الثنائيات المتقابلة

في ديوان

(إلى .. ..

برقيات وصلت متأخرة)

للشاعر د. أحمد جار الله ياسين

أ.د. عماد عبد يحيى الحيالي*

تأريخ التقديم: ٢٠١٢/٢/٢٨ تأريخ القبول: ٢٠١٢/٣/٥

يسلك هذا الديوان ضمن التجربة الشعرية العراقية المعاصرة، المتلبسة بالأحداث الواقعية ، والمعبأة فنياً بالمفارقة واللامعقول، والسخرية والفانتازيا والكوميديا السوداء، والتفاصيل اليومية التي تمثل سمة من سمات الشعرية والتي لا تحتاج إلى العدول باستعمال الألفاظ على حد وصف الشاعر نفسه(١).

فرصدت قصائد الديوان حياة الإنسان العادي، بتناقضاتها وتحدياتها في زمن غريب عجيب، ومالت إلى الضربة السريعة المترعة بالدلالة، وظهرت في الديوان بدءاً من عنوانه ثنائيات متقابلة هي جوهر الصراع بين الخير والشر، والحق والباطل، والعدل والظلم، والموت والحياة، والهامش والمركز، ومختلف الثنائيات التي يضج بها عراق اليوم.

وتستند الثنائيات المتقابلة على مفهومي الطباق والمقابلة بوصفهما سمة تعبيرية، وعلى مفهوم التكافؤ إذا كان التعبير بلفظ المجاز(٢). وتتضح أهمية الثنائيات المتقابلة في أنها تبث في

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل .

(١) ينظر: ديوانه، ما يشبه البيان الشعري (عرقنة القصيدة) /١٠٤.

(٢) ينظر: تحرير التحبير، ابن أبي الأصبع المصري: ١١١/١، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي/٢٠٠.

النص حركة متضادة لا تنحصر في المفردات، بل تتجاوزها إلى المواقف والحالة[١]. وبذلك تصبح الثنائيات المتقابلة مرتكزاً بنائياً يتكئ عليه النص في مكوناته وعلاقاته[٤].

والثنائيات المتقابلة تمثل مستوى من مستويات التحليل اللغوي الذي إذا ما يسنده شيء من خبرات جمالية وروافد ثقافية تمكنا من الوقوف على الرؤية الخاصة للشاعر التي تملك إمكانات العطاء، وتبوح بخلفيات العمل الشعري، وتكشف أبعاد التجربة الشعورية، فمن المحال أن تصدر أحكاماً على شاعر بفلسفته أو رؤيته دون الاستعانة بالتحليل اللغوي لأعماله الشعرية بأساليبها المتميزة[٥].

وتظهر الثنائية المتقابلة في العنوان في حضور المرسل الذي اقتضاه حرف الجر (إلى)، وغياب المرسل إليه، وحضور النقاط مكانه، ليظهر المرسل إليه في الإهداء (العراق والزوجة والولد) ويتسع المرسل إليه في قصيدة عنوان الديوان التي توسطته فتكون إلى: الحبيبة، كاميرات العدو، العراق، مدرستي القديمة، المساجد، الجاحظ، الموت، الغيوم، الكتب، فائق حسن، أبي حيان التوحيدي، امرئ القيس، البياتي، غابات النخيل، شهرزاد، السياب، أبي تمام، أبي تمام ثانية، الجغرافية، إليها، أمي، فان كوخ، مدينتي،السلام,القبور,ازهار العالم,منارة الحدباء,الصمت,الحمار، بيكاسو، تماثيلهم الباذخة، المتنبي[٢].

وثمة ثنائية متقابلة في (برقيات × متأخرة)، إذ البرقيات تقتضي السرعة، فالبرق في أحد أصوله: لمعان الشيء، واقترن بالسحاب، فالبرق "وميض السحاب، يقال: برق السحاب برقاً وبريقاً،.... ويقال للسيوف بوارق"[٣]، إذا لمعت بأيدي المقاتلين، والمشاهد زمنياً سرعة

(١) ينظر: صراع التضاد في قصيدة (نور)، جليل رشيد فالح، جريدة القادسية ١٩٨٨/١٢/٣١.
(٢) ينظر:في البنية والدلالة ,رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية ,اسعد ابو الرضا /٤٢
(٣) ينظر :لغة الشعر العربي ,ا.د.عدنان حسين قاسم ,الدار العربية للنشر والتوزيع ,مدينة نصر, ط١ ,٢٠٠٦
(٤) ينظر:الديوان /٤٧-٥٤
(٥) مقاييس اللغة، ابن فارس:٢٢٢/١، بتحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.
(٦) ينظر:التحليل السيميائي للخطاب الشعري ,تحليل بالاجراء المستويات لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي,د.عبد الملك مرتاض,منشورات اتحاد الكتاب العرب ,دمشق ٣٤/٢٠٠٥
(٧) م.ن:٢٢٢/١
(٨) ينظر:التحليل السيميائي للخطاب الشعري /٦٥

الوميض واللمعان في كليهما. ويلحظ ايضا انه لما استلزم البرق السحاب فانه اعطى بعد الانتشار ,اذ السحاب عالم متحرك منتشر في الجو(٣) والبرقيات هنا من لوازمها الدلالية السرعة، وحملها ما ينبئ بالخير ويخبر به وبالقتل والدم؛ إذ يقال: أبرقت السماء على بلاد كذا أي: أمطرت[٤]، ولمعان السيوف إنما يكون في المعارك التي تورث القتل والدم. فهما حضوران متضادان من جهة الحياة والموت ومتشاكلان من جهة اللمعان(٥)، والثنائية الظاهرة مع كلمة (متأخرة)، إذ الحدث كان أسرع كثيراً من الإخبار، فلا وصلت البرقيات إلى فضاء العراق، ولا إلى الزوجة، ولا إلى الولد. فذاق كل من ويلات الحدث.

وإذا ما نظرنا في الإهداء (إلى فضاء أسطوري أسمه العراق) نلاحظ الثنائية المتقابلة بين المرسل إليه (فضاء أسطوري) و (أسمه العراق) فالفضاء أفق مفتوح ومكان متسع، زاده وصف (أسطوري) خصباً، فمثل أحلام العراقيين بجذره التاريخي، الإلهي المتخيل، والبشري من آنو وإنليل وأيا وعشتار[١]، إلى زيوسدار واتراخاسيس وأوتنابشتم[٢]، وغيرهم، هذا الحلم العراقي بالخلود والبقاء في أثره الحضاري يقابله اسم العراق ببعده الجغرافي المحدود، الذي انتزعه الشاعر من محدوديته، إلى مقابلته بوصف الفضاء الأسطوري، ليجدد أحلام العراقيين بامتداد أثرهم الحضاري، وهو رد فعل لمحاولات الإمبراطورية الكاسحة تدمير العراق. وهذه الثنائية هدفه منها فيما أعتقد الارتقاء بذهن المتلقي من رصده للحدث اليومي والحالة اليومية المعتادة، لكي لا تكون عديمة المعنى إلى أفق العمق الحضاري للعراق وحلم العراقيين الذي يكون دافعاً لهم إلى التغيير. وهو توظيف شفيف موح للأسطورة الذي يقوم استعمالها فنياً على (الروسم = الاستنسل) ليركب على الوقائع الأصلية الطبيعية[٣] المحدودة، فيفهم المحدد بعين غير المحدد (الفضاء الأسطوري = الحلم). وفي ذلك يقول باحث معاصر: ((إن الإنسان مهما بلغت إمكاناته وقدراته العقلية، فهو في حاجة إلى إعمال المخيلة إذا عجز عن تفسير ما يجري حوله))[٤].

---

(١) آلهة عراقية قديمة، ينظر: الطوفان، فاضل عبد الواحد علي/١٣ جامعة بغداد ١٩٧٥.

(٢) شخصيات بشرية في قصة الطوفان.

(٣) ينظر: حين ينكسر الغصن الذهبي، بنيوية أم طبولوجيا، بيترمونز، ترجمة: صبار سعدون، السعدون، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا/٨٠، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦.

(٤) لغة الشعر العربي/٣٠٤.

والإهداء الثاني (إلى .. وردتي الخضراء) نلاحظ فيه ترسيمة اتصال (إلى) بنقطتين لـ (وردتي الخضراء)، يخيل إليّ أنها كانت خارج الذات فنسبها إليه بياء المتكلم، فغابت الزوجة بذاتها في ياء المتكلم، وحضرت بوصفها (وردتي الخضراء)، وهذا الوصف بالصفة يحمل دلالتين: فجذر الواو والراء والدال له أصلان: الأول: موافاة الماء، والثاني: لون الورد المعروف[١]، ولا يخفى ما يلزم هذا من الدلالة على البهجة والريّ، ليأتي اللون الأخضر وصفاً دالاً على الخصب، فتداخل الألوان والماء يمثلان عنصرين مهمين في تشكيل الحياة فهما يمثلان تشاكلاً تعبيرياً يفضي إلى تشاكل مضموني[٢].

والنظر إلى مستقبلها يظهر في الإهداء الثالث (إلى ولدي محب ...) الذي يتوصل إليه بثنائية الإهداء الثاني ورمز النقطتين، ليكون المستقبل حاضراً بـ (ولدي محب)، وهذا الحضور مستمر بدلالة النقاط الثلاث المفتوحة بلا انتهاء، وهو يغيّب الموت الذي تصنعه الإمبراطورية الكاسحة في العراق إنه الحب الذي يصنع الحياة ويغيب الموت، وهذا الإهداء هو فحوى البرقيات، بل هو فحوى قصائد الديوان؛ لأن كل قصيدة هي البرقية التي تحمل تلك الثنائية.

تطالعنا مقطوعة وطن بصورتين متقابلتين:

هذا الوطن
في كل صباح
نهديه الأشعار
والأشجار
والعصافير
ومن الليل
يَرْشُقنا بالحطابين[٣]
والجراح

(١) ينظر: مقاييس اللغة : ٦/١٠٥.
(٢) ينظر: التحليل البياني للخطاب الشعري/١٩.
(٣) الديوان/٥.

في الصورة الأولى أفعال حيوية تقدم الحياة والجمال، وفي الثنائية تدمير ودماء، في الصورة الأولى. وقعت على الوطن أفعال الحياة من أبنائه، وفي الثانية مع الليل الذي يتستر به الفاعلون تقع الأفعال التدميرية على أبنائه. وفي الصورة الأولى يحضر الوطن بأقوى أنواع التعريف باسم الأشدة والتعريف بأل، وفي الثانية يضمر الوطن بضمير الغائب (هو) في (يرشقنا)، ليبرز تقابل آخر بين (نهديه) و (يرشقنا)، والرشق رمي بسهم وما أشبهه بخفة[١]، ليظهر تحت ظلمة الليل الحطابون الذين يقومون بتحطيم الأشجار التي أهداها أبناء الوطن لوطنهم، ويخلف عنصر الحرب قي جسدهم جراحات، وأسند الفعل (يرشق) إلى الضمير المكني عن الوطن مجازاً؛ لأن الراشقين مجهولون، لكنهم يدمرون أبناء الوطن في كنفه.

وفي قصيدة ثلاث وصايا تتقابل صورة امتلاء الجيب بالمال صورة امتلائها بالرمال؛ لانشغال الابن بالشعر:

أوصاني أبي
أن يبقى جيبي مملوءاً بالمال
لكني انشغلت بالشعر
فامتلأت بالرمال[٢].

ولعل هذه الوصية تجسيد للمقولة القديمة في تراجم الرجال "وقد أدركته حرفة الأدب" أي: افتقر، وفي التراث العربي يكنى عن الفقر بالتراب، ومن ذلك ما ورد في قوله تعالى: (أو مسكيناً ذا متربة) [٣]، أي لصق جلده بالتراب لفقره، وهو أسوأ حالاً من الفقير[٤] بيد أن الشاعر اختار شاعريته كلمة (الرمال) لما فيها من دلالة على رقة في شيء يتضام بعضه إلى بعض، والرمل رقيق متضام، فكأنه يعرض بالمال المجموع الذي يملأ الجيب، فضلاً عن أن في أصوات الحروف رقة لما أضفاه كسر الراء من ترقيقها وترقيق الألف واللام، في حين أن ضم الراء في تراب أدنى إلى تفخيم الراء والألف. ومن دلالات ما يشتق في جذر اللفظ

(١) مقاييس اللغة: ٣٩٦/٢.
(٢) الديوان/٥.
(٣) سورة البلد الآية ١٦.
(٤) ينظر: عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، السمين الحلبي (ت ٧٥٦): ٢٥٨/١ بتحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ = ١٩٩٦م.

(المرمل)، أي: الذي لا زاد معه، ولقد سُمي بذلك إما لرقة حاله، وإما للصوقه بالرمل من فقره[١].

يقابل وصية الأب (الحرص على جمع المال) وصية الجد (أن أُحب امرأة في كل عام، وأكون أمير العشاق) [٢]، فالمال والنساء عنصران يحبهما الرجال، بيد أن الشاعر يقابلهما بثنائية أخرى هي انشغاله بالشعر وبحب العراق. (لكنب منذ نعومة أظفاري انشغلت بحب العراق) [٣].

يتوسط هاتين الوصيتين وصية الأُم:

"أوصتني أُمي
أن أطوق شعر النخيل
كلما
قربوا منه نار الفتيل"[٤].

يلحظ في هذه الوصية أن الثنائيات المتقابلة لم تكن بين ما قالته الأُم وما فعله ابنها، فالمقطع يمثل صورة واحدة يتجلى فيها فعلان، أنه ثمة من يحاول أن يشعل ناراً تحرق النخلة (رمز العراق)، فتوصي الأُم ابنها بأن يطوق شعرها كي لا يحترق، فالثنائية في الوجود الراسخ للعراق المقابل لمثيري الفتن والنار فيه. ولا نجد رداً مناقضاً لوصية الأُم من ابنها، وهذا يعني إنفاذه لوصيتها، والذي يتجلى في حبه للشعر في الوصية الأولى وحب للعراق في الوصية الثالثة.

ويظهر في هذه الوصية اختيار الشاعر للفظة (أطوق) بعناية، وذلك لأن الطوق يطلق على كل ما استدار بشيء، فهو يدل على دوران الشيء على الشيء وأن يحف به[٥]. وما أجمل أن يحف أبناء الوطن بوطنهم يحرسونه ويحمونه من كل سوء. وثمة لطيفة أخرى أنه

(١) ينظر: مقاييس اللغة: ٤٤٢/٢.
(٢) الديوان/٦.
(٣) الديوان/٦
(٤) الديوان/٦.
(٥) ينظر: مقاييس اللغة: ٤٣٢/٣-٤٣٣.

لما استعار النخيل رمزاً للوطن وتخيله أنثى بإسناد الشعر إليه ناسب أن يطوق شعرها بالطوق لكي لا تمسها النار، فالوطن هنا هو الأُنثى وهو النخلة، والوصية من أُم وهي أنثى أيضاً.

يقابل (النخيل) لفظة (الفتيل)، وفي استعمالها شعرية مع علاقة الإضافة إلى النار؛ إذ الفتيل "يدل على ليّ شيء من ذلك: فتلت الحبل وغيره... ومن أمثالهم: فلان يفتل في ذروة فلان، أي يدور من وراء خديعته"(١)، فالمعنى أن الأذى الذي يراد أن يلحقوا به الوطن إنما هو بخديعة توقد ناراً تأكل خضرة الوطن، ويبرز هنا اللون مرة أخرى، النخيل الأخضر والوردة الخضراء في الإهداء.... ليتوحد الوطن زوجة وأُماً ونخلة.

ويبدو أن الشاعر ترتكز القصيدة عنده على الألفاظ وتنطلق منها إلى التراكيب الجزئية والكلية، فهو دائم البحث عن كلماته في مختزناته الذهنية ليعيد إليها حياتها أو ما فقدته منها أو يصوغها صياغة جديدة وفق علاقات اسنادية فيها جدة(٢).

وفي قصيدة (قبور عراقية .. منفردة) (٣) التي تتكون من تسعة مقاطع يصدمنا العنوان في تشكيله النحوي وتشكيله الخطي(٤)، فيبدو أن العنوان بمطلعه الأول قد تم معناه (قبور عراقية)، فالتشكيل من الصفة والموصوف يمكن أن يكون خبراً لمبتدأ محذوف، ولكن النقطتين تشيران إلى محذوف أو سكتة خفيفة (مفصل) يؤدي إلى إتمام معنى آخر غير متوقع وإذا بكلمة (منفردة) تأتي مثيرة مفارقتين: نحوية ودلالية؛ إذ يتحول الخبر إلى مبتدأ بفعل تخصيص النكرة بالصفة، فالقبور لفظة دالة على الجمع، فكيف يخبر عنها بـ (منفردة)؟ وكيف يتحقق هذا الوصف فيما هو مجتمع أصلاً؟! تجيب عنه المقاطع التسعة.

فالأول: "قبر الجندي المجهول

في الغروب

لا زوار له من أُسرته سوى

باقات زهور ذابلة وبقايا

---

(١) م.ن:٤/٤٧٢.

(٢) لغة الشعري العربي/٢١.

(٣) الديوان/٧.

(٤) التشكيل الخطي في الديوان وحده يصلح لدراسة سيميائية (علامانية).

ذرات من غبار الحروب"[١].

تظهر الثنائية بحضور القبر وغياب زائريه، حضور القبر الرمز لمن لم يُعْن بالمكان (الرمز للتضحية) الذي يشير إليه (وبقايا ذرات من غبار الحروب) فهو نسيان وتغييب لمن ضحى بروحه من أجل بلده.

ويأتي المقطع الثاني ليحمل نوعاً آخر من التغييب:

يقول الشاعر:

"قبر العانس

ألف قبر حول لكنه

يشعر بالوحدة

والبرد القارس"[٢].

فالقبر مكان غياب، وإضافته للفظة العانس تغييب آخر، إذ العانس "الجارية إذا طال مُكثها في منزل أهلها بعد إدراكها حتى خرجت من عداد الأبكار"[٣]، فهو تغييب أنوثتها، يقابل ذلك حضور ألف قبر حوله، يكتنف هذا الحضور تغييباً آخر لرجال أفنتهم الحرب، وينتهي المقطع بحالة سكونية باردة جامدة كل ما فيها موت، ولم يكتف الشاعر بذكر الوحدة والبرد، بل وصفه بـ (القارس) لينهي أية حالة من حالات الحياة، لأن البرد قد لا يقتضي انتهاء الحياة، أما (القارس) فأصله دال على الماء إذا جمد[٤]، فأنهى بذلك أي مظهر من مظاهر الحركة المولدة للحرارة التي تقتضيها الحياة. وهنا يترابط المقطعان بوحدة موضوعية وهي الإدانة للحرب التي أتت الرجال فأتت على مظاهر الحياة، ولم تخلف إلا الموت في كل شيء، ومن مظاهر ذلك موت الأنوثة.

وفي المقطع الثالث:

"قبران عراقيان

---

(١) الديوان/٧.

(٢) م.ن/٧.

(٣) مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي (ت٦٦٦هـ/٤٥٧)، دار الرسالة، الكويت ١٤٠٢هـ = ١٩٨٣.

(٤) ينظر: م.ن/٥٢٩.

قرب الأول سوط
وعلى ظهر الثاني
دمعة قيود"[١].

يتقابل بثنائية مؤلمة، الجلاد والمسجون، سوط الجلاد والقيود دمعة ألم التعذيب، أو دمعة أي حبيب أو صديق بكاه؛ إذ جاءت كلمة (دمعة) منكرة وكذلك لفظة (قيود)، لأنه ما أكثر القيود التي قيد بها وثمة ثنائية لطيفة أن السوط مرمي (قرب) القبر الأول، وهذا يشير إلى أن الجلاد أدركه الموت وسقط منه السوط بجانبه، في حين كانت الدمعة والقيود على (ظهر) الثاني إشارة إلى ما تلقاه السجين من جلد على ظهره.

وفي المقطع الرابع تبرز ثنائية الصمت والحوار:

قبر يتأمل في قبر آخر:
"أتعبني الصمت
آه .. لو كنا
نتحاور!!" [٢].

ويحلظ ابتداءً التناسق بين معنى الصمت ووضع مقولة القبر الأول بين الأقواس الهلالية الحاصرة لها، التي لم تطلق النص ليصل إلى القبر الآخر، وتأتي النقطتان المتتاليتان بعد الآه لتحمل امتداداً لها لتليها أُمنية التحاور التي لم تحدث ولن تحدث، فالصمت والتحاور ثنائيتان متقابلتان، وعلامتا التعجب تقابلان النقطتين المتصلتين بمعنى التحسر من الصمت وهاتان الثنائيتان الصمت والتحاور تقابلان ما كان في الحياة وهو غياب التحاور بين الطرفين، مما أدى إلى حضور الموت الذي أتى عليهما كليهما. ولا يخفى ما في دلالة صيغة (نتفاعل) من دلالة على المشاركة[٣]. بين اثنين فأكثر، التي غاب فعلهما عنهما.

وفي المقطع الخامس:
عصفور

---

(١) الديوان/٧.
(٢) الديوان/٨.
(٣) ينظر: التطبيق الصرفي، عبده الراجحي/٣٨، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٩.

حظ على قبر السجان
ورقص
دامع العينين تذكر
القضبان
وليالي القفص.. [١].

تظهر ثنائية الحرية والسجن، وثنائية الحياة والموت، من خلال ثنائية حركة العصفور ورقصه وطيرانه، وقبر السجان وقضبان القفص وليالية والذي أدركه الموت فاحتجزه القبر.

وهكذا تتوالى الثنائيات، ثنائيات الحياة والموت في المقطع السادس وفي السابع كذلك من خلال التقابل بين الأنوثة المشبهة بحبات البرتقال وقبر العانس في قلوب الرجال[٢].

ويأتي المقطع الثامن:

أوسمة الحرب وأصدار القصف،
ستغادر نحو الدولاب
والأناشيد – يا سيدي – والأبواق،
ونقرات الدف معها ....
أما ما تتركه الحرب ..
من قبور فيبقى فوق الرف
تذكاراً للشعب[٣].

يكتنف المقطع ثنائيتي الغياب (النسيان) والمرئي (الباقي المتذكر)، والملاحظ أن الأوسمة والأناشيد ونقرات الدف مع أنها تدخل ضمن الفنون، إلا أنها كانت مواكبة للفعل التدميري للحرب، هذه الأشياء ستنسى وتغيب عن ذاكرة الشعب، لكن المرئي الباقي في ذاكرة الشعب هو ما خلفته الحروب من موت وقبور.

---

(١) الديوان/٨.
(٢) ينظر: الديوان/٩.
(٣) الديوان/٩.

ويلحظ أنه ثمة أربع نقاط وليت المغيب، ونقطتان وليت ما تركته الحرب (المرئي الباقي)، ولعلها تشير إلى القبور التي خلفته الحرب وإلى الشعب الحي الباقي، أما الأربع فتتسق مع أوسمة الحرب، أصداء القصف، الأناشيد، وما يصاحبها من (الأبواق ونقرات الدف).

وينهي الشاعر القصيدة بالمقطع التاسع:

إعلان تلفزيوني:

من بعيد غبار كثيف لدبابات غريبة

لافتة في مقبرة عراقية: يمضون.. ونبقى!! .. .. [١].

فالتقابل بين صورة الدبابات الغازية المغادرة وصورة القبور العراقية الباقية التي خلفها الغزاة. وتظهر النقدة اللاذعة في المفارقة بين الفعلين (يمضون .. ونبقى) في المقبرة والتي عبرت عنها علامتا التعجب، أما النقاط المفتوحة الاثنتا عشرة فترمز إلى الامتداد الزماني للبقاء، ولعلها ترمز إلى السنة بأشهرها، وقد وردت بعد علامتي التعجب، مما يجعل أفق الحياة لدى الشاعر مفتوحاً، وهذا يتسق مع فعل البقاء الدال على العيش طويلاً[٢] المقابل لفعل المضي الدال على الذهاب والنفاد[٣].

ويلحظ اقتراب لغة الشاعر من لغة الحياة اليومية، لكنها موظفة توظيفاً فنياً.

وفي جزء آخر من قصائد الديوان منها: قصائد من نوع آخر تظهر ثنائية الضيق والاتساع تحت عنوان: هي فقط يقول فيها:

هذا عصرٌ

ضاق فيه كل شيء:

الحب

القبر

الجيب

القلب

---

(١) الديوان/٩.

(٢) ينظر: مختار الصحاح/٦٠.

(٣) ينظر: م.ن/٦٢٦.

الثوب

إلا الحرب فقط

هي التي اتسعت! (١).

إذ يصبح اتساع الحرب مقابلاً لضيق كل شيء؛ لأن اتساع الحرب هو الذي صنع الضيق في كل شيء، فضيق الحب بفعل الكراهية التي ولدتها الحرب، وضيق القبر بفعل كثرة القبور التي ضاقت بها الأرض فضلاً عن سوء أعمال الناس المساهمين في إيقاد الحرب فضاقت عليهم قبورهم في حين لو كانوا صالحين لوسع عليهم في قبورهم.

وضيق الجيب كناية عن الفقر الذر ورثته الحرب، ولما ضاق الحب ضاق القلب وذهب الحلم، ولما اتسعت الحرب أثرت في سلوك الناس وأخلاقهم، وظهر ذلك في ضيق الثياب، فأظهرت من أجسام الرجال والنساء ما لا ينبغي إظهاره أو وصفه.

ويظهر استعمال لغة الحياة اليومية من خلال نوع التركيب الذي ورد فيه استعمال (فقط)، فهي في اللغة من (قط) التي تأتي على ثلاثة أوجه: ظرفية زمانية لاستغراق ما مضى، وبمعنى حسب، وتدخل عليها فاء التزيين، وتكون مخففة الطاء أولى وأفصح، وأن تكون اسم فعل بمعنى (يكفي) (٢). بيد أن الناس في هذا العصر قد تجاوزوا الزمن في استعمالها، كأن يقولوا هذا المبلغ هو لفلان فقط(٣)، فقد ورد العنوان بالتركيب الاسمي (هي فقط) = هي حسب.

وورد في الصيغة الفعلية بتركيب الاستثناء، وكان يكفي أن يقف على (إلا الحرب)، بيد أنه أتى بـ (فقط) تعضيداً للاستثناء وتأكيداً على إخراج الحرب من حكم الضيق إلى الاتساع الذي نص عليه بضمير الفصل.

وفي قصيدة زهد تظهر ثنائية الثراء الفاحش والفقر المدقع، والإثارة الدلالية تظهر من العنوان، فهو زهد مجبر عليه أمام استغلال سطوة المال، وقد عالج الموضوع بأسلوب

(١) الديوان/٣١.

(٢) ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام: ١/١٧٥-١٧٦، معجم الأساليب عن قاموس الأعاريب، حسن طه حسن السنجاري/٤٠٢.

(٣) ينظر: معجم الأساليب/٤٠٣، المعجم النحوي، وضعه مجهول باسم أحد مدرس العربية بدمشق، مدرسة الفاتح، المدرسة الليبية في أنقرة/١٥.

الكوميديا السوداء، ويظهر ذكاء الشاعر في اختيار كلمة (الباذخين)، إذ الباذخ وصف يوصف به الرجل إذا تكبّر[١]. يقول:

من أجل أولئك الباذخين
سأتخلى
عما تبقى من أسناني
وعن الحساء البارد
والرغيف المثقب بالرصاص
والأحلام التي أشاد بها
ابن سيرين
وعن خيوط
قميص حياتي كلها
باستثناء خيط واحد
أرتق به
ما تبقى من أوصال حياتي[٢].

فالقصيدة تدين حالة الحرب التي أفرزت طبقة من المتكبرين الذين جمعوا سطوة المال وسطوة الحكم وسلبت الإنسان ما هو ضروري للحياة. فحتى ما تبقى من الأسنان سلبت، مما يشير إلى إدراك الإنسان شيخوخته، والمفارقة أن الحساء إنما يشرب ساخناً ولكن هذا الإنسان البائس لا يملك النار التي يسخنه بها. ولقمة الخبر التي نالتها مظاهر الحرب تسلب منه، بل أن أحلامه سرقت، ولم يبق منه إلا أوصال حياته التي مزقها أولئك الباذخون.

ويلحظ أن في القصيدة مصاحبات لغوية منها ما هو غير عادي يكسر عنصر التوقع[٣] كالحساء البارد والمتوقع الساخن والرغيف المثقب بالرصاص والمتوقع اليابس.

---

(١) الجمهرة، ابن دريد: ٢٨٧/١.
(٢) الديوان/٣١-٣٢.
(٣) ينظر: لغة الشعر/٤٧.

ومن الصور المتقابلة ما شكلته نثرية (حكمة)، حين يملك الإنسان حريته فيمد يديه نحو الأعلى ورجليه نحو الأسفل، فتكون في القيود والجوامع، فلا يستطيع أن يمد يديه نحو الأعلى، ولا رجليه نحو الأسفل، ولكنه يمد الأربع معاً باتجاه الأعلى أو الأسفل من غير أن يحدث ضجة بالسلاسل الحديدية، هكذا يقول الشاعر:

حكمة

تكون البلاد واسعة جداً .. ..

حين تستطيع – فقط – أن تمد يديك .. .. .

نحو الأعلى .. ..

ورجليك نحو الأسفل .. ..

وتكون البلاد ضيقة جداً

حين تستطيع أن تمد يديك

ورجليك .. فقط

من دون أن تحدث بالسلاسل الحديدية

أية ضجة

نحو الأعلى

أو نحو الأسفل(١).

ويلاحظ في الصورة الأولى النقاط المفتوحة مما يتسق مع الحرية وسعة البلاد أرضاً وجواً نحو السماء، إذ بلغ عددها أربعاً وثلاثين، وفي الطريق الدقيق أنها تساوي سنوات عمر الشاعر يوم كتب القصيدة.

وبلغت النقاط في الصورة الثانية ثلاثاً فقط، اقترنت اثنتان منها (أن تمد يديك ورجليك) فالمسافة محدودة، وختمت الصورة بنقطة واحدة فهي تمثل خياراً واحداً للسجين لا أكثر.

وجدير بالذكر أن هذه القصيدة كتبها الشاعر صباحاً عام ٢٠٠٧ واعتقلته قوات الاحتلال ظلماً ليلاً، فأي إحساس صادق كان يحمله بين جنبيه.

---

(١) الديوان/٨٦.

وهكذا لو تأملنا قصائد الديوان وجدنا ثنائيات متقابلة كثيرة تمثل ظاهرة فيه. وأحسب أن الديوان يكتنف أكثر من ظاهرة جديرة بالدراسة كالشخصيات المركزية والمهمة كما في قصيدة أشياء كثيرة[١]. وثمة رموز تتوحد في حقيقة واحدة كالنخلة والأُم والوطن والحبيبة، وفي الديوان ظاهرة اللون والتشكيل، ولا عجب فهو شاعر ورسام، كما أن فيه رصداً لظواهر اجتماعية عديدة أبرزها العنوسة والفقر والبطالة. فضلاً عن الحرب وما تخلفه من مسخ لكل جميل وقتل لكل حياة. ومما هو جدير بالدراسة ثقافة الشاعر من خلال شعره، وأقول إجمالاً إن الديوان يصلح لدراسة أدبية شاملة لغة وبناءً وتشكيلاً، يضيق مقام البحث عن الإحاطة بها.

(١) م.ن/٧٢-٧٤.

Al-Thona'yaat Al-Motaqabla
(The Juxtaposed Opposite in Poem collection)
(To.. .. .. .. Delayed Telegrams)
Poet: Dr. Ahmed Jarallah Yaseen
Prof. Dr.Imad Abed Yhya

Abstract

The current peom collection puts in the contemporary Iraqi poetic experiment, that is full of real events, and artistically full of paradox, absurd, sarcasm, fantasia, sad comedy and daily details which represent poetic feature that does not need to keep away from using expressions according to the poet himself.

The collection poems deals with the normal human life, its contradictions and challenges in a strange and marvelous era, they were semantically structured and that is appeared in its title: (Al-Thona'ayaat Al-Motaqabla) (The Juxtaposed Opposite) it is the essence of challenge between good and evil, right and null, justice and injustice, death and life, margin and placed, and different Opposite that are found in Iraq today.

The current collection contains more than one considerable phenomena like the central and important personalities as in (Many Things Poem). There are some symbols that are being combined in one fact like the palm, mother, home and beloved. The divan also contains the color and formulation, and there is no wonder because he is a poet and a painter, also the divan contains social phenomenon such as singularity, poverty and unemployment, as well as, war and its sequences. It is worth studying is the poet culture through his poetry, I say that: the collection is suitable to be a comprehensive literature study linguistically, structurally and formally which I can't dealt it now.