الفصل الخامس
الهوية الشعرية وشعرية الهوية

ـ الأغنية الشعرية بوصفها هوية إنسانية:

قراءة في قصيدة (أغنية إلى الإنسان) للشاعر أديب كمال الدين

ـ الاستشهاد بوصفه هوية:

قراءة في قصيدة ((في سبيل الأمة)) للشاعر محمد مهدي بيات

ـ الوطن بوصفه هوية:

قراءة في قصيدة (الأضواء والوطن) للشاعرة استبرق رزاق العبيدي

الأغنية الشعرية بوصفها هوية إنسانية

قراءة في قصيدة (أغنية إلى الإنسان) للشاعر أديب كمال الدين

العلاقة بين الشعر والغناء علاقة وطيدة منذ أن بدأ الشعر يكتب للغناء ثم انفصل عنه ليكون نشاطا إبداعيا قوليا خاصا، وربما يكون الإيقاع الشعري هو الوسيلة البارزة التي تربط الشعر بالغناء على هذا الصعيد، وحين تدخل الأغنية بوصفها دالا شعريا في صلب القصيدة فإنها تحقق هوية القصيدة ليس على مستوى الفن فحسب، بل على مستوى الإنسان حين يسعى الشاعر إلى تحويل قصيدته الأغنية إلى إيقاع يشمل به الإنسانية جمعاء، فالأغنية الكبيرة هي التي تصل إلى البشر كافة بلا استثناء.

الشاعر أديب كمال الدين من الشعراء الذين سخروا شعرهم كي يتحول إلى أغنية إنسانية كبرى تغمر الإنسان أينما كان بالمحبة والسلام والفرح، وله تجربة واسعة وعميقة وأصيلة امتدت على عقود قدم فيها تجربة مميزة وخاصة ونوعية، وحين نقارب قصيدته الموسومة بـ (أغنية إلى الإنسان) نشعر من الوهلة الأولى أن هذه القصيدة/الأغنية مكتوبة للبشر جميعا، إنها أغنية إنسانية تشمل البشر جميعاً في صورة كلية مطلقة تجمع البشرية كلها في كلماتها وإيقاعها ومشروعها الإنساني العميق، وتسبح في فضاء من الحرية التي تتمناها القصيدة للبشر أجمعين، لذا نجد أن لغة القصيدة وصورها وتراكيبها ودلالاتها ورموزها تحتشد في مسار شعري واحد لتكون هذه الأغنية الشعرية (أغنية إلى الإنسان).

القصيدة مكوّنة من ثلاث مقاطع شعرية، كل مقطع يتحدث عن حكاية شعرية لها علاقة بالأغنية الموجّهة إلى الإنسان، فالمقطع الأول عبارة عن حكاية موجّهة من الذات الشاعرة إلى آخي مُخاطَب هو الإنسان أينما كان:

- 1

هذه أغنية أعددتها لك،
أغنية بسيطة جداً
وقصيرة جداً.
أغنية تتحدث
بشوق كبير عن الحاء والباء،
وتحاولُ
بإصرار كبير
أن ترسم لها جناحين
وعشاً
في آخر المطاف،
عشاً يكفي لبيضة طائر منفيّ

لا اسم له
ولا عنوان.

المقطع يحكي حكاية الأغنية التي أعدّها الشاعر من أجل أن تكون وسيلة لجمع البشر تحت رايتها، وحكايتها (أغنية تتحدث بشوق كبير عن الحاء والباء)، هذان الحرفان اللذان يمثلان كلمة (حب) وبوسعهما لمّ شمل العالم بأسره على الوئام والمصالحة والسلام والتسامح والعيش تحت مظلّة واحدة، وتتحول أغنية الحب هذه إلى طائر يحمل سرّ هذين الحرفين ويطوف بهما أرجاء الكون (وتحاولُ بإصرار كبير أن ترسم لها جناحين وعشاً في آخر المطاف)، إذ إن الطائر كي يعيش هو بحاجة إلى جناحين وعشّ.

ولا شك في أنه إصرار المحبة والسلام بين الشعوب بمختلف ألوانها وأعراقها وجنسياتها وأديانها وقومياتها، ويصف هذا العش الذي يلم طائر الحب بين جوانحه بأنه عش خاص (عشاً يكفي لبيضة طائر منفيّ لا اسم له ولا عنوان.)، وهذا الطائر المنفي (وحالة النفي هنا لا تعني المكان فحسب بل تعني الموقف أيضاً) الذي كوّن له عشا صغيرا يأويه هو طائر محلّق في أجواء الكون، طائر إنساني بلا اسم ولا عنوان، فهو يحمل كل الأسماء وله كل العناوين، تعبيرا عن عالميته وانفتاحه على كل المساحات.

المقطع الشعري غاية في البساطة التعبيرية وكأنه يريد أن يجعل من الشعر حالة من البساطة تشبه بساطة الحب، يتسم بالهدوء اللغوي والصوري والدلالي، ويرمي إلى توصيل فكرة الحب بين البشر في أبسط تعبير وأرق عبارة.

المقطع الثاني يوسّع من حدود الحوار والنقاش بين الذات الشاعرة (الراوي) والآخر المُخاطَب، وهذا الآخر هو آخر عام مفتوح على الآفاق بلا حدود ولا حسابات ولا تمييز، ولا شكّ في أن الفضاء الصوفي ظاهر وبارز في هذه المحاكاة الشعرية التي تقوم على استثارة الضمير البشري الداخلي، وتحفيزه للمساعدة في تحويل هذه الكلمات البسيطة إلى أغنية صوفية يغنّيها البشر جميعاً:

-2
أفترض أنك ستساعدني
على الاستماع لها
أو ترديد كلماتها البسيطة معي.
ربما ستضعُ لها ما يشبه الإيقاع
إن كان قلبك ينبضُ بشيء من اللطف
وليس مخلوقاً من الخشب
أو الحجر.
وربما ستقوم فترقص على إيقاعها
إن كان قلبك قد عرف الحرمان

واكتوى بنار الهجران.

هذا المقطع يشكل صورة شعرية حوارية بين الذات الشاعرة والآخر المُفترَض المُستحضَر من قلب الشعور والعاطفة الإنسانية، إذ يتوجه الراوي الشعري لهذه الحكاية الشعرية إلى الآخر ويخاطبه بلهجة أخوية تقوم على افتراض المساعدة لفعل الإصغاء أو الغناء معاً (أفترض أنك ستساعدني على الاستماع لها أو ترديد كلماتها البسيطة معي.) وربما الأكثر من هذا التحول من مستمع ومردد إلى صانع للّحن (ربما ستضعُ لها ما يشبه الإيقاع)، والإيقاع هنا هو الصوت الخفي المطلوب للرقص.

لكن الراوي الشعري يضع لذلك شرطا إنسانيا جماليا لا يمكن التغافل عنه أو تنحيته هو: (إن كان قلبك ينبضُ بشيء من اللطف وليس مخلوقاً من الخشب أو الحجر.)، وفي مرحلة ثالثة يتحول وضع الإيقاع وإنتاج اللحن إلى حالة الرقص، وهي حالة صوفية يبلغ فيها الصوفي أعلى مراحل الاندماج مع الكلام الذي يتحول بين يديه إلى أغنية إنسانية خلابة ساحرة بالغة التأثير (وربما ستقوم فترقص على إيقاعها إن كان قلبك قد عرف الحرمان واكتوى بنار الهجران.)، بمعنى أن الحالة الشعرية الصوفية مرّت بثلاث مراحل هي الإصغاء وترديد الأغنية، ثم وضع اللحن والتماهي معه، وأخيرا الرقص على إيقاعه، في سياق تشكيلي يرتفع بأغنية الحب إلى أعلى مصاف الإنسانية.

المقطع الثالث والأخير من مقاطع القصيدة يقدم فيه الراوي الشعري دروسا في فلسفة الرقص وشروطه وقضاياه، فهو ليس رقصا عبثيا لا يخضع لشبكة اعتبارات ومواضعات إنسانية لا يمكن تجاوزها من أجل بلوغ صحة الرقص:

3 -

لكن لا ترقص رقصة القردة
ولا رقصة الذئب
فذلك يفسدُ النصّ حتماً.
ارقص مثلي رقصة المتصوفة
أو رقصة الأيتام في الملجأ
يوم العيد
أو ارقص رقصة الغرقى
إن كنتَ بساق واحدة
إما إذا كنت تكره
كلّ شيء حتى نفسك
فلا ترقص على الإطلاق،
اكتف بوحشيتك المستترة
ولا تحاول نشرها على الحبال

حتى لو استطعت أن ترقصَ
رقصة المحكوم عليه بالإعدام!

فالإشارة الأولى التي يقدمها الراوي الشعري للآخر المصغي للدرس الشعري الإنساني الصوفي (درس الحب) هي إشارة تعليمية بالغة الأهمية (لكن لا ترقص رقصة القردة ولا رقصة الذئب فذلك يفسدُ النصّ حتماً.)، فالنص هو الحب والحب هو النص، وحين ينفي الراوي الشعري رقصتي القردة والذئب فإنه يدعو بالمقابل إلى رقصات أخرى منهجها صوفي إنساني، الرقصة الأولى: (ارقص مثلي رقصة المتصوفة) وهي رقصة لها قوانينها وأعرافها وتقاليدها ومناهجها في الحركة والغناء والفعل، والرقصة الثانية: (أو رقصة الأيتام في الملجأ يوم العيد) وهي ذات طابع إنساني مشحون بالعاطفة، والرقصة الثالثة: (أو ارقص رقصة الغرقى إن كنتَ بساق واحدة)، وهذه الرقصات الثلاث هي رقصات الحياة والحب والإنسانية التي تعبر عن الجوهر الإنساني الصافي والنقي.

ثم يواصل المقطع الثالث من القصيدة حواره المجدي بين الراوي الشعري والآخر في سياق توجّه خطاب الراوي نحو هذا الآخر المُفترَض، فالإنسان لدى الراوي الشعري يجب أن يعرف رقصة الحب هذه كي يكون إنسانا جديرا بحلم هذه الأمانة، لذا فإنه يواصل درس الحب في تعاليمه المكتنزة بالمعرفة، ويحاور الآخر عن مدى ما يحمل في أعماقه من حب، ومن دون هذا الحب فإن الآخر يقع في الطرف الثاني من الحياة حيث الكره وعدم إجادة الرقص (إما إذا كنت تكره كلّ شيء حتى نفسك فلا ترقص على الإطلاق،)، بمعنى أن كره الآخرين يبلغ بالكاره كره نفسه أيضاً.

فالكره هو الشعور المضاد للحب الذي لا يليق به الرقص الصوفي المعبر عن جدوى الحب، وحين يكون هذا الآخر ساقطا في بؤرة الكره وبعيدا عن المحبة فهو بالضرورة ملتف على وحشيته المستترة كما يصفها الراوي الشعري، إذ يخاطبه في هذه الحالة بقوله: (اكتف بوحشيتك المستترة ولا تحاول نشرها على الحبال حتى لو استطعت أن ترقصَ رقصة المحكوم عليه بالإعدام!)، ورقصة المحكوم بالإعدام هنا هي رقصة الكره المعبرة عن وحشية تخترق الحس الإنساني في أرفع حالاته.

الاستشهاد بوصفه هوية

قراءة في قصيدة ((في سبيل الأمة)) للشاعر محمد مهدي بيات

ظلّت النبوءة الشعرية مرتبطة بالشعراء (قولاً وفعلاً وتجليات) منذ أقدم العصور، وظلّ الكثير من الشعراء يتنبأون بأشياء كثيرة ومن ضمنها (موتهم) على نحو مثير وغريب، وحيث تصدق توقّعاتهم بموعد موتهم وطريقته وأسلوب حدوثه

وشكله، يكون الشاعر معبّراً عن هذا الموت بوصفه هوية ترتبط في سياق دلالة الموت ومعناه وقيمته، على النحو الذي يكون فيه الموت صورة شعرية للحياة.

وحين يرتبط فعل الموت بفلسفة الاستشهاد من أجل قيمة حياتية معينة (فكرة أو مبدأ أو وطنا أو موقفا) تأخذ فكرة الهوية (بدلالاتها الواسعة والعميقة) في هذا الاستشهاد معنى أعمق وأكثر أهمية، وشاعرنا محمد مهدي بيات في قصيدته الموسومة بـ ((في سبيل الأمة))[2] يقترب كثيراً من هذه النبوءة الشعرية، إذ يتحدّث عن فكرة الاستشهاد من أجل الأمة وكأنه يرى استشهاده بين عينية، وهو يحاور ذاته ليشجعها، أو يحاور الآخر ليشجعه على استقبال الشهادة من أجل الأمة بوصفها عملاً قومياً يؤكّد حضور الهوية ويدافع عنها، وهذا الاستشهاد من أجل الأمة هو مستقبل وحياة قادمة لها.

وعلى الرغم من أن عتبة العنوان ((في سبيل الأمة)) في هذه القصيدة هي عتبة تقليدية إخبارية على مستوى البناء والدلالة، إلاّ أن الدخول في عالم القصيدة بمقاطعها المتعددة سرعان ما يكشف عن ثرائها اللغوي والصوري والتشكيلي والفكري، حيث يتوجّه بخطابه إلى الذات أو الآخر بلغة مشبعة بالأمل والحياة والتغني بالشهادة التي يراها العرس الأكبر، ولا يرى فيها موتا أو حزنا أو خوفا:

حذار لا تحزن إن أردت فابكِ قليلاً
إن كانت مندبةً أو مأتماً
اخلع السواد والبس زاهي الثياب
إن تدفق قلبك دماً كن ناراً وتساقط لهباً
الشهادة أكثر أعراس الإنسان مسرةً
يجانب الحق من لا يريد هذا
- -

إنّ الشاعر هنا يفلسف الشهادة فلسفة شعرية وفكرية معا، إذ هو يدعو إلى نفي الحزن تماما لأن الشهادة ليست موتا بل حياة جديدة، وهي ليست مندبة أو مأتما بل هي عرس، ولعل هذه الموازنة البلاغية بين فكرة الموت والحزن من جهة، وفكرة الحياة والعرس في الجهة المقابلة تكشف عن شعرية الأداء اللغوي البلاغي، والشاعر هنا يعلن بلغة حارة وقوية عن هذه الفلسفة التي يمكنها أن تصنع الهوية وترفع من شأنها.

ثم ما يلبث أن يتلفت إلى المكان بوصفه رمزا آخر من رموز توكيد الهوية والإعلان عنها، فالاستشهاد من أجل المكان/الوطن هو أعلى مراحل الشهادة، ولا يمكن للهوية أن تنمو وتتشكل من دون وطن:

(خورماتو) وطننا تستوطن فيها المحبة
لو حللت ترابها لتدفق الدم بدلاً من الملح
عندما تفور الدماء حارةً تتجاوز حدودها

تقول سأقف لك بالمرصاد إن لم تحقق غايتي
على مر الحياة سيطالبك التاريخ بالحساب

- -

ثمة أنسنة واضحة للمكان عند الشاعر، فالمكان (خورماتو) ليس مكانا مجردا بل هو وطن المحبة والتعايش والسلام، وهو جسد بشري ترابه من دم، وهذا الدم هو دم حيّ ثائر لا يرضى بالإذلال وله القدرة على الدفاع عن هويته كلما دعت الحاجة إلى ذلك، ومن يعيش على هذه الأرض الحية من أبنائها يجب أن يكون دمه من دمها، وغايته من غايتها، وهويته هويتها، والتاريخ تاريخها، فلا هوية ولا تاريخ بلا وطن، والوطن قصيدة وروح وحياة وموقف ودم، لا تراب ومساحة جرداء بلا حياة.

التعبير الشعري عن الهوية عند الشاعر هو تعبير كثيف وكلي وشامل يجمع التاريخ والجغرافية والحضارة في سلة واحدة، ولا شكّ في أن الهوية التي تتعرض لنوع من التدمير والقهر والمحو هي التي يتحول ترابها إلى دم:

طرقتَ باب التاريخ دون أن تفقدها حاستها
كتبت في أعماقك بالدم القاني اسم التركمان
اسمع صرخاتك واستغاثتك إذا قلت الله
لو لم تُشَذَّب هذه الشجرة لن تدر ثمراً
لو لم يتدفق دمك قانياً لن يتحقق هذا الهدف

- -

إن استظهار تسمية القومية ((اسم التركمان)) لا يعكس نظرة شوفينية قومية، بل تستظهر ما تتعرّض له من محاولة قهر ومحو وتشتيت، تقابلها محاولة الشاعر الشعرية هنا لتوكيد حضورها في السماء والأرض، فالهوية شجرة تحتاج إلى رعاية وإدامة كي تثمر، ودلالة التثمير الرمزية هنا هي دلالة الحياة نفسها، فحين تتعرض الهوية للخطر لن يكون بوسع الشجرة أن تثمر من دون أن يكون الماء الذي يرويها هو الدم، دم أبنائها الذي تعرفه جيدا، وقد أفلح الشاعر هنا بتحويل الرموز إلى كائنات شعرية تلتف حول فكرة الهوية، وتستنطق فكرة الاستشهاد الكامنة في دلالة الدم الذي هو مصدر الحياة بدل الماء.

ثم ما يلبث أن يستثمر رمز الإمام الحسين الذي هو الرمز التاريخي الإسلامي للاستشهاد في سبيل العقيدة والموقف والمبدأ، ليجعل من هذا الرمز الذي استخدمته الشعرية العربية على نطاق واسع لما يتمتّع به من كثافة وخصب وثراء شعري هائل، ويربط الشاعر ذلك بفكرة الشرف المرتبطة بفكرة الهوية:

لن ينال أحدٌ الشرف أبداً
إذا لم يتضرج بالدماء القانية في سبيل هذه الأمة

من لم يجعل من صدره درعاً لصد الرصاص
عشاق القلب سيسيرون في طريق الإمام الحسين

- -

إنّ ((عشاق القلب)) الذين يبحثون عن الشرف ويسعون إلى نواله هم الذين تتضرج دماؤهم القانية في سبيل الأمة (الهوية)، وهم الذين تتحوّل صدورهم إلى دروع لصدّ الرصاص الذي يروم قتل الهوية وتدميرها ومحوها، وهؤلاء بالتالي هم الذين ((سيسيرون في طريق الإمام الحسين))، فالسير في هذا الطريق يستلزم التحلّي بهذه الصفات، ولا يمكن أن يتحقق الرمز الشعري في قصة استشهاد الإمام الحسين من دون أن تصل الفكرة إلى هذا المستوى، من التعبير عن الصورة والموقف والأداء والقيمة.

يتنقل الشاعر بعد ذلك وفي مقطع آخر من مقاطع القصيدة نحو رمز الإمام الحسين لكي يبني صورته الشعرية المأخوذة من التاريخ والعقيدة والراهن، ويتحول الأداء الشعري في القصيدة من الوصف إلى الحوار حين يتوجّه الشاعر إلى رمزية الإمام الحسين ليخاطبه بضمير المخاطب الحاضر ((أنت))، من أجل أن يرتفع برمزيته إلى أن تحيط بكل شيء لتكون رمزية واسعة تضمّ بين جناحيها الزمن والمكان والشخصية:

أنت أنقذت الحياة من قبضة الموت
أنت الذي حميت أمتك من لطخة التاريخ
أنت الذي علمت الأمة أن الحق يؤخذ ولا يمنح
أنت الذي صرخت في وجه الدنيا..
لن أطأطئ رأسي للذل

- -

يصور الشاعر في هذا المقطع أربع صور تنتشر على مساحة التاريخ لتجعل من هذا الرمز فكرة حياة جوهرية لا تموت أبدا، الصورة الأولى ((أنت أنقذت الحياة من قبضة الموت))، وهي الصورة الأصل التي تعطي للرمز بلاغة إنقاذ الحياة من الموت وجعلها خالدة على مستوى الفعل الرمزي، والصورة الثانية ((أنت الذي حميت أمتك من لطخة التاريخ)) ذات طبيعة أخلاقية تاريخية تحمي السمعة والموروث من الإساءة التي منعتها حالة الاستشهاد، والصورة الثالثة ((أنت الذي علمت الأمة أن الحق يؤخذ ولا يمنح)) التي تحقق نظرية الحق في أنه يؤخذ بقوة الإرادة والصبر والإيمان، والصورة الرابعة ((أنت الذي صرخت في وجه الدنيا.. لن أطأطئ رأسي للذل)) هي صورة الاعتداد بالنفس وإطلاق صرخة التعبير عن الذات والهوية والمصير، بقوة تجعل الرأس مرفوعاً بعيدا عن الذل.

إن فكرة الشهادة التي تنطوي على حياة للآخر والهوية والأمة هي الفكرة الأساسية التي وجدت صادها في القرآن الكريم، وقد جعل الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون، وترتبط فكرة الشهادة هنا بفكرة التضحية، بحيث يكون الشهيد رمزاً للحياة من جهة ورمزاً لفضح الخيانة التي تنكّل بالأمة وتسحق هويتها:

قلت عيشوا أنتم ولأكن فداء للأمة
إنا قدمت نفسي قلت افتح عينيك
ليتضرج بدمه من يخون أمته
ليحترق يا إلهي من يفرق الأمة

إذا التضحية التي هي الشهادة تؤلف معادلة ذات طرفين، الطرف الأول لهذه المعادلة هو ما يتحقق بفعل عملية الاستشهاد من حياة للآخرين من أبناء الأمة، فباستشهاد المرء يعيش الآخرون وتعيش الهوية وتعيش الأمة، والطرف الثاني أن هذه الشهادة بكل ما تحمله من معنى عميق ودلالة كبيرة تفضح الخونة الذين يرتزقون على دماء الأمة ومجد الهوية، وبذلك تحقق الشهادة هدفين: الأول رمزي يتعلق بحياة الآخرين من أبناء الهوية، والثاني أخلاقي يتميز بأنه يمثل فضيحة لكل متخاذل أو خائن.

ويبقى الرمز الحسيني ماثلاً في طبقات القصيدة التي تجتهد في تكوين صورها على نحو مثالي، يمزج الأنا بالآخر، والذات بالموضوعي، والفردي بالجمعي، في صياغة شعرية لغوية كثيفة وإيقاع شعري عالي النبرة والإحساس:

أنت عرفت الدنيا بهويتي، هذه المدينة
لم تبال بالحياة
أعطيت لنا المحبة
قلت انتفض يا أخي
أمح الحقد من القلب
أنت طلقت الحياة

إنّ فعل التحريض نحو التعريف بالهوية وعدم المبالاة بالحياة حين تكون هذه الحياة مهددة بضياع الهوية، ولعلّ منح المحبة هو ما يمكن أن يدخل في باب الأعطيات الكبرى في الحياة، فمن يحصل على المحبة يحصل على الحياة بأبهى صورها، فلا حياة حرة كريمة من دون محبة تحرسها وتقدم لها الماء الذي يجعلها مستمرة، ويقترن بهذه المحبة الممنوحة التحريض على الانتفاضة من أجل الحق والحرية، وهذه الانتفاضة هي انتفاضة الحب الذاتية التي يطلق فيها المرء الحقد وينتصر للمحبة، ويطلق الحياة من أجل الأهداف الأسمى حين تتشكل ضرورة لذلك تحفظ فيها الهوية وحياة الأمة، فالحياة الفردية ليست حياة كريمة، بل الحياة الكريمة

الحرة هي حياة المجموع، حياة الأمة وحياة الهوية، وبهذا يكون فعل الاستشهاد من حياة الهوية وحياة الأمة إنما هو فعل حياة أعمق وأسمى للشهيد نفسه.

هنا يتحوّل الشهيد إلى رمز يجمع في صورته كل شهداء الأمة، وحين استعار الشاعر رمز الإمام الحسين بوصفه أنموذجا للشهادة من أجل الكرامة ومستقبل الأمة، إنما استعاره من أجل أن يكون فعل الشهادة الشخصية اليوم هو فعل يرتقي إلى ذلك الفعل ويأخذ منه ويتشبّه به، لأنه درس عميق في تاريخ الأمة:

أعطيت المحبة للأمة
لو حطّ عصفور على الفخّ إما أن يلتقط الحب أو يموت
دعهم يقتلونني,
ما الذي تناله الريحُ من الصخرة

إن جملة ((أعطيت المحبة للأمة)) هي الجملة المركزية التي تجعل من فعل الاستشهاد فعل محبة للأمة، فإذا كان العصفور محاطاً بالموت (الفخ) سواء في التقاطه للحب أو الموت، فلا بأس عند الشاعر من الموت الذي هو موت من أجل حياة أكبر، لأن الإنسان المؤمن بموقفه من الأشياء وعقيدته في الحياة هو الصخرة التي لا يمكن للريح أن تنال منها، لأنها ثابتة والريح متحركة وزائلة.

إنّ الشاعر الشهيد محمد مهدي بيات في هذه القصيدة قد تنبأ بموته وعرفه وأدركه، لكنه لم يبالِ بذلك لأن استشهاده هو من أجل قضية أكبر، من أجل أمة مهددة تحتاج إلى كثير من الشهداء، ومن أجل هوية محاصرة تحتاج إلى دماء كثيرة ترويها كي تثمر وتقضي على حصارها وتخرج إلى الحياة كما هي الهويات الأخرى.

الوطن بوصفه هوية
قراءة في قصيدة (الأضواء والوطن) للشاعرة استبرق رزاق العبيدي

يحل الوطن في المدونة الإبداعية عموما، والشعرية منها على نحو خاص، بوصفه ملهما شعريا أصيلا من ملهمات المبدع، وطالما تغنى الشعراء بأوطانهم من باب توكيد الهوية الوطنية واعتزاز بالأرض والانتماء إليها، وربما لا يوجد شاعر أصيل في الكون لم يتغنَّ بوطنه في شعره، فالوطن بوصفه موضوعا شعريا يمنح الشاعر طاقة شعرية مشحونة بالعواطف والمشاعر الصادقة التي تسهم في توطيد معالم الرؤية الشعرية، وتجعل من اللغة الشعرية ميداناً لتحفيز المشاعر والعواطف كي ترتقي أعلى سلالم الوجدان والمحبة، فضلا عن أنها تتشكل بأمثل وأحلى صور التعبير الشعرية عن حالة الحب المصيرية بين الإنسان الشاعر ووطنه الأرض والتاريخ والطفولة والذاكرة والحلم.

الشاعرة استبرق رزاق العبيدي من جيل الشعراء المحدثين المعاصرين عبرت عن هذا الانتماء وهذا الحب بقصيدة ممتلئة بسيل هائل من الأحاسيس الصادقة، التي تكشف عن وعي ومحبة وعشق أصيل لصوت الوطن، وجاءت قصيدتها بعنوان (الأضواء والوطن) حيث ربطت بين النور الماكث في لفظة (الأضواء) بصورتها الجمعية المعرفة وبين الوطن، ولا شك في أن الإحساس بنور الوطن وأضوائه على هذا الشكل إنما يعبر عن جوهر العلاقة بين رؤية الوطن في حالة ضوء وإشراق دائم، وبين الحالة الوطنية التي تشعّ في قلب الشاعرة وقلب لغتها وقلب صورها الشعرية اللافتة.

تبدأ القصيدة بداية شعرية ذاتية في وصف السماء وعلاقتها بالشتاء والمطر، ومن ثم تنعطف نحو الذات الشعرية لتصف علاقتها بالمطر:

كحّلت السماءُ مزنة الشتاء
تاريخي بلله المطر

فالصورة الشعرية الطبيعية ذات الطبيعة البلاغية الاستعارية (كحّلت السماءُ مزنة الشتاء) ترسم شكل العلاقة الأصيلة بين السماء بوصفها لوحة من لوحات الطبيعة، وبين فصل الشتاء المفعم بالمطر، ويأتي فعل التكحيل ليمنح الصورة جمالية خاصة من خلال تحويل لفظة (مزنة) إلى عين للشتاء، وهذا الكحل دلالة على الخير والجمال والسحر الكامن في عين الشتاء، ومن ثم تنتقل الشاعرة من وصف الطبيعة عبر رسم هذه الصورة إلى وصف الذات (تاريخي بلله المطر)، استنادا إلى القيمة الجمالية والتعبيرية في الصورة السابقة حيث تقدم الشاعرة صورتها الذاتية متمثلة بتاريخها، والتاريخ هو مسار الإنسان في الحياة، وحين يكون هذا التاريخ مبلل بالمطر

فإن ذلك يوحي بالخير والعطاء والحب، فثمة علاقة وطيدة تاريخية بين الحب والمطر، ولاسيما حين يرتفع هذا الحب إلى مصاف حب الوطن.

أما الجملة الشعرية اللاحقة لهذه الجملة في القصيدة فإنها تسير في سياق بلاغي استعاري أيضاً، وتجسد علاقة جديدة من نوع آخر بين مفردات الطبيعة:

والليل تعشى بالندى

إن مفردة (الليل) التي هي القسيم الثاني للحياة مع النهار تحركت شعريا هنا كي يكون (الندى) بما يخضلّ به من ماء مائدةً عشاء لهذا الليل الجائع إلى الماء، فصورة الندى في علاقتها بصورة الليل ترسم تشكيلا شعريا جميلا حين يحضر الفعل المضارع (تعشى)، بدلالته الرمزية المجازية على فعل التلازم والتفاعل والانتماء.

ثم تعود الشاعرة إلى منطقتها الشعرية الذاتية لتصور أحد أجزاء الجسد (الرأس) وكأنه بحر للزمن أو التاريخ، في انفتاحه على الذكريات التي تسبح في مياهه، وتتحول هذه الصورة الشعرية من العام إلى الخاص، ومن البعيد إلى القريب:

رأسي تسبح فيه الذكريات
أطعمت حقيبتي الزهور
لم يبق في القاموس
سوى التفاح

فصورة (رأسي تسبح فيه الذكريات) صورة ترتبط بالتاريخ من حيث كونه مساحة لخزن الذكريات في الرأس، هذا الرأس الذي يحفظها ويترك لها حرية التجوّل في مياهه النقية الصافية، وهو الذي يسمح للذات الشاعرة أن تطعم حقيبتها الزهور حين تتحول الحقيبة إلى قصيدة والزهور إلى كلمات، وحين تبحث في قاموس هذه القصيدة تجد كل الثمار حاضرة قدر وردت في من مصدر القاموس وحلّت فيها باستثناء التفاح (سوى التفاح)، ولعل الإشارة السيميائية هنا تحيل على تفاحة آدم التي هبطت به من الجنة إلى الأرض، لتكون الأرض من بعد ذلك وطنا للإنسان، يحبه ويدافع عنه ويتغزل فيه ويقول فيه الشعر.

غير أن هذه الحالة الشعرية المثالية لا يمكن أن تكون صافية إلى درجة المثال، فالحياة والأرض وكل معاني الانتماء الأخرى مثلما هي مليئة بالحب والندى والمطر، فهي لا تخلو من الأشواك التي تمثل معادلا موضوعيا لصورة الحياة على الأرض:

الأشواك تمددت على المقاعد
فاستبدلنا الأحبة بالجفاف

إن صورة الأشواك وهي تتمدد على المقاعد وتقود إلى استبدال الأحبة بالجفاف تمثل صورة طبيعية لا بد من وجودها على الأرض، وربما في ذلك إحالة ضمنية على

أن الأرض ليست السماء، فالسماء موطن الملائكة والأرض موطن البشر، والملائكة بلا أخطاء بينما البشر خطّاءون والأرض موطن للفساد وسفك الدماء، كما عبر الملائكة عن ذلك حين عرفوا بنزول أبينا آدم إليها، وهو ما يجعل من صورة (فاستبدلنا الأحبة بالجفاف) صورة شعرية فيها الكثير من حساسية العلاقة المتضادة بين الحب بوصفه ندى وماء وطراوة ومطر وشتاء، وبين الجفاف الخالي من كل هذه المفردات.

تنتقل الشاعرة إلى طبقة أخرى من طبقات قصيدتها كي توازن بين المكان المتعلق بالوطن والإحساس العميق به:

كم ظللتنا ستائر الساحات
وعلّقنا على النخيل الأمنيات
توسّلنا بالتمائم

فهي تسترجع صور المكان في الوطن وتحشده بما تيسر من الذكرى الطيبة على مستوى الشعور بالأمان والسلام (كم ظللتنا ستائر الساحات)، وعلى مستوى التفاعل بين حضور الطبيعة والأمل النابع من تعالي الإحساس (وعلّقنا على النخيل الأمنيات)، ومن ثم اللجوء إلى الموروث الشعبي بوصفه عزاء ثقافيا لبلوغ الحلم وتحقق الأمنيات العالقة في الضمير (توسّلنا بالتمائم)، في صورة شعرية تجمع سبيكة من المشاعر منصهرة في رؤية واحدة.

تتوجه بعد ذلك نحو الطبيعة التي تمثل الجوهر الأساس لمفردة (وطن)، إذ إن استعادة صور الطبيعة بنموذجها الزاهي الجميل إنما هي استعادة لصورة الوطن، فالطبيعة تمثل ركنا أساسا من أركان الفضاء الوطني:

احتفلت بصمتنا
العصافير والحمائم
غسلت جلودنا
حمّامات الشمس

إن الصورة الشعرية الأولى تزاوج بين المعطى الذاتي والمعطى الطبيعي (احتفلت بصمتنا العصافير والحمائم)، فالعصافير والحمائم تحتفل بصمت الذات الشاعرة الجمعية، إنه بلا شك صمت التأمل والإبداع الذي يقود العصافير والحمائم كي تحتفل به، ومن ثم تأتي الصورة الثانية كي ترسم علاقة جسدية بين الطبيعة والإنسان في ظل فكرة الوطن (غسلت جلودنا حمّامات الشمس)، وهو ما يجعل من الإنسان على تواصل حي مع الطبيعة بوصفها وطنا والوطن بوصفه طبيعة.

تنتقل الشاعرة إلى بناء صورة شعرية فيها قدر من الرمزية لكنها تروي تجليات الذات الشاعرة من خلال الطبيعة والأشياء:

هناك عند حيرة الكراسات
ما أجمل الأضواء
اجلدوا النفس
فأنتم عشاق الألم
أتعرفون لذة الندم؟

فثمة شبكة محتشدة من الدوال الشعرية في منطقة شعرية محدودة، فالدوال الشعرية (حيرة الكراسات/الأضواء/النفس/عشاق الألم/لذة الندم)، في تعالقها الفعلي والاسمي تنتج رؤية شعرية تتصل بإشكالية العلاقة بين الذات والموضوع، ويتنوع في الصورة أكثر من أسلوب تعبيري بين الإثبات والاستفهام من أجل بماء صورة شعرية لا تكتفي بالنمطية، بل تمتد على جزئيات كثيرة حتى تتلوّن الصورة الشعرية بحالات متعددة تعكس الهمّ الشعري عند الشاعرة، في استيعاب التجربة الإنسانية بنموذجها الوطني المشتبك.

يتوجه الخطاب الشعري نحو مُخاطَب جمعيّ يدعو إلى التحمّل حين تُكثر المآسي والأحزان، كما يدعو عبر ذلك إلى استذكار واستعادة اللحظات الحلوة في أرض الوطن، فإذا كان الوطن الآن يمرّ بمحنة فإنّه طالما حفل بالكثير من الفرح والبهجة والمسرات:

احتملوا وتذكروا
هديل الحمام وهزج البلابل
تيمنوا بالولادات والهلاهل
واحتفالات النوارس
وبوسات العرائس
كما تلاعب الخيالَ الظنون
تسرح في الأطفال العيون

إن المعجم اللغوي الغزير لهذه الصورة الشعرية الأنيقة تكتظّ بفضاء إيجابي يعم كل أرجاء الصورة في حالة استرجاع لحالة الفرح في الوطن، فالتعبيرات الشعرية (هديل الحمام/هزج البلابل/الولادات/الهلاهل/احتفالات النوارس/بوسات العرائس/الخيالَ/الظنون/الأطفال/العيون) تتحدى الحزن والألم وتبشر بالفرح منقولا من الذاكرة إلى الحلم، ويتواصل هذا الحسّ الإيجابي الجميل الذي يعد بالحياة والأمل في الصور اللاحقة من القصيدة:

بدلال يتثنى الياسمين
الأغاني وثرثرات المجانين
وحكايات الأحلام والسواقي
أحاسيس العراقي

كفراشات عسلية
كأميرة عشتارية

حيث تبرز عبارة (أحاسيس العراقي) من خلال تشبيهها أولاً بـ (فراشات عسلية)، وتشبيهها ثانياً بـ (أميرة عشتارية)، بعد أن تتجلى الصورة الشعرية بصورة استعارية ساحرة لمفردات الطبيعة الغنية بالحياة والروح (بدلال يتثنى الياسمين/الأغاني وثرثرات المجانين/وحكايات الأحلام والسواقي)، ضمن رؤية شعرية عامة مشحونة بالنظر الإيجابي إلى المستقبل بوصفه حلما تتغنى فيه القصيدة بين أحضان وطن يكتنز أحاسيس العراقي على أمثل ما يكون.

وأخيرا تختم الشاعرة قصيدتها في صورة اختتامية تجمع بين القصيدة والوطن والطبيعة في تشكيل عصيّ على التخريب:

لو سجنوا القصيدة
سيرحلون
وتبقى وحيدة
آهٍ.. يا دخان الوطن
يا فسيفساء النخيل
أيها الأصيل
حتى الموت فيك جميل.

فالقصيدة لا يمكن سجنها لأن الكلمات أقوى من كل سجون الأرض، وتأتي الصيحة الذاتية الأليمة (آهٍ..)، وهي تتوجه بصوتها نحو المنادى الغائم (يا دخان الوطن) مرة، والمنادى الطبيعي المتنوع مرة أخرى (فسيفساء النخيل)، حيث تتحول الصفة إلى صفة خالدة تمثل الوطن في كل مراحله ويصلح ليتوجه النداء الأخير نحوه (أيها الأصيل)، وبما أن الحياة في الوطن جميلة كما عبرت الكثير من صور القصيدة فإن خاتمة القصيدة تقول (حتى الموت فيك جميل)، فتكون الجملة العنوانية التعاطفية (الأضواء والوطن) نابعة من جوهر تجربة القصيدة، بمعنى أن الوطن تظل أضواؤه مشرعة ومتألقة وجميلة في الحياة والموت.

هوامش الفصل الخامس

(1) في مرآة الحرف، أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2016: 11 - 13.
(2) الشعر التركماني المعاصر، محمد مردان، كركوك، 2010.
(3) تحديات أنثى، استبرق رزاق عبيد الشمري، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015: 9 - 11.