قراءة نقدية في رباعيات عشقية للشاعر ستار عبد الله

الكلمات المفتاحية: رباعيات _الحب_ المرأة

م٠د٠إخلاص محمود عبدالله
جامعة الموصل- كلية الآداب - قسم اللغة العربية
Ekhlas_m79@yahoo.com

الملخص

يتضمن بحثنا الموسوم ((قراءة نقدية في رباعيات عشقية للشاعر ستار عبدالله)) قراءة نقدية في شعر الشاعر الذي جاء شعره بشكل رباعيات فيها العشق واضحا ،ومن هنا قسم بحثنا على اتجاهين: (رباعياته في حب المرأة – رباعياته في حب الوطن)، وعرضنا ابرز المظاهر النقدية في هذه الرباعيات وبماذا تمتاز من الناحية اللغوية والايقاعية .

المقدمة

الشاعر (ستار عبدالله) شاعر من جيل السبعينيات في العراق يحمل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي ، شاعر وناقد في مضمار الشعر.

يمتاز شعره بالروح العالية الواثبة الصاخبة بالعنفوان، فضلا عن العاطفة الصادقة الجياشة التي يتسم بها، وإن ما يميز الشاعر دون غيره كلمته الصادقة التي تعبر عن ألم حقيقي فتدخل القلوب نتيجة ذلك ، وبهذا كشف عن الدواخل الإنسانية، وكسب عالما رحبا من المتلقين يدخلون ابواب شعره .

إن صدقه وعاطفته في شعره جعل من شعره يمتاز بالبساطة في الموضوعات وعرض الفكرة وسهولة تلقيها لكن في الوقت نفسه صعوبة تخطي صوره الشعرية التركيبية التي تجهد المتلقي في التأويل ،وبهذا شكل شعره على قطبين رسما سير عمليته الشعرية وهما : قطب يتضمن السهولة والعفوية ،وآخر الصعوبة، ليوازن العملية الشعرية والنقدية برمتها. وبما ان شعره يتضمن هذه الصفات إذن يبرز العشق لديه واضحا نتيجة اهتمامه به وظهوره بشعره بشكل بارز، لأنه أول باب يرنو إليه في البوح عن خلجاته الذاتية التي يحولها إلى الجماعية والوطنية ،ولهذا قسمنا محاور بحثنا على محورين هما :

١_ رباعياته في حب المرأة

٢_ رباعياته في حب الوطن

وفصلنا القول في كل محور منهما مع تمهيد يسبقهما يوضح مدلول الرباعيات العشقية .

تمهيد في الرباعيات العشقية

يتحدد معنى الرباعية بأنها مقطعات شعرية يتألف كل منها من أربعة أبيات.(١) وقوة هذا الفن تكمن في ان الشاعر يعبر فيها عن فكرة بشكل مختصر، والرباعية وحدة متكاملة على الرغم من قدرتها الاختصارية للألفاظ والفكرة، وتكون على وزن واحد .

ظهرت رباعيات الشاعر في العشق، لأن المرأة هي التي تحفظ للعالم استمراريته حتى وإن كانت حالة العشق هذه الوطن،إذ يصوره أنثى تقبع في داخله. ومن أجل الاستمرارية في الحياة يتخذ الصيغة العشقية التي تبوح عن صدق وجوده وعاطفته، فيبحث عن الصدق في عالم فقد فيه كل شئ، هي عملية موازنة حية يستدعيها الشعور في مواجهة الآخر بشتى صوره الظالمة .

إن ما ينتاب العاشق من ألم وسقم يأخذ من الشخص مكاناً ولا يتصف به إلا من تكون طباعهم رقيقة وأرواحهم متآلفة.(٢) وإن لم نجد عند الشاعر في وجه الحقيقة من اشارات تدل على سقمه وألمه ،ذلك أن شأنه شأن التغيير الذي اصاب العصر، وإن لم تظهر عليه اعراض العشق الجسدية فقد حولها إلى اعراض داخلية تتحكم بها ظروف العصر ومتطلباته، فتحرينا هذا كي لا يقال إن عنصر الصدق في شعره غير متوفر بالنسبة لما ينتاب العاشق الشاعر.

وإذا كان الغزل العذري الذي يعمد إلى مخاطبة الروح بدل الجسد كما هو حال الشاعر هنا،فإننا لا نجد الفاظاً غزلية عشقية خالصة وصريحة بل يعتمد على الوصف والتشبيه الممزوج بعناصر الطبيعة وما إلى ذلك كعناصر فعالة ليصل إلى غايته من توصيل الفكرة ،لأن لغة الغزل المجسدة للعشق تختلف عن غيرها، إذ تجمع طاقتها التعبيرية بما يحتشد فيها من الفاظ ومعان وصور معبرةً عن صدقها وتدليلها.

وإذا ما اتخذنا مفردة العشق بدلا من غيرها(الحب/ الغزل/ الهوى)،لأنها المفردة الأشمل والأفضل التي تعني شدة الحب. (٣)

أما فيما يخص الوزن الشعري فقد اختار (البحر الطويل) لتجسيد حركته الإيقاعية العشقية لرباعياته على غير المعتاد. ففي السابق كان غرض الغزل يرتكز على البحر الخفيف أو السريع أو الوافر الخفيفة الوقع ذات الطابع الغنائي الغالب عليها.(٤) ذلك انه لم يرد ان يضع هذه الفكرة موضع الإيقاع السريع، ولكي يوازن بين حجم الفكرة المطروحة، لأن غزله هنا في الرباعيات ينطلق من عمق وجذر يرتبط بالسمو عن كل ما في الواقع من مرارة وألم ، فضلاً عن اتخاذ حب الوطن والتغزل فيه مطلباً فيها، ولابد لهذا كله من بحر يلمه ويستوعب مدركاته ،وقد وجد الشاعر تفعيلات البحر الطويل بامتداداتها الايقاعية ما يمكن ان يستوعب معاناته في الحب ويلمّتغير ذاته في هوى من يعشق، ولأنها حقائق مؤكدة لاغنائية فيها بقدر الألم وعرض حدث السيطرة الكلية على الذات والتمكن منها. فهو بحر يتميز بأنه ذو «بهاء وقوة»(٥) في ذبذباته الموسيقية، وذو امكانات متسعة، وهو بحر طويل النفس والعرب وجدت فيه مجالا للتفصيل.(٦) فيعطي الشاعر الحرية في التصرف بالتعبير، فيظهر صوت الفخر، والحماسة. كما إنه يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة.(٧) بما يخدم الغرض المطلوب .

أما القافية فهي الجزء المكمل لإيقاع البيت الشعري، وهي الدفقة التي تمنحه وظيفة جمالية بترديدها في آخر الأبيات بوصفها اخر مظهر من مظاهر الإيقاع في البيت الشعري، إذ يصل الإيقاع إلى مداه فيها بما توفره من انسجام صوتي بين حروفها تلك الحروف التي يشكل الروي والردف والتأسيس أبرز مظاهرها، فتشترك مع إيقاع البيت وتتجاوب معه في النسق العام، والإيقاع الشعري لا يمكن أن يحصر الشحنات الوجدانية للشاعر ما لم تتفق القافية معه، فهما المنظمان لانفعالاته ولاسيما القافية، بيد أنَّها لا تحول دون انطلاق الاحاسيس والعواطف ضمن المعاني والافكار التي تنتظمها، والألفاظ والتراكيب الفنية عندما تتشكل مقومات العمل الشعري، أو تقيدها، وانما هي الضابط الذي يحصر الشاعر ساعيا في تنظيم المكونات الشعرية إلى آخر وحدة موسيقية ،ومن هنا طبعت القافية بطابع الدلالة والنغم في بناء العمل الشعري (٨) .

إن لغة العشق تختلف عن لغة التخاطب المتداولة، فهي لغة شفيفة يحضنها الشوق والأمل، ويسمو بها الحب إلى أرض أخرى، وسماء يحلق فيها المحب الشاعر إلى افاق أرحب في عالم يحلو فيه كل شيء .

وإذا كان الشاعر (ستار عبدالله) يتسابق مع نبضه في استشراف هذه اللغة في هذا الوقت بالذات، إنما ليسمو بنفسه وبنا عن حياتنا الآنية التي يقطنها الألم والظلم، أو أراد اجراء مقابلة بين عالمين مختلفين متناقضين بكل ما يحملانه من مفاهيم، ليترك للمتلقي اجراء هذه المقابلة الصورية في تفكيره.

اختار الحب لغة اخرى للتخاطب والتداول كي يجد فسحة سلام يحدثنا بها ومن خلالها، ليصل إلى ما فقدناه في اعماقنا من لذة الشعور واستوطان السلام الذاتي الذي يجلبه الحب السامي .

وإن تحدث عن الحب فذلك لأنه يوقظ فيه كل المعاني ويستذكرها، ليجد حالة هلامية تحيطنا ليمنع عنا تصلب الواقع وخشونته، ويفعل الحب عاملا حيويا قد يتخذه بمعناه العام الذي يشمل كل حب بمعناه الواسع، ليفتش في دواخلنا عن حب الأم والوطن والصديق... إلخ ليوقظ مشاعرنا بإتجاه نبرة حسية تدق في وجدان القلب تعلن تغييره وتنتشله من واقعه المتردي .

انواع الرباعيات العشقية

نجد في رباعيات الشاعر العشقية أنها تسير في اتجاهين الأول في حب المرأة ،والثاني في حب الوطن، وما بين الأول والثاني تتجدد سمة خاصة به تطبع شعره وتميزه . ويعزز ذلك قول أ.د. بشرى موسى بـ ((لغتك عشقية، وصورك سكرى ،وايقاعك مجنون وهل يحتاج الشعر إلا هذا وذاك وهل يطرب الحب إلا للشعر ..كنت أقول هذا في شعر نزار وأراه يكتب في السياسة غزلا والوطن لديه امرأة معشوقة يحارب الكون قربانا لعينيها))(٩) . تعليقا على قصيدة في صفحة الشاعر في الشهر التاسع .

١ـ رباعياته في حب المرأة :

يتميز الحب عند الشاعر بالرقة والشفافية العذبة . يقول في رباعية(ومن الحب ما ...)

((فيا لكِ من شمسٍ، كماءٍ شعاعها على قلب من يهواك في مشرق الشمسِ
فنثي اخضرار الصحو ..عيناك موجهُ على عمر ازهـــار مديد بهـا يأســي
فقد كنت ممـــــن لايذوب فـــؤاده بحسن ووصل فوق جمر مـــن الهمس
ولكن عينيك..السمـــوات سبعهـــا طوتها والقت جنة العشق في نفسي))(١٠)

تفتتح القصيدة ذراعيها للحب من أول عتبة تضيء غايتها، إذ يرتكز العنوان على هذا المعنى فيعطي دلالة استباقية لما يجول في ثنايا القصيدة من حب مفعم بالجنون، وإذ كانت عبارة العنوان(ومن الحب ما...) تنسج لها تداخلا مع الموروث القديم عبر الاجراء التناصي ذاك انه يحاول ربط الحب في الحاضر بما مضى من زمن موضحا التأثير نفسه لهذا الفعل السامي، فضلا عن قطع الدلالة بالصمت والتوقف الكلامي الذي يتبعه توقف آخر بالنقاط المتروكة جانبا كي يترك الدلالة مفتوحة على تأويلات الحب فلا يحصر الدلالة له بما متعارف عليه قديما وتكملة العبارة (ما قتل) بل يترك (ما) مفتوحة في نسج غايتها الدلالية، فربما تقترن مع هذه التكملة، أي مع الدلالة القديمة في التناص أو تنحو منحى آخر مغايرا للمعروف .وبهذا الاغماض عن الدلالة وبتر اللفظ إحالات تتنوع لدى المتلقي .

يجري الشاعر من أول بيت شعري له في هذه الرباعية على العادة المتعارف عليها للدخول في جلباب التشبيه لعرض زهو المحبوبة ومتابعة طيفها، فإن كانت هي (شمس)، فإن شعاعها ليس حارقاً أو حاراً بوهجه إنما هو (كماءٍ) يبعث الانتعاش والراحة، فضلاً عن انه ليس كأي شعاع هو في مشرق الشمس وقت اشتدادها وحرها. ((فخصوصية الصورة المجازية تتجلى في أنها لاتقود إلى المعنى مباشرة وإنما تنحرف به عن الغرض وتضلله فتبرز له جانبا من المعنى وتخفي عنه جانبا آخر.))(١١) فعرض الشاعر هذا التشبيه مختاراً له السبب مقدماً للسائل : كيف تكون كشمس إذ تحرق باشعتها ؟.

هكذا فلسف التشبيه موضحاً تحويل الشعاع إلى ماء بهذه العملية يضمن تأثير سحر المحبوبة المنفعي ويبعد عنها أي شبهة بالتأثير الضار، وهذا شأن الغزل العذري الذي يصف المحبوبة وينزهها عن كل خطأ ويحميها من كل شيء .

يستمر في البيت الثاني بإغداق صفاتٍ على المحبوبة يكسبها إياها بوهج هذه الشمس المتحولة إلى رحمة تحييه بعد ما أخذت صفة الماء.(فنثي اخضرار الصحو) هكذا تسعى بمائها لتحويل الكون إلى اخضرارٍ دائم، إذ يرتكز هذا البيت على الموازنة للحياة، فالحبيبة تمثل عنصر الأمل الذي توفره له على الرغم من العمر القصير الذي يشعر به كعمر الأزهار التي تنقضي بموسمها. لكنه بمخاطبتها بهذا الخطاب الطلبي يضفي الرغبة المتجددة لديه كي يعاود الحياة بعد اليأس بتجديدها له لعنصر الحياة ،فهي رمز دائم للخضرة والحياة

والعطاء متجدد على عكس عناصره، فالموازنة قائمة بينه وبينها بـ هي:(فنثي اخضرار الصحو عيناك موجة، وهو: عمر ازهار يأسي).

في البيت الثالث يبدأ بعنصر الصدق من شرح حالته الذاتية (ممن لا يذوب فؤاده بحسنٍ) طبيعته الافتراضية القوية التي لا يَحول أيَ حسن أو وصل إلى تغييرها هذه الحقيقة التي يبديها لها اقناعاً منه لها بأن لا أحد غيرها قادر على فرض سلطته والتأثير عليه؛ وكي يعطيها تمجيداً من نوعٍ خاص فارضاً لها مساحة واسعة من القوة في الهمس والتأثير جاعلاً منها ذاتاً معجبة بحالها لترى نفسها مختلفة عن الآخريات في عالمه الخاص ،وعند ذاك يستسلم قلبها لهذا الطوق الذي فرضه عليها بدءاً من دون أن تشعر على وفق اسلوب التمكين الذي يتبعه، هنا نرى لمحة ذكاء من شاعر متقن التصرف بالحوارات مع الذوات عارفاً كيف يستدرج اللفظ لمكمن المعنى الذي يبتغيه خلسةٍ من وراء تعبيراته المبطنة بالبراءة.

على الرغم من بعد المسافة بينهما فهي شمس عنصر سمائي، وهو على الأرض بشر عادي لكن فعل العيون يفعل عجبه، إذ طوت السماوات السبع مستهدفةً بقوة نفوذها نفسه فتحول كل شيء وتحول مساره الذاتي، فأصبح يعيش في جنة لكنها من نوعٍ آخر جنة عشقية تمده بسبل السعادة وبهجتها.

واستخدام السين المكسورة حرف روي للقافية رغبة في اضفاء مشاعر الهمس والحس على الحدث المتداول بينهما من تفعيل جو الحب والهمس الكلامي .

في رباعية (دلال) يقول :

((بعينيك هذا البحر ..عذبٌ غناؤه فأغفو على موجِ الدلالِ ولا أصحو..
فإني إذا ما الهجرُ أسرى شراعَهُ وأرسى ظلاما يستظلُ به الصبـــــحُ
أذوبُ على جمر الوصالِ ومائـــه وأشدو فأحلو.. صوتَ قلبٍ هو الملحُ
وأنسى زمانا قبل عينـــيكِ واقفـا على جفنِ عمرٍ لايلوحُ له سفحُ ...))(١٢)

تضع الرباعية محنة ذات تستمر بتقبل الحياة ولا تنتظرها، وعلى الرغم من الصور المذهلة التي تصور الهجر لكنها تذهلنا بالتحول فجأة للوصل في حياة أخرى ،لتعلن رباعية الشاعر عن استمرارية الحياة وتدفقها في قلبه .

أرى ان الشاعر جميل بعرضه بوحا صور فيه نوعا من الدلال الذي ينعم فيه هو لا هي، والدليل : بكاؤها من أجله، هي في فعل وصل دائم، لأنه يعيش حياة أخرى من جديد . تشتغل هذه الرباعية على التضادات والتناقضات التي تؤجج نار الحب وتواصله، وتعطي حركية يستظل بها النص بدلا من حركة بحر الإيقاع الطويل بتفعيلاته الصحيحة التامة (مفاعيلن) البطيئة الوقع، لتضع التأرجح حلا مكلا له، فما بين هذا وذاك يبقى القلب رافعا شراع الاستمرار نحو أرض لاتطأها غير المحبة والمودة وغنج الحياة .

إن الأفعال التي تؤكد ذاتيته (أغفو/ أصحو/ أذوب/ أشدو /فأحلو /أنسى) ترسخ ما تتعرض له الذات من حالات ومتغيرات تعتريها في مقابل فعلي الهجر(أسرى/ أرسى)،إذ تشع بغايته التي تتمدد ظلاما كالظل الذي يستريح الصبح فيه ليعاود بدء حياته المشرقة . وحرف الروي (الحاء) أعطى نفسا عميقا لتنفس هذا التناقض في الحياة وكشف لعبة التضادات. فحرف الحاء من الحروف المهموسة، هو صوت حلقي رخو منفتح والتلفظ به يسمع منه نوع من الحفيف في الحلق ويرتبط بنغم موسيقي هادئ يعبر عن تجربة الشاعر(١٣) في الهجر والوصل معا في الوصل من الهمس في الحب ، أما الهجر من النوح الشفيف على فراق المحب، فنجد الهمس بالصوت في (الغناء والشدو وصوت القلب) وعلى الدلال والهمس في الأفعال(أغفو /أذوب /أحلو) .

وتكرار(السين) التي تتنقل في الرباعية لتعطي همس القلب فاعليته في :(أرسى/ أسرى/ أنسى/ يستظل)، فالاصوات اضفت خطا صوتيا موازيا للدلالة .

إن الصورة تعتمد على الاستعارة المكنية في (الهجر أسرى شراعه)، فأراد للشراع أن يسري يتحرك في النفس والليل يخيم . والاستعارة تشخص وتجسد المعنويات وتبث الحركة والحياة ومن خصائصها الإيجاز .(١٤) لذا هي توجز الحالة التي تنتاب الذات .

فضلاً عن الكناية في الزمان كناية عن الماضي الذي استبد به الهجر. والسفح للدموع كناية عن أذى الهجر الذي طال زمانه، وان العين كانت صابرة أمام الهجر بانتظار الوصل. هذا الجفن أشبه ما يكون بالوادي الذي لايبين له سفح كناية عن أذى الهجر. بل هو جفن العمر، إذ تحول الشاعر، أو الذات إلى عين والعمر جفنها، أو العمر اصبح عينا لها جفن . فمزية الكناية هي في اثبات المعنى للذي ثبت له وأنها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها .وهي كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها في صور محسوسة تزخر

بالحياة والحركة أي تصوير المعاني تصويرا مرئيا .(١٥) وليس أدل على ذلك من هذه الصورة المعروضة .

إن الانتقال بين صورة بصرية وصوتية كي يعرض الانتقال من حالة لأخرى في الحب من الهجر للوصل والتنقل بينهما عارضا مساحة للحركة تجمع المتناقضات .

أما عن علاقة القافية بالصورة الشعرية فترجع إلى استعمال القافية بوصفها مصبا للبيت وهو مايجعل القافية تتجاور إطارها الصوتي إلى اطار معنوي ،فهي عنصر ايقاعي ودلالي وتضطلع بمقصد تشكيلي تصويري. (١٦) لذا يتلاحم الوزن والقافية والصورة من أجل اخراج المعنى المطلوب .

في رباعية اخرى يقول :

((عِشْقٌ ٠٠٠٠

نَعَم ٠٠بتّ ذا وجدٍ ، لما جَدَّ من أمري

وصباً ، سواءٌ في رمادي وفي جمري

وقد كنتُ في ثلجٍ ، مياهي تريقُني

وزورقُ أيامي يتوقُ إلى النهرِ

وكيف يُفيقُ العمْرُ والحلْمُ نائمٌ

وتصفو عيونُ الروحِ والقلبُ لا يجري ؟

فمَن غيرُ عينيكِ ، شروقاً ، يذيبُني

ويُشعلُ ماءً لم يعُدْ يدري ما أدري ٠٠؟))(١٧)

يقوم النص على نبرة التأكيد والاعتراف مذ بدئه بلفظة (نعم)، وهذا الاعتراف بالوجد يعطي استمرارية للنص به، كما يدعم العنوان لإعلان هذه الحالة (عشق)،والذات على حالة واحدة من الحب سواء في اتقاد هذا الحب أو خموده . لكن النص يصدمنا بإستفهاماته التي تغدق نبرة الحيرة، وما هذا إلا ردا على التأكيد في بدئه إذ لا ثبات في الحب .

يسير النص على وفق متضادات يعكسها بين حال الذات قبل معرفتها الآخر وحالها بعده، وهذا الأمر جاء للمقارنة بين الاثنين (كنتُ في ثلج / شروقاً ، يذيبُني/ يدري ما أدري) .

نرى رمز الماء يعتلي النص (ثلج/ مياهي/ النهر/ ماءً) رمزا حياتيا يضفي الحب والمحرك الاساس (يذيبني / يشعل) .

يقول في رباعية (إنه العشق) :

((أتلاشى ٠٠ بلوعتي واشتياقي

وأذوبُ في لهفتي للتلاقي

فاذا لم تري سوى جمر همسي

وأمانٍ تلوبُ في أوراقي

وتعثرتِ في ضحاكِ بصوتي

فلأني لم يبقَ مني باقِ

فعلى من يرفرفُ الحبُ بعدي

وأنا كنتُ آخرَ العشاقِ ؟ ..)) (١٨)

إن انتهاء القافية بصوت القاف المكسورة أو المشبعة بالياء الذي يعود هذا الاشباع على الذات المتكلمة، وهذه القافية تعطي النص مدا صوتيا قويا يبوح بشدة الوجد وبث لوعات الحب والمشاعر الجياشة. وعلى عادة المحب إذ يسعى الى بث ما في داخله من لواعج وتبيان ما اصابه من ضعف وتلاش بقوله : (لم يبقَ مني باقِ) سوى الأماني المتناثرة في الأوراق كتناثرها في فكره وصوته الذي يهمس بأعذب الأشعار وهذا التلاشي يتأكد بأول كلمة من النص (أتلاشى)، وإن هذا التلاشي والذوبان في الآخر قدر للعشاق، لكنه يعطي الفضل له والحق بحمل لواء آخر العشاق بقوله :(وأنا كنتُ آخرَ العشاقِ ؟ ..)، وإن هذا الفضل منوط بالماضي فيعمل (كنت) على مصادرة هذا الفضل إلى الماضي ولا يأت بعده من العشاق، لأن زمنهم قد انتهى به، ليحرز فكرة أن لا عشاق بعده ولا عشق وكأن زمن العشق ينتهي به، وهذا نوع آخر من التلاشي والانتهاء الذي يسعى النص لتأكيده.

٢_ رباعياته في حب الوطن :

يتميز حب الوطن عنده بأنه ممزوج بالفخر والحماسة وبمفردات الطبيعة التي تلون هذا الحب النقي بألون من البهجة والسمو .

يقول في رباعية (إلى العراق الجميل) :

لقد كنت في قلب عليك حصينُ ولكن بعض النبض كان يهونُ

فيمسك اذيال الدنانير مغرماً ويفلت حبل الود حين يخونُ

ويكفيك خوفُ الأكثرين من القذى بعينيك، تفدى إن شكوتَ عيونُ

جميلاً ، سيبقى كل قلبٍ متيمٍ يراك وإن غطت رباك غضونُ (١٩)

يبدأ البيت الأول باللعب على مساحة الزمن الماضي ما بين (كنت/ كان) هذا الفعل الناقص الذي يعطي فسحة للرجوع الى زمن تنعم المحب فيه بحبه ،ليندرج في القلب حبا محكما لا فكاك منه .

وذكر القلب الذي يسكن فيه حب الوطن كناية عن الكل والأصل ،ومقابلا له جاء ببعض النبض كناية عن بعض العراقيين الذين تنكروا لحبه بأنواع مختلفة من البعد والصد والوقوف مع اعدائه لضعفهم أمام المادة الفانية، وتعضدها كناية أخرى في البيت الثاني (أذيال الدنانير) كناية عن الذلة والتصغير والتحقير، فكأن الدينار سيد والعراقي يرفع اذيال ثوبه تقديرا وعشقا له. فـ ((تعتمد الكناية على طابع إشاري فتنحو إلى الايماء بالمقاصد والغايات وتدفع المتلقي بإتجاه مدلولات سترها الابهام أو طواها الحذف)). (٢٠)

فالعشق هنا تحول وانفك على معنيين عشق الوطن الايجابي وعشق المال السلبي ،وبهذه الصورة وضح لنا جانب التضايف ليعطي لنا مقابلة طريفة بين المعنيين للحب بحقيقته وباطله وكيف يكون سلبيا وايجابيا ويفلت حبل الود حين يتنكر له . وقد رمز إلى الصلة العميقة للحالة العشقية بـ(حبل) الحبل المتين الذي يصل بين الطرفين فيكون التواصل ويستمر لكنه بالحب السلبي ينفلت وتذهب هذه الصلة ،فلا حب يبقى عندما يخون الآخر لهذا الرابط الودي المقدس.

في البيت الثالث تطمين بالمكانة المهابة وهي تكفي كي يعتلي صولة المجد، وهذا الطريق متبع في ذكر محاسن المحبوب والتغني بمجده وصولا إلى افداء العيون كلها من اجل عينيه ،وهو طبع البذل في سبيله من فرط المحبة واشتعال نارها .

في البيت الرابع يظهر أول لفظ صريح بالحب (قلب متيم) ويغدق صفة الجمال على قلب متيم به حد الوله فيرى العاشق الاشياء جميلة من حوله لجمال القلب الذي أحب.

إن عناصر التأثيث الدلالي للعشق موجودة في الرباعية بقوة ومتناغمة في الظهور ،فهي بين ذكر اشياء تعود على الحب والتصريح به (القلب/ النبض/ مغرما/ حبل الود/ قلب متيم)، والتناغم حاصل بين (في القلب /بعض النبض) ذكر القلب للحب الكبير والباقي وبعض النبض الذي يختلف فيه ويعول على غيره في الحب .

وبين (مغرما/ يفلت حبل الود) الغرام الحب الذي يشوبه الخطأ ،أو من جهة واحدة تجاه مادة وليس شيئا معنويا قيما ليقابله في الشطر الثاني (يفلت حبل الود) الحب الذي يفلت عندما ترجح الكفة الأخرى من الغرام للمال مقابل الحب الحقيقي المعنوي.

ليبقى في النهاية في البيت الأخير الحب بمعناه الأسمى للوطن (كل قلب متيم) الإيجابي الذي يقابله (المغرم) السلبي في الحب، لأن (المتيم) هو الذي استعبده الحبيب وذهب بعقله.(٢١) وهو يناسب حب الدنانير هنا، و(المغرم) المولع بالشيء ولعا ولا يستطيع الخلاص منه(٢٢) وهو المناسب لحب الوطن الصادق.

ولهذا القلب صفة الرؤيا، إذ يقدر على أن يرى محبوبه وهو من شدة الحب لمن يسكن قلبه يعمل على الاتصال الروحي الذي يستجلب المحبوب، فيراه وطنا مبجلا حتى وإن كان هناك عائق يحد هذه الرؤية، فهي عملية اختراق للآخر والتمكن من ابرام فعل الحب .

إن الحب في هذه الرباعية ممزوج بعطر التبجيل والاحترام والتغلغل والتمجيد للسمو به إلى رقي من نوع خاص، لأن المحبوب هنا الوطن فلابد من ظهور هذا كله. وعلى الرغم من صرف الدلالة في البيت الأول إلى الماضي بالفعل الناقص لكنها بعد ذلك تتصرف إلى الاستمرارية بالحاضر عن طريق الأفعال المضارعة المتسارعة الظهور التي تعمل على مد خط الزمن وتدفقه نحو الحاضر وهي :(يهون/ يمسك/ يفلت/ يخون/ يكفيك/ تفدى/ يراك). وصولا إلى المستقبل بـ(سيبقى) بالسين الاستقبالية مقارنة مع الماضي الذي ينحصر بفعلين :(شكوت/ غطت)، وهذه العودة للماضي تحصر دلالة المرض والعوق، فهي ماضية لاتمتد إلى الحاضر، لأنها محاصرة بدلالة الأفعال المضارعة الكثيرة .

تفرض الصورة الشعرية المستخدمة على المتلقي نوعا من الانتباه لأنها تبطيء ايقاع التقائه بالمعنى.(٢٣) وبهذا ساعدت البحر الطويل بما يتصف به من طول نسبي عاضدته على اعطاء الوصف غايته في الرباعية والتفصيل فيه، لأنه يخدم هذه الغاية ويستوعب هذا المد الكتابي.

كما جيء بالروي النون وهو من الأصوات المجهورة المتوسطة ومخرجه من طرف اللسان مع أصول الثنايا، وهو من حروف الذلاقة، أخف الحروف وأسهلها وأكثرها امتزاجاً بغيرها لسرعة النطق بها(٢٤) ليكن له من الجهر في عرض الفكرة والحب الأبدي. وصوت النون شديد الحساسية والتأثر بنوعية الأصوات المجاورة له وللنون عذوبة في السماع، إذا ما

كررت أو أطيلت مدة اعتماد تيار الصوت في مخرجها(٢٥). وهذه العذوبة تناسب عذوبة الحب والتناجي بينهما .وهذا يفسر وجود الائتلاف بين هذه الأصوات وطبيعة التكوين الشعري، وموسيقية القافية المتلاحمة مع الحالة النفسية للشاعر.

فكانت طاقة شعرية تعطيها إياها المفردات، والتراكيب التي تشع من الوصف والتشبيه والأصوات، إذ تشعر بالقوة والعنفوان، فضلا عن البحر الطويل الذي يساند هذه الدلالة .

يقول في رباعية (عراقيون) :

((أولسنا جميعنا كالنخيل يتعالى شموخه في العراقِ
فنكاد نجرجر الشمس طولا عن مغيب يذوب في الإشراقِ
نحن أدرى بمن يرش ضبابا أسود القلب خافقا في الشقاقِ
غير أنا مثل السماء اتساعاً بيديها أعنة الأفاقِ)) (٢٦)

تتميز هذه الرباعية عن غيرها بالبحر الشعري المختلف، إذ جاءت على (بحر الخفيف) الذي يناسب السرعة والغنائية. فالخفيف ذو ميزة قلقة تجتمع فيه خاصية الانسياب تارة والبطء تارة أخرى وبذلك فهو يصلح للتعبير عن انفعالات النفس المضطربة(٢٧). فخدم القصيدة لاحتوائها على معنيين الفخر والقوة في الحب، والآخر موقف المتخاذلين المنافقين الذين يزرعون بذور التفرقة.

وبحر الخفيف وزن وسط بين الفخامة والرقة(٢٨) وبهذا جمع بين فخامة الـ (أنا) في القصيدة والرقة في الحب .

يبدأ الشاعر هذه الرباعية بالاستفهام مستفهماً عن معنى الذوات في هذا الوطن، فيأتي بالتشبيه المرسل الذي يعلي من شأن الذوات، لأن المشبه به (النخيل) الذي عرض بشموخه يبقى واقفاً حتى في موته هذا الشموخ مكتسب من الوطن، لأن النخيل جزء منه كما نلحظ ورود اسم المحبوب (العراق) أول مرة في رباعياته، وبهذا التحديد يصرح بحبه، إذ لا مانع من اظهاره خاصة وان مجال الوصف مناط به.

وإذا كان التشبيه في البيت الأول بشيء طبيعي (النخيل) منتمياً للأرض، فإن التشبيه في البيت الرابع والأخير يختص بالسماء في العلو والاتساع والسيطرة.(مثل السماء اتساعا)، وما حضور أركان التشبيه من المشبه والمشبه به والاداة ووجه الشبه إلا امعاناً في قوة حضور الذات والمحبوب وسطوتهما وسط هذا الزمن على الرغم من كل ظروف الحياة.

وكأن هذه المقابلة بين عناصر الأرض والسماء وتشبيه الذوات بها هو فرض السيطرة على الأمور جميعاً.

يستمر حوار السيطرة من وصف رائع لصورة تجمع القوة والسطوة (فنكاد نجرجر الشمس طولاً). ويأتي البيت الثالث لتشخيص الحالة فهم على دراية تامة بمواطن الخلل (نحن أدرى بمن يرش ضباباً/ أسود القلب خافقاً في الشقاق)، ومن ينثر بذور التفرقة في صفوف وجسد هذا الوطن الواحد.

نلحظ امتزاج الحب هنا بالطبيعة التي ترمز إلى الوطن (النخيل/ الشمس/ مغيب/ اشراق/ ضباباً/ السماء/ الافاق)، وهو نوع من الامتزاج والذوبان في المحبوب لكنه في الوقت نفسه يحافظ على الذات وقوتها وفرض عنفوانها.

بحضور صيغة الجمع (لسنا/ جميعنا/ نكاد/ نجرجر/ نحن/ أنا)، التي تضفي سمة التوحد في مواجهة الصعاب والتي تسمو عن الباقين من المتخاذلين، والكل اليوم في مواجهة لا تخاذل ما دامت هذه صفاتهم من قوة ووحدة. والتشبيه بـ (النخيل/السماء) الذي يضفي تلاحماً آخر جديد من نوعه يعطي طابع الاتساع والزهو والامتزاج فضلاً عن حضور التضاد الذي يعطي حركية للنص ونغمة ايقاعية بـ (مغيب/ اشراق).

كانت مظاهر الطبيعة واسطة نقل له تنقل خلجاته وافكاره ،وعملت على التوحد بجذور الوطن والتمسك برموزه ،وبذلك خففت من المعاناة وامتصت غضبه نتيجة مايعانيه في أرض الواقع من أمور جمة تشعره بالقلق وشدة الإنفعال، لهذا استطاعت الصورة ان تعيد التوازن للذات الإنسانية على الصعيدين الواقعي المتأزم والعشقي الروحي المحتدم، لذا ظهرت الالفاظ عارمة تعلوها السيطرة والقوة .

يقول في رباعية (الحبيبُ ٠٠العراق ٠٠) :

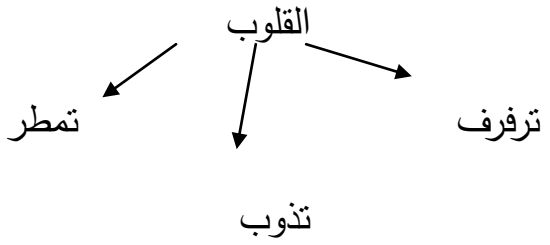
((ترفرفُ ٠٠ثم من ولهٍ ، تذوبُ
فتمطرُ في فراتيك القلوبُ
كأن العشقَ يسقيها خموراً
فتثملُ بين عينيها الذنوبُ
وهل غيرُ الهوى نزِقٌ بوصلٍ

فيطلقنا ..ليأسرنا الحبيبُ

فيا وطناً ..سننثرهُ شروقاً

ولو أخفى شواطئنا الغروبُ ...))(٢٩)

نجد ان العشق عند الشاعر لا يتخذ طابع التذلل للمحبوب أو الذوبان فيه بل نجده حباً قوياً جامحاً مكللاً بالفخر والشموخ والتمجيد وهذا طبيعي، إذ يخاطب محبوباً عاماً(الوطن) وشيء أكيد ان يجاريه في قوته وصموده. بل المحبوب الوطن يسبغ عليه دلالة القوة والعنفوان، لأن الشاعر جزءٌ من هذا الوطن وابن من ابنائه أخذ صفاته وتربى على معطياته نلحظ في الرباعية أن العنصر الأساس والفاعل الذي يمد النص بحيويته وهو يظهر بإتحاد عنصر القلوب وتنوع الغرض المناط بها في :

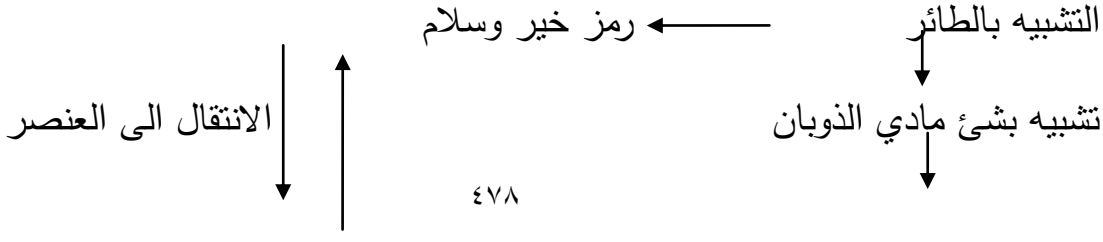


إن هذا التواتر المقصود لفاعلية العنصر الاستعاري يحدث زخما زمنيا حاضرا مستمرا (ترفرف/ تذوب/ تمطر)، وهذا التنوع في هذه الفاعلية أمعن في ازدياد الحركة، فضلا عن حركة الزمن أو التقابل بين هذه الحركة وحركة الزمن .

فالقلوب مركز زمنها فعلها المنجز بين صيغته الأولى من بداية الحب (ترفرف) ثم الفعل الأشد تأثيرا وعمقا (تذوب) والنهاية بـ (تمطر)، إذ تنتقل الفاعلية إلى الخارج وإعلان فعلها الموجع للجميع بعدما كانت تتخذه داخليا في اعماقها لا تبين ولا تصرح .

إن هذا التنوع كان من شأنه اغناء فاعلية الاستعارة والسير بها نحو التخييل الذي يجذب المتلقي ليعمد بخياله إلى التقاط فعلها الإنجازي .

ترتكز الصورة على تشبيهات تنتقل عبرها لتشحن الجو العام بعناصر تؤهله للإنتقال بين العالم الداخلي والخارجي الذاتي والموضوعي في تشابك ملتحم .



السمائي

التشبيه بالسماء تمطر ←رمز الخير والبشرى

يقف بين الرفرفة والمطر فعل حيوي مادي طبيعي مأخوذ من الذوبان نتيجة هذا الحب وسيطرته.

إن هذا المد الاستعاري يفتح جنبيه على نافذة أوسع عبر تشكيل آخر (كأن العشق يسقيها خمورا) والتصريح بالسبب وراء هذه الفاعلية للقلوب وهو(العشق) الذي يقود فاعلية(السقي)، لتتحول القلوب إلى كائن حي بشري يرضخ لفعل العشق ويطمئن لسقيه .

تغذي عناصر الحب النص الشعري من مفتتحه إلى آخره عبر الفاظ تستدعيها العاطفة ويدركها القلب كما في :(من ولهٍ / القلوب/العشق/ نزق بوصل/ الحبيب)، وكلها وسائل حية لانعاش الحياة وتواصلها .

وفي رباعية (عراقنا ..) يقول :

((إليه في ماضيه المجيد ، ومستقبله المشرق ..
أنا العراقُ ..ولي في المجدِ سارية
فيها ترفرفُ شمسُ الزهوِ في قممي
أنا العراقُ وبيْ نهرانِ من عسلٍ
كم مهجةٍ ..شغفاً ..ذابتْ به وفمِ
أنا العراقُ ، وحيداً ، قد أكونُ كذا
وليس من اخوةٍ ، يسعونَ قبلَ دمي
لكنني وطنٌ ..إنْ أُسهرتْ سُبلي
فإنَّ أفئدةَ الأوطانِ لم تنمِ ..)) (٣٠)

تختصر الأنا كينونة الوطن العراق وكأن التلاحم موجود بين الاثنين والاندماج قائم .إن لغة العنفوان تحكي قصة الشموخ والمجد للبلد فتأتي(أنا) صاخبة في القوة حاملة جذور المجد عبر امتدادها الأزلي في الذات والآخر وامتدادها صوتيا أيضا، فضلا عن وضع الألف وانطلاقها وتكرارها عبر (انا العراق) الذي يدعم معنى الشموخ والعنفوان .

الخاتمة

١. يبرز العشق في شعر الشاعر بشكل بارز، لأنه أول باب يرنو إليه في البوح عن خلجاته الذاتية، لذا كان عنوان بحثنا .

٢.ظهرت رباعيات الشاعر في العشق، لأن المرأة هي التي تحفظ للعالم استمراريته حتى وإن كانت حالة العشق هذه الوطن،إذ يصوره أنثى تقبع في داخله .

٣. اختار(البحر الطويل) لتجسيد حركته الإيقاعية العشقية لرباعياته، لكي يوازن بينه وحجم الفكرة المطروحة، لأن غزله هنا في الرباعيات ينطلق من عمق وجذر يرتبط بالسمو عن كل ما في الواقع من مرارة وألم ، فضلاً عن اتخاذ حب الوطن والتغزل فيه مطلباً فيها، ولابد لهذا كله من بحر يلمه ويستوعب مدركاته .

٤. اختار الحب لغة اخرى للتخاطب والتداول كي يجد فسحة سلام يحدثنا بها ومن خلالها، ليصل إلى ما فقدناه في اعماقنا من لذة الشعور واستوطان السلام الذاتي .

٥. يلعب الشاعر دور المصلح والمعالج ــ وهذا دور الشعر بالأساس ــ عندما يتجه نحو الحب ليجد فيه حالة هلامية تحيطنا ليمنع عنا تصلب الواقع وخشونته .

٦. يتميز حب الوطن عنده بأنه ممزوج بالفخر والحماسة وبمفردات الطبيعة التي تلون هذا الحب النقي .

٧.كانت مظاهر الطبيعة واسطة نقل للشاعر تنقل خلجاته وافكاره ،وعملت على التوحد بجذور الوطن والتمسك برموزه .

٨.نلحظ امتزاج الحب هنا بالطبيعة التي ترمز إلى الوطن، وهو نوع من الامتزاج والذوبان في المحبوب لكنه في الوقت نفسه يحافظ على الذات وقوتها وفرض عنفوانها.

٩.نجد ان العشق عند الشاعر لا يتخذ طابع التذلل للمحبوب أو الذوبان فيه بل نجده حباً قوياً جامحاً مكللاً بالفخر والشموخ والتمجيد وهذا طبيعي، إذ يخاطب محبوباً عاماً (الوطن) .

Abstract

"Critical Readings of the Quadrlined Poetry by the Poet Sattar Abdullah"

Ekhlass Mahmoud Abdullah

The current research entitled "Critical Readings of the Quadrlined Poetry by the Poet Sattar Abdullah" critically reads the poet's quadrilined poetry with vivid stress on love. As such, the research falls into two main parts 1. Quadrilined poetry on the love of the woman 2. Quadrilined poetry on the love of the country. We have also highlighted the critical aspects of this quadrilined poetry from both linguistic and rhythmic perspectivrs.

الهوامش والمصادر والمراجع

(١) ينظر: معجم المعاني ،www.almaany.com

(٢) ينظر:العشق عند الشعراء العرب،عبد العزيز الصعب www.alriyadh.com

(٣) ينظر: المعجم الوسيط، أخرجه أحمد حسن الزيات وآخرون، دار الدعوة استانبول، تركيا،١٩٨٩م : ١/ ١٥٠

(٤) ينظر: الغزل في الشعر أنواعه وخصائصه وعناصره، علي فياض yusuf.msnyou.com

(٥) منهاج البلغاء وسراج الادباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط٣ ،١٩٨٦م : ٢٦٩

(٦) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،عبدالله الطيب،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٠م : ١/ ٣٧٠

(٧) ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية عبدالحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط٢ ، ١٩٧٥م : ١٠٤

(٨) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٧٥- ٢٧٦ .

(٩) صفحة الشاعر الفيس بوك ، أ.د. بشرى موسى صالح تعليقها على شعر الشاعر في الشهر التاسع /٢٠١٦م

(١٠) رباعيات العشق ، ستار عبدالله ، دار تموز ،دمشق ،٢٠١٦م :١٠

(١١) الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجا، جامعة حسيبة بن بو علي، رسالة ماجستير، داخو أسية، إشراف أ.د. العربي عميش :٢٦

(١٢) رباعيات العشق : ١٥

(١٣) ينظر: فقه اللغة العربية، حاتم صالح الضامن ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بغداد،مطبعة دار الحكمة ،الموصل،١٩٩٠م :٤٤٣_ ٤٤٤

(١٤)ينظر: الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجا : ٤٨

(١٥) ينظر: المصدر نفسه : ٤٤_ ٤٥

(١٦) ينظر: المصدر نفسه : ١٤٥

(١٧) رباعيات العشق : ٢١

(١٨) المصدر نفسه : ٣٠

(١٩) المصدر نفسه :٤٠

(٢٠) الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجا :١٣٠_١٣١

(٢١) ينظر: المعجم الوسيط : ١/ ٩٢

(٢٢) ينظر: المصدر نفسه

(٢٣)ينظر: الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجا :٢٧

(٢٤)ينظر: مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان، دار الثقافة ،الدار البيضاء ، ط٢، ١٩٧٤م : ٨٨-٩٣.

وينظر: دراسات في فقه اللغة ، د. صبحي الصالح، دار العلم للملايين،ط٥، بيروت،١٩٧٣م : ٢٨٣-٢٨٤

(٢٥) ينظر: اتباع الإيقاع في اللغة العربية، عبدالحميد الأقطش، مجلة أبحاث اليرموك، العدد ٢ ، لسنة ١٩٩٤م : ١٤١- ١٧٧

(٢٦) رباعيات العشق : ٤٨

(٢٧) ينظر: الإيقاع النفسي في الشعر العربي، عباس عبد جاسم، مجلة الأقلام ، ع٥، ١٩٨٥ :١٠١.

(٢٨) ينظر: شرح التحفة : ٢٥٩

(٢٩) رباعيات العشق : ٥٧

(٣٠) المصدر نفسه : ٧٠