

"تسليم شعري"

جدل الشعر والسلطة - انفتاح القصد وتأويل المعنى -
في قصيدة (صحيفة المتلمس) للشاعر عبد الأمير خليل مراد

Poetry and Authority Argumentation in Saheifa
Almutalamas of 'Abidalameer Khaleel Marad

أ. د عيسى سلمان درويش

Prof. Dr. Isa Salmon Daruish

العراق / جامعة بابل / كلية العلوم الإسلامية

Iraq/College of Islamic Science, University of Babylon

essa1999x@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي
Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البَحْثِ:

تناولت هذه الدّراسة جدليّة الشعر والسلطة التي وسمت الشعر الحلي حقبة زمنيّة كشف فيها الشاعر آليّة تعامله مع السّلطة الحاكمة، باعتماده الرّفص والثورة والاحتجاج، بطريقة فنيّة عمادها الرّؤية والتعبير عن مجمل الهموم والانتكاسات الشخصية التي يتعاقد الواقع بكلّ مجرياته على خلقها، لترسب في ذاكرة الشاعر همًا وجوديًا يطفح على شكل عبارات مشوبة بالغموض الذي يخضع النصّ لعملية إعادة إنتاج بطريقة تفصح عن أنساق مضمرة كانت هي السبب والمثير؛ فقدّمت -بدايةً- عرضاً بسيطاً عكست فيه رؤية عامة لمجمل الخلفيّة التاريخيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة التي وجد عبد الأمير مراد نفسه فيها منذ تشكّل بنيته الفكرية وما نتج عن ذلك من تحوّلات كان أثرها واسعاً وبصماتها حيّة على مكانة الشاعر. وحلّلت الدّراسة - من ثمّ - نص (صحيفة المتلمس) لكشف جدل العلاقة المخبوء، محاولة استكناه الدلالات المضمرة التي ظلّ ينطوي عليها خطابه الشعريّ وعلاقته الملتبسة مع إشكاليات السّلطة على مدى امتداد تجاربه.

الكلمات المفتاحية: جدل الشعر، السلطة، صحيفة المتلمس، الدلالات المضمرة.

Abstract:

This study deals with the dialectic of poetry and authority that characterizes the Hilla poetry for a specific time with the ways of the ruling authority; mechanisms of rejection, revolution and protest in an artistic way. Such is manifested in the memory of the poet through his poems with ambiguous phrases concealing his innermost passions. The present article shows a simple presentation with a general view of the entire historical, social and economic background in which Abdul Amir Murad finds himself since the formation of his intellectual structure and the resulting transformations come with a wide impact and vivid fingerprints on the status of our poet. Then the study analyzes, Al-Mutalmis newspaper, knowledge seeker, to reveal the hidden controversy of the relationship, and to find the implicit connotations that linger in his poetic discourse and its ambiguous relationship with the problems of authority over the course of his experiments.

Keywords: controversy, poetry, authority, Abdul-Amir Murad Al-Mutalmis, knowledge seeker

المقدمة:

يبقى الشعر رؤية متوترة للواقع بتجلياته كافة، سعياً من منشئه إلى إعادة التوازن النفسي أمام حضور مجموعة من الاعتبارات المتراوحة في طبيعتها القيمية، إذ اشترط الشاعر على نفسه أن يكون واقفاً بجديّة - تفرضها مكانته التي يطمح فيها - على أن تكون له سلطة يستطيع أن يمارسها على جمهوره، من خلال ما يكتب؛ لأنّه يدرك حتماً بوعيه أن سلطة الكلمة نافذة من الوعي إلى الوعي؛ لذلك لا بدّ أن يتضمّن هذا الخطاب مستويات عدّة تدرج من المباشرة إلى بنى عميقة، تكشف عنها عناصر البنية اللغوية للنص، ومن ثمّ هناك بنية يمكن أن نطلق عليها (بنية الغياب)، أو المسكوت عنه، مشكّلة ضغطها من خلال ما تنطوي عليه من توهج دلالي، تنتج صورها من التناسق الدينامي أو التوافق الجدلي بين المعنى والرمز، لذا ميل إلى أن الشاعر صار يستدعي في خطابه تلك، نماذج تراثية حيناً أو شخصيات أسطورية حيناً آخر متوائمة وتوجهاته، أو قد يبقى صامتاً منشغلاً بقضايا ربما يتبادر إلى ذهن المتلقي أنّه يعيش في عالم حالم، لكنّه في كل الحالات يعيش ألم التجربة المغيّبة وراء التشكيل اللغوي والفني، تجاه ما يراه من أحوال على الصّعد كلّها، لا سيما السياسة التي تخلق حالة من الإحباط، نتيجة وجود من لا يستحق أن يتولّى إدارة شؤون البلاد، على سُدّة الحكم، فينتج فراغاً عن غياب القيادة الحقيقيّة التي يمكن للناس أن يعتزوا بها ويجعلوا منها علةً في بناء مشروع حياتيّ متكامل. وعلى هذا النحو يخلق معادلاً موضوعياً في نصوصه كافياً نفسه خطر المقاومة، لا على أساس افتقاره للشجاعة، بل تسويغاً يفصح عن همّة متعالية في بث روح الحماس في جمهوره. ويمكن للقارئ تلمس تلك الرؤى التي يسعى الشاعر موارد أحياناً، وكاشفاً في أحيان أخرى إلى بثّها في نصّه، خاضعاً لحكم الضرورة في الوفاء بمتطلبات المرحلة؛

لأنّ فاعلية الأدب إنّما تكمن في وضع خارطة طريق، لتجاوز مرحلة الخضوع والخنوع، كذلك ما تولّده حالة الإحباط - أحيانا - من مساحة مناسبة للتخييل يتنفس فيها المبدع طاقة تعود على خطابه الشعري بمستوى من الثراء. ولعلّ ما يدعو الدارس إلى استكناه تلك المعاني، وتبني مجموعة من التأويلات هو عظم مرحلة الصراع، وتلاطم المتغيرات التي تؤرّجح كفة الطرف الآخر، وهيمنته، واعتقاده أنّه الأقدر، وأن ما دونه ليس سوى جرم يدور في أفلاك ملكوته؛ ومن ثمّ تغدو معادلة الصراع أعتقد، فيحاول العقلاني، وعلى نحو من المواربة، أحيانا السعي إلى تدوين ما من شأنه الغلبة من الرؤى والأفكار بطريقة فنيّة تضارع حجم العمل السياسي، أو قد تتفوق عليه أحيانا، وهذا قد لا يكون كافيا وحده، أبدا، فهو ليس توكلّا، إنه ينشد الخلاص، الذي يجب العثور عليه في تخوم الإدراك الواعي لما في نفوس سواد الناس، وتسويقه عبر الاستعارات وما سواها من مقاييس الجمال الأدبي؛ ليكون ناضجًا، مثيرًا، ممكنًا وقد يكون غير ممكن؛ لأنه لا يقدم وصفة سحرية، إنها رؤية فقط، إذا ما حسبناها بحسابات النقد، وهي إن دلّت من الناحية اللفظية على معنى، فإنه سيبقى مغلفًا، مؤجل الحضور، لا يجد طريقه إلى الكشف عن نفسه إلّا بفعل القراءة المتأنية، فيستيقظ المعنى قلقًا، ومضطربًا، ثم لا يني أن يقيم نفسه دليلًا على ما رُسم له.

إنّ الفكرة التي تراودنا، هي لبّ ما نطمح إلى طرحه في تلك السطور، إنها عبارة عن طقس جماعي من التصورات التي تحمل في ثنيتها أحاسيس جماعية نحو العبور إلى حيز آمن يحفظ لتلك الأحاسيس والتصورات جانبًا نفسيًا من الممكن ملاحظته أو الشعور به بأنه طبيعيّ، وليس شيئًا فظًا بحسب الآخرين. ليندفع الشعر بديلا ليسدّ العجز الحاصل في جدليّة الحياة؛ لأنّ الدلالات المحتشدة خلف الألفاظ هي الجذوة التي تفتّح عنها أبواب الرؤيا.

من هذا المنطلق سنقف عند تجربة الشاعر عبد الأمير مراد في مجموعته الشعرية (صحيفة المتلمس) آخذين بلطف النظر، مجموعة الشعائر الرؤيوية في الكشف عن جدل الشعر والسلطة في نص (صحيفة المتلمس) من مجموعته تلك.
ثيمة العنوان:

نبدأ اشتغالنا من العنونة بوصفها نقطة التقاء وافتراق تجمع نصوص المجموعة، بكيفية ما، وتفرقتها بكيفية أخرى، إذ جاء عنوان المجموعة مؤسساً على وفق مأثور قديم يُضرب مثلاً لمن يحمل كتاباً فيه حتفه، ممثلاً بؤرة ومرجعية يحافظ فيها الشاعر على خلق خطابه في نسق يتّصل بجذوره الممتدة بأصالة في شهوة الأرض وبالإنسان، هذا الامتداد العارم تضافر على تشكيلة مجموعة من الأنساق التي تملأ فراغ ما لم تؤده العلاقات اللغوية الظاهرة في مكونات الخطاب. وبحسب ما ورد عنه في نصوصه - فهو مرتبط بالموروث الشعري الذي يمثّل وعياً مخالفاً لما هو سائد، وربما أظهر أثر الارتباط الصوفي جلياً في تعميق الرؤيا الشعرية التي تثير الفكر؛ لأنّ عنصر الحسّ الكامن في ما هو مطروح يضيء عن أمر ما من خلال علاقة جدلية بين الرؤية الذاتية والواقع.

قراءة النص:

مما لاشكّ فيه أن الموقف الملغز يترسخ قيمةً لا يمكن التعبير عنها مباشرة؛ لذلك يجنح الشاعر إلى توجيه الوعي من خلال ما استتر عنّا بمواقف من عمق التراث، فشخصية المتلمس بدءاً، متبوعة بشخصيات أخرى، كشخصية أبي العلاء، والمتنبّي، طرحت نفسها أدواتٍ فنيّة انعكست من خلالها معاناة الشاعر، عبر محاكاة حياة متوزعة بين الرفض، والتشتت، والاعتراب. ففي نصه (صحيفة المتلمس) النص الذي تحمل المجموعة عنوانه: (1)

كم مرّ من الأزمان

وأنا كصيّاد يبحر في المخطوطات
 (مخطوطات للحبِّ وأخرى للموت)
 أحصي المدن الباقية (بابل، دلمون، الحيرة، سومر، وأكد)
 والمدن الزائلة (نحن)
 من كلكاشم إلى عبد الأمير... و... و... و...
 ولا تاريخ إلاّ تاريخ الأشخاص

في مطلع النصّ الذي اشتغل على حياة الشخصية/ الشاعر، يقع الفعل المنسوب إلى الشخصية في مواجهة درامية مع الواقع؛ لأنّ المسافة بين الذات بوجودها كلاًّ متكاملًا، لا بدّ ان تدخل في اشتراك معياري، فالواقع مهما كان متخيلاً يبقى واقعاً مع الأخذ بلطف النظر حساسية الفضاء التصوري بين المتخيّل واللامتخيّل، ساعيا لامتلاك " قدرة تماثل قدرة الحلم الذي به يعيد المرء التوازن بين الممكن واللاممكن " (٢) وكأنه يستثير فينا مساحة كافية للتخييل ليحقق ربطاً جدلياً، بين مؤديات الخطاب مما يعزز الطاقة الشعرية المتوخاة من خلال هندسة جملة الشعرية بتلك الطريقة الأخاذة. فكم الخبرية تعيّن المسافة الراصدة بين بداية فعل (الإبحار) وبين (الآن) مضاعفة حجم المعاناة، المتمثل بثنائية: الحب/ الموت، المدن الباقية/ المدن الزائلة، ثمّة شعور ما يسيطر علينا، بوعي منا، أو بغير وعي أنّ هذا البحث تقودنا إليه مواجهة مشهدية قائمة على التّضاد بين الواقع المعيش، وبين الماضي - كما نتصوّر أحيانا - وفيه قلب وجهة النظر السائدة للامسك بزمام المبادرة:

المدن = الطغاة

نحن = الشعوب

الطغاة يبنون أمجادهم ليس في شعوبهم، بل في ما يحقق لذائذهم، و(نحن) تمثل صوتا خاصا بمقدار تمثيلها لهوية الشعوب، وما التعبير عنها بتلك الكيفية إلا استثمار لوحدة المصير، كذلك من أجل تحويل أنظار العموم إلى ذواتهم المستلبة؛ من أجل أن يتضافر الجميع، جهداً، وفكراً على استجماع القوة وتوجيهها لاقتراح نهاية أخرى؛ لذلك يقف متأملاً: (٣٢)

أتهجّي أبراجي بكآبة

كأنني على شفا حفرة من هذا العالم

أقف...!

(وما في الموت شكّ لواقف)

إنّه ينبغي أن يقف بإزاء نفسه / نحن محددًا ملامح ما ينبغي أن يبدل. فمن غير المناسب أن يبقى لائداً بانحطاط القيم، فحيث يكتمل اتحاد الذات بأوجاعها، وتعرف حقيقة ما يحيط بها، لا تفتأ أن تستشرف واقعا كان كل ما سبقه جواز مرور له، مع ما يعتمل في تلك الذات من سخط و غضب، ونحسب أن ذلك لا يمكن أن يتوافر بالكيفية تلك إلا عندما تكون مخيلة الشاعر متعالية، مرهفة، تولج النفس في حيز انتقاء رؤيتها. فالفعل (أقف) حدّ فاصل بين مرحلتين: الإبحار (البحث)، والتأمل المفضي إلى تشكيل عناصره الرؤيوية، بلغة الاقتصاد التي تمدّ النصّ بصور الاستقلالية في تقبل المواجهة، وربما الكشف عن انطلاق الوعي بحضور الإحساس؛ لذلك يطرح الشاعر قناعته كمسلمة نهائية يطرّحها من خلال (وما في الموت شك لواقف) فإذا هو ذو قوّة قادرة على مشاهدة ذاته محطمة، مستعينا بقولة أبي الطيب تلك متلمسا عبرها تفسيراً في غاية الإدهاش؛ لأنّ الموقفين متضادان، واستعمال تلك العبارة للتعبير عن هذا الأمر هو نتيجة الشعور بعظم المغامرة مع

حجم ما رصده عبر تخوم الاستعارات من فظاظة ما يحيط به، ليبدو الموقف شبه طبيعي، صانعا من نفسه بطلا مغيبا في ذاته ال (نحن)، أو يبدو الأمر شكلا من أشكال الهلوسة النفسية التي تُري الآخر تلك اللمحات المكبوتة، وعلى أية حال تتفق الحالتان تحت تأثير التباين بين ما هو كائن أصلا وبين ما سيكون.

فأتأمل / أنقاضي

لا أرى / غير حاطب

فالتأمل هو حالة من المراجعة الذهنية المبنية على المقارنة بين حالين: الحال التي كان عليها، والحال التي انتهى إليها، وقد تتخذ مسارين: أحدهما إيجابي، والآخر سلبي، لكنّه مع كل ذلك يؤسس لشروع آخر بوصف المسارين هما حصيلة التجربة على نحو من القلق النفسي، حيال ما يحيط بالذات / ال (نحن) بوصفها تدين بولعها بالحياة، وبشكل ربا لا يبدو طبيعياً، تنعطف بها تلك المتغيرات إلى ما يتصل بفهم كينونتها، وتمايزها من غيرها من الموجودات.

إنّ ما يحاول الشاعر تأديته - إنّ جاز لنا قول ذلك - هو من قبيل التحليل الاستبطاني الذي ينجلي عن أفكار ظليلة مشفوعة باللذة والألم، وإنّ جاءت بصورة منسقة مع ذبذبات شعوره، وبشكل مغاير عن ما هو مرصود في الواقع العياني؛ بحجة أن ما يجري من نزاع بين السنن المختلفة، يسوق إليه أكثر اللحظات وعيا، وحيوية، فالوعي الناضج ينتفض دائما، ولا تعترض سبيله الانتهاكات، فهو مخترع العلاقة الحقيقية بين الإنسان والوجود، سواء أكان هذا الوجود ظاهرة، أم كان حدثاً، أم كان شخصاً، فالمرء حينما يهذب حواسه، ويستعذب ما يريد التوصل به إلى الدرجة العليا يستمرى عذابه، ف (لا أرى غير حاطب تلوكه حوافر العنقاء) إنّ القوة الغاشمة/ السلطة المستبدّة/ المرض/ الفقر / الموت. . . . هذا الغموض

السري الذي يكتنف دواعي تمكن هذه المسميات، والإحساس بأثرها، واقعيًا، ونفسيًا، لا يعني أن معرفتها بالحسّ يعني الامتثال لها، فالمعرفة، والإدراك، وعدم القدرة على التصدي لها في الواقع يفضي بالمرء إلى الشعور بها، وكأنها مُسلّمات، وما انتهاء الشاعر عند تلك المرحلة التي يرى فيها رأسه متدلياً كـ (مدية في خاصرة حبل، قشة على سارية القلعة) إلا دلالة على اللانتهاء، فمهما سُحقت إرادته تبقى هناك إرادة مخبأة خلف فجيرة الهلكة، فهل هذا الذي يحصل قضاء محتوم ناتج عن فعل الزمن بالإنسان، ليلجأ بعد وطأة التجارب إلى طلب الحكمة؟ لذلك نرى (الراوي/ الشاعر) متهايمًا مع ما يرويّه، لأنّ البنى اللغوية للنص تحيل إلى هذا الفهم، بيد أن التداخل الفعلي بين الشاعر / الواقع يضاعف خصوصية الأثر الناتج عن فعل القراءة، ليتمخض عن اللوحة الأولى لوحة ثانية، يقودنا إليها ما نتج عن أثر الانتهاء والتلاشي فنجد هنا يطلب الحكمة: ^(٤)

من يملأ كوزي بعناقيد اللذة
ولا أحد في مقاهي الحكمة
تجر جرنى لدروب لم أ ألفها
تعصر ما تبقى من أوصالي

فالبحث عن اللذة، والحكمة، تشكيل سردي لم يلتزم المباشرة في الطرح، إذ إنّه حاول أن يجعل الإيحاء والتكثيف نسيجًا ذا صفة مركبة على مستوى إنتاج الدلالة؛ لأنّ الحركة الذهنية المأزومة تستند مباشرة إلى الأحاسيس، فيستسلم لوقع الزمن، مستعيرا قولة أبي الطيب: ^(٥)

(صحب الناس قبلنا ذا الزمانا

وعناهم من شأنه ما عانا

وتولوا بغصّة كلهم مند

ه وإن سرّ بعضهم أحيانا)

إنّ المسحة المألوفة لهذه الأبيات في موضعها هنا لا تبدو متعالية على الواقع، بقدر ما تحيلنا إلى معاينة مشهد الانخزال، إذ يختزل الشاعر تجربة انكساره الممتدة بعمق الزمن؛ لترتد ذاته في عودتها مستندة إلى الاستدراك التعليلي، الذي يقود إلى رؤية عقلية/ حكمية للواقع، وهذا ليس من باب الحدس، فالشاعر يرى نفسه في أزمة تحولات تُظهر احتدام التجربة الوجودية/ تجربة الصراع مع الآخر، إذ إنّ سحب صرخة أبي الطيب من عمقها الزمني، تنبي أنّ جوهر التأويل إنما يتصل باحتدام روح الثورة التي سوف تؤدي بموقف الشاعر إلى التثبيت؛ لأنّ ما تمخض عنه فعل الحياة/ الموت لا يجسد إلا عبر الرؤيا التي تشيّد الحضور وفعل الصيرورة، لتثبت تأهلها لخوض مغامرتها بكل عنفوان، لذلك انتهى أبو الطيب في أبياته بقوله: (وإذا لم يكن من الموت بدّ/ فمن العجز أن تكون جباناً)، وبذلك فالأحياز الزمانية/ المكانية تستوعب الرؤية تلك وتمهد لها، مؤشرة على نفسها، بما يمكن أن تنتهي إليه ملابسات التجربة.

وما دام الأمر حاصلاً - لا محالة - فإنّ ما ينطلق منه الشاعر وينتهي إليه، يحفل بمجازاته التي صارت سبيلاً لكشف ملابسات هذا الجدل الذي لا ينتهي، فعندها يسعى إلى أن يوضح ما داخله من الزمني، وما وراء هذا الزمني. وعبر حوار إشكالي مرّة مع ذاته، ومرّة مع الآخر ينفذ في صميم ما يراوده عبر الحس الديني العميق، الممتزج بمأساوية الاستنكار؛ لذلك نراه يصدق بما قاله النفرّي: (٦)

(يا عبد إذا قمت إلى الصلاة

فاجعل كلَّ شيءٍ تحت قدميك

يا عبد لا تنفني على كلِّ شيءٍ فم الشيء بعوض مَّني)

إنَّ ما يستثمره الشاعر - بالحقيقة - هو القدرة على التأمل في خضم المواجهة؛ لأنَّه قادر على أن يعطي إثباتات عقديَّة تضطلع بها يبلغ به تلك الفيوضات التي تستكين لها الروح؛ على الرغم من أنها قاصرة - في أغلب الأحيان - في توجيه طاقة الحسِّ في إمكانية إدراك الحقيقة بصورة كليَّة، لذلك يمنح الشاعر نحو استثمار الطاقة الفعلية في جملة الشعرية، ليمنح نصّه سرديَّة تشتغل في إطار استحداث انتصار متوهم، يتحكم في حركة النصِّ؛ إذ يميل بالأسلوب نفسه إلى الإفادة من النصِّ القرآني (..). بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات) باقتراح قراءة مغايرة، وبمنولوج داخلي، يحاول تخفيف حجم الإخفاق، ويمكن ملاحظة ذلك في تلك الصيغ الفعلية (أحمو/ أبلو/ يندلق / اراها/ تصهل) التي تكشف نوعاً من التنامي، الذي يحاول به الشاعر ردم الفجوة وكبح جماح القلق الطارد ليرى كلماته الطافحة من (تنور القلب) تصهل بحرارة في نواعير الأبدية، ولعمري فإنَّ هذه الاستعارات تكشف عن أنماط شاملة من معانٍ هي ثمرة من الحدس المرموق جداً، والذي يعبر عن استثمار الانطباع المتمرس في تأييد النص بما هو جمالي، وجعله كيانا مفتوحا، لا يكشف عن نفسه بسهولة.

إنَّ نصَّ الشاعر على الرغم من طوله، يتبني فكرة واحدة، يحشد لها كما هائلا من المعاني لإيضاحها، وباستغراقٍ ما فإنَّه يدخله عالم التأويل، لتبقى حدود التأمل في إنتاج الأبعاد الزمكانية للتجربة قائمة على الفرضية المتحققة، وصولا إلى استحداث نوع من الانتصار الذي يريد الشاعر به تمويه انخدااته، فقوله: ^(٧)

طوبى للطمي الأحمر ... حين يصير نياشين
على حُباب الكأس المرة
طوبى للأزمة المجنونة بالزعيق
ورسائل الموت المؤجلة
طوبى للمدن الغافية على سجاجيد اللعنة
وهي تثرت كالساعات العاطلة
طوبى لفم الشاعر يسيل لسانه
قصائد لا يبلغها إلا العرافون
طوبى لي... ولك... وللموتى
(والناس نيامٌ حتى إذا ماتوا انتبهوا)
طوبى لي... ولك... وللموتى
إذ نرت صناديق الفوضى
وعظام الفردوس الأخضر

بهذا التوجيه الذي يبدو استجابة لنسق مضمّر تنهض على مفاوز كمونه هذه
السردية التي تشير إلى ردة فعل محايدة بيدؤها/ الشاعر بـ (طوبى) التي يكررها
(٦) مرات بشغف، إنه لا يني يغبط بمزاج عاطفي محض من دون ان يروج لنفسه
وهو/ الشاعر/ الوارث/ الميت / ابن المدن الغافية على سجاجيد اللعنة/ ابن
الزمن الميت...، هذه المسميات.

إن استكمال النماذج التحصيلية التي يغبطها تؤكد المطابقة الحاصلة بينه وبين
واقعه، وهذا كله احتمال آخر في دوامة التردّي الذي يستهلك الشاعر فيه ذاته،
ليجلو عبر هذا التضميل ضبابية الواقع؛ على أن يحافظ على هذا التناغم بين رؤيته هو

وبين حجم ما يعاني عبر مجموعة الاستعارات التي تجعل نصّه بعيداً عن الاستهلاك التقريري (فـ) الأزمنة المجنونة، وسجاجيد اللعنة، ويسيل لسانه، وصناديق الفوضى، وعظام الفردوس) هذا اللاعقلاني الذي يفضي بنا إلى تقبله، هو لإكساء المحتوى - الذي خلع كساء الأخلاقيات - ضرباً من الاستدراك الباطن الذي يفسّر نفسه بنفسه بعيداً عن اختبار انطباعات الحس؛ بتوفير مجموعة المعاني التي لا تنطبق عليها معايير العقل، وهندسة جمليّة، يُحكم الشاعر رؤيته بـ (والناس نيامٌ حتى إذا ماتوا انتبهوا) (٨). إن الإيقاع الذي يحاول الشاعر به إعادة توازنه، ليس بمستوى ما يعانيه، لذلك يطرح رؤيته على نحو من التأثير المتباين الذي يعمق دوافع الإمساك بنقلة انقلابية، أو، أحياناً يمنح نفسه فضاءً مهترّ القناعة بما يمكن أن يؤول إليه مصيره. فاعتداف الفعلية في البناء التشكيلي يستدعي بناء علاقة حقيقية بين استقلالية ذات الشاعر وبين فعل الواقع / السلطة من خلال إضفاء رمزية تعبيرية تنتهي إلى أنموذج مقترح من الحل المهلهل، أو الاستكانة في أغلب الأحوال: (٩)

سأدثر جسدي الناحل بالجمر / وأغفو ملء جفوني

تقرّضني الأيام والليالي كأفعى / يخطفها الخلود

ها أنذا كالمنجل أتلوى في يمين

الزارع / وعروقي الوضيئة قش في طوفان

لا أنذرُكم (بعذابٍ واقع)

ف (ساوي الى جبَلٍ يعصمني) من عرق المعلقات

والبكاءِ على وشم الأطلال / وما من وشل يا صديقي في كوز الرحلة

ينقذنا. . . .

إنّما من دون شكّ رؤية تحمل لنا ومضات المواجهة المبطنة، بعرض ليس أكثر
تفصيلاً من التوقعات التي يضطلع بها المرء، حينما لا يستطيع أن يحوز طروحات
تحددها طاقة الحدس في التغيير؛ فيبقى معلقاً بحبال خيبته !

فكلانا غريبان في لُجج الخوف

غَريبان... والمعبر صحراء

في صحراء.

إنّ البحث عن خلاص في خضم المعادلة الوجودية تتركب مفاهيمه من رؤية
فردانية تستحوذ على عموميتّه، كفيل بأن يجعل الدوامه قائمة؛ لأنّ معاناة الموت/
الانبعاث لم تزل تكوّن واقع تلك الذات المتخاصمة مع واقعها النفسي/ الخارجي،
والمصالحة معه أحياناً، بما يوفره من أسباب المصالحة؛ لذلك نراه ينصهر مرّة مع
الواقع ويخضع لملاساته، بكيفية ما، وهذا ما تظهره الأنساق التي يعرض لها من خلال
تجربته، لكنّه مع ذلك يحاول منح لغته نوعاً من الجينات التي تبقي القلق، والغموض،
والخوف، وأحياناً اللاجدوى، في تكثيف رؤيته المنفتحة/ المغلقة كما في قوله: (١٠)

آن لي يا هذا أن أكسّر مرآتي

كي أخرج من حبالتي كطير

(أبق إلى الفلك المشحون)

قد تكون الرؤية المطروحة إيجابية، أو تعطي على أقل تقدير، ومضة أمل، لكنّه حين
يتناص مع قوله تعالى: (أبق إلى الفلك المشحون) (١١) يدحض هذا المستوى المتحقق
الذي جهد فيه لإظهار تغيير استثنائي من خلال استعماله الفعلين: أكسر، وأخرج،
مرّة أخرى؛ لأنّه مدرك تماماً أن الخلاص يحتاج إلى معجزة ويده المجذودة لا تقوى.

لأفوز بما يصل الخطاب من عطايا

المتلمس

وأرثي قفازَ الأرقام

في اليوم السابع من هذا الشهر أمسية للشعر

وطبعا - في الأسبوع القادم أمسية للنقد

ها... ها... ها... ها... ها...!

ورأيتك الشهريّ وفير جدا... كالبيدر

في حضيرة نيسان^(١٢)

وربطا بين العلة والمعلول، وبحكمة العارف يعود مرّة أخرى متسكعا في
مفاوز الغياب، والخضوع، والانقياد، وبرمزية مهيمنة، وبمشهد سرديّ تتوزع
فيه الانخدالات بصورة دراماتيكية صادمة، يتلاشى تدريجيّا، وهو يسخر من هذا
المشهد الذي يطوق نفسه بهمه اليومي / الأزلي، وفي داخله صرخة تحاول أن تنثر
ركامه، وبغموضه السري الذي يكتنف نصّه، يحاول أن يعريّ ذاته ما استطاع إلى
ذلك سبيلا؛ لأنّ حاضنة انفعاله، تدفع بالمعاني لكي تتدفق، بالرغم من أن ألفاظه
تقيّض له أن يبقى غامضا، وعلى ما يمنح صورته الحيوية نراه يمنحها طابعا ديناميا
من خلال اللجوء إلى الأفعال بوصفها "مسؤولة غالبا عن ارتحاء الحركة في الصورة،
أو، توترها"^(١٣)، ومن الطبيعي أن سلسلة الصور هي أثبت ما يكون في تجسيد
الفكرة، فهو يحاول تميع ردة فعله انفعاله بأقل الأوصاف التي تقتضي هكذا نوع من
الصور؛ عصا غضبي / حجولي صلصال / ورمادي حلاجا آخر يمتشق الحرف /،
لبدلنا بإحكام عبارته على صورة المفهوم، الذي يشير على أن الوفاق يسمي مستحيلا
مع الآخر / السلطة... :^(١٤)

عيناى تطلان من السقف
 كغريق يشهق من حدائق الوحشة
 وعصا غَضْبى قدامى
 فأرى كفى تقطعُ كفى
 وحجولى صلصلاً يفلتُ من بركان
 ورمادى حلاجاً آخر يمتشق الحرف
 ويذرى ما ظل من العمر على عرجون البصرة
 أو كوفان

وباستعماله الحوار، وعبر انعطافة استفهامية، يندفع الشاعر، ممثلاً لرغبة تحقق له بديلاً، عبر متخيل يربط الرؤية الصوفية، المعتمدة على الحدس والحسية الماثلة في الأمنيات المقترحة / أعلو على الناس / أنا كطائر في أرض الله: (١٥)

قال: (ابن لي صر حا) (١٦)
 أعلو فيه على الناس
 وأكلم من يأتي لتحياتي من خلف حجاب
 قلت: (الحرف حجابٌ والحجاب حرف)
 وتلك صروحك أيها (ال . . .) مبنيات بعظامى
 وأنا كطائر في أرض الله
 أتدبرُ قبل الإقامة على حصيرة المعري
 قصة موسى والخضر
 وأعافر في حمياً اليم غبار العنقاء
 وأطمئنُ كثيراً لأنَّ الأرضَ التى نُعمرها

ونُشيدُ فيها للموت قلاعاً . وقلاعاً أخرى . . !

أن حرف الألف الواقف يسكنني

كناي الألفة بين الناس

وبهذا التجلي التأويلي ينضج التعبير عن مكنونه، وهو يحتمي بانسحاق إمكانياته الحسية، مبلورا لنا بسرديته المعهودة خاتمة الفجيرة التي تقطت على حلمه، وكأنه على وفاق تام مع ما تحطى من معانٍ فسرنا لنا عبر استنهاض ما اختلج من انفعالات مفرطة انبجست من أعماق نفسه.

الخاتمة:

لقد كشف عبد الأمير مراد في هذه القصيدة عن نفسه، فلم يكن محرّجاً، وإن كان كذلك فاستعاراته الأنيقة بحمولاتها الفكرية قرأت لنا خارطة معاناته التي ينوء بحملها، معلناً موقفه من السلطة بتنوعاتها، والذي يمكن العثور عليه متلبساً - بهذا النسق - للترويح عن النفس، لكن هيهات أن تغدو هذه الكلمات بأنساقها المخبوءة، مجرد تهويمات لن تعبر عن موقف ما، بل تبين أنّها صرخة مجلجلة اعتمدت بعد الرمز والإيحاء، اليومي المعيش في الكشف عن موقف ثوري، يتخذ اللغة الموحية سبيلاً ناجحاً لاستنهاض الروح، وفضح المخبوء. . . وبمشاهد النص التسعة كتبت الأيام صحيفة (عبد الأمير مراد) التي تسوقه لحتف كلما أحكمت عراه خرج مزهواً بجراحه، منتصراً ببقائه على قيد حتف آخر.

هوامش البحث:

- ١) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، ٢٠٢٠، صحيفة المتلمس، جمهورية العراق، بابل، دار الصواف، ط٢، ص ٨٠.
- ٢) عيد، رجاء، ١٩٧٩، دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ط، ص ٢٦٠.
- ٣) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٠.
- ٤) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٢.
- ٥) المتنبّي، أبو الطيب، الديوان، فهرسة وشرحه: عبود أحمد الخزرجي، بغداد، المكتبة العالمية، د. ط، د. ت، ص ٣٥٦.
- ٦) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٣.
- ٧) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٥.
- ٨) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٦.
- ٩) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٦.
- ١٠) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٧.
- ١١) الصافات / ١٤٠.
- ١٢) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٧.
- ١٣) الصائغ، يوسف، ١٩٧٨، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨، بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، ١٨٥.
- ١٤) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٨.
- ١٥) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٩.
- ١٦) غافر / ٣٦.

قائمة المصادر والمراجع:

- الأيديب البغدادية.
* عيد، رجاء. ١٩٧٩. دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية). الإسكندرية: منشأة المعارف، د. ط.
*المتنبي، أبو الطيب. د. ت. . الديوان. فهرسة وشرحه: عبود أحمد الخزرجي. بغداد: المكتبة العالمية. د. ط.
القرآن الكريم.
*الحربي، عبد الأمير خليل مراد. ٢٠٢٠. صحيفة المتلمس. جمهورية العراق. بابل: دار الصواف. ط٢.
*الصائغ، يوسف، ١٩٧٨. الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨. بغداد: مطبعة