسائل كفيلة بنسف جملة الخطاب المدحي له ، أو تشويهه في أقل تقدير لأنها تدعو إلى الاشمئزاز من الممدوح أكثر مما تبعث على الإعجاب به ، ويبدو أنها كانت تروق لهذا الممدوح لأنها جسدت في ظاهر الخطاب تصوره للرجولة والشجاعة وفهمه للحنكة في القيادة ، وهو منحى جلي في مثل قول الفرزدق:

إذا ما بدا الحجاج للناس أطرَقوا وأُسكِتَ منهم كلُّ من كان ينطِقُ

فما هو إلاّ بائلٌ من مخافةٍ وآخرُ منهم ظلَّ بالريقِ يشرُقُ

---

(١) ديوان الفرزدق: ٥٩٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وطارت قلوبُ الناس شرقا ومغرباً فما الناسُ إلا مُهْجِسٌ أو مُلَقلَقُ[1]

لم نقع على مثيل لغرابة هذه المعاني المدحية في شعر العصر الأموي ، ولا في الجاهلية حتى ، فأي والٍ مُدِحَ بظلمه وتعسفه علانيةً بغير تجمل في التعبير ما لم يحتل الشاعر لجعل ذلك عدلاً ، أو تصويره كذلك ، وهو ما عدل عنه الفرزدق ليجعله مسكوتاً عنه قصديّاً في الخطاب ، ومن ذا الذي مدح بأنه مدعاة لمسيل البول خوفا ، إن المعروف هو توخي الشعراء انتخاب محاسن الألفاظ في خطاب الملوك والأمراء ، وتحاشيهم قذارة اللفظ في مثل تلك المقامات.

إنها ملهاة الرعب تستلهم منها عبارة الفرزدق ما يجعل من النص أشبه بلوحة كاريكاتيرية إن استعرنا الوصف المعاصر لمثل هذا المنزع التعبيري فثمة في النص تفجير لحالة الخوف المعقول من السلطان إلى ما يتخطى ذلك القدر ، متجاوزا به دلالة الشجاعة والهيبة السامية المحمودة إلى مدى مشبع بالسخرية ، وهو منحى تعبر عنه نظرية النص باستعمال الناص طريقةً خاصة في إرسال خطابه ، أو إلى خلاف في البنية الثقافية للمشاركين في هذه العملية الإرسال والتلقي مؤكِّدة أن التغلب على هذه الإعاقة المحتملة الناشئة عن مستويات فك الشفرات التي يحملها ذلك الخطاب يستدعي الرجوع إلى السنن اللغوية والاجتماعية والثقافية المشتركة التي تنظم الأدوار في المجتمع وتعبر عن حاجاته ومتطلباته[2] ، ومن الجلي أن الأبيات المذكورة لا تجسد مفهوم المهابة في تلك السنن ، بقدر ما جسدت للمتلقي حالا مزرية يمكن وصفها بأنها فوضى مهابة وليست مهابة مستحقة تدعو إلى الإجلال.

ويقول في نص آخر:

إذا وعَدَ الحجاج أو هَمَّ أسقَطَتْ مهابتُهُ ما في بطون الحوامِلِ[3]

---

(١) ينظر نظرية النص: ٢٧٥.

(٢) ديوان الفرزدق: ٦٩٤، التابل: من التبل وهو الذحل.

(٣) ينظر المجمل في تاريخ البصرة علاء لازم العيسى دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠١٠: ٧٢، ٧٥، ٧٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نظن أنه إذا رجعنا إلى السنن اللغوية والاجتماعية المشتركة فستبدو جليةً آلية المسخ التي أجراها الناص لقيمة البطولة ، فليس من شك في أن إظهار بطولة الممدوح بمقدار ما يدخله من فزع في قلوب النساء لا يمكن أن يُعَدَّ غايةً في الشجاعة ، بل هو فعلٌ مذموم في العرف الاجتماعي العربي ، ذلك أن المقام فيما هو مفترض من ظاهر الخطاب إنما هو مقام مدح وليس مقام هجاء ، فلطالما كال الفرزدق المذمة إلى مهجويه بتخاذلهم عن حماية النساء ومنع إذلالهن ، وها هو يمتدح الحجاج هنا بإدخاله الروع الأعظم في نفوسهن ، على النحو الذي يتسبب لهن وهن أضعف البشر والموصوفات بالقوارير في التعبير النبوي بإسقاط أجنتهن ، هذا إذا تناسينا أدبيات أخلاق الحرب الإسلامية المعروفة ، المنبثة في وصايا النبي"ص" والخلفاء الراشدين "رض" للجيوش الإسلامية الغازية ، وبضمنها مراعاة النساء والإحسان إليهن وإن شتمن الجيش ، كما أنه لم يُمدَح رجلٌ في الجاهلية ولا في الإسلام بإفزاعه للنساء ، وأية فئة منهن؟ ، إنهن الحوامل! ، لا غرو أنه من غير العسير إدخال الفزع وبث الروع في قلوب النساء عامة بله المثقلات بحملهن فالأجدر والأنسب للشعر أن يمتدح الأبطال بمقارعتهم لنظرائهم وأندادهم أولي البأس من الرجال ، لكأنَّ الفرزدق جعل منهن نظائر للممدوح هنا ، جاعلا منهن ندا له في القتال ، وسوف تزيد المفارقة حجما حين نقارن البيت المذكور بالبيت الذي يليه ، وفيه يقول:

ولم أر كالحجاج عونا على التقى ولا طالبا يوما طريدة تابل

نحسب أن قياس التقى بمفهوم الممدوح للتقى الذي ذكره النص لكفيل بألا يدع للتقى أية معنى أو قيمة هنا ، ولو لم يذكر الفرزدق شيئا من هذا لكانت المفارقة أقلَّ حِدَّةً لدى المتلقي ، غير أنه فيما نظن قد تعمد وضع النقيضين الدلاليين متجاورين متعاقبين ليزداد التناقض بينهما وضوحاً ، إذ مهما ذكر بعد ذلك من أمور لا تحتمل الوجهين فإن استهلال النص ببيتيه المذكورين أحدث اختلالاً متعمدا في استقرار الدلالة ، ويمكن تشبيه هذين البيتين في بنية النص الكلية باللطخة السوداء في الثوب الأبيض ، فهي كفيلة بعيبه والقضاء على أية بهاء محتمل فيه أو داع إلى ارتدائه ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مهما صغُرَت ، ولعل هذا هو عين ما رمى إليه الفرزدقُ المتمردُ والمشاكسُ الكبير ، عندما أكرهه الدهر على مدح شخصية مُظلمةٍ اتقاء لشرها الكامن القابل للتفجر بغير سبب أو بسبب.

وثمة واقعة أخرى تظهر لنا حقيقة العلاقة الاضطرارية بين الفرزدق والحجاج ، القائمة على قول الشعر رهبة لا رغبة ، واتخاذه من الشعر دريئة لظنون السلطان ، إذ كان شبحه مخيما على البلاد والعباد ، وكان الشاعر ضمن نطاق سلطانه ، فابتكر هذا النمط المخاتل من المدح ، في خطاب يستطيع من خلاله أن يحقق لنفسه شيئا من الرضا عن الذات ، وأن يسخر من الحجاج في حضرته من غير أن يصرح بمراده ، وكان أداؤه من الذكاء أن لم يلتفت إليه الحجاج وهو من هو في البلاغة والبيان ولربما بادر إلى مدحه لا لشئ سوى للتشفي منه لقاء ما أوقع بالبصريين ، ومن بينهم بني تميم قوم الشاعر[1] ، إنها من الوقائع الطريفة التي تؤكد استصغار الفرزدق له ، وعبثه به ، مثلما تبين مدى الاختلال الذي بلغته شخصية ذلك الممدوح ، مجسدة بما يرويه المبرد عن سلوك الأخير للتعبير عن حزنه على موت ولده وأخيه ، فقد جلس مديراً قفاه للمعزين ، واضعا بين يديه مرآةً ينظر فيها إلى ما يصنعون ، فدخل الفرزدق ، فتبسم لمنظره ، فلما رأى الحجاج منه ذلك ، قال غاضبا: أتضحك وقد هلك المحمدان!؟ ، فأنشأ يقول:

لئن صبرَ الحجّاجُ ما من مصيبةٍ تكونُ لمحزونٍ أجَلَّ و أوجعا
من المصطفى والمُصطفى من ثقاته خليليه إذ بانا جميعاً فودَّعا
فلا يومَ إلاّ يومِ موتِ خليفةٍ على الناس من يوميهما كان أفجعا[2]

كل ذلك كفيل بمنحنا تصورا واضحا عن طبيعة الخطاب المدحي الموجه من الفرزدق إلى الحجاج خاصة والمتعسفين من الولاة عامة ، فهو مدح تحت حد

(١) ديوان الفرزدق: ٤٩٤ ، والخبر في التعازي والمراثي المبرد تحقيق محمد الديباجي مطبعة زيد بن ثابت دمشق ١٩٧٦: ٢٠١.
(٢) نظرية النص: ٢٦٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السيف ، يتناهى من رفض مكبوت وغضب مقموع ، سرعان ما يجد له متنفَّساً حين يأمن الناصُّ سطوة المخاطَب ، خلف قناع محكم من الخطاب المخاتل حمّال الأوجه ، وقد استطاع الفرزدق بهذا الخطاب أن يولِّدَ نسقا تعبيريا جديدا إلى حد ما ، وأن يخلق للألفاظ ((سياقات لم تعرفها من ذي قبل)) كما عبر د. حسين خمري في حديثه عن الإبداع والاشتغال على اللغة وباللغة في إطار النص الأدبي ، وكون النص تجسيدا حقيقيا لعلاقة الدال بالمدلول[1].

وقد منحنا الفرزدق نفسه اعترافا صريحا بهذه المخاتلة الكامنة في خطابه للحجاج عبر حديث دار بينه وبين رجل في الكوفة أبدى استغرابه إزاء قوله في الحجاج:

فليت الأكُفَّ الدافنات ابنَ يوسفٍ تقطعْنَ إذ يحثين فوق السفايفِ

فما كان من الفرزدق إلا أن أجابه: ((وددتُ والله لو أن أرجلَهم تقَطع مع أيديهم)) ، ويعقب أحد الدارسين على الخبر قائلا ((وليس في قوله هذا إلا حقيقة موقفه من الحجاج)) [2].

ويروي لنا الصابي ما يشير إلى شعور الحجاج ذات مرة بغرابة خطاب الفرزدق له ، حين عرض عليه وعلى جرير خِلعةً أيهما مدحه ببيت يوجز فيه ويُحسِن صفته ، فقال الفرزدق:

وما يأمن الحجاجَ والطير تتقي عقوبتَهُ إلا ضعيف العزائمِ

فقال له الحجاج ممتعظاً: ويلك يا فرزدق ، جعلتني لا عهد لي ولا عقد ، قبحك الله وويحك ، أين أنت من قول جرير:

---

(١) شعر الفرزدق الموجه إلى الحكام (رسالة ماجستير) عبد الحسن مهلهل كلية التربية جامعة البصرة ١٩٩٤: ٣٣، والخبر المذكور في الأغاني: ٧ / ٧٥٣ ٧٥٤.

(٢) ينظر الهفوات النادرة محمد بن هلال الصابئ تحقيق د. صالح الأشتر ط ٢ دار الأوزاعي بيروت ١٩٧٨ :١٣٥، والخبر في: الموشح المرزباني تحقيق علي محمد البجاوي دار نهضة مصر د. ت.: ١٤٩، كتاب الصناعتين أبو هلال العسكري تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة الحلبي القاهرة: ١٠١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فمـن يـأمن الحجـاج أمـا عقابـه فمُـــرٌّ وأمّـــا عهـــده فوثيـــقُ

فاعتـذر الفـرزدق قـائلاً: ((غلطـة مـن غلطـات الشـعراء وسـهوة مـن سـهوات القول)).[1]

إن هذه المخاتلة التي نرجحها في خطاب الفرزدق كفيلة بأن تميط اللثام عن مرجعية المتنبي في خطاب الكافوريات المتسم بالمراوغة والتلاعب بالدلالة على نحو يخلخل استقرارها المفترض على المدح ، وينزاح بها بما يقربها إلى الهجاء والسخرية ، لا بالبيت أو البيتين العابرين ولا بالأبيات المفردة التي ضرب البلاغيون بها أمثلة على ما دعوه المدح بما يشبه الذم ، وإنما يتخطى المتنبي هذا المجال الضيق إلى مدى الدلالة الأرحب ، ولعل اللغوي الكبير أبا الفتح عثمان بن جني وهو أول شراح الديوان في طليعة من فطن إلى ما في خطاب الكافوريات من وجه آخر للدلالة يسير بموازاة الوجه المعلن منها في ظاهرها ، وذلك حين قرأ عليه قوله من بائيته التي يمدح بها كافوراً:

ومـا طربـي لمّـا رأيتـك بدعـةً لقد كنت أرجو أن أراك فأطربُ

فقد قال للمتنبي: أجعلتَ الرجل أبا زنّةٍ (أي قردا) ، فضحك لذلك ، بما يعد إقرارا منه بما اهتدى إليه ابن جني[2] ، وعقب الواحدي على البيت نفسه قائلاً ((هذا البيت يشبه الاستهزاء ، لأنه يقول طربت على رؤيتك كما يطرب الإنسان على رؤية القرد أو ما يستملحه ويضحك منه)) [3] ، وهي مهمة اضطلع بها ناقد متأخر هو ابن الحسام المعروف بحسام زاده الرومي المتوفي ١٠٨١ ه ، في مؤلفه الموسوم بـ"رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء" ، وقد استقصى فيها ملامح الانشطار الدلالي في مدائحه لكافور ، عبر الشواهد المناسبة منها لتعضيد

(١) ينظر ديوان المتنبي بشرح الواحدي بعناية فريدريك يتريصي برلين ١٨٤١: ٢ / ٦٦٦.

(٢) المكان نفسه.

(٣) ينظر رسالة في قلب الكافوريات من المديح إلى الهجاء حسام زاده الرومي تحقيق د. محمد يوسف نجم مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٧٢: في أكثر من موضع.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رأيه فيها ، فجاءت الشواهد وافرة ، تضم ما أشار إليه القدماء نحو ابن جني والمعري والواحدي ، وإضافات المؤلف عليها وهي كثيرة ، مرفقة بإيضاحاته وتعليقاته ، بما لا يكاد يدع زيادة لمستزيد في استقصاء الشواهد ، وقد أجاد في الاستعانة بشعر المتنبي نفسه مرشدا إلى التأويل ، والإفادة منه في جعل بعضه يفسر بعضا[1].

أما بلاشير فقد عدَّ إكثار المتنبي من ذكر السواد في الكافوريات صادراً عن ((دافعٍ من متعة خبيثة ، لعلمه بأن ذكر هذا اللون يؤلم كافوراً ، ولو كان في ذلك وقوع في الاستحالة)) ، واستشهد بقوله:

يفضح الشمسَ كلما ذَرَّت الشم ... سُ بشمسٍ منيرةٍ سوداءِ

إنما الجلد ملبسٌ وابيضاضُ ال ... نفسِ خيرٌ من ابيضاضِ القباءِ

من لبيضِ الملوك أن تُبْدِلَ اللو ... نَ بلونِ الأستاذِ والسَّحناءِ[2]

٢ المخاتلة في التركيب اللغوي (البنى الصادمة):

أُثِرَ عن الفرزدق عدد من الاختيارات اللغوية التركيبية التي لفتت أنظار النحاة مما يخالف الشائع المطرد ولم يعدوه خطأً ، بل وقفوا عنده متأملين معللين شارحين ، فمن ذلك قوله:

إني ضمنت لمن أتاني ما جنى ... وأبَى فكان وكنتُ غير غدور

ذكره سيبويه في باب الفاعلين والمفعولين اللذين كل واحد منهما يفعل بفاعله مثل الذي يفعل به (وهو ما سمي فيما بعد بالتنازع) معقبا عليه بقوله ((ترك أن يكون للأول خبر حين استغنى بالآخر ، لعلم المخاطب أن الأول قد دخل في ذلك ، ولو لم تحمل الكلام على الآخر لقلت: ضربت وضربوني قومك ، وإنما كلامهم

---

(١) أبو الطيب المتنبي بلاشير، القباء: الثوب، السحناء: الخلقة: ٢٣١.

(٢) الكتاب سيبويه تحقيق عبد السلام محمد هارون دار القلم القاهرة ١٩٦٦: ١ / ٧٦.(٩١) الخصائص ابن جني تحقيق محمد علي النجار دار الكتب القاهرة ١٩٥٢: ١ / ٩٩ ١٠٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ضربت وضربني قومك))[1].

وكقوله:

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلامسحَتاً أو مجلفُ ديوانه

ذكره ابن جني في الخصائص (برفع مسحت) قائلاً ((لم يدعِ بكسر الدال أي لم يتّدع ولم يثبت ، والجملة بعد زمان في موضع جر لكونها صفة له ، والعائد منها محذوفٌ للعلم بموضعه ، وتقديره لم يدع فيه أو لأجله من المال إلا مسحَتٌ أو مجلَّفُ ، فيرتفع مسحت بفعله و مجلف عطفٌ عليه ، وهذا أمر ظاهر ليس فيه من الاعتذار والاعتلال ما في الرواية الأخرى (يعني رواية "مسحتاً" بالنصب)))[2] ، وقد سأله ابن أبي إسحق الحضرمي: على أي شئ رفعت مجلفا؟ فقال له الفرزدق: على ما يسوؤك ، وأيد أبو عمرو بن العلاء الفرزدق قائلاً له: أصبتَ ، هو جائزٌ على المعنى ، على أنه لم يبقَ سواه[3].

وقد وقف النحاة واللغويون على الكثير من هذا التصرف بأحوال الكلم لديه ، بما يند عن المشهور ، وينحو فيه مناحي هي بطابعه المتمرد الصق بعامة ، وتكاد تكون من خصائصه ، أو هي كذلك إن نحن نظرنا إليها من منظور لغوي وأسلوبي ، ولا نظن إتيان الفرزدق بالتراكيب على هذه الشاكلة من المغايرة أمراً عرضيا ناجما عن مصادفة في النظم ، بقدر ما نرى فيه توجها واعيا ومحسوبا إلى ما يمكن أن ندعوه ب "البنى الصادمة" أي التراكيب اللغوية المُثيرة للجدل ، اللافتة لأنظار النحاة والمشتغلين باللغة المتتبعين لأحوال الكلم ونظامه ، وهو أمر ارتكز فيه إلى وعيه بمكانته في اللغة والأدب ، واقتفاء النحاة مساراته في اللغة ، رغبة منهم بسماعها من رجل هو خير من يمثلها في بيئتها الأصلية ، وعلى هيأتها النقية ، فكان في مشاكسته لحسن ظنهم به ، وعدِّهم إياه مرجعية لغوية آمنة يمكن الركون إليها بثقة تامة ما زاد تلك

---

(١) ينظر الموشح: ١٣٦.

(٢) الأغاني: ٧ / ٦٤٨.

(٣) ينظر ديوان المعاني: ١ / ٧٨، ١٧١، ١٧٥، ١٨٣، ٢ / ٧٨، ١١٩، ١٥٦، ١٦٣، ١٧٧، ٢٨١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المرجعية رسوخا في الدرس اللغوي والنقدي العربي على امتداد العصور ، فلا يكاد يخلو كتاب قديم من المتون المعتبرة من ذكر الفرزدق ، أو الاستشهاد به ، وتقليب النظر في نصه لاستقصاء الأوجه المحتملة لأحوال الكلم والدلالة فيه ، مدحا أو قدحا ، وحسبك أن سيبويه وحده قد وقف عند نصوص الفرزدق في ثمانية وخمسين موضعا من الكتاب ، فهو أكثر من استشهد به ، وقلَّب نصه على أوجهه ، على كثرة من ذكرهم في كتابه من الشعراء ، وكان للفرزدق حضوره البارز في خصائص ابن جني بنيف وعشرين موضعا ، سوى ما جاء في سواهما من متون التراث العربي المهمة ، وبأمثلة تتشابه أحيانا مع ما ذكره سيبويه ، وتختلف في أحايين كثيرة ، مسهمة بإضافات وكشوف أخر حول محمولات البنية اللغوية لذلك النص ، وهو عين ما هدف إليه الفرزدق ببثه في شعره تلك الأبيات المشكلة ، بين الحين والآخر ، التي لم يكن كسر التوقع في بنيتها أمرا عبثيا أو ناتجا من نواتج الافتقار إلى المعرفة باللغة ، ذلك أن عشرات النصوص الأخرى للشاعر تخلو من ذلك ، وتمتلئ بما جعل صاحبها لدى جمهور القدماء يتسنم ذروة الإبداع الشعري في عصره ، جنبا إلى جنب مع جرير والأخطل لتشكيل ثالوث التميز في الشعر الأموي ، فقال أبو عبيدة مثلا ((وليس في الإسلام مثل حظ تميم في الشعر ، وأشعر تميم جرير والفرزدق)) [1] ، ورأى أبو هلال العسكري وهو من أئمة العارفين بالشعر أن للفرزدق أجود ما قيل في الجود (عودا على بدء) ، وأفخر بيت قالته العرب ، وأهجى بيت ، وأبلغ ما قيل في اللؤم وضمَّر الإبل والشيب)) [2] ، وقال أبو الفرج ((والفرزدق مقدم على الشعراء الإسلاميين هو وجرير والأخطل ومحله في الشعر أكبر من أن ينبه عليه بقول أو يدل على مكانه بوصف)) [3] ، ولا نعني بذلك أن البنى الصادمة وحدها هي التي

---

(١) الأغاني: ٧ / ٧٥٠.

(٢) ينظر شرح المشكل من أبيات المتنبي علي بن إسماعيل بن سيده ت ٦٥٨ هـ تحقيق الأستاذ مصطفى السقا ، د. حامد عبد المجيد دار الشؤون الثقافية العامة بغداد: ١٩٩٠ في أكثر من موضع، سمندو: موضع

(٣) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي أبو الفتح عثمان بن جني تحقيق د. محسن غياض دار=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أكسبت الفرزدق مكانته تلك ، ولكنها إحدى الآليات التي كان أثرها مدويا في التراث النقدي واللغوي والبلاغي القديم ، لقد لفتت هذه الطائفة من النصوص نظر التلقي العربي إلى الفرزدق إلى مدى بعيد ، في وجهتها إلى شريحة (المثقفين) بين شرائح المتلقين ممثلة بالنحاة والعلماء ، فليس من الهين ولا المتاح أن يلتفت هؤلاء النخبة إلى نص شعري بعينه مرارا وتكراراً ، وليس من اليسير أيضا أن يجعل شاعر من نصه قبلة يبحثون فيها عن ضالتهم ، وهي ضالة ثمينة ، أنتجت في حال الفرزدق جدلا طويلا ، وروايات متعددة للنص الواحد.

إن غايتنا من سرد هذه الأدلة النصية والظرفية هي التوصل إلى الكشف عن مرجعية المتنبي فيما عرف عنه من الميل إلى المشاكسة اللغوية والتركيب النحوي المخاتل ، المثير للجدل ، وفي بثه أحياناً رسائل عبر النص موجهة إلى شرائح بعينها من المتلقين مثل النحاة والبلاغيين والفلاسفة والمتصوفة وما إلى ذلك ، إنها فيما نظن تطوير لأسلوبية اجترحها الفرزدق ، ابتدأت لديه بالبنى الصادمة للمعيارية اللغوية التي تشغل النحاة واللغويين ، أو المتلاعبة بالأصل المنطقي لبناء الكلام ، على سبيل المماحكة والمشاكسة لهم جلبا لاهتمامهم ، مما استدعى تأليف عدد من المصنفات التي جعلت موضوعها ومدار بحثها هو هذه البنى فحسب ، نحو كتاب ابن سيده علي بن إسماعيل الذي وقف عند إحدى وأربعين بيتاً مشكلاً[1] ، وقبله فعل ابن جني الأمر ذاته في كتابه المعروف بـ"الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي" ، وقد استقصى فيه عشرات النصوص المشكلة في ديوان صديقه المتنبي ، وكثيرا ما استأنس برأي المتنبي نفسه ، لأنه قرأ عليه الديوان في حلب ، كما فعل مثلا مع بيت المتنبي القائل:

فإن يُقْدِمْ فموعدنا سمَنْدُو وإن يحجم فموعدنا الخليجُ

يقول ابن جني: ((سألتُهُ (أي المتنبي) وقتَ القراءةِ عليه ، فقلتُ: هلاّ أعربتَ

=الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٠: ٤٨.

(١) نفسه ١٢٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سمندو؟ ، فقال: لوفعلتُ لم تُعرف ، يريد أنه لو أعربها لأبدلَ من الواو ياءً ومن الضمة قبلها كسرة ، فكان يلزمه أن يقول: سمندي ، كما قالوا في جمع دلوٍ أدُل ، وفي جمع حفو أحُف ، لأنه ليس في كلامهم اسم في آخره واوٌ قبلها ضمة ، وكان يضطر أيضا إلى إسكان الياء في موضع النصب ، فترك ذلك لذلك)) [1].

وقد قارن في سياق تحليله لأحد أبيات المتنبي بين البناء اللغوي له وبناء بعض أبيات الفرزدق المشكلة ، فبعد أن يورد قول المتنبي:

كفى ثُعَلاً فخرا بأنك منهم ودهرٌ لأن أمسيتَ من أهله أهلُ

يقول ابن جني ((أي: ودهر أهل لأن أمسيت من أهله ، أي مستحق لأن كنت من أهله ، ورُفع دهر بفعل مضمر دل عليه المظهر ، فكأنه قال: وليفخر دهرٌ مستحق لأن كنتَ بعضَ أهله ، وجاز إضمار هذا الفعل ، لأن قوله: كفى ثُعَلاً فخراً بأنك منهم في معنى ليفخر ثعل بكونك منهم وليفخر أيضا هذا الدهر المخصوص بأنك من أهله ، وهذا كقول الفرزدق:

غداة أحلّتْ لابن أَصْرَمَ طعنةٌ حصينٍ عبيطاتِ السدائفِ والخمرِ

أي وحلت له أيضا الخمر لأنها إذا أُحلت له فقد حلت هي في نفسها ، وكقوله (يعني الفرزدق) أيضاً: "وعضّ زمانٌ.." فكأنه قال: أو بقي مجلف لأنه إذا لم يدع إلا مسحتاً فقد بقي ذلك المسحت ، وإنما احتاج إلى رفع دهر لأن أهل صفة له والقافية مرفوعة فأوجبت الحال رفع دهر ليرتفع بصفته)) [2].

ويستدعي بيت آخر من مشكلاته وقفة مطولة من الواحدي ، وهو قوله:

وفاؤكما كالرَّبع أشجاه طاسمُهْ بأن تُسعِدا والدمع أشفاه ساجمُهْ [3]

قال الواحدي: ((ومما يُذكر في هذا البيت أنه شبه الوفاء بالربع وتم الكلام ، ولا يجوز أن يتعلق بالمبتدأ بعد الإخبار عنه شئ ، وقد قال "بأن تسعدا" ، ولا يجوز أن

---

(١) ديوان المتنبي: ٣ / ٣٢٥.

(٢) ينظر شرح الواحدي: ١ / ٣٧٥ ٣٧٦.

(٣) ديوان المتنبي: ٣ / ٣٨٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتعلق بالوفاء ، ولكنه يتعلق بقول يدل عليه قوله "وفاؤكما" ، فكأنه قال "وفيتما بأن تسعدا")) ويستأنس الواحدي برأي ابن جني في البيت ، مفضلاً استنتاجه هو على ما رآه ابن جني قائلاً ((وقال ابن جني في معنى هذا البيت: كنت أبكي الربع وحده ، فصرت أبكي وفاءكما معه ، ولذلك قال: وفاؤكما ، أي كلما ازددت بالربع ووفائكما وجداً ازددت بكاءً ، هذا كلامه ، وعلى ما ذكر شبه وفاءهما بالربع لأنه يحتاج إلى البكاء على وفائهما وعلى الربع بدمعٍ ساجم ، وذلك قوله "والدمع أشفاه ساجمه ، " والذي ذكرنا أولاً أقرب من هذا الذي ذكره أبو الفتح ، وهو جائز يحتمله البيت ، ويروى "والدمع" بالكسر ، عطفا على الربع ، وعلى هذا التشبيه وقع بهما في حالتين ، يقول: وفاؤكما كالربع الدارس في الأدواء إذا لم تجريا عليه الدمع الساجم ، وفي الشفاء إذا أجريتما عليه)) [1].

وربما تخطى المتنبي منظور البنية الصادمة الصرف إلى تفعيل مفردات النحو الوصفي ومصطلحات اللغويين مشاكسةً لهم واجتلابا لتأملهم ، كما في قوله الذي يفيد من أزمنة الفعل و فكرة العامل:

إذا كان ما تنويه فعلاً مضارِعاً مضى قبلَ أن تُلْقى عليه الجوازِمُ [2]

وقوله الذي يفيد من دلالة الاشتقاق:

سميتَ بالذهبيِّ اليومَ تسميةً مشتقةً من ذهاب العقل لا الذهبِ [3]

وقريب من ذلك اجتلابه لنظر البلاغيين بمثل قوله:

أمِطْ عنك تشبيهي بما وكأنه فلا أحدٌ فوقي ولا أحد مثلي [4]

وقوله الذي يناقش فيه التشبيه بكاف التشبيه:

---

(١) ديوان المتنبي: ١ / ٤٠.

(٢) نفسه: ٣ / ١٦١.

(٣) نفسه: ٣ / ٢٧٩.

(٤) نفسه: ٤ / ٢١٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كفاتكِ ودخولُ الكاف مَنقَصَةٌ كالشمسِ قلتُ وما للشمس أمثالُ[1]

وقوله المتكئ إلى معاني أسماء الاستفهام:

حولي بكل مكانٍ منهمُ خِلَقٌ تُخطي إذا جئتَ في استفهامها بمَنِ[2]

وامتد الأمر لدى المتنبي إلى مشاكسة شرائح أخر من المثقفين سوى النحاة والبلاغيين مثل شريحة المتصوفة ، الحاضرة في عموم همزيته بأبي علي الأوراجي الكاتب ، التي منها:

أسفي على أسفي الذي دلَّهتني عن علمه فبه عليَّ خفاءُ

من يهتدي في الفعل ما لا تهتدي في القول حتى تفعلَ الشعراءُ

وكذا الكريم إذا أقام ببلدةٍ سال النضار بها وقام الماءُ[3]

وشريحة الفلاسفة الحاضرة في مثل قوله:

وإن لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام[4]

وقوله:

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجبٍ والخلف في الشجبِ

فقيل تخلص نفس المرء سالمةً وقيل تشرك مثل الجسم في العطبِ[5]

وقوله:

وكم لظلام الليل عندي من يدٍ تخبِّرُ أنَّ المانويَّةَ تَكْذِبُ[6]

---

(١) ديوان المتنبي: ١ / ١٤ ١٨.

(٢) نفسه: ٤ / ٤٢.

(٣) نفسه: ٩٥ ١٠٠.

(٤) نفسه:١/١٧٨، المانوية: قوم ينسبون إلى ماني،وهو رجل يقول الخير من النهار، والشر من الليل.

(٥) نفسه: ٢ / ١٧٠.

(٦) نفسه: ٢ / ١٩٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وشريحة الإخباريين والمهتمين بالسير والتأريخ في قوله:

مـن مخـبر الأعـراب أنِّـي بعـدَهم ... جالستُ رسطاليسَ والإسكندرا[1]

وقوله:

لـو كـان ذو القـرنين أعمـلَ رأيـه ... لّمـا أتـى الظلمـاتِ صـرنَ شُموسـا

أو كـان صـادفَ رأسَ عـازرَ سـيفُهُ ... في يـوم معركـةٍ لأعيـا عيسـى

أو كـان لجُّ البحـر مثـلَ يمينـه ... مـا انشقَّ حتى جاز فيه موسى[2]

وشريحة الفقهاء في مثل قوله:

وأخٍ لنـا بعـث الطـلاقَ إليَّـةً ... لأُعَلِّلَـنَّ بهـذهِ الخرطـومِ

فجعلـتُ ردي عِرْسَـهُ كفـارةً ... عـن شـربها وشـربتُ غـيرَ أثـيمِ[3]

وشريحة المناطقة في مثل قوله:

في كـل يـومٍ بيننـا دمُ كرمـةٍ ... لـكَ توبـةٌ مـن توبـةٍ عـن سـفكِهِ

والصـدق مـن شـيَم الكـرام فنبِّنـا ... أمـن المدام تتـوبُ أم مِـن تركِـهِ[4]

رابعاً مستوى الدلالة (حوار المعاني) :

فضلا عن كل ما تقدم من ملامح التداخل النصي بين الفرزدق والمتنبي ، فإن في مستوى الدلالة المتمثل في حوار المعاني بين الشاعرين ما هو جدير بالإشارة إليه ، نظرا لوفرة أمثلتها في شعر المتنبي ، ولكون هذا المستوى من حضور النص الغائب

---

(١) ديوان المتنبي: ٤ / ٤٦ ٤٧ ، إليَّة: قسم، لأعللن: لأسقين، الخرطوم: المراد بها هنا الكأس الطويلة، عرسه: امرأته، أي أن صديقه أقسم عليه أن يشرب من هذه الخرطوم، حالفا بالطلاق إن لم يفعل، فكان منعه طلاقها كفارة شربه.

(٢) نفسه: ٢ / ٣٨٤.

(٣) ديوان الفرزدق: ٤١ ، الزبرقان: الزبرقان بن بدر من سادات تميم.

(٤) ديوان المتنبي: ٤ / ١٠٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يقدم لنا أدلة نصية قاطعة حول فرضية هذا البحث المتمثلة في أن شعر الفرزدق هو كبرى المرجعيات النصية للمتنبي ، وسنحرص فيما سنعرضه من ملامح التداخل النصي بينهما على ألا نكرر شيئا مما أشار إليه الجرجاني ود. مصطفى عبد اللطيف في هذه القضية من أمثلة عرضنا لها في مقدمة هذا البحث ، كما أن ما ذكرناه في الفقرة (ثانياً) من نصوص الشاعرين هو مما يندرج ضمن محورنا هذا ، لذا لن نعيد الاستشهاد بها بغية إتاحة المجال لما لم نتطرق إليه بعد من شواهد التداخل النصي ، ذات الأهمية البالغة ، النابعة من أهمية منتجيها ، وسيرورة شواهدها من شعر المتنبي بخاصة ، وذلك على وفق مايأتي:

١

* الفرزدق:

أتاك ابنُ أعيا حين أعياه شيخه ليجعلَ بنتَ الزبرقان له أبا[1]

* المتنبي:

ولو لم تكوني بنت أكرم والدٍ لكان أباكِ الضخم كونُكِ لي أمّا[2]

يتجلى وجه التداخل في التفات الفرزدق إلى ما قد يفيده الرجال من محتد أزواجهم لا من شرف آبائهم فحسب ، فقد جعل رغبة ابن أعيا هذا في الاقتران ببنت الزبرقان بن بدر حيلة لإصلاح خمول حسبه من جهة أبيه ، فكأن الأبوة في هذا الإجراء ستنتج من سبيل آخر هو مجد ابنة الزبرقان ، وفي ذلك ذم للخاطب وإشادة بالمخطوب منه ، ولكن المتنبي عدل عن هذا الى ما هو أكثر رحابة واتزاناً في النظر إلى ثنائية الأبوة والأمومة ، فأنتج معنى آخر أعاد به إنتاج النص الغائب ، بنص يفوقه عمقا ، فقد جعل جدته المرثية بالنص تستمد مجد الأبوة لا من الاشتراط القبلي الممثل بالأب (قمة الهرم الأسري الممثل لقيمتي الحسب والنسب) ، وإنما من الحفيد (قاعدة ذلك الهرم) عندما فاق آباءه (بزعم الشاعر) بما أحدثه لنفسه ولهم من

---

(١) ديوان الفرزدق: ٤١ ، فلى: فتح، الخَرَب: ذكر الحبارى.

(٢) ديوان المتنبي: ٤ / ١٨٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مجد لم يرثه عنهم.

٢

* الفرزدق:

أتينـــاك زُوارا وسمعـــا وطاعـــةً فلبيـك يـا خـير البريـة داعيـا[١]

* المتنبي:

حنانيـك مسؤولاً ولبيـك داعيـا وحسبي موهوبا وحسبك واهبا[٢]

يتجلى التداخل بين هذين النصين في التركيب اللغوي ، ممثلا باختيار اسم الفعل (لبيك) وتمييزه (داعيا) في كل منهما ، سوى أن الفرزدق أورد ذلك في العجز وأتى به المتنبي في الصدر ، ولو حذفنا العبارة المعترضة (يا خير البرية) من نص الفرزدق ، لوقع تطابق تام في تركيب العبارة المتبقية فيهما وهي (لبيك داعيا).

٣

* الفرزدق:

ومـا لـي لا أسـعى إليـك مشـمراً وأمشـي علـى جهـدٍ وأنـت رجائيـا

لألقـاك إنـي إن لقيتـك سـالما فتلك التي أُنهي إليها الأمانيا[٣]

* المتنبي:

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقا إليه وذا الوقت الذي كنت راجيا[٤]

يتجلى التداخل بين النصين في قيمة الرجاء ، وجعل الممدوح غاية ذلك ، وقد جاء النصان من روي واحد وبحر واحد وضرب واحد زيادة في بيان غلبة التأثر والتأثير ، غير أن الفرزدق جاء بالمعنى في بيتين ، فيما اختصره المتنبي إلى بيت واحد.

---

(١) ديوان الفرزدق: ٨٨٩.

(٢) ديوان المتنبي: ١ / ٧٠.

(٣) ديوان الفرزدق: ٨٨٩ ٨٩٠.

(٤) ديوان المتنبي: ٤ / ٢٨٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٤

* الفرزدق:

بخـــير أبٍ واســـمٍ ينـــادَى لروْعـــةٍ سوى الله قد كانت تُشيبُ النواصيا[١]

* المتنبي:

وما كان ممن أدرك الملك بالمنى ولكـنْ بأيـامٍ أشـبْنَ النواصـيا[٢]

لقد قلب المتنبي معنى الفرزدق على عادته في محاورته ، فبينما ذكر الفرزدق قيمة الأبوة في استحقاق المجد ، يجعل المتنبي ممدوحه متحصلا على هذا الاستحقاق بالفعل لا بالتمني ، غير أن كليهما يشتركان في النصين في قيمة الشجاعة التي عبرا عنها بالأيام التي تشيب النواصي بأسا.

٥

* الفرزدق:

ومنتجـــعٍ دارَ العـــدو كأنـــه نَشاصُ الثريا يستظلُّ العواليا

كثيرٍ وغى الأصوات تسمع وسطَهُ وئيـداً إذا جَـنَّ الظـلامُ وحاديـا

وإن شَدَّ منه الأَلْفُ لم يُفتَقَد له ولـو سـار في دار العـدو لياليـا[٣]

* الفرزدق أيضا:

وجـــيشٍ ربعنـــاه كـــأن زُهـــاءَهُ شماريخَ طودٍ مشمخِرٍّ مخارمُـهْ

كـثير الحصى جمٍّ الـوغى بـالغٍ يُصِـمُّ الســميع رزُّهُ وهماهمــه

قبائلـــه شـــتى ويجمـــع بينهـــا من الأمر ما يُلقى إلينا خزائمُهْ[٤]

---

(١) ديوان الفرزدق: ٨٨٩.

(٢) ديوان المتنبي: ٤ / ٢٩١.

(٣) ديوان الفرزدق: ٨٩١، منتجع دار العدو: ميمم شطرها ، نشاص الثريا: مطر يهطل أوان طلوع الثريا ، العوالي: الرماح.

(٤) ديوان الفرزدق: ٧٦٦، الزهاء: مرتفع السيل، الشماريخ: الجبال، الطود: الجبل، مشمخر:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

* المتنبي:

خميس بشرق الأرض والغرب زحفُهُ ... وفي أذنِ الجوزاء منه زمازمُ

تجمَّعَ فيه كلُّ لِسْنٍ وأمَّةٍ ... فما تُفهِمُ الحُدّاثَ إلا التراجمُ[1]

قدم لنا كل من الشاعرين صورة للجيش الجرار ذي العدد الغفير، وقد اختار الفرزدق للتعبير عن عدة وعديد ذلك الجيش مظهران: الأول يتمثل في حجمه، فقرنه بالعواصف والأنواء التي تصاحب ظهور النجم السماوي المعروف لدى العرب بالثريا مرة، وبالجبال الشم أخرى، وكنى عن كثرته بأنه (كثير الحصى)، وبأن الألف رجل منه إن فقدوا فلن يبين ذلك في عظمة تعداده، والثاني يتمثل في جلبته وضوضائه، فهو لدى الفرزدق (كثير وغى الأصوات) مرة و(جم الوغى) أخرى، وقد ألمَّ المتنبي بهذا المشهد الحركي والصوتي الذي رسمه الفرزدق، فأعاد إنتاجه بنحو قد يفوق الأصل جمالا وإبداعا في التعبير، فكنى عن حجم الجيش وامتداده الأفقي بأنه غطى مشرق الأرض ومغربها، كما منح صورة الجيش امتدادا عموديا إلى عنان السماء بجعل جلبته وضوضائه تقرع أذن الجوزاء، وهو يتلاقى بذلك مع الفرزدق مع زيادة في المعنى، وأما رصد الفرزدق للأصوات التي اختار منها وئيد النوق وحداء الحداة، فقد استبدله المتنبي بما هو أكثر منه تناسبا مع صفة الجيش الجرار ممثلا بلُغى الجند المختلفة، وهي كناية بديعة عن اجتماع الأجناس والأمم في جيش الروم، تعبيرا عن كثرتهم، فلا يتحاورون إلا بوساطة المترجمين، وأصل هذا المعنى موجود في قول الفرزدق (قبائله شتى).

ويبدو أن المتنبي قد أعجب بهذه الصورة، فعاد إليها بشئ من التغيير والإضافة في قصيدة أخرى، منها قوله في صفة الجيش الجرار:

وذي لجَبٍ لا ذو الجناح أمامه ... بناجٍ ولا الوحشُ المثار بسالمِ

مرتفع، كثير الحصى: كثير العدد، جم الوغى، عظيم القتال، الرز والهماهم: صوت الجيش.

(١) ديوان المتنبي: ٣ / ٣٨٤، الخميس: الجيش، سمي بهذا لأنه يقسم إلى خمس فرق هي المقدمة والمؤخرة والميمنة والميسرة والقلب.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تمر عليه الشمس وهي كليلةٌ تدوَّرُ فوق البيض مثل الدراهمِ

ويخفى عليك البرق و الرعد من اللمع في حافاته والهماهم

أرى دون ما بين الفرات وبرقةٍ ضرابا يمشّي الخيل فوق الجماجم

وطعن غطاريفٍ كأنَّ أكفَّهُمْ عرفْنَ الردينيات قبل المعاصِمِ[1]

٦

* الفرزدق:

جاءت به حُرة كالشمس طالعةً للبدر شيمتها الإسلام والحسبُ[2]

* المتنبي:

فليت طالعةَ الشمسين غائبة وليت غائبة الشمسين لم تغِبِ[3]

يتداخل النصان في أنهما يتحدثان عن المرأة ، وأن المرأة فيهما هي أميرة ، فهي أم الخليفة في نص الفرزدق وأخت سيف الدولة في نص المتنبي ، وقد جرت مماثلتهما بالشمس تعبيرا عن رفعة منزلتهما ونجابتهما ، غير أن المتنبي جعل المرأة نظيرا طبيعيا للشمس متفوقاً عليها رفعة وسمواً ، متمنيا بقاء الزائلة منهما ، في سياق الرثاء ، فيما اكتفى الفرزدق بالتشبيه فحسب ، وذلك في سياق المدح.

٧

* الفرزدق:

إني متى أهجُ قوما لا أدعْ لهُمُ سمعا إذا استمعوا صوتي ولا بصرا[4]

* المتنبي:

---

(١) ديوان المتنبي: ٤ / ١١٤، ذو لجب: ذو صخب وضجيج كناية عن الجيش.

(٢) ديوان الفرزدق: ٤١.

(٣) ديوان المتنبي: ١ / ١٩١.

(٤) ديوان الفرزدق: ٢٨٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فـــإذا مَـــرَّ بـــأُذنَيْ حاســـدٍ صـار ممـن كـان حيـا فهلَـكْ[1]

يتداخل النصان في أمرين: الأول هو الاعتداد بالشعر والفخر بقوته والتفرد فيه ، والثاني هو مماثلة هزيمة الخصم الشعري بالفناء والامحاء من الوجود ، غير أن المتنبي قد أوجز في اللفظ ، وأدقَّ في بيان السبب والنتيجة.

٨

* الفرزدق:

إن يُظعِنِ الشيبُ الشباب فقد تُرى لـه لَمَّـةٌ لم يُـرْمَ عنهـا غرابُهـا[2]

* المتنبي:

ضـيفٌ ألمَّ برأسـي غـيرَ محتشـمٍ والسيف أهون فعلا منه باللّممِ[3]

يختار الفرزدق للشيب صفة الوافد الجديد الذي يتسبب برحيل النازل القديم (يظعن الشيب الشباب) وهو عين ما فعله المتنبي في الشكوى من المشيب ، فقد جعل الشيب ضيفا ، وجعله ثقيلا على النفس ممجوج الطبع (غير محتشم) ، وفضَلَ فعل ضربة السيف نزول هذا الضيف البغيض في سواد الشعر.

٩

* الفرزدق:

كِلا السيف والعظم الذي ضَرَبا به إذا التقيا في الساق أوهاه صاحبُهْ[4]

* المتنبي:

القاتل السيفَ في جسم القتيل به وللسـيوف كمـا للنـاس آجـالُ[5]

يجعل الفرزدق ضربة السيف الحسنة سببا في وهن السيف ، تعبيرا منه عن قوة

---

(١) ديوان المتنبي: ٢ / ٣٧٤ ٣٧٥.

(٢) ديوان الفرزدق: ٥٣.

(٣) ديوان المتنبي: ٤ / ٣٤.

(٤) ديوان الفرزدق: ٧٧.

(٥) ديوان المتنبي: ٣ / ٢٨٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تلك الضربة وجودتها ، وقد أعاد المتنبي إنتاج هذا المعنى ، غير أنه أزاح (وهن السيف) إلى (قتل السيف) فصاحب تلك الضربة المقدام يقتل سيفه في جسد من يضربه به ، واختار صيغة اسم الفاعل المتعدي لمفعوله (القاتل السيف) وهي أوضح تعبيرا من الجملة الشرطية التي اختارها الفرزدق نظرا لتقارب طرفي الجملة لدى المتنبي وتباعدهما لدى الفرزدق ، وقد رفد كل ذلك بيت المتنبي بزيادة حسنة في المعنى والمبنى.

١٠

* الفرزدق:

يا نصرُ أنت فتى نزارٍ كلها ريشي وريشُكَ من جناحٍ واحدِ[١]

* المتنبي:

شاعر السيف خدنه شاعر اللف ظِ كِلانا رب المعاني الدَّقاقِ[٢]

يتجلى التداخل بين النصين في مساواة الشاعر لنفسه بالممدوح ، ومشاطرته إياه المجد ، غير أن الفرزدق لم يفصِّل القول واكتفى باستعارة الجناح لوصف تحليقهما المتساوي في المجد ، أما المتنبي ، فقد فصَّل في القول ، وبين وجه التماثل بينه وبين الممدوح ، فسيف الدولة (شاعر السيف) وهي كناية عن إبداعه العسكري و حسن تصريفه للمعارك ، فيما المتنبي (شاعر اللفظ) فحسب ، فهو يبقي للأمير بقية كبرى من مساحة المعنى ، فهو أكثر لباقة وطرافة في الخطاب ، وقد عاد المتنبي إلى هذا المعنى أكثر من مرة ، فأجاد ، وأتى بزيادات مستحسنة ، فمن ذلك قوله:

وأنا منكَ لا يهنئ عضوٌ بالمَسَرّاتِ سائرَ الأعضاءِ

---

(١) ديوان الفرزدق: ١٥٤.

(٢) ديوان المتنبي: ٢ / ٣٧١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفـؤادي مـن الملـوك وإن كـا ن لسـاني يُـرى مـن الشـعراءِ[1]

وقوله:

أبا الجودأعطِ الناس ماأنت مالكٌ ولا تعطـينَّ الناسَ مـا أنـا قائـلُ[2]

وقوله:

إن هـذا الشـعر في الشـعر ملَـكْ سـار فهـو الشـمس والـدنيا فلـكْ

عـدلَ الـرحمن فيـه بيننـا فقضى باللفظِ لي والحمدِ لكْ[3]

١١

* الفرزدق:

وأنـت امـرؤٌ عُـوِّدتَ للمجـد عـادةً وهـل فاعـلٌ إلاّ بمـا يتعـودُ[4]

* المتنبي:

لكـل امـرئٍ مـن دهـره مـا تعـوَّدا وعادات سيف الدولةِ الطعنُ في العدا[5]

جعل الفرزدق إحراز المجد والمكارم من طبيعة الممدوح ، كناية منه عن أن ما كان من صميم طبع النفس لم تستطع مفارقته ، وكذلك فعل المتنبي ، ولم يقتصر التداخل بين النصين على المعنى فحسب ، وإنما تداخلت بنيتاهما التركيبيتان ، فكلاهما رد فيه العجز على الصدر بلفظة من الحقل الدلالي للعادة ، غير أن المتنبي جاء بذلك على وجه التصريع لأن البيت مطلع قصيدة.

---

(١) ديوان المتنبي: ١ / ٣٢ ٣٦.

(٢) نفسه: ٣ / ١١٧.

(٣) نفسه: ٢ / ٣٧٥.

(٤) ديوان الفرزدق: ١٧٥.

(٥) ديوان المتنبي: ١ / ٢٨١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١٢

* الفرزدق:

وأرعــنَ جَــرارٍ إذا مــا تطلَّقَــتْ كتائبُهُ خـرَّتْ لـه الجِنُّ سُجَّدا[١]

* المتنبي:

تظـل ملـوك الأرض خاضـعةً لـه تفارقـه هَلكـى وتلقـاه سـجَّدا[٢]

ما فعله المتنبي هو إزاحة المسبب للسجود من الجيش الأرعن الجرار لدى الفرزدق إلى سيف الدولة ، فيما بقيت النتيجة واحدة ممثلة بالسجود كناية عن تمام الامتثال لمشيئته والخضوع لسطوته ، ومؤدي فعل السجود لدى المتنبي هم ملوك الأعداء ، وكان الساجد لدى الفرزدق هم الجن ، وكلا النصان من روي واحد وبحر واحد وضرب واحد ، فلا ريب أن إيقاع قصيدة الفرزدق كان حاضرا بقوة في ذهن المتنبي لحظة إنتاج النص.

١٣

* الفرزدق:

ليثـا كـأن علـى يديـه رِحالَـةً جسَـدَ الـبراثنِ مؤجـدَ الأظفـارِ

لمّـا سمعـتُ لـه زمـازمَ أقبلَـتْ نفسـي إلـيَّ وقلـتُ أيـن فـراري[٣]

* وفي نص آخر يصف فيه الأسد أيضا يقول:

وردُ السـراة تـرى سـودا ملاغمـه مجـاهر القـرن لا يكـتنُّ بـالخُمُرِ

كـأن عينيـه والظلمـاء مسـدفةٌ علـى فريسـتِهِ نابـان في حجـرِ

كـأن عطـارةً باتـت تعـلُّ لـه بـالزعفران ذراعـي مخـدرٍ هصـرِ[٤]

---

(١) ديوان الفرزدق: ١٦٨، الأرعن الجرار: الجيش.

(٢) ديوان المتنبي: ١ / ٢٨٢.

(٣) ديوان الفرزدق: ٣٢١ ٣٢٢.

(٤) ديوان الفرزدق: ٣٧٠، ورد: في لونه حمرة، مجاهر القرن: يبرز جهرة لنظيره من الأسد،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

* المتنبي:

وردٌ إذا ورد الـــبحيرة شـــارباً وَرَدَ الفـــراتَ زئـــيرُهُ والنـــيلا

متخضـبٌ بـدم الفـوارس لابـسٌ في غيلـــه مـــن لبدتيـــه غـــيلا

مـــا قوبلَـــتْ عينـــاه إلا ظُنتـــا تحت الدجى نارَ الفريقِ حُلولا[1]

يحدث التداخل عن نفسه بين نصي الفرزدق ونص المتنبي ، غير أن المتنبي قد انتقى خير ما فيهما ، وأعاد إنتاج الصورة ، فقد ارتكز الفرزدق ابتداءً إلى السمة الصوتية للأسد ، فجعل زمازمه تصيبه بحال من الخوف الشديد ، بما يكفي للبحث عن سبيل للفرار منه ، وهو عين مرتكز المتنبي الأول في بنائه للصورة ، إذ ابتدأ بما ابتدأ به صاحبه وهو السمة الصوتية الهادرة لزئير الأسد ، وهي سمة بالغ فيها لإشعار المتلقي بعظمة ذلك الزئير ، فجعله زئيرا يبلغ العراق ومصر ، ذلك أن الأسد على بحيرة طبرية في موقع متوسط بين المصرين ، وربما أراد المتنبي من خلال هذه الصورة التعبير عن شهرة بدر بن عمار التي تتخطى حدود إمارته الصغيرة في طبرية بما يكفي لجعله موضع إعجاب واحترام من كبريات الأمصار العربية.

ويلتفت الفرزدق إلى الهيئة اللونية للأسد فهو (ورد السراة) ومن هذه الصفة اللونية عينها انطلق المتنبي (وردٌ إذا ورد البحيرة) ، وإن كلا الشاعرين جعل الأسد قناعا لذات إنسانية شجاعة ، فالفرزدق يتحدث عن نفسه من خلال وصفه للأسد ، ويتحدث المتنبي عن شجاعة أمير طبرية بدر بن عمار الأسدي من خلال وصفه لأسد البحيرة ، ويلتفت الفرزدق إلى صفة لونية أخرى هي الحمرة القريبة من السواد على براثن الأسد ، وهي ناجمة عن سفكه دماء الفرائس ، ويشبه لون ذراعيه بلون الزعفران (سودا ملاغمه ، كأن عطارة باتت تعل له بالزعفران ذراعي مخدر) ، ويزيح المتنبي هذه الصفة اللونية لدى الفرزدق إلى الخضاب ، فيجعل الأسد متخضبا بدم الفوارس الذين قتلهم ،

يكتن: يختبئ، الخمر: الستار وما يحتجب به، مسدفة، من السدفة، وهي الظلمة الشديدة، تعل: تسقي، هصر: شديد القبضة.

(١) ديوان المتنبي: ٣ / ٢٨٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد رصد الفرزدق صفة عيني ذلك الأسد المخيف ، فعقد مماثلة بين بريقهما تحت ظلمة الليل وبين الشرار المتطاير عن قدح الحجر بالزند لإيقاد النار (كأن عينيه والظلماء مسدفة.. نابان في حجر) وهو عين ما فعله المتنبي ، فقد اختار كالفرزدق زمنا ليليا للنص ، لزيادة صفة البريق في عيني الأسد بروزا ، غير أنه أزاح مصدر الشرر والإنارة من الزند والحجر إلى نار الاصطلاء أوقدها جماعة من الرحالة (نار الفريق حلولا).

١٤

* الفرزدق:

فلو أن إحداهُنَّ مَرَّتْ بجَثوتي فنادت لحركتُ القليب المعوّرا

ولو أنها تدعو صداي أجابها صداي لعهدٍ بعدها ما تغيرا[١]

* المتنبي:

فذقْتُ ماءَ حياة من مقبَّلِها لو صاب تربا لأحيا سالف الأممِ[٢]

يحدثنا الفرزدق عن استجابته لجمال الحسان ، عبر جعل سماعه صوت من يهوى كافيا لبث الحياة فيه ولو كان في قبره ، وهو عين المعنى الذي يحمله نص المتنبي ، غير أنه اختصر ما ذكره الفرزدق في بيتين إلى بيت واحد ، ونقل استجابة العاشق من النداء إلى التقبيل ، فرضاب تلك الحسناء جدير بإحياء الموتى في نظره.

١٥

* الفرزدق:

ما للمنية لا تزال مُلِحَّةً تعدو علَيَّ وما أطيق قتالها[٣]

المتنبي:

---

(١) ديوان الفرزدق: ٤٢٩ ، الجثوة: الجثمان، القليب: البئر ويريد به هنا القبر.

(٢) ديوان المتنبي: ٤ / ٣٧ ، مُقبَّلها: ثغرها.

(٣) ديوان الفرزدق: ٦٣٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نُعِـــدُّ المشـــرفيَّةَ والعـــوالي وتقتُلُنـــا المَنـــون بـــلا قِتـــالِ[1]

يتداخل النصان في رصد حالة الحرب غير المعلنة بين الموت والحياة ، إنها معركة طرفاها الموت والشاعر ، يعلن الفرزدق فيها عجزه عن المقاومة ، وأن لا طاقة له بقتال المنية ، وهو عين ما التفت إليه المتنبي ، غير أنه أتى بزيادة مستحسنة تمثلت في المفارقة بين ما يجمعه الناس لقتال بعضهم ، وعجز ذلك السلاح عن قتال المنية ، التي ترديهم بغير عناء منها.

١٦

* الفرزدق:

ولـو لم تكـن نـذرا لتـيمٍ حملتُهـا على أمهات الحرب تَدمَى ظهورها[2]

* المتنبي:

وإن عَمِـرْتُ جعلْـتُ الحـربَ والـدةً والسـمهريَّ أخـاً والمشـرفيَّ أبـا[3]

يجعل الفرزدق الحروب أمهات ، ولكنه لا يتطرق إلى ما تلده ، فكأن المتنبي يكمل معنى الفرزدق على عادته في محاورته له ، فيجعل من نفسه ابنا لتلك الحرب الوالدة ، ويبدو أن الفكرة قد راقته ، فاشتق منها ما يمكن أن ندعوه بأسرة المعركة التي أنجبته ، مضيفا إلى الحرب الوالدة ، كلا من الرمح أخاً والسيف أباً ، وهي زيادة حسنة.

١٧

* الفرزدق:

على ملكٍ كاد النجوم لفقدِهِ يقعْنَ وزال الراسياتُ من الصخر

---

(١) ديوان المتنبي: ٣ / ١٧٥.

(٢) ديوان الفرزدق: ٤١١.

(٣) ديوان المتنبي: ١ / ١٢٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ألم تــر أن الأرض هُــدت جبالُهــا وأن نجوم الليل بعدك لا تسري[1]

* المتنبي:

ما كنتُ أحسب قبل دفنك في الثرى أن الكواكــب في الــتراب تغــورُ

مـا كنـت آمـل قبـل نعشـك أن أرى رضـوى علـى أيـدي الرجـال يسـيرُ

والشمس في كبد السماء مريضة والأرض واجفــة تكــاد تمــورُ[2]

يحيل الفرزدق واقعة الموت إلى حدث كوني ، فالحزن على المرثي يجعل نظام الأشياء برمته يضطرب ، وهو إسقاط نفسي لمشاعر الشاعر على الموجودات ، فالنجوم تكاد تقع ، والجبال توشك تزول ، وهو مشهد نقله المتنبي إلى نصه بشئ من التغيير تمثل في مماثلة المرثي نفسه بالكوكب الغائب في الثرى ، فيما كان الأمر خلوا من المماثلة لدى الفرزدق ، واستخرج المتنبي من هذا المعنى معنى ثانيا في عقده المماثلة بين نعش المرثي المحمول على الأكتاف وبين حملهم لجبل رضوى ، وهذا كله في سياق التعجب ، كما أضاف المتنبي إلى عناصر الفرزدق عنصرا آخر هو الشمس المنخسفة في كبد السماء حزنا على ذلك الفقيد.

١٨

* الفرزدق:

أنت الفداء لخيرٍ منك مأثرةً عند التنائي وخيرٍ منك في النادي[3]

* المتنبي:

فدىً لك من يقصِّرُ عن مَداكا فــلا مَلِــكٌ إذن إلا فِــداكا[4]

---

(١) ديوان الفرزدق: ٢٦٨.

(٢) ديوان المتنبي: ٢ / ١٢٩ ١٣٠، رضوى: اسم جبل.

(٣) ديوان الفرزدق: ١٩٩.

(٤) ديوان المتنبي: ٢ / ٣٨٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جاء الفرزدق بنصه في سياق الهجاء ، جاعلا من المخاطب فداءً لرجل آخر هو خير منه ، وقد نقل المتنبي هذا المعنى من الهجاء إلى المدح ، وقصره على الملوك زيادة في بيان قدر المخاطب ، فجعل كل ملك يقصر عن اللحاق بمجده فداء له ، مما يؤدي إلى أن الملوك قاطبةً سيكونون فداء للممدوح على وفق هذا القياس والمفاضلة محسومة النتيجة.

١٩

* الفرزدق:

فتى السن كهل الحلم قد عُرفَت له قبائل ما بين الدنا وإيادِ[١]

* المتنبي:

ترعرعَ الملك الأستاذ مكتهِلاً قبل اكتهالٍ أديباً قبل تأديبِ[٢]

يصف الفرزدق ممدوحه بأنه شاب في مقياس العمر الزمني ، كهل في مقياس العمر العقلي ، وقد نقل المتنبي المعنى ذاته مع الاستغناء عن ذكر الفتوة بذكر الظرف (قبل اكتهال) وزاد على المعنى بأنه نشأ مؤدباً مستغنيا عن اجتلاب المؤدبين له كناية عن كمال عقله وخلقه وذكائه.

٢٠

* الفرزدق:

حواريَّةٌ تمشي الضحا مرجحنَّةً وتمشي العشيَّ الخَيْزَلَى رخوة اليدِ[٣]

* المتنبي:

ألا كلُّ ماشيةِ الخيزلى فِدى كلِّ ماشيةِ الهيدَبَى[٤]

---

(١) ديوان الفرزدق: ١٧٨.

(٢) ديوان المتنبي : ١ / ١٧٠ .

(٣) ديوان الفرزدق: ١٨١ ، حوارية: نسبة إلى حوران، مدينة في الشام، مرجحنة: متمايلة، الخيزلى: مشية فيها ضعف.

(٤) ديوان المتنبي: ١ / ٣٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يرصد الفرزدق جماليات المشي لدى المرأة الحضرية ، فهي تمشي مشية الخيزلى ، وهي مشية فيها استرخاء ، ويناقضه المتنبي بجعل ماشية الخيزلى هذه فداء لماشية الهيدبى ، وهي مشية فيها قوة ، توصف بها مشية الإبل ، أي أن الأخير يفضل البدويات على الحضريات مكنيا بالناقة عن المرأة ، أو ربما أراد تفضيل صحبة النياق المحيلة على السفر والترحال في القفار على صحبة الحسان وحياة الدعة والراحة ، كناية بذلك عن قوة احتماله وشدة جلده.

٢١

* الفرزدق:

لأمـــدحنَّكَ مـــدحا لا يوازنُـــهُ مدحٌ على كلِّ مدحٍ كان عليانا

لتَـبْلُغَنَّ أبـا الأشـبال مـدحتنا من كان بالغور أو مروي خراسانا

كأنهـا الـذهب العقيـان حبَّرهـا لسان أشعر أهل الأرض شيطانا[1]

* المتنبي:

هـــذا عتابـــك إلا أنَّـــهُ مِقَـــةٌ قـد ضَـمِّنَ الـدرَّ إلاّ أنـه كَلِـمُ[2]

* المتنبي أيضاً:

لك الحمدُ في الدر الذي ليَ لفظُهُ فإنَّـكَ معطيـهِ وإنـي لنـاظمُ[3]

يعقد الفرزدق مماثلة بين قصيدته و القلادة النفيسة من الذهب ، وهو عين ما نجده لدى المتنبي ، سوى أنه استبدل الذهب بالدر وزاد بأن جعل نفسه صانع قلائد ، يمنحه الممدوح درها من صفاته فينظمها المتني كما تنظم القلادة والعقد الثمين ، وفي جعل الممدوح عونا للشاعر على صناعة القلائد فيه زيادة مستحسنة.

---

(١) ديوان الفرزدق: ٨٧٥.

(٢) ديوان المتنبي: ٣ / ٣٦٧ ٣٧٤، المِقة: المحبة.

(٣) نفسه: ٣ / ٣٩١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

* الفرزدق:

قصـائد لم يقـدر زهـير ولا ابنـه عليهـا ولا مـن حوَّلـوهُ المخـبَّلا
ولم يستطع نسج امرئ القيس مثلها وأعيـت مراقيهـا لبيـد و جـرولا
ونـابغتَيْ قـيس بـن عـيلان والـذي أراه المنايا بعـضَ مـا كـان قَـوَّلا[1]

* وأعاد هذا المعنى في قصيدة أخرى ، منها قوله:

وهب القصائدَ لي النوابغُ إذ مضوا وأبـو يزيـدَ وذو القـروح وجـرولُ
والفحل علقمة الذي كانت له حُلـل الملـوك كلامـه لا يُنحـلُ
وأخـو بـني قـيسٍ وهـنَّ قتلنـه ومهلـهل الشـعراء ذاك الأولُ
والأعشـيان كلاهمـا ومـرقِّشٌ وأخـو قضـاعةَ قولُـهُ يُتمثَّـل
وأخـو بـني أسـد عُبيـد إذ مضـى وأبـو دؤادٍ قولـه يُتنَحَّـلُ[2]

يزعم الفرزدق في النص الأول أن قصائده أفضل من شعر زهير وامرئ القيس والنابغة الذبياني ، وغيرهم من الشعراء ، ويقدم لنا نفسه في النص الثاني بوصفه وارث أكابر شعراء الجاهلية والإسلام ، أي أنه الأكثر جدارة من سواه بتمثيلهم ، وتكوين الامتداد الابداعي لهم ، وقد أعاد المتنبي عرض هذه الأفكار بإيجاز شديد استعاض فيه عن تعداد أسمائهم المفصلة بعبارة مجملة هي (أهل الجاهلية كلهم) ، وقدم شعره عليهم إذ قال:

لا تجسر الفصحاء تنشد هاهنا بيتـاً ولكنِّـي الهزَبْـرُ الباسِـلُ

---

(١) ديوان الفرزدق: ٧٠١.

(٢) نفسه: ٧٢١، النوابغ: النوابغ الثلاثة الذبياني والجعدي الشيباني، أبو يزيد: المخبل السعدي، ذو القروح: امرئ القيس، جرول: الحطيئة، الفحل: علقمة بن عبدة، أخو بني قيس: طرفة بن العبد البكري، مهلهل: المهلهل بن ربيعة، الأعشيان: أعشى قيس وأعشى باهلة، أخو قضاعة: أبو الطمحان القيني، أخو بني أسد: عبيد بن الأبرص الأسدي، يُتَنَحَّل: ينسب إلى سواه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مـــا نـــال أهـــل الجاهليَّـــة شعري ولا سمعتْ بسحريَ بابلُ[1]

٢٣

* الفرزدق:

لـــو أنَّ كعبـــا أو حاتمـــا نُشِـــرا كانا جميعا في بعض ما يهِبُ[2]

المتنبي:

خفت إن صرت في يمينك أن تأ خـــذَني في هِباتـــكَ الأقـــوامُ[3]

لقد أزاح المتنبي المُعطى من حاتم الطائي لدى الفرزدق إلى نفسه ، ويتجلى التداخل في تصوير سخاء الممدوح بكل ما تقع عليه يداه ، بما يجعل الشاعر نفسه عرضة للصيرورة إلى الهِبَة إن صار إلى يمين الممدوح الجواد ، وهي صورة جميلة ذات طرافة من كلا الشاعرين.

٢٤

* الفرزدق:

ولكن ريب الدهر يعثُرُ بالفتى فما يستطيعُ ردَّ ما كان جائيا[4]

* المتنبي:

فإني رأيتُ الدهر يعثر بالفتى وهذا الذي يأتي الفتى متعمدا[5]

المصراعان الأولان تركيبهما اللغوي واحد ، سوى أن المتنبي قد استبدل (البحر) بالدهر ، وأزاح المحمول القدري في المصراع الثاني إلى أمرٍ متعمدٍ ، لا يقع عثرةً أو خبط عشواء.

---

(١) ديوان المتنبي: ٣ / ٢٥٩.

(٢) ديوان الفرزدق: ١٢٤.

(٣) ديوان المتنبي: ٤ / ٩٩.

(٤) ديوان الفرزدق: ٨٩٤.

(٥) ديوان المتنبي: ١ / ٢٨٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢٥

* الفرزدق:

وإذا الرجـالُ رأوا يزيـد رأيـتهم خُضُعَ الرقابِ نواكِسَ الأبصارِ[١]

* المتنبي:

كـأنَّ شـعاعَ عـينِ الشـمس فيـهِ ففـي أَبصـارِنا عنـه انكسـارُ[٢]

يعبر الفرزدق عن مهابة ممدوحه في نفوس الناس بإغضائهم عن النظر إليه مباشرة ، وقد أضاف المتنبي إلى مشهد الإغضاء الجماعي هذا عنصراً تفسيريا هو شعاع الشمس ، كناية بها عن الرفعة والبهاء ، فكأن ممدوحَه الشمسُ لا يستطاع النظر إلى شعاعها لقوة أثره في الأبصار ، وهي إضافة حسنة من لدن المتنبي ، تخلَّص بها من مفردة " نواكس " القلقة لغويّاً ، إذ عادت عند الفرزدق على الجمع المذكر ، فيما هي للمؤنث ، وإنما الأولى في جمع التكسير هذا أن يقال " نُكُس" أو "نُكَّس" على شاكلة "صُبُر" و"ضُمَّر" وما إليها.

ويلحق بهذا الجانب من التداخل النصي بين الشاعرين التماثل في أنساق الاختيار اللغوي ، ونعني بها ما يخرج بالمفردة عن كونها مشاعاً إلى مقدار ما من الخصوصية عبر ترددها وتمثلها المتكرر والموسوم بسمة معينة من البناء ، نحو ولع المتنبي بالتصغير حتى عُدَّ من خصوصياته ، وكان الفرزدق قبله ميالاً إلى التصغير فهو شائع في قصائده ، على أننا لم نلق لهذا الأسلوب من الوفرة الكمية لدى الشعراء الجاهليين والأمويين فيما نعلم ما يضاهي وفرته في نصوص الفرزدق ومن بعده المتنبي الذي زاد عليه في هذه الوفرة ، الأمر الذي يرتقي به إلى أن يعد ملمحا من الملامح الأسلوبية للغة النص ، فمن تصغيرات الفرزدق وهي تزيد عن العشرين موضعاً قوله:

مِـن حـجٍّ حافيـةٍ وصـائمةٍ سـنتينِ أمِّ أُفَيْـرِخٍ زُعْـرِ

---

(١) ديوان الفرزدق: ٣٠٤.

(٢) ديوان المتنبي: ٢ / ١١٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لم يبــقَ مــنهم غــيرُ الســنةٍ وأُعَــيْظِمٍ وحواصــلِ حُمْــرِ[1]

وقوله:

ولــولا أُبيْنوهــا الــذين أحــبهم لقد أنكرتْ مني عنودَ الجنائبِ[2]

وقوله:

أُسَــيِّدُ ذو خُرَيِّطــةٍ نهــاراً مــن المتلقِّطِــي قَــرَدَ القَمــامِ[3]

ومن أمثلتها لدى المتنبي قوله:

أُحــادٌ أم سُــداسٌ في أُحــادِ لُيَيْلَتنــا المَنوطَــةُ بالتنــادي[4]

وقوله:

مــن لــي بفهــم أُهَيْلِ عصــرٍ يدَّعي أن يَحسِبَ الهنديَّ فيهم باقِلُ[5]

خلص د. شوقي ضيف في وقفته عند ظاهرة التصغير لدى المتنبي إلى أن ((من الأقرب أن نعلل لها بتصنع المتنبي لأساليب المتصوفة))[6] ، و لكنه لم يعضد هذا الرأي بما يقويه من الاستدلال والشواهد من تلك المصادر الصوفية المفترضة أسوة بما فعل مع ظواهر أخر مثل التكرار ، وإنما أبدى حيرته تجاه ذلك ، مقتربا تارة من تعليل "العقّاد" لكثرة التصغير لدى المتنبي ، ورادا له في آن ، وذلك في قوله ((ولكن ، إذا أمكننا أن نعلل لهذه الجوانب المختلفة في أسلوبه باصطناع عبارات المتصوفة ، فكيف يمكن أن نعلل بنفس العلة لاستعماله التصغير في أشعاره وإكثاره منه؟ ،.. كيف نربط

---

(١) ديوان الفرزدق: ٣٢٦، أُفَيرخ: مصغر أفرُخ، أعيظم: مصغر أعظم.

(٢) نفسه: ٣٦٠، أُبَينوها: مصغر أبنائها.

(٣) نفسه: ٣٦١، أُسَيِّد: مصغر أسود، خُرَيِّطة: مصغر خَريطة وهو جراب يوضع فيه الزاد، من المتلقطي قرد القمام: أي هو خادم يلتقط الأوساخ.

(٤) ديوان المتنبي: ١ / ٣٥٣، أحاد: واحدة، لُييلتنا: مصغر ليلتنا، يقول أليلتنا هذه واحدة أم أنها ست ليالٍ معا في ليلة، كناية عن حزنه الذي يجعلها طويلة في نظره، التنادي: يوم القيامة.

(٥) نفسه: ٣ / ٢٦٠، تقدم تفسيره في الهامش رقم ٦٧.

(٦) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٣٢٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بين التصغير وأسلوب المتصوفة؟.. وقد يكون أقرب من ذلك ما علل به العقاد هذه الظاهرة إذ ذهب إلى أنها نتيجة غرور المتنبي وازدرائه للأشياء ، أو هي متصلة بمبالغته فهو يبالغ للتحقير ، غير أن هذا التعليل لا يثبت في نفس الظاهرة ، إذ تجد المتنبي لا يقف بتصغيره عند التحقير ، بل يذهب به إلى التعظيم كما يذهب به إلى التحقير))[1] ، ولكن د. شوقي ضيف لم يلتفت إلى أن ذيوع التصغير في شعر المتصوفة يفتقر إلى نماذج تسبق المتنبي زمنيا ، بل إن واقع الحال في هذه القضية قد يشير إلى الضد من ذلك ، فالمتصوفة في ظننا هم الذين أفادوا من أسلوبية المتنبي في التكرار والتداخل الإسنادي والغموض وضمن ذلك كثرة التصغير ، وهي ظواهر منتشرة بنحو جلي لدى شاعرين صوفيين ولدا بعد موت المتنبي بحقب طوال هما عمر بن الفارض ومحيي الدين بن عربي ، ولا بروز لها في شعر المتصوفة قبل المتنبي فيما نعلم.

ومن التماثل في أنساق الاختيار اللغوي بين الفرزدق والمتنبي اعتمادهما الكفاءة الإيحائية للمفردة بالدلالة المستهدفة ، مما يجعل المتلقي يعي تلك الدلالة قبل أن يحيط بمعناها القاموسي ، وأكثر ما يكون ذلك منهما في المفردة الساخرة ، فمن ذلك لدى الفرزدق مفردة (دعموص) في قوله:

ولو لم تكن دعموص بطن حُوافةٍ غرقت غداةَ الجسر يا ابن المهلبِ[2]

ومفردات (عضروط ، عضاريط) في قوله:

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٣٢١.

(٢) ديوان الفرزدق: ١٠٥، الدعموص: مفرد دعاميص وهي صغار السمك، حوافة: ضرب من السمك، أي لو لم تكن ماهراً في السباحة كالأسماك لغرقت يوم الجسر، إذ ألقيت بنفسك في النهر فرارا من الموت، وقد كان العرب في الجاهلية يحتقرون أهل السواحل ومهنهم وأساليب عيشهم، حتى قال هؤلاء في بعض أمثالهم " لا تُرِ العربيَّ البحرَ " (كما روى د. جواد علي في المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام) لذا نجد الفرزدق يعيِّر في هذا النص يزيد بن المهلب بذلك الأمر، لأنه عماني من الأزد.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقـــال لكـــل عُضـــروطٍ تبَـــوَّأْ ردِيفـةَ رحلـك الـوَقْبَى الرَّحابـا[1]

وقوله:

فبِـتْنَ بطونـا للعضـاريط بعـدما لَمَعْـنَ بأيـديهِنَّ والنقْـعُ سـاطعُ

إذااستعجلَ العُضروطُ حلَّ فراشها توسـدها قـد كـدَّحتْها البلاقـعُ[2]

ومفردة (يُدهَمِجُ) في قوله:

حمـارٌ لهـم مـن بنـات الكُـدا دٍ يُـدَهْمِجُ بالوطْـبِ والمِـزوَدِ[3]

ومن أمثلة ذلك لدى المتنبي مفردتا (العضاريط ، الرعاديد) في قوله :

وأَنَّ ذا الأسـودَ المثقـوبَ مشـفره تطيعه ذي العضاريط الرعاديدُ[4]

ومنه أيضا مفردة (طُرطُبَّة) في قوله:

مـا أنصـفَ القـومُ ضـبَّهْ وأمَّـــــهُ الطَّرْطُبَّـــــهْ[5]

فلهذه المفردات المشار إليها وهي متشابهة لدى الشاعرين من الكفاءة الإيحائية بالمعنى الساخر الشئ الكثير ، وثمة أيضاً مفردات أخر متعددة البنية والدلالة تغطي مساحات مغايرة من المضامين نحو القوة و الوهن واللون والصوت وإيحاءات الحواس جميعاً وغير ذلك مما تتطلبه لحظة إنتاج النص من تفاعل بين المعاني والمباني ، ولكن الوقوف عندها يتطلب مساحة أخرى قد لا تتسع لها صفحات هذه الدراسة ، ولعل

---

(١) ديوان الفرزدق: ١٢١، العضروط: الخادم والتابع، تبوأ: امتلك، رديفة رحلك: الأسيرة التي عدت بها على ظهر راحلتك، لمعن: أشرن، النقع: غبار المعركة، كدحتها: أصابتها بالجراح، البلاقع: جمع بلقع وهي الصحراء.

(٢) نفسه: ٥٢٠.

(٣) نفسه: ٢٠٦، الكداد: فحل تنسب إليه الحمر القوية، يدهمج: من الدهمجة وهي السير متقارب الخطو، الوطب: وعاء اللبن، المزود: جراب الزاد، كناية عن كونهم رعاة أصحاب حمر، فهم ليسوا بفرسان أصحاب خيل ولا هم بأغنياء أصحاب إبل.

(٤) الرعاديد : جمع رعديد وهو الجبان .

(٥) نفسه: ١ / ٢٠٤، ضبة: اسم رجل، الطرطبه: القصيرة الضخمة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ما أوردناه في المفردة الساخرة كفيل بأن يكوِّنَ عند المتلقي تصوراً عاماً عن هذه الطائفة من المفردات.

نأمل أن نكون قد وفقنا في طرح فكرة هذا البحث ، وتعزيزها بالأمثلة المناسبة من نتاج الشاعرين الكبيرين ، واجتلاء مرجعية المتنبي الأثيرة ، التي اهتدى بها في تكوين جانب مهم من رؤيته للشعر والعالم الذي اختبره ، على وفق ما أتاح له عصره من حدود المعرفة ، وتطلعات الفن الشعري.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١ (مصادر الدراسة)

- الأغاني أبو الفرج الأصفهاني تحقيق د. قصي الحسين مكتبة الهلال بيروت ٢٠٠٢.
- أمالي اليزيدي محمد بن المبارك اليزيدي ط ٢ عالم الكتب بيروت ١٩٨٤.
- التعازي والمراثي المبرد تحقيق محمد الديباجي مطبعة زيد بن ثابت دمشق ١٩٧٦.
- الحماسة البصرية صدر الدين البصري تحقيق د. جمال سليمان مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٩٩.
- الخصائص ابن جني تحقيق محمد علي النجار دار الكتب القاهرة ١٩٥٢.
- ديوان الفرزدق بعناية عبد الله الصاوي المكتبة التجارية الكبرى مصر ١٩٣٦.
- ديوان المتنبي شرح أبي البقاء العكبري ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي دار الفكر بيروت ٢٠٠٣
- ديوان المتنبي شرح الواحدي بعناية فريدريك يتريصي برلين ١٨٤١.
- ديوان المعاني أبو هلال العسكري مكتبة المقدسي القاهرة ١٣٥٢ ه.
- رسالة في قلب الكافوريات من المديح إلى الهجاء حسام زاده الرومي تحقيق د. محمد يوسف نجم مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٧٢.
- شرح المشكل من أبيات المتنبي علي بن إسماعيل بن سيده ت ٦٥٨ ه تحقيق الأستاذ مصطفى السقا، د. حامد عبد المجيد دار الشؤون الثقافية العامة بغداد: ١٩٩٠.
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي الشيخ يوسف البديعي تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زياده ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٩٤.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق القيرواني شرح وضبط نايف حاطوم ط ٢ دار صادر بيروت ٢٠٠٦.
- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي أبو الفتح عثمان بن جني تحقيق د. محسن غياض دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٠.
- الفسر ابن جني تحقيق د. صفاء خلوصي، ج ٣ دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٧.
- الكتاب سيبويه تحقيق عبد السلام محمد هارون دار القلم القاهرة ١٩٦٦.
- كتاب الصناعتين أبو هلال العسكري تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة الحلبي القاهرة.
- الموشح المرزباني تحقيق علي محمد البجاوي دار نهضة مصر د. ت..

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- نقد الشعر قدامة بن جعفر تحقيق كمال مصطفى ط ٣ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٥٦.
- الهفوات النادرة محمد بن هلال الصابئ تحقيق د. صالح الأشتر ط ٢ دار الأوزاعي بيروت ١٩٧٨.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ط ٤ مطبعة الحلبي القاهرة ١٩٦٦.

٢ (المراجع)

- أبو الطيب المتنبي " دراسة في التاريخ الأدبي " ريجيس بلاشير ترجمة د. إبراهيم الكيلاني منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١.
- أدوات النص د. محمد تحريشي منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٠.
- الأرض اليباب الشاعر والقصيدة د. عبد الواحد لؤلؤة دار الرشيد بغداد ١٩٨٦.
- تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " د. محمد مفتاح ط ٢ المركز الثقافي العربي المغرب ١٩٨٦.
- رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي كوركيس عواد وميخائيل عواد بغداد ١٩٧٧.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف ط ١٠ دار المعارف بمصر ١٩٧٨.
- الكتابة والتناسخ " مفهوم المؤلف في الثقافة العربية " عبد الفتاح كيليطو ترجمة عبد السلام بن عبد العالي دار التنوير بيروت، والمركز الثقافي العربي الدار البيضاء ١٩٨٥.
- كتاب المنزلات طراد الكبيسي ج ١ " منزلة الحداثة " دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٢.
- المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس مجموعة من الدراسات المقدمة إلى مهرجان المتنبي الذي أقامته وزارة الثقافة العراقية في بغداد
- المجمل في تاريخ البصرة علاء لازم العيسى دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠١٠.
- مقالات في النقد الأدبي ت. س. إليوت ترجمة د. سهير القلماوي مكتبة النهضة مصر ١٩٨٣.
- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال د. حسين خمري منشورات الاختلاف الجزائر ٢٠٠٧.
- النظرية النقدية عند العرب د. هند حسين طه دار الرشيد بغداد ١٩٨١.
- النقد عند اللغويين في القرن الثاني سنية أحمد محمد دار الرسالة بغداد ١٩٧٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣ (الرسائل الجامعية)

- شعر الفرزدق الموجه إلى الحكام (رسالة ماجستير) عبد الحسن مهلهل كلية التربية جامعة البصرة ١٩٩٤.

٤ (الدوريات)

- أدونيس في التفوهات النقدية د. مالك المطلبي مجلة الأقلام ع٦ بغداد ١٩٩٠.
- الفرزدق بين المهلهل والمتنبي د. مصطفى عبد اللطيف جياووك مجلة اللغة العربية وآدابها جامعة الكوفة ع ١ ايار ٢٠٠١.
- ملامح من صورة البطل عند المتنبي وقيمتها الفنية د. مصطفى عبد اللطيف مجلة كلية الآداب جامعة البصرة ع ٩ ١٩٧٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حواريات الكوفة
قراءة في مرجعيات الجواهري
الجواهري والمتنبي مثالا

خلاصة:

اعتمد الجواهري في تحقيق خصوصيته الإبداعية منهجية الاستقصاء والتمحيص وإعادة الإنتاج ، ولا نعني بهذه المنهجية تلك الملامح العابرة من هذه الظاهرة التي نعثر عليها في النص الأدبي ، وإنما نشير إلى سمة لها من الوفرة والرسوخ لدى الجواهري ما يمكن معه أن نعدها إحدى الخصائص الأسلوبية لنصه المتموقع على مفترق الطريق بين الخليلية القديمة والخليلية الجديدة ، فقد جعل الجواهري من نصه ملتقى نصوص الشعر العربي متباينة العصور ، وبين هذه الروافد يطالعنا المتنبي بوصفه احد أبرز المرجعيات المهيمنة الكامنة في نصه.

اعتمدنا في مقاربة النص من هذا المنطلق التحليلي إحدى تطبيقات المقترب النصي ممثلة بفكرة "الحوارية" بتعبير باختين ، أو "الحس التأريخي" بتعبير إليوت ، أو "التداخل النصي / التناص بتعبير كرستيفا ، وهو ما يمكن أن ندعوه أيضا ب "مرجعيات النص"[1].

وقد اخترنا للدراسة "حواريات الكوفة" عنواناً رئيساً لا من منطلق جغرافي وإنما

(١) ينظر تداول المعاني بين الشعراء قراءة في النظرية النقدية عند العرب أحمد سليم غانم المركز الثقافي العربي المغرب ٢٠٠٦: في مواضع كثيرة، نظرية النص " من بنية المعنى إلى سيميائية الدال " د. حسين خمري منشورات الاختلاف الجزائر ٢٠٠٧: ٢٥٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من منطلق الاستحقاق الابداعي لهذه المدينة العريقة التي قدمت للتأريخ الإسلامي وللدرس اللغوي والنص الشعري العربي الشئ الكثير ، حرصا على عقد الوشائج بين ماضي أدبنا المشرق وحاضره ، وحفاوةً موضوعية من الباحث بتجربتين كوفيتين مهمتين كان لهما وما يزال الأثر الكبير في كتابة النص الشعري وتلقيه النقدي على حد سواء ، فتجربة الجواهري تستحضر المتنبي بقوة.

تمهيد :

يُحسَبُ للجواهري أنه تمكن من خلق حضورٍ ملتزمٍ بالشكل الموروث للنص في أتون انبثاقة حركة الشعر الجديد ، ليشكل مسارا موازياً في أتون حمى التجريب التجديدي العربي ، مسار لم يكن ليشكل حضوره الملحوظ لولا امتلاكه قدرا من مقومات البقاء ، فقد نسفت موجة الحداثة الكثير من أهرامات الرمل التي لم تقو على إقناع المتلقي بجدواها ، فعلى الرغم من أن الكثيرين استمروا في كتابة القصيدة العربية على وفق منظور الالتزام ، فإن الجواهري وحده وقلة من الآخرين مثَّلَ بجدارة الصوت الخليلي الأعلى والأكثر دويا وصخبا وتأثيرا في القطاع (الخليلي) من المتلقين ، فقد امتلك زمام النص ، بمثل ما امتلك رصيدا هائلا من المعرفة المبنية على القراءات المتعمقة الموسعة والتأمل النافذ في مواطن التأثير الإبداعي في المقروء ، وهو ما تجلى قسط منه في مختاراته من ديوان الشعر العربي التي تشير إلى طرف من أسرار الكتابة لديه ممثلا بثقافة شعرية ذات طابع موسوعي ، شكلت مع قابلياته الذهنية واستعداده الفطري الذي أشار إليه مؤرخوه[1] مشغلاً شعريا عني بإعادة إنتاج التراث ، وعلى وجه التحديد تلك المواطن الأكثر حراكا في مجمل ذلك التراث ، وقد وفق من خلال ذلك إلى أن يعيد للقصيدة العربية الموروثة رونقها البنائي

(١) ينظر الجواهري دراسة ووثائق د. محمد حسين الأعرجي دار المدى سوريا ٢٠٠٢: ٥١ ، الجواهري شاعر العربية عبد الكريم الدجيلي مطبعة الآداب النجف الأشرف ١٩٧٢: ٢٩ ٣٢، ديوان الجواهري الأعمال الشعرية الكاملة ط٢ دار الحرية بغداد ٢٠٠١: ٢٩ ٤٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والأسلوبي والجمالي الذي اتسمت به في نتاجات أكابر الشعراء العرب في عصور الشعر الذهبية ، فبعد أن كاد التلقي العربي يفقد الأمل في قدرة الشكل الخليلي على تخليق خطاب يتناسب وهمومه وقضاياه الحياتية والمعرفية المعاصرة ، نتيجة ما سبق عصر الجواهري من انحدار أدبي وتقهقر لبنية النص ودلالته لم تنج منه سوى مشاغل شعرية محدودة في أصقاع الوطن العربي ، غير أنها على الرغم من قيمتها التأريخية لم تبلغ بالنص الموروث ما بلغه الجواهري من استقرار بنائي ، ووعي لغوي ، وانزياح بالموضوع والدلالة في حدود مرحلته وموقعه التاريخي في المسار الخليلي للكتابة الشعرية.

إن مرجعية المتنبي للجواهري قد تجلت في مستويين :

أولاً مستوى الرؤيا :

ثمة فرق على مستوى الدلالة بين كل من (الرؤية) و (الرؤيا) ، فالملفوظ الأول يقترن بالبعد المادي للوقائع والأشياء ، بوصفه فاعلية إدراكية تشتغل في الظواهر والأحياز الحسية وتعتمد المنطق العقلي المجرد ، وهي بذلك تختلف عن المحمول الدلالي للملفوظ الثاني (الرؤيا) ، المستعارة من عوالم المنامات ، وهي لا تتحقق إلا في حالة انفصال عن عالم المحسوسات ، وتتفاوت بتفاوت الرائين ، وتكشف عن علاقات بين أشياء قد تبدو للعقل متناقضة لا يربط فيما بينها أي شكل من أشكال التقارب ، كما تتجاوز الرؤيا الزمان والمكان ، إذ تتجلى للرائي أشياء الغيب خارج التسلسل الزماني وخارج المكان المحدود[1].

في الرؤيا الشعرية يتم اجتلاب محيط الذات إلى منطقة دلالية تنشط فيها اشتغالات مزدوجة يتعاضد فيها كل من العقل والعاطفة والمتخيل الفردي والجمعي ، ويجري اختراق البعد المادي للواقعة التي يتم اخضاعها إلى فاعلية الرؤيا بتمريرها عبر

---

(١) ينظر الثابت والمتحول " بحث في الاتباع والإبداع عند العرب " علي أحمد سعيد " أدونيس " دار العودة بيروت ١٩٧٨: ٢ / ١٦٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قنوات تلك المنطقة الدلالية مزدوجة الاشتغال لإعادة إنتاج الوقائع ، توصلاً إلى إحداث تغيير في بنية المكان الموضوعي ، والعدول عن المنطق الزماني والمكاني باختراقهما إلى المنطق الذاتي وتجليات الوقائع والظواهر.

على الأديب أن يمتلك رؤيا للعالم ، رؤيا تكون قادرة على مخاطبة الجماعة بقدر ما هي مطبوعة بالطابع الذاتي والخصوصية النفسية والأسلوبية للمنتج ، أي أن الرؤيا تتخطى العالم الموضوعي ولكنها لا تغيبه ، إنها تمكن الرائي من الاستشراف ، وتهب الذات مركزية كونية ، لا بالمنحى النرسيسي الخالص ، وإنما بما يكفي منه لجعل الذات تتمحور حول الوجود ، ولجعل الوجود يتمحور حول الذات ، في تكاملية البحث والتطلع إلى ماوراء الوقائع والأزمنة والأمكنة ، مقاربة للجوهر الخبئ في مكنونها ، مقاربة تضع الأدب باستمرار على مشارف السؤال الفلسفي

والسؤالان الجوهريان هنا هما: أ /هل امتلك الجواهري رؤياه الخاصة للشعر؟ ، ب/ما هو موقع المتنبي من تلك الرؤيا؟

إجابة على التساؤل الأول ، نزعم أنه فعل ذلك ، وتمثلت تلك الرؤيا بالانتماء إلى ديوان الشعر العربي وسيرورته التأريخية ، وإعادة قراءته لإنتاج نصه الفارق ، الذي يستحضر الماضي الشعري للغة العربية في اللحظة ذاتها التي يحاول في فضائها تحقيق ذاته الإبداعية الخاصة ، فقد حاول الجواهري على مدى أكثر من نصف قرن من الزمان أن يعصرن القصيدة القديمة التي أخذت تأكل نفسها بعد أبي تمام والمتنبي والمعري تحديداً ، فتخفف بمقدار غير يسير من هيمنة مقولات النظم والعقود الفريدة ، وارتياد وصلات الفصاحة والبلاغة ، لقد علم أن الشعرية العربية القديمة قد استهلكت نفسها ، وأنها بدأت تخلي الميدان لتحول محتم يكتسح بنية النص الشعري ، فلم يتخلف بنصه تماماً عن لحظة الرؤيا ، ولم يحرم نظرته التراثية للشعر من مقدار ما من التجديد ، وهو أمر أخذ يبدو أكثر وضوحا كلما نأى به العمر عن البدايات إلى أواسطه المسكونة بالاغتراب والاحتكاك بالثقافات العربية وغير العربية ، وخلال ذلك كله ، تجدد في القطاع الخليلي من المتلقين الثقة والأمل بقدرة سفينة الخليل على اجتياز العاصفة ، عبر استحالتها جزءاً من أجزاء تلك العاصفة نفسها ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واكتسابها منها مقوماتها الجديدة ، على نحو يمكن معه القول بأن نص الجواهري هو بمثابة متحفٍ تراثي عرضت فيه خلاصات التجريب الشعري القديم و مورست في واجهاته تمرينات مجتهدة لمعتقدات وعبارات ذلك التجريب ، لقد تخطى بأنموذجه الخليلي للكتابة شعراء القرن التاسع عشر ، وشعراء أبولو والرابطة القلمية ومواطنَيه الرصافي والزهاوي ، ومجتمعات الكلاسية الجديدة كافة ، فلم تقدم القصيدة في الحدود الأبستمولوجية للكلاسية في عهده خيراً مما فعل ، ممثلا بذلك الحلقة المفقودة بين الخليلية القديمة والخليلية الجديدة ، التي ماتزال تحاول بمشقة بالغة غير مفضيَةٍ غالباً أن توجد لها موطئَ قدم يضاهي رسوخ وتنوع كائنات الشعر غير الخليلية.

يمكن القول أننا فيما لو افترضنا جدلاً أن تلك السفينة بقيت هي الوسيلة الوحيدة للرحلة إلى جزائر الشعر المجهولة ، فإنه نهض إلى حد ما بالمهمة التي نهض بها أبو تمام في زمنه حين صنع الحلقة الواصلة بين زمنين شعريين هما ما قبل أي تمام وما بعده ، كما نهض بالمهمة التي نهض بها المتنبي بعد أبي تمام ، وهذا ما فعله المعري بعدهما ، حين أدرك أن المسار الجمالي للشعرية العربية قد بلغ قمة عطائه على يد حكيمي تلك الشعرية ، فتوصل بحدسه الإبداعي إلى أن يشتغل على الجانب الفكري من النص الذي لم يبلغ من الإشباع الإبداعي والتخليق الكتابي ما بلغه الجانب الجمالي لديهما ، فكان أن أسس لالتحاق النص العربي بالجمالية الفلسفية ، التي وجدت أكفاءها من بعده لدى محيي الدين بن العربي والحلاج والنفري[1].

على هذا النحو وحده يمكن فهم موقع النص الجواهري في تأريخ الشعرية العربية المعاصر في الجانب الأكثر أهمية من منجزه ممثلاً بالتوطئة للخليلية الجديدة ، ومحاولة تبيان قدرة الشكل القديم على استيعاب شئ من المفهومات والبنى المعرفية الجديدة للشعر ، فالجواهري يمثل للخليلية الجديدة ما يمثله السياب لشعر التفعيلة

(١) ينظر الشعر العربي وولاية العهد د.محمد الأسدي مقال منشور في موقع ديوان العرب ٢٠٠٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تاريخيا[1] وهو مثال ناجح لما دعاه إيليوت بـ"الحس التأريخي" وهو لديه ((أمر لا يمكن أن يورّث ، فإن رغبت فيه ، فعليك أن تبلغه بجهد عظيم)) [2] ، وهو ما يبقي الموتى من أسلاف الشاعر أحياءً ، فهو بذلك ((يتضمن إدراكا ليس لمضي الماضي فحسب ، بل لحضوره كذلك)) [3] ، مصداقا لقوله عن قصائده:

فإن لا تبذ المفلقين فإنها يقصر عنها شاعرٌ غير مفلقِ

سهرت لها الليلَ التمام أجيدها أغوص على غر المعاني فأنتقي[4]

إن الرؤيا الشعرية عند الجواهري تقوم على تقديم ما يمكن وصفه بالخُلاصات الجمالية ، عبر البحث في أرشيف النص الشعري العربي عن خير ما قدمه الشعر العربي في البناء والدلالة والإيقاع خلال رحلته الطويلة ، والناظر في رحلة النص الشعري العربي منذ الجاهلية حتى يومنا الحاضر يجدها رحلة قراءة فردية لمنتج جمعي مقترنة بإعادة إنتاج ، فلكل شاعر مرجعياته ، يعقد معها حواريات النص ، وهو عبر ذلك يقدم للمتلقي تصوره الذاتي لماهية النص ، وفهمه لطبيعته ووظيفته واختياره من احتمالياته الجمالية وتجلياته البنائية والأسلوبية والدلالية.

غير أن هذه الآلية الراسخة في عملية الكتابة منذ أقدم العصور لا تسير على الوتيرة ذاتها لدى مختلف الشعراء ، فهي سلاح ذو حدين ، يلقي بأغلب مقتنيه إلى التهلكة ، حين يضعهم في منطقة "الظل" ونعني بها تلك المساحة التي يحجبها نفوذ التجربة المقروءة في الذاكرة الجمعية ، فهي مساحة إبداعية تعد من ممتلكات المنتجين المدموغة بالطابع الشخصي ، فلكل مبدع مجاله الحيوي في هذا الحيز الافتراضي من

---

(١) ينظر الشعر العربي وولاية العهد د.محمد الأسدي مقال منشور في موقع ديوان العرب ٢٠٠٩.

(٢) مقالات في النقد الأدبي ت. س. إليوت ترجمة د. سهير القلماوي مكتبة النهضة مصر ١٩٨٣: ٣ ١٢

(٣) المكان نفسه.

(٤) الديوان: ٢٢٤،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

آفاق التلقي ، ومحاولة سلبه هذا المجال الحيوي المذكور أو جزءا منه تعد عملا غير مفضٍ ، يندرج بقوة ضمن مفهوم الاستنساخ ، وحين نصل إلى هذه المنزلة من منزلات الكتابة ، نكون قد التحقنا بمفهوم الاجترار والمكابدة / الاستهلاك ، وهنا ينمحي المنتج ويحتجب تحت وطأة الظل النافذ الذي يلقيه حضور التجربة المنسوخة على المستنسخ ، فهذه المنطقة الافتراضية (منطقة الظل) هي مجمع القراءات ومبتداها الناهض أو منتهاها المحتوم ، فمن بين تضاريسها تنطلق التجاريب الانتاجية كافة ، وبين هذه التضاريس نشهد نشوء مناطق الظل الجديدة ، و تلاشي أخر.

قدم الجواهري نصا يستمد عرامته وجبروته الإبداعي في أوانه لغة وأخيلة وأسلوبا من روافد الشعر العربي أجمع ابتداءً بالشعر الجاهلي ، مرورا بنتاجات ديوان الشعر العربي كافة على اختلاف عصورها ، وصولاً إلى من عاصره من الشعراء ، غير أن مزية أخرى أكسبت نصه سمته العراقية تمثلت في إفادته من نتاجات شعراء القرون المتأخرة في مدرسة العراق الشعرية (القرن التاسع عشر خاصة) ، وفي طليعتهم شعراء مدرسة الكوفة/الامتداد ، ممثلة برواد حلقات الدرس المعرفي في النجف الأشرف من الأدباء ، ومن قطنها وانتسب إليها من شعراء الحلة وبغداد وغيرها من حواضر العراق والعالم الإسلامي فغدوا جزءاً من نسيجها الثقافي والاجتماعي ، عبر أسماء شكلت علامات ثقافية نيرة تمثلت النص الموروث بإجادة وتصرف ووعي قل نظيره في تلك العهود التي فقد فيها الشعر هويته المعرفية وتأثيره الجمالي على امتداد جغرافيا اللغة العربية ، ولكن قسطاً من رونقه وتأثيره في التلقي عاد إليه على يد شعراء يمكن أن نعدهم مبدعين ومتفوقين حين نراعي مقاييس عصرهم ، ونقارن بين شعرهم وأرشيف الشعر العربي في عهودهم ، مثل محمد سعيد الحبوبي ، ورضا الهندي ، وحيدر الحلي ، وجعفر الحلي ، وكاظم الأزري ، وصالح الكواز ، والأعسم وغيرهم ، وقد تجاورت وامتزجت تجاربهم حليين وبغداديين أو سوى ذلك في ظلال مدرسة النجف الشعرية ، التي وفرت للشعر العراقي في القرون المتأخرة مشغلا ثقافيا جرى فيه تلقي النص نقدياً في فضاء معرفي تتحايث فيه اللغة والأدب وغيرها مع الاشتغال العقلي والنقلي المحوري للمكان ، ولا غرابة في الأمر ، فقد كان حيدر بن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سليمان الحلي شيخ الأدب العراقي في عهده ، إلى جوار صديقه الحبوبي ، وكان لهذين العلمين مكانتهما الكبيرة في نفس الجواهري ، لما مثلاه له في يفاعته من مثال أدبي يحتذى ، ولما لهما من صلة اجتماعية وثقى بأسرة الشاعر ، وقد ذكرهما في مفاصل سيرته الذاتية المثبتة في مقدمة ديوانه[1] وقد مدح الحلي والد الجواهري بقصيدة مطلعها:

فـاق الشـيوخ يافعـا وسـادها نـدبٌ ثنـت لـه العـلا وِسـادَها[2]

ويحدثنا الجواهري عن حادثة زيارة الحبوبي لأبيه في دارهم ، وإيقاعه آنية الشاي هيبة منه وإجلالاً له[3] ، ويقول د. محمد حسين الأعرجي خدن الجواهري عن الحبوبي ((وكان الجواهري من المعجبين به ، وظلَّ معجباً به طوال حياته)) [4] ، وينتصر للحبوبي بمقالة طويلة حين يذم صديقُه أحمدُ حامد الصراف طرفا من معجمه اللفظي في الخمريات والغزل ، ويقدم الجواهريَّ عليه ، ومما قاله الجواهري في ذلك ((أخالفك وأحيد عنك في عدك الحبوبي في زمرة الشعراء الذين لم يعرفوا إلا ذاك النمط من الشعر ، ولا أحيلك على أكثر من مراجعة وصفيات السيد الخمرية والروحية حتى تدرك أن له فضل النبوغ في ظهوره لأول مرة وعلى حين غرة بمظهر الشاعر المتجدد الثائر من بين طبقته في ذلك الفن))[5] ، ويقول ((ولماذا تقول أن ليس في شعر الحبوبي ما يسمى شعرا؟ ، أنا أعيذك من كلمة مثل هذه ، فماذا تريد بالشعر ، أوليس هذا من الشعر المملوء شعوراً وإحساساً ؟))[6].

لقد كان الجواهري قادرا على تمييز الغث من السمين في الشعر ، وانتخاب

---

(١) الديوان: ١٥، ٢٩.

(٢) ينظر ديوان السيد حيدر الحلي تحقيق علي الخاقاني مؤسسة الأعلمي بيروت ط ٤ ١٩٨٤: ١ / ١٥١.

(٣) ينظر الديوان: ٢٩ ٣٠.

(٤) الجواهري الأعرجي: ٣٠٧

(٥) الديوان: ٣١٨.

(٦) نفسه: ٣١٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مختاراته بثقة في النفس لا باتباع اتجاه مهما بلغ من الرواج ، لا يماري في ذلك ولا يداهن ، ولا يُبالي أكان من ينتصر له شاعرا أنصفه الناس أم غمط حقه في ذلك ، وحديثه السابق عن الحبوبي في زمن كان فيه سوق الشعر مزدحما بأسماء نحو الرصافي والزهاوي وحافظ وشوقي ينم عن ذلك ويدل عليه.

إن لطرف من نتاج مدرسة الكوفة الامتداد فضيلة لا تنكر في عهده ، نظراً لحسن تمثله مايحاكيه من العلامات النصية الفارقة ممثلة بنصوص لها حضورها الذهني في الذاكرة الجمعية ، أو محاولة الإضافة والتنويع في الأسلوب والتركيب والاختيار الإيقاعي بطريقة الإفادة من المجمل لا من علامة نصية فارقة بعينها ، كما هو بين في طرف من نتاجات من ذكرناهم ، وهذا كله إنما كان نتيجة حتمية للحراك الثقافي والنشاط المعرفي المزدهر في مدينتي النجف والحلة ، فقد تموقع الدرس المعرفي في مركز هذه المؤسسة العلمية التي تمتد في عمق التأريخ الإسلامي ، وحول هذا المركز تحلَّقت متجهات معرفية أخر من العلوم العقلية والنقلية ، وكانت اللغة وما ينتمي إلى فضائها موضع اهتمام كبير من لدن جمهور أولئك المشايخ والطلاب ، اهتمام أوجد للأدب والشعر مناخاً حضاريا وبيئة صحية افتقر إليها قروناً ، وهو أمر يمكن تبينه بيسر بتصفح كبريات تواليف تلك الفترة في العقيدة والفلسفة الإسلامية والأدب ، إذ نلحظ حرصاً جلياً على رقي العبارة ، وسلامتها البنائية واللغوية ، بما ينم عن ولع بالأدب ، وسعة مطَّلعٍ على التراث ، وهو أمر لم يقتصر على شريحة الشعراء والأدباء وحدهم ، بل هو جلي أيضا لدى الكثير من شيوخ العلم ، وكبار الفقهاء ، فالكثيرون منهم قد جمعوا بين الدرس العقائدي وكتابة الشعر ، فكانوا علماء شعراء ، منهم على سبيل المثال: السيدان جعفر وحسين ابنا السيد مهدي القزويني ، ومنهم من بلغ مرتبة الاجتهاد مثل السيد محمد سعيد الحبوبي والشيخ محمد حسن كبه والشيخ محمد حسن صاحب جواهر الكلام (جد الشاعر محمد مهدي الجواهري) ، والشيخ مهدي بن الشيخ علي كاشف الغطاء ، وغيرهم ، مما يدل على مكانة الأدب الرفيعة في تلك المؤسسة العلمية العريقة وتكامله مع خطابها العلمي ، وقد كان ظهور شاعر مثل محمد مهدي الجواهري نتيجة حتمية لذلك المخاض

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأدبي والعلمي الطويل الذي تجاور فيه الشعر والدرس المعرفي ، وكان فيه الشعر فاكهة المجالس العلمية ، وموضع اهتمام جمهور المثقفين في النجف الأشرف بوصفها منارة الثقافة العراقية وسفينة نجاتها خلال القرون المظلمة التي تخبطت خلالها الثقافة العربية طويلاً ، وفسد الذوق الأدبي وانهارت بنية اللغة ، وخبت جذوة الإبداع الشعري.

غير أننا لا نجد بين كل هذه الأسماء الكبيرة شاعرا نجفيا جعل من شعره قراءة لمجمل ديوان الشعر العربي خلا الجواهري ، فقد اختص كل شاعر بمجموعة أو اتجاه بعينه من ديوان الشعر العربي ، أما الجواهري فقد انشغل بالجميع ، القدماء من جاهليين وإسلاميين وعباسيين ، مروراً بشعراء القرون المتأخرة ، وصولاً إلى من عاصرهم ، فمساحة حواريات النص تغطي تلك السيرورة بكفاءة منقطعة النظير ، فنجد تداخلا مع نص جاهلي بجوار تداخل آخر مع نص عباسي ، وتداخلاً مع نص من القرون المتأخرة بجوار تداخل مع نص إسلامي ، وهكذا تجاور في حواريات الجواهري شعراء من عصور أدبية مختلفة مثل النابغة والمهلهل والفرزدق والحطيئة والكميت وأبي نؤاس وصفي الدين الحلي والصنوبري والأرجاني والرصافي وشوقي وحافظ في نص واحد بانسجام وتآلف يتم خلاله إعادة إنتاج النصوص المقروءة عبر حواريات النص ، وقد مثلت هذه النزعة الحوارية الجانب التطبيقي من الرؤيا الشعرية عند الجواهري ، وهو جانب مهد له في يفاعته بديوانه الأول (حلبة الأدب) ، الذي بارى فيه غرر القصائد العربية القديمة ، وتمثل الجانب النظري منها بمختاراته الضخمة من الشعر العربي التي جمعها في كتاب وسمه ب (الجمهرة).

أما ما يتعلق بالتساؤل(ب) ، فإن موقع المتنبي في رؤيا الجواهري موقع متصدر ومحوري ، عبر حواريات نصين يتلاقى فيهما قديم مدرسة الكوفة الشعرية ممثلاً بالمتنبي صوتها الأعلى في القدماء من طرف ، وبالجواهري بوصفه امتداداً طبيعيا لتلك المدرسة وصوتها الشعري الأعلى في العصر الحديث ، وفاتحة ما ندعوه بالخليلية الجديدة ، وما يدعى أحياناً بقصيدة الشعر ، في منظور يلهث لإقامة معادلة اصطلاحية مفتعلة مع قصيدة النثر بوصفها ملفوظا اصطلاحيا ضبابيا لم تتضح

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ملامحه ولم تستقر دلالته فيما قدمه التجريب العربي في صدده ، ولنا فيها رأي ومقترح نقدي لم ننشره بعد ، ونصانيات مخطوطة.

يرشدنا الجواهري نفسه إلى الموقع الرؤيوي المحوري للمتنبي عنده ، في شعره وفي مقالاته ، ففي قصيدته التي ألقيت في مهرجان الذكرى الألفية للمتنبي في دمشق ١٩٥٣ ، ووسمه فيها ب (الشاعر الجبار) وهو عنوانها ، أعرب عن دواعي إجلاله وإعظامه للمتنبي ، وفي مقدمتها ثوريته العاصفة وتمرده وعمقه ، وقد دعاه بجملة من الصفات الدالة والمفصحة عن منزلته لديه نحو (الألمعي ، العبقري ، الكوكب الجديد ، المارد العظيم ، النبي ، خصم الملوك ، وغير ذلك) ، ومما جاء فيها :

وُلِدَ الألمعيُّ فالنجمُ واجِمْ ... باهتٌ من سطوعِ هذا المزاحِمْ

أترى عالم السموات ينح ... ط جلالاً عن واطئات العوالم

قال نجمٌ لآخرٍ ليت أني ... لثرى الكوفة المعطر لاثمْ

ولبيتٍ أناره عبقريٌّ ... لم يُنَوَّرْ بمثله الأفقُ خادمْ

كيفما شاء فليكن إن فكراً ... عبقرياً على المجرة حائمْ

أيها المارد العظيم تقبَّلْ ... ضرماً تستشيط منه الضرائمْ

وسلامٌ عليك يوم تُناوي ... لؤمَ أطماعهم ويوم تُهاجِمْ

إنما يَبعث النبي إلى العا ... لم بيتٌ مهفهف النور قاتمْ

إيه خصم الملوك حتى يقيموا ... لك أُمثولةَ النظيرِ المزاحِمْ[1]

وفي مقالته الأدبية التي قدم بها كتابه (الجمهرة) ، يقف وقفة مطولة مع كتابي د.طه حسين (الأدب الجاهلي) و(مع المتنبي) يرد فيها ما جاء فيهما بأسلوب جدلي ، يحتكم إلى الاستبصار العقلي ، والمعيار المنطقي ، كما في اعتراضه على أخذ المؤلف بالمعيار العرقي في المفاضلة بين شعرائنا القدماء ، وانتقاصه من دعاهم الجواهري بالشعراء الأعلام

(١) الديوان: ٣٤٧ ٣٥٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الستة ، مشيرا إلى رأي الدكتور بأنه لا ينبغي أن يُعتَدَّ بالطائيين [وعنى بهما أبا تمام والبحتري] ولا بالسيد الحميَري ، فهم بحسب تعبير ذلك المؤلف كأبي نؤاس وابن الرومي والمتنبي لم يكونوا من العرب في شئ ، وإنما قالوا الشعر عن تعلم وصناعة في غير لغتهم الطبيعية بحسب تعبيره لأنها أصبحت في زعمه لغة الأدب بحكم الدين والسياسة ، وحجته في الدعوة إلى ترك الاعتداد بهؤلاء الستة هي أن الشعر في العصر العباسي أصبح شائعا بين العرب والموالي أنفسهم ، فلا ينبغي الاعتداد بهؤلاء[1] ، ومما قاله الجواهري في ذلك أيضاً ((بيد أن الدكتور طه ، سرعان ما يتحامل بكل قسوة وظلم وتحيز على كل شيوخ العلم والأدب والرواية والحديث والشعر والشعر بخاصة من ذوي أصل غير عربي ، ممن ساهموا مساهمة عظمى في خدمة الحضارة الإسلامية.. وهو حين يتحدث عن الموالي من هؤلاء الشيوخ فإنما يتحدث بلغة الجاهلية نفسها ، بل إنني لا أظلم الجاهلية بذلك فلم يكن العربي الجاهلي يتحدث عمن استرقَّه بمثل هذا الحقد ولا بمثل هذه الغطرسة.. ناهيك عن نفي العروبة عن أعاظم الشعراء العرب))[2] ، ويشعر القارئ أن استرسال الجواهري في رد مزاعم المؤلف إنما هو توطئة للدفاع عن المتنبي شاعره الأثير وإن انتصر خلال حجاجه النقدي لمن دعاهم الشعراء الستة الأعلام ، غير أن ذلك المؤلف قد استجاش في انتقاصه من المتنبي بخاصة بين كل هؤلاء الأعلام وتراً حساساً في ذات الجواهري المجلة للمتنبي يقينا لاسبيل إلى المغالطة والمراوغة فيه ، وهو ما يظهر بنحو بين في قوله ((فهل استطعت أن أقرب إليك الدكتور طه في كتابه الأدب الجاهلي وعجائبه؟ ، وأفظع ما في هذا القول الفظيع أن المتنبي العظيم عنوان التاريخ العربي ومجده الشامخ لم يصبح أعجميا فحسب ، بل ومضرب المثل في ذلك (كالمتنبي) على حد تعبيره!! ،أي على قاعدة أن المشبه به أقوى من كل المشبهين!!))[3].

---

(١) ينظر الجمهرة " مختارات من الشعر العربي " محمد مهدي الجواهري دار الرافدين ط ٢ سوريا ١٩٩٣: ١/ ٣٤ ٣٥.

(٢) نفسه : ٣٢ ٣٣.

(٣) نفسه: ٣٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن عبارة الجواهري ((المتنبي العظيم عنوان التاريخ العربي ومجده الشامخ)) تدلنا بنحو بين على موقع المتنبي في رؤيا الجواهري الشعرية ، موقع دعاه إلى الانتقال من كتاب (الأدب الجاهلي) إلى كتاب المؤلف الآخر (مع المتنبي) الذي تؤكد عبارات الجواهري المحتدمة غضبا في الرد على مضمونه الذي يراه معاديا للمتنبي عداء ليس من العلم والموضوعية في شئ أن المتنبي لم يكن محض شاعر من بين من حاورهم الجواهري من الشعراء ، وفيهم من يصفهم بالأعلام كما مر ، بل كان يحتل لديه مرتبة عليا لاتدانى ، فقد رأى فيه نسيج وحده في مجمل الشعر العربي وخلاصة وعي الشعر التي بلغت بجماليات الفن الشعري القديم تخوم الكمال ، فكأن الجواهري في العبارات المحتدمة الآتية يدافع عن معتقده ويقينه ونفسه ، وليس عن شاعر بين المئين من الشعراء: ((أما المتنبي فللدكتور طه حسين معه وحده دون غيره ثارات جاهلية لا تُنسى ، ولم يتشف منها بكتابه الأدب الجاهلي حتى أضاف إليها كتابه المتنبي.. ولم يشفع عنده للمتنبي أنه الثائر العربي الأصيل على كل ما في أمته من عيوب ومن جيوب..)) (١).

تحيلنا عبارات الجواهري السابقة على جانب آخر من جوانب موقع المتنبي في رؤياه الشعرية سوى التكامل الفني والجمالي ممثلاً بحفاوته بالتمرد الذي يرتكز إليه منجز المتنبي ، التمرد على بنية النص الموروثة ومسكوكات القول الجاهزة (وهو أمر قاده إلى المغايرة في اللغة الشعرية والأسلوب والدلالات) ، مصحوبا ومتوازيا مع التمرد الفكري (وهو أمر قاده إلى القطيعة مع الأنساق المهيمنة وموجهات الحياة في عصره والاصطدام بالواقع والخروج عليه) وهما ملمحان رئيسان من ملامح سيرته ومنجزه وقعا موقعا حسنا من نفس الجواهري الثائرة الملأى بالتمرد والجياشة بالمطامح الجسام ، وهي نزعة جعلت منه شاعرا ملتزما ، صب جام غضبه على الطغاة والاستعباد ، وانتصر للمستضعفين من خصوم الحرية والكرامة الإنسانية ، وهي نزعة

---

(١) ينظر الجمهرة "مختارات من الشعر العربي" محمد مهدي الجواهري دار الرافدين ط ٢ سوريا ١٩٩٣: ٣٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"متنبئية" بينة وجدت لها مستقرا في مواطنه المعاصر لتطل بأسلوبية جواهرية قديمة جديدة في آن معاً في قصائد دوت في الآفاق مثل "تنويمة الجياع" و"دم الشهيد" و"أخي جعفر" ، و"آمنت بالحسين" ، و"الثورة العراقية" و"الوحدة العربية الممزقة" ، و"أم عوف" ، و"ابن الثمانين" وغيرها من غرره التي رددتها الجموع طويلاً ، وقد عبر الجواهري عن إجلاله وحبه لنزعة التمرد هذه في قصيدته (أيها المتمردون) المهداة بتعبيره" إلى أرواح الشعراء المتمردين ، ومنها قوله:

أساتذتي أهل الشعور الذين هم ... منـاري في تـدريبتي وعمـادي

لئن جئت عن أزمانكم متأخراً ... فإني قريبٌ منكمُ بفؤادي

وعندي منكم كل يومٍ مجالسٌ ... ترف بها أرواحكم ونوادي [1]

ثانياً المستوى النصي:

غير أن موقع المتنبي في رؤيا الجواهري الشعرية لم يقف عند حدود دينامية النص أو ماوراء الخطاب مما اجتهدنا في استنطاقه فيما تقدم ، بل كان له تمظهره النصي / بصماته اللغوية والدلالية التي يمكن اجتلاؤها بالحفر في فضاء العبارة الشعرية عند الجواهري ، وفيما يأتي سنعرض لبعض تلك الحواريات الممتدة والمتسمة بالوفرة لديه ، وسنقسمها إلى فئتين هما: الحواريات الكابية ، والحواريات المنتجة:

أ الحواريات الكابية :

وقد بدا الجواهري فيها تابعا لما يحاوره من نصوص المتنبي ، يكاد أن يعيدها كما هي ، أو يجنح إلى الشرح والتفسير لما يحاوره ، وأكثر أمثلة هذه الفئة تنتمي إلى بواكيره الشعرية ، ومنها ما يأتي:

---

(١) الديوان: ١٩٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

* الجواهري:

ومـــن أخلفتـــه في المعـــالي قضـــيةٌ تكفَّلَ في إنتاجها الصارمُ العضْبُ[1]

* المتنبي:

مـن اقتضى بسوى الهنديِ حاجتهُ أجـاب كـلَّ سـؤالٍ عـن هـلٍ بلَـمِ[2]

بدا الجواهري في هذه الحوارية قاصراً عن اللحاق بما يحاوره ، فاقتضاء الحاجات بلسان (السيف) دعوة تنسجم تماماً مع عصر المتنبي ولا تنسجم مع عصر الجواهري ، عصر الطائرة والدبابة والمدفع والبندقية ، كما أن نص المتنبي أكثر إدهاشاً للمتلقي من نص الجواهري لأنه أودع بنية الشد والتفجير الممثلة بجملة الشرط وجوابها فائدة معرفية هي أدعى إلى تشويق المتلقي بجعله السيف سؤالاً بـ(هل) ، وانعدامه جواباً بـ(لم) وهي مماثلة موفقة بين الدلالة المستهدفة بالتركيب وما يتولى إيصالها من الكلام ، مما جعل من نص الجواهري محاورةً هشةً بإزاء تماسك نص المتنبي وجماليته وانسجامه مع واقعه المَعيش ، وقد بدا نص الجواهري تفسيراً لقول المتنبي الآخر في هذا المعنى:

مـن أطـاق التمـاس شـئ غِلابـاً واغتصـاباً لم يلتمسـه سـؤالا[3]

وقوله:

فـــلا قضـــى حاجتَـــهُ طالِـــبٌ فـــؤاده يخفـــق مـــن رعبـــهِ[4]

وقوله:

مـن الحلـم أن تستعمل الجهل دونه إذا اتسعت في النـاس طـرق المظـالمِ

---

(١) الديوان: ٥٧.

(٢) ديوان المتنبي بشرح العكبري: ٤ / ١٦٠.

(٣) نفسه: ٣ / ١٤٧.

(٤) نفسه: ١ / ٢١٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وأن تـــرد المـــاء الـــذي شـــطره دمٌ فتَسقِي إذا لم يَسْقِ من لم يُـزاحِمِ[1]

(٢)

* الجواهري:

ومـــن يتطلّـــب مصـــعبات مســـالكٍ فأيسرُ شئٍ عنده المركبُ الصعبُ[2]

* المتنبي:

ذريـني أنـلْ مـا لا يُنـالُ مِـنَ العُلـى فصعبُ العلا في الصعب والسهل في السهلِ[3]

ومـــن خُلِقـــت عينـــاكِ بـــين جفونِـــهِ أصابَ الحَدورَ السهل في المرتقى الصعبِ[4]

نحسب أن التوفيق قد جانب الجواهري في حواريته هذه أيضاً ، من نواح عدة ، منها أن نص المتنبي الأول ذو بنية خبرية مستقرة الدلالة تؤهله لأن يوصف بكونه حكمةً قابلة للتداول الجمعي لأنها تحمل إقناعاً وتتوفر على الاعتدال ، وتتحلى بالإيجاز كما أن التعالق يبدو أكثر وضوحاً لدى المتنبي بين جملة الشرط وجوابها في منطق الشعر إذ ناسب سياق الغزل (في البيت الثاني) بعقده المماثلة بين القوة التي لا ترد وعيني تلك المرأة ، فيما بدت البنية الانشائية لنص الجواهري غير مستقرة الدلالة لإتيانه بالجواب على سبيل القطع ، فيما أن من غير المحتم أن يقترن الطموح بالشجاعة ، فالطمع والرغبة بالاستزادة من المعالي هي من السمات الكامنة في كل نفس ، لكنه وحده ليس كفيلاً بجعل الصعب سهلاً في النفوس كلها كما قطع بذلك الجواهري ، كما بدت في نصه سطوة نص آخر للمتنبي ، حتى بدا تفسيرا وشرحا له ، وهو قوله:

إذا اعتـــاد الفتـــى خـــوض المنايـــا فـــأهون مـــا يمـــر بـــه الوحـــولُ[5]

---

(١) ديوان المتنبي بشرح العكبري: ٤ / ١١٢.

(٢) الديوان: ٥٧.

(٣) ديوان المتنبي: ٣ / ٢٩٠.

(٤) نفسه: ١ / ٤٩.

(٥) نفسه: ٣ / ٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٣)

* الجواهري:

ومـــن لم يجـــد إلا ذُعـــافَ مذلّـــةٍ ورداً فمـوت العـز مـورده عـذبُ[١]

المتنبي:

فثُـــب واثِقـــاً بـــالله وثبـــةَ ماجـــدٍ يرى الموت في الهيجا جنى النحل في الفمِ[٢]

وهذه الحوارية أيضا تندرج في سياق التفسير وهو أهون أشكال الحوار وأضعفها فلم يزد فيه الجواهري على إيضاح النص الغائب الذي يحاوره ، غير أن لنص المتنبي فضيلتي السبق إلى المعنى وتماسك البناء ، بينما ضاقت العبارة بالجواهري فاضطر إلى استعمال المصدر (ورود) والأولى أن يستعمل اسم المكان (مورد) في محلها ، فيقول "لم يجد مورداً" ، وليس "لم يجد ورداً" ، ولاسيما أنه ذكر "مورد" في العجز ، فانتفى التوازن والتناسب.

(٤)

* الجواهري:

وهل يظمأ اللاوي من الذلّ جانباً وبيضُ الظُّبا رقراقها عَللٌ سكْبُ[٣]

المتنبي:

أيملـك الملـك والأسـياف ظامئـةٌ والطير جائعةٌ لحماً على وضمِ[٤]

استفهم المتنبي استفهاما إنكارياً مفاده أن الملك قرين القوة ، وقد كنى عن ضريبة الملك من الدماء بعبارة (لحما على وضم) ، وقد أزاح الجواهري الظمأ من السيف إلى صاحبه ، وجعل السيف ساقيا للظامئ إلى الملك ، وفي ذلك زيادة حسنة وتصرف ، غير أن قاموسية ألفاظ مثل (اللاوي ، الظبا ، عَلَلٌ) ذهبت ببهاء هذه الزيادة.

---

(١) الديوان: ٥٧.

(٢) ديوان المتنبي: ٤ / ٣٤.

(٣) الديوان: ٥٧.

(٤) ديوان المتنبي: ٤ / ٤٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٥)

* الجواهري:

لقد عظموا قدراً وبطشاً وإنما على قدر أهليها تكونُ الوقائعُ[١]

المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ وتأتي على قدر الكرام المكارمُ[٢]

لعل الجواهري لم يكن موفقا في اختياره الحواري هذا ، نظرا لوقوع اختياره على أحد الأبيات ذائعة الصيت للمتنبي ، مما يجعل صوت النص الغائب بدويه الهائل كفيلاً بإخفات وإضعاف أية صوتٍ لنص حاضرٍ يحاوره ، ولعل البون بين النصين المتحاورين يحدث عن نفسه.

وقد وقع الجواهري في مثل هذا في قوله:

بعد عشرٍ مشت بطاءً ثِقالا مثلما عاكست رياحٌ شِراعا[٣]

الذي يحاور حكمة المتنبي الشهيرة:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفنُ[٤]

في قوله أيضاً :

ولو أردت بكِ التقريع عن مقةٍ لقلتُ أنفُكِ رغم العز مجتدَعُ [٥]

محاورا قول المتنبي:

ليس الجمال لوجهٍ صحَّ مارِنُهُ أنف العزيز بقطع العز يُجتَدَعُ[٦]

---

(١) الديوان: ٦٤.

(٢) ديوان المتنبي: ٣ / ٣٧٨.

(٣) الديوان: ٢٧٣.

(٤) ديوان المتنبي: ٤ / ٢٣٦.

(٥) الديوان: ٣٦٩.

(٦) ديوان المتنبي: ٢ / ٢٢٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقوله:

فما انتظارك ميتا لا ضمير له حزما فلا الخوف ذو شأن ولا الطمعُ[1]

محاورا قول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلامُ[2]

وإن قول الجواهري:

تمكن ذو طَولٍ فأصبح حاكما وجُنِّب مدحورٌ فأصبحَ راهبا

وفاتت أناسٌ قدرةٌ فتمسكنوا ولم يخلقوا أسدا فعاشوا ثعالبا[3]

ليس سوى شرح لقول المتنبي:

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلةٍ لا يَظلِمُ[4]

وقوله الآخر:

لولا المشقة ساد الناس كلهم الجود يفقر والإقدام قتّالُ[5]

(٦)

* الجواهري:

وما ضرَّهم نبو السيوف وعندهم عزائم من قبل السيوف قواطعُ[6]

وهذا النص من كبوات الجواهري الحوارية ، نظراً لتقليديته التامة ، ولغته غير المنتمية إلى عصرها ، فلا يمكن لنا أن نتوقع بحالٍ صموده في محاورته لمثل قول المتنبي ، المتوفر على الغاية في التكثيف والإيجاز:

---

(١) الديوان: ٢٢٣.

(٢) ديوان المتنبي: ٤ / ٩٤.

(٣) الديوان: ٢٨٤.

(٤) ديوان المتنبي: ٤ / ١٢٥.

(٥) نفسه: ٣ / ٢٨٧.

(٦) الديوان: ٦٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يقـــد عـــداها بـــلا ضـــاربٍ ويســـري إلـــيهم بـــلا حامـــلِ[1]

وقوله:

فإن كان خوف القتل والأسر ساقهم فقد فعلوا ما القتل والأسر فاعلُ

فخـافوك حتـى مـا لقتـلٍ زيـادةٌ وجاؤوك حتى ما تُزاد السلاسلُ[2]

وقوله:

نفســه جيشــه وتــدبيره الــنص ر وألحاظــه الظبــا والعــوالي[3]

(٧)

* الجواهري:

لـئن شـكر الصـبح المحبـون إنـني شكرتُ الدجى إذ كان مابيننا سترا[4]

المتنبي:

أزورهـم وسـواد الليـل يشـفع لـي وأنثني وبياض الصبح يغري بي[5]

وكم لظلام الليل عندي من يدٍ تخـــبر أن المانويـــة تكـــذبُ[6]

ليس في حوار الجواهري لنصي المتنبي أية تصرف أو زيادة تذكر ، بل تخلف عن اللحاق بصاحبه حين فسر في عجز بيته ما ذكره في صدره ، بينما أوكل المتنبي الاستدلال في نصيه إلى قدرة المتلقي على التأويل ، فهما وأمثالهما مما تمتحن به العقول ، وقد نالا إعجاب الكثير من قراء المتنبي ودارسيه في مختلف العصور.

---

(١) ديوان المتنبي : ٣ / ٣١.

(٢) نفسه: ٣ / ١١٦.

(٣) نفسه: ٣ / ٢٤٨.

(٤) الديوان: ٧٧.

(٥) ديوان المتنبي: ١ / ١٦١.

(٦) نفسه: ١ / ١٧٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٨)

* ويبدو قول الجواهري :

حمِّـل فـؤادي مـا تشـاء يُطِـقْ بـهِ إلاّ جفـاك فـذاك لسـتُ أُطيقُـهُ[١]

إعادة شارحة لقول المتنبي:

إنــي لأجْـبُنُ مــن فــراق أحــبتي ويحـس قلـبي بالحِمـام فأَشـجُعُ[٢]

(٩)

* إن نحن رفعنا من قول الجواهري:

حشاشة نفس أجهدت فيك والهوى يطاردهــا عــن قصــده وتطــاردُ[٣]

كلاً من عجز بيت المتنبي القائل:

أهــم بشــئ والليــالي كأنهــا تطــاردني عــن كونــه وأطــارد[٤]

وعبارة (حشاشة نفس) في صدر بيت المتنبي الآخر :

حشاشـة نفـسٍ ودعـت يـوم ودعـوا فلــم أدر أي الظــاعنَيْنِ أُشَــيِّعُ[٥]

لم يبق للجواهري من البيت سوى قوله (أجهدت فيك والهوى).

(١٠)

* الجواهري:

أنــا باهيــت بمــوتي في الهــوى لا بشـوقي أيـن مـن لم يشـتقِ[٦]

المتنبي:

---

(١) الديوان: ٨٦.

(٢) ديوان المتنبي: ٢ / ٢٦٩.

(٣) الديوان: ١٠٢.

(٤) ديوان المتنبي: ٢ / ٢٧٠.

(٥) نفسه: ٢ / ٢٣٥.

(٦) الديوان: ١١٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وعـذلت أهـل العشـق حتـى ذقتُـهُ فعجبتُ كيف يموت من لا يعشق[1]

ينتهج الجواهري في حواريته هذه مناقشة النص الغائب ، وهو إجراء حواري يوفق فيه عادةً ، غير أنه وقع في هوة التهويل العاطفي في التعبير عن الهوى في قوله (باهيت بموتي) فانطفأت جذوة الحوار الناجح مع النص الغائب ذي السمة الحكمية المتخففة من التهويل.

(١١)

* وإن قول الجواهري:

ومـــا أختـــار ناحيـــةً لأنـــي رماني الدهر من كل النواحي[2]

لم يضف شيئا إلى قول المتنبي:

رمـاني الـدهر بالأقـذاء حتـى فـؤادي في غشـاء مـن نبـالِ

فصـــرت إذا أصـــابتني ســـهامٌ تكسـرت النصـالُ على النصـالِ[3]

بل قصر عنه تقصيرا كبيراً ، فلا مقارنة بين صورة النصال التي تكسرت فوق بعضها لكثرتها وقول الجواهري (من كل النواحي) الممتلئ بالمباشرة والمنشغل بالشرح عن جوهر فكرة الأذى عند المتنبي.

(١٢)

* كما بدا قول الجواهري:

فمـا حـز في نفسـي كغـدرة غـادرٍ لـه ظـاهر بالمغريـات مغلـفُ[4]

شرحا لقول المتنبي:

فـــلا تغـــررك ألســـنةٌ مَـــوالٍ تقلـــبهن أفئـــدةٌ أعـــادي[5]

---

(١) ديوان المتنبي: ٢ / ٣٣٣.
(٢) الديوان: ١٩٦.
(٣) ديوان المتنبي : ٣ / ٩.
(٤) الديوان: ٢٢٩.
(٥) ديوان المتنبي: ١ / ٣٦٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ب الحواريات المنتجة :

وهي التي بدا الجواهري فيها متحررا من سطوة ما يحاوره من نصوص المتنبي ، فهو يقف فيها على مسافة مقبولة مما يقرؤه قراءة مفضية ، تعيد إنتاج المقروء ، ومن أمثلة هذه الفئة ما يأتي :

(١)

* يحاور قول الجواهري:

ودعتُ شرخ صباي قبل رحيلهِ ونصلت منه ولات حينَ نُصولهِ

وأرى الصبا عجلا يمر و إنني ساعدت عاجلَه على تعجيلهِ[١]

قول المتنبي:

ولقد بكيت على الشباب ولمتي موفورة ولماء وجهي رونقُ

حذراً عليه قبل يوم فراقه حتى لكدت بماء جفني أشرقُ[٢]

وعلى الرغم من أن المعنى متقارب ، والألفاظ متداخلة ، فإن الجواهري قد أضفى على حواريته قدراً من الزيادة في قوله (ساعدت عاجله على تعجيله).

(٢)

* ويحاور قول الجواهري:

وبلدتُ حتى لا ألذ بمفرحٍ حذرَ انتكاسته وخوف عذوله[٣]

وقوله:

في ذمة الله ما ألقى وما أجدُ أهذه صخرة أم هذه كبدُ[٤]

---

(١) الديوان: ٣٠٦.

(٢) ديوان المتنبي: ٢ / ٣٣٦.

(٣) الديوان: ٣٠٦.

(٤) نفسه: ٣٧٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قول المتنبي:

أصخرة أنا ما لي لا تحركني هذي المدام ولا هذي الأغاريدُ[1]

غير أن الجواهري قد غاير الأصل حين أفصح عن سبب تبلده ، فيما اكتفى المتنبي بالتساؤل عنه.

(٣)

* ويحاور قول الجواهري:

ما حطمت جَلَدي يدُ النوَبِ لكن تحطمت النوائبُ بي[2]

قول المتنبي:

إن نيوب الزمان تعرفني أنا الذي طال عجمها عودي

ويفٌ ما قارع الخطوبَ وما أنسني في المصائب السودِ[3]

ولعل نصي المتنبي والجواهري ظهرا هنا كفرسي رهان في الإجادة والإحسان.

(٤)

* يحاور قول الجواهري بشئ من التصرف:

أنا صخرةٌ ما إن تخوفني هذي الرياح الهوجُ بالصخَبِ[4]

قول المتنبي:

أنا صخرة الوادي إذ ما زوحِمَتْ وإذا نطقتُ فإنني الجَوزاءُ[5]

---

(١) ديوان المتنبي: ٢ / ٤٠.

(٢) الديوان: ٣٥٤.

(٣) ديوان المتنبي: ١ / ٢٦٣.

(٤) الديوان: ٣٥٤.

(٥) ديوان المتنبي: ١ / ١٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٥)

* الأمر ذاته يصح في قول الجواهري:

أخجلتــه بالضــحك أحســبه كمخــوِّفٍ للنبــع بــالغَرَبِ[١]

الذي يحاور قول المتنبي:

فــلا تنلــك الليــالي إن أيــديَها إذا ضَرين كسرن النبع بالغَرَبِ[٢]

غير أن المتنبي جعل المستحيل ممكناً (كسر النبع بالغرب) إذا غدرت الليالي ، وعدل الجواهري عن هذا.

(٦)

* ويحاور قول الجواهري:

ومناشــدي نســبا أمــتُّ بــه لم يــدرما حســبي ومــا نســبي

عنــدي مــن الأمــوات مفخــرةٌ شمّــاء مربيــة علــى الطلــب

لكــن أنفــت بــأن يعيــد فمــي للنــاس عهــد الفخــر بالعصــبِ

حســبي تجاريــبٌ مهــرت بهــا وإلى البلايــا الســود منتســبي

وبــذي وتلــك كفــايتي شــرفا يُرضــي العُلاويســرُّ قــبرَ أبــي[٣]

جمعا من نصوص المتنبي الدائرة في سياق العدول عن الفخر بالآباء إلى الفخر بالنفس ، مع الإشادة بهم ، نحو قوله:

يقولــون لــي مــا أنــت في كــل بلــدة ومــاتبتغي مــا أبتغــي جــل أن يُسْمَى

وإنــي لمــن قــومٍ كــأن نفوســنا بها أنفٌ أن تسكن اللحم والعظما[٤]

---

(١) الديوان: ٣٥٥.

(٢) ديوان المتنبي: ١ / ٩٤.

(٣) الديوان: ٣٥٥.

(٤) ديوان المتنبي: ٤ / ١٠٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقوله:

أنا ابن من بعضه يفوق أبا ال ... باحث والنجل بعض من نجلَهْ

وإنما يذكر الجدود لهم ... من نفروه وأنفدوا حيلَهْ

فخرا لعضبٍ أروح مشتمِلَهْ ... وسمهريٍّ أروح معتقِلَهْ

وليفخر الفخر إذ غدوتُ به ... مترتديا خيره ومنتعِلَهْ[1]

وقوله:

لا بقومي شرُفت بل شرُفوا بي ... وبنفسي فخرت لا بجدودي

وبهم فخر كل من نطق الضا ... د وعوذ الجاني وغوث الطريدِ[2]

(٧)

* وقد أجاد الجواهري في قوله:

حييتِ أمَّ فراتٍ إن والدةً ... بمثل ما أنجبت تكنى بما تلدُ[3]

محاورا قول المتنبي:

ولو لم تكوني بنت أكرم والدٍ ... لكان أباكِ الضخم كونُكِ لي أُمّا[4]

(٨)

* وفي قوله:

يا أندنوس إن استمات بنوكِ ... فالحرب أمكِ والكفاح أبوكِ[5]

---

(١) ديوان المتنبي: ٣ / ٢٦٧ ٢٦٨.

(٢) نفسه: ١ / ٣٢٢ ٣٢٣.

(٣) الديوان : ٣٧٦.

(٤) ديوان المتنبي: ٤ / ١٠٩.

(٥) الديوان: ٤٦٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

محاورا قول المتنبي:

وإن عمرت جعلت الحرب والدةً والسمهريّ أخاً والمشرفيّ أبا[1]

(٩)

* الجواهري:

إلام التواني في الحياة وقد قضى على المتواني الموت هذا التنازعُ[2]

المتنبي:

إلى كم ذا التخلف والتواني وكم هذا التمادي في التمادي[3]

يتفوق نص الجواهري على نص المتنبي في حواريته هذه ، على ما نرى ، لأنه جاء بزيادة مستحسنة بعبارة (على المتواني .. إلخ) ، أعانه عليها امتداد فضاء البحر الطويل ، فيما أسفَّ المتنبي قليلاً بقوله (التمادي في التمادي) الذي بدا مضطرا إليه لملأ الشاغر العروضي في فضاء بيته ، فلا معنى للتمادي في التمادي ، كما أن لا معنى على سبيل المثال للعطش في العطش أو التشافي في التشافي وما إلى ذلك من التراكيب الأقرب إلى الافتعال واللعب باللغة.

(١٠)

* الجواهري:

إذا أنت لم تأكل أُكِلتَ وذلةٌ عليك بأن تُنسى وغيرُكَ شائعُ[4]

المتنبي:

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس روّى رمحه غيرَ ظالمِ

---

(١) ديوان المتنبي: ١ / ١٢٠.

(٢) الديوان: ٦٣.

(٣) ديوان المتنبي: ١ / ٣٥٥.

(٤) الديوان : ٦٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فلـيس بمرحـومٍ إذا ظفـروا بـهِ ولا في الردى الجاري عليهم بآثِمِ[1]

أتى المتنبي بهذا المعنى بما يحاكي العبارة الفقهية في قوله (غير ظالمٍ) ، ولعله استشعر وطأة هذه الدعوة على المتلقي فبادر إلى بيان ما دعاه إلى ذلك في بيته الثاني ، وحجته في الاستدلال هي أن الناس لن يرحموه إذا ظفروا به ، وقد تفوق الجواهري على المتنبي في حواريته مع هذا المعنى بما توفر عليه نصه من إيجاز أو تكثيف غير مخلٍّ ، أسقط فيه الاستدلال والشرح الذي جاء به المتنبي ، وأتى بزيادة حسنة في قوله (وذلة عليك بأن تُنسى إلخ) فجمع حكمتين في فضاء بيت واحد ، غير أنه تخلف بالمعنى ذاته في حوارية أخرى مع نص المتنبي نفسه أعاد فيها النص كما هو ، قائلاً:

ولا تكـذبن مـا في البريـة راحـمٌ ولا أنت فاترك رحمة عنك جانبا[2]

(١١)

* الجواهري:

إذا استَكرهوا طعم الممات فأبطَأوا أُتيحَ لهم ذكرُ الخلودِ فسارَعوا[3]

المتنبي:

أَنَـفُ الكـريم مـن الدنيـة تـاركٌ في عينـه العـدد الكـثير قلـيلا

والعـار مضـاضٌ ولـيس بخـائفٍ مـن حتفـه مـن خـاف ممـا قـيلا[4]

لكل من نصي المتنبي والجواهري جمالياته البنائية والدلالية ، غير أن لنص الجواهري فضيلة الإيجاز ، فقد أتى في بيت واحد بمعنى استغرق من المتنبي مساحة أكبر لاستقصائه.

---

(١) ديوان المتنبي: ٤ / ١١٢.

(٢) الديوان: ٢٨٤.

(٣) نفسه: ٦٤.

(٤) ديوان المتنبي: ٣ / ٢٤٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(١٢)

* ويحاور قول الجواهري:

أعندكِ علمٌ أنني من معاشرٍ أبوهم جنى واختار أدنى المسالِكِ

رماهم إلى شر المهالكِ آدمٌ فهم أبرياءٌ حُمِّلوا وِزرَ هالِكِ[١]

قول المتنبي الشهير الذي أنطقَ فيه حصانه وجعله يقول له:

أبوكم آدمٌ سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنانِ[٢]

وعلى الرغم من أن لنص المتنبي فضيلة لا تدفع في استنطاق الحيوان غذته بمفارقة طريفة ، فإن نص الجواهري لم يخل من الإحسان ، وقد عدل عن طرافة المفارقة إلى جدية التأمل العقلي شبه الفلسفي في جدلية الخطيئة والبراءة.

(١٣)

* ويحاور قول الجواهري:

كاذبٌ مانال شعبٌ بسوى القوة نالا

يا يراع الحر قد ضا ق بك الحر مجالا

فصموتا فلكم جر لك النطق وبالا[٣]

قول المتنبي:

حتى رجعت وأقلامي قوائل لي المجد للسيف ليس المجد للقلم

اكتب بنا أبداً قبل الكتاب به فإنما نحن للأسياف كالخدمِ[٤]

وعلى الرغم من علو صوت النص الغائب ، فإن نص الجواهري لم يبد تابعاً ضعيفا لما يحاوره ، فقد كان له خصوصيته في البناء والدلالة والتعبير عن لسان حال القلم.

---

(١) الديوان: ٧١.

(٢) ديوان المتنبي: ٤ / ٢٥٦.

(٣) الديوان: ٧٥.

(٤) ديوان المتنبي : ٤ / ١٥٩ ١٦٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن إنطاق المتنبي لأقلامه كما أنطق حصانه هو إجراء موفق للتعبير عما يعتقده ، يتفوق به على نص الجواهري الذي يحاوره ، غير أن الجواهري أضاف إلى ما يحاوره عنصراً من صميم واقعه المعاصر وهو الدفاع عن قضايا الشعوب المستضعفة ، لم يجعل من نصه نسخة أخرى فحسب ، أو محاكاة قاصرة للأصل.

(١٤)

* ويحاور قول الجواهري:

أمـــلٌ أخشـــى عليـــه زمـــني فلـو اسـطعتُ أطلـتُ الزمنـا[١]

قول المتنبي:

أريـد مـن زمـني ذا أن يـبلّغَني ما ليس يبلغه من نفسه الزمنُ[٢]

يرى المتنبي أن حجم الزمن يقصر عن احتواء غاياته الجسام ، وقد تصرف الجواهري بهذا المعنى بنحو حسن ، تخفف فيه من علو صوت الأنا وصخبه في نص المتنبي بجعله الغاية من رغبته بإطالة الزمن هي تحقيق أملٍ من آماله فحسب.

(١٥)

* ويحاور قول الجواهري:

لا تخلـــهُ في هنـــاءٍ ظـــاهرٍ كل من في الأرض لايدري الهنا[٣]

وقوله:

فمـن أيـن للحسـاس قلـب يريحـه ومـن أيـن للقلـب الغـبي غـرامُ[٤]

قول المتنبي:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعمُ[٥]

---

(١) الديوان: ٧٥.

(٢) ديوان المتنبي: ٤ / ٢٤٣.

(٣) الديوان: ٧٦.

(٤) نفسه: ٧٧.

(٥) ديوان المتنبي: ٤ / ١٢٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقوله:

أفاضِلُ الناس أغراضٌ لذا الزمنِ يخلو من الهم أخلاهم من الفِطَنِ[1]

غير أن الجواهري بدا مناقشا للنص الذي يحاوره ، فبينما قصر المتنبي الشقاء على ذوي النهى والتأمل والتفكر ، نجد الجواهري معمما لحالة الشقاء على كل حي ، وهي زيادة هينة ، غير أنها لم تجعل من نصه إعادة مطلقة.

(١٦)

* يحاور قول الجواهري:

بثثت إليه أنةً توهن الصفا فلما تغاضى صح لي أنه حجر[2]

قول المتنبي:

ولو حملت صم الصخور الذي بنا غداة افترقنا أوشكت تتصدعُ[3]

وقد بدا البيتان كفرسي رهان في الإجادة ولطف المعنى ، غير أن المتنبي تخفف من القطع بذكاء ينم عن دقة تعبير بقوله (أوشكت) فلم ينسب إلى الصخور ما ليس لها قاطعا ، وإنما جاء به على سبيل الاحتمال ، فيما كان الجواهري قاطعاً بأن صاحبه حجر ، فعبارة المتنبي أدنى إلى الاعتدال منها إلى التهويل.

(١٧)

* ويحاور قول الجواهري:

أنا خصم كلِّ منافقٍ لم ينهني حذرٌ ولم يقعد بي الكتمانُ[4]

قول المتنبي:

أنا ترب الندى ورب القوافي وسمام العدى وغيظ الحسودِ[5]

---

(١) ديوان المتنبي: ٤ / ٢٠٩.

(٢) الديوان: ٧٢.

(٣) ديوان المتنبي: ٢ / ٢٣٦.

(٤) الديوان: ٨٩.

(٥) ديوان المتنبي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

غير أنه أفاد من عموم النص ولم يكرره ، وإنما اجتهد في إضافة ما يعبر عن تجربته الذاتية ، فأجاد.

(١٨)

* الجواهري:

حالت عن العهد البلاد كأنها لبست لفقدهم ثياب حدادِ[١]

المتنبي:

كأن الجفون على مقلتي ثيابٌ شُقِقنَ على ثاكِلِ[٢]

أزاح الجواهري فعل الحزن من (الجفون) المذكورة في نص المتنبي إلى (البلاد) ، وعلى الرغم من أنه لم يتفوق على ما يحاوره ، فإنه التفت التفاتة ذكية أفلت بها من سطوة نص المتنبي بعدوله عن الثياب المشقوقة التي شبه بها المتنبي جفونه على عينيه الباكيتين إلى ثياب الحداد عامة مفيدا من دلالتها اللونية على السواد ، بينما ارتكز المتنبي إلى التعالق التصويري بين الثياب المشقوقة والعينين الباكيتين.

(١٩)

* وهل يمكن لنا أن نقرأ قول الجواهري:

نام الرشيد عن العراق وما درى عن مصره فرعون ذو الأوتادِ[٣]

فلا يحضر في ذهننا قول المتنبي:

نامت نواطير مصرٍ عن ثعالبها فقد بشمن وما تفنى العناقيدُ[٤]

غير أن الجواهري أبقى النص الذي يحاوره بمثابة خلفية تاريخية للمشهد السياسي الجديد الذي يرصده نصه ذو المحمول الدلالي المعروف ، وخلا نصه من المحاكاة المجردة والتقليد الأعمى.

---

(١) الديوان: ٩٣.

(٢) ديوان المتنبي: ٣ / ٢٣.

(٣) الديوان: ٩٣.

(٤) ديوان المتنبي: ٢ / ٤٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٢٠)

* يحاور قول الجواهري:

حـــــاش لله بقايـــــا ذمَّـــــةٍ منك أن تشمت بي خصما ألدّا[١]

قول المتنبي:

أعيـذها نظـرات منـك صـادقةً أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورمُ

وبيننـــا لـــورعيتم ذاك معرفَـــةٌ إن المعـارف في أهـل النهـى ذمـم [٢]

لم يفق الجواهري هنا ما يحاوره ، بيد أنه لم يتخلف عنه.

(٢١)

* الجواهري :

خطـت علـى أوسـاطها خضـرةٌ سبحان من قدَّرَ هذا النطاق[٣]

المتنبي:

وخصـرٍ تثبـت الأبصـار فيـه كأن عليه من حدقٍ نطاقا[٤]

أزاح الجواهري النطاق من الزُّنار إلى خضرة المرج ، والخصر من الجسد إلى الأرض الخضراء ، فنجى من الاستنساخ ، غير أن نص المتنبي في ظننا بقي هو الأفضل.

(٢٢)

* ويحاور قول الجواهري :

نســـــبٌ بيننـــــا الهـــــوى احفظـــي حرمـــة النســـبْ[٥]

---

(١) الديوان: ١٠٩.

(٢) ديوان المتنبي: ٣ / ٣٦٦ .

(٣) الديوان: ١٢٦.

(٤) ديوان المتنبي: ٢ / ٢٩٦.

(٥) الديوان: ٢٤١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قول المتنبي:

وبيننـــا لـــورعيتم ذاك معرفـــةٌ إن المعـارف في أهـل النهـى ذمـمُ[1]

وقد أضفت خفة الإيقاع وإيجاز العبارة على نص الجواهري رونقاً ، وإن لم ينج تماماً من سطوة الأصل.

إن مواطن الحوار بين النصين كثيرة من كلا المستويين المشار إليهما آنفاً ، غير أننا سنكتفي بما تقدم من النصوص تجنبا للإطالة ، فقد بدا لنا أن ما انتخبناه من تلك المواطن الكثيرة قد يسهم في اجتلاء فكرة هذه المقاربة ، ومنح المتلقي تصورا على قدر من الوضوح حول موقع المتنبي في رؤيا الجواهري ونصه على حد سواء ، وكيفية إفادة الجواهري من سلفه الكوفي الكبير في رفد تجربته الشعرية.

نأمل أن نكون قد وفقنا في عرض ما عنَّ لنا في هذ الموضوعة الإشكالية ، على مستويي الرؤيا / ماوراء الخطاب ، و النص / الخطاب بغية اجتلاء إحدى أهم مرجعيات الجواهري.

❖ نشرت في مجلة اللغة العربية وآدابها جامعة الكوفة ع ١١ ٢٠١١.

(١) ديوان المتنبي: ٣ / ٣٦٣

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المصادر والمراجع :

١ تداول المعاني بين الشعراء قراءة في النظرية النقدية عند العرب أحمد سليم غانم المركز الثقافي العربي المغرب ٢٠٠٦ .

٢ الثابت والمتحول " بحث في الاتباع والإبداع عند العرب " علي أحمد سعيد " أدونيس " دار العودة بيروت ١٩٧٨.

٣ الجمهرة " مختارات من الشعر العربي " محمد مهدي الجواهري دار الرافدين ط ٢ سوريا ١٩٩٣ .

٤ الجواهري " دراسة ووثائق " د. محمد حسين الأعرجي دار المدى سوريا: ٥١.

٥ الجواهري شاعر العربية عبد الكريم الدجيلي مطبعة الآداب النجف الأشرف ١٩٧٢ .

٦ ديوان الجواهري الأعمال الشعرية الكاملة ط٢ دار الحرية بغداد ٢٠٠١.

٧ ديوان السيد حيدر الحلي تحقيق علي الخاقاني مؤسسة الأعلمي بيروت ط ٤ ١٩٨٤.

٨ ديوان المتنبي شرح العكبري لجنة من المصححين دار الفكر بيروت ٢٠٠٣ .

٩ الشعر العربي وولاية العهد د. محمد الأسدي مقال منشور في موقع ديوان العرب ٢٠٠٩.

١٠ مقالات في النقد الأدبي ت. س. إليوت ترجمة د. سهير القلماوي مكتبة النهضة مصر ١٩٨٣.

١١ نظرية النص " من بنية المعنى إلى سيميائية الدال " د. حسين خمري منشورات الاختلاف الجزائر ٢٠٠٧ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وجوه الصانع الأمهر

(١)

يطل محمد خضير على المتلقي من مرتفعات إنتاجية متجددة على نحو مستمر ، فمنذ أوليات كتاباته* ، مرورا بـ"بصرياثا" ، ووصولا إلى "الحدائق"** يتجلى للتلقي النقدي والجماهيري بوصفه أحد الرائين القلائل الذين تفرزهم مخاضات الكتابة في كل عصر ، فإنتاجه يمثل نهاية مرحلة ، وبداية مرحلة جديدة ، وإطلالة ظاهرة ، على نحو يمكن معه أن نتحدث عن الكتابة العراقية والعربية " قبل محمد خضير " و" بعده " ، فالكتابة في مجرة هذا الكاتب*** تتمرأى بوصفها

---

* بدأ القاص بالنشر في الستينات، ففي عام ١٩٦٦ فازت قصته " البطات البحرية " بجائزة الملحق الأدبي لجريدة الجمهورية، وفي مجلة الأديب العراقي ظهرت ثاني قصصه الموسومة ب " النيساني " اللتين حققتا له حضورا عراقيا، فيما قدمته للجمهور العربي قصته " الأرجوحة " التي ظهرت في مجلة الآداب اللبنانية، ونالت ثناء سهيل إدريس، كما كتب غسان كنفاني مقالا عن قصة أخرى ظهرت في الآداب ١٩٦٨ بعنوان " تقاسيم على وتر الربابة "، وعلى مدى الستينات والسبعينات والثمانينات لم يصدر سوى مجموعتين قصصيتين هما " المملكة السوداء " ١٩٧٢، وقد أعادت نشرها وزارة الثقافة العراقية ١٩٨٦، و " في درجة ٤٥ مئوي " عن وزارة الثقافة أيضا ١٩٧٨، وقد أحدثتا أثرا ملحوظا في التلقي الجماهيري والنقدي للنص القصصي توج بصدور كتاب " مرآة السرد قراءة في أدب محمد خضير " للناقدين العراقيين د. مالك المطلبي و عبد الرحمن طهمازي ١٩٩٠، تضمن عددا من القراءات والدراسات، وبعد خمسة عشر عاما مضت على نشره مجموعته الثانية ظهر أثره القصصي الثالث " بصرياثا صورة مدينة " وهو كتاب قصصي ظهر عن منشورات الأمد بغداد ١٩٩٣، أعقبته مجموعته " رؤيا خريف " الصادرة عن مؤسسة شومان عمان ١٩٩٥

** " حدائق الوجوه أقنعة وحكايات " محمد خضير دار المدى دمشق ٢٠٠٨.

*** " مجرات التأثير " أو " الحقول المغناطيسية للكتابة " من مصطلحات محمد خضير التي اجترحها في كتابه النقدي الشارح لمجمل تفاصيل رؤيته الذاتية أو تصوراته النظرية لما دعاه ب=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ديومة من التحولات والمثاقفة ، تتوخّى تخطي المغامرة التجريبية ، إلى حيز لانهائي من الرسوخ الآخذ بسيرورة النص نحو متجهات الفرادة ، وتخوم السؤال والمعرفة ، الكفيلة بتأمين ما يكفي من التشويق لطرد أمثولة الاجترار والمكابدة الجوالة ، وإذ ندلف مع المتنحّي بحصافة معتزلٍ سحيق عن كرنفالات الضوء الأسود ولغط زحامات اللاشئ ، إلى شرنقة رؤيته للعالم ، فإننا نكون قد اعتصمنا بإحدى عُرى السرد الوثقى ، حيث الكتابة متعة وفائدة ، وحيث بيروقراطية الحدود النوعية وكل ما هو خارج نصي آخذة في التآكل[1] ، وحيث العبارة تشوُّفٌ واستجلاء وكشوف ،

=(الحكاية الجديدة)، وفي إحدى مقارباته يرى أننا ((بقدر ما نعرف عن المؤثرات الأولى نجهل قدراً كبيراً من اللاحقة لها ، يبدو وعينا في كثير من الأحيان غاطساً في نصف ظلام، ظلام المخيلة ، سديم المجرات التي تتسلط الجاذبيات على أجرامها المتناثرة.. إن محاولة استعادة الآثار تضع خطواتنا على الطريق الصالحة بين قلاع التأثير، وتعين لنا الاتجاه الصحيح.. العقول الأدبية هي عقول منفعلة ، وهي عقول فعالة أيضا يؤثر بعضها في بعض اضطراراً واختياراً ، لكن أشرف أنواع التأثير هو التأثير التلقائي الذي يتوازن فيه الجذب والانجذاب، بنتائج متكافئة ، وهو ما يمكن تسميته بالتجاذب المتوازن)). الحكاية الجديدة " نقد أدبي " محمد خضير مؤسسة عبد الحميد شومان عمان ١٩٩٥: ٥٧ ٥٨.

(١) من ذلك مخاطبته للموت في " قناع أول ": ((سيد الظلام، سيد الأحلام والمقابر والليل المُخَمَّر، سيد الحراس والكلاب والأقفال والخناجر والرصاص، سيد اللصوص، القتلة، الأباطرة، سيد الأرامل، الغانيات، المحظيات، سيد الضحايا العارية من الظل، سيد المحرمات المنتهكة، الكنوز المباحة، الطلاسم المفكوكة، سيد السحر والخيمياء والمحابر المذهبة، سيد الكلمة المرسسة.. يا صنو إلهامي: رآك فلاّح تسامر أتباعك المخدوعين على قنطرة في قرية " المهاجرين "، وكانت تلك واحدة من نزهاتك.. يا ملِكيَ العتيق، أيها الفاتك، الوجه السخامي المحرشَف، ليتك لم تغادر مخطوطات الرعب، مجلدات المسخ، أسفار الجنون، كلمات الشر، وتندس في نصوص اليوم.. حقا مازالت مسودة كتابي الأول والأخير راسخةً في مِرآتك.. حقا إن كتاب خلودي لم يسطّر فيه حرفٌ، وقد عتا العمر)) ينظر حدائق الوجوه: ١٩ ٢٠، فهو مثال على تخفف الناص في مواضع كثيرة من النقاء النوعي للجنس القصصي، فليس هناك راوٍ بالمعنى القصصي ، هنالك مُرسِلٌ يقوم بالنداء المتكرر فحسب، وليس ثمة من رد على الرسالة من المرسل إليه، مما يؤشر قصدية محو الخبر، والعدول إلى سلطة التكلم المجردة، وهذا ما أدى إلى ندرة الجمل الخبرية، بين سيل من الجمل الإنشائية الحافلة بالنداء والتمني، وليس=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

=هناك " زمان " ولا " مكان "، وإذا لم يكن تغييب هذين الأخيرين كافيا لإمكانية التخلي عنهما في القصص الحلمي الرؤيوي والأسطوري والفنتازي، فليس من طبيعة الجنس القصصي غياب سيرورة الحدث وانعدام بؤرة اشتباك الوقائع / الحبكة، إن هذ وغيره من مواضع المراجعة القصدية لحتمية واستقرار الماقبل، وهو أيضا ملمح من ملامح وحدة النص ذي التمفصلات المختلفة، فقد بنيت الحدائق لتكون كتاب أقنعة وحكايات لرؤيا موحدة كاشفة، لا ليكون وعاءً حافظا لمجموعة من القصص، وقد جاءت هذه الانفلاتات النوعية في المقدمات الأولى، واستمرت في الظهور على نحو متقطع بين نصوص الكتاب، لتؤكد للمتلقي أهمية النظر الكلي إلى الحدائق بوصفها نصا تتعالق مفاصله في نسيج قصصي يتحلى بوحدة موضوعية، يؤدي التخلي عن أحد مكوناته إلى اختلال البنية الكلية للنص المتعدد / الكتاب الجامع (◆) الذي تتأسس نصوصه بعضها على البعض الآخر، وتعاود عباراته وأقنعته واقتباساته الظهور على امتداده، بما يمنحه بناءً سمفونيا تصاعديا على وفق تعبير القاص نفسه .، وينظر أيضا نصوص الوجه رضيعا: ٢٥، قناع غابرييل غارسيا ماركيز: ٩٨ ١٠٠، ومواضع أخر. وعلى الرغم من أن مداخل بعض النصوص توحي بكونها تراجم لشخصيات منتقاة فإن المتلقي سرعان ما سيستشف حضور الراوي وتجليات الأداء القصصي المقنع بالترجمة حينا والسيرة الذاتية حينا والتأريخ آناً أو بالتأمل النقدي في سلالات ومتجهات السرد وأسرار التكوين القصصي وبالخطاب الصوفي الاستشراقي حينا وغير ذلك من التنويعات الارتكازية التي يستدعيها الناص في غير معزل عن الوعي الإجناسي بالحدود النوعية العامة للقصة القصيرة بوصفها إطارا بنائيا للخطاب، أوصل حدودها النوعية إلى تخوم وأقاص رفدت القصة القصيرة بمعطيات كانت تبدو بمعزل عن منطقة اشتغالها المفترضة ولا صلة معهودة بينهما، كما استدعى الشعر بمختلف انتماءاته الزمنية وأشكاله القديم منها والحديث إلى منطقة اشتغالات " الحدائق " المتموقعة رؤيا وبناء ودلالة في سؤال ما بعد الحداثة، ولم يقتصر ذلك على نسيج الاقتباسات الشعرية في الحدائق وإنما تخطّاه إلى تموقعات الراوي خلف قناع الشاعر، مبينا مدى العجلة والحماس الزائد والتجني المتعاقل الذي تورطت فيه بيانات موت القصيدة وأقاويل نعي الشعر بوصفه جنسا منقرضا أخلى الكرة الأرضية لجنس أقوى في نظرها هو الرواية أو السرديات عامة، مبشرة بما يمكن تسميته بالحل السردي للأدب، ولكن، هاهوذا أحد أبرز كتاب القصة القصيرة ومجدديها في النظرية والتطبيق يجمع كلا من الشعراء والقصاصين والروائيين مقدما عليهم الشعراء في حدائق الوجوه، ضاربا عرض الحائط بكل تخرصات القطيعة البائنة بين السرد والشعر، إذ يقول: ((إن بستانيا برهميا من طراز طاغور، وحديقة من حدائق الورد الشيرازية، وشجرة تسبح الوجوه المتدلية منها كما شاهدها القزويني في جزيرة خرافية شاركتني حلم=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واللغة تنامٍ وخلق يغربل الوقائع والمجازات ، وحيث الكتابة علم جمال الكلمات والأشياء ، وسوسيولوجيا الفرد والجماعة ، وأبستمولوجيا أحلام يقظة الأدب ، وأنطلوجيا الخراب و الحضارة ، تفرزنها للمتلقي إشراقاتُ مفردٍ جمعيٍّ ، ينحت صخرة الكتابة العصية بإزميل الإيقاعات والنكهات والروائح ، متمرساً بحوار الدلالات ومدياتها ، تمكنه اشتغالاته السيميائية من أن يستثمر المحمول التداولي للعلامة إلى أقاص آخذة بالتوسع في نظامه اللغوي المحتفي بسلطة الكلام بوصفها السلطة العليا في النظام اللغوي والقناة التواصلية الكبرى/الخطاب وحيث وثائق وتوقيعات رؤى العالم غير موكولة بتصفح أرشيف القراءات ، وإقامة سبورات تعليمية لمفردات الثقافة المعاصرة ، وإنما بحتميتها التي لايمكن استبدالها بسواها في الكلام بمفهومه اللساني والاضطلاع بمهمة إبلاغية قادرة على حياكة وتفعيل النسيج السيميائي للكتابة.

(٢)

نتحدث في "حدائق الوجوه" عن علامة فارقة في تاريخ الكتابة العراقية والعربية ، بوصفها خطابا عابراً للخطابات ، يتخطى به المنتج ذاته الإبداعية قبل كل شئ ، للصيرورة إلى المتن العالمي للأدب المعاصر ، شأنها في ذلك شأن الكثير مما قدمه هذا المبدع ، وعلى نحو الخصوص رائعته "بصرياثا" مدينة الإنسان الوفية للجغرافيا والمتخطية لها ، فليست الكتابة في هذا المنظور الذي يسعى باطّراد لإقامة

=هذا الكتاب... أبيقور، طاغور، رودكي، جلال الدين الرومي، كشاجم، عمر الخيام، الشيرازيان حافظ وسعدي، جبران خليل جبران، بدر شاكر السياب، جورج لويس بورخس، غابرييل غارسيا ماركيز، هم بستانيون متعاقبون على حدائق الوجوه، حرسوها ومنحوها أقنعتهم قبل أن يغادروا)): ١٤. ❖ نستعير مصطلح " الكتاب الجامع " من إحدى نصوص الكتاب القصصي " شواهد الأشياء " باسم الشريف منشورات جيم البصرة ٢٠٠٧: ٨١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التوازن بين الـ "أنا" والـ"وجود" تمحوراً حول الذات ينتج مديحا مقنَّعا لها ، فقد تفككت القطيعة المعرفية بين الذاتي والجمعي ، وغدت الكتابة أثراً عائما في بحر الرموز.

لم يعد المنتج هاربا من مرجعياته ، حريصا على إخفائها ، متحاشياً تداولها مع المتلقي الفائق / الناقد ، فها هو يدله أكثر من غيره على تلك المرجعيات ، وها هو يستدعي الأسماء التي تُخشى محضُ الإشارة إليها إلا اقتباسا عابراً خشية تلاشٍ في وميضها المربك ، يبدو مآل أية تجربة تتداخل معها نصيا ، أو تستعير رؤيتها للعالم ، حيث لا وجود لأدب عابر للقارات بغير وجود رؤيا فردية شديدة الخصوصية والوعي لمحليتها.

(٣)

منطقة التداخل النصي بقعةٌ شاقة وبالغة التعقيد في مواجهات رؤى العالم ، تضع التجربة إلى جوار أتون الوميض الساطع وقوى الجذب الهائلة لمجرات منتجين تداخلت معها مجرة الحدائق ، منتجين من طراز المعري وجلال الدين وفريد الدين وطاغور وغوركي وبورخس وماركيز وأمثالهم ، وهي مهمة كان في وسعه أن يتلافى سبلها الشاقة ، ولكنه اختار أن يلحقهم بذبذبات صوت الراوي حينا ، وتمفصلات المروي حينا ، وأن يتشاطر معهم مهمة إنتاج النص ، لأنه ليس بصدد محاكاتهم ، وإنما هو بصدد استجلاء تعالقات النص الجامع / المتعدد ، لتخليق مجرته الخاصة من معطيات ومواد متباينة الانتماءات الزمانية والمكانية ، قد تبدو متناقضة ، أو أقل قدرة من سواها على التبَنِّين في مركزية الرؤى والتشوف الحديثة ، وهذا بظننا هو جوهر فلسفة القناع في حدائق الوجوه ، حيث امتلك المنتج زمام الرؤيا والبنية والدلالة ، وتتوأمت في جدلية الكتابة أقطاب الحكمة والفلسفات والرؤى المتقاربة و المتضادة ، لتشكل متوالية نصية / بانوراما مشهدية ، بدت لانهائية في تحولات الأقنعة والرموز

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والفضاءات ، مقدمة للمتلقي دعوة مفتوحة لزيارة أرشيف الوجود الإنساني ، ومشاركته قطاف محاصيل وثمرات حديقة بستانيي العالم ، لكأنه قد وضع في يد المتلقي مقاليد "الفأر الرقمي" ، وأجلسَه أمام "صورة الأرض" لا التي اختطها الإدريسي ، وإنما التي تختطها عدسات الأقمار الصناعية على محرك البحث "غوغل" ، ليتنقل سلطان الفأر الرقمي/ الحاكم المطلق للعالم الافتراضي ، بين مشارق الكرة الزرقاء ومغاربها ، بحارها وصحاراها وغاباتها ، ثم ليزيد الصورة ماشاء وضوحا ، ويُدقّ في الاستبصار ، لينفذ إلى محاشر النفوس ومقصورات مرسلاتها في مدنها وأشباه مدنها و قراها ، في المواقع المشهورة ، وشقائقها الغائبة و المغمورة ، مصغيا بملايين قوى السمع العائدة إلى زملائه أعضاء المجلس العالمي إلى غمغماتها وتمتماتها ، لغطها وهمسها ، غنائها وحشرجاتها ، صخبها وهدوئها وعنفها ، تهتكها وتنسكها ، في الجغرافيات الحزينة للحدود الإنسانية.

(٤)

لعل فلسفة الكتابة في الحدائق تتكثف وتتلخص في قول المؤلف ((إني من المؤمنين بعقيدة الأسماء المتعددة للإنسان المفكر ، الأسماء التي تنسبه إلى جيله وحاضره ، والأسماء الخفية التي تصله بالوجود الأثيري لعقول تسبح في مجرات لازمنية تجذبه إليها)) وهو يدعو هذه العقيدة بـ((أسمائي اليوتوبتامية))[١] ، التي تجعل من كل راءٍ رئيسا للمجلس البشري العالمي حيث ((لا يجري احتقار إيمان أي إنسان)) كما نقل بستاني الحدائق عن البستاني طاغور الذي شغف به حبا على حد قوله[٢] ، أو ((أمينا لمكتبة العالم))[٣] ، أومالكا لـ((خان العالم)) ، جنبا إلى جنب

(١) الحدائق: ١١٧.

(٢) ينظر نفسه: ٦٠.

(٣) نفسه: ٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مع أسمائه المتعددة /أقنعته/تجلياته/ شركائه على مقاعد المجلس العالمي ، المشهورين منهم من أمثال رودكي وبورخس والرومي والسياب وجبران ، أو المغمورين من أمثال ثيوداركيس والقصاب و الحارس الزنجباري والقابلة الأبلية وشمامة وغيرهم ، أقنعة مكنته من تحقيق تنويعات متعددة في بنية الشكل القصصي وموضوعاته واللغة الساردة ، ولا أجد تعبيرا عن هذه الملحوظة أكثر دقة مما وصف به هو بورخس قائلا ((إن بورخس من طبقة الأساتذة الذين لو لم أقرأ عملا له لاعترضني كاتب من طبقته وجذبني إليه ، كل قصة يكتبها باسم ، ويظهر فيها بقناع ، كان يتخلى عن أسمائه السابقة أمام مرآة الحديقة العالية التي عكست خطاه الهاربة من وجوده الشبحي ، إن بورخس الحقيقي لن يصل إلى هنا أبدا))[1] ، وكذلك محمد خضير الحقيقي لن يصل إلى هنا أبدا ، بوصفه أثرا يحلق في ديمومة تحولات الدال ، وكينونة كتابية تتوارى خلف أقنعة المجلس العالمي الذي ((لا يخلو منه مكان ، فأعضاؤه هم جميع الناس في العالم))[2] ، هذا الراوي سليل كل الأزمنة ، وقيِّم كل الأمكنة ، إنه في رؤى الأقدمين ، وفي تلافيف أدمغتهم ، بقدر ما هو متموضع في ((عمارة الصمت)) ، مصغيا باهتمام لما يدور من لغط الذوات في مسافة الذبذبة ((صه)) ، الممتدة بين الرائي والرؤيا ، فقد كان هذا الراوي في محبس المعري مثلما عاش تحت أغصان أشجار غابة بستاني طاغور ، وكان شاهدا حيا على هيروشيما بقدر ما تواجد في غرفة رابعة العدوية ، وليس ماركيز المخضرم شهرةً بمنقطع لديه عن أسماء ربما عدت باهتة في حديقة الحداثة مثل الزهاوي ، وما ملحمة جلجامش والرامايانا والأوبانيشاد بمعزل لديه عن ثمرات أخر للتجريب الخُضَري الإنساني في أقسام حديقة العالم مثل طوق الحمامة و"الزهرة" و"مصارع العشاق" و"تزيين الأسواق" و"رسالة الغفران" ، فالحياة نص يكتبه الجميع ، وحدائق الوجوه نص البستانيين جميعاً ، بهذا المنحى تغدو الكتابة بديلا للقص والشعر والسيرة والتأريخ على حد سواء ، إنها فعل

---

(١) الحدائق: ١١٧.

(٢) نفسه: ٢٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تغيير العالم المُسائِل لحتميته وتطامن الأشياء ، الكتابة بهذا المنظور ضرب من الآركيولوجيا ، تتوحد من خلاله الوقائع في حوار الدلالات والدوال لتغدو أثرا سابحا في بحر الرموز.

يمكننا أن نميز هذه النزعة الحفرياتية في عدد من نصوص الحدائق ، مثل "قناع غابرييل غارسيا ماركيز" حيث يبتدئ الراوي حفرياته من خطاب لماركيز ألقاه عام ١٩٨٦ ، في اجتماع استذكاري لضحايا قنبلة هيروشيما ، ليجعل منه نواة مولدة لمتوالية من الإشراقات والأسئلة ، التي تبدأ بـ((توقف أغنية الإنسان الطبيعي اللاعب بمجازات الحب ، لتبدأ حشرجة الإنسان الآلي اللاعب بأزرار البيانو الذري ، الشيطان يهبط من لغة الجسد إلى كيانات العصر المشعة))[١] ، مؤسسا على رؤيا الرعب الكوني هذه مشهدا لأوبريت جمعي يؤديه ((فريق يمثل أجناس الأرض ، تخلى عن أجهزة الصوت الألكترونية وأجهش بترددات الأسطوانى الحجرية التي سجل عليها ثلاثة أجداد عراة متباعدين أغنياتهم بعد أن استقوا ألحانها من أعماق الأرض))[٢] ففي آركيولوجيا الفناء هذه لا علامة مستثناة من الانخراط القدري في ذلك الأوبريت / الأغنية / النشيد / السمفونية الذرية ، سواء أكان ((صوت مايكل جاكسون والأم الزنجية الكبيرة في هارلم ، أم ((جبل الحديد)) حيث تعد العدة لمحو الجنس البشري ، أم ((الكنايات والرموز)) / الوجود المفترض ، أم ((الأنهار الكبرى)) أم ((ناطحات السحاب)) ، وقد استدعت قنينة ماركيز المقترحة في خطابه لإيصال رسالة العالم الفاني إلى العالم الناشئ بعد واقعة الجنون الأممي رحلة في الزمن الأرضي قبل وبعد ما حدث في تلك الرؤيا لإنتاج نص لم يكن ليكون لولا توافر النظر الكلي للوقائع وتعالقاتها الخفية الجامعة للمتناقضات والمفككة للمتقاربات ، ومزج العالم الموضوعي بالعالم المجازي لإنتاج التجليات بوصفها الوظيفة السيميائية الكبرى للأدب.

وفي نص "البستاني" أيضا وهو مدخل المجموعة تتجلى للمتلقي آركيولوجيا

---

(١) الحدائق: ٩٧.

(٢) نفسه: ٩٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأقنعة من خلال نص يتبني في بعض مناطقه لغة نقدية شارحة ، تعين المتلقي على تفكيك بنى الأقنعة ، وتعده لتلقي جدل الرموز ، حين يقول الراوي ((ارتديت لأنجز هذا الكتاب أقنعة ستة بستانيين عظام ، ورويت حكايات ستة وجوه استظلت في حدائقهم ، واستبقيت قناعا سابعاً أرتديه في حديقة الأعمار الوسطى ، التي أرعاها في قناع نفسي التي ستغادر إلى الخان الكبير بأسرع من ذبوا الزهرة في الحدائق ، الوحوه واحدة في نموها ونضجها وسقوطها ، والبستانيون متبدلون بين الحدائق ، وقد لا أكون البستانيَّ الأخيرَ في حدائق الوجوه)) [1].

كما تنشط آركيولوجيا العَمَى في حكاية الملك المقنع التي يفتتح بها نص ((قناع أبي العلاء المعري)) منطلقا منها للحفر في سلالات من مرويّات العمى المقنع والجمال المقنع ابتداء بحكاية القصّار الأعور المقنع مستجليا اشتباكها مع نص بورخيس عن "المقنّع الخراساني" ، وهو سرد حفرياتي لا يتمركز في العمى أو أشباهه بقدر ما تتمركز في فلسفة القناع المشار إليها ، بوصفها ضربا من عدوى التخفي الأممي/ الامحاء في القناع ، أو التمترس به ، أو الاستعانة بالقناع على مهمة وجودية شاقة في مأزق الوجود ، كما في وصف الراوي لابن القارح بأنه قناع ((اتخذه أبو العلاء ليسيح به في العالم الآخر مبصرا ، لكنه حين عاد إلى محبسِه الأرضي تخلّى عن قناعه للبستاني الأخير)) [2].

إن حدائق الوجوه المترسخة في كتابة ما بعد الحداثة ، ترسخت أكثر فأكثر فيما يأتي عبر وعي ما كان وإعادة إنتاجه على وفق حدوس ما سيكون ، مفيدة في ذلك من مجمل المغامرة الإنسانية في الأدب والتاريخ والفن لتخليق النص الجديد على مشارف السؤال الفلسفي ، حيث يتناسخ ما دعاه باشلار ب ((أدب العمق)).

◆ نشرت في (الناقد العراقي) ٢٠١١.

---

(١) الحدائق: ١٥، وينظر ٧ ١٣.

(٢) نفسه: ١٨٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التكثيف الرمزي وجماليات السرد

قراءة في "شواهد الأشياء"

[١]

تطرح "الشواهد" سؤالا ضمنيا حول جدوى التخلي عن المسحة الجمالية للخطاب الأدبي والترويج لتوصيفها على نحو يفتعل تناسبا طرديا بين وعي العلامة وخيانة الحداثة ، بما يؤسس لنزعة تتبنى الجماليات العدمية على النحو الذي يعفيها من أية مطالبة بأدنى مستوى من معرفة سيرورة لغة الخطاب بأبنيتها وتعالقاتها والمراحل الكبرى لتشكلها خطاباً بين الخطابات.

ليس القص حكاية فحسب ، فهذه المهمة تضطلع بها الجدات والأجداد على خير ما يرام ، ولا يعد الحصول على تشكُّلٍ ذهنيٍّ لحكاية ما عملية إبداعية لذاتها ، لأن ما يجعل من التشكلات الذهنية الحكائية أعمالا أدبية لا يقتصر على محمولها الدلالي فحسب ، بل يشارك في توطيده معمارها الجمالي لغة وأخيلة واسلوبا ، وأبعادها المجازية التي تخترق سطوح الواقعات السردية لتلج أعماقا من الكشوف والحدوس والرؤى.

سنتجنب الخوض كثيراً في تمفصلات الراوي والمروي له لأنها أضحت بظننا ثنائية عقيمة ممعنة في تحنيط المقاربة ، وسنركز اهتمامنا في جوهر الخطاب ممثلاً بالمروي ، بوصفه الضلع الاكثر فاعلية في ثالوث المتن الحكائي ، فقد قدمت شواهد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأشياء رؤيا متميزة للحكاية ومبناها تمكنت على امتداد صفحات هذه الرؤيا من الحفاظ على كينونتها السردية من التلاشي والذوبان في خضم التجليات الشعرية والأواصر الجمالية بين علامات الشواهد ، ولكنها على الرغم من ذلك توحي للقارئ بما يربك الثوابت الأجناسية القائمة نظراً لتمركزها في جغرافيا مشتركة الانتماءات هي جغرافيا النص الحي القادرة على الاشتباك مع وقائع وشخوص جغرافيات إنسانية مجاورة سابحة في بحر الرموز الكبير ، فالأدب كما يعبر فوكو: ((يحيل من اللغة والصرف والنحو الى سلطة التكلم المجردة حيث تلتقي كينونة الكلمات المتسلطة والوحشية غير المدجنة)) (١).

سلطة الكلام هي المرجعية الفلسفية التي تنتجها منازل التجليات النصية لاختراق يومية الواقعات وعاديتها وجعل التلقي ينفذ معها إلى ماوراء الأمكنة والأزمنة من كوامن ودلالات تتحرك في حيز سيميائي يبعث الحراك في الكلمات والأشياء ويمنحها الرسوخ والتجذر والامتداد ، وفي هذا السياق وفقت الشواهد في إنتاج تجليات تتجاوز الزمان والمكان الموضوعيين محلقة في زمان ومكان مطلقين إلا أنهما على صلة وطيدة بالوقائع المعيشة ويذكِّران دائماً بهذه الصلة المركزية التي تبقي الحلم الرؤيوي الصوفي متمحورا حول الواقع ومتجذرا في الحياة.

يرى إيكو أن إنتاج التجليات هي الوظيفة السيميائية المركزية للأدب ، وإنتاج التجليات يعني ((أن نعكف على الأشياء الحاضرة لندرسها ولننحتها بطريقة تمكن الذهن اليقظ بعد تجاوزها من إدراك معناها غير المعبر عنه يحيل الموضوع على سديم من المضامين)) (٢) ، وهذه الفعالية تبقي الرمز / العلامة ((مفتوحاً قابلاً للتأويل بصفة مستمرة)) (٣).

---

(١) الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو: ٥٤.

(٢) أمبرتو أيكو، السيميائية وفلسفة اللغة: ٣٧٦.

(٣) م.ن: ٣٧٨

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

[٢]

شواهد الأشياء هي شواهد تجربة وجودية جنوبية ، إن رؤيا طللية تستشرف خراب العالم ، العالم يدخل في جدلية خلاقة مع المكان المعيش ليتبادل معه الأدوار وليغدو كل منهما نافذة رمزية على الآخر وعلامة تحيل حفرياتها على الأخرى في مركَّب نفسيٍ لا ينفصم ، وهنا يغدو خراب العالم خرابا لعوالم ، و خراب تلك العوالمٍ الصغيرة خراباً حثيثاً للمتناهي في الكبر.

رائحة الجنوب ، ماؤه المشبع بالأزمنة والأشباح والرؤى ، طينه ذو الرائحة التاريخية النفاذة ، قصبه ، زوارقه التي تمخر عباب الوجود ، وترسو على شطآن الذاكرة وتبني مرافئها في لا وعي الجماعة ، كل ما يرسم لوحة الجنوب في العقل الباطن للأمة العراقية يرتسم حركا ملونا ممتلئا بالأصوات والشخوص في نص يحاول بوعي وإجادة أن يحدث خلخلة في البنية السردية المستقرة ، وأن يتخطى على نحو ما وإلى مدى ما قسطا من رتابة الحدود النوعية.

تعضد الشواهد التي احتشدت في فضائها المتشوف تجارب ذاتية ومواقف صوفية ووقفت على شفير المتن الفلسفي في أحايين عدة واشتبكت مع سيرورة النص / العلامة في بعديه الجمالي والمعرفي ، النص الذي منحته سلالات من الرائين من الوعي الإبداعي والقلق الإنتاجي الشئ الكثير.

هذا المواطن كان يوما الخليل بن أحمد ، وكان في ثانٍ علي بن محمد ، وكان في ثالث السياب ، وكان في رابع.. ، ولم تزل هوية المواطن الأبدي مفتوحة لكل من ينتمي إلى مدينته فيحسن الانتماء ، حينئذ تتكفل له بأن يصبح قادرا على إدارة حوارية العالم ، وأن يتحول ما يكتبه إلى خطاب يتجاوز مكانه المحلي انطلاقا من محليته غير المنغلقة ، المحلقة تحليقا منتجا للدلالة في فراغ العلامات ، على النحو الذي يرفد النص بامتدادات وسمات ترشحه لأن يكون نصا كونيا يخاطب ثقافة القرية العالمية الصغيرة خطابا قادراً على احتواء محليته و فرديته وتقديمها للآخر ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واعيا تماما لأهمية عدم التدهور في فخ التشرنق المحلي ، أوالتمركز حول لوغوس الأنا بما يكرس القطيعة بين الذات والعالم ويجرد المرسلات من فحواها التواصلية.

[٣]

عالم الشواهد عالم مائيٌ ، قارَّةٌ مائيةٌ تحتوي أمكنة الرؤيا ، الماء يفرض سيادته على الموجودات ويدخل في جِبِلَّة كل شئ: الأحجار والسماء و الجدران و الأرض ، الظلام السائل الدبق ، والنهار الشفيف الماثل على نوافذ تطل على يوميات المصير ، الانكفاء على الذات وفي الانفتاح على الآخر ، في عش الطائر وفي الانفساح اللانهائي لبيت الطفولة ومجرة المهد ، مفعِّلا الاشتغال السيميائي للماء بوصفه ((عنصر الخلق في الفكر))[١] عنصرا يختزل الطقوس والعادات ويتغلغل متأصلا في الأساطير والحكايات الشعبية.

يشير جاسم عاصي أحد المضطلعين بسيميائيات الماء العراقي إلى اغتراف الكثير من الكتاب من مصادر المياه ، وتوظيفهم لها بوصفها دوال ذات ثراء رمزي ، تشكل مصدر إخصاب الفحولة والأنوثة ونهوضها واكتمالها فهي بالتالي منعطف لإدراك الأشياء والظواهر الخفية وبذلك يكون الارتباط حياتيا ويؤشر الصيرورة عند الشخصيات[٢] كما يشير إلى اتخاذهم من العوالم المائية حاضنة تشهد صراعات الانسان والى الدور الذي تلعبه المخيلة المائية في تفعيل السرد والوصف وبالتالي تؤدي الى احالة النص إلى حافة الأسطورة[٣].

وقد رسخ الماء حضوره في الشواهد عبر علامات مائية وأخرى مرتبطة بالماء دلاليا مثل "التربة الندية وطحالب الشط الرسوبية ص٩ ، نعقت المراكب كما لو

---

(١) ماقبل الفلسفة، الانسان في مغامرته الفكرية الاولى، ه. فرانكفورت وجماعته: ١٧١

(٢) ينظر: دلالة النهر في النص، جاسم عاصي: ١٠

(٣) م.ن: ٣٠، ومواضع متفرقة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كانت غربانا ص١٠ ، تأكد من عودة المزارعين وصيادي الاسماك نحو ازقتهم الخشبية ص١٠ ، رمى برأسه ناقما يشم أديم الارض التي تضوعت بروائح الجداول ومكونات الشط ص١٠ ، إنها جذوع نخيل وقناطر ص١١ ، لم يكن ارتيابا من الطوق الذي فرضه حرس السواحل.. ارتياده المسفن وسماع مايطلقه البحارة الهنود من كركة ص١١ ، مقبرة الدوب ص١٧ ، لأوقات المد المتشح بأردية الغسق الدامي ص٢٠ ، هولولوهولوياالله ص٢٠ ، ترك ظله الموشوم على جسد المياه ارتعاشات قلقة ، هز انزلاق المردي زورقه وجعل جسده الناحل يتململ ص٢١ ، لا تقترب من تلك المقبرة الطافية.. إنها الشؤم عينه ص ٢٢ ، شواهد أحسستها بعبق الطلع الذي تنفست ، وبدغدغة المياه ، و بشفافية مديات الأعماق الطاغية ، وسعف النخيل ، واحتدامهِ النزق ، بتشابك الجذور وسط غرين الجرف المستبد ص ٣٠".

إن لوفرة العلامات المائية دلالاتها ، فالعلامة المائية بوصفها شفرة منخرطة في سياق ترميزي ، تبدو مرشحة دائما وبقوة في الشواهد لأن تحيل الحفريات السيميائية في بواطنه وطبقاته الدلاليه على مجموعة من الدلالات التي أنتجها الخطاب بمهارة ، ابتداء بانتخابها من النظام اللغوي ، فأغنت النص ، ومنها:

١ دلالة التطهير:

يتداخل الماء مع النار في رمزية التطهير ، النار تطهر قطب المدنس بالتعذيب ، والماء يطهر بالكشف عن الجوهر الأصلي في جوانيات الكينونة ، بعد إزاله غشاوات المدنس الأرضي/ظهورات القتامة والحَجب ، هذا مانجده في التقريرات العالمية للفكر الغيبي ، بما يمثل مشتركاً ماورائياً عاماً بين الديانات ، يتموضع في سيمياء العلامة المائية ، فلايمكننا التغافل عن هذه الدلالات ونحن نقرأ قول الكاتب: ((وهل ستستحم في النهر؟ - بادرتني امي – ربما قلت ، او ربما هناك في ذلك القسم المعزول)) ، يقول باشلار: ((تنضج انفعالاتنا في العزلة))[1] ، الأم / الارض تحرض ولدها على النزول

(١) جماليات المكان، غاستون باشلار :٤٧

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلى النهر ، وهي فعالية موازية سيميائيا للتطهر من الذنوب ، قد يكون مصحوباً باللذه والألم معاً ، ويكتنفه الخوف من المجهول ، وارتقاب الاتي الغامض: ((لم أنتبه إلى أمي التي رمقتني بأزدراء: مابالك ؟ تساءلت.. الآن بوسعي الكشف عما أضمره ، أطرقتُ مفكراً: أستحم يا أمي ، فإن الاستحمام في هذا الوقت منعش ،.. شئ رهيب باغتها!" يقول باشلار ((الإنسان يعلم غريزياً أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق)) [1] ، ولا يقرأ هذا النص إلا في ضوء فهم أصيل لجدلية المقدس والمدنس.

٢. الخصوبة و التخليق / انتهاك العدم:

يقول الأستاذ ياسين النصير: ((كل الأحلام تحيا في المياه ، ويذكرنا الماء بالرمز البدائي الأول للخلق ، اتصال خفي بالأرض الأم)) [2].

لاشك في أن للماء دلالة ذكرية تقابل الدلالة الأنثوية للأرض ، الماء يوقظ الخصوبة الكامنة في رحم الأرض ، ويندمج الاثنان معاً على مركب علامي واحد محمل بدلالات الخلق والانبعاث من الغياب والضمور والجدب ، هذه الرؤيا السيميائية للماء كانت جديرة لدى يونغ بأن تصبح شكلاً من أشكال الأنماط الأصلية التي تهوم على بحر الدوال الفسيح ، من هنا يصبح النزول إلى الماء جسراً نفسياً تقيمه الذات مع كل هذه الدلالات العميقة الكامنة في الماء بوصفه ((وطناً كونياً ، ودعوةً إلى الحلم والسفر)) [3] ، يجعل القاص هذا النزول إلى الماء رحلة عودة إلى الولادة /الخلق/ حماية الرحم الأمومية /المأوى الأول للكينونة المتمأزقة في سديم الوجود والعدم: ((كان ثمة انتظار غامض ، تناهى إلى سمعه نقيق الضفادع الحاد.. تسلل بزورقه عبر أغصان العرائش المتحاضنة.. عاد إلى مقبرة الدوب الغرقى.. اعتمر عدة غوصه بعد أن تأزر بصرتها الكالحة.. هبط منزلقا باتئاد تحف به الأصداء التي

---

(١) جماليات المكان، غاستون باشلار :٤٧

(٢) اشكالية المكان، ياسين النصير: ١١٩

(٣) حركية الابداع، د.خالده سعيد: ١٣٥

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مازالت تتجاذبه نحو الأعماق ، إذ تنادت عوالم القيعان.. برتابة لها صدى الرنين المخنوق ، فاحت من الأعماق رائحة المخاض ، كان ثمة شيء قابع هناك ، ربما كان حبله السري الذي أودعته أمه القاع إيفاء بنذرها)). لقد غاص الراوي في روح الماء (والماء روح مقدسة) ليتحد بالمطلق اتحادا صوفياً ، ليمسك الزمن الهارب بكلتا يديه ، ويعيد تشكيله على وفق تطلعه الأثير ، وما رائحة المخاض التي فاحت من الأعماق إلا أصداء البدايات البعيدة وتهويمات تشكلات الكينونة التي كان الحبل السري علامة دالة عليها ، وقد وضعها الكاتب في موضعها المناسب من النص لتعمق الرؤيا الصوفية وتؤكدها ، وهي مدهشة في موضعها من معمار النص ، إذ جاءت في نهاية القصة ، لتعلن البحث عن البداية ، ولتؤطر الحدث بإطار غيبيٍّ منفتح على المطلق عبر علامة النذر ، بوصفها علامة تؤكد قطبية المقدس في سيمياء العلامات المائية للنص.

[٤]

التكثيف الرمزي الحكائي:

يرى فوكو أن ((الاشارات التي تؤول لاتدل على الخفي الا بمقدار ما تشبهه))[١] ويشير "جان ريكاردو" الى انه لايوجد وصف بلا حكاية فهو مدرج دائماً في الحكاية بل ان كل وصف يبعث حكاية بنفسه ، حكاية واقعة ضمن الوصف[٢] فبما ان الوصف يوقف سير الاحداث بعد ان يعلق الزمن ، فمن الطبيعي ان يستجد الوصف بين علامتين بحيث تستطيع الحكاية الدفاع عن نفسها وهي تزيد من كثافتها هذا هو دور الاطار المكثف: وضع توازن حركي شامل ان دور الوصف الرمزي هو وضع دليل حكائي خاص بالماضي او بالمستقبل وفيه يمكن ان تترتب ولو حتى كبذرة

(١) الكلمات والاشياء: ٥١

(٢) القضايا الجديدة للرواية، جان ريكاردو :٤٠، ٤١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لتصرفات مستقبلية[1].

ومن البقعة المائية/ القارة السائلة في جسد النص ، تنطلق تنويعاته الوصفية التي تعضد باستمرار النظام العلامي والجمالي للنص وتمنحه قدرا من التماسك والقدرة على التواصل مع المتلقي ، بما يسخره لها الكاتب من استبطانات لعناصر الرؤيا الجنوبية المعطاء وانشطاراتها المرجعية ، ومن ابرز هذه العناصر العلامية التي تخاطب العالم الحي وتحيل من خلاله على ما وراء الماديات:

اولاً- الروائح:

تحيل الروائح – بوصفها علامات سابحة ونافذة خلال الحدود الحسية – على وجود شبحي لأطياف الفراغات المسكونة بالنسيان والمنهمكة في حواريات العزلة ، تلك الموجودات الضبابية الهلامية التي تنم عن بصيص متوهج لارواح عالقة في عوالم جهنمية فنتازية تتقاطع مع الطبيعة دالة على الخفي بمقدار ما تشبهه ، يقول فوكو: ((بين العلامات والكلمات ليس هناك الاختلاف القائم بين الملاحظة والسلطة المقبولة.. ليس هناك في كل مكان سوى لعبة واحدة لعبة الاشارة والشبيه ، ولذالك فإن الطبيعة والكلمة تستطيعان ان تتقاطعا الى ما لانهاية مشكلتين – لمن يعرف القراءة- نصا كبيرا واحدا)) [2] ، والروائح في شواهد الاشياء جزء من الجدل النوعي للنص ، الذي ((يحلل مادية العلامات في شفافية المعنى))- على حد تعبير جان ريكاردو-[3]: ((في البدء كان عزاؤه بأن الرائحة هي خليط من عبق الحب بوك ورائحة التربة الندية وطحالب الشط الرسوبية غير انه ايقن ان الرائحةهي بمثابة إقحام ولم تكن مصادفة اختفت متلاشية مع روائح شجر البمبر والسدر الوافر ص٩ ، بعد أن خلبت روحه الروائح كان جسده قد انتفض يقظا من جرائها ص١٠ ، انبثق العبق

(١) القضايا الجديدة للرواية، جان ريكاردو: ٢٣٦ ٢٣٥

(٢) الكلمات والاشياء: ٥١

(٣) القضايا الجديدة للرواية: ٣٠٤

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من ثنايا الجدران ص١٢ ، الجسد الهلام المحفوف بالروائح ص١٢ ، كان العبق مازالت بقاياه تحتل بواطن أنفه ص١٥ ، رائحة استوطنت البساتين وأشياء أخرى ستحدث ص١٦)).

وربما انعقدت مقاربة ما بين سلطة الروائح وحضور توهمي لمباهج أنثوية حثيثة : ((بعد ان خلبت روحه الروائح.. حينئذ أنغقدت في عمق خياله صور تستوطنها مباهج أنثوية ص١٠)) ، هذه الروائح المؤجلة في شعرية الزمن في السرد القصصي للشواهد تمثل التفسير الذي ادخره النص(المسفن) لمقطعه الاستهلالي ((ارتعش جسده كما لو كان كتلة من التوترات عندما داهمته تلك الرائحة ص٩)) ، اذ تعد الافتتاحية عنصرا مهما في المتخيل السردي لانها تمهد للخطوة القصدية الثانية في الخطاب فالافتتاحية تكون مفتوحة على اللاحق من الاحداث والى تكثيف ثيمة النص[١] ، ويشير ريكاردو في حديثه عن التكرار النصي الى أنه عندما يتعلق الامر بالنص وعنوانه فإن الآيدلوجية المهيمنة تنصح بالتكرار وبصرامة بدلا من استبعاده العنوان ليس نصا آخر حتى وان نتج عنه وبهذا الوضع لايتمتع باستقلالية وان كان مستخلصا وبهذه الصفة فإنه يتميز عنه[٢] ، هذه المقاربة الحسية تقود بانسياق دلالي الى مقاربة حسية أوسع تنبثق من العلامة الحسية المركزية في النص ((الرائحة)) تنعقد المقاربة ما بين الرائحة والمخاض ((برتابه لها صدى الرنين المخنوق فاحت من الاعماق رائحة المخاض ص ٢٦)) إنها تحيل على البدايات وتداعيات التشكل الاول للذات في رحلة عودة إلى سديم الغياب / الحضور تحيل على بدائية المأوى ((ربما كان حبله السري الذي أودعته امه القاع إيفاءً بنذرها ص ٢٦)) ، هذه العلامة الطقسية (النذر) ربطت ما بين الوليد (بطل القصة) وبين الرحم البدائي (العالم المائي) الموصل إلى أعماق الارض/الوالدة الكبرى ، عاقدة الصلة الازلية بين الكينونتين الانسانية والاسطورية عبر الحبل السري المنذور الذي رسب في الاعماق

(١) ينظر: دراسة في البناء الفني في خماسية مدن الملح د. حسين حمزة الجبوري: ٤٠

(٢) ينظر: القضايا الجديدة للرواية :٢٥٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مطلقاص الكينونه الانسانية في رحلة بحث مستمرة عن تلك الامومة المائية/ الارضية الغامضة الاسطورية ، إن الكاتب هنا (يطرح أسطورة لا بالمفهوم المثيولوجي أو أعتماد المتن الاسطوري بقدر ما أعتمد الدلالة الاجتماعية والنفسية من خلال أسطرة الواقع مشيداً عليها حكايات تنامت بالتكرار وترسخ عبرها المعتقد الاجتماعي إلى اسطرة متميزة)[١] وفي هذا السياق أستذكر مقولة لفتت إنتباهي لكارل غوستاف يونغ يفسر فيها أعطاءه إذنا صاغية للأساطير الغريبة المنبعثة من النفس قائلاً (لسوء الحظ لم ينل الجانب الاسطوري للأنسان إلا أهتماما ضيقا في هذه الايام ، لم يعد بإمكانه خلق الخرافات والنتيجه أنه يخسر الكثير إذ من المهم التحدث أيضا عن أشياء غير مفهومة. لا يمكننا رؤية عالم أخر تحكمة قوانين مختلفة بسبب أننا نعيش في عالم معين ساهم في تشكيل عقولنا وبناء أسس حالتنا النفسية. من المؤكد أن رجل الا ساطير يتطلب الذهاب إلى أبعد من كل هذا لكن رجل العلم لا يسمح بمثل ذلك)[٢].

ثانياً – الاصوات / السلاسل الايقاعية :

إذا كان العمل الادبي هو قبل كل شئ ((سلسلة من الاصوات ينبعث عنها المعنى))[٣] فإن هذه الاصوات قد تقل أهميتها في بعض الاعمال الادبية أو تغدو شديدة الوضوح بحيث تغدو الطبقة الصوتية شرطاً ضرورياً للمعنى[٤] ، والعمل الادبي بتعبير أخر – أنتقاء من النظام الصوتي للغة ما ولا غنى عن علم الصوتيات في أي تحليل مناسب للأنماط الصوتية[٥] وفي العالم اللساني للعلامات ترتبط الشفرات

---

(١) دلالة النهر في النص :٣٠.

(٢) ذكريات، أحلام وتاملات (سيرة ذاتية) كارل غوستاف يونغ: ٢٩٤

(٣) نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك :١٦٥

(٤) المكان نفسه.

(٥) م.ن :١٨١

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصوتية بدلالات ، فالمنطوق الرمزي يقود- على وفق مستويات ايحائية تقوي وتضعف إلى شئ متصور ذهنياً يحس ويدرك إدراكاً مجرداً ، ليشكلا معا قطبي الثنائية العلامية اللسانية: الدال والمدلول ، ولينصهرا معا في بنيه لفظية أشارية هي عبارة عن مركب العلامة. وحين نتعامل مع نص أدبي فلابد لنا من التوقف عند النظام الصوتي للمرسلات ، فالكتاب – من العيار الثقيل – لا يغفلون عن الاثر الكبير للأبنيه الصوتية التي تحتويها نصوصهم على المتلقي ، ذلك أن (طبقة صوتيات الكلمة) هي أولى الطبقات الاربع التي وجد أنغاردن العمل الادبي مكونا منها في بنيته الاساسية[1] ومن شأني في التحليلات الصوتية للنصوص الادبية ألا أحصر الفاعليات الصوتية في الجانب اللغوي من شخصية العلامة – وأن كنت أبتدئ به نظراً لأهميتة الاساسية في مجمل البنيه الصوتية للنصوص - إلا أنني أفضل التعامل مع تلك البنيه على أساس أنها تتشكل في الكتله الرمزية / السياق الدلالي العام للنصوص من تحايث عدة محاور وفقاً لطبيعة النص ومستوى رقية الفني ، "وفي الشواهد" بوصفها نصاً سردياً غنياً بالوعي الصوتي لحركية العلامات ، نستطيع ان نتتبع الاثر الواضح للعلامات الصوتيه في محاور منها:

١ طبقة صوتيات الدوال:

فللدال اللغوي بنيته الصوتية المميزة له عن سواه ولا تتساوى العلامات في جمالية البناء الصوتي ، مثلما لا يمثل هذا البناء – بالضرورة – ذريعه إلى أقصاء علامة ما مهما بدت فقيرة في جمالية الصوت – من العائلة العلامية للنص أو طردها من المعجم الادبي الذي لا حدود له سوى حدود جماليات النظم ووعي المرسل لجدوى النظام الذي يعمل على تشفيره وتحويله إلى رسائل لغوية ذات سمات اسلوبية أدبية.

وكاتب "الشواهد" في أختياراته لعلامات النص – ذو نزعة جمالية ، هو متقشف في أدبيات الجزالة والسلوكيات البلاغيه ، إلا أنه أستعاض عنها ببلاغه أكثر

---

(١) ينظر: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، د.بشرىموسى صالح: ٢٦

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جدوى وأقرب إلى التوجهات الحداثية للكتابه هي شعرية الخطاب السردي السهل الممتنع ، السهل لأنك تدلف بيسر وطمأنينه إلى بواطنه وهو ممتنع لأن الجمع بين اللغه الغنيه السليمة وبين العمق هو مما لا يلقاه إلا ذو حظ عظيم من الكتاب ، ولعل أوضح شاهد على ذلك قصيدة النثر التي تعاني في أيامنا من أنجراف مع دعوى البساطة والتقشف في الجماليالت اللغوية والزهد بشعرية النص إلى حد تحولت معه في اكثر الاحيان إلى بنيه رياضية حاسوبية متشابهه المبنى والمعنى والايقاع والشكل والمضمون ، وأصبح كتاب قصيدة النثر وكأنهم يكتبون نصا واحداً ، أختفى مفهوم "الفرادة" و"الخصوصية الاسلوبية"في حمأة التخلي المحموم عن الجانب الجمالي في شخصية العلامة حتى في حدوده الدنيا ، واللهاث – غير المفهوم – وراء هياكل نثرية هلامية ملآى بالجماليات العدمية التي أشرنا اليها في المقدمة[1] ترزح تحت وطأة قطيعة معرفية مهول مع الاصول والاسس بقضها وقضيضهاوهذا ما لاتحمد عقباه على مختلف الصعد الإجناسية للكتابة الادبية لأن النص العربي لايختلف- في كثير مما نقرأه اليوم - عن نص هندي او ياباني او انكليزي مترجم.

يتمثل الوعي الصوتي بجمالية العلامات على امتداد التدفق السردي للشواهد ومن امثلة ذلك ((ارتعش جسده مثل كتلة من التوترات عندما داهمته تلك الرائحة احس من خلال اضطجاعه..ترددت في فضاءات النخيل اصطفاقات فزعة..متلاشية مع روائح شجر البمبر والسدر الوافر تحت ظلال النخيل الباذخ الذي يحف به السمو ، بدا انفه النافر المتيقظ بارزا بشكل مزر عن مساحة وجهه المتداخلة ص٩)) ، فنلاحظ عناية الكاتب بإيقاع المفردة وسبك العبارة تلو العبارة بعد اشباع سابقاتها صوتيا ، إن المشبه به (كتلة من التوترات) الذي يجانس بين الحركات القصيرة (الضم في الكاف وفي التاء الثانية من التوترات ،وبينهما ضمتان مندغمتان في تنوين التاء المتطرفة/الفتحة في لام كتلة وفي تاء التوترات/التشديدان المتعاقبان لتائي التوترات)

---

(١) راجع مدخل هذه الدراسة، كما نحيل على كتاب (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) لسوزان بيرنار في مواضع متفرقة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثم ينهي الجملة التشبيهية بحركة طويلة (المد في التوترات) فضلا عن الحضور المزدحم للتاءات الخمس بوصفها اصواتا ساكنة مجهورة متجانسة البنية التركيبية ، شكل نظاما تواصليا مشرقا مع المشبه (ارتعش جسده)من حيث الكفاءة الايحائية العالية للمشبه به في تمثيل المشبه ومنحه بعدا حسيا مطلوبا في السياق النفسي لعلامات العبارة ، ومثل ذلك ينطبق على وصفه لاصوات السعف المتداخل بأنها تردد لأصطفاقات فزعة ، ان صيغة (افتعل)من الخماسي بصادها وطائها المتجاورتين تجسد الوظيفة الشعرية التي يرى ياكبسون انها (تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيى المسمى ولا كانبثاق للانفعال)[1] ان اصطفاقات نخيل الشريف الفزعة تذكرنا في رقتها الصوتية الايحائية بالصورة ، بوشوشات نخيل السياب ونباح الكلاب المبعثرة في تلك الوشوشات كصورة مشهدية قائمة على الايحاء الصوتي لعلاماتها ، ولاريب في ان الشريف قد افلح في الحاق العلامات ضمن سياقات اسنادية مناسبة مما جعلها عوالم أغنت النظام بمفهومه السوسيري مما اكسب الدلالات قوة في التعبير عن الدوال ، ورسخ المعاني بطريق أقصر في ذهن المتلقي بما دشنته الكتابة من صور أحال عليها الصوت وأوحى بها.

أما نص (سنابك المتقدات) فهو بذاته انثيالات صوتية جامحة في تداعيات تمزج الحدوس بالوقائع والمكان با للامكان والمرئي باللامرئي: ((تتناهى اليه كل تلك الاصوات والمشاهد ببريق غريب ومتشبث بدا الزمن يتوقف كما لو كان الشاهد اللامرئي يغمض عينيه بحبور ، آنئذ تغدو الرؤى شبيهة بالدوامات ، تسحبه آلاف الكلمات المتقدة والمليئة بالمضمرات الى قرارها ، وحدها اللغة تخب برأسه مثل قطعان من الخيول الجامحة ص٦٩)) ، يتكررهذا المقطع القائم على تداعيات المعاني والأصوات اللاواعية –كلازمة في موشح أوقصيدة – مع تغيير متواصل ، والامر نفسه ينطبق على نص (عوالم جنوبية) بمكنوناته الثلاثة ، وهما بناءان شعريان بامتياز

(١) شعرية الانزياح، أميمة الرواشدة :١٧

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالرغم من نزعة سردية واضحة الا ان خيول الأصوات وسنابك الكلمات جمحت ماشاء لها فضول الكشف ان تجمح في الفراغات البيضاء محيلة الخواء الى معترك للاصداء وميدانا للاشعور لتملأه صهيلا وتكتنفه مجاهيل الذات وأغوار الوجود ، إن بنية التداعي في جموحها الاول والثاني والثالث والرابع هي بنية المتاهة / بنية دائرية مغلقة تنتهي من حيث تبتدي وتبتدي من حيث تنتهي ، بيد ان القوة الضاربة للاندفاع العلامي "السنابكي" تبقى في الاوج في نهايتها المفترضة مثلما ابتدأت ثائرة عارمة ، على الرغم من انطلاقها في فراغ نصي واحد هو فراغ التداعيات مؤشرة امكانية شعرية جديرة بالتقدير من لدن السارد ، قادرة على انتاج السرد الكثيف مثلما تنتج السرد الشفاف في لحظة انتاجية مناسبة من حدس اللحظة.

٢- الاحالات السببيه للاصوات / الكائنات ذات الشخصية الصوتية:

أزعم ان الدور الذي تلعبه علامات تحيل على كائنات ذات شخصية صوتية لا يقل أهميه في تشكيل البناء الصوتي العام للنصوص عن البنى الفونيميه للدوال ، فالموجودات الصوتية التي ينتقيها النص من العالم الخارجي ويضيفها إلى عالمه تجسد الصوت بمنحى وصفي غاية في الاختزال ويضغطها في كثافة (العلامة) لتحيل في اللاوعي الجمعي للغة على هيئة صوتية ذات تشكل رمزي ومن هذه الدوال التي برزت في النص:

أ – الغربان:

الغراب علامة ذات شخصية لونية وصوتية أكثر مما هي بنيه فونيمية لغوية أنه (الكاهن الاسود)كما وصفه د. حاتم الصكر في دراسته(تأملات في فضاء الغراب)[١] ، كائن حلت له لعنة البشر لا الآلهه فهو بشير الموت والخراب والبين في المعتقدات العربية الموروثة ، بشر النابغة بأن رحلتهم عن الديار غداً وبشر المتنبي بالبين وخراب المنازل وألقى قصيدة قافية في مسمع المعري ناعياً صديقه الشريف الرضي![٢] أما

(١) ينظر: البئر والعسل، حاتم الصكر، ٤١ – ٥٥

(٢) نعني بذلك قول النابغة:=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشاهد فقد تمثلت له الغربان صوتيا في المراكب البخارية التي تنعق مدنسة قارته المائية بمخلفاتها التي تلوث أصوات القارة وهواءها وسماءها وتعلو على أصوات موجوداتها الاصلية / الكائنات المائية النبوية: ((نعقت المراكب – كما لو كانت غرباناً – نعقت طويلاً ص ١٠))

ب – الزوارق:

وهي علامات ذات شخصية حركية وصوتية وكثيراً ما إرتبطت لدى الادباء بدلالات فلسفية أو صوفية تتجاوز ماديتها إلى الابحار في الكينونة وأستجلاء العوالم الغامضة والمبهمات الكونية والاسئلة الانسانية الكبرى ، ولدى "الشريف" أظهرت المراكب والزوارق حضوراً صوتيا بيناً في تشكلات السرد: ((أقتربت زوارق الدورية بأصواتها المضجرة ص١٣)) ، وقد رأينا الكاتب وهو يعقد مقاربة نصية بين منبهات المراكب ونعيق الغربان في الفقرة السالفة.

ج النهمة:

جمع (نهام) والنهام علامة أنسانية صوتية محضة ، أنه كائن من الغناء الموقع بـ((إيقاعات البحر المتفاقمة ص ٢٣)) كما وصفه الكاتب ، النهام يقود هواجس البحارة وخوفهم من المجهول وشوقهم إلى اليابسة المأهولة بالكائنات الاليفة عبر تراتيله الجنائزية المصحوبة بجماليات الحناجر الخشنة ، أن الجوقة السمفونية للنهام كائنات لا

=زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبَّرنا الغداف الأسود

١. وقول المتنبي:

أبني أبينا نحن أهل منازلٍ ابدا غراب البين فيها ينعقُ

وقوله:

كأنَّ الاسود اللابيّ فيهم غراب حولَهُ رخمٌ وبومُ

وقول المعري:

لاخاب سعيك من خفاف إسحم كسحيمٍ الاسدي أو كخفاف

من شاعر للبين قال قصيدةً يرثي الشريف علي((رويِّ القاف))

وقد علق التبريزي على " روى القاف هذه" بقوله في شروح سقط الزند ٢/ ١٢٧٥ : (القاف يعني حكايةصوت الغراب وهو غاق غاق)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تمتلك العذوبة الصوتية ولكنها تحيل إصطخاب زمجرتها إلى مقاطع من سمفونية البحر.

د – اللغط / فسيفساء الاصوات:

اللغط علامة شديدة الكثافه لأنها تحيلنا على مجاميع من مصادر الصوت: أصوات موجودات غير حية ، أصوات موجودات حيه أنسانية وغير أنسانية ، تنضغط في المساحه الدلالية لهذه الدالة ، فتزداد تداخلاً وغموضاً وتحيلنا على دال سابح ومدلول يعوم قد أعتنقا في بنيه الغياب ولن يتركا لنا سوى ديمومة الاثرتارة تحل هذه العلامة في ((نقيق الضفادع الحاد ص ٢٦)) الذي تناهى إلى مسمع بطل (المسفن) عندما طاف حول سدرة الدار/الطلل محيلا على مسخ وجودي للفراغ الاليف أقترفتة الازمنه مستبدلة أصوات ساكينها بنقيق لا دلالة له سوى أستحضار مزاح للأصوات البشرية الغابرة الغنية بالدلالات ، وتارة تتجلى في "الاصداء" المنادية نداءات عنيفة ((وقتها أستجمعت الرؤى والاصداء نداءاتها بعنف لتنسكب في قرارة نفسه بذات الوتيرة و هولولولو هولو يالله ص ٢٦)) ، وأخرى تتموضع في (كركة) أستلها من المتن اللهجي العامي ووظفها في قصته (المسفن) تلك الاصوات اللغوية التي يقضم بعضها بعضا لتحيل إلى سياق صوتي غير مفهوم حين يصدر عن جماعة لغوية أخرى مثل (الهنود) الذين عبر الكاتب عن لغطهم الذي كان يتوقف لسماعه في أرتياده وتجوله اليومي في المسفن بقولة: ((وسماع ما يطلقة البحارة الهنود من كركه له ما يبرره ص ١١)) وقد وفق بإنتقائها من اللهجة العراقية وتوظيفها مثلما وفق سلفة البصري (السياب) في أنتخاب لفظة (خطية) من عامية شعبه في قصيدتة الخالدة (غريب على الخليج) ومثل ذلك ينطبق على عبارة (هولولولو هو لو يالله) في قصتة مقبرة الدوب فهي مستلة من معجم البحر والنظام اللغوي الخاص بالبحارة وقد وظفها الكاتب لتجسيد صورة نفسية ألهبت خياله بأصوات شبحية لبحارة غابرين كانو يمتطون صهوة تلك السفن / الخيول المائية الغارقة ليمخرو عباب العالم المائي / الكون المصغر.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثالثاً – فاعلية الحركة:

تعج شواهد الاشياء بإلتفاتات كثيرة إلى الحركة ، وتوظيفها في التشكلات السردية للمشاهد ، وهي صور مشهدية في مجملها ، صور كبرى تندرج في سياقها مجموعة من الصور الجزئية المتناغمة المتماسكة في وحدة موضوعية ونفسية ، فمن ذلك قولة: ((أقتربت زوارق الدورية.. متقدمة بقوة ، شاطرة المياه نحو أندفاعات زبدية متضادة ص ١٣)) ، إذ يعج المقطع السابق بالعلامات الحركية أفعالا وأحوالا ، ولا ريب إن سيادة العلامات المقترنة بالحركة تبتعد بالنص عن السكونية والثبات ففي مملكة اللاشعور تقترن الحياة بالحركة والنشاط وتقترن بالافعال مثلما ما يقترن الموت بالجمود والتحنط الفعالي ، أنها لوحة مائية مرسومة بالكلمات وكاتبنا رسام ماهر على امتداد شواهده ولا اجد نصاً ينقل المشهد الذي يراه من يقف على ضفة الشط حين تمر الزوارق بإرتساميه المادي والنفسي واكثر دقة و احتواءً للحركة وأحساساً بها. وحين يعبر عن ركلة تعرض لها بطل(المسفن) من مامور الدورية لايكتفي بالوصف الخارجي المحدود للركلة بوصفها فعلا حركيا ماديا بل يمنحها ثقلا دلاليا مضاعفا بواسطة الوصف التشبيهي محيلا على علامة اشتهرت بـ"الركل" و"غياب العقل": ((داهمته ركلة خيل اليه انها ركلة حمار ممسوس ص١٥)) وهي بلا شك من مشاهد وعبارات السخرية السوداء.

ومن النصوص الاخرى التي تظهر وعيا جماليا با لحركة قولة (تراكضت المويجات ببطءٍ معهود مخترقة ركائز المسفن ص١٥ ، بدت حركة الناس والزوارق في اوجها ص١٥ استباح المد سطوحها المعشبة ص٢١ تمادت اذرع المد بارتفاعاتها المتصاعدة ص٢١ ترك ظله الموشوم على جسد المياه ارتعاشات قلقة ص٢١ هز انزلاق المردي زورقه وجعل جسده الناحل يتململ ص٢١ بدا المطر يهطل خفيفا وهو ما زال يمضي قدما ص٤٩)).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رابعا – تلوين الحكاية :

ما دمنا نتعامل مع رسام حاذق بالكلمات فلا يمكن ان نتوقع من ريشته اللغوية ان تستغني عن احدى اهم خامات الرسم ،تلك هي ((الالوان)) التي تحيلها اللغة الى علامات ضروس تزيد من كثافة الكتلة الرمزية للتشكلات السردية في الشواهد ، فمن ذلك ((تمنى لو يؤتى بقوة ابصار كي يدرك هذا الجسد الهلام المحفوف بالروائح ص١٢)) انه كيان سديمي يحيل على ذات متخيلة منحها النص كثافة تنتزعها من عالم الحدس الى عالم الادراك والحس ، وكقوله ((ند عن طيف لجسد امراة مخلوقة من عتمة غسقية كان ظلها مرسوما على الجدار الذي كنت ماثلا بازائه ص٣٤)) تحيلنا هذه الصورة السردية الى ابعاد الشفافية اللونية والتلاشي المادي الذي يختزله اللون ويلقي بظله على الموجودات وهي مضغوطة في احتدامات لونية قاتمة تقضي على شفافية الحضور الانثوي في النص لتحيلها الى محض ظل كئيب على جدار ما ، انها ظل وليست انثى حقيقية ، هلام شبح عابر مرفي رؤيا الشاهد ،ان للالوان القاتمه والشاحبة حضورا حاد في الشواهد مما يعكس حزناكونيا يتموضع لونيا كما في قوله الاخر: ((رآها تدفن وجهها في فوهات المباخر تحاور الادخنة المتفاتلة مثل افاع متوحشة تكشف صدرها المرصع بالاوشام نحو السماء ص٢٢)) لوحة مرسومة باللونين الازرق والاسود ((فوهات المباخر/ الادخنة ، الاوشام/السماء)) دعمتها الصفات ذات المحمول الحركي ((المتفاتلة ، متوحشة)) ، كما تحفل الشواهد بالعلامات اللونية النورانية مثل ((الليل الفيروزي ، جناح ملاك ، الفراغات المتوهجة ، مراياه الخبيئة ص٤٤ تلوح التماعاتها الملغزة ص٤٦ تبرق غررا من نور متشحة برؤى الفجر الدامي ص٥٤ ببريق غريب ومتشبث ص٧٣ الكلمات المتقدة ص٧٣ اسيجة النجوم الممضضةص٢٠))

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خامساً: الفراغ السردي /جدل الامكنة والازمنة:

تتمحور سيرورة الوقائع في الشواهد حول انموذجين من الفضاءات :

١- المكان الموضوعي:

وهو الغالب على البنية الفضائية العامة للشواهد ، مكان معيش له نكهته ورائحته وموجوداته الخاصة ، امكنه جنوبية بامتياز ، عوالم جنوبية –بتعبير الشاهد- تحيل على رؤية عراقية – هل اقول بصرية؟ - مشبعة بالوجد والنشوة والحب والحرب والحياة والموت واعباء التاريخ والافراح الدامية.

أ-المسفن: مكان صناعة الاسفار والرحلة في المجهول ، وتخليق الاحلام التي تنطلق بالكائنات الخفية اللامرئية /بحارتها المائيين – الى ارض البحر – لن اقول عرض البحر – مكان لايكتفي بيوميات الصناعة القدرية بل يضع عالم الشاهد بين قوسين من يوميات الرحلة الارضية بين الحضارة الكلوروفيلية بمباهجها الصوفية المتاحة والتجوال الوجودي في غيبوبة الترياق ووسائل "الهروب" من اشياء المسفن الصغيرةمن انصات بليغ الى "كركه" لاتدل على شيى واختراق لجدار الممنوع ممثلا بطوق حرس السواحل والتدهور مابين اسيجة البيوت الطينية المتصدعة او التوحد بشبح امرأ ة غامض يستعاض عن دهشة خلفها في الذاكرة بعناق جذع مطروح تحت سريان حشرات اللحظات الضائعة الى ان تنتهي الرحلة الارضية بالعثورعلي جثة امرأة المامور وعودة الشاهد الى انزوائه الاثيرو الاخير.

ب-مقبرة الدوب: مكان يقف على طرفي نقيض مع المسفن ، المسفن مرسى المغامرات الارضية وفضاء صناعة الدهشة والتشويق اما مقبرة الدوب فتمثل القطب المعاكس في ثنائية الحياة والموت في رؤيا المكان المائي ، انها نهاية البدايات نهاية طموح وبداية السكون اللامتناهي والتلاشي في فداحة النسيان وضخامة كتلة الغياب السائدة ، حتى لا يبقى من العالم المائي /الارضي سوى ((الاصداء التي ما انفكت تتجاذبه ، اصداء تزخر بهمهمة غامضة وانين مخنوق ومتداخل يد ثر الذاكرة برؤى موحشة تغرقه في مجاهيل خالها خلجانا شيطانية ص٢٠)) ، مقبرة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الدوب هي الطلل المائي الذي يقابل الطلل الارضي ، يستجلي النص جوانياته الشديدة العزلة واسراره الغامضة محاولا ان يفتض طلاسمه ((لاتقترب من تلك المقبرة الطافية انها الشؤم عينه ص٢٢)) المقبرة المائية معادل موضوعي لعالم الاحياء ، وهي تختزل في كتلتها الرمزية منحنيات العيش في العالم الذي يقع خارج الذات: مدينة /قرية/ وطن تتوحد المسارات وتتقاطع تجارب البر والبحر في بؤرة المكان الميت ، تقول د.سيزا قاسم في حديثها عن البناء القصصي للمكان: (ان اضفاء صفات مكانية على الافكار المجردة يساعد على تجسيد ها... ويعكس البناء المكاني كل هذه الامور والمنظومات الذهنية مع اختلاف اسلوب كل رواية في استخدام هذا الترابط الذهني بين المجرد والمكان)[1] افصحت الرؤيا الطللية للمكان المائي عن كتلتها الرمزية عبر انبثاقات الزوال المتناثرة في فراغ النص مثل ((حاول ان يلم بحشد الوجوه تلك.. حاول ان يمسك بذيول ازمنة خلت ازمنة صحبه الذين تقاسموا الموت ص٢٤)).

ان مقبرة الدوب في الماء مثل مقبرة ام البروم في اليابسة – في رؤيا السياب – يخرجها الرائي/الشاهد من سباتها العدمي وينفخ حركة الحياة في قيامة للموتى/ قيامة للمكان والزمان – ليستعيد الماضي حضوره شبحيا وهي آلية لاسبيل سواها الى استعادة ماضي المكان السحيق الغارق في دوامات الزمن الهارب ((انحدر بزورقه تجاه مقبرة الدوب الغرقى التي استباح المد سطوحها المعشبة فكر ان السنة الموجات المتهادية جعلت الحيوات تدب بهياكلها عادت اليه النداءات.. عادت كما لو كانت خوارا او حشرجات جماعية تقذف بها اكف الموج من قرارة قيعان سحيقة.. الاتتعب تلك الاصوات ص٢٣ ، بزغت اشباح الدوب المترنحة ص٢٣)).

والزمن السردي بوصفه بعدا من ابعاد المكان لاينفصل عنه لايتلاشى بل يدخل في ديمومة التحولات والرؤى ((خالها مثل شواهد حجرية تسور رقعة الدار التي بقدر ما كانت تشيخ وسط تلك الانواء كانت تزدحم بالذكريات مثلما هي الان مزدحمة

---

(١) بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د.سيزا احمد قاسم :٢٧٥

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالاسئلة اروقتها لاتنام ص٢٠)).

والدوران حول سدرة الدار وسيلة نفسية او حيلة وجودية لاسترجاع عالم استلبته سلطة الزمن وجعلته من ممتلكات الماضي ((هاهو يجوب الاروقة التي كان قد ولجها طاف حول سدرة الدار كان ثمة انتظار غامض ص٢٦)) تتجسد عبر الكتلة الرمزية الدورانية حول قطبية الفراغ الزماني والمكاني تلك الوظيفة السيميائية للزمن السردي التي يصفها د.حسين الجبوري بانها تتوقف على رمزية العلامة اللغوية التي قسمها سوسير على الدال والمدلول وراى ايكو حتمية اقتران العلامة بشفرة تفضي الى فهمها من لدن الملتلقي فالعلامات تشكل ادراكنا لعالم الادب وهنا يجيى دور التقسيم الثنائي لسيميائية العلامة فهي علامة عرفية/اصطلاحية من جهة وهي من جهة اخرى قائمة على اساس سوسيو /ثقافي يمكن تحويلها الى علامات ذات اتجاه ايحائي رمزي[١].

ج-النزل: مكان ذو شخصية زمانية محضة ،هو مقطع من زمن الشاهد اكثر من كونه مكانا احتوى الحدث ((خيالات ثقيلة ومشوشة تسعى الى مأوى على مساحة جدار الزمن المغلول ص٤٩ ، ان احدا ما كان ليتذكر زمن النزوح ممن عاشوا احداثه انه وجود قصي لنسيج متواتر من حقائق خفية ما زالت تعيش في كنف شواهد احسستها ص٣٠)). إننا جميعا نعيش في نزل ما في هذا العالم ، جغرافياتنا السعيدة والحزينة محطات آفلة في سفر محتوم ، وحواريات النزلاء في نص شواهد الاشياء الذي استمدت منه المجموعة عنوانها المركزي ما هي الا استبطانات لجدلية الزمن الصارمة عبر ثيمة النزوح الذي يكتسح عوالم اثيرة لنزلاء الشواهد ((يقولون انهم سيمنحوننا الاراضي التي وعدوننا بها..شعر الجميع بالغصة.. استرقت النظر الى عيني جدي اللتين بدتا وكانهما خرزتان من اليسر المفضض..في الصحراء كيف لم يعد لنا نحن الشيوخ سوى انتظار الموت هناك ص٣٦)).

أما المقطع الاتي فهو اختزال مكثف لمجمل الايقاع الزمني للنص سيرورة الوعي

---

(١) ينظر: لبناء الفني في خماسية مدن الملح:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الـزمني للـراوي ((فرغـت حلقـة النـزلاء مـن مقومـات تواجـدها عنـدما اسـدلت التساؤلات التي لااجوبة لها على امانيهم المعلقة وسط مسرح النزوح النهري لاحت امامي الطرق المؤدية الى بيوتنا التي امست كل عوالمها محض استحضار اما ما خبى لنا فهو غامض مثل سحنات الوجوه التي اختفى خلفها التساؤل..من اين لنا بذلك الجني كي نمسك جميعا بكلتا خصيتيه ولا نطلب منه شيأ سوى رد بيوتنا التي محيت ص٣٧)).

الجِنّي علامة تجسد فيها الزمن الذي لا شكل له ودلت على انه ليس لاحد من قدرة عليه ،الجني هو القدر الذي لايقهر ، جني اصم تتكسر على طبلة اذن حواريات الخوف واسئلة الذوات القلقة ، يقول د.عبد الله ابراهيم (ان الزمان والمكان يرتبطان ويتاثران بكل من الحدث والشخصية) [١] وهما بذلك يضفيان السمة الواقعية على القصة[٢].

ومن العلامات المكانية الأخرى في الشواهد:

د- الأباريق والقدور والمباخر التي "خبا مجد أيامها الخوالي" ص٣١ بوصفها أمكنة ذات شخصية زمانية. هـ-المباني القديمة ص٣١ وهي أمكنة ذات شخصية زمانية ، و- النافذة التي كنت متبروزا فيها ص٣١ يقول باشلار (من خلال النافذة يتحاور البيت حول الاتساع الهائل مع العالم) [٣] ، ز– الجدران الرطبة ص٣٣ ، ح – القسم المعزول من النهر ص٣٤: فالأمكنة المعزولة بمثابة ملتجآت للذوات اللامنتمية للفراغ المحيط بها ، تمارس فيها سلطة التوحد بالطبيعة الأم وإدارة العالم الشخصي ، ط – الفنار الشاخص ص٣٧ وهو بمثابة حارس الماء وعابده المطل على هواجس السفن والبحارة ، وهو قناع للشاهد ، ي – تنانير الأكواخ المبعثرة ص٣ ٨ ، ك – القباب ص٤٤: علامات تحيل على أمكنة القداسة بوصفها مقاربات أرضية لقبة السماء ، ل – تضاريس الجنوب ص٤٠ ، م

(١) المتخيل السردي، د.عبدالله أبراهيم: ٧٧

(٢) م.ن :٧٨

(٣) جماليات المكان: ١٦٨

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

–القيعان ص٤٥: وهي من الأمكنة المعزولة التي تنفتح رمزيا على العقل الباطن للشاهد ، القيعان بمثابة العالم السفلي للقارة المائية في الرؤيا ، ن – البيوت العتيقة ص٥٣ وهي تنتمي إلى الثيمات المكانية: د ، ه ، و ، ز ، ي ، ث- فناء كوفان: حيث تلتقي الأزمنة باستمرارفي رحاب اللامتناهي في الكبر ، المكان الصغير /المسجد ، المقدس ، المعمد بدماء الإمامة الشهيدة ، امامة العقل: علي بن أبي طالب ، مسلم بن عقيل ، هاني بن عروة ، الشهيد الثاني ، طبقات اجتماعية تتوحد تحت راية الثورة المقدسة ، خ – السجن ص ٧٨ المكان الضيق الذي يتداخل مع كافة أشكال الأمكنة المعادية ، ذ مكتبة صرح الصدارة العلمي ص٨٤ وهو مكان مرتبط بالثيمة المكانية: ل ، وغيرها من الأمكنة الموضوعية.

٢- الأمكنة المجردة / اللامكان:

فراغات نصية مفترضة تحيل على عوالم نفسية تنتمي الى مملكة الحلم أكثر من انتمائها الى التشكلات الموضوعية المعيشة للمكان بيد أن الصلة بين النوعين غير منقطعة البتة ، مثل:

أ المجهول: فراغ يحاول طريق الرحلة الأرضية للشاهد استجلاءه ، بـ الفضاءات المرآتية: عوالم متناثرة تنبثق من مرآة المياه المتشظية ص٢٤ ، تصبح جسرا بين عالمين يفتح الظاهر على الباطن حيث الواقع يمحى ، ج – العمق / الأعماق ص٢٦: أمكنة مشبعة بحشرجات المخاض السري للكينونة الغواصة في الارتباط بالمقدس / الارتباط المشيمي بالأرض/ الأم الكبرى وألام الموضوعية ، د- دوامات السأم ص٣١: فضاءات تبتلع الأشياء والمكونات وتأريخ المسرات الشخصية للشاهد ، ه- الفراغات الحكائية لسرديات الأمومة ص٣٢ ، و – السكون ص٣٣: وهو بمثابة عالم الصمت الذي يحتشد بأصوات الازمنة تسري واهنة عبر تضاريس المكان ، ز – مسالك الفراغات المتوهجة ص٤٤ ، ح – مدينة الاشباح والفجر المنتظر ص٧٠: حيز ضبابي يتمخض عنه اللاوعي في رؤيا / قصة (سنابك المتقدات) ، وهي وان لم يكن لها عنوان ارضي محددالا انها تخلق هذا العنوان عبر وصف المكان الذي قدمه الكاتب لهذه المدينة مفتاحا لفهمها (ارقها الانتظار ، لا احد يدرك فجيعتها ، او يخفف من وطاة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

غربتها ، راقبتها دوائر معلومات الشيطان ، توجسوا من دلالات فجرها ومعادلات انتظارها ،.. قال ثلة ممن توغلوا في بواطن تاريخها: متمردة ، طاردوها بسبب الرفض المزمن ، تدارك آخرون: حلمها غامض ومريع ستحيد عن مساراتنا.. هبت عاصفة القبائل تحمل أحقادها من خلف دهاليز الازمنة.. تردد أن المدينة تعد لمصلحها الغيبي وهو لم يزل قائما خارج الزمن لذلك وشموا ازمنتها بالسواد عملوا ولائم للدم وقالوا ان الحبل السري لذلك المصلح الغيبي ما زال عالقا في عمق المديات ص٧١)هذا الوصف المكاني لمدينة الاشباح بدلالاته العميقة التي يشترك العقل والعاطفة في تشكلها سرديا ليحيلنا على مكان لاثاني له تلك هي مدينة المهد وفضاء انبثاق الكينونة ووعيها لوجودها انها حلبجة الشهيدة التي تتوأمت دلاليا مع البصرة فغدت كل منهما في هذا النص قناعا حكائيا للأخرى ، وهي بدورها تحيل في دلالاتها المكانية الكبرى على الوطن ، مكانا يحتوي البصرة وتحتويه في كتلة رمزية تمنحها العلامات كثافة دلالية تشاكس نظارة التاويل وحفريات القراءات ، يقول د.عبد الله ابراهيم: (ان تركيب أي نص ابداعي يكون نتاجا لمظهره اللفظي وعن هذين المظهرين تترشح الدلالة المكانية في النص) [١] ، فاللغة الادبية تقوم بتخليق عوالم جديدة من تعالق الدلالات اللغوية ويقوم القارى بكشف تلك العوالم الجديدة وما بين يديه ما هو الاسيل من الدلالات قام الكاتب بتنظيمها على نحو خاص يومى او يقرب او يسهل ولادة العالم المتخيل في ذهن القارى فالالفاظ مفاتيح يستعين بها القارى لانشاء مدينة التخيل العجيبة[٢] وفي هذا يكمن (دور الرمز في تجسيد تصور البشر لعالمهم) [٣]. فالمكان (حامل لمعنى وحقيقه ابعد من حقيقته الملموسه) [٤].

❖ نشرت في مجلة الأقلام العدد السادس بغداد ٢٠٠٨، وفي مجلة الكلمة لندن ٢٠٠٨، وفي موقعي (الناقد العراقي) و (المثقف).

---

(١) المتخيل السردي:

(٢) م.ن :٩٢٨

(٣) بناء الرواية: ٧٤

(٤) المكان نفسه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

* المصادر

١. إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٢. البئر والعسل، قراءات معاصرة، في نصوص تراثية، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٢.
٣. بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د.سيزا احمد قاسم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
٤. جماليات المكان، غاستور باشلار، كتاب الأقلام / ١، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٠.
٥. البناء الفني في خماسية " مدن الملح " دراسة في شعرية التاليف السردي د. حسين حمزة الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.
٦. دلالة النهر في النص، جاسم عاصي، الموسوعه القافية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤.
٧. ذكريات، احلام وتاملات (سيرة ذاتية) كارل غوستاف يونغ ،دار ناصرة السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٠١.
٨. السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو أيكو، ت/د. احمد الصمعي ،المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥
٩. شعريه الانزياح ، اميمه الرواشده ، امانه عمان ٢٠٠٥.
١٠. شواهد الأشياء، قصص، باسم الشريف، منشورات جيم ،البصرة ، ٢٠٠٧.
١١. قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، سوزان بيرنار ،ت/د.زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٩٣.
١٢. القضايا الجديدةللرواية ،جان ريكاردو، ت/كامل العامري دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٤.
١٣. الكلمات والاشياء، ميشيل فوكو، مشروع مطاع صفدي للينابيع، مركز الانماء القومي، بيروت، ١٩٩٠.
١٤. ماقبل الفلسفة الانسان في مغامرتة الفكرية الاولى، ه.فرانكفورت وجماعته، مكتبة الحياة، بغداد ١٩٦٠.
١٥. المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، د.عبدالله إبراهيم، (المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٠.
١٦. نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، ت/ محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط٢، ١٩٨١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ما قاله الماء

طقوس الماء في "مخيم المواركة"*

اتخذ الماء في (خيم المواركة) تموقعا نصيا يشكل أحد المهيمنات الدلالية في المسار السردي للرواية بما يتخطى كينونته المادية إلى مديات واسعة من المحمولات السيميائية لهذا العنصر الفعال في الخيال المادي للأدب ، على نحو يمنحه مركزيته وهيمنته في حوار الدلالات.

ولعل المحمول الأبرز للماء في عوالم الرواية تمثل في جدل المقدس والمدنس ، أو بتعبير آخر المحمول التطهيري للماء الذي بسط هيمنته على مساحات كبيرة منها ، فمنذ الصفحات الأولى تطالع المتلقي مشهدية المدنس:

(القذارة على جسر قرطبة ، وحمامات الموريسك التسعمائة أغلقت ، ثبتي شمعك الأحمر جيدا يا قشتالة.. نساؤك وحدهن لن يغير الإغلاق في أجسادهن حالاً) ص ٢٠.

(في قشتالة وغيرها من المالك الأيبيرية لا أحد يبني الحمامات العمومية أو يرتادها غير الموريسكيين / ٢٨).

إن رحيل المواركة القسري / النبذ / المحو / التهميش يبدو للراوي زحفا للمدنس على نقيضه الأزلي ، يتوئم الراوي كلا من الغزاة والقذارة ، لتشتبك في الجهاز الصوري للرواية ملامح الغزاة بكل ما هو مجدب ممسوخ ، فسوأة الغزاة البرابرة هؤلاء تظهر علانية وتزداد وضوحا بتعالي طوفان أمواجهم البشرية الغضبى

* مخيم المواركة (رواية) جابر خليفة جابر دار فضاءات عمان ٢٠١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وانحسار ماء الأرض المطهر ممثلا بالموريسك وحماماتهم الدلالية التي تنعش الكلمات والأنساق والأزمنة والأمكنة بطقوس الماء المطهر ، الماء الموريسكي/ الماء القرآني: ((وجعلنا من الماء كل شئ حي)) ، وحين يرحل سدنة الماء الموريسكيون يُمسخ الماء نفسه ويستحيل عنصرا مغايرا في دلالته للماء القديم الممتزج بأحاديث سدنته وظلالهم السيميائية ، لتبقى وتتفاقم فقط (القذارة على جسر قرطبة) ، لقد اكتمل التماهي لدى الراوي بين الموريسك والماء فأصبحوا هم الماء ، أو أحد ظهوراته المادية والدلالية ، يمنحنا الراوي أحد مفاتيح هذه الشفرة السيميائية المهيمنة بقوله على لسان أحد أقنعته السردية ممثلا هنا بالشاعر خوليو سوريس: (إن الأقفال وهو عنوان القصاصة السردية تثير عند القارئ انثيالات شتى منها السجن والمطاردة ومصادرة الحريات وتكميم الأفواه ، ومنها أنها تعني هنا القبض على الحمامات وإلقاءها في السجن ، تخيل حمامات بأبنيتها ومغاطسها ملقاة داخل الزنازين ، تخيل ذلك ، هذه قراءتي كشاعر/ ص ٢٢).

وانسجاما مع هذه المهيمنة السردية يوظف الراوي كل ما أتيح له من ظهورات الماء المعادي ممثلا بعلامة سيميائية لها تعالقها الوثيق بمخيلة الضراوة والعداء والخوف من المجهول بوصفها أحد النماذج العليا للخوف في اللاشعور الجمعي البشري ممثلة بالبحر ، الذي يمكن الاستعاضة عنه جدليا في الرواية بعلامات مسكوت عنها كامنة في طبقاته الدلالية مثل الرحيل /المنفى/ الزوال ، وغير ذلك من توائمه الدلالية: (المطرودون إلى البحر تسحلهم إليها شمس فالنسيا ، بما تبقى من ثيابهم سيتماوج البحر.. ثمة وهران في الأفق ، والطريق إليها سيغرق أيضا خلفهم في نهر الوادي الكبير ، ربما ستغرق الأندلس/١٧).

أحد أجمل توظيفات الراوي لمحمولات الماء السابقة وتموقعاته في الرواية يتراءى لنا في محاولة المقدس أو الماء المؤنسن هذا التماهي مع المدنس ، عبر قناعي الذكورة (الماء مذكر فلسفيا) والأنوثة (الطين مؤنث فلسفيا أيضا) ، عبر علامتي (مارتينو الموريسكي المتخفي) و(الشقراء القشتالية) ، سيسعى مارتينو الذي أراد (أن يجيد التقشتل / ص ٢٣) ليخفي كينونته المائية خلف أقنعة قشتالية قوامها الحديث

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالقشتالية وازدراء الموريسكيين والمواظبة على ارتياد الكنيسة ونقش الصليب وما إلى ذلك من الأقنعة الاجتماعية التي تفصح عن جانب مما أوكل إلى الذات الموريسكية المبادة من مهمة شاقة تمثلت في مواصلة الحياة في زمان ومكان معاديين ، لكن هذا كله سقط تحت وطأة اصطراع المقدس والمدنس في تلك الذات ، عبر فشلها في الالتحام مع المدنس ممثلا بعلامة الشقراء القشتالية ذلك أن (سليلة الفايكنغ تلك لا يرى الماء جسدها ، لم يطق رائحتها / ٢٤).

❖ نشرت في (الناقد العراقي) ٢٠١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فاعلية المفارقة

قراءة في (انفلونزا الصمت)*

"انفلونزا الصمت" عودة إلى الذات وإلى المكان بوصفه بيئة نصية يتحايث فيها البعد الثقافي للتجربة مع سيرورتها الجمالية عبر رؤى تشتبك في فضاء النص مشكلة مركبا سرديا ، وقد شكلت الصورة المرسومة بآليات شعرية أحد الملامح الأسلوبية للمجموعة ، هذا المنزع التصويري منح النصوص طابعا مشهديا يضع المتلقي قبالة نص مرئي ومسموع اكثر مما هو مقروء عبر الانهمام باشتغالات المجاز والتشكلات الجمالية للرسالة السردية مما جعل من المجموعة بنصوصها الثلاثة والعشرين بانوراما تصويرية حرصت على مباينة فوضى الدلالات والقطائع المعرفية التي تعرقل تداولية النص وحوار دلالاته ، فالدلالة مصباح المروي له في مقاربة حيثية مايروى ، وحيوية الدلالة تكفلت بازالة الغموض المحتمل في تراكيب المروي عبر حفاوتها الايحائية بالفكرة المحركة للنص ، فقد انعقد التعالق بين العنوانات والافتتاحيات والنهايات والجمل الختامية ، وبدت كل خاتمة بمثابة بوابة عودة الى نقطة البدء تبرر غياب الاحداث المستطردة واكتفاء النص بحدث ما ، قد لايكون هدفا وانما وسيلة لسرد ما حدث في عالم مفترض ، يستحيل فيه الزمان والمكان أشكالا مرئية ولا مرئية وحدوسا تستشرف وتهجس في بواطن واعماق تكتنفها طبقات من الغشاوات والحجب ، الاجتياز والاختراق وظيفة الراوي والمروي له معا وهما يتبادلان المواقع والاقنعة.

---

* انفلونزا الصمت قصص باسم القطراني منشورات اتحاد الأدباء البصرة ٢٠٠٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اعتمد القاص فاعليات عدة لبث مرسلاته الحكائية وبنينتها في خطاب سردي كانت الميكانزمات الشعرية حاضرة في جزئياته لرفد النزعة التصويرية لدى المرسل وإكساب الخطاب مساحات دلالية إضافية لا يحققها السرد الشفاف وحده ، فاعليات زمانية / مكانية / ثقافية / سيميائية / مجازية / فنتازية / تاريخية / وغير ذلك من الفاعليات المتاحة للخطاب السردي ، مما يمكن للدراسات النقدية الوقوف عليه والكشف عن مدى توفيق القاص في اعتمادها بيد انني ساقف لدى فاعلية (المفارقة) التي تتمحور حول استبطانات سردية ليوميات الجغرافياوات الحزينة للحدود الإنسانية المثقلة بالصراع والتناقض والحقائق المرعبة والحيوات المهمشة والامتدادات التصويرية التي يتقلص فيها الحدث والاحداث التي يتخثر عندها الزمان ويستعير شخصيته مكان ينزلق في مسار وجودي مكتظ بالمنزلقات والمكابدة ، ولعل أبرز انماط المفارقة في "انفلونزا الصمت" تمثلت فيما يأتي:

١- الأسطرة: تقترح (ملحياثا) مدينة الوهم والملح والاشباح - تلك الكينونات الهشة التي تجسد وجودا مهمشا - نموذجا اسطوريا للمفارقة ، هذه المدينة / اللامكان ، هي في حقيقتها المجردة مكان معيش قوضت فوضى الاقدار ملامحه ، وعملت معاول التواريخ على محو كينونته الاصلية ووأد وهجها ملقية به من مملكة الرفعة الى مهاوي العوالم السفلى ، تكمن فاعلية المفارقة في رصد بؤر التضاد بين مدينتين تسكنان في مدينة واحدة في مخيال السارد ، عبر التسلل الى سرانيات المدينة الأولى /المدينة المثال/ المستدعاة بوصفها لدى السارد مملكة للماء والخصب والحكمة والجمال والامل الانساني ، اما المدينة الثانية التي شكلت نصا موازيا فهي المدينة المسخ التي احتوشتها آلهة الشر الارضي واعادت تشكيلها ليستحيل كل ملمح جمالي من ملامحها الى مفقس للقبح الوجودي ، في خضم هذه المتوالية الشريرة يلوذ السارد بالماء والتراب والهواء والنار بوصفها العناصر الأصلية التكوينية الأربعة في اللاشعور الجمعي للإنسانية فينتخب منها عنصرين دالين هما الماء والتراب ويخضعهما الى رؤيا المفارقة ومنتخبا أيضا "الملح" بديلا مفارقا عنهما في الصورة والدلالة ، فسيادة الملح هي انتصار الزوال / هزيمة الحضارة الكلوروفيلية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وانجزارها بعيدا عن تخومها الاولى / تقلصها من المتناهي في الكبر الى المتناهي في الصغر ، هيتروتوبيا السارد لاتنبت سوى محاصيل الزوال ، يتخذ الملح فيها شكل الاشياء ، ويغطيها ببلوراته ، الملح زينة الخراب ، واكبر محاصيل مدينة الرؤيا ، وهو الظمأ الكوني ، فساد الماء والتراب والانسان بعد وأده كل ما هو عذب او خصب او أليف ، انه موسم النهاية وتقويض الحيوات ، الملح يسهم في مسخ العوالم وفقدانها ماهيتها ، اضواء المدينة بوصفها علامات تحيل على الرؤية والاكتشاف تحمل الملح في موجاتها الضوئية فهو ملح اسود يقوض الدلالة البصرية للضوء ويحيله الى عالم مظلم وفراغ اعمى قاتم ، ويحدثنا النص عن ملح يطوق مداخل اليوتوبيا الموازية للمكان المعادي ، مقيما نوعا من اليوتوبيا المضادة ، ينقلب فيها الفراغ على نفسه مشوها كل ماينتمي اليه فتفقد الاشياء الفتها وتتقشر دلالاتها عن دلالات مضادة معلنة ولادة الموت في اتون مخاض عدمي ، غير أن النص تعنينا ومتناً يكرس كونه تنويعا على (بصرياثا) و (مدن الملح).

٢- مفارقة المَسخ: بعبارة مشحونة بالسخرية السوداء يبدأ النص ليفتح نافذة رؤيوية على عالم ممسوخ يستدعي تكوينات مزرعة حيوانات هكسلي ، حيث تعتمد بنية المفارقة رصد الغواية الماكرة في جدل الدال والمدلول / الخارج والداخل / المظهر المدرك والجوهر الخفي / المنطوق به والمسكوت عنه في اطار أنموذج بشري بغيض في مسار بهيمي ، ذوات حلت بها لعنة الدناءة - عوض لعنة الالهة – هكذا تفَعِّل المفارقة اشتغالاتها على ثيمة الانمساخ مؤكدة لحظتها الوجودية عبر الإحالة على (غثيان) كامو.

٣- المفارقة الوجودية / النشوء والامحاء: ترصد (الرقم ٢٣ في الطابور) تَشَيُّؤ الذات/ استحالتها شيفرة رقمية تختزلها في الأرشيف القدري للمكان ، مجتزئة مقطعا زمنيا من حياة غاربة في مدينة رؤيا السارد ، ذات المدينة الكالحة مرة اخرى ، التي تقضقض عظام الموتى /الاحياء ، والاحياء/ الموتى ، والاصطفاف القسري الذي يشتغل النص على دلالاته بدا بمثابة معادل موضوعي لمشرحة أو غرفة تعذيب تتخذ شكل المدينة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٤- مفارقة المرايا الماكرة: تنعقد فاعلية المفارقة في (الغشاوة) عبر جدل المرئي واللامرئي ، وتتبنين في العوالم المرآتية ، تلك الفضاءات التي استقطبت اهتمام الروائيين والقصاص والشعراء على نحو مستمر ، إن المأسور بالغشاوة لا يرى ما يرى وانما يرى ما يظن انه يراه.

٥- الهامش النبيل: ترصد (عازف الناركيلة) مفارقة الذوات المهمشة المنفية عن فراديسها الارضية الى خارج المتن الوجودي الصارم ، لتعيش اغترابا نبيلا ، يبقيها على صلة ابدية مع الخيار السليب ، عازف الناركيلة يجتر رتابة الزمن ويعبر عن رفضه لسلطة الزمن ورغبته بالخلاص من سطوته عبر أحراقه ، الذات تتحول الى محرقة ، مانحة هذا الفعل الذي يبدو خاليا من الفاعلية (اجترار الدخان) قدرا من التبجيل الصوفي محيلة عملية اطلاق الدخان الى عزف منفرد على قيثارة الهواء ، يستحيل في احد كازينوهات (شميسان) الى عزف جماعي لسمفونية النبذ والبحث عن الوطن في الفراغات الدخانية الحاجبة للرؤيا ، دخان الزوال والاختفاء الذي يمضغ الذوات في منافيها غير الاختيارية.

٦- المسير في بئر: يعقد النص مفارقته قبل ان يبدا ، الظلام يفترس المسافة ، يعمل على تصغير العوالم واحالتها نقاطا كثيفة من العتمة تجذب الموجودات الى المحو بقوة جذب الكثافة ، مشكلة بوابات موصدة ، حائلا مستمرا بين الخارج والباطن ، هنا تتدخل البصيرة لاجتياز هذه البوابات التي يعجز عن اختراق حجابها البصر ، حملت (فسحة من ظلام) احساسا بضراوة السواد وجعلت منه موضوعا عولجت من خلاله ثيمات مثل الزمان / المكان / الامومة /..) وقد انصبت كلها في (بودقة الاسود ومشتقاته) الظلمة تكتسح العالم وتلقي بظلها الثقيل على الاشياء ، الا ان الراوي وقد استدرج المروي له الى قلب الظلام الكونرادي ، ابقى كوة مفتوحة للضوء / الرؤيا / تحقق البصيرة ، وذلك في نهاية النص.

٧- ثبات متحرك: ترصد (العطش) ميكانزمات الدفاع النفسية في وجه مستحيلات الواقع وقلاع القدر ، وما هروع الراوي الى قدح الماء الا اعلان عن رغبة ضارية بحياة بلا ظمأ وسط الفراغ الكوني المتصحر.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٨- الصخب الصامت: يمكن تفكيك بنية العنوان المجازية في نص (أنفلونزا الصمت) الى بنية مجازية موازية هي (صمت كالانفلونزا) تمنح التعبير شخصيتين اسلوبيتين معا هما الاستعارة والتشبيه التفسيري للاستعارة ، او التشبيه والاستعارة المفسرة للتشبيه ، وباء الصمت يكتسح المدينة المجاهرة باحلامها امام تلمظات الموت المتوعد ، الصمت هو المحو ، عالم الصمت هو عالم العزلة والاستغراق في المجرة الداخلية فضاء بديلاً عن خارج معاد ، المدينة الصامتة وجود ناقص لا يكتمل ، لان الصوت وحده يفتح الداخل المسكوت عنه على الخارج المنطوق به ، الصوت وحده هو الحقيقة ، الصوت رؤية ، والرؤية اصوات ورسائل لغوية ، رؤية خرساء تمنح التاويل متاهة مناسبة لسيمياء السحر والتعاويذ والجوانيات السرية المتصلة بافلاك الموت عبر الدوال السابحة الوجود الحبيس خلف جدران الكينونات الشاهقة السميكة ، لان صوت الخوف اعلى من كل صوت سواه فإن الاصوت تتلاشى أمام ضخامته وهيمنته الساحقة.

٩- مومياء الأزمنة / مواطن معاصر في زمان قديم: في (الفرمان) يستدرجنا الراوي الى فضاء عثماني من ذاكرة المكان ، يطرح المروي له سؤالا حول جدوى استدعاء التاريخ في سياق قصة قصيرة لاتتسع لكثير من الاحداث ، الاجابة موجودة في الحوارية الختامية التي تمركزت فيها فاعليه المفارقة في مجمل النص ، ولا يكتفي الراوي بهذه الحوارية التي رسخت البنية الدلالية للنص واختزلتها اختزالا رمزيا معبرا نجح في سحب الماضي الى الحاضر من اجل غاية رمزية ، فمومياء المكان / متاهة خارجة عن التاريخ ، وليس (جهاز الموبايل) هو الهدف الرئيس للحبكة السردية في النص وانما مثل علامة تدعم المنحى الساخر لقصص القطراني وتسلط الضوء على مكامن المفارقة في تجارب وجودية تنتمي الى صميم الحياة وتتشرب بواقعها.

❖ نشرت في (الناقد العراقي) ٢٠١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التأصيل السيميائي وتفعيل المنهج

وقفة مع "التحليل السيميائي للخطاب"*

يتشظى الخطاب النقدي العربي المعاصر إلى فرقتين متقاومتين بالمستوى الآيدلوجي للفئة ينهض بتمثيل الفئة الأولى منهما الخطاب الإشاري الخاضع لعادات المراقبة والمعاقبة المنطقية والاحتكام إلى الرصد الفيزياوي للظواهر والأشياء ، وهو خطاب يمكن له أن يكون منتجاً وفاعلا في زمن الكتابة الأفقي في حالة واحدة : وهي حين يجمع بين ما تسعى إليه الحصافة العلمية باستمرار من توطيد الانضباط في النشاط الدلالي لعلامات الخطاب التحليلي القادمة من خارج النص إلى داخله على جسر منهجي مفترض الصحة وواجب الوجود ، وبين ما يتيحه التخفيف من سطوة المسار المحدد سلفا ، وتفكيك لوغوس الانغماس الآلي بالمثال ، وهو ما لا يحققه سوى القلة من أبدال ومُريدي الفرقة الثانية.

نرى أن لكل واحدة من هاتين الفرقتين محاسنها وهناتها ، وأن التنافذ المثالي مع المقروء لا يمكن أن يتحقق إلا بالجمع بين محاسن الضدين نحو جعلهما بنية مركبة واحدة ، والتنحي عما في كل منهما من هنات وعثرات كؤود تهوي بالقارئ والمقروء من شاهق.

إن مقاربة مثالية للنص الأدبي تتطلب تحقيق التنافذ ، ونعني به بنية منتظمة تنتجها عناصر معرفية متضادة.

تقدم لنا بنية التنافذ ترسيمة رمزية لنشاطات تداولية منخرطة نصياً في دراما

---

* التحليل السيميائي للخطاب د. ناصر شاكر دار السيّاب لندن ٢٠٠٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كونية تؤلف بين ما يتجلّى في أحلام يقظتنا البدئية خارج حقيقته المادية البائسة والعادية جدا: مضيئاً وسخياً بالوضوح ورخيَّ الانفعال ، وبين ما ينتمي باستمرار إلى ما هو ميت ومعتم.

وفي مماثلة جدلية محايِثَة ، يمكننا أن نبني على فكرة الاستنطاق السيميائي للمرسلات ما نشيد به ملامح القناع المجازي للترسيمة السابقة بالحرية المجنحة لما هو غير منطقي غير أنه قادر على أن يحقق الإقناع الجمالي بكفاءة ، و عما هو صارمٌ وشديد المحاسبة لكينونة الكتابة حد التخلي عن أفق من الاحتمالات الجمالية المحتملة والمتاحة أمام ما يحيط به مجهر منطقي واحد.

وقد التفت الأقدمون إلى ما يجلبه الازدهار المنطقي للمسبار الأدبي من خسارات جمالية وإبداعية فالنص الأدبي الانقلابي لا يمكن أنَ يكون أبدا من سلالة الملائكة ، إنه كائن رجيم وعاق ولامنتمٍ ، محتفٍ بالجنون والغيبوبة ، ولا يمكن أن نتخيل نصا أدبيا ممتعا ومفيدا من النوع الوديع ، فالنصوص الشرسة والنزقة والمتمردة هي التي شغلتنا دائما منذ أن كنا نصغي إلى امرئ القيس حين كنا أشباحا طينية هائمة في جزيرة العرب ، وحتى صرنا نصغي إلى بودلير ولوركا والسياب والماغوط في عصر انقراض الانسان وسيادة المخلب الرقمي.

إن نصاً رمزيا مُقَنَّعاً ذا عمقٍ معرفي لا يمكن أن نقضي عليه بطريقة أسرع من إخضاعه لفحوصات المجهر المنطقي ، وحينها سنصيب النص في مقتلٍ وسنقضي على القيمة التداولية للقراءة.

كنت متوجساً وأنا أتصفح الأسطار الأول من أن أفقد القدرة على الركض في سيرورة الخطاب ، وأن يكون ما حدثنا عنه الدارس دون ما يحققه في مغامرة الكتابة وحفريات المعرفة ، ولكن سبر أعماق مشروعه يؤكد أنه يتخطى حديث النفس العابر إلى حيز الواقع والمُنجَز المتحقق المتنافذ على نحوٍ جيد مع جيولوجيا النص ، وأعني بها: فلسفة قرائية تتجلى بوصفها منظومة معرفية اختراقية لصلادة المقروء ، تتعالق مع آليات الحفر المعرفي المناسبة لطبقات العمل ، ويمكن أن تجترح منطقة اشتغالها القرائي على وفق فلسفة القراءة التي يتبناها المُتَنافِذُ مع النص ، وهي منهجية نقدية تؤدي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عملها الاشتغالي في مجهوليات صلادات السطوح بالرغم من حفاوتها بالمِران الحركي من خلال استهداف بؤرة الاختراق ، ونعني بها انتخاب المنطقة الأكثر صلادةً والأكثر بروزا واستقراراً في جيولوجيا النص لإنجاز الاختراق نفاذا إلى باطن الطبقات المحتملة ، وهو ما يتيح للمسبار المُتَشَوِّف التجوال الحر في أعماق النص نحو تحقيق تَنافُذ أكثر اكتمالاً فيما نرى.

يبين لنا الدارس في تقديمه لمقاربته بأنه قد انتخب المنهج السيميائي لأنه وجد فيه أكثر المناهج كفاءةً وقدرة على التعالق مع النصوص ، نظرا لاعتماده آليتي المحايثة والاستبطان الكاشفتين عن الدلالات عبر اختراق الشفرات.

ويبين لقارئه أن اختياره النصَّ المُقَفَّعِيَّ دون سواه لم يكن وليد المصادفة وإنما كان وليد "قناعة في قدرات الرجل الفنية الإبداعية المتفوقة وعلى نحو خاص في حكايات كليلة ودمنة ذات الشهرة الواسعة" وقد أخذ في مقاربته بفرضية البنية الرمزية للسرد المقفعي في تلك الحكايات رادا بواعثها إلى "أحداث جسام دعته لتأليف هذا المنتج على لسان الحيوان ليضمن تنصله في الرد على ثوابت الرواية ، وإيصال خطابه إلى المرموز لهم بأقل قدر من الضيق والخطر".

إنَّ أُفُقَ التَّمَأْزُق في قطيعته المعرفية قد فجر في كينونة ابن المقفع المنتجة القدرة على إحالة البنية التأريخية إلى بنية رمزية مرتقيا بالحكاية إلى توصيف إجناسي جديد لم تكن بلغَتِه حتى عهده ، فقد كانت السرديات العربية الحكائية ملقىً بها خارج جنة الأجناس الأدبية المحترمة في منظور البداوة ، فلم تكن تمتلك من المقومات الجمالية في ذلك المنظور ما يتيح لها أن تلتحق بأصول الأنواع الأدبية الوثنية ، أما على يد ابن المقفع فقد غدا السرد مغامرة كتابية لا تقل عن الشعر خطورة وفاعلية وخلقا للزمن المعرفي الآتي ، وهي التفاتة قرائية نافذة يضع بها الدارس "مواطنه" المبدع في موضعه المستحق من تراتبية السرد العالمي لا العربي فحسب ، إن أهمية هذه المقاربة تعود إلى إثبات السبق العربي في الترميز الحكائي في زمن متقدم على أزمنة الترميز الحكائي الغربي بقرون لا بسنين عددا ، فالملاحم اليونانية التي عدت أصلا في نشأة الرواية تبدو أكثر نأيا عن زمن السرد الحديث من سرديات كليلة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ودمنة ، وإذا كان الأمر بأسبقية كهذه ، فلماذا لا تكون ملحمة جلجامش مثلا وهي أقدم بكثير من أية رواية ملحمية معروفة هي الأصل النوعي في حقول النشوء والارتقاء الإجناسي للسرديات ، إن هذا كله يؤكد حديث الدارس في مستهل مقاربته عن "كون العرب أمة غمط حقها وراء شعور الغرب بالأفضلية في كل الجوانب وخاصة في مجال السرديات" ، وإن ما قدمه من استبطان متأنٍّ وخلاق لمفاصل هذه الفرضية تعالقا مع النصوص عبر التوظيف الفعال لخطاطة غريماس الفواعلية قد امتلك من مقومات الإقناع والتوكيد للبواعث الجدلية للمقاربة الشئ الكثير ، آخذا مع الحفاوة بالمنهج بنظر الاعتبار أن "المنهج لا يمكن أن يكون وصيا علينا.. مدركين أن النصوص العربية تمتلك القدرة مع أحدث المناهج التي تعمل مع اللغة والأدب والحياة والعلامات والإشارات واللغات والشفرات".

❖ نشرت المقالة في موقع (شهريار) الألكتروني وعدد من الصحف العراقية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العملية التعليمية وتطلعات البحث العلمي
في ضوء مفهوم الجودة الشاملة

يشهد التعليم الجامعي في المشهد الثقافي المعاصر تحولات مهمة على صعيدي الإنجاز والتطلعات ، سواء أكان ذلك على مستوى الطالب بوصفه متلقيا للعملية التعليمية وهدفا رئيسا من أهدافها ، أم على مستوى عضو هيئة التدريس بوصفه منتجاً لهذه العملية وناقلاً لخطابها ، أم على مستوى المنهاج بوصفه دستورا علميا ينبغي وضعه على درجة كبرى من الدقة والعناية ، أم على مستوى التجليات الطبوغرافية للمؤسسة التعليمية في مساحاتها وحجومها وهندستها القادرة على احتواء تطلعاتها المعرفية في عالمنا المتغير.

أولاً المفهوم:

تعد الجودة الشاملة **Total Quality** من المفاهيم الحديثة التي ظهرت نتيجة للمنافسة العالمية الشديدة بين المؤسسات الإنتاجية وذلك علي يد العالم ديمنج الذي لقب بأبي الجودة الشاملة ، وقد أثبت نظام إدارة الجودة (آيزو ٩٠٠١) فعاليته في أكثر من دولة ومؤسسة ، ونظرا للنجاح الذي حققه هذا المفهوم في التنظيمات الاقتصادية الصناعية والتجارية والتكنولوجية في الدول المتقدمة فقد سارعت المؤسسات التعليمية وعلى رأسها مؤسسات التعليم الجامعي في تطبيق منهج الجودة الشاملة في مجال التعليم العام للحصول علي عائدات تعليمية أكثر فاعلية وجودة فى الأداء[1] ،

(١) ينظر تطبيق معايير الجودة في التعليم د. محمد جابر خلف الله دراسة منشورة على الشبكة العالمية للمعلومات.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وسرعان ما أضحت الجودة في طليعة الاهتمامات التعليمية والأعمال الحكومية ، إنها مفهوم جديد يستقطب اهتماماً عربيا وعالميا متزايداً في حقول العمل والعلم والإنتاج كافة ، غير أن الجودة في التعليم تختلف عن الجودة في موضوع الاقتصاد ، فجودة التعليم لا تخص منتجا بعينه أو سلعة للتسويق ولكنها تخص مواصفات الطالب الخريج وكيفية تقديمه للآخرين ، وهنا يبرز عامل المنافسة بين الخريجين ، وكيفية تقديم الطالب الخريج في المؤسسة التعليمية إلى جهات العمل[١].

إن إدارة الجودة بوصفه نظاماً متطوراً للتعليم يبدأ بالتعلم وينتهي به بوصفه طريقة مختلفة للتفكير حين تنظر المنظمات والمؤسسات إلى الجودة بوصفها ما يميزهم عن غيرهم ، وفى ضوئها يتم الحكم على مدى تحقيق الأهداف الخاصة بالجودة ، وقد دخلت معايير الجودة مختلف المجالات التجارية والصناعية فى العقد الأخير من القرن العشرين ، ثم تطور الأمر حتى أصبحت المؤسسات التعليمية ومنها الجامعات تخضع لتطبيق معايير ومقاييس عالمية لضمان جودة التعليم ومن ثم سارعت الكثير من جامعات العالم بتبنى فكر الجودة فى الأداء وتطبيق معايير الجودة على ما تقدمه من خدمات وما تستخدمه من وسائل لتؤدى رسالتها كمؤسسات تربوية فاعلة فى المجتمع[٢] ، وللتأكد من أن العملية التعليمية والإدارة التربوية وتدريب المعلمين والإداريين والتطوير التربوي في المؤسسات التعليمية تتم جميعاً على وفق الخطط المعتمدة والمواصفات القياسية[٣] ، و تتمثل أهم مبادئ إدارة الجودة في كل من ثقافة المنظمة والمشاركة والتمكين والتدريب والتحسين المستمر والتخطيط الاستراتيجي للجودة وتحفيز العاملين والقياس والتحليل ومنع الأخطاء قبل وقوعها ، وعلى ذلك يمكن تعريف الجودة من زوايا نظر عدة ، منها ما يأتي:

---

(١) ينظر ضبط معايير الجودة في التعليم الجامعي أ. د. خليل عودة دراسة منشورة على الشبكة العالمية للمعلومات.

(٢) ينظر تطبيق معايير الجودة في التعليم مصدر سابق.

(٣) م. ن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١ الجودة هي شكل جماعي لأداء الأعمال يستند إلى تكاتف واستثمار القدرات المشتركة للإدارة والعاملين لتحسين الأداء وزيادة الإنتاج بوصفها شكلا من أشكال التعارف الفعال لإنجاز الأعمال لتحسين الخدمات على نحو مستمر[١].

٢ الجودة هي مستوى متعادل لصفات يتميز بها المنتَج أو الخدمة مبنية على قدرة المنتج وحاجات المستهلك[٢].

٣ الجودة هي منهج تطبيقي شامل يهدف إلى تحقيق حاجات وتوقعات العميل حيث يتم استخدام الأساليب الكمية من أجل التحسن المستمر في العمليات والخدمة في المؤسسة أو المنظمة[٣].

٤ الجودة هي مجموعة مقاييس محددة للمقارنة والحكم تستعمل لوضع أهداف وتقييم الإنجاز وقد تكون معبرة عن المستويات الحالية للإنجاز في المؤسسة ، وقد تكون هذه المعايير أيضاً عبارة عن مستويات تضعها إحدى الجهات الخارجية أو مستويات إنجاز في مؤسسة أخرى يتم اختيارها للمقارنة[٤].

٥ جودة التعليم هي أسلوب متكامل يطبق في جميع فروع ومستويات المنطقة التعليمية ليوفر للعاملين الفرصة لإشباع حاجات المستفيدين من عملية التعليم بغية تحقيق أفضل خدمات تعليمية بأقل كلفة وأعلي جودة[٥].

٦ وجودة التعليم تعنى التحسين المستمر فى أداء المؤسسات التعليمية لتقديم أفضل خدمة بتكاليف اقتصادية وباستخدام أفضل للموارد ، كما يمكن القول أن إدارة الجودة الشاملة فى منظومة الأداء الجامعي هى المدخل الحقيقي

---

(١) ينظر الجودة الشاملة وأنماط القيادة التربوية د. محمود عيد الصليبي دار الحامد للنشر والتوزيع الأردن ٢٠٠٨: ١٩.

(٢) م. ن.

(٣) م. ن.

(٤) ينظر تطبيق معايير الجودة في التعليم مصدر سابق.

(٥) م. ن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للإصلاح التعليمي والاقتصادي والاجتماعي والسياسي والبيئي[١].

٧ الجودة هي الرفع من الكفاءات المهنية والتخصصية للطلبة وتزويدهم بالمهارات اللازمة وتطوير مواهبهم وقدراتهم واستعداداتهم للمساهمة في بناء الاقتصاد المبنى على المعرفة ومن ثم رفد المؤسّسات الاقتصادية بكفاءات عالية تدعم قدرتها على التموقع والمنافسة في محيط إقليمي ودولي يطبع مناخه التغيير والتبدل[٢].

كما ترتبط بمفهوم الجودة مصطلحات ومفاهيم مثل:

* المؤسسة **Institution** : يقصد بها كل مؤسسة تعليمية حكومية أو خاصة تقدم برامج دراسية منتظمة بعد الحصول على شهادة الثانوية العامة وتهدف إلى منح درجة علمية[٣].

* ضبط الجودة **Quality Control** : ويقصد به نظام يحقق مستويات مرغوبة في المنتج عن طريق فحص عينات من المنتج ، والإشراف على العمليات الإنتاجية لتحقيق إنتاج سلعة بأقل تكلفة وبالجودة المطلوبة طبقاً للمعايير الموضوعية لنوعية الإنتاج[٤].

* معايير قياسية **Standards** : وهي معايير للمقارنة تستعمل لوضع أهداف وتقييم الإنجاز وقد تكون هذه المعايير عبارة عن المستويات الحالية للإنجاز في المؤسسة ، وقد تكون هذه المعايير أيضاً عبارة عن مستويات تضعها إحدى الجهات الخارجية أو مستويات إنجاز في مؤسسة أخرى يتم اختيارها للمقارنة[٥].

---

(١) ينظر تطبيق معايير الجودة في التعليم مصدر سابق.

(٢) معايير الجودة في التعليم الجامعي د. عبد الفتاح الفاتحي مقال منشور على الشبكة العالمية للمعلومات.

(٣) ينظر معايير الجودة المعتمدة في مؤسسات التعليم العالي - جامعة آل البيت في الأردن نموذجاً- د. هند غسان أبو الشعر مقال منشور على الشبكة العالمية للمعلومات، وينظر الجودة الشاملة وأنماط القيادة التربوية مصدر سابق: ٢١.

(٤) م. ن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للمقارنة[1].

* تقويم الأداء **Performance Evaluation** : يقصد به التوصل إلى أحكام قيمية محددة للأنشطة والبرامج الجامعية من خلال استخدام بعض المقاييس المرجعية التي تساعد على فهم وإدراك العلاقة بين مختلف العناصر الخاصة بالتقويم ، فالتقويم يستند إلى معايير محددة تخضع لها جميع مكونات العمل الجامعي التي يمكن قياسها بحيث يمكن من خلال هذه المعايير الحكم على أداء الجامعة ومدى قدرتها على النهوض برسالتها المحددة في أهدافها المعلنة الأساسية[2].

الاعتماد **Accreditation**: يقصد به مجموع الإجراءات والعمليات التي تقوم بها هيئة الاعتماد من أجل أن تتأكد من أن المؤسسة قد تحققت فيها شروط ومواصفات الجودة النوعية المعتمدة لدى مؤسسات التقويم بينما تذكر لجنة التعليم العالي أن المصطلح يشير إلى ممارسات تقوم بها هيئة خارجية هي مؤسسة الاعتماد لمساعدة المؤسسات الشبيهة لها ، التي لها خدمة في المجال ممن يتقدم إليها للحصول على الاعتماد في عملية التقويم وتحسين أهدافها التعليمية ، بوصفها إحدى الوسائل التي يتبناها المجتمع التعليمي بغية التنظيم الذاتي والمراجعة المثالية من أجل تقويم ودعم نوعية وكفاءة التعليم بصورة تجعله موضع ثقة الناس والتقليل من مدى تحكم الأجهزة الخارجية[3].

ثانياً الجودة بوصفها محوراً من محاور النقاش الأكاديمي العربي والعالمي :

يشهد العالم توجها أكاديميا ملحوظا نحو العناية بمفهوم الجودة في التعليم

---

(١) م. ن.

(٢) ينظر معايير الجودة المعتمدة في مؤسسات التعليم العالي - جامعة آل البيت في الأردن نموذجاً- د. هند غسان أبو الشعر مقال منشور على الشبكة العالمية للمعلومات، وينظر الجودة الشاملة وأنماط القيادة التربوية مصدر سابق: ٢١.

(٣) م. ن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الجامعي ، الأمر الذي يتجلى في حظوة هذا المفهوم الحديث بقسط وافر من حلقات النقاش الأكاديمي والمؤتمرات العلمية المتخصصة ، فمن ذلك تلك الندوة التي عقدها عدد من أخصائيي التعليم في آسيا عام ٢٠١٠ تحت عنوان « الخطوات التي تقوم بها الهند والصين في التعليم» ، كان من بينهم البروفيسور كارول ك.ك شان من جامعة هونك جونك الصينية ، والبرفيسور جوبينثان عميد المعهد الوطني في سنغافورة ، والبروفيسور سودير جوديك مدير المؤسسة التعليمية في الهند ، وقد قالت شان بوجوب أن يكون هناك جهاز متخصص لوضع القوانين والخطط التعليمية يقوم بدراسات تقنية وأكاديمية لوضع أفضل القوانين التعليمية التي من شأنها إعداد المتعلم ليكون مستعداً لدخول سوق العمل وتحقيق رضا أرباب العمل ، مشيرة إلى افتقار الكثير من الجامعات إلى مقدار من التوازن بين الكمية والجودة ، حيث أن الكمية غدت تفوق الجودة على نحوٍ خطير[١] ، وأكد الأستاذ جوبينثان في تلك الندوة أهمية أن يركز البرنامج التعليمي على المهنية ، ومنح شهادة تناسب حجم المهارات التي من المعتقد أن يتمتع بها المتعلم بعد تخرجه من برنامج تعليمي محدد ، وهذا ما يركز على حاجة السوق» ، وتابع «يجب أن تقوم الجامعات بتقييم مستمر لجودة المواد التعليمية التي تقدمها لطلبتها ، كما ينبغي تقليل الفجوة بين المستوى التعليمي حول أنحاء العالم» ، وأشار إلى الحاجة في أن تعمل جميع وزارات الدول مع بعضها البعض وذلك لتحقيق التوازن بين التعليم والتدريب ، مضيفاً أن «معظم الناس في آسيا يتكلمون عن التكنولوجيا على أنها السبب الرئيسي في عدم التطور التعليمي لدينا ، حيث أنها قد تساعد إلى حد ما في تطوير العملية التعليمية ولكنها ليست الحل» وأردف قائلاً: «يجب علينا في البداية النظر إلى مخ الطلبة لنرى أي من البرامج المناسبة لهم ومن ثم نختار»[٢] ، أما الأستاذ جودبك فقال «يجب أن يكون هناك أدوات

---

(١) أخصائيو آسيا: حان الوقت لوضع آلية قياس مثالية للتعليم مقال منشور على الشبكة العالمية للمعلومات.

(٢) م. ن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قياس يتم من خلالها قياس العملية التعليمية على نحو مستمر لتحديد إذا ما كان البرنامج التعليمي قادراً على تقديم مخرجات تتناسب ومتطلبات السوق والشركات» وتابع: «لقد أصبح معظم الطلبة يعون حاجة حصولهم على جودة في التعلم ، وأصبحوا يضغطون على الجامعات للحصول عليها» ، وأضاف «في نظري أن أهم ما يفتقر إليه التعليم في آسيا هو عملية قياس مثالي بغية التعرف على أهم المشاكل التي نواجهها ، وأهم النواقص ، فبغير تحديد هذه المشاكل لن يكون بإمكاننا أن نطور التعليم وان نحسن مخرجاته وأدواته»[1].

وأشار الدكتور محمد دماك من جامعة صفاقس التونسية وهو أحد الأوجه العربية القليلة في المؤتمر إلى أن المؤتمر التعليمي هو احد المفاتيح التي تساعد على التقدم التعليمي وسد الفجوة الكبيرة بين الأنظمة التعليمية في الدول العربي والدول العالمية ، وقال دكتور دماك ان هناك تطورا اقتصاديا كبيرا يلزمه تطوير في المخرجات التعليمية وذلك حتى نحصل على متخرجين متوافقين مع متطلبات سوق العمل ، وأضاف «لقد حضرت المؤتمر في العام الماضي ، وفي هذا العام لمست الكثير من التغير ، وخصوصاً أجد هناك الكثير من الوعي بين الأخصائيين هنا بأهم المشاكل التعليمية»[2] ، وعن التعليم في العالم العربي ، قال دماك «هناك فجوة بيننا وبين الأنظمة الأجنبية ، حيث في معظم الدول المتقدمة أصبحت تستخدم التكنولوجيا بشكل كبير ، ولكن لازالت بعض المدارس في الدول العربية تستخدم لوحة الكتابة بالطباشير على الرغم من وجود اللوحة الإلكترونية ، وهناك أيضاً الكثير من الأمور التي يطول الحديث عنها». وتابع «أتوقع أن يحدث هذا المؤتمر الكثير من التغيير في طريقة تقديم التعليم في الدول العربية ، من خلال تبادل الخبرات مع أخصائيين كرسوا حياتهم في البحث عن طرق لمعالجة أهم المشكلات التعليمية» ، معرباً عن

---

(١) أخصائيو آسيا: حان الوقت لوضع آلية قياس مثالية للتعليم مقال منشور على الشبكة العالمية للمعلومات.

(٢) م. ن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أمانيه في أن «يزداد الحضور العربي في المؤتمر خلال السنوات المقبلة»[1] ، ومن هذه الجهود المؤتمر السادس لعمداء كليات الآداب في الجامعات العربية الذي عقد في جامعة المنيا عام ٢٠٠٧ ، تحت عنوان نحو ضمان جودة التعليم و الاعتماد الأكاديمي)) و(المؤتمر السنوي الثالث لمعايير الجودة في التعليم العالي بمصر والوطن العربي) الذي نظمته كلية التربية الاساسية بجامعة بورسعيد علي مدي يومين ، وقد نادى بضرورة الإفادة من التجارب العالمية بالخارج لتطوير منظومة التعليم الجامعي المفتوح بكل الجامعات المصرية والعربية ، كما طالب المؤتمر بالاهتمام بالمشاركة المجتمعية ودورها البارز في إنجاح التعليم القادر علي تزويد الفرد بالمهارات والمعارف التي تؤهله بكفاءة لسوق العمل ، وأوصي بضرورة العمل علي وضع وإيجاد صياغة محددة لمعايير الجودة واعتماد التعليم الجامعي المفتوح بمصر والوطن العربي[2].

ثالثاً معايير الجودة :

تعد معايير الجودة **standards Quality** بمثابة العناصر والمرامى التى يتم الحكم فى ضوئها على مدى تحقيق الأهداف الخاصة بالجودة ، وقد دخلت المعايير مختلف المجالات التجارية والصناعية فى العقد الأخير من القرن العشرين ثم تطور الأمر حتى أصبحت المؤسسات التعليمية ومنها الجامعات تخضع لتطبيق معايير ومقاييس عالمية لضمان جودة التعليم ، ومن ثم سارعت مختلف الجامعات بالعديد من دول العالم بتبنى فكر الجودة فى الأداء وتطبيق معايير الجودة على ما تقدمه من خدمات وما تستخدمه من وسائل حتى تؤدى رسالتها كمؤسسات تربوية فاعلة فى المجتمع ، فثمة توجه عالمي إلى وضع معايير معينة أو أهداف عامة تتلاقى خلالها مسارات

---

(١) أخصائيو آسيا: حان الوقت لوضع آلية قياس مثالية للتعليم مقال منشور على الشبكة العالمية للمعلومات.

(٢) ينظر معايير الجودة في التعليم بمصر والوطن العربي د. آمال العرباوي مقال منشور على الشبكة العالمية للمعلومات، وينظر مؤتمر التعليم العالي في مصر وتحديات القرن الحادي والعشرين المنوفية الشبكة العالمية للمعلومات.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الجهود والمساعي التي تقوم بها المنظمات والجامعات والمؤسسات التعليمية منها والإنتاجية على حد سواء ، وإن تأمل مجمل هذه الجهود والخطوات ينجلي عن مشهد مترامي الأطراف تجتمع جهوده في وضع تصور على قدر من الوضوح والواقعية التي تؤسس للتوازن بين النظرية والتطبيق وتأخذ بنظر الاعتبار الخصوصية المكانية والمعرفية والإمكانات المتاحة للمؤسسات التعليمية وفي هذا السياق كثيرا ما نجد معاييرا للجودة تنطبع بخصوصية المؤسسات مما يجعلها تميل إلى استخلاص ما يناسبها من تلك المعايير وتعمل على تطبيقها وتطويرها عبر المراجعة والتقويم والتطوير ، وتعد معايير كروزبي وبلدرج من أكثر المعايير العالمية المتبعة في الجودة بروزاً ، وعلى وفق ما يأتي:

أولاً معايير كروزبي: حدد فليب كروزبي **Crosby** أحد مستشاري الجودة على المستوى العالمي أربعة معايير لضمان الجودة الشاملة للتعليم تم تأسيسها على وفق مبادئ إدارة الجودة الشاملة (**T. Q. M.**)هي:

أ التكيف مع متطلبات الجودة من خلال وضع تعريف محدد وواضح ومنسق للجودة.

ب وصف نظام تحقيق الجودة للوقاية من الأخطاء بمنع حدوثها من خلال وضع معايير للأداء الجيد.

ج منع حدوث الأخطاء من خلال ضمان الأداء الصحيح من المرة الأولى.

د تقويم الجودة من خلال قياس دقيق بناءً على المعايير الموضوعية الكيفية والكمية.[1]

ثانياً معايير بلدرج : طور مالكوم بلدرج **M. Baldrige** نظاماً لضبط الجودة في التعليم ، وتم إقراره بوصفه معياراً معترفاً به لضبط الجودة والتميز في الأداء بالمؤسسات التعليمية بالتعليم العام ، وذلك حتى تتمكن المدارس من مواجهة المنافسة القاسية في ضوء الموارد المحدودة للنظام التعليمي ومطالب

(١) ينظر تطبيق معايير الجودة في التعليم الجامعي مصدر سابق.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المستفيدين منه ، ويعتمد نظام بلدرج لضبط جودة التعليم إحدى عشرة قيمة أساسية توفر إطاراً متكاملاً للتطوير التعليمي وتتضمن ثمانية وعشرين معياراً ثانوياً لجودة التعليم وتندمج في سبع مجموعات تشمل القيادة / المعلومات والتحليل / التخطيط الاجرائى / إدارة وتطوير القوى البشرية / الإدارة التربوية / أداء المؤسسة التعليمية / رضا المستفيدين عن النظام[١].

رابعاً معايير ضبط الجودة في أمثلة من تطبيقاتها الأكاديمية العالمية و العربية :

نموذج (١) معايير ضبط الجودة في جامعة شمال فلوريدا الولايات المتحدة الأمريكية :

وضعت جامعة شمال فلوريدا في الولايات المتحدة الأمريكية تسعة معايير لقياس ضبط الجودة هي:

١ التقدم التربوي، ٢ المردود والنواتج التربوية، ٣ بقاء المتعلم في البرنامج مدة كافية حتى تحقق الأهداف التربوية، ٤ انتقاء الطلاب، ٥ البرنامج التوجيهي، ٦ تخطيط البرنامج وتقويمه، ٧ الخدمات التي تقدم للطلاب الذين يحتاجونها، ٨ المنهاج والتدريس، ٩ تنمية هيئة التدريس.[٢].

نموذج (٢) معايير ضبط الجودة في الجامعات الاسترالية :

١ مستوى الخريج الجامعي ، ٢ إنتاجية أعضاء هيئة التدريس في نشر بحوثهم ، ٣ حجم المؤسسة التعليمية ، ٤ عدد الطلبة في المؤسسة التعليمية ومعدلات هيئة التدريس بالنسبة للطلبة ، ٥ القبول والانتقاء للطلبة ، ٦ السمعة والشهرة التي يحصل عليها أعضاء هيئة التدريس ، ٧ الظروف المالية والانفاق على كل طالب.[٣].

---

(١) م. ن.، وينظر الجودة الشاملة وأنماط القيادة التربوية: ٣١ ٤٧.

(٢) ينظر مؤشرات الجودة في التعليم الجامعي د. سهيل رزق دياب دراسة منشورة على الشبكة العالمية للمعلومات.

(٣) م. ن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نموذج (٣) معايير ضبط الجودة في جامعة آل البيت:

تبلغ مساحة الحرم الجامعي أكثر من ٧٠٠٠ دونم ، ويتوافر للحرم الجامعي أبنية مطابقة للمواصفات ، فقد أنشئت الجامعة أساساً لخدمة أغراض التنجيد الإجباري الذي كان مفروضاً على جميع الأردنيين من الذكور ، وتم بناء عليه إنشاء الملاعب الرياضية حسب المواصفات الأولمبية ، وزود الموقع بقاعات للمنامات والطعام والمحاضرات والتدريب ، وبالتالي فإن الجامعة تستوفي المواصفات العالمية بامتياز.[١]

تم تأسيس دائرة ضمان الجودة لمتابعة وتقويم وترسيخ مفهوم الجودة الشاملة في الجامعة ، ووضعت خطة سنوية يتم عرضها على مجلس العمداء لإقرارها واعتمادها ، بما يتناسب مع تعليمات مجلس اعتماد مؤسسات التعليم العالي في المملكة الأردنية الهاشمية ، وتنص الخطة المقترحة لدائرة ضمان الجودة ومراقبتها للعام الجامعي المقبل على ما يأتي:

١ يقوم المخطط على تطوير عملية التعليم في الجامعة بما يتناسب مع تطبيق معايير الجودة في التعليم العالي ومواكبة التطور العالمي في هذا المجال واستمرارية الارتقاء بنوعية التعليم العالي وذلك من خلال إشراك جميع الأطراف المعنية من العاملين في الجامعة.

٣ وضع الأهداف المستقبلية التي تتناسب مع الوضع الأكاديمي ومتابعة تطويره.

٤ إشراك جميع الكليات والأقسام والمعاهد في الجامعة ومن لهم علاقة بالجامعة في العمليات الإنتاجية لتحقيق الجودة وتنمية مهارات الطلبة والعاملين في الجامعة.

٥ عقد دورات تدريبية لأعضاء هيئة التدريس والعاملين في الجامعة لدفع كفاءاتهم من خلال إكسابهم مهارات وخبرات جديدة ليؤدوا أعمالهم بشكل أفضل.

٦ تقوية وتعزيز العلاقة بين الجامعة والمجتمع المحلي إلى أعلى درجة ممكنة.

---

(١) ينظر معايير الجودة المعتمدة في مؤسسات التعليم العالي – مصدر سابق.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٧ وضع خطة إستراتيجية مستقبلية للارتقاء بكفاءة نظام التعليم العالي بالجامعة.[١]

نموذج (٤) معايير الجودة المتبعة في جامعة النجاح الوطنية:

أولاً الضبط ، ممثلا بوضع نظام واضح تلتزم به الأقسام والكليات يشمل توضيح الأهداف وخطوات العمل وآلية التنفيذ.[٢].

ثانياً المعايير ، وتعني وجود أسس يتم بموجبها تقييم برامج التعليم ، ومدى ملاءمتها للمستجدات العلمية والفكرية وهذه المعايير تمثل خطة عمل تسير عليها الجامعات في متابعة الجودة ، وهي معايير قد تختلف من جامعة إلى أخرى ولكنها تلتقي في النهاية حول الأهداف التي تحددها وزارة التعليم العالي والجامعات التابعة لها. وهذه المعايير يجب أن تكون واضحة ومحدده ، بمعنى أن توضع معايير تحدد عمل كل من اللجان الرئيسية والفرعية و طبيعة العمل والإشراف[٣].

ثالثا المستوى الأكاديمي ويشمل:

١ الطالب: فعلى مستوى الطالب تضع الجامعة معايير خاصة لقبول الطلبة في مختلف كلياتها ، وتعتمد مبدأ المنافسة بين الطلبة حسب معدلاتهم في الثانوية العامة ، بالإضافة إلى قدرات خاصة تمكنه من دخول هذه الكليات ، وتعتمد الجامعة في نظامها مبدأ انتقال الطالب في أثناء دراسته من كلية إلى أخرى ، حسب مستواه العلمي وقدراته الدراسية فإذا فصل الطالب من كلية بسبب تقصيره الأكاديمي يمكنه الانتقال إلى كلية أدنى وإذا رفع معدله في كليته ، وأراد الانتقال إلى كلية أخرى يستطيع ذلك ، بمعنى أن المستوى العلمي للطالب بعد قبوله في الجامعة يمكن أن يتغير

---

(١) ينظر معايير الجودة المعتمدة في مؤسسات التعليم العالي – مصدر سابق.

(٢) ينظر ضبط معايير الجودة في التعليم الجامعي مصدر سابق.

(٣) م. ن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حسب رغبة الطالب أولا وقدراته العلمية ثانيا[١].

٢ عضو هيئة التدريس: أما على مستوى عضو هيئة التدريس ، فعملية الجودة في عضو هيئة التدريس مترابطة ومتكاملة ، بمعنى تقييم عطائه وسنوات الخبرة ، والأبحاث المنشورة ، والأداء الأكاديمي ، وخدمة المؤسسة والانتماء لها ، والنشاط العلمي ، والمشاركة في المؤتمرات والندوات و غير ذلك[٢].

٣ مناهج التدريس ، وتشمل: أ الخطط التدريسية: وتعني مراجعة الخطط التدريسية في كل قسم من أقسام الجامعة مرة على الأقل كل عامين دراسيين ، وتطوير هذه الخطط بما يطرأ من مستجدات علمية ، وبحيث تكون هذه الخطط مرنه ، وقابلة للتطوير ، وملاءمتها مع التطورات العلمية الحاصلة محليا وعربية وعالميا.[٣].

ب محتوى المساق: ويشمل الخطوط العامة للمحتوى العلمي ، وتكون خطة المساق شاملة ، تغطي الموضوع من كافة جوانبه ، وتلاءم بين الساعات المعتمدة للمساق ومحتواه ، ولابد أن تكون المادة متنوعة المصادر والمراجع وتأخذ بعين الإعتبار اختلاف وجهات النظر ، وتدفع الطالب إلى التفكير ، وإبداء وجهة النظر ، والقدرة على الحوار ، وتنمية الشخصية العلمية ، بحيث لا يكون الطالب مجرد حاضنة لمحتوى المساق ، وإنما مشارك في تشكيل محتواه العلمي.[٤].

ج خطة المساق: ويتم فيها توزيع المساق زمنيا تبعا للساعات المعتمدة ، وتوضع فيها خطوات التدريس على وفق المحتوى والزمن وتشمل تقييم أعمال الطلبة ، وتوزيع العلامات ، ومواعيدها وتوضع في الخطة قائمة بأحدث المصادر والمراجع التي ينصح الطلبة بالرجوع لها ، والكتب الرئيسة التي يمكن اعتمادها[٥].

---

(١) ينظر ضبط معايير الجودة في التعليم الجامعي مصدر سابق.

(٢) م. ن.

(٣) م. ن.، وينظر الجودة الشاملة وأنماط القيادة التربوية: ٢٣.

(٤) م. ن.

(٥) م. ن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

د منهجية العمل: وتعتمد المنهجية هنا خطة عمل تشمل طريقة التدريس وكيفية تعلم الطلبة ، وترتقي بالتدريس من مجرد عملية تعتمد التلقين إلى مشاركة فاعلة للطالب في المحاضرة ، وحفزه على تكوين وجهة نظر فيما يسمع ، وتقوية شخصيته علميا ، وهذا يتطلب تغيير طرق التدريس ، واستخدام وسائل تكنولوجية حديثة تكون قادرة على إشراك الطالب في العملية التعليمية ، وجعله جزءا منها[1].

هـ آلية التنفيذ: وتشمل وضع خطوات عملية لتطبيق معايير الجودة والنوعية على مستويات الخطط التدريسية ، وآلية العمل ، والطالب ، وهذا يعني وجود فريق عمل متكامل يتابع تطبيق هذه المعايير ، ويقدم توصياته بشأنها للجهات العليا التي تراجع بدورها ذلك من خلال تقارير فصلية تبين مدى التزام الجهات ذات العلاقة بتنفيذ تعليمات الجوده والنوعية ، ولتطبيق ذلك يقوم كل عضو هيئة تدريس بتعبئة نموذج خاص بتقييم المساق ، يضع فيه ملاحظاته ، ونتائج علامات الطلبة ، والتوصيات التي يقترحها بشأن تطوير المساق أو تعديل المحتوى العلمي فيه وهذا التقرير يرفعه إلى رئيس القسم الذي يقوم بدوره إلى إحالته للجنة الجودة والنوعية في القسم لتقييم ما ورد فيه من ملاحظات المدرس ، وهذه اللجنة تقدم توصياتها إلى لجنة الجودة والنوعية في الكلية التي ترفع بدورها تلك التوصية إلى لجنة الجودة والنوعية في الجامعة لدراستها ، واتخاذ قرار بشأنها[2].

رابعا: على مستوى المؤسسة التعليمية ، تقوم المؤسسة بمراجعة أنظمتها وقوانينها ، والعمل على تطويرها إداريا ومهنيا بما يحقق تطويرا نوعيا في المستويات الآتية: ١ الأجهزة والمختبرات ، ٢ المرافق والخدمات ، ٣ الرضا الوظيفي ، ٤ وسائل الاتصال ، ٥ الحقوق والواجبات[3].

خامساً العوائق والصعوبات:

---

(١) م. ن.، وينظر الجودة الشاملة وأنماط القيادة التربوية: ٢٣.

(٢) م. ن.

(٣) م. ن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لعل أهم ما يلاقي تطبيقات الجودة الشاملة من عوائق وصعوبات يتمثل في :

١ عدم ملائمة الأوضاع الأكاديمية والإدارية والمالية السائدة بالمؤسسات التعليمية لتطبيق الجودة الشاملة وذلك على مستوى فلسفة التعليم وأهدافه وهياكل وأنماط التعليم من أدوات العملية التعليمية ونظام الدراسات العليا والبحث العلمي والإمكانيات المادية والتمويل المالي.

- عدم مشاركة جميع العاملين في تطبيق إدارة الجودة الشاملة.

- عدم ملائمة جودة الخدمة التعليمية المقدمة للطلاب ومستوى جودة الخدمة التى تتفق مع رغباتهم وتوقعاتهم وذلك فيما يختص بالكتاب المدرسى أو الجامعي ، وأداء هيئة التدريس ، وأساليب التقييم المتبعة ، وكفاءة نظام تقديم الخدمة ورعاية الطلاب.

عدم الربط بين المناهج الدراسية والتخصصات بالكليات الجامعية وقطاعات سوق العمل من حيث مدى مواكبة المناهج لمتطلبات سوق العمل.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفهرس

النصانية
إجراءات ومبادئ٧
الشعر العربي وولاية العهد١٨
العمود المزاح / بنية العنقاء٣٢
اللغة العربية ومواجهات العولمة٤٣
العلامة اللونية القصيدة الملونة٥١
شعراء الماء٨٤
حُمِّيّات الاستحواذ١٢٤
الأحفور الحي١٢٦
مقترحات مشروعة
قراءة في ((مقترح للنزهة))١٢٩
حضور النص الغائب
الفرزدق كبرى مرجعيات المتنبي١٣٧
حواريات الكوفة
قراءة في مرجعيات الجواهري
الجواهري والمتنبي مثالا ٢٠٣
وجوه الصانع الأمهر٢٣٨
التكثيف الرمزي وجماليات السرد
قراءة في " شواهد الأشياء "٢٤٧
طقوس الماء في " مخيم المواركة "٢٧٢
فاعلية المفارقة
قراءة في (انفلونزا الصمت)٢٧٥
التأصيل السيميائي وتفعيل المنهج
وقفة مع " التحليل السيميائي للخطاب "٢٨٠
العملية التعليمية وتطلعات البحث العلمي
في ضوء مفهوم الجودة الشاملة٢٨٤

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المؤلف:

- ❖ د. محمد الأسدي.
- ❖ حائز على جائزة الشعر وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٨.
- ❖ حائز على جائزة النقد وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠١٠.
- ❖ حائز على جائزة الكوثرالعالمية للشعر العربي ملتقى الشعراء الدورة الثانية مشهد، ٢٠١.
- ❖ عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين.
- ❖ عضو ملتقى الأمل الإبداعي.

صدر له:

- مراثي النهر الصغير مركز الحضارة العربية القاهرة ٢٠٠٨.
- بناء السفينة دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٩.
- انزياحات أخرى نصّانيات دار فضاءات للنشر والتوزيع عمّان ٢٠١١.
- معجز أحمد / تتمة معاصرة (ضم: كتاب البصرة / كتاب التجليات / مراثي النهر الصغير / الأغاني لغير أبي الفرج الأصفهاني) دار تموز دمشق ٢٠١١.
- بناء السفينة دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٩.
- مسلات الرمل منشورات اتحاد الأدباء البصرة ٢٠١٣.

إصدارات مشتركة:

- قصيدة النثر الإصدار الأول (مجموعة مشتركة صدرت عن الملتقى التأسيسي لقصيدة النثر في العراق اتحاد الأدباء وجامعة البصرة دار تموز دمشق ٢٠١٠).
- قصيدة النثر الإصدار الثاني (مجموعة مشتركة صدرت عن الملتقى الثاني لقصيدة النثر في العراق اتحاد الأدباء وجامعة البصرة دار تموز دمشق ٢٠١١).
- جسر الضوء (مجموعة مشتركة صدرت عن ملتقى الأمل الإبداعي في البصرة دار الغدير للطباعة والنشر البصرة ٢٠١١).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com