وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ
جـــامـــعـــة ديـــــالى
كُـلـيّة الـتـربـيـة للعـلـوم الإنسانـية
قـسم اللغة العربية – الدراسات العليا

شعر أنمار الجراح

دراسة نقدية

رسالة مُقدمة

إلى مجلس كُليّة التربية للعلوم الإنسانيّة بجامعة
ديالى وهي جزء من متطلبات نيل شهادة
الماجستير في اللغة العربية وآدابها
(تخصص/ الأدب)

من الطالب

أحمد حسن حميد

بإشراف

الأستـاذ المسـاعد الدكـتـور

جلال عبد اللّه خلف

١٤٤٠هـ ٢٠١٨م

الفصل الأول

لـغـة الشـعر

مدخل

للغة الشعر كيان خاص ومعجم يميزها عن اللغات الأدبية الأخرى، فهيَ لغة معبرة موحية عن ذاتها بوساطة تميز بنائها؛ لذلك تعد اللغة من "العناصر التراثية التي تربط الماضي بِالحاضر والمستقبل، بما تمتلكهُ من عناصر ثرّةً وإبداعية، جعلت الأدباء يتمسكون بها ولا يستغنون عنها لأي سبب كان، وهم في دفاعٍ دائم عن عراقتها وأصالتها، واللغة هي الأساس الأول للشعر، وهيَ وسيلة التفاهم بين الناس"[١]، وعلى وفقَ هذا المنظور يكون الشعر لعبة كلمات أمراء الكلام، والشعراء هم الذين يجيدون صنعها، لتصبح لغة خاصة تختلف عن اللغة القياسية[٢]، ومن هنا قيل أن الشعر "فن اللغة"[٣]، وقد عدَ جون لاينز "أن السلوك اللغوي إنما هو فعالية معتمدة على الثقافة"[٤]؛ وذلك ان اللغة " كنز الشاعر وثروته، وهي جنيته الملهمة في يدها مصدر شاعريته وروحه"[٥]، وأن تأدية اللغة ونجاحها يعتمدان على قدرة الشاعر في اختيار المعاني المبتكرة، والألفاظ المناسبة "ولسنا نغالي إذا قلنا إن الإنسان كائن لغوي، يحيا باللغة وتحيا به اللغة"[٦]، فلا تواصل بين ثقافة وأخرى ومجتمعٍ و مجتمع ثانٍ وإنسان وآخر إلاّ بوساطتها.

١- المضامين التراثية في شعر أبي علاء المعري، د. اسماء صابر التكريتي، دار الغيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١ : ١٦٩.

٢- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني: ، تحقيق محمد حبيب خوخة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦ ١٤٣- ١٤٤.

٣- بنية اللغة الشعرية، جون كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العامري، دار توبقال ، ط ١، المغرب ، ١٩٨٦ : ٢٢.

٤- اللغة والمعنى والسياق، جون ينز، ترجمة عباس صادق الوهاب، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون لثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٧ : ٢٤.

٥- سايكوجية الشعر والمقالات أخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون للثقافة العامة، بغداد، ١٩٩٣ : ١٠.

٦- اللغة في الدرس البلاغي، عدنان عبد الكريم جمعة، دار السياب، ط ١، لندن، ٢٠٠٨ : ١٣.

إنَّ اللغة عماد بنية الشعر لأنها "تشكل العصب الشعري، ووجودهُ ولا يمكن الدخول إلى عالم القصيدة ما لم تكن الشعرية هي المدخل وهي الطريق"[١].

وعلى وفق هذا، فاللغة الشعرية هي "المادة الأساس للشاعر التي تشكل منها بناءهُ الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة ، اي أنها الأداة التي تخرج الأدوات الشعرية من تحت عباءتها"[٢] منها نتعرف على شخصية الشاعر التي ستكون واضحةً من خلال بنائه الشعري قوةً وضعفاً.

وترتبط لغة الشعر بالوزن، مولدةً (الشعرية)، فاللغة الشعرية" بنيت على نسق الشعر في أصولهِ الفنية والموسيقية؛ فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، ولا تنفصل عن الشعر في الكلام الذي تألفت منه"[٣]، وبناءً على ذلك فأن "البناء اللغوي يستعمل كل إمكانات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية؛ لكي ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة"[٤]؛ وذلك لأنَّ اللغة الشعرية "هي الوجود الشعري الذي يحقق في اللغة انفعالاً، وصوتاً، وموسيقى، وفكراً"[٥]، فالشعر لغة انفعالية "يلجأ فيها الشاعر تحت تأثير الانفعال إلى ألفاظ وتراكيب يعتقد أنها أدل على المعنى من غيرها"[٦]، حيث يكون الانفعال الشعري مولداً للألفاظ الناضجة من غير تخطيط مسبق، والذي يخطط مسبقاً فإنه "يقتل عملية الإبداع، أو يقلل من حرارتها ويكبح جمال تدفقها الذي يفترض أنْ تمليه التجربة الشعرية"[٧].

١- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون للثقافة العامة، بغداد، ١٩٩٣ : ١٠٢.

٢- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة أبن سينا، ط ١، ١٩٩٥ : ٤١.

٣- اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، دار النهضة مصر للنشر والتوزيع، ١٩٩٥ : ٨.

٤- الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، د. عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، ط ١، بيروت، ١٩٨٠ : ٣٧٥.

٥- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وظائفها الإبداعية، الوراقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط ١، بيروت، لبنان ، ١٩٨٤ : ٨.

٦- لغة الشعر في الضرورة الشعرية، ستار عبد الله، رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، دمشق، ٢٠١٠ : ١٢٥.

٧- شعر عبد القادر رشيد الناصري، دراسة فنية تحليلية، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون للثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٩ : ٨٤.

ومما ينبغي ذكره "أنه ليس ثمة ألفاظ خاصة تسمى شعرية، وأخرى تسمى غير شعرية؛ لأن الألفاظ جميعها صالحة لتكون في القصيدة، غير أنَّ السياق هو المسؤول عن شعريتها، وعدم شعريتها"[١]، أذا فاللغة الشعرية هي بناء حيَ متكامل تتفجر فيها إيحاءات دلالية في الفاظها، وموسيقاها، وصورها؛ فهي تنمو وتتطور وتتغير لأنها "لغة انفعالية مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة بتجدد الانفعالات؛ فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائماً استخداماً جديداَ"[٢]، وهي بذلك تنقل لنا فكرةً عن الفترة الزمنية التي كتبت فيها.

وانطلاقاً مما تقدم فإن لكل شاعر رؤيته الخاصة في التعامل مع المفردات التي فرضها السياق الذي يحاول التعبير عنه، فالمفردة ترتدي دلالة جديدة بمجرد دخولها في سياق شعري جديد؛ لذلك استطاع الشاعر (انمار الجراح)، أن يوظف الفاظهُ الشعرية في بناء قصائده بطريقة فنية، شكلت فيما بعد لغة شعرية خاصة به يمكن تمييزها من خلال معجمة الشعري الذي يؤلف مادة أدبهِ وفنهِ بوصفه المادة الأساس والمرتكز الأول في لغة أي شاعر.

١- تجليات الرماد دراسة في البنية الفنية لشعر عبد الكريم راضي جعفر، تغريد مجيد حميد، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، بغداد، ٢٠١٦ : ٢٨.

٢- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض، وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، ط ١، ١٩٥٥ : ٣٤.

المبحث الأول

المعجم الشعري

تعد الألفاظ بدلالاتها الأساس الأول للتوصيل والبناء في جميع اللغات، فهي المحور الأول في لغة الشعر وعن طريقها يبحر الشاعر بقصيدته للوصول بها إلى شواطئ الإبداع الأدبي؛ لذلك عنت الدراسات النقدية اهتماماً خاصاً بالمعجم الشعري؛ لأنه "لحمة اي نص أدبي وسداه، ويمثل المخزون اللغوي الكامن في حافظة المبدع"[١]؛ ولكل شاعر معجمه اللغوي الذي ينتقي منهُ ما يريد من الألفاظ، بغية خلق عالمه الشعري الخاص به الذي يميزهُ من غيرهِ من الشعراء؛ وذلك عن طريق أمرين "أولهما: نوعية هذه الألفاظ التي يختارها الشاعر، وهو المضمار الذي تدور حوله؛ لأن ذلك يعكس نفسيتهِ وطبيعة تجربتهُ، والثاني: هو طريقة الشاعر في التعامل مع هذه الألفاظ وكيفية تركيبهِ لها"[٢].

إنَّ الألفاظ التي ينتقيها الشاعر، تصبح ألوانهُ وريشتهُ اللغوية؛ لرسم لوحته الفنية التي تمثل صورة تجربتهِ المعيشية، وهو عندما يشيدُ بناءهُ الشِّعري، لا يعمل على مجرد وضع الألفاظ ورصفها؛ بل يضعها في سياقات متعددة قادرة على منحها دلالات جديدة تكشف عن أسلوب لغوي خاص، تمثل هذه الحقول المعجم الخاص بالشاعر؛ وأن الاغتراب عن المعجم إنْ وقع لا يعني خروجها؛ بل تبقى الألفاظ مرتبطة، وأن كانت الروابط ضعيفة، فللغة الشعر الفضل الأكبر في طريق الخروج عن المعجم والاتصال في الوقت نفسة "[٣]؛ لذلك كان اهتمام النقاد والبلاغيين

١- الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة اسلوبية)، د. محمد صلاح زكي ابو حميرة، مطبعة بغداد، ط ١، غزة، ٢٠٠٠ : ٣٤.

٢- عناصر الابداع في شعر احمد مطر، كمال احمد غنيم، مكتبة مدبولي، ط ١، القاهرة، ١٩٩٨: ١٠٨.

٣- ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك: ٨٤.

وغيرهم بها أمراً صعباً ولاسيما إذا علمنا أن الألفاظ هي أداة التوصيل والبناء لأي لغة[١].

حين يتجه الشاعر الى داخلهِ؛ ليمنح من ذلك الداخل، تظهر مجموعة من الألفاظ الدالة على الوجدان، لتبين الانفعالات والأحاسيس المضطربة، وهذا واضح من خلال البنية اللغوية والتصورية مجتمعة؛ لتكون في جسد القصيدة مرةً، وممتزجه بشبكة ألفاظ تقليدية موروثة ، والفاظ سهلة متداولة في الحياة اليومية مرة أخرى[٢]؛ لذلك صار بالإمكانِ التمييز بين شاعر أو كاتب جيد من غيرهِ بمقدار استطاعة اختيار أحسن الألفاظ وأنسبها؛ ليعبر بوساطتها عن تجربتهِ الشعرية[٣].

والشاعر (أنمار الجراح)، شأنه شأن غيرهِ من الشعراء لهُ معجمهُ الخاص بهِ من حيث الألفاظ، والمعاني، والدلالات وإيحاءاتها التي قد تختلف من قصيدة إلى أخرى؛ لأنها "تومئ إلى حالة نفسية تتراكم عليها شبكة لفظية ذات دلالات معنوية نفسية، تعبر عن تلك الحالة المستشعرة والتي تهيمن على كيان الشاعر"[٤]، ومن خلال استقرائي للمجموعات الشعرية للشاعر (أنمار الجراح)، وجدتُ أنها تتشكل في ضمن مجموعات ومفردات معجمية تطغي بعضها على بعض في الحضور على وفق أوليات الشاعر؛ لتشكل كل مجموعة طائفة لغوية مستقلة في ضمن غرض أدبي معين، وقد بدأتُ بالمفردات الأكثر شيوعاً؛ فجاءت ألفاظ الحب أولاً، وألفاظ الطبيعة ثانياً، وعلى النحو الآتي:

١- ينظر: لغة الشعر الشريف الرضي، أحمد عبيس عبيد المعموري، رسالة ماجستير، مطبوعة بالأداة الكاتبة، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٥ : ٤١.

٢- ينظر: تجليات الرماد : ٣١.

٣- ينظر: في الرؤيا الشعرية المعاصرة، د. احمد نصيف الجنابي ، وزرة الاعلام، د – ت، جمهورية العراق: ٢٤.

٤- رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر، دار ومكتبة عدنان، ط ٢، بغداد، ٢٠١٤ : ٢٠٦.

أولاً: ألفاظ الحب:

مما لا شك فيه أن المرأة هي مصدر الحياة، ومصدر الشاعرية فهي موضوع لكل قصيدة غزلية، تدور حول وصف جمالها؛ لذا نرى في شعر (أنمار الجراح)، الكثير من ألفاظ الحب كما أنهُ يعرّف نفسهُ في المقابلات التلفزيونية، والصحفية، وأحاديثه مع الأخرين بأنهُ شاعر الحب؛ لذلك ارتأينا أن تكون مفردات الحب هي المفردات الأولى التي نتطرق لها، فمن يقرأ قصائد الشاعر ومضامينهُ الشعرية يجد شيوع طائفة من ألفاظ الحب التي ارتبطت بتجاربه الشعرية، ومن هذه الألفاظ (العشق، الهوى، الحب، الدفء، الفؤاد، الحنين، الغرام، الروح، القلب، العين، الأشواق ...)، وقد تنوعت دلالاتها وصورها بحسب السياقات التي وردت فيها.

ومن الألفاظ التي سجلت حضوراً في معجم ألفاظ الحب، وتعددت دلالاتها لفظة (الهوى)، التي اتخذت أبعاداً تعبيرية موحية بنقاء العاطفة؛ فتبدو متناغمة مع نصه، وكأننا نشعر بأشواقهِ، وآلامهِ وهيامهِ، فيقول في قصيدة (إلى تيدان):

أَحِنُّ إلى الديارِ حَنينَ طِفلٍ

لروضِ صباهُ أو أحضانِ أمِّ

لقد كَبُرَتْ بيَ الأشواقُ حتى

تَملَّكني الهوى وانهارَ عَزمي

إليكِ يَتوقُ يا تيدانُ قلبي

وعقلي بَلْ وروحي قبلَ جِسمي[1]

ولعلَ ما يساعد نضوج هذا المنحى الدلالي المليء بالحب والعاطفة، تردد اللفاظ الحب (الحنين، الأشواق، قلبي، روحي)، التي تفصح عن هيام الشاعر الذي تملكه

١١- جسد في مرآة الشيطان، أنمار الجراح:٢٠، مكتبة البابطين المركزية، الكويت ، ٢٠١٤ :٢٠.

الهوى وأصبح أسير هذا الحب الذي ملكَ جسم الشاعر وعقله؛ ليعبر هذا المقطع عن أسمى معاني الحب.

جاءت لفظه (الهوى)، في جوّ من التشاؤم واليأس مع محافظة المفردة على دلالتها الأصلية؛ والسياق يضج بفضاءٍ من الضعف الذي أصاب الشاعر بعد عودته إلى وطنهِ العراق، إذ يقول في قصيدة (لقاء في بيروت):

وعُدْتُ لأهلي بارضِ العراقِ

ولم تلتقيني فقولي هَلَكْ

وإنِّي من الإنسِ مُستَضعفٌ

فكيفَ تجرّأتُ أهوى مَلَكْ

تَمرُّ قِصارًا سنيُّ الوصالِ

أيا ليلةَ الصَّدِّ ما أطولَكْ[1]

إنَّ الألفاظ الأتية: (تلتقيني، هلك، مستضعف، تجرأتُ ، الصد)، تنبثق من حاله صميمية مبعثها واقع من اليأس والخوف من فقدان الحبيب، تتأججُ فيها شتى ألوان التشاؤم والخوف من محبوبته التي يشبهها بالملك؛ لحسنها وجمالها.

وفي قصيدة (ليالي دمشق)، تنزلق لفظة (الهوى)؛ لتنحى منحى دلالياً آخر يعبر بها عن اللعب واللهو، يقول:

عانقتُ في الشامِ سَهراناً مساءاتي

وصارَ يومي كأمسي كاحتمالاتي

١- جسد في مرآة الشيطان : ٣٣.

أنامُ لو لاحَ خيطُ الفَجرِ من سَهَرِ

فهلْ ليالي الهوى أقْصَتْ نهاراتي؟[1]

وقد وقف الشاعر في رسم ملامح الطرب والغناء واللهو وبدا ذلك واضحا من عنوان القصيدة (ليالي دمشق)، الذي يكتسب أهميته من كونه "بنية إشارية إلى داخل القصيدة يتعالق معها بالسياق في بنية دلالية"[2]، فهو عَتَبَةٌ لها ويعمل على تهيئة ذهن المتلقي لاستقبالها، كما أنّ تشبيه يومه كأمسهِ كاحتمالاته ، يكشف عن مدى ما هو فيه من طرب وغناء ولهو حتى أصبح لا يميز بين يومه وأمسه، وما يؤكد ما قلته تساؤله في الشطر الأخير من هذا المقطع (فهل ليالي الهوى أقصت نهاراتي؟) فالشاعر يطرح سؤالاً على نفسه مستفهماً ومستغرباً ما هو عليه من اللعب ولهو.

ومن الألفاظ الأخرى التي كان لها حضورٌ في مضامينهِ الشعرية لفظة (أحبك)، ففي تناغم روحي يقول في قصيدة (إلى رفيقة عمري):

أشلَّ لساني العشقُ فانحَبَسَ الصَّوتُ
تُرى أم أحرُّ الشَّوق يلعنهُ الصَّمتُ
أحبكِ حُبّاً لو طلبتِ زيادةً
عليه سيطويني الجنونُ أوِ الموتُ
فلو خيَّروني بين كُلِّ مفاتن الـ
حياة وما فيها وبينكِ ما احترتُ
رفيقةُ عمري أنتِ للقلب نبضهُ

[1] - جسد في مرآة الشيطان :٢١.

٢- بنية العنوان في قصيدة السياب، الموقع والتحولات، محمود عبد الوهاب، بحث منشور مع مجموعة بحوث لباحثين عدَّة، ضمن بحوث مهرجان المربد الشعري الخامس عشر ١٩٩٩/١٢/١-١/١١/٢٤، تحت عنوان (نصف قرن من الشعر العربي الحديث، القصيدة العربية وتحولاتها)، إعداد: علي الطائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م : ٩٩.

ولولاكِ لا دَقَّ الفـؤادُ ولا عِشـتُ[١]

من عتبة النص عنوان القصيدة (إلى رفيقة عمري)، نجد أنه مؤشرٌ على الاقتران الروحي والتناغم النفسي بينه وبين رفيقة عمرهِ، التي ابتعدَ عنها إبّان سجنهِ في سجون الأحكام السياسية[٢]، في هذا النص استعمل الشاعر الألفاظ البسيطة المتداولة، في رسم حبه، فالشاعر الفنان هو القادر على أبداع صورة جميلة من ألفاظٍ مألوفة لدينا ومتداولة؛ وذلك بإسنادهِ إلى قوةٍ خيالية[٣]، بحيث تبعثُ التأثير الذي يتركه في نفوسنا؛ إنَّ النص وكل تراكيبه اللغوية تشير الى دائرة سمو الحب الذي لو خيروه بين كل مفاتن الحياة فلا يحتار باختيارها.

يتطرق الشاعر (أنمار الجراح)، في قصائدهِ ومضامينهِ الشعرية الى موضوعات الحب العذري؛ مثل الشعراء القدامى والمعاصرين، إلا أن اللافت في المعجم الشعري للشاعر، أنهُ يستعمل مفردات الغزل العذري مثل(الهوى، والغرام، والعشق، أحبك ...)؛ لكنه استعمال ضئيل موازنة بمفردات الغزل الحسي مثل: (الحضن، الجسد، نهد، خصر، سيقان ...)، إذ تكون طاغية أكثر من مفردات الحب العذري، وهي ظاهرة تكاد تكون غريبة؛ وذلك أن الشاعر ابن بيئة محافظة لا تسمح في أعرافها الخوض في تلك الموضوعات المحرمة والمفردات المحظورة، كما "إنّ هذا الضرب من إعلان الرجل للذاته وتصريحه باستمتاعه بالمرأة ومجاهرته بالفحش، يناقض الخلق العربي القائم على العفة والتعفف والغيرة على النساء والشهامة والسيادة"[٤] وهو ما يضع أيدينا على حقيقة مفادها ان معجم الشاعر في غزلهِ كان غزلاً متمرداً.

ومن الألفاظ الحسية التي كان لها حضورٌ متميزٌ في قصائدهِ لفظة (النهد)، كما في قصيدة (الجبل الراقص):

فـابتسمتْ نـاثرةً شعرهـا

١- جسد في مرآة الشيطان: ٧٧.

٢- حديث شخصي مع الشاعر بتاريخ ٢٠١٧/٢/٢٨.

٣- ينظر: تجليات الرماد : ١١٤.

٤- الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، دار النهضة للطباعة والنشر، ط ٣، مصر، ١٩٧٢ : ٢٥١.

كـأنَّها قــالتْ لكُلِّ تعــالْ

نــافرةَ النهدينِ قنــاصة الــ

العينين لا توقف رميَ النِّبــالْ

قلتُ وعينـايَ الـى صدرِهــا

لم أرَ قبلَ اليوم رقصَ الجبالْ[١]

حيث ذكر لفظة (النهد)، وهو موضع من مواضع المرأة بلسان الرجل المتمرد على القوانين الاجتماعية المفروضة على المجتمع العراقي بشكل خاص، حيث بدا هذا التمرد واضحاً من عنوان القصيدة (الجبلُ الراقص)، ليصبح عنوانا للنص كله يعني أن الشاعر يتبنى دلالة العنوان لارتباطه الوثيق بالحياة والانبعاث وقد نجح العنوان في تحديد مقاصد الشاعر، وهذا يؤيد رأي (شارل جريفال) من أن "وظائف العنوان تتحدد في ثلاثة أمور، التحديد والإيحاء ومنح النص قيمته"[٢]، وزيادة على ذلك ما قاله (بارت) من أن "العنوان يفتح شهية المتلقي للقراءة"[٣]، ويقول أيضا في ذكر لفظة (النهد)، بملحمته الشعرية الصد والوصال:

كَـم سَبى نَحرُها الصَليبَ فَلَمّا

عَتِقَتــــهُ استَرَقَـتهُ النَهدانِ

وهُمــا في تَصَدُّع مِنهُ خَوفــاً

أفَــلا يَخشـعـــانِ للقُرانِ !؟

أم لَعلَّ النهودَ في الغربِ سَهوا

حُرِّرَتْ من تـحَكُّمِ الصلبانِ[٤]

١- جسد في مرآة الشيطان: ٤٦.

٢- مجلة مؤتة للبحث والدراسات، تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، سامح الرواشدة ، الأردن، ع٢، ١٩٩٧م.

٣- مجلة الحياة الثقافية، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، رضا بن حميد ، تونس، ع٦٩، لسنة ١٩٩٥م.

٤- الصد والوصال ، أنمار الجراح ، مؤسسة ثائر العصامي، ط١، بغداد ، العراق ، ٢٠١٥: ٦.

يرسم لنا الشاعر في هذه النص صورة عن التحرر والحرية ففي البيت الأول عنى الشاعر أنه طالما سبي نحرُها الصليبَ فلما عتقت الصليب من السبي استرقه النهدان – اي استبعده من الرقيق وليس الرقة، وفي البيت الثاني تداخل نصي مع القرآن في قوله تعالى [لَوْ أَنزلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّـهِ][1]، فقال جوازاً، وهما أي نهدان في تصدعٍ من الصليب خوفاً أفلا يخشعان للقرآن، وفي البيت الثالث النهود كناية عن النساء في الغرب التي تحررت من تحكم الصلبان اي أن المجتمع الغربي تمردَ على الكنيسة.

ومن ألفاظ الغزل الحسي لفظة (الخصر) الذي يمثل رمزاً للرشاقة والجمال لدى المرأة، فيقول في ملحمتهِ الشعرية (الصد والوصال):

لَكِ خصرٌ من رقَّــةٍ يَتَلاقــى

مِـن يَدي مَسَكتهُ، الإصبَعــانِ

مــالَ كالغُصنِ فيهِ رُمــانَتانِ

تَمتَلي العَينُ منــهُ والراحتَــانِ

مــا قَهَرتِ الغُزاةَ لكـنَّ سُقماً

ونحولاً في خصركِ القاهِرانِ[2]

إن التوغل في نوازع جسد المرأة، سواء كانت ملموسه أو متخيلة، له دوافع نفسيه. والدوافع في مثل هذه الحالة ليست حباً "بل الرغبات المكبوتة والمحرومة، التي رأت فجأة بعضاً من الأمل، مهما كان ضئيلاً، للتنفس عن ضيقها وحصرها"[3].

١- سورة الحشر: الآية ٢١.

٢- الصد والوصال : ٩ – ١٠ .

٣ – في الحب والحب العذري ، د. صادق جلال العظيم ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ١٩٦٨ : ١٤.

ونجده أحياناً أخرى يصفُ المرأة بألفاظ الطبيعة الصامتة والمتحركة مثل: (أزهرت، فراشة، ريم، نحلة، أسد، أفعى...)، وهي ألفاظ وان كانت تدل في دلالاتها على الطبيعة إلا أنها ذات مضامين توحي بالغزل الحسي، كما في ملحمته الشعرية (الصد والوصال):

سَلَّمت ليْ بقولِها وَهيَ ريمٌ

ما الَّذي بيْ يَطيبُ لِلسِرحانِ؟

حَولَ وَجهيْ فَراشةٌ عَينٌ من

يَهوى ولكنْ جَناحُها الرَمشانِ

أنتَ كالذِئبِ راصِداً رَشأً

وَهْيَ ترانيْ شَقائقَ النُعمانِ(م)

يُكثِرُ اللسعَ فيَّ تَحتَ حِزامِ الـ

خَصرِ منِ مُقلَتيكَ زُنبورانِ(١)

ويقول أيضا في قصيدة (جسد من بلور):

فبين تلَّيكِ وادٍ لا تميلُ بهِ

إلى السُّباتِ الأفاعي حينَ تأتيكِ

عليلةً ما خشيتِ اللّدغَ مُذعِنةً

أوّاه هلْ سُمُّها الفتّاكُ يَشفيكِ

١- الصد والوصال: ٣٥ – ٣٦.

قـالتْ ويـاربَّ أفعــى غفلَةً سلكتْ

عبرَ التلالِ مَضيرقاً غَيرَ مَسلوكِ[١]

وهذا يقودنـا إلـى حقيقـة مفادها أنَّ للشـاعر أنمار الجراح خصوصيته الواضـحة فـي الغزل الحسـي، ليظهـر اتقانـه اياه واهتمامـه بـه تركيبـا ودلالـة، لكنـي أسـعى إلـى الإشارة إلى أنه "يخلط بين اللغة والأنثى فتتحول عنده إلـى جسد أنثوي مقابل ذكورة شعرية، لأن الشاعر كما اسلفنا (يفكر باللغة وليس من خلالها)، فقد انتجت تجربته علـى هـذا الصـعيد معادلـة لنسـق الفحولـة العربيـة بمـا تحملـه مـن دلالات الفـتح والانتصار ونشوة المغالبة"[٢]، فتبدو نظرة (أنمار الجراح) إلى المرأة "حال كل فحل وكل رجل... لأنها تمثل النسق الثقافي المغروس فـي أذهان الرجال عن وظيفتهم الوجوديـة مـع الجسـد المؤنـث"[٣]، كمـا ان هـذا النسـق الثقـافي "الـذي تكـون أو كـون العقل الشعري العربـي متسربا من نمط اجتماعي صحراوي إليهم، تساوى مع رؤيته للأنثى وبالتالي فان بروز الفحولة اجتماعياً موازٍ لها شعرياً"[٤]، واستناداً إلـى هذه الفكرة فإن متابعـة دلالات الأبيـات الآتيـة ومـا تعكسـه مـن إيحـاءات، تثبـت الهيمنـة الذكورية على المستويين، الفتح الذكوري والفتح الشعري، يقول فـي قصيدة (جسد من بلور):

يـــا من تُطيعينَ أمـري الآنَ راكِعةً

حَدَّ السُّـجودِ فـؤادي كـانَ يَرجوكِ

وكنتِ حِصنــاً منيعــاً ثُم هــا أنذا

مِـن كُلِّ ركنٍ بهذا الحِصـنِ أغزوكِ

كـالفـاتحينَ سـأحيـا أبحـثُ عـن

خافي الكنوزِ لَعلَّي الصُّبحَ أُحصيكِ[٥]

١- جسد في مرآة الشيطان: ٢٩.

٢- ورقة نقدية مخطوطة قدمت إلى مهرجان الجواهري ، دكتور علي متعب جاسم، ٢٠١٤.

٣- النقد الثقافي، عبدالله الغذامي ، دار البيضاء، ط ٢ : ٢٦٧.

٤- ورقة نقدية مخطوطة قدمت إلى مهرجان الجواهري: دكتور علي متعب جاسم.

٥- جسد في مرآة الشيطان: ٢٨ – ٢٩.

نلاحظ الأفعال (الطاعة، الركوع، السجود، الغزو، الفتح ...)، وهي دلالات متحققة لاحقاً بمعنى ان تحولا لمراحل ذهنية وجسدية ثم عبورها، ويتجسد ذلك في (كان يرجوك، كنت حصناً...). كما تقودنا هذه المقاربة إلى تشخيص ظاهرة (العنف الذكوري)، الذي تحول أو كاد الى عنف لغوي (رمزي) من خلال اللغة[١].

وانمار الجراح الذي اهتم بالتراث لغة ورؤية وثقافة لا يكاد يخرج من مسارات الغزل العربي العنيف، لذلك يقول في قصيدة (جنةٌ تحتَ السيوف):

وَقُلتُ اعذريني إن تَعنفتُ لحظةً

فقالتْ حبيبي فيكَ يسعدني العنفُ[٢]

وهو هنا يجسد ابعد ما يظهر النسق الثقافي المتمركز حول عدِّ الانثى طيعة للعنف راغبة به، كما سنلاحظ ان تحول الأنثى (الى فاكهة محرمة)، هو قرين الجوع العربي فيقول في قصيدة (سنوات الهيام):

وإذ جرَّدَتْ ســـاقها هـــالني

بريقٌ ولا وَمَضـــاتُ الحُســـامْ

تعرَّتْ جَموحاً أغارَتْ فصرتُ

أرى مُهرةً فُكَ عنهـــا اللِّجـــامْ

[. . .]

تسامى العِناقُ الحميمُ صِراعـــاً

عنيفاً وصارَ الصِّراعُ اقتحامْ[٣]

١- ينظر: ورقة نقدية مخطوطة قدمت إلى مهرجان الجواهري، دكتور علي متعب جاسم، ٢٠١٤.

٢- جسد في مرآة الشيطان: ٦١.

٣- المصدر نفسة: ١٦ .

وتراهُ يتحدث عن المرأة "حديث الفارس الفحل الذي لا يقف أمامها عاجزاً أو خجلاً أو متهالكاً"[١]، وفي هذه الصورة التي يسوقها الشاعر تتأكد لنا قضيتان الأولى وهي ما ذهبنا إلى تسميته بالجسد الانثوي، فالتماع الساق يحضر في لا وعي الشاعر التماع السيف ما يعني ان نسق (الفحولة)، العربية يحضر بقوة والشاعر من ناحية ثانيه يوازي بين الفتح البطولي للذكر والفتح البطولي للرجل، فالأمران عنده متساويان. وتستعد الصورة لاستكمال مشهدٍ عنيفٍ ممتدٍ ليقرن بين صورتي الخيل والأنثى فكلاهما جموحان[٢]

ثانياً: ألفاظ الطبيعة:

إنَّ عشق الطبيعة يبعث في النفس البهجة والانبهار؛ لما فيها من جمال يشد الألباب، ويرهف المشاعر؛ لذلك تمثل الطبيعة نوعاً من الإلهام لكثير من الشعراء إذ تعطي الشاعر حالة من الشعور بالنقاء، والاندماج بالحياة، ولا سيما أن الشاعر هو من يتأثر بالطبيعة الباهرة المحيطة به، تلك الطبيعة الساحرة ببديع خلقها بصفاء سمائها وخضرة تربتها برقراق مائها وتغريد حمامها، كل تلك العوامل تفاعلت في نفس الإنسان مع عواطفه وانفعالاته مع ملكة الشعور بالخلق والجمال عنده[٣]، وهي ظاهرة قد تكون متكلفة او خيالية عند اغلب الشعراء، على عكس من الشاعر (أنمار الجراح)، إذ تمثل مفردات الطبيعة الصامتة مثل (البستان، الليل، البحر، النخلة، القمر، الشمس، الأزهار، الاشجار، الأنهار، البحار، الأرض...) والاخرى المتحركة مثل (الطيور، والذئب ، ولأسد ...) انعكاساً للبيئة التي نشأ فيها الشاعر، والشاعر كما هو ابن البيئة يتأثر بها ويستمد منها ما يعينه من مفردات وصور، فإذا كان الشعراء يتخيلون الطبيعة في أشعارهم فإنَّ الشاعر أنمار الجراح قد عاشها بكل تفاصيلها على أرض الواقع؛ وذلك لأثر النشأة والترَعرع في بيئة تزين الطبيعة كل

١- حركة الشعر الحديث في سوريا، أحمد بسام الساعي، دار المأمون للتراث، ط ١، دمشق، ١٩٧٨

٢- ينظر: ورقة نقدية قدمت الى مهرجان الجواهري، دكتور علي متعب جاسم، ٢٠١٤. : ٤٧١.

٣- ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي ، دار الكتاب للطبعة والنشر والتوزيع سلسة الفنون الأدبية عند العرب، ط ٢، ١٩٨٧ : ٢٥٥.

شبر منها بجمال المنظر وروعة السحر والخيال فهو في ذلك لا يختلف عن شعراء عصرهِ الذين جسدوا الطبيعة في أشعارهم ونجد ذلك جليا في قصيدته (الحنين الى ديلتاوة):

أيــا بلدةً نفسي تراهــا على المدى
كفــاتنــةِ العشريــن دَلاً تَجنَّــتِ

تحيطُ بها الأشجـارُ من كلَّ جانبٍ
كبيتِ ببستـــانٍ كبيـــرٍ مدينتــي

وتلمسُ خصريهــا جداولُ خمســةٌ
كلمسِ يدِ المحبوبِ خَصرَ الحبيبةِ[1]

هذه الأبيات تؤكد على الطبيعة الجميلة، التي عاش فيها الشاعر فالأشجار التي تحيط بها من كل جانب والرقرقة الساحرة التي تبهر الأبصار وتأسر القلوب في التوائها الجميل لترسم لوحة حدائقه الغناء يلبس الشاعر أسرارها فعكسها في شعره صوراً في غاية الجمال وبلاغةً في منتهى الكمال، ولطالما أشجت الطبيعة بحيزها العاطفي نفس الشاعر العراقي؛ فتمثلت لهُ ذلك الهاجس الخالد في الراحة والسكون، والحياة، والبقاء، والوجود؛ فكثير ما توحدت الطبيعة مع ذات الشاعر، فكانت بمظاهرها وسيلة خارجية للتعبير عن الحالات النفسية وعلى هذا الأساس غدت الطبيعة تحتل القسم الأوفر من القصائد الشعرية[2]، ويقول ايضا واصفاً مدينته التي ترعرع فيها في قصيدة (نزفُ القوافي):

حَمَلَتْ إسمَ نَهرِها بلدتي الخال
ص تَصفــو كَمائــِهِ فَنَهلنــا
وورودٌ لدى شواطيهِ فـــــاحَتْ

١ – جسد في مرآة الشيطان : ٥٢.

٢ – فن الوصف وتطوره في الشعر العربي : ٢٥٥.

بشذى حُبِّهـــا لَـكم إذ شَمَمْنـــا
والحمـامـــاتُ وهِي تَـهِـــدلُ في
دلتـاوةِ النَخـلِ من بُكـاها طَرِبنـا

البســاتينُ ثوبُهـا مـــا تَعـَرَّتْ
بلدَتي من ثِيـــابِهـــا ألبَسَتنـــا!
خَصرُهـــا لامَسَتهْ خَمسُ سَواقٍ
فارتَّخَتْ منِ أنـــاملِ الماءِ بَطنـا!
وعَلى صَدرِهـــــا تكوَّرَ نَهداً
نـــاضِجُ البُرتقالِ أيامَ يُجنى![1]

لقد وصف الشاعر عناصرَ الطبيعة وصفاً إذ منحها الحركة وضفى عليها إسقاطاً نفسياً، وما من معنى نلمحُه فيها سوى أنها أشياء تشتمل البراءة والجمال لهذه المدينة فهي تنسي الإنسان مرارة حادثات الحياة ومرارة حقيقة الموت التي تترصده، ولقد شكلت ستْ لوحات في كل بيت تشكلت لوحة.

وقد هيمنت لفظة (الليل)، على أغلب مضامينهِ الشعرية، وتنوعت دلالات "هذه الكلمة وارتبطت بكثير من المعاني والألوان والظلام والأضواء والشجي الرقيق والحزن العميق والفرحة الغامرة والحركة والسكون، حتى غدت كياناً نابضاً بالحياة والعواطف والذكريات ، يتجاوز مدلول الكلمة اللغوي أو البياني المألوف إلى مدى بعيد"[2] بحسب السياق التي هي فيه، فيقول في قصيدتهِ التي مرت بنا وأسمها (سنوات الهيام):

كِلانا انتهى ظافراً في النزالِ
ودبَّ الفتورُ ورقَّ الوئـــامْ
فيا ليلةَ العُمرِ فيكِ انتصارٌ

١- شجي النشيج من اعمال الخليج: ٥٤ – ٥٥.

٢- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القطّ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٨ : ٣٩٦.

ثأَرنا لحرمانِ عشرين عـامْ[١]

إنَّ لفظة (الليل)، في هذه الأبيات موحية بدلالة الثأر والانتصار، بعد انتظار طال عشرين عاماً من الحرمان عاشهُ الشاعر، ويستعمل الشاعر لفظة الليل في سياق آخر تدل فيه على قصر الليل في شهر كانون ، والليل كما هو معروف تطول لياليه، ويقول في قصيدة (مطر وموقد):

كـانونُ في الحيَّ القديمِ يُثيرُ بيْ

ذكرى الوصـالِ تحفُّهُ الأخطارُ

طـــالَتْ ليـاليـهِ على سُكَّـانِهِ

وعليَّ في حُضنِ الحبيبِ قَصارُ [٢]

إن اللفظ هنا مختص بفضاء (الليل) ويتمثل بهيمنته القوية التي تقتحم الكون الإنساني، فتثير داخله قضايا شتى تسعى لوضع تصورات عن طبيعة التأملات الداخلية والدلالات المرافقة ويشكل الليل الحيز الزمني الذي تكتنفه التحولات والصور، باعثة للخوف والقلق والأخطار، وكان الليل زمنا للرعب لارتباطه بصور سلبية مرعبة تتماشى وطبيعته، وكلما رسمت هذه الصور في إطار الليل قابلتها صور إيجابية أخرى في اللحظة الثانية ارتماؤه في أحضان الحبيب، كما ان الليل ظاهرة أطلت وتطل على الإنسان كل يوم فتعامل معها بما توحي له من خير أو شر، فصيرها جزءً من حياته ومنحها ما تستوجبه من هذه الحياة، لهذا ارتبط الليل بلحظات إيجابية وسلبية معا.

ويقول في ملحمته الشعرية (الصد والوصال):

فـــإذا اصبَحَ الفِراقُ قَريبـــاً

صَوتُهـــا والدموعُ يَنسَجمانِ

١- جسد في مرآة الشيطان: ١٧- ١٨.

٢- جسد في مرآة الشيطان: ١٤.

Abstract

This study aims to discover the artistic construction, the poetic language, the formation of images and rhythms to clarify the varied creative texts of the poet Anmar Al-Jarah in which he can reflect his special experience by exploiting the pragmatic strength of the poetic images, the deep imagination and the maturity of ideas without being limited to the expressive tools of the traditional poems. From this simple point, the idea of this study comes as a trial to discover the values of beauty in modern experiences. The language of the poet clashed between modernity and heritage that caused it attractive to each listener including the movement, continuity and innovation in one text. It is worth mentioning that the study used the inspectional preview approach of the texts. The nature of the study and its approach needs to divide it to four chapters preceded by introduction and preface and has a result attachment. The preface deals with the growth of the poet, his biography, his products and culture. In chapter one, the researcher deals with poetic language and it divided into the poetic dictionary, the levels of speech performance and the negative phenomenon. Chapter two, the poetic image, deals with the sources of the formation of the poetic image and the other part is with the tools that used in the formation of the poetic images. Chapter three, the formation of rhythm, investigates the rhythm and the rhyme and the music of words. In chapter four, the concept of artistic construction, the researcher intends to study the concept of short poems and its construction patterns and the long poem and its construction patterns.