التعريف تقانةً شعريةً

قراءةٌ في ديوان (يتوكّأ على عماه) لـ (عبود الجابريّ)

أ.م.د. جاسم محمد جاسم *

تأريخ التقديم: ٢٠١٩/٦/٢٤ تأريخ القبول: ٢٠١٩/٧/٢٨

توطئة

في تأكيد له على قيمة وحتمية (الصناعة) في الشعر التي قال بها أرسطو [١] من قبل ، يقول الجاحظ " الشعر ضرب من النسج وجنس في التصوير"[٢]ويشي ذلك بأن الشعر في جوهر كتابته صناعة [٣]، والشاعر صانع – نساج تحديدا – ، تظهر براعته في تحريك خيوط مادته ومناغمة ألوانها وأنواعها على النحو الذي يطرح بين يديّ المتلقي في النهاية تكويناً مكتمل التفاصيل ينحاز للجمال ، وينماز به ، فالشعر تأسيساً على ما سبق صناعة لها أصول وقوانين ومتطلبات لابد منها ، بعد حيازة الموهبة القادرة على توجيه يد الصانع وذهنه وصولا إلى الشعر. وما كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري [٤]إلا ترسيخ لفكرة أن الشاعر صانع وصائغ ، في مرحلة ما من مراحل الكتابة ، تبرز

---

* قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة الموصل .

(١) كتاب أرسطو – فن الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق دكتور إبراهيم حمادة ،النشر مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ت . : ٥٧

(٢) الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هارون ،مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ط٣ .مج ٣ : ١٣١

(٣) ، يستعمل الكثير من النقاد العرب القدماء كلمة صناعة في مضمار الحديث عن الشعرمقارنين إياه بالصناعات الحرفية ،ومنهم الجمحي والجاحظ وقدامة ابن جعفر وابن طباطبا ، والآمدي والجرجاني ، وابن خلدون . وهذا ماأحصاه جمال الدين بن الشيخ في كتابه (الشعرية العربية ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء / المغرب ، ط١ ، ١٩٦٩ : ١٢٦ .

(٤)كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢ .

خصوصيته في النهاية في كيفية تفعيل وتوظيف آليات الكتابة على النحو الذي يجعل لتجربته خصوصية وتفردا وتطبع منتجه الإبداعي ببصمة خاصة به ، وهذا يؤكد أن لكل شاعر تقاناته في الكتابة ، بها يتميز عن غيره ، وإليها يستند في عملية النسج الشعري .
ولدى قراءة ديوان يتوكأ علىعماه، لعبود الجابري[١]، يمكن تلمس تقانات اشتغال ميزت قصيدته ، بحيث أصبحت الوجه الإبداعي الذي لايخطئه المتلقي في رحلته مع نصوص الديوان ، وهي تقانات يبدو الشاعر فيها صنّاعاً بآليات اشتغال خاصة ، تتواءم مع روح قصيدة النثر من حيث الاعتماد على قوة الفكرة ، والإنتباهة الذكيةإلى العلاقات بين الاشياء ، واقتناص تلك العلاقات للوصول بالتاليإلى الشعرية المنشودة .

ديوان يتوكّأ على عماه : ماهيةً وتقانات :

وأول مايطالع المتلقي في الديوان، هو سعي الشاعر إلى التزام (منهجية شعرية) في بناء القصيدة المقطعية تحديداً[٢]، إذ تشكل هذه القصيدة عنده بناءً سرديا يتكيء على محور لفظي (باب ، قميص ، غيم ، حَجَر ...الخ) يلتقطه الشاعر ليبني منه قصيدة طويلة ، معولا فيها على النظام المقطعي الوامض والمكثف، بحيث تشكل اللفظة الملتقطة داخل كل مقطع منبعَ رؤية متكاملة بحد ذاتها ، تسهم من خلال كونها جزءا من نظام مقطعي في ايصال وبناء رؤية النص الكبير الذي تنتمي إليه . لتتوحد هذه المقاطع من خلال العنوان الذي يجمعها كخيط دلالي ، وهو مايجعل القصيدة ذات النظام المقطعي عنده مطولة قائمة على التنويع اكثر من كونها قائمة على التنامي ، بحيث تشتغل كل

(١) شاعر عراقي ، مواليد ١٩٦٨ ، مقيم في عَمان منذ عام ١٩٩٣.، ترجم العديد من النصوص الإبداعية والدراسات النقدية عن الإنجليزية .

(٢) يضم الديوان عشر قصائد ، ست منها مطولة نسبياً تعتمد البناء الدرامي وهي (منازل اليد ، كما لوأنها قصيدة ، ساعة معطلة ، نزلاء ،أسباب موجبة ،لم يهمله طويلا) ، في حين اختصت قصائد (كتاب القمصان ، غيوم ورقية ، وتخطيطات حجرية ، الأبواب) بالنظام المقطعي ، وقصيدتا (الأبواب ، وتخطيطات حجرية) هما قصيدتا تعريفات بامتياز . وسيكون اشتغال هذا البحث في مدارهما .

ومضةمقطعية من الومضات ضمن حقل دلالي خاص بها ومرتبط بغيرها عن طريق الارتباط دلاليا بالعنوان الرئيسي للقصيدة [١].

ولدى متابعة تجليات الصياغة الشعرية عند الشاعر يمكن ان نضبط ملامح هذه الصياغة تصنيفياً اعتمادا على المناطق التي تشتغل فيها شعريته بثلاث مناطقَ ، يظهر الشاعر فيها صانعاً محترفاً وممنهِجا حريصاً على تقانات بوحه الشعري ، وهي تقانات يمكن حصرها في الآتي :

١- تقانة استدعاء التراث

٢- تقانة استدعاء الجو الأُسَري

٣- تقانة التعريف

ففيما يخص النقطة الأولى ، يمكن القول إن الجابري وان ساير النسق الشعري في الإتكاء على التراث والاغتراف منه ، الا أن مايميز مشغله الشعري هو هذا الاغترافالممنهج لدالة تراثية بعينها وغالبا ماتكون هذه الدالة شخصية أو حدث تاريخي متعلق بشخصية ، يتقصّى الشاعر ملامحها متتبّعامايمكنأن تطرح من شعرية تناصية، وهو في كل ذلك عارف وملم بأبعاد الدالة التراثية والحادثة التاريخية التي يوظفها ويتخذها مرجعا وثيمةتناصية[٢].

---

(١)ففي قصيدة (غيوم ورقية) مثلا تشكل دالة الغيم وتقليباتها الصرفية المرتكزَ الأساس الذي تتبني عليه المقاطع الوامضة الأحدى والعشرون التي تشكل بناء القصيدة العام ، وهي مقاطع لايتجاوزه واحدها السطرين أو الثلاثة أسطر ، يطرح الشاعر فيها رؤية متكاملة ، تتعاضد دلالياً مع المقطع السابق واللاحق ، وتشتغل في حدود العنوان العام (غيوم ورقية) . وهذ مانجده أيضاً في قصيدته البانورامية (كتاب القمصان) التي تستحضر مقاطعها دالة (القميص) لتصوغ منها الفكرة المركزة التي لاتنسى اشتغالها تحت عنوان القصيدة الرئيسي ، فمن عنوانات القصائد القصيرة التي تنضوي تحت عنوان (قصيدة القمصان) نقرأ (قميص يوسف ، القميص الأسود، قميص عثمان ، قميص أبوذر ، قميص مانديلا ، قميص رهف ، قميص مايكوفسكي ...) الخ

(٢)ينظر: مثلا قصيدة(قميص يوسف)، وقصيدة(قميص عثمان) ، وقصيدة (قميص أبوذر) ...وغيرها كثير مماتضمنه الديوان .

وأما فيما يخص تقانة استدعاء الجو الأُسَري في الديوان ، فيمكن ملاحظة أنها تقانة أكثرَ الشاعر منها سواء بكونها غاية في ذاتها ، أم بكونها وسيلة يوظفها لخدمة مضمون أشمل ، بمعنى ان لدى الجابري قصائد تشتغل بوصفها قصائد أُسرة بامتياز ، تدور حول المعيوش اليومي العائلي وأثره في ذات الشاعر ، في حين ان لديه قصائد أخرى تعالج مواضيعَ منها الفلسفي ومنها الاجتماعي ، ويأتي ذكر المتعلقات العائلية كالأمّ والأب والأبناء فيها بوصفها عارضا يدلف الشاعر من بابه إلى بلورة الموضوع الركيزة.

وجدير بالذكر هنا أن التقانتين أعلاه تغطيان مساحة ملفتة للانتباه في الديوان ، تتطلب على تناولهما تناولا نقدياً في دراسة مستقلة ،خاصة وأنهما ليستا بأقل أهمية من تقانة (التعريف)التي خصصنا لها هذه المساحة البحثية المحدودة .

تقانة التعريف :الماهيّة وملامح التجلّي .

يعني تعريف الشيء فيما يعنيه ترجمة تصورنا عن ماهيته بعد إدراكنا لأبعاده المحسوسة أو المعنوية، جاء في اللسان " التعريفُ : الإعلامُ ، .. وتعرّفتُ ماعند فلان :أي تطلّبتُ حتى عرفتُ ..ويقال:عرّفَ فلانٌ الضالّةَ، أي ذكَرَ صفاتها وطلبَ مَن يعرِفها " [١]،والتعريف " عبارة عن ذكر شيء تستلزم معرفتُه معرفةَ شيء آخر ، ..والتعريف اللفظي هو أن يكون اللفظ واضح الدلالة على المعنى ، فيفسَّر بلفظ أوضح دلالةً على ذلك المعنى .." [٢] وكان التعريف ولايزال الرسالة التي بها ننقل أثر الاشياء فينا ، وفكرتنا عنها ،إلى الآخر للوصولإلى اتفاق مفهومي يوحدنا في تصور ماهية الشيء ، فتعريف الشي إذن لمسه ذهنيا ، والإتيان بأصابع المخاطب أيضا وتحريكها على تلكَ الماهية ، لنشركه هو الآخر في متعة التصور الذهني للشيء . ولنتفق معه على أن المسمى الفلاني يعني أولا وثانيا وثالثا ..." [٣]. ويبدو الكلام هنا منطلقا علميا نوعا ما للإحاطة بالتعريف كفلسفة . ويبدو أن هذه الإحاطة قد اشتغلت عليها ذاكرة عبود الجابري في

(١)لسان العرب ، ابن منظور ، مج ١٠ ، دار صادر ،ط٦ ، ٢٠٠٨ ، باب عرف : ١١٠ .

(٢) معجم التعريفات ،علي بن محمدالسيد الشريف الجرجاني ، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، د.ت ٥٧

(٣)ينظر : استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية ، مطاع صفدي ، منشورات مركز الإنماء القومي ، ط١ ، ١٩٨٦ : ٣٧.

نصوصه بوعي واضح للزخم الشعري الذي يمكن أن يفيد منه الشاعر في بلورة نص لايعوزه الإدهاش انطلاقا مما يمكن أننسميه هنا بـ (شعرية التعريف) ، التي تنبئ بأن التعريف الشعري للأشياء يتجاوز الظاهر ويدخلإلى تفاصيل وأعماق المعرّف دخولاً يحولهإلى منجم دلالات كريم ، ومَعين جمال ثر رغم أن المعرّف ليس بالغريب ولا بالمبتدع .فذاكرة الجابري تكتظ بما تكتظ به ذاكرة الآخرين أيا كانوا بتعريفات علمية ربما أو تعريفات معجمية عن الحَجَر والغيمة والباب والغيم والقميص وغيرها من موجودات الماحَول . لكن الشاعر – وهذا دور من أدواره – لايعطينا التعريف على خاميّته ، كما هو في ذهننا في حال براءته الأولى ، بل يعجنه بمادة الشعر ، وعطر الجرح ، ويحككه بنتوءات السخرية حينا ، ويخبئُه بقناع الفجيعة حينا آخر ، ليكون تعريف الأشياء عنده تعريفا آخر ، يقول الشيء ليتجاوزهإلى المسكوت عنه ، ولدى متابعة منتجات الذاكرة التعريفية التي اشتغل على مفرداتها الشاعر عبود الجابري نجد أنه يمكن رصد ثلاثة ملامح بارزة في شعريتهالتي تستثمر تقانة التعريف :

الملمح الأول :

هو مركزية الدال المراد تعريفه ، والاهتمام بطرح أبعاده إلى الحد الذي يجعل من هذا الدال البؤرة التي تشتغل عليها نصوص تفريعية تنتهج النهج المقطعي ليشكل كل مقطع تعريفا شعريا جديدا للدال المعرّف نفسه ، فتتعدد بذلك تعريفات الدال الواحد ، بتعدد زوايا النظر إليه عند الشاعر، لتتشكل في النهاية الفكرة العامة عن طبيعته ، ممزوجة بشعرية الذاكرة التي انتجته .

الملمح الثاني :

الإنتقاء المدروس للدال المراد تعريفه شعريا ، اعتماداً على ماتمتلك لفظته من زخم ترميزي ، إذ الملاحظ أن الشاعر في اشتغاله هنا لايبدو معنيّا باختيار كلمات وحسب ، وإنّما باختيار تاريخ كلمات ، على اعتبار أن لكل كلمة تاريخ يجعلها تتفاوت _ قياسا على غيرها من الكلمات _ فقرا وثراءً ، اعتمادا على مافيها من طاقة ترميزية تجعلها قابلة للاشتغال الشعري .

الملمح الثالث : ان الشاعر لا يقتصر على جعل الدال المعنيِّ هنا هو المعرَّف حصرا ، بل قد يجعله معرَّفا به أحياناً ، بمعنى ان الدال الذي تركز عليه النصوص بوصفه

الخيط الذي يجمع مقاطعها ، غالبا مايأتي بوصفه المراد تعريفه ، لكننا لانعدم ان نراه أداةً مساعدةً لتعريف شيء آخر ، والشاعر في كل ذلك ينطلق من شعرنة التعريف والإفادة منه في بلورة شعرية نصوصه . وفي مايأتي سنقف عند دالّينِ اكتسبا فرادة واهتماما ملحوظينِ في شعرية الجابري ، وعوّل عليها كثيرا في بلورة مساحة عريضة من شعرية التعريف في ديوانه الموسوم (يتوكأ على عماه) : وهذان الدالّان هما (الحَجَر) في قصيدة (تخطيطات حجرية) و (الباب) في قصيدة (الأبواب) بتقليباتهما الصرفية :

١- الحَجَر :

معلوم إن للدال (حجر) تاريخاً ثرّاً يجعل منه منجماً لإمكان ترميزي لايقل ثراءً عن ذلك التاريخ . فالحَجَر حضور لسيزيف الذي حكمت عليه الآلهه بالأشغال الشاقة المؤبدة [١]، والحَجَر حضور للمعبودات القديمة – أي مادة الصنم – ،[٢] وحضور للطقوس التعبدية – أي مادة الرجم ، والحَجَر الأسود – ، والحَجَر– بعد– صرخة الشاعر الجاهلي في وجه واقعه وأمنيته الحجرية – حسب رأي حاتم الصكر– منذ صرخة تميم بن مقبل (ليت الفتى حَجَر) ، تلك الصرخة التي اتخذت منحى فلسفيا شكّل انعطافة في تفكير الانسان الجاهلي[٣] . والحَجَر أيضا السلاح الأول ، ومادة الثورات في بواكيرها ، وهذه بعض المفردات التاريخية والثقافية التي جعلت من شعرنة الحَجَر زادا شعريا لم يكن الجابري ولن يكون الأخير في التزود منه ، وهو زاد اتخذ عند الشاعر شكل البؤرة التي ترد في سياق تعريفي ، تصنف نصوصه المعنية هنا في خانة (شعرية التعريف) ، كما سبق واشرنا ، وهي شعرية قائمة على التكثيف والاقتصاد في اللغة مع عمق التأثير

---

(١) عن سيزيف ينظر : معجم الأساطير ، ماكس شابيرو، و رودا هندريكس ، ترجمة حنا عبود ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩ : ٢٩٩ .

(٢) ينظر :المعجم الموسوعي للديانات والعقائد والمذاهب والفرق والطوائف والنحل في العالم منذ فجر التاريخ حتى العصر الحالي ، تعريب وتصنيف وتقديم سهيل بكار ، دار الكتاب العربي دمشق /القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧ ، مج٢ : ٥٥١

(٣) الاصابع في موقد الشعر ، مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ : ٤٥

وانفتاح المداليل إلى أفق جمالي أكبر من حجم (التعريف) ،ففي قصيدة (تخطيطات حجرية) يقول الشاعر معرفا بالحجَر:

" **الحَجَر ائتلاف الرمال** "[١]

ويبدو الشاعر هنا منطلقا انطلاقة منطقية من كون الحَجَر مجموعا مؤتلفا لرمال متفرقة ، وهي انطلاقة ينشد من خلالها هدفا وحدويا ، ينفتح على الوحدة بمفهومها الكونيّ الأشمل ، ويجعل من مجموع الضعيف قوة وصلابة ، منتقلا بالحجر إلى حالة وحدة مثلى ، تقوم على أنقاض الهشاشة بعد ائتلافها . وبذلك يتحول الحَجَر على يدي الشاعر حافزا وحدويا . وهو حافز يمكن أن ينسحب أيضا على قوله في القصيدة ذاتها :

" **الجبل بلاد من الحجارة**"[٢]

جاعلا من الحجارة الوحدة الأساس في بناء الجبل بكل عنفوانه وجبروته ، كما جعل في النص السالف الرمال الوحدة الأساس في بناء وكينونة الحجر.

وأما في قوله :

" **الحَجَر وسادة الغريب** "[٣]

فيبدو تعريف الحَجَر منطلَقا للسخط على واقع الغربة التي تذل الغريب ،إلى الحد الذي يجعل منه يرضى مضطرا بأن يعادل بين الحَجَر بقسوته وبين الوسادة بليونتها ، تلك الليونة التي لاتوفرها المنافي للغرباء ، وكأن التركيبة هنا تُقابِل دلالياً بين متضادين: المنفى / الحَجَر ، والوطن / الوسادة ، ويأتي فعل الغربة ليسلب الذات وسادتها ويسلم رأسهاإلى حَجَر المنافي . غير أن ثراء هذه التركيبة يمكن أن يفتحها دلالياإلى فلسفة دينية أكثر عمقا من ظاهرها . خاصة وأن لفظة (الغريب) قد أضفى الخطاب الديني عليها بعدا فلسفيا سلوكياً جعل منها المناورة المحمودة لمواجهة الحياة الفانية للوصولإلى الرضا الرباني ، جاء في الحديث (طوبى للغرباء)[٤].

---

(١) يتوكأ على عماه ، عبود الجابري : ٢٣

(٢)يتوكأ على عماه ، عبود الجابري: ٢٤

(٣)م.ن : ٢١

(٤) الحديث في سنن الترمذي (الجامع الكبير) ، أبو عيسى الترمذي ، منشورات دار الغرب الإسلامي ، الرياض ، مج ٤ ، ط١، ١٩٩٦ : ٥١٢

وبهذا يمكن ان يمثل النصيص :" **الحَجَر وسادة الغريب**" وقفة صوفية تتخذ من الزهد والخشونة زادا للسير في طريق السالكين للوصولإلى رحاب الجمال الأبدي – حسب النزعة الزهدية في الثقافة الصوفية .

وإذا كان الشاعر فيما مر بنا من تعريفات شعرية قد جعل الحَجَر دالاً مركزيا يدور حوله التعريف ، فإننا نجده في نصوص أخرى يعرّف الأشياء بالحَجَر ، فيكف الحَجَر هنا عن كونه المعرَّف ، ويشتغل بوصفه معرّفاً به ، وواصفاً لاموصوفاً ، وتفسيرا لامشكلةً . ليكون هو المستعانُ في شعرنة الأشياء شعرنة تعريفية كمافي قوله معرفا بالثقوب :

" **الثقوب أحجار مهاجرة من الجدار** "[١]

. وواضح في هذا النص الإلتقاطة الدالة على المأساوية التي طبعت الجدران المثقوبة بفعل الرصاص والشظايا . يلتقطها الشاعر ، رابطا هنا بين الثقوب التي من أبسط نتائجها فعل الهجرة بكل مافيه من فجيعة ودمار . إن الشاعر في هذا النصيص يجعل من الهجرة ، واللاإستقرار الذي يطبع أزمنة الحروب ، يجعل منهما المسكوتَ عنه ، ويكتفي بتتبع أثره . وشعرنة مظاهره اعتمادا على تعريف الثقوب في حدود علاقتها بالحَجَر .

وأما تعريفه للرخام بقوله :

" **الرخام حَجَر أدركَتْه النعمةُ فجأة**" [٢]

فيبدو الشاعر فيه ناقما اجتماعيا على النموذج الفارغ من الشخصيات البشرية التي لاتعدو أن تكون في حقيقتها حجرا بكل مافي الحَجَر من دلالة فقدان القدرة على النفع والتأثير ، لكنّ دولان حركة الحياة ودورانها دورانا سلبياً أحيانا، يجعل من هذا النموذج مدعاة لتحصيل ماهو ليس بأهل له من فرص الحياة . لتضفي عليه الحياة بغير وجه حق جمالاً ينقله من حالة الحَجَر التي هي الأصل فيه ، إلى حالة الرخام التي تعني هنا الحَجَر الذي اكتسب جمالا اجتماعيا بسبب نعمة طارئة . ليتحول النص بمادة الرخام من

(١)يتوكأ على عماه ، عبود الجابري: ٢٧

(٢)يتوكأ على عماه ، عبود الجابري: ٢٦

مدلولها الايجابي –لارتباطها بالفن التشكيلي والتأثير الجمالي – ،إلى مدلول سلبي يجعل منها شكلا جميل الظاهر سيء المضمون .

ويعرف الشاعر الكهوف أيضا تعريفا شعريا بقوله:

" **الكهوف أحجار حانية** "(١)

رابطا بين الحَجَر الذي هو مادة الكهوف . وبين مدلول الحنوّ الذي يرصده الشاعر بوصفه صفة لاتفارق الكهوف كونها صديقة الهاربين بفكرهم من جبروت المدن وسطوة سلاطينها . وعلى نحو يستدعي قرائيا تفاصيل مجريات قصة أهل الكهف ، وكأن الشاعر يلمح في نصيصه التعريفي هذا بفضل الكهوف وحنوّها على اللائذين بها ، على مجريات الحياة الانسانية روحيا وفكريا .

ويقابل الشاعر في نصيص تعريفي آخر بين الذكورة والأنوثة راصدا لعلاقة اجتماعية يعوزها الكثير من التناغم ، وتفتقر إلى الكثير من الانسجام جراء السلوك المتعارض والمتناقض بين فلسفة وتصرفات الـ(هي) المؤنثة مقابل سلوك وتصرفات الأنا المذكّرة ، يقول معرِّفا بالـ (هي) و الـ (أنا) تعريفا تقابلياً :

"**هي حَجَر وأنا ماء ،**

كلّما اكتفيتُ بالسكون ،

ملأتْني بالدوامات "(٢)

يبدو النصيص التعريفي هذا نصيصا تلميحيا فيما يخص ماهية كل من المؤنث المذكر على السواء ، وهذا يجعل الدلالة الاجتماعية لعلاقة الرجل بالمرأة فيه ، محمولا دلاليا واحدا من محمولات عدة يمكن أن ينفتح عليها النص . مادام الشاعر لم يصرح الا بجنسانية طرفي التناقض . وبهذا يمكن تكون الـ (هي) في النص الحياة بأكملها ، والأنا هي الإنسان بمعناه الشامل مادامت الحياة لاتستسيغ اكتفاء الإنسان بسلوكياته المسالمة والراكنةإلى السكون . وهنا يدخل الحَجَر بوصفه المؤثر والفاعل والحاث في استفزاز الحياة لإنسانها الذي سرعان مايمتليء كبحيرة كانت ساكنة ؛ بدوامات مركزها الحَجَر

(١) م.ن : ٢٥

(٢) م.ن : ٢٦

الذي تلقي به الحياة . وبهذا يكون الحَجَر عنصر التأثير على ضآلة حجمه قياسا على حجم البحيرة . إلّا أننا نجد هذا الحَجَر ذاتَه مكمنَ ضعف ولاجدوى وقلة تأثير في نص آخر خاصة عندما ينحو النص منحى فلسفيا يصور الشاعر فيه محدودية سلطة الإنسان على الكون ضِمناً ، الكون الذي يعادله الشاعر برقعة الشطرنج إذيقول:

"**حتى الملك على رقعة الشطرنج يدعى حجرا** "(١).

٢- **الباب :**

ومن الألفاظ التي تمتلك زخماً دلاليا ثرّاً لفظة الباب ،الذي يعني فيما يعني الفاصل بين عالمين ، والبرزخ بين الداخل والخارج ، بين الواضح والغامض ، بين المعلوم والمجهول ، بين المكشوف والمستور (٢)، وتستدعي هذه اللفظة ذاكراتيا منظومة ثقافية فيها المادي العمراني الذي تؤكده معمارية المدن وتركيزها على كثرة الأبواب في مرحلة متقدمة من العمر العمراني للحضارة الإنسانية ، وفيها كذلك الدينيالذي يمثل فيه الباب وانفتاحه الانتقال من عالمإلى آخر انتقالا مصيريا﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا فُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا ﴾الزمر: ٧١؛فضلا عن كون الباب قرين الغواية ، والشاهد الصامت:﴿ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَ ﴾يوسف: ٢٣ ،﴿ وَأَلۡفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلۡبَابِۚ ﴾يوسف: ٢٥.

يعرف الشاعر بالباب تعريفا شعريا في نصيص يتخذ شكل الشذرة الشعرية ، يلخص فيها معيوشا إنسانيا مؤلما جرّاء ارتباط الباب بالبَطالة ، التي يوظف النص لفظتها هنا ملخِّصةً حالة الغياب الأليم لمن كانوا سببا في صخب الأبواب ونشاطها الدائم كناية عن الرحيل :

" **المنزل المهجور بابٌ يشكو البَطالة** "(٣)

وهكذا يصبح الباب هو المنزل ذاته ، فحياة المنزل رهينة بالعمل الدؤوب للباب الذي تفتحه وتغلقه أيدي الأحبة ، وماعطلُه عن العمل إلّا عطَل لحيوية المنزل الذي فارقه أهلُه

---

(١)يتوكأعلى عماه : ٢٢

(٢) ينظر فاعلية الكناية في قصيدة (الباب تقرعه الرياح) لبدر شاكر السياب ، محمد زغلول الهادي ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة سوريا ،ع٥٤٧ ، نيسان ٢٠٠٨ : ٢٠٧ .

(٣) يتوكأ على عماه : ٦٦

ومحبوهم ، فاختار الركود والتقوقع على ذاته واجترار ذكرياته ، وهو المغزى نفسه من قوله

" **الأبواب المقفلة عيون مغمضة** "[١]

بكل ماتعني العيون المغمضة من عدم القدرة على التصالح مع الضوء واللون والحياة . فالباب عند الشاعر حياة وحركة وايجاب ، لايرضى لها البطالة ، ولا الإغماض ، لذا نجده ، في نصيص آخر يعرّف النوافذ – التوأم الحيوي للأبواب – و بنبرة أسف قائلا:

" **النوافذ أنصاف أبواب** " [٢]

، وكأنه يؤشّر بذلكَ عتَبا على النوافذ التي وان شكلت متنفسا بصريا بين الداخل والخارج ، الا أنها بقيت في اطار أنصاف الحلول ، ولم ترقإلى مستوى فاعلية الأبواب ، كون الأخيرة هي المتنفس الأشمل الذي يبيح للذات جسما وحواسّ بالتحرك مابين الداخل والخارج . على نحو لاتبيحه محدوديةالنوافذ ، ويبدو الشاعر في هذا النصيص محفزا للفعل والمبادرة ، وكأنه يتحدث من داخل سجنٍ ماديا كان أم معنويا ، رافضا لواقع هذا السجن الذي تصادر فيه وظيفة الأبواب وتصادر فاعليتُها، ويستعاض عنها جبراً بالنوافذ.

وقد تتحول لفظة الباب في تعريفات الجابري إلى فسحة أملٍ يبدو يائسا ، حين يرتبط الباب عنده بانتظار الفقراء لمجهول ينقذهم من ورطة الفقر وينفض عن كواهلهم ثقلَه . فيلخص الشاعر اعتماداً على مركزية الدالة (باب) ؛ وجعا اجتماعياً مازال إصلاحه في ذمة المجهول من الزمن القادم إذ يقول معرفا الفقر :

" **الفقر باب مؤجل** "[٣]

وهذا يعني انه الباب الحلم .الذي لم يجد رصيدا من التحقق الواقعي الذي يمكن أن يكون منقذا من الواقع المزري الذي يعيشه الفقراء ، ليسموَ بهم إلى عالم اكثر رحمة ورخاءً ونعمة.

---

(١)يتوكأ على عماه : ٦٧

(٢)م.ن : ٦٧

(٣)م.ن : ٦٩

وأما في تعريفه للأبوة قائلا : " **الأبوّة باب اليُتم** " [١]، فيغدو الباب متعلقا فلسفيا ، ينطلق الشاعر من خلاله إلى التذمر والشكوى من مرارة فكرة العبثية ،التي لم يَسلم من مرارتها كبار الفلاسفة والمفكرين ، الذين طالما اشتكى الكثير منهم من غموض النهايات وشغلتهم الغايات في اسئلتهم الوجودية التي طرحوها ورحلوا' وهي شكوى تجد لها صدى ههنا في نصيص الجابري الذي يقر اقراراً موجعا أن فرحة الأُبوّة لابدّ وممزوجة في النهاية بترحة الفقد ، وعلى نحو يجعل الإنسان النافذ البصيرة يفكر بتجرد ليصلإلى نتيجة مرة ، مفادها أننا ولدنا أيتاما الآن أوغدا ، ونلد أيتاما ، والأبوّة بذلك باب اليتم المشرع دائما ليملأ الدنيا أيتاماً ، يلدون أيتاما ، يلدون أيتاما ، يلدون أيتاما ... وهلمَّ جرّا . لتكون الحياة كلها بذلك فتحا لباب اليتم الذي يستحيل إيصاده مادام الكون قائما على ثنائية الحياة والموت . وليس ببعيد عن هذه الشكوى قوله :

الأبواب التي تصطفق ؛ أغنية الريح " [٢]

على مافي هذا المقطع المشهدي من حيوية وحركة ، فاصطفاق الأبواب المتكرر يحمل ضمنا غياب من يوصده ، أو يمنعه من أن يكون العوبةً في يد الريح ، وأداةً لأغنيتها القاسية . وكأن الشاعر هنا ينتقل بهذا المشهد الضاج بالحركة ،إلى مغزى إنساني أشمل ، يؤكد – عودا على ماأسلفنا– مرارة الفقد وغياب صُنّاع الأبواب ومحرّكيها غيابا أبديا ، لتصبح ألعوبة بيد الريح ، تغنّي بها كيف تشاء . مؤشرة فناء الإنسان ، واستئثار الريح – قرينة الهباء – بميراثه .

وقد يتخذ الشاعر من الباب متكأ تتكيء عليه جمالية الصورة الغزلية في خطابه لأنثاه ، أو حديثه عنها ، أو عن عاطفة الحب ودوافعها ، إذ يعرف القميص الذي هو من متعلقات أنثاه بكونه باباً يعز على الطرق ، ويبقى مجرد التفكير بطرقه حلما يقول :

قميصكِ بابٌ أحلم ان أطرقَهُ "[٣]

---

(١)م.ن : ٧٢

(٢)يتوكأ على عماه : ٦٩.

(٣)م.ن : ٧٤

وتتجلى جمالية الصورة هنا من الطرح المواربَ لنوازع الرغبة الإنسانية ، إذ يذكر الشاعر الطرقَ ، في مضان كونه حلما ، وأما الاستجابة التي يفترض أنها فتح القميص انطلاقا من كون طرق الباب يقتضي فتحه مادام القميص باباً ، فيبقى قيمة مسكوتا عنها ، يفترضها السياق تاركا للقراءة مهمة الوقوف على الدلالة الشهوانية التي غيبها النص ، واكتفى بالتلميح إليها، وأماط اللثام عن تفاصيل مايخبئه هذا التلميح الذي يمكن إدراكه من ارتباط القميص بالجسد – مكمن الشهوة – ارتباطا مكانياً مادياً من جهة ، وثقافة القميص في العرف الاجتماعي والديني من جهة أخرى ، هذه الثقافة التي غالبا مايكون القميص فيها قرين شهوة عندما يتعلق الأمر بعلاقة ذكر بانثى– نذكّر هنا بقميص يوسف –،هذا إذا استبعدنا الجانب الترميزي وقرأنا النصيص في حدود الظاهر ، أي بكون الانثى أمراة وحسب ، في حين يمكن أن نجد نزعة فلسفية أعمق ممايدل عليه ظاهر النص، إذا فهمنا الأنثى هنا فهما إطلاقيا لتعني كل مؤنث في حدود ماتطرحه اللغة ، لتنتقل بذلك دلالة القميص من الجانب الشهوانيإلى الجانب الفلسفي الذي يجعل منه (إمكانًا إبصارياً)يُلقى على عيون الطارق فيرتد بصيرا ، عارفا بأسرار الحياة – نذكّر هنا بقميص يوسف أيضا – ، ومتمكنا من حل ألغازها التي تؤرقه بوصفه إنسانا وجد نفسه في أحضانها دون أن يكون له يد في هذا الوجود .

وفي نصيص آخر يعرّف عبودُ الجابري المواربَ من الأبواب تحديدا بكونه امرأة في لحظة انتظار قائلا :

" **الباب الموارب إمرأة تنتظر** " (١)

فيدخل الباب هنا بوصفه عنصرا مشهديا يتعاضد بمواربته مع لهفة المرأة في تصوير حالة معيوش إنساني نرى المرأةَ فيه مخلوقا انتظاريا ، دون تحديد لماهية علاقة المرأة بالمنتظر الغائب ، وهذا يفتح دلالتها على كونها العاشقة التي تنتظر حبيبها ، أو الزوجة التي تنتظر زوجها ، أو الأُم التي تنتظر ولدها، إلى غير ذلك من التأويلات .

ولاينسى الشاعر أيضا أن يتخذ من الباب موضوعةً لنقد اجتماعي ، فيغدو الباب في إحدى تعريفاته ،أداةً إصلاحية ترميزية لاعلاقة لها بالباب كوظيفة ، في صورة

(١)يتوكأ على عماه: ٦٩

يرجع فيها الشاعرُ البابَ الذهبيَّ المتعالي المتغطرس والمعتد بقيمته ،إلى إجداه الأصليينَ ، طارحا رؤيا مفادها أن الأبواب سلالاتٍ ، وأنّ ذهَبُ اليوم هو في الحقيقة صفيح الأمس . إذ يقول معرِّفاً بالباب أيضا : " **الباب الذهبي سليل باب الصفيح**" (١)

وأما في قوله :

" **البكاء باب الرجُل الأخير** " (٢)

، فيبدو النص موزعا في دلالتين . الدلالة الأولى إقرار الكبرياء للرجل ، والدلالة الثانية التأسف على فقدانها في حال كون الرجل قد دفعته الحياةإلى طرق باب البكاء الذي يقتضي طرقُه أن الرجل قد انتهى من طرق جميع الأبواب الممكنة للخلاص ، ووجدهاموصدة أمامه ، فلاذبباب البكاء .

وفي تعريفه لليد بقوله :

" **يد الأعمى باب عينه** " (٣)

، قد يبدو ظاهر النصيص ، التقاطةً لتحسس الأعمى للأشياء ، واستعانته بيده على رؤيتها ذهنيا كإجراء تعويضي عن عاهة العمى ، لكن النص يمكن أن ينفتح دلاليا على معنى أبعد مفاده أن التصرف الطائش الذي يعالج الأمور باليد دون تفكير أو روية ، يجعل من الإنسان رائياً مختل الرؤية، فلا تعود العين عنده بصيرة ، وإنّما هي بصرٌ وحسب ، يستوي فيه الإنسان بالعجماوات في آليةِ الرؤية الناجمة عن وقوع الاشياء على شبكية العين وتحقق الرؤية بالمعنى العلمي ، وبذلك تعود دالة الباب هنا دالة سلبية جراء كونها السبب في المبادرة الخطأ . وكونها الرابط سلبيا بين تشويش الرؤية ومايتبع هذا التشويش من فعل غير مدروس على مستوى النتائج .

---

(١)م.ن : ٧٣

(٢)م.ن : ٧٠

(٣)م.ن : ٧٣

وهكذا يمكن قراءة استطرادات تعريفية كثيرة غير التي مررنا بها ، يشكل الباب فيها مناط تعريف لبلورة شعرية المعرَّف بلورة لاتفتقرإلى الجمالي الناجم عن ملاحظة اليومي والمعيوش ، والربط بين جزئياتهما ربطا يصعد بالتعريف بوصفه تقانة إلى مصاف تحقيق شعرية. حافلة بالكثير من الدلالات ، ومؤكدة للكثير من مظاهر الجمال .

Definition is a poetry technology Read in the collection of poems (yatawka'aAlaAamah) to (AbboudJabri)

Asst. prof. Dr. Jasim Mohamed Jasim

Abstract

There are many and varied written technologies that the poet resort to and do in the crystallization of his poetry literary producer, and the course of this research technology (definition), which resorted to the poet Aboud al-Jabri and relied on it strikingly in his collection of poems (leaning against his blind) As the poet in a wide area of this collection of poems to pick up the word, and then a poetic definition, As the poet in a wide area of this office to pick up the word, and then definition of a poetic definition, giving it richness invested by the mechanism of the poet's work, The same translucency potential is generated in the generation of a wide variety of threading mesh in meanings , By making the word a theme of the focus of growing images and varied variant visions of different parts, which are visions to support the formation of the general vision of the text as a whole, his collection of poems came in a large part of it; a collection of poems definitions of poetic poetry are based on the emphasis on language and strength in the idea, The crystallization of a poetic work commensurate with the mood of the prose poem that relies heavily on the power of the idea, And create new relationships between things. In this research, we will examine the most important techniques of the work of the collection of poems (leaning against his blind), to analyze carefully the manifestations of the technology of definition, on which the poetry of al-Jabri was base