Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

The Poetics of the Literary Text: An Approach to Adib Kamal al-Din's Collection of The Letter and the Crow is the title of a study

Ass.Lecture Muhammad Fadil Jaddoua

Directorate of Education in Thi Qar

mohamadmishlab@gmial.com

https://orcid.org/0009-0006-4022-2929

https://doi.org/10.32792/tqartj.v1i43.473

Received 6/4/2023, Accepted 30/9/2023 , Published 30/9/2023.

Abstract

This study aims to explore the language of an Iraqi poet known for his abundant poetic production and his distinctive style. Since his first work (Details) in 1976, Adib Kamal al-Din has been developing his poetic publications in a language that is not harsh to the contemporary reader, rejecting the strangeness of paving and the enormity of metaphor and its meaning. It tends to shape meaning and its horizons without manipulation or roughness, without "delirious" flipping of the positions of rhetoric. The recipient does not think that he tends towards ordinary language, but I will say that he writes poetry in our day and age. His poetry generally celebrates clear verbal formation, bursting with renewal, not confined to the private cemetery of vocabulary, in a language that belongs to a time when its life tools touch the far ends of the earth, a living language that the poet understands and practices its temptations by shaping it into poems and lives. This is what motivated us to study his collection (The Letter and the Crow) and approach its dominant language on various poems of the collection, where the language of nature and its poetry dominated, and the language of lamentation and its new being different from the pattern of classical Arab lamentation. Writing seeks difference at the level of language and topics in a way that the poet Adib Kamal al-Din knows how to pave its letters.

Keywords: Poetic text, Arabic poetry, everyday language.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

شعريّةُ النصّ الأدبي: مُقاربةٌ في مجموعة الحرف والغراب لأديب كمال الدّين

م.م. محمّد فاضل جدّوع

مديريّة تربية ذي قار

الملخص

تبتغي هذه الدراسة الوقوف على لغة شاعر عراقي، عُرف بوفرة نتاجه الشّعري، وأسلوبه ذي الملمح النصيِّ المأنوس، عند قرّاء قصائده عامّةً، فمنذ نتاجه الأول (تفاصيل) العام ١٩٧٦ دأبَ أديب كمال الدِّين على انضاج إصداراته الشّعريّة بلغةٍ غير مُتوحّشة على القارئ المُعاصر، تنبذُ غرابة الرصف، وفداحة المجاز ومعناه، فتنحازُ لتشكيل المعنى وآفاقه بلا تلاعب وعر، ودون تقليب "هذياني" لمقامات البلاغة، ولا يظن المتلقي بقولي إنّه يميلُ للغة العادية، بل سأقولُ إنّه يكتبُ شعراً بلغة يومنا، وعصرنا، إذ يحتفي عموم شعره بالتشكيل اللفظي الواضح، الدافق بالتجديد، غير المركون في المقبرة الخاصّة بالمفردات، بلغةٍ تنتمي لزمنٍ صار أدواته الحياتيّة تلم أطراف الأرض البعيدة، لغةٍ حيّة يعيها الشاعر، ويمارسُ غوايته بتشكيلها أشعاراً وحيوات، وهذا ما حفّزنا لدراسة مجموعته (الحرف والغراب) ومقاربة لغتها المهيمنة على مختلفِ قصائد المجموعة، حيث هيمنت لغة الطبيعة وشعريّتها، ولغة الرثاء وكينونته الجديدة والمختلفة عن نمطِ الرثاء الكلاسيكي العربي القديم، كتابة تنشد الاختلاف على مستوى اللغة والموضوعات بطريقةٍ يعرفُ رصفَ حروفها الشّاعرُ أديب كمال الدين.

الكلمات المفتاحية : شعريّة النصّ، الشعر العربيّ، اللغة اليوميّة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

مدخل

تبتغي هذه الدراسة الوقوف على لغة شاعر عراقي، عُرف بوفرة نتاجه الشّعري، وأسلوبه ذي الملمح النصِّي المأنوس، عند قرّاء قصائده عامّةً، فمنذ نتاجه الأول (تفاصيل) العام ١٩٧٦ دأبَ أديب كمال الدّين على انضاج أرغفة إصداراته الشعريّة بلغة غير مُتوحّشة، تنبذُ غرابة الرصف، وفداحة المعنى، وتنحازُ لتشكيل المعنى وآفاقه بلا تلاعب وعر، ودون تقليب "هذياني" للمجاز البلاغي، ولا يظن المتلقي بقولي أنه يميلُ للغة العادية، بل سأقولُ أنه يكتبُ شعراً بلغةِ يومنا وعصرنا[١]، إذ يحتفي عموم شعره بالتشكيل اللفظي الواضح، الدافق بالتجديد، غير المركون في المقبرة اللسانية لو صحّ الوصف، بلغة تنتمي لزمن عالمنا، لغة حيّة، يعيها الشاعر، ويمارسُ غوايته بتشكيلها أشعاراً وحيوات، وكما تعبّر الشاعرة نازك الملائكة بالقول: ((اللغة إن لم تركض مع الحياة ماتت))[٢].

وعليهِ كي نحيطُ بلغة النصِّ الشّعري المُنتخب عينةً هنا، سنتناولها باستفاضة في مجموعة (الحرف والغراب) على مطالب ثلاثة تختصُّ بمحتويات المجموعة المختارة، يسبقها مهاد نظري عن اللغة الشعريّة بوصفها الأداة الأولى التي نقرأ عن طريقها النصوص نقدياً، على وفق منهجٍ قائمٍ على رصدِ قصائد المجموعة فنياً، واستنطاقها نقدياً، ووصف موضوعاتها وفلسفتها الكامنة في كلّ موضوع.

اللغة الشعريّة / مهاد نظري:

من البديهي أن الشعر قوة لغوية لا تتأتى لأيّ إنسان، ومقدرة إبداعية لا تتجلى بسهولة، فـ ((الشعر هو طاقة الكلام الثانية، هو سلطة من السحر والافتتان))[٣]، وهذه الطاقة هي من تميّز الشعراء وتصنّف نصوصهم، فيما تؤول سلطة الشعر، ولغته إلى تحريك عواطف معينة، في نفسِ المتلقي، على اعتبار أن ((النصوص الشعريّة مصممّة أساساً لكي تثير فينا القلق قبل كلّ شيء))[٤]. هذا ما يخصُّ فكرة الشعر، هويته، روحه، أما الألفاظ المُشكّلة للغة الشعر، فهي كما يرى عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ه): ((لا تُفيد حتى تُؤلَّف ضرباً خاصاً من التأليف، ويُعمَد بها إلى وجهٍ دون وجهٍ من التركيب والترتيب))[٥]، ولو أردنا وصف اللغة الشعريّة وأن نقارب تشكيلها الاصطلاحي نذهبُ للقولِ ((بأنها رسم قوامه الكلمات المشحونة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

بالأحاسيس والعاطفة))[٦]، وهي كذلك ((تصوير للانفعال المتأجّج في نفس الشاعر، ومنح الكلمات قوة تعبيرية خلّاقة تشعّ بمعانٍ جديدة، لم تكن تمثّلها اللّغة في حالة الاستعمال اليومي)[٧]، وهي عند دارسٍ آخر أنها ((ليست هي لغة الحياة المتواكبة مع حاجات الناس، هذه هي اللغة الوضعية النفعية، اللغة النمطية، بينما لغة الشعر هي تلك اللغة التي تعنى بالظلال النفسية والدلالات الوجدانية، وتجسيد الأحاسيس والمشاعر الإنسانيّة))[٨]، وما يمنح اللغة الشعريّة تلك الطاقة التعبيرية والقوة المُحلّقة في الفضاء هو الخيال، الذي يمسُّ كيان الشاعر، ويهبهُ فرصة التجوال فوق أقاليم اللغة، إذ يصبحُ الخيال ((قوّةَ تصوّرٍ نستطيع بواسطتها إيجاد صور ذهنية نجسّدها بالكلمات))[٩]، وهذا ما جعل سيسيل دي لويس من الخيال شرطًا أساسيًا لتشكيل لغة شعريّة[١٠]، ومن ثمّ فالخيال ((ضروري للإنسان لا بُدَّ منه ولا غنيّةَ عنْهُ، ضروريٌّ له كالنور والهواء والماء والسماء، ضروريٌّ لروح الإنسان وقلبه، ولعقلهِ وشعورهِ، ما دامت الحياةُ حياةً والإنسانُ إنساناً))[١١].

إذ يمكن القول إنّ الشّعر يكتسبُ هويّته ((من خلال اللغة، وحياته هي حياتها، هي بذرتها الأولى، وطاقته، وما يؤجج فيه قابلية الأثر، والفاعلية، ويهبه الأبعاد الأدبية، الجمالية التي يحيا بمظاهرها))[١٢]، وعليه تنمازُ اللغة الشعريّة عن اللغة اليوميّة (النفعيّة)، والعلميّة بأنّها تبتغي تحرير الطاقة الداخلية للغة، وبموطئات استعارية، تتجاوزُ أفق المألوف، لتحلَّ في المقام السَّامي (الشعر).

لكلّ شاعر معجمه اللغوي الخاص الذي يُهيئ من خلاله قصيدته، معجم يُضيف إليه ويعدّل عليه، كلما مرّت السنون، وتغايرت التجارب الحياتية، والمعرفية ونضجت، فتتغاير لغة النصوص، وتتنوع على مقاماتٍ صوريّة شتى؛ ليكتب الشاعر نصوصاً ((تقومُ على تكسير قواعد اللغة المألوفة المتداولة، وأسسها المنطقية.. لتؤسس لغة أخرى خاصة بها، تتصف بالتحويل والتناحر والانزياح))[١٣].

وعليه بعد الإطلاع على مجموعة (الحرف والغراب) للشاعر أديب كمال الدّين أمكن حصرَ حقول اللغة الأدبية الواردة في المجموعة هذه في اتجاهين هما: حقل شعريّة الطبيعة، وحقل شعريّة الرثاء، التي نحاولُ مقاربتها نقديًا والوقوف عليها استنطاقاً لِمَا وراء القول الشعريّ.

أولاً/ شعريّة الطبيعة

تحفلُ مجموعة (الحرف والغراب) بمعجم لغوي ينتمي أكثره إلى مفردات الطبيعة كـ .((قسم من العالم قادر على أن يحرّك في الإنسان إحساسه الفني))[١٤]، عن طريق فرعيها المتحرّك والصامت، فالمتحرّك

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

هي الطبيعة التي تُصنّف بحسب الطير والحيوان والحشرات، أمّا الصامتة فهي ما تؤول إلى الأشجار والبحار والأنهار والأحجار وما شابه ذلك(١٥).

احتفت لغة أديب كمال الدّين في مجموعة الحرف والغراب، بالطيبعة، بشتى عناصرها، بحيث أمكنَ التعبير ((إن ترديدها ضمن تشكيلة سياقية، يشير إلى حالة نفسية تسكن الشاعر))(١٦)، وعندما نأتي لقراءة أول نصٍ افتتح به الشاعر مجموعته، كان عنوانه (الغراب والحمامة)، إذ وضعا كرمزين يشيرُ فيهما الشاعر إلى ثنائية الشر والخير، تلك الثنائية التي جُبلَ عليها الإنسان، منذ قابيل وهابيل، وما انفك ذلك الصراع المرير، الذي عانت منه – ولا زالت –البشريّة، إذ يقولُ:

((حين طارَ الغرابُ ولم يرجعْ / صرخَ الناسُ وسط سفينة نوح مرعوبين. / وحدي – وقد كنتُ طفلاً صغيراً– / رأيتُ جناحَ الغراب، / أعني رأيتُ سوادَ الجناح، / فرميتُ الغرابَ بحجر. / هل أصبتُه؟ / لا أدري. / هل أصبتُ منه مَقْتَلاً؟ / لا أدري. / لماذا كنتُ وحدي الذي رأى / سوادَ الغراب / ولم يره الناس؟))(١٧).

فالشاعرُ وضعَ نفسهُ وسط حشدٍ بشري، في مكان عُرف في مختلفِ الحضارات والأديان أنّه مكان للأمن والنجاة، أعني سفينة نوحٍ، التي صارت ملجأ الخائفين ممن آمنوا بالنبي نوح (ع)، والمكان هذا كان وسط دوّامة ستحلُّ فيها الكوارث، واللعنات، لأسبابٍ عدة، فالشاعر تحدّث من خلال القصيدة بلسانِ طفل صغير، في إشارة إلى البراءة الحقّة، والفطرة الأولى السليمة غير الملوثة، وهو وفقًا لذلك كان الوحيد الذي شاهد الغراب، المتدثّر بهالة الشؤم والنحس والكراهية عند الناس(١٨)، وكأنّما البقية ممن كان في رحلة النجاة تلك، لم يرَ الغراب، لكثرة آثامهم، وذنوبهم، ولم يقتصر على الطفل المشاهدة فحسب، بل تعدّى لمحاولة إبعاد الشّر، ومنعهُ من الالتحاق بركبِ السّفينة، فيما كان المقطع الثاني من القصيدة، يستجلبُ رمزية السّلام والمحبّة، الحمامة الشقُّ الثاني من العنوان، ومدلوله للخير والوئام الذي يُراد فرضه على هذه الأرض:

((حين عادت الحمامةُ بغصنِ الزيتون / صرخَ الناسُ / وسط السفينةِ فرحين. / لكنّ الغراب سرعان ما عاد / ليصيحَ بي بصوتٍ أجشّ: / أيّهذا الشقيّ لِمَ رميتني بالحجر؟ / اقترب الغرابُ مني / وضربني على عيني / فظهرت الحروفُ على جبيني / عنيفةً، مليئةً بالغموضِ والأسرار. / ثُمّ نقرَ

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

جمجمتي / فانبثقَ الدمُ عنيفاً كشلال ... فاقتربت الحمامةُ منّي / ووضعتْ على رأسي حفنةَ رماد: / حفنةً صغيرة، / مليئةً بالغموضِ والأسرار))[١٩].

فأسلوب الشاعر في هذا النصّ امتاز بوصفه سردياً، يحكي لنا صورته عن طريق الحكي داخل القصيدة، مع شخصيتي (الغراب والحمامة)، وفعل كلّ منها معه، مع ذاته، واحد سلبي مظهره الدم، والثاني ايجابي، مظهرهُ التساؤلات والمجازات.

أمّا في قصيدة (دروس) فيلجأُ الشاعر إلى أسلوب تقطيع قصيدته إلى مقطوعاتٍ لكل واحدة منها عنوان، ومنها المقطع الأول المعنون بـ .(درس الفرات)، إذ نقرأُ:

((بعد أن لعبنا معاً / ورقصنا معاً / وأطلقتُ نقطةَ القلبِ فيه لأوّل مرّة، / بعد أن غرقنا معاً / وسكرنا معاً / وسفحنا دمنا الزكيّ معاً / وضعنا معاً / مثل طفلين يتيمين في السُّوق، / قالَ لي الفرات / في لحظةِ صدقٍ عجيبة: / انجُ بنفْسك! / ففائي أكذوبةٌ / ورائي محضُ خيال. / رغم أنّ تائي طويلة، / أطول من سفينةِ نوح!... لم تعدْ هناك – صدّقني – أيُّ سفينة! / ولم يعدْ هناك – وا أسفاه – أيُّ نوح!))[٢٠]. فتحضر العلاقة الحميمية مع الطبيعة، مع أحد أعظم الأنهار على الأرض، وهو نهر الفرات، أحد شرياني الحياة في العراق، فهو مهبط المشاكسات، والنزوات البريئة، عبر مفردات (اللعب، الرقص، الغرق، السكر) وكلها مفردات ضاجة بالحياة، أسهمت في تشكيل صورة البراءة الأول، والطبيعة غير المستباحة، التي سرعان ما أظهر الشاعر انتهاءها، وبداية زمن صعب، عسير، مليء بالانتهاكات، والاستبداد، فخاطبه بفعلٍ راسخ في الذاكرة العراقيّة، (أنجُ)، الذي لهُ صداهُ عند غير المنتمين أيام النظام الاستبدادي، ومن لهُ رؤى مختلفة عن أهواء السلطة، الذي لن يكون عندهُ طوق نجاة فيما لو بقي، وهذا ما عبّر عنه مجازاً باسم النبي نوح (ع) منقذ البشرية.

وتساوقاً مع (درس الفرات)، يأتي (درس النسيان):

((حينَ ركبتُ غيمةَ شبابي / جاءَ مَن يسألني أن أبيعها له. / وحينَ رفضتُ بقوّة / جاءت الرِّيحُ فدفعت الغيمةَ من تحتي / لأسقطَ إلى الأرض، / لأسقطَ كلّ يوم / دونَ أن أكفَّ عن هذا الدرس. / أعني أن أكفَّ عن تذكّرِ هذا الدرس المخيف، / الدرس العصيّ على نفْسه / وعليَّ وعلى النسيان!))[٢١].

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

فوظّف مفردات الطبيعة المتحرّكة (الغيمة، الريح)؛ لتدليل على انتهاء الأمل للمفرد، والوقوع في دائرة الاحباط، والرعب الذي حاق بالإنسان العراقيّ منذ زمن بعيد، وهذا هو درس في فصاحة القمع، الذي مورس على المجتمع.

الغربة في الطبيعة بوصفها مكاناً، سمة عايشها الشاعر في قصائده، وعبّر عنها معجمه الشعريّ، عبر ثلاثة أمكنة هي (بغداد)، وهي محل نشأته الثقافيّة والدراسيّة، ف .(بابل) وهي محل ولادة الشاعر، ثمّ (سدني)، وهي مستقره الأخير، ومنفاه المُختار، فيجمعُ طبيعة الأمكنة المذكورة، في نصِّه (مُبادلة)، في حواريته التي دأبَ على الاشتغال الرّمزيّ فيها مع الحرف والنقطة بوصفهما محمولين لهما حضورهما اللافت، في أغلب مجموعاته العابرة للعشرين، إذ يقول:

(أعطني، / أيّها الحرف، / نقطةَ باءِ بغداد / وسأعطيكَ طابعَ النسر / بمنقاره المعقوف / وذكرى حروبه البشعة)[٢٢].

فالشاعرُ وضعَ مُتلقيًا داخل القصيدة، يخاطبهُ، يحاورهُ، بصفقةٍ تؤمّن له – إن تمّت – حياة ما كبيرة، فبينهُ وبين بغداد الحلم، مُبادلة طمحَ لها الشاعر بوصفها مدينةً للسَّلام، مدينة للحرف والثقافة، وبؤرة للعالم المُتحضِّر، كأيّام زهوها البعيد، بدلا من محمولهِ "الموتي" المستعار له بلفظة "النسر" الجاثم على صدرهِ مثل أيقونةٍ ثابتة، دون أن يغادرهُ، وهو ما شكّل وطأة على ذات الشاعر، وعلى ذاكرته المثقوبة برصاص الحروب المُتعددة.

فيما طمعَ الشاعر بالمكان بابل محل ولادته، وبواكيره الأولى، بعدِّهِ حضناً دافئًا يقيهِ من أرق الزمن، الذي فتّشَ عن الخلود فيه مثل سلفه "جلجامش" لكن دون طائلٍ، ودون أن يصيبَ هدف مطمحه:

((أو أعطني / نقطةَ باءِ بابل/ وسأعطيكَ طابعَ رأسِ كلكامش / وقد قُدَّ من صخرةِ الخيبةِ والخذلان / بعدما سرقت الأفعى / عُشبةَ الرُّوحِ منه / وهو نائمٌ يتوسّدُ حلمَ الخلود))[٢٣].

أمّا الخيار الطبيعي الأخير من المكان، فكان المنفى الاختياريّ، الذي ارتضاهُ الشاعر؛ هروباً آمناً من هولِ الفجيعة، التي عايشها إبان سنوات الدكتاتوريّة، وحروبها العبثيّة، إذ صارت ذات الشاعر دريئة تتمرأى عليها طعناتُ السنين، والزمن الذي مرّ بمراراتٍ وحسراتٍ شتّى، فيقولُ:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

((أعطني، / إذن، أيّها الحرف، / نقطةَ نونِ سدني / وسأعطيكَ / طابعَ امرأةٍ من فتنةٍ واشتهاء / بيدها زهرة من هباء، / وطابعَ كهلٍ يهذي قصائده المتشظّية / وهو يقلّب كفّيه / على ما أنفقَ من عمرِه / في شقّتِه الضيّقة))[٢٤]، وهذا الاختيار لمكان النفي نرجحهُ الأقرب لنفسيّة الشّاعر.

ومن نصوص المجموعةِ المختلفة في محاكاة الطبيعة، نقرأُ المقطع الآتي:

((مَنْ سيصدّقُ أنَّ الأرضَ تمطر / والسَّماء تهتزُّ ممّا ترى!))[٢٥].

إذ عاكس الشاعرُ صور الطبيعة المألوفة، وقلب المعادلة الطبيعية بالمعنى الشعريّ، فصارت الأرض ممطرة، والسماء متلقية، لكن أيّ مطر نتساءل هنا.؟ هل هو المطر الأحمر؟ الذي أحسن البشر هطوله، في سفك الأرواح، وتبرير انتهاك المحرمات، وتجاوزات لم يضع لها حدّ.

إنّ اندماج الشاعر مع الطبيعة المتحركة تشبيهاً واستعارةً، سنلقاهُ في غير قصيدة، كما في قصيدته ذات العنونة التي تغري المتلقي على التفاؤل (بطاقة تهنئة) التي جاءت مقسّمة على ثلاثة مقاطع مُرقّمة من (١) إلى (٣)، لكنّ يبدؤها الشاعر بحالهِ في المنفى، وصورة العزلة التي تحيط به، وكيف غادرت الأشياء الجميلة التي كان يؤمل النفس بلقياها من جديد، ليدخل في حوار داخلي مع الذات، قرين الشاعر في القصيدة:

((لا بأس. / هذه المرّة / لا تكتبْ عن الطائر. / أنتَ لستَ بطائر، / فهمتْ؟ / ولا عن الجناح. / أنتَ لستَ جناحاً، / فهمتْ؟ / ولا عن المنقار. / أنتَ لستَ منقاراً، / فهمتْ؟ ولا / ولا / ولا. / اكتبْ، فقط، عن الريش. / أنتَ ريشةٌ سقطتْ من جناحِ طائر. / سقطتْ فحملتْها الرِّيح / مِن بلدٍ إلى بلد، / ومِن بحرٍ إلى بحر، / ومِن عشٍّ إلى عشّ، / ومِن حرفٍ إلى حرف، / ومِن سماءٍ إلى سماء، / ومِن عبثٍ إلى عبث، / ومِن رعبٍ إلى رعب، / ومِن موتٍ إلى موت، / ومن جحيمٍ إلى جحيم!))[٢٦].

فكلُّ التشبيهات التي حاول الشاعر نسبتها له، لم يتقبلها قرينه، فالطائر وجناحه موظفّان كناية عن سعة الآفاق المديدة، والتوق لوصول لسواحل الحرية، لليوتوبيا التي يرسمها في داخله، كلّ ذي مطمح في تشييد عالمٍ مثاليّ، لكن لم يثمر من كلّ تلك التشبيهات سوى التشبيه الخاص بالريشة، وما تتصف به من صفات واهنة، ورهافة يُنتقدُ من يكتسي بها؛ لمرارة الواقع، وبلادة الزمن.

الطبيعةُ في معجم الشاعر في مجموعة (الحرف والغراب) لم تأخذ بُعدها الموضوعيّ المألوف في تاريخ الشعر العربي، بل نوّع الشاعر على مقامِ تلك الموضوعة، وغايرها حيناً بسكبِ مأساته الكبرى، على حروف الطبيعة حيّها وصامتها، إذ يقول:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

((حينَ خرجَ الحرفُ من الحربِ،/ دخلَ إلى الصحراء التي سلّمتْه إلى الجبلِ الذي سلّمه بدوره إلى الغيمةِ التي سلّمتْه بدورِها إلى البحرِ/ الذي سلّمه إلى الموتِ الذي قادهُ بدوره إلى نَفْسِه./ وهكذا عادَ الحرفُ إلى الحربِ من جديد!))[٢٧].

إذ يمكن القول إنّ الطبيعة مفردة طاغية في معجم الشاعر؛ لكنها ليست أليفة، في لغة نصّ المجموعة، لا من حيث التشبيهات والاستعارات أو من حيث الكنايات، فكلها تصبُّ في خانة ما يعتري قلبَ الشاعر من نكباتٍ واغترابات، ومساراتٍ مُعْوَجَّة، وخطوات خانتها الأقدارُ، في الوصول إلى وطن أخضر كبير، فيقولُ الشاعر في قصيدته (آثار أقدام) التي يوظّف فيها التناسل التركيبيّ للمفردات، أي مفردةٌ تُنجبُ مفردةً أخرى، وأخرى تُولدُ أخرى؛ وصولاً للمعنى المبتغى:

((ليسَ هناك من بحر، / فالبحر تحولّ إلى شاطئ. / وليسَ هناك من شاطئ، / الشاطئ تحولّ إلى رمل. / وليسَ هناك من رمل، / الرمل تحولّ إلى آثارِ أقدام. / وليسَ هناك من آثارِ أقدام، / آثار الأقدامِ تحولّتْ إلى ذكريات. / وليسَ هناك من ذكريات، / الذكريات تحولّتْ إلى دموع. / وليسَ هناك من دموع، / الدموع تحولّتْ إلى بحرِ سفينةِ نوح. / ونوح مرَّ من هنا بسفينته ومضى!))[٢٨].

والأسلوب نفسه يُستعمل، أيْ التناسل التركيبيّ، الذي نجدهُ في قصيدة أديب كمال الدّين المعنونة (حياة)، فنقرأ في المقطع الأول من القصيدة:

((شجرةٌ كبيرةٌ تقفُ في هدوء/ وسطَ شارعٍ مزدحم. / خلفَ الشَّجرةِ بناية، / خلفَ البنايةِ مقبرة،/ خلفَ المقبرةِ نهر، / خلفَ النهرِ طفل، / خلفَ الطفلِ مرآة، / خلفَ المرآة امرأة))[٢٩].

إذ رسم الشاعر مُفردات الطبيعة الضَّاجة بالحياة (الشجرة، النهر) وموازاتها وضع مفردات الحركة لتلك الطبيعة ذاتها (الشارع المزدحم، الطفل، المرأة)، وإزاء تلك المفردات الست، التي تكتسي بشريان الطاقة الإنسانيّة وفورته، كلّها مفردات تكتبُ خطوات الحياة، بموازاة مفردة واحدة تدلُّ على الانمحاء والخفوت، هي مفردة (المقبرة)، التي قد لا تُشكل معطى معنوياً كبيراً داخل المقطع المقتبس هذا، لتعدد التراكيب الباعثة على الحيوية، لا الموتية، ليأتي في المقطع المرقم بـ . (٢) لتدوين سؤاله الشعريّ حول المرأة :

((ماذا تفعلُ المرأةُ خلفَ المرآة؟ / هل كانتْ تبكي؟ / تهذي؟ / تتعرّى؟ / تغنّي؟ / ترقص حتّى الموت؟))[٣٠].

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

فالسؤال هذا هو استكناه لفعل الإنسان (المرأة)، ووجوديتها التي تتستر بها خلف قناع المرآة، فموقع المرأة في الخلف يعني الاختفاء، عدم المواجهة مع الذات أولًا ومع الآخر ثانيًا ومن ثمّ غياب الأجوبة وضمور المعرفة حول فعل العاطفة (البكاء، الهذيان، التعرّي، الغناء) التي تتكرر بطباقٍ صرفي متقارب. فلا تريدُ تلك المرأة إيتاء فعلٍ متناف في حضرة الذات (المرآة)، وما يقابل تلك المرآة من حضور غير ملموس نصيًّا للآخر.

ومع المقطعين الأخيرين من القصيدة ذي الرقمين (٣) و(٤)، يجدُ المتلقي نهايةَ تلك الحكاية للوجود الإنسانيّ داخل القصيدة، ختام تلك الحياة، عبر المرأة؛ بوصفها كنايةً عن النشوء والتجدد الضاج بالحبِّ، فإذا كان آدم هو مبتدأُ الحياةِ على هذه الأرض، فإنّ حواء هذه القصيدة ستكون هي مختتمُ الوجود كلّه:

((حينَ ماتت المرأة، / ماتتْ، على الفورِ، المرآة. / ثُمَّ ماتَ الطفل / ثُمَّ النهر / ثُمَّ البناية / ثُمَّ الشَّجرةُ الكبيرة / ثُمَّ الشَّارعُ المزدحم / وحدها المقبرة / بقيتْ تتأمّلُ المشهدَ في هدوءٍ ولا مبالاة))[٣١].

ثانياً/ شعريّة الرّثاء

يرتبطُ الرثاء بحالة الفقد التي تصيبُ الإنسان، فيلجأ إليه الشاعرُ؛ غرضًا لتخفيف آلامه، ومأساته، والبوح شعريًا عن مكنون الحزن، الذي يسكنهُ بسبب الموت، وفق رؤيا يقيسُ بها وجوده ووجود مَن حوله، فلو ذهبنا إلى معنى الرثاء في لسان العرب لوجدناه بمعنى إطلاق الصفات الإيجابيّة على المتوفّى: ((رَثأتُ الرجلُ رثْأ مَدحتهُ بعدَ موتهِ))[٣٢]، وقد وافق عدد من النقاد القدماء ذلك المفهوم، فهذا قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ ه) على سبيل المثال يرى الرثاءَ بأنّه صيغة مدحٍ لكن خطابها يتجه إلى الميّت[٣٣].

أمّا في الاصطلاح فالرثاءُ هو ((غرض من أغراض الشعر الغنائي، يعبر الشاعر فيه عن محاسن الحزن، واللوعة التي تنتابه لغياب عزيز فجع بفقده، أو لكارثة تنزل بأمة، أو شعب، أو دولة))[٣٤]، وهو عند دارس ثانٍ ((فن شعري يعد بشكل أو بآخر هو الذات الإنسانيّة الملتصقة بالعواطف والنزعات الوجدانيّة والتأمليّة))[٣٥]، وفق ذلك يمكن القول إن الرثاء هو في مقدّمة الأغراض الشعريّة التقليدية صدقًا، وحرارة عاطفيّة، من غير رتوشٍ، أو تزييف في المشاعر والأحاسيس، وحسب منزلة الإنسان الميّت[٣٦].

وقد وظّف أديب كمال الدّين موضوعة الرثاء، تجاه عدد من الشخصيات المعروفة في العراق والعالم، قاربَ عشر شخصيات من مختلفِ بُقعِ الابداع، مثل يوسف الصائغ، وجان دمّو، ومهنّد الأنصاريّ، وناظم

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

الغزاليّ، وغاريثيا لوركا، وسيلفيا بلاث وغيرهم، ومن الملاحظ لعموم هذه القصائد أنّ أغلبها جاءت معنونة بأسماء المرثيين.

ووفقًا للجرد الحاصل لقصائد الرثاء في مجموعة (الحرف والغراب) تكون هذه القصائد هي الأكثر عددًا، إذ لم يكن ترديد نغمة الرثاء التقليدي هي الشاغل المؤرق لخيال الشاعر، بل عمل على توسعة عالم ذلك الرثاء من المدار الضيق (الشخصي)، إلى المدار الأوسع (المجتمعي)، ومن الآني، أيّ لحظة الاستعادة "الرثائية"، إلى لحظة التمسّك بالمُستعاد؛ بوصفه صورةً شعريّةً لقيم عليا ومُثل للوعي. فنقرأُ استعادته الرثائية للشاعر الإسباني فيديركيو غارثيا لوركا[٣٧]:

((سيقتلكَ فرانكو / أو أتباعُ فرانكو / أو رصاص فرانكو./ وستموت / بل ستشبعُ موتاً أنتَ الذي لم تشبعْ من الحياة / مثلما الحياة / لم تشبعْ منك/ سيبكي عليكَ القَتَلة / وأشباهُ القَتَلة / وأعداءُ القَتَلة. / سيبكي عليكَ، إذنْ، إخوتُك: / إخوةُ يوسف / مثلما سيبكي الشيخُ الكبير / والمرأةُ التي جُنّتْ بحبِّك / والنِّساءُ اللواتي قطّعنَ أيديهنّ. / حتّى الذئب سيبكي عليك!))[٣٨].

النصُّ سردٌ واصف للشاعر لوركا انطلاقًا من لحظة مقتله، وهي اللحظة التي يتجلّى فيها الشاعرُ الشاب، ليصير عمودَ ضوءٍ شاهقٍ، وأفقَ تحررٍ سامٍ، وتقاسم أسباب موته كلّا من الدكتاتور وأعوانه، بل سيتناهب الآخرون جوائز موته وتضحيته، الذين وقفوا ضدّ لوركا أيام حياته، ثمّ تباكوا عليه وراء أفول جسده، هؤلاء استعار لهم تشبيهًا من النصِّ القرآني، عبر قصة يوسف وأخوته والذئب، وما للقصّة من حضور في ذهن المتلقي من غدرٍ ونفاقٍ وسوء تصرّف انتهك قيم الإخوة والإنسانيّة، مضيفًا لصفاتهم المُراوِغَة، صفة البكاء الشّكلي، أو دموع التماسيح كتشبيه للواصلين على دماء لوركا وتضيحته التي قدّمها على مذبح الحرية.

ورغم تلك الصورة المُستدعاة للمتملقين والراكبين موجة البطولة الفارغة، سيعيدُ أديب كمال الدّين خطابه الشعريّ نحو لوركا الإنسان والقيمة، وأنّ هاجس مسيرته الوضّاء، سيكون لكل جموع البشرية على اختلاف دياناتها، وأعراقها، وألوانها، وإنّ ميزة لوركا اختلاط دمه الغرناطيّ بالدم العربي[٣٩]، الذي حكم الأندلس زهاء السبعة قرون فضجّت في نسغِ لوركا قيم مشرقية أصيلة فضلاً عن قيمه القوميّة الأوربيّة، وكأنّ الشاعر يريد منح لوركا سمة الكونيّة، وإخراجه من هُويته الضيقة (الإسبانية) نحو هُوية لا حدِّ لمداها، يقولُ أديب كمال الدّين:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

((لكنْ لا يهمّ أيّها الغرناطيّ الجميل، / لا يهمّ يا مَن يسيرُ الدَّمُ العربيُّ / في عروقه المضيئة بالشَّوق، / لا يهمّ أيّها القتيلُ دونَ قبرٍ أو شاهدة، / لا يهمّ يا مَن كانَ الهواءُ يجرحُ قلبَه، فقصائدُكَ الملونّةُ كموعد حُبّ / واللذيذةُ كملعقةِ عسلٍ في فمِ طفل، / قد عبرت الأزمنة وطارتْ فوقَ القارّاتِ والأمكنة / وطارتْ فوقَ الحدودِ ونقاطِ التفتيش / وطارتْ فوقَ غيومِ المستحيل / حتّى صارتْ تشارك أهلَ الأرضِ أحلامَهم / وتضيء لهم وحشتَهم الفسيحة / وتكفكف دموعَهم وحرمانَهم. / هكذا امتلأتَ بالحياةِ إذنْ، / يا أيقونةَ الشّعْر، / وصارت شمسُ الأنهارِ سفينتك / وقمرُ الفضّةِ دليلك / وشعراءُ الفجر في كلِّ مكان / نوافذَكَ التي تتألقُ بحروفِك / أيّها الغرناطيّ القتيل))[٤٠].

صيغة استعادة الشعراء المتوفّين في مجموعة (الحرف والغراب)، تستمرُ مع نصٍّ آخر هو (قنينة جان دمّو)، ليس الغاية منه كما ذكرنا سابقًا الرثاء من أجل الرثاء؛ بل اختيار شعراء لهم موقف من الوجود كلّه، ظهر في نصوصهم الإبداعية، ومارسوه في حياتهم، فإنّ كان (لوركا) الشّاعر/الثائر في القصيدة السابق تحليلها، فإنّ (جان دمّو)[٤١]، هو الشّاعر / الضمير، الذي رفض إخراس صوته من قبل السلطة في العراق، قبل العام ٢٠٠٣، فلجأ للسكر والغيبوبة المُدْرَكَة؛ للنيل من قمع السلطة، والخلاص من ملاحقتها، عبر ثلاث تراكيب نحتها أديب كمال الدّين، هي (أفاعي بغداد، وعقارب عمّان، وكناغر سدني)، إذ يُشير التركيبان الأولان لمصدر الرعب والفتك، اللذان هما سمتا سلطة بغداد آنذاك وعيونها المخابراتية، التي وزّعتها في غير بقعِ العالم، مثل عمّان العاصمة، فيما آلت سدني ورمزها الكانغر إلى مثوى اغترابي لجان دمّو، ومستقر لروحه التي بقيت مطاردة في مدن العراق، وعمّان، وتعبت حتى وصلت لقارة بعيدة لم يألفها مرافقًا قنينة خمر وضمير ساطع، فتمدَّد في أرضها، جنب قنينته، ونام إلى الأبد، فالحياة مع وضعاء البشر ليس من اختياره، وعليه وجدنا أنّ رثاءَ جان دمّو هو رثاءٌ للضمير المستيقظ:

((ضميرُنا المُستتر، / ضميرُنا السكرانُ ليلَ نهار، / ضميرُنا الذي يصحو / كي يواصلَ فوراً سكرَه وشتائمه / وفكاهاته التي تشبهُ طيوراً ميّتة، / حتّى ينام في آخر الليل / سعيداً كيتيمٍ طُرِدَ من الملجأ / مفترشاً الرصيفَ أو الحديقةَ العامّة، / وقنينةُ الخمرةِ قربَ رأسه / تحرسُه بشخيرِها العميقِ من الكوابيس / ومن أفاعي بغداد / وعقارب عمّان / وكناغر سدني. / ضميرُنا الذي يكتبُ الشِّعر / دونَ أن نقرأ له قصيدةً واحدة! / ضميرُنا الذي يكرهُ الطغاة / وشعراءَ الطغاة / والشُّعراءَ المرتزقة / والشُّعراءَ السَّفلة، / ويحقدُ على الزمانِ الذي لم يمنحْه / سوى وسام العربدة ... وجدوهُ ذاتَ يوم ميّتاً تحتَ جسر سدني. / كانتْ قنّينةُ الخمرة / قد تعبتْ من شدّةِ صراحته / ودموعه الطفوليّة / ووحشةِ قلبه التي عجزت الملائكةُ والشياطين /

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

عن فهمِ وجعِها اليوميّ وعذابِها السِّحريّ. / قنّينةُ الخمرةِ هذه / كانتْ صديقته الوحيدة، / صديقتهُ المخلصةُ التي قتلتْه / بهدوءٍ أسْوَد / وهي تقبّله بشغفٍ أسْوَد / قُبْلةَ الحياة))[٤٢].

شاعر عراقي آخر هو يوسف الصائغ[٤٣]، الذي تجاذبتهُ الأهواء السياسية، والإيديولوجية، وعانى منها مدة من حياته، حدّ الوصول للبراءة من انتمائه اليّساري الذي آمن بأفكاره، ونضج فيه، وسُجن لأجله، لكن مع بداية النسف لتعديدة الآراء، والرؤى في ظل نظام حزب البعث في العراق بعد العام ١٩٦٨، اضطر الشاعر يوسف الصائغ إلى كتابة مقال بعنوان (مقدَّمة لقصيدةِ حبٍّ فاشل) أعلن فيه براءته من الحزب الشيوعي العراقيّ، حزبه الأثير، ومبتناه الفكري والثقافي؛ ليلقي نفسه في أحضان الحزب "الفاشستي" حزب البعث، في العام ١٩٨٠، غصباً وإكراهاً، واتقاءً من شرِّ الدكتاتور[٤٤]، من كلّ تلك التفاصيل المحيطة بحياة الصائغ، كتب أديب كمال الدّين رثاؤه الذي استعاد به شخصية يوسف الصائغ، وما حملته من إشكالات جعلت أصحاب اليمين والشمال ينظرون إليه برفض، إذ يقولُ:

((حاملاً على ظهرِك / جثّةَ مالك بن الريب وآلامَه الهائلة، / واقفاً تحتَ لحيةِ ماركس الكثّة / وشوارب ستالين الصخريّة / لتهتفَ بملء الفم / تحتَ لافتةِ النضالِ الأُمميّ ومقارعةِ الإمبرياليّة. / حتّى إذا طارَ رفاقُ الدربِ عبر الحدود / استبدلتَ بسرعةِ البرق / لحيةَ ماركس الكثّة / بلحيةِ عفلق الحليقة / وشوارب ستالين الصخريّة بشوارب صدّام المرعبة / لتهتفَ بملء الفمِ أيضاً / تحتَ لافتةِ الطاغية، / تحتَ لافتةِ الحربِ ضد "الفرس المجوس"!))[٤٥].

فاستعار أديب شخصية مالك بن الريب التي وظّفها الصائغ سابقًا في مدونته الأدبية؛ بوصفه قناعاً تتقاطعُ سيرته فيه وسيرة يوسف الصائغ، هذا القناعُ دال على الاغتراب، والانزواء وحيداً دون أهلٍ وأصحاب، هذا ما شعر الصائغ به، فلا رفقاء الأمس من الشيوعيين العراقيين باتوا طامحين بصحبته وإبداعه، ولا حزب السلطة الذي قدّم لهم شروط الطاعة، يحسنون العهد بولائه. وهذا ما حاول النصُّ قوله، فرمز للشيوعيين بأيقونتهم ستالين ذي السيرة السلطوية العنيفة، التي كانت تسحق كلّ من يفكر بالخروج عن طاعته، عبر الاستعارة الطريفة (الشوارب الصخرية)، وهي تلميحٌ لجمودِ النظام الشيوعي في الاتحاد السوفيتي غير المرن، الذي صار واجهته (ستالين) بزعيقه الإعلامي لتوحيدِ الأمم ضدّ من وصفهم بالإمبريالية وأطماعها، والشعارات المزيفة، التي وعدت الآخرين بجنةٍ على الأرض لكن دون طائل لذلك الوعد الحلمي، بمقابل ذلك تأتي صورة الدكتاتور صدّام حسين، بوصفها أيقونةً للجهة الأخرى التي لجأ لها الصائغ اضطراراً، بعد تهديد ووعيد، فضاع ابداعه عند شرائح واسعة من المتلقين والمثقفين، حتى بخل

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

عليه بلافتة تنعاه في إتحاد الأدباء في بغداد، الذي هو كان من مؤسسيه[٤٦]، فصار الشعور بالخسران يحيطُ به من كل الأركان، فتلقى النكبات واحدة تلو الأخرى، بدءً بزوجته (جولي) التي ماتت بحادث سيارة، وخسارة "الشرف الإيديولوجي" الذي آمن به، وإذلال قلمه لمؤسسة السلطة الإعلامية والثقافية، فيقول أديبُ في عتاب بصيغة الرثاء الحميمي:

((أيُّها الشَّاعرُ اليوسفيّ: / لِمَ خذلتَ نفسَك؟ / لِمَ خذلتَ مالكاً معك؟ / لِمَ خذلتَ سيّدةَ التُّفَّاحاتِ الأربع؟ / لِمَ أيّها اليوسفيّ؟ / هل كانَ مشهدُ الذهبِ لا يُحتَمل؟ / أم كانَ مشهدُ الرُّعبِ لا يُحتَمل؟ / أم أردتَ الذي كانَ فوقَ الجَمل))[٤٧].

فاتخذ الشاعر من اسم يوسف الصائغ، الأول صفة حميمية، تُنبئ بوديعة الصائغ، وبشخصيته التي كانت محل إعجاب ومحل تناقض أثار جميع من عرفه، فكان العتاب الرثائي من خلال الجُمل المصدرة بلِمَ الاستفهامية التكرارية التي خرجت لمعنى الاستنكار، لما فعله الصائغ، بعموم شعره عبر مرموزه (مالك بن الريب)، أو زوجته الأثيرة جولي (سيدة التفاحات الأربع)، واضعاً الشاعر احتمالين لمآل الصائغ، بين اللهاث للإمساك بالامتيازات التي تمنحها أجهزة السلطة، وبين الرعب الذي عايشه الشاعر في السجن إبان الستينيات، والذي لا يريد تكرار العودة إليه التي قد تكون أبديّة هذه المرّة.

الصورة المحزنة التي آل إليها يوسف الصائغ في نصٍّ رثائه غير التقليدي، يتكرر مع مأساة شاعرة أمريكية هي سليفيا بلاث Sylvia Plath[٤٨] المولودة في ١٩٣٢، التي حازت على شهرة أدبية مؤثرة في الحركة الأدبية في الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة، بمقابل تلك الشهرة وذلك التأثير، فقد نالت زواجاً تعيساً من كاتب بريطاني مهم وشهير هو تيد هيوز Ted Hughes، أوصلها لحد ارتكابها فعل الانتحار، فهذه النهاية المأساوية تلقاها النصّ الشعريّ لأديب كمال الدّين بطريقة الرثاء لكن ليست بقالب جنائزي تقليدي؛ بل من أجل تسليط الضوء على معاناتها، ومأساتها بوصفها شاعرةً ناجحةً، وزوجةً محطّمةً، فيبدأ كما في رثاءِ يوسف الصائغ، بمشهد اختتام حياتها، منتحرةً، إذ يقولُ:

((لم تكنْ على مائدتكِ الليلة / كأسُ النبيذ / ولا ملعقةُ العسل، / بل كانتْ على مائدتك / كأسُ الزوجِ الخائن / والطفولةِ المُحَطَّمة، / وملعقةُ الأملِ: العلقم. / أي كانتْ على مائدتِك / كأسُ الحلمِ القاسي / والأبِ الأكثر قسوة، / وملعقةُ الوهمِ التي لا تجيد / سوى تذوّق نفْسها. / بعبارةٍ أكثر وضوحاً، / كانت على مائدتِك / كأسُ السُّمّ / والقصائد المرتبكةِ المتلعثمة، / وملعقةُ القلبِ الذي لوّحَ للحياة / طوالَ ثلاثين عاماً / بيدٍ

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

الغريق/ وداعاً! / أشربُ نخبَكِ / أيّتها الحمامة التي ضلّتْ طريقَها / إلى العشّ / فانطلقتْ باتجاهِ البحرِ العظيم))[٤٩].

فشبهها الشاعرُ بالحمامة، كإنسانة جعلت كلماتها للسّلام، والمحبّة، والجمال، ولم تلقَ إزاء ذلك سوى الجفاء كصورة الأب الذي مات وهي صغيرة وبقي يتردد في أحلامها بهيأة نازي وحشي كما تصفه في قصيدة "أبي"، فالقصيدة ((محاولة للجمع بين الشخصي والأسطوري ثمة طزاجة وحداثة تنزلق منها شرائح تنساب في عقلك وقلبك. هي ترنيمة مضطربة وغريبة للنفس المنقسمة وليس ضربا من المزاج غير المنضبط، مستهدفاً أبيها وزوجها. يظهر الأب في صورة حذاء أسود، تمثال ضخم، صليب معقوف، وخفّاش))[٥٠]، وسوء المعاملة والخيانة الكارثية من زوجها الشاعر الشهير (تيد هيوز) على الرغم من عشقها له، حدَّ وصولها للانهيار، واكتشاف الحياة الهشَّة التي تحياها، لتقرّر إنهاء حياتها، في العام ١٩٦٣، عن ثلاثين سنة فقط؛ لتصبح أسطورةً بنوع كتاباتها الشعريّة ذات خاصية الاعتراف التي أصبحت ملمحاً خاصًّا في الأدب الإنكلو أمريكي، فضلاً عن براءتها وشفافيتها وتفرّدها بالأحاسيس[٥١].

النمط الآخر من قصائد الرثاء في مجموعة (الحرف والغراب)، خصّها الشاعر لثلاثة من عناصر الفنّ في العالم العربي، ثلاثة غناءً هم: (ناظم الغزالي، وعفيفة اسكندر، وعبد الحليم حافظ) وواحد في فنّ الإخراج هو العراقيّ (مهنّد الأنصاريّ).

ففي قصيدة (مطرب بغداديّ) يُشكّل أديب كمال الدّين صورة لناظم الغزالي المتوفّى في بغداد تشرين الأوّل العام ١٩٦٣[٥٢]، صورة لهيأته الشكليّة، ومنها يتدفقُ السّرد الشعريّ للنصِّ، فيقولُ:

((بجسدٍ سمين / وبوجهٍ سمين / وبعينين باسمتين، / سيذهبُ هذا الغزاليّ / جيئةً وذهاباً / أمامَ كاميرا التلفزيون / وهو يغنّي بصوتٍ رقيق: / "يَم العيون السود ما جوزن أنه / وخدّچ الگيمر أنه تريگ منه"))[٥٣].

فوظّف الشّاعر اقتباساً من أغنيةٍ معروفة للغزالي باللهجة البغداديّة المحكيّة، بوصفها انعكاساً لشهرته التي ستجوب بلاد النهرين والعرب، التي عن طريقها حازَ على محبّة واسعة من الناس، وَعُدَّ سفيراً للفنّ العراقيّ، ذلك الزمن، وحين أعطى الشاعر طيفاً استعادياً للغزالي في المقطع الأول من القصيدة، وضع في المقطع الثاني قصّة حبٍّ مُتخيلة شعرياً، بين الغزالي وفتاة بغدادية وصدّها المتعالي، فيقولُ:

((وإذ لم تأبه العاشقةُ البغداديّة / لأغنيته القيمريّة / ولا لملابسه الجديدة / ولا لخدوده السّمينة فسيغنّي لها: / "واگفة بالباب تصرخ يا لطيف ... وإذ لم تأبهْ له ثانيةً / فسيغنّي لها ثالثةً عن النخل / ورابعةً عن العيدِ وهديةِ العيد / وسابعةً عن الصبا / وعاشرةً مِن مقامِ الصبا. / حتّى إذ تقدّمَ به العمر / فسيصرخُ من

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

لوعةِ العشقِ والهوى: / "عيّرتْني بالشيبِ وهو وقارُ" ... بيدَ أنّ العاشقةَ البغداديّة / كانتْ – كعادتها – تتبغددُ من النافذة. / والمطربُ السّمين / بوجهه السّمين / وبعينيه الباسمتين / صارَ على موعدٍ مع الموت / حتّى إذا تعثّرَ به في صباحٍ غريب، / بكى عليه الدفُّ والكمانُ والناي. / وخرجتْ بغداد كلّها / تودّعهُ إلى الأبد. / فيما اختفت العاشقةُ البغداديّة / من النافذة / وهي تجرُّ خيبتَها / إلى الأبد))[٥٤].

فتكشف القصيدة عن ذلك الحبِّ الخائب، رغم شهرة الفنان، وملمحه البغدادي الأنيق، إلا أن ذلك لم يمنح محبوبته البغدادية الاستجابة له، فظهرت تلك الفتاة عنيدة، قوية الفؤاد، لا تستجيبُ بسهولة، تتدلّع، وضع الشاعر فيها صفة البغددة بتأثير طاغٍ، في لغة القصيدة، وما أن شهد الآخرون للفنان بالموهبة والإبداع والشهرة، سرعان ما أمسك به الموت، وأخذه، وهو في أوج قوته وألقه الفني، وكأن الشاعر يريد تبيان ملحمة الأسى العراقيّ، الذي لا يريد للفرح أن يعيش مدة طويلة، فاختتم الموتُ حياة الفنان الجميل، بينما اختتمت الخيبةُ حياة الفتاة البغدادية، والقصيدة.

أمّا رثاء أديب كمال الدّين للمطربة (عفيفة اسكندر)[٥٥]، فجاء وكأنّه رثاءٌ لزمنٍ جميل كامل غادرنا، حيث لم يستطع العراقيون الاحتفاظ به؛ لا لبخلِ قلوبهم بالفرح، بل لشغفِ الغياب بتقليب صفحات حيواتهم بعجالة قد تبدو لا نظير لها، فيقولُ أديب، وكما شخصّناه أسلوبيًّا في جميع مراثيه في هذه المجموعة مبتدءً من لحظة موت المرثي:

((ماتتْ تلك التي شكتْ لوعةَ الفراق / وأرادتْ من الله / أن يبيّنَ الحوبةَ في المفارقين حبيباتهم / والغائبين. / ماتتْ وهي تغنّي / من شاشةِ تلفزيونِ بغداد / مثل لُعبةٍ كبيرةٍ جميلةٍ دون روح / تماماً دون روح مثل بغداد: / مدينة المُتخَمين والمُعدَمين والأرمن واليهود، / مدينة الملاهي والباراتِ والكنائس والمساجد، / مدينة المعتزلةِ والمتصوّفةِ والملاحدة))[٥٦].

جاءت ترنيمة الرثاء لعفيفة اسكندر ممزوجة بواحدة من أشهر أغنياتها، باللهجة العراقيّة المحكيّة (أريد الله يبيّن حوبتي بيهم)، معطياً تشبيها لها بمدينة بغداد الجميلة لكن دون روح، حسب وصف الشاعر، رغم أنها مدينة كونية Cosmopolite تضمّ مختلف الطوائف، والأديان، والأعراق، والاتجاهات، والرؤى المتعددة، لكن لم يُكتب لذلك النسيج بالبقاء موحداً مزهواً بألوانه، بل تفتت وضاع به أنموذج وطن جميل، وكان الشاعر استعار جملة الدعاء المحكيّة (أريد الله يبيّن حوبتي بيهم) كطلبٍ من كل مظلوم في هذا البلد عسى أن يستجيب الله:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

((لم يستجب الله – بالطبع – لأغنيتِها الجميلة، / فلم تظهر الحوبة / على المفارقين والغائبين أبدا / وبقوا كالأشباحِ سعداء أبدا. / لكنَّ المطربةَ غنّت الأغنية / لسبعين عاماً أو تزيد / شاكيةً لوعة الفراقِ المرّ / للملكِ المسكينِ وقاتله، / ثُمَّ للزعيمِ: مُنقذِ الفقراءِ وقاتله، / ثُمَّ للطاغيةِ: مشعلِ الحروبِ وقاتله. / هكذا بقيتْ تغنّي أغنيةً عذبةً / دونَ روح / حتّى فارقتْها الرُّوح!))(٥٧).

فتغدو الأغنيةُ ورثاءُ صاحبتها المعمّرة، صورةً لتاريخٍ حديث لهذا البلد، إذ عاصرت عفيفة اسكندر، النظام الملكيّ، وشهد فاجعة سقوطه، وزامنتْ صعود شمس الجمهوريّة العراقيّة، على يد مؤسسها عبد الكريم قاسم، وأفولها المأساوي المريع في العام ١٩٦٣، ثمّ واكبتِ البلد وهو يدخل النفق المُظلم أيام حكم حزب البعث وطاغيته، فاستمرت الأغنيةُ أغنية للعراقيين المنتهكين، الذين لم يملكوا سوى لحظة الدعاء، وتكرارها، عسى أن يولد أمل ما.

استمراراً لرثاءِ ذلك الزمنِ الجميل، الذي يحنُّ إليه الشاعر في نصوصٍ عدّة، يستدعي – رثاءً – مُثلَه الأثيرة لقلبه، وأيقونات المجتمع الخالدة، وهذه المرة مع شخصية عبد الحليم حافظ المطرب المصريّ، الذي صنع أسطورته من المعاناة، والفقدان، فقدان الأمِّ وهو رضيع، وفقدان الأب بعدها، ومشوار صعب لإثبات صوته، وذاته، حتى بلوغ النجومية، وأوج المجد، محطّماً تابوهاتِ الغناء آنذاك، ومانحاً الأغنية العربيّة المشرقيّة وهجاً، ولزمنه نغماً تتآلف وإيَّاه بسهولة أذن الجمهور، رغم ذلك لم يهنأ عبد الحليم، وبقيت المعاناة رفقيته، دون سواه(٥٨)، فيقولُ أديب كمال الدّين وعلى غرار بنائه الشعريّ لقصائده في رثاء المطربين، اعتماده على استدعاء شخصية المرثي لحظة رحيله عن الدنيا، وبالتساوق مع أغنية شهيرة له، ومزجها مع سيرته، مازجاً عن طريق ذلك أسلوباً لرثاءِ الأمكنة والعواطف والشخوص، رثاءِ لكلّ الزمن ونستولوجياه:

((حينَ انكسرَ فنجانُ القهوةِ المرّة / ما بين أصابعِ العندليبِ المرتبكة، / سالتْ روحُه العاشقة ... كانَ مطربُ قارئة الفنجان / عبقرياً بما يكفي / ليركبَ درّاجةَ النُّجومِ الهوائيّة / ويغنّي عن القمر، ... ويفتنَ ألفَ سندريلا وسندريلا بألفِ أغنيةٍ وأغنية ... لكنَّ قارئ الفنجان الذكيّ / ومطرب قارئة الفنجان العبقريّ / الذي روّضَ الفقرَ والجوعَ والحرمان ... وروّضَ ألفَ سندريلا وسندريلا، / روّضتْه جرثومةُ البلهارسيا التي لا تَرى ولا تُرى! / كانتْ أذكى من عبقريّته اللامعة / وأعظم حظّاً من نجوميّته الساطعة. / فانكسرَ فنجانُ القهوةِ المرّة / ما بين أصابعه العاشقة / حتّى سالتْ روحُه العذبة، / وهي في قمّةِ الحُبِّ والشَّوق، / وسطَ دموعِ الناي وأنين الكمان))(٥٩).

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

فخطُّ السرد بيّن، ينثال ببكائية غنائية، تناسب إيقاع المرثي، إذ يقتطفُ الشاعر من حياة حليم المتسعة، محطَّات ليضيء درب مرثاته الشعريّة، في جملةِ استعاراتٍ وكناياتٍ، مثل ذكره النصِّ في اشارة للدراجة الهوائية التي ظهر بها مع الفنانة شادية، في فيلم معبودة (الجماهير المُنتج) العام ١٩٦٧، أو قوله: (ويغنّي عن القمر)، في إشارة لأغنية حليم (مدّاح القمر)، وقوله: (ويفتنَ ألفَ سندريلا وسندريلا)، في كناية عن حبِّه للفنانة سعاد حسني المُلقبة بالسندريلا، فيما كانت الجرثومة التي أصيب بها الفنان، كناية عن قدره المؤلم، الذي سيكون مبتدأه، ومنتاه عن سبع وأربعين سنة.

ختام قصائد الرثاء في مجموعة (الحرف والغراب)، جاءت عن المخرج الإذاعي العراقيّ (مهند الأنصاري) المتوفى في العام ٢٠٠٠، إذ يقولُ:

((أيّها الموت، / أيّها الوحشُ المُهذّب، / كيفَ تغيّبُ مُكلّمي وتوأم روحي / ومرآةَ حرفي؟ / كيفَ تغيّبُ قلباً، / كلّ نبضة فيه حاء، / وكلّ حاءٍ فيه باء، / وكلّ باءٍ فيه بَسْمَلَة الأنبياء؟ / كيفَ تنثرُ رمادَك / فوقَ رأسه الذي كانَ من طمأنينةِ الذهب / أو من ذهبِ الطمأنينة؟ / كيفَ تشقُّ قميصَه الذي كانَ بوّابة البحر، / حينَ كانَ البحرُ عيداً حقيقيّاً / لمهرجان الحروفِ السَّعيدة / والمرايا التي ترقصُ حولَ نفْسها/ كدوران الطيورِ السَّعيدة؟ / إذنْ، / كيفَ تُحطّمُ أيّها الموت، / أيّها الوحشُ المُهذّب، / بوّابةَ المستحيل؟ / بل كيفَ تقولُ الذي لا يُقال، / أيّها الموت، / أيّها الوحشُ السليطُ اللسان؟))[٦٠].

فتحوّل النصُّ من رثاءٍ مغموس بالحبِّ لمبدع عراقي، إلى مجابهة للموت، ومساءلته، عن ذلك السّر الذي يجعله يُعجّل في أخذ الأحبة، فشخصية الأنصاري داخل النصِّ ترقى إلى مصاف أنبل الشخصيات التي قد يلتقيها الإنسان؛ نظراً للكيفيّة الشعريّة التي صاغها أديب كمال الدّين، لمفردة (حبّ)، ومزجها برشاقة داخل نبض مهنّد الأنصاريّ صنوه وتوأم روحه، إنها حرفية الشاعر الذي لمس وهج قصيدته ببشر من عملات نادرة كأخلاق الأنبياء، لينتقلَ إلى ذلك السؤال الصعب، وتلك المساءلة مع الموت، ذلك المجهول الذي لم تستبطنه التآويلُ، ليرشقه الشاعرُ، بأداة الاستفهام (كيف)، مصدوم بمفاجأة غياب الأنصاريّ الأبديّة، الذي عاش الابداع حياةً كاملةً، اختتمتْ بكلمةٍ واحدة هي الموت.

الخاتمة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

بعد هذا التجوال النقدي في نصوص أديب كمال الدّين المعاصرة، باحثًا عن سمة لغته الشعريّة في عينة من أعماله الشعريّة الكاملة، وهي مجموعة (الحرف والغراب)، إذ رصدتْ جملة من السمات الخاصة بنصوص هذه المجموعة:

- هيمنت على نصوص المجموعة اللغة الشعريّة الواضحة، السلسة، المبتعدة عن التكلّف، وعن الغوص الفادح في الغموض، عن طريق أسلوب يتّغيّا الإيحاء حينًا، والتصريح حينًا آخر.
- الوعي بخصوصية لغة الشعر، بوصفها تعبيراً عن الحياة، وواقعها الراهن المُعاش.
- ميلُ الشاعر لتوظيف أسلوب السّرد بوصفه أداةً تقنية لانثيال القصيدة.
- احتفت لغة أديب كمال الدّين في مجموعة الحرف والغراب، بالطبيعة، بشتى عناصرها.
- جاءت الغربة بوصفها مكانًا، سمة عايشها الشاعر، وعبّر عنها في نصوص مجموعته الشعريّة.
- الطبيعةُ في مُعجم الشاعر في مجموعة (الحرف والغراب) لم تأخذ بُعدها الموضوعيّ المألوف في تاريخ الشعر العربيّ، بل نوّع الشاعر على سُلّمِ تلك الموضوعة، وغايرها حينًا بسكبِ مأساته الكبرى، على حروف الطبيعة حيّها وصامتها.
- لم يكن ترديد نغمة الرثاء التقليدي هي الشاغل المؤرق لخيال الشاعر، بل عمل على توسعة عالم ذلك الرثاء من المدار الضيّق (الشخصيّ) إلى المدار الأوسع (المجتمعي)، ومن الآني، أيّ لحظة الاستعادة "الرثائية"، إلى لحظة التمسّك بالمُستعاد بوصفه صورةً شعريّة لقيم عليا ومُثلًا للوعي.
- مزجه الواعي لصور الرثاء الشخصيّ مع صور أكثر اتساعًا، تلمحُ لرثاء زمن غودر بكلّ تفصيلاته.

الهوامش

(١) يُنظر: رؤى العاشق وشعريّة الحرف عند أديب كمال الدين: قراءةٌ في ديوان "حرف من ماء"، محمّد فاضل المشلب، جريدة الصباح الجديد، الثلاثاء ٣١ تشرين الأول، ٢٠١٧، ع ٣٨١١، : ١٠.

(٢) لغة نازك الملائكة، أحمد مطلوب، ضمن كتاب: نازك الملائكة دراسات في الشّعر والشّاعرة، إعداد وتقديم واشتراك عبد الله أحمد المهنا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٨٥، : ٦٠١.

(٣) الكلام السّامي: نظريّة في الشعريّة، جان كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد الولي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١ كانون الثاني ٢٠١٣، : ٦١.

(٤) النظرية النقدية: القراءة، المنهج، التشكيل الأجناسي، محمّد صابر عبيد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٥ : ٧٦.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

(٥) أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، قرأهُ وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، دار المدني، جدَّة، (د ت) : ٤.
(٦) الصّورة الشعريّة، سيسال دي لويس، ترجمة: أحمد نصيّف وآخرون، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢ : ٢٣.
(٧) الصّورة الشعريّة عند خليل حاوي، هديّة جمعة بيطار، هيأة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١، ٢٠١٠ : ٢٠
(٨) البويطيقيا فنّ صياغة اللغة الشعريّة، علاء الدين رمضان السيد، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج٢٨، م٧، يونيه ١٩٩٨ : ٢٦٣.
(٩) الصّورة الشعريّة عند خليل حاوي : ٢٢.
(١٠) يُنظر: م ن : ٢١ - ٢٢.
(١١) الخيال الشعريّ عند العرب، أبو القاسم الشابيّ، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٣ : ١١.
(١٢) بناء القصيدة في شعر سعدي يوسف، سعيدي المولودي، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠١٨ : ٢٧٣.
(١٣) اللغة الشعريّة بين نمطية نحو الجملة وتعددية نحو النص، محمّد عبدو فلفل، مجلة التراث العربي، سوريا، ع١٢٥ – ١٢٦، ١ يناير ٢٠١٢ : ٤٢.
(١٤) المعجم الأدبي، جبُّور عبد النّور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤ : ١٦٣.
(١٥) يُنظر: الطبيعة بين نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب (دراسة موازنة)، سليم أحمد إبراهيم القريشي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة العراقية، إشراف د. منذر محمّد جاسم الديري، ٢٠١٢ : ١٩.
(١٦) رماد الشّعر: دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشّعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر، مكتبة عدنان، بغداد، ط٢، ٢٠١٤ : ٢١٨.
(١٧) الأعمال الشعريّة الكاملة المجلّد الرابع: مجموعة الحرف والغراب، أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٨ : ١٠٩. وسنكتفي بالإشارة في الهوامش بـ(الحرف والغراب).
(١٨) يُنظر: الغراب: التاريخُ الطبيعي والثقافي، بوريا ساكس، ترجمة: إيزميرالدا حميدان، مراجعة أسامة منزلجي، هيأة أبو ظبي للثقافة، ط١، ٢٠١٠ : ٩، ١٠.
(١٩) الحرف والغراب : ١١٠.
(٢٠) م ن : ١١٧ - ١١٨.
(٢١) م ن : ١١٩ - ١٢٠. ويُنظر كذلك: قصيدة (نوم) : ١٢٧.
(٢٢) م ن : ١٣٠ - ١٣١.
(٢٣) م ن : ١٣٠ - ١٣١.
(٢٤) م ن : ١٣٠ - ١٣١.
(٢٥) م ن : ١٤٢.
(٢٦) م ن : ١٣٤ - ١٣٥.
(٢٧) م ن : ١٤٢.
(٢٨) م ن : ١٤٩. ويُنظر: قصيدة حديقة : ١٤٩.
(٢٩) م ن : ١٩١.
(٣٠) م ن : ١٩١.
(٣١) م ن : ١٩٢.
(٣٢) لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١ هـ)، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، (د ت)، مادة رثأ.
(٣٣) يُنظر: نقد الشّعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، (د ت) : ١٠٠.
(٣٤) المعجم المفصل في اللغة والأدب، إميل بديع يعقوب وَميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، أيلول ١٩٨٧ : ١ / ٦٦٣.
(٣٥) مفهوم الرثاء ودواعيه ونشأته وتكوين قصائده الجاهلية، أبو الخير محمّد شمس الحق الصديقي، مجلة المجمع العلمي الهندي، ع١٠٢، ١ يونيو ١٩٩٩ : ٧١. ويُنظر: الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤ : ٧ وما يليها.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

(٣٦) يُنظر: الإمام الحسين بن علي (ع) في الشّعر العراقي الحديث، حسين علي يوسف، العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء، ط١، ٢٠١٣ : ١٧.

(٣٧) شاعر اسباني وكاتب مسرحي، ولد في غرناطة العام ١٨٩٨، عُرف بالالتزام الإنساني اتجاه قضايا الحرية والمساواة والعدالة، أعتقل في ١٦ من آب ١٩٣٦، وأعدم في ١٨ منه في مدينته الأثيرة غرناطة، على يد الانقلابيين من أعوان الديكتاتور فرانشيسكو فرانكو (ت ١٩٧٥). يُنظر: لوركا شاعر الأندلس، ماهر البطوطي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣ : ٧، ١٥١، ١٥٢.

(٣٨) الحرف والغراب : ١١٤ - ١١٥.

(٣٩) يقولُ لوركا مُجيباً عن سؤال يخصُّ سقوط حكم العرب في غرناطة: ((لقد كان يومًا أسود، رغم أنهم يذكرون لنا عكس ذلك في المدرسة. لقد ضاعت حضارة مدهشة، وشعر، وفلك، ومعمار، ورقة لا نظير لها في العالم، وحلّت محلها مدينة فقيرة، خانعة، تزخر بطالبي الصدقات، وحيث توجد الآن أسوأ طبقة برجوازية في إسبانيا))، لوركا شاعر الأندلس : ٣.

(٤٠) الحرف والغراب : ١١٥ - ١١٦.

(٤١) هو يوخنا دمو يوسف أبصر النور في مدينة كركوك عام ١٩٤٣ لعائلة فقيرة، عُرف فيما بعد باسم (جان دمو) ليضفي على اسمه نكهة شعرية خاصة. عرف منذ شبابه بالميل إلى القراءة والكتابة، فضلاً عن ترجماته من الانكليزية إلى العربية وبالعكس. سافر إلى بيروت لغرض الإقامة هناك، إلا انه ما لبث أن عاد بأمر الحكومة اللبنانية لتشرده وعبثيته وصعلكته. فتبعثرت قصائده وما كتب بين حانات بيروت وكركوك وبغداد، يعدّ أحد جماعة كركوك الأدبية: (فاضل العزاوي وسركون بولص ومؤيد الراوي وصلاح فائق وأنور الغساني)، كان مُقلاً في النشر، إذ لم تصدر له طوال حياته سوى مجموعة واحدة بعنوان (أسمال) طُبعت العام ١٩٩٣ من قبل فاضل جواد، وهي تحتوي على سبع وعشرين قصيدة، أربع عشرة منها لا تحتوي على عنوان، صدر لجان بعد وفاته مجاميع شعرية منها: (بين الشّعر والحياة) و(اقذف بغنائك.. سقوطي يمتع جوهر الروح) فضلا عن ترجمات منشورة لشعراء أجانب في الصحف العراقية والعربية، ماتَ غريباً في العام ٢٠٠٣ في أستراليا. يُنظر: موقع جريدة الصباح الجديد، https://newsabah.com/newspaper/٤٢٥٩٢ .

(٤٢) الحرف والغراب : ١٢٥ - ١٢٦.

(٤٣) ولد في الموصل العام ١٩٣٣، في أسرة متديّنة مسيحيّة، تخرّج من دار المعلمين العليا العام ١٩٥٥، أعتقل من قبل البعثيين العام ١٩٦٣، وظل مسجوناً إلى بداية السبعينيات حيث أطلق سراحه، وعاد للعمل الصحفي، عُيّن مديراً لمؤسسة السينما والمسرح، حتى أحيل على التعاقد في العام ١٩٩٦، إذ عمل محرراً في مجلة ألف باء، توفي في ٢٠٠٥/١٢/١٤، صدر له في الشّعر: قصائد غير صالحة للنشر ١٩٥٧، اعترافات مالك بن الريب ١٩٧١، سيدة التفاحات الأربع ١٩٧٦، المعلم ١٩٨٧. في الرواية: اللعبة ١٩٧٠، المسافة ١٩٧٤، في النقد: الشّعر الحر في العراق ١٩٧٨. يُنظر: أخوة يوسف: الإدانة في الثقافة العربية، أزمة هوية، إشكالية وطن، ج١، تحرير وتقديم: أثير محمّد شهاب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١١ : ٤٠ - ٤١.

(٤٤) يُنظر: أخوة يوسف : ٣٠ - ٣٧.

(٤٥) الحرف والغراب : ١٥٣.

(٤٦) يُنظر: أخوة يوسف : ١٢٠.

(٤٧) الحرف والغراب : ١٥٤.

(٤٨) ولدت سليفيا بلاث في مدينة بوسطن في الولايات المتحدة العام ١٩٣٢، درست الأدب في جامعة كمبريدج المرموقة، تزوجت العام ١٩٥٦ من المؤلف البريطاني تيد هيوز، أنجبت منه طفلين، وانفصلاً بعد اكتشاف خيانة تيد لها العام ١٩٦٢، عانت سيلفيا من الاكتئاب لفترات طويلة من حياتها، وكانت تُعالج بالصدمات الكهربائية وحقن البنسلين، في شباط من العام ١٩٦٣ أنهت حياتها الحافلة بالإبداع والمعاناة بعد أن وجدت في بيتها مُستنشقة غاز ثاني أكسيد الكربون. يُنظر: الأعمال الشعريّة الكاملة، سيلفيا بلاث، ترجمة وتقديم: عابد إسماعيل، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٢٠ : ١٤ – ١٧ – ١٨.

(٤٩) م ن : ١٥١ - ١٥٢.

(٥٠) قراءة تحليلية في قصيدة (أبي) للشاعر سلفيا بلاث، أندرو سبسي، ترجمة مريم سلامة، مجلة الحوزة الشعريّة، ع٤، شتاء ٢٠١٧ : ٢٨٢.

(٥١) يُنظر: تيد هيوز وسليفيا بلاث، فاطمة المحسن، ملحق منارات، جريدة المدى، ع ٤٠٦٣، الأربعاء ١٥، تشرين الثاني ٢٠١٧ : ٣.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

(٥٢) هو ناظم أحمد الغزالي ولد العام ١٩٢١ في إحدى المناطق البغداديّة القدمية "الحيدرخانة" عُرف بصوته الجميل، درس في العاشرة من عمره لمدرسة المأمونية الابتدائية، ثم ترك دراسته مؤقتًا في معهد الفنون الجميلة؛ لأجل التوظيف في البريد العراقي، تركَ مخطوطاتٍ بهيأة كرّاساتٍ دوّن فيها أغنيات لعدد من المطربات العراقيّات من العام ١٩١٠ إلى العام ١٩٥٠، وفهرسًا لأغنيات الأستاذ محمّد القبّانجي، ودوّن أيضًا معلومات عن الأغنيات التي أدّاها فرقة "الجالغي البغدادي" من العام ١٨٧٠ إلى العام ١٩٤٠. يُنظر: رقصة الفستان الأحمر الأخيرة: سبعة عقود من تاريخ العراق المعاصر عبر الغناء والموسيقى، علي عبد الأمير، منشورات المتوسط، ميلانو – إيطاليا، ط١، ٢٠١٧ : ٢٣٤ – ٢٣٧.

(٥٣) الحرف والغراب : ١٣٦.

(٥٤) م ن : ١٣٦ - ١٣٧.

(٥٥) أبصرت عفيفة اسكندر مع بداية تأسيس الدولة العراقيّة في مدينة الموصل لأسرة مسيحيّة، غنّت مبكرًا ببلوغها العاشرة من عمرها، ثم اتقنت العزفَ على آلات عدّة، وغنّت في عددٍ من أمكنة الترفيه ببغداد، سافرت إلى مصر أواخر الثلاثينات وعملت مع فرقة "بديعة مصابني" وشاركت الموسيقار محمّد عبد الوهاب التمثيلَ في فيلم "يوم سعيد"، وكان لها حضورًا في أفلام أخرى هناك، استغلت مدة وجودها في مصر إلى التعرّف عن كثب إلى المجالس الأدبية التي كان يحضرها المازني وإبراهيم ناجي، حتّى عادت لبلدها وقد غدى لها صالونًا أدبيًا يحضره نخبة من الأنتلجينسيا العراقيّة وقتها، فصارت عفيفة اسكندر مطربة العهد الملكي، ومع بداية دخول العراق إلى نفقه المظلم العام ١٩٨٠ انزوت بصمتٍ نادبةً زمن مضى ومجتمعٍ تغيّرت كثيرًا من قيمه، يُنظر: رقصة الفستان الأحمر الأخيرة: ٢٥٩ – ٢٦٠ – ٢٦١ – ٢٦٢.

(٥٦) الحرف والغراب : ١٥٦.

(٥٧) م ن : ١٥٦ - ١٥٧.

(٥٨) يُنظر: عبد الحليم حافظ.. العندليب المصري الأسمر، سيّار الجميل، ملحق منارات، جريدة المدى، ع ٣٨٩٤، الأربعاء ٥ نيسان ٢٠١٧ : ٤.

(٥٩) الحرف والغراب : ١٦٠ – ١٦١.

(٦٠) م ن : ١٦٨ - ١٦٩.

قائمةُ المصادر والمراجع

أولاً: الكتبُ الشعريّة

- الأعمال الشعريّة الكاملة، المجلّد الرابع: مجموعة الحرف والغراب، أديب كمال الدّين، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٨.
- الأعمال الشعريّة الكاملة، سيلفيا بلاث، ترجمة وتقديم: عابد إسماعيل، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٢٠.

ثانيًا: المصادرُ القديمة

- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ ه)، قرأهُ وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، دار المدني، جدَّة، (د ت).
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣١١ ه)، تحقيق: كمال مصطفى، الخانجي، القاهرة، ط٣، (د ت).

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

ثالثًا: المراجعُ الحديثة

- أخوة يوسف: الإدانة في الثقافة العربية، أزمة هويّة، إشكاليّة وطن، تحرير وتقديم: أثير محمّد شهاب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١١.
- الإمام الحسين بن عليّ (ع) في الشّعر العراقيّ الحديث، حسين عليّ يوسف، العتبة الحسينية المقدّسة، كربلاء، ط١، ٢٠١٣.
- بناء القصيدة في شعر سعدي يوسف، سعيدي المولودي، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠١٨.
- الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٣.
- الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤، (د ت).
- رقصة الفستان الأحمر الأخيرة: سبعة عقود من تاريخ العراق المعاصر عبر الغناء والموسيقى، عليّ عبد الأمير، منشورات المتوسط، ميلانو – إيطاليا، ط١، ٢٠١٧.
- رماد الشعر: دراسة في البنية الموضوعيّة والفنيّة للشعر الوجدانيّ الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر، مكتبة عدنان، بغداد، ط٢، ٢٠١٤.
- الصّورة الشعريّة عند خليل حاوي، هديّة جمعة بيطار، هيأة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١، ٢٠١٠.
- الصّورة الشعريّة، سيسال دي لويس، ترجمة: أحمد نصيّف وآخرون، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.
- الغراب: التاريخ الطبيعي والثقافي، بوريا ساكس، ترجمة: إيزميرالدا حميدان، مراجعة أسامة منزلجي، هيأة أبو ظبي للثقافة، ط١، ٢٠١٠.
- الكلام السّامي: نظريّة في الشعريّة، جان كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد الولي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١ كانون الثاني ٢٠١٣.
- لوركا شاعر الأندلس، ماهر البطوطي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.
- نازك الملائكة: دراسات في الشّعر والشاعرة، إعداد وتقديم واشتراك عبد الله أحمد المهنا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٨٥.
- النظرية النقدية: القراءة، المنهج، التشكيل الأجناسي، محمّد صابر عبيد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٥.

رابعًا: المعاجمُ

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

- لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١ ه)، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، (د ت).
- المعجم الأدبي، جبُّور عبد النّور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- المعجم المفصل في اللغة والأدب، إميل بديع يعقوب ومَيشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، أيلول ١٩٨٧.

خامساً: الدوريات والصحف

- البويطيقيا فنّ صياغة اللغة الشعريّة، علاء الدّين رمضان السيد، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج٢٨، م٧، يونيه ١٩٩٨.
- تيد هيوز وسليفيا بلاث، فاطمة المحسن، ملحق منارات، جريدة المدى، ع ٤٠٦٣، الأربعاء ١٥، تشرين الثاني ٢٠١٧.
- رؤى العاشق وشعريّة الحرف عند أديب كمال الدّين: قراءةٌ في ديوان "حرف من ماء"، محمّد فاضل المشلب، جريدة الصباح الجديد، الثلاثاء ٣١ تشرين الأول، ٢٠١٧، ع ٣٨١١.
- عبد الحليم حافظ.. العندليب المصري الأسمر، سيّار الجميل، ملحق منارات، جريدة المدى، ع ٣٨٩٤، الأربعاء ٥ نيسان ٢٠١٧.
- قراءة تحليلية في قصيدة (أبي) للشاعر سلفيا بلاث، أندرو سبسي، ترجمة: مريم سلامة، مجلة الحوزة الشعريّة، ع٤، شتاء ٢٠١٧.
- اللغة الشعريّة بين نمطية نحو الجملة وتعددية نحو النصّ، محمّد عبدو فلفل، مجلة التراث العربي، سوريا، ع١٢٥ – ١٢٦، ١ يناير ٢٠١٢.
- مفهوم الرثاء ودواعيه ونشأته وتكوين قصائده الجاهلية، أبو الخير محمّد شمس الحق الصديقي، مجلة المجمع العلمي الهندي، ع٢، ١ يونيو ١٩٩٩.

سادساً: الأطاريحُ الجامعية

- الطبيعة بين نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب (دراسة موازنة)، سليم أحمد إبراهيم القريشيّ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة العراقيّة، إشراف د. منذر محمّد جاسم الديري، ٢٠١٢.

سابعاً: المواقعُ الإلكترونية

- موقع جريدة الصباح الجديد https://newsabah.com/newspaper/٤٢٥٩٢ .

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

Sources and References

First: Poetic Books

- The Complete Poetic Works, Volume Four: The Collection of Letters and the Crow, Adib Kamal Al-Din, Difaf Publications, Beirut, 1st Edition, 2018.
- The Complete Poetic Works, Sylvia Plath, Translation and Introduction by: Abed Ismail, Dar Al-Takwin for Writing, Translation and Publishing, Damascus, 1st Edition, 2020. Second: Ancient Sources
- Secrets of Rhetoric, Abu Bakr Abdul Qahir Al-Jurjani (d. 471 AH), Read and Annotated by: Mahmoud Muhammad Shaker, Dar Al-Madani, Jeddah, (n.d.).
- Criticism of Poetry, Qudamah bin Ja'far (d. 311 AH), Edited by: Kamal Mustafa, Al-Khanji, Cairo, 3rd Edition, (n.d.). Third: Modern References
- Joseph's Brothers: Condemnation in Arab Culture, Identity Crisis, Problem of Homeland, Edited and Introduced by: Athir Muhammad Shahab, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyya, Baghdad, 1st Edition, 2011.
- Imam Hussein bin Ali (AS) in Modern Iraqi Poetry, Hussein Ali Yousuf, Al-Husseiniya Holy Shrine, Karbala, 1st Edition, 2013.
- Building the Poem in Saadi Yousuf's Poetry, Saidi Al-Mouloudi, Al-Jamel Publications, Baghdad, 1st Edition, 2018.
- The Poetic Imagination among the Arabs, Abu Al-Qasim Al-Shabi, Arabic Words for Translation and Publishing, Cairo, 2013.
- Elegy, Shawqi Daif, Dar Al-Ma'arif, 4th Edition, (n.d.).
- The Last Dance of the Red Dress: Seven Decades of Contemporary Iraqi History through Singing and Music, Ali Abdul Amir, Al-Mutawassit Publications, Milan - Italy, 1st Edition, 2017.
- Ashes of Poetry: A Study in the Thematic and Artistic Structure of Modern Sentimental Poetry in Iraq, Abdul Karim Radi Jaafar, Adnan Library, Baghdad, 2nd Edition , 2014.
- The Poetic Image in Khalil Hawi's Poetry , Huda Juma Baytar , Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage , 1st Edition , 2010.
- The Poetic Image , Césal De Louis , Translation by: Ahmed Nasif and others , Dar Al-Rashid for Publishing , Baghdad , 1982.
- The Crow: Natural and Cultural History , Boria Sax , Translation by: Ismeralda Hamidan , Review by Osama Manzalji , Abu Dhabi Authority for Culture , 1st Edition , 2010.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

- The Sublime Speech: A Theory in Poetics , Jean Cohen , Translation , Introduction and Commentary by: Muhammad Al-Wali , Dar Al-Kutub Al-Jadida , Beirut , 1st Edition January 2013.
- Lorca the Poet of Andalusia , Maher Al-Battouti , The Egyptian General Book Authority , Cairo , 1993.
- Nazik Al-Malaika: Studies in Poetry and the Poetess , Prepared and Presented by Abdullah Ahmed Al-Muhanna , Al-Rubaian Company for Publishing and Distribution , Kuwait , 1st Edition , 1985.
- Critical Theory: Reading , Methodology , Genre Formation , Muhammad Saber Obeid , Arab Scientific Publishers , Beirut , 1st Edition , 2015. Fourth: Dictionaries
- Lisan al-Arab , Ibn Manzur (d. 711 AH) , Edited by: Abdullah Ali al-Kabir and others , Dar al-Ma'arif , (n.d.).
- The Literary Dictionary , Jabbour Abdel Nour , Dar al-Alam al-Malayeen , Beirut , 2nd Edition , 1984.
- The Detailed Dictionary of Language and Literature , Emil Badi Yaqoub and Michel Assi , Dar al-Alam al-Malayeen , Beirut , 1st Edition September 1987. Fifth: Periodicals and Newspapers
- The Boethic Art of Crafting Poetic Language , Alaeddin Ramadan El-Sayed , Journal of Signs in Criticism Saudi Arabia Volume 28 Issue 7 June 1998.
- Ted Hughes and Sylvia Plath Fatima Al-Muhsen Supplement Manarat Newspaper Al-Mada Issue No.4063 Wednesday November15th2017.
- Visions of the Lover and the Poetics of the Letter in Adib Kamal al-Din : A Reading in the Diwan "A Letter from Water" Muhammad Fadhel Al-Mashlab Newspaper Al-Sabah Al-Jadid Tuesday October 31st 2017 Issue No.3811.
- Abdel Halim Hafez … The Egyptian Black Nightingale , Siyar Al-Jamil , Supplement Manarat , Newspaper Al-Mada , Issue No.3894 , Wednesday April 5th 2017.
- An Analytical Reading of the Poem (Daddy) by the Poet Sylvia Plath , Andrew Spicy , Translation: Mariam Salama , Journal of the Poetic Hawza , Issue No.4 , Winter 2017.
- The Poetic Language between Sentence Style and Text Plurality , Muhammad Abdo Felfel , Journal of Arab Heritage , Syria , Issue No.125 - 126 , January 1st 2012.
- The Concept of Elegy and its Reasons and Origins and the Formation of its Pre-Islamic Poems , Abu Al-Khair Muhammad Shams Al-Haq Al-Siddiqi , Journal

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

of the Indian Scientific Assembly , Issue No.2 , June 1st 1999. Sixth: University Theses

- Nature between Nazik Al-Malaika and Badr Shaker Al-Sayyab (A Comparative Study) , Salim Ahmed Ibrahim Al-Quraishi , Master's Thesis , College of Arts , Iraqi University , Supervised by Dr. Munther Muhammad Jasim Al-Dairi , 2012. Seventh: Electronic Websites
- Website of Al-Sabah Al-Jadid Newspaper https://newsabah.com/newspaper/42592 .

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.