مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٠، العدد ٤، شتاء ١٤٣٦ هـ
صفحة ٥٨٧ – ٦٠١

موتيف «الموت والحياة» في شعر أديب كمال الدين

نعيم عموري*

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران، أهواز

(تاريخ الاستلام :١٤٣٥/١٠/٨؛ تاريخ القبول:٢٢ / ٢ /١٤٣٦)

الملخّص

دَرَسَ الأقدمون من النقّاد والبلاغيين العرب قضية التكرار في اللغة العربية وهي تُعتبر من الجذور الأساسية لظاهرة الموتيف والتي تعني في الأدب الفكرة الرئيسة أو الموضوع الذي يتكرر، ونلاحظ هذه الظاهرة موجودة عند شاعرنا أديب كمال الدين؛ الشاعر العراقي المهجري المعاصر الذي يقطن أستراليا حالياً ومازل يترجم عواطفه وأحاسيسه بلغته الشعرية، وقد عُرف بالحروفي؛ لأنّه ركز على الحرف وأوغل في تركيزه. في هذا البحث دُرِسَ موتيف الموت والحرية في شعر أديب كمال الدين من جهتي تكرار اللفظة أو تكرار مفهوم اللفظة؛ حيث يُعبّر الشاعر عن الاضطهاد بالموت والموت بالاضطهاد، وهكذا يُعبّر عن الحرية بالحياة ويعكس المفهوم أيضاً ويتمُّ ذلك بدقة وحُسن اختيار. فنلاحظ كمال الدين يوسّع من فكرته ويتجه إلى التناص وخاصّة التناص القرآني تارة ثمّ إلى توظيف التراث وخاصّة توظيف الشخصيات الدينية تارة أخرى، وكلّ ذلك لترسيخ فكرة الموتيف التي بنى عليها تجربته الشعرية. منهج البحث توصيفي- تحليلي مبيّناً فيه علل اتجاه الشاعر نحو هذا الموتيف أو ذاك، وسنلاحظ أنّه اتخذ الموتيف ملاذاً آمناً يلجأ إليه. ومن ضمن النتائج يمكن الإشارة إلى تفاؤله بالحياة، أي بذكر موتيف الحياة في أشعاره ومع وجود الموت الحيقيقي والاضطهاد المخيم على العراق، لكن شاعرنا يرنو إلى نور الحياة والأمل، وهكذا استخدامه للتراث الإنساني والتناص القرآني بُغية الحصول على تجارب راقية في الحياة.

الكلمات الرئيسية

الشعر العراقي المعاصر، أديب كمال الدين، الموتيف، الموت، الحياة.

* الكاتب المسؤول
Email: naim_amouri@yahoo.com

المقدمة

الموتيف يرتبط بقضية التكرار وهو مبحث في البلاغة العربية وقد تطرّق إليه القدماء. الموتيف في هذا البحث أعني به تكرار الفكرة في الحرف الواحد أو الكلمة أو العبارة أو الفكرة المتكررة ولكن المهم في الموتيف تكرار الفكرة الواحدة المكررة. في هذا البحث الذي يحمل عنوان «موتيف "الموت والحياة" في شعر أديب كمال الدين» أدرسُ الموتيف لغة واصطلاحاً، وصلة الموتيف باللغة العربية ومن ثَمّ تطبيق الموتيف على شعر كمال الدين، والهدف من هذا البحث استخراج آراء الشاعر في إطار هذا التضاد بين الموت والحياة، تلك الظاهرة التي ظهرت بوضوح في شعره، والتي ترتبط ـ إلى حدّ ما ـ ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر وبناء حياته؛ إذ يقوم الموتيف على جملة من الاختيارات الأسلوبية لمادة دون أخرى ولصياغة لغوية دون أخرى، مما يكشف في النهاية عن سر ميل الشاعر لهذا النمط الأسلوبي دون غيره. كما يهدف البحث إلى محاولة التعرف على طبيعة هذه الظاهرة وكيفية بنائها وصياغتها وتركيبها وإلى أيّ مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائها ليجعل منها أداة فاعلة داخل النص الشعري وأن يوظفها توظيفاً دقيقاً لتصبح أداة جمالية تحرك فضاء النص الشعري وتنقله من السكون إلى الحركة والموسيقية. كما يحاول البحث التعرف على محاور الموتيف وأنماطه عند أديب كمال الدين التي تمثلت في موتيف الكلمة وموتيف العبارة وموتيف الجملة، ودور هذه المحاور في بناء الجملة على اختلاف أشكالها عند الشاعر، وإلى أيّ مدى كانت هذه المحاور قادرة على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي التي تعمل على جذب انتباهه وشده ليعيش داخل الحدث الشعري الذي يصوره الشاعر، المنهج في هذه الدراسة لا يقف عند عملية رصد المفاهيم الثانوية وإحصائها في النص، وإنما يتجاوز ذلك إلى عملية النقد والتحليل والتوضيح للمعاني التي ينطوي عليها العمل الإبداعي، والعلاقات اللغوية التي تكشف عن خصوصية الرؤية من ناحية، وعن القدرة الفنية التي يتمتع بها المبدع من ناحية أخرى. في اللغة العربية ما عثرتُ على معادل لهذا المصطلح لكن في الفارسية تُرجم موتيف بـ«بن مايه»، «درون مايه»، «نقش مايه» (بلاوي وآخرون، ٢٠١٢، ص٧٨). في هذا البحث درست ثلاثة من دواوين الشاعر وهي؛ أربعون قصيدة عن الحرف، وأقول الحرف وأعني أصابعي، والحرف والغراب.

أسئلة البحث

١. كيف وظّف أديب كمال الدين موتيف الموت والحياة في شعره؟
٢. كيف استخدم أديب كمال الدين التراث والتناص في أشعاره؟

فرضيات البحث

١. في واقع الأمر كرر أديب كمال الدين لفظة الموت ليُبيّن الظلم الذي يُعايشه هو نفسه في أرض الرافدين وهذا الموت أعني به الاضطهاد سبّب له هجران العراق إلى بلاد الكنغر بأستراليا، وهو يكرر الحرية ويريد بها الحياة ورغد العيش وسلامته وبهذا الموتيف يدعو إلى استنهاض الهمم ومكافحة الظلم والاضطهاد. وقام بتكرار فكرة الموت والحياة في أشعاره.
٢. استخدم أديب كمال الدين التراث والتناص بشقي التناص الظاهري والداخلي ووظّف الكثير من الشخصيات الدينية والرسل لاستخدام تجاربهم المختلفة في مكافحة الموت أي: الاضطهاد ودعم موتيف الحرية أي: الحياة.

خلفية البحث

إنّ أوّل دراسات معمّقة وخصبة حول الموتيف في الأعمال الأدبية لقد ظهرت في الأوساط الثقافية الغربية. وفي إيران دَرَسَ محمد تقوي والهام دهقان الموتيف الموسوم بـ«موتيف چيست وچگونه شكل می‌گيرد» وهذه المقالة تمّ نشرها بمجلة «نقد أدبي» في جامعة تربيت مدرس هي الفريدة من نوعها في هذا المجال. ومقالة «تقنيات إثراء الدلالة في شعر أديب كمال الدين» للدكتورة روشنفكر والدكتور بلاوي في مجلة العلوم الإنسانية الدولية بجامعة تربيت مدرس في عام ٢٠١٣م. ومقالة ليث فاضل الوائلي: «شعرية الحرف في شعر أديب كمال الدين»، جريدة العالم البغدادية ٢١ تموز- يوليو ٢٠١٤م. ومقالة سمير عبد الرحيم أغا: «الشخصية الرمزيّة في شعر أديب كمال الدين: دراسة في (الحرف والغراب)» - موقع الحوار المتمدن، ١٤ نيسان أبريل ٢٠١٤. ومقالة أسامة غالي: «الرمز والفراغ عند الشاعر أديب كمال الدين: خصائص اللغة الشعرية وعلاقاتها بالمعنى ومستوياته» جريدة القدس العربي، ٤ أيلول- سبتمبر ٢٠١٤. ومقالة: مها يوسف عاجل: «أنسنة الحرف والنقطة وانزياحهما في شعر أديب كمال الدين» مواقع الفكر وبابل والنور، ٢٤ آب- أغسطس ٢٠١٤ هذه المقالات درست الجانب الدلالي في

شعر أديب وخاصة مقالة الدكتورة روشنفكر والدكتور رسول بلاوي. ثمّ هناك دراسات حول شعرية الحروف والرمزية والانزياحية؛ لكن هذه الدراسات لم تشر إلى نظرية الموتيف في شعر كمال الدين وهذه الدراسة في موتيف الموت والحياة تُعتبر دراسة جديدة.

الموتيف لغة واصطلاحاً

لم ترد هذه المفردة في المعاجم العربية، أصل الكلمة بهذه الهيئة، والاستعمال المتداول فرنسوية وقد دخلت في اللغات العالمية الأخرى. الموتيف لغةً تعني الحركة والإثارة والإلحاح والدافع. تستخدم كلمة «الموتيف» في فنون وعلوم مختلفة، منها: الرسم والنحت والهندسة المعمارية والموسيقى والحياكة والخياطة والتصوير والأدب. والموتيف في الأدب يعني الفكرة الرئيسة أو الموضوع الذي يتكرّر في العمل الأدبي، أو المفردة المتكررة، أو الحافز والباعث (طه، ٢٠٠٤م: ٢٠٨) تُعرّف كلمة «موتيف» بشكل عام بأنها الجزء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي (الشامي، ٢٠٠٧، ص٢٩). في اللغة والآداب الفارسية فقد تُرجِم هذا المصطلح بـ(بن مايه)، أو (درون مايه)، أو (نقش مايه)، وهذه الترجمة لا تدلّ على هذا الجانب؛ لأنّ الأساس في الموتيف هو التكرار، تكرار الفكرة أو المفردة أو المصطلح في أدب الكاتب أو الشاعر؛ لأنّ الموتيف قد يكون كلمة فعلاً أو إسماً أو أداة، وقد يكون فكرة أو جملة أو تعبير يتكرر في مرحلة ما، عند شاعر أو كاتب محدد (بلاوي وآخرون، ٢٠١٢، ص٧٨). ومن أمثلة ذلك في الشعر الجاهلي فكرة «الهامة» وهي روح القتيل طالبةً للثأر، وفكرة الوقوف على الأطلال، والنسيب، والخمر، ووصف المها أو الناقة، أو "الأنا" عند المتنبي، و«حدثني عيسى بن هشام» في مقامات الهمذاني، و«أدركت شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح» في ألف ليلة وليلة، والتأريخ الشعري في عصر الانحطاط، و«الحارة» عند نجيب محفوظ، و«الخمرة» عند ابن الفارض، و«الأرض» عند شعراء المقاومة وشعراء فلسطين وخاصة محمود درويش، وصورة "الحجر" في شعر الانتفاضة الفلسطينية (طه، ٢٠٠٤، ص٢٠٧).

الموتيف وجذوره العربية

تتشكل ظاهرة الموتيف في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز

جانب تأثيري خاص للموتيف، وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على الموتيف، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية والسر في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات فمثلاً في بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن، مستفعلن. هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على الموتيف مقاطع متساوية.

إن هذا الموتيف المتماثل أو المتساوي يخلق جواً موسيقياً متناسقاً، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاً ما ونفس التفعيلة المتكررة في الشعر الحر تؤثّر على نفسية المتلقّي «وللشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر» (أنيس، ٢٠٠٨، ص٨). وقد أشار إلى هذا الناقد ريتشاردز بقوله «فالإيقاع يعتمد كما يعتمد على الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا يحدث» (ريتشارز، ١٩٩٥، ص١٨٨). وتشير نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة في الشعر العربي وبينت أن التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات؛ لأنه يمتلك طبيعة خادعة، فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقى يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري، فهو يحتوي على إمكانيات تعبيرية تغني المعنى إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه، وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة (نازك الملائكة، ١٩٩٦، ص٢٦٣). كما أشارت إلى أنواع التكرار وحصرتها في تكرار الكلمة والعبارة والمقطع والحرف وترى أن أبسط أنواع التكرار؛ تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يلجأ إليه صغار الشعراء ولا يعطيه الأصالة والجمال إلا شاعر موهوب حاذق يدرك المعول لا على التكرار نفسه وإنما ما بعد الكلمة المكررة (نازك الملائكة، ١٩٩٦، ص٢٦٨). والموتيف هو تكرار الفكرة التي تحمها هذه اللفظة المفردة الكررة أو العبارة المكررة.

الموتيف عند أديب كمال الدين صورة لافتة للنظر، تشكلت في ديوانه ضمن محاور متنوعة وقعت في الكلمة، وقد ظهرت في شعره بشكل واضح وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية؛ إذ كان يضفي على بعض مشاعره الخاصة فهي بمثابة لوحات إسقاطية يتخذها وسيلة للتخفيف من

حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته سواء ما تعلق بمحيطه العراقي أو محيطه الخارجي أو قد تكون ناتجة عن تأثير الثقافات العربية التي اطلع عليها كجبران أو الغربية كتأثيره بالبيئة الغربية، إضافة إلى إحساس كمال الدين المرهف الذي جعله يعيش غربة روحية وفكرية، فحاول التخلص منها برحلته الخيالية إلى الفردوس المفقود الذي ينشد فيه الكمال والسعادة. فأصيب بخيبة أمل من هذا الواقع، مما جعله يلح ويؤكد على التغيير والتبديل للارتحال إلى عالم آخر، فوجد في الموتيف غايته وطموحه.

ثار على الحياة لتفاؤله بما بعد الحياة وثار على إنسان عصره لإحساسه بوجود كوني آخر يتمثل فيه الإنسان المثال أو النموذج، لذلك حاول أن يخلق من خلال الموتيف واقعاً سياسياً واجتماعياً جديداً، فوظّف هذه الصور الموتيفية لرفض النمط التقليدي على مستوى الإنسان وعلى مستوى المجتمع، وهذا التجديد لا يختلف عن محاولات الشاعر التجديدية التي ظهرت في شعره، فكان يكتب من فيض الروح ويستنطقها، لذلك كان شعره قريب الفهم والإدراك ، لأن لغة الروح لغة كل زمان ومكان، وهذه اللغة تمثلت في عباراته البسيطة، لكنها كالسيف القاطع تهوي في خط مستقيم غلب عليها أنها عبارات موسيقية راقصة (ربابعة، ١٩٨٨، ص٥). إنّ الموتيف يعتمد في طبيعته على الإعادة لقوالب لغوية متنوعة ومختلفة في إيقاعها وطاقاتها الإيحائية التي تعتمد على اللغة الشعرية ذات الدلالات والطاقات المميزة عن لغة النثر وقد أدرك «بالي» ـ أهمية هذا الجانب في اللغة عندما فهم الأسلوبية على أنها بحث ـ أو علم الوسائل اللغوية من زاوية نظر وظيفتها الانفعالية والتأثيرية (ربابعة، ١٩٨٨، ص٥). واللغة الشعرية تعتمد على الإثارة والانفعال، فاللغة الشعرية هي لغة انفعالية، تتوجه إلى القلب وتعتمد بشكل رئيسي على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى. وقد ظهرت هذه الموسيقية عند كمال الدين على أساس تأثيرها في نفسية المتلقّي.

لا يخفى أنّ تكرار فكرة/صورة/رمزٍ ما حتى يصبح موتيفاً، يعني أهمية تلك الفكرة/الصورة/الرمز عند الشاعر، حيث تضجّ في رأسه حتى تملأ عليه نفسه، بمعنى أن للموتيف دلالة نفسية، تشير إلى انهماك الشاعر في بُعد معين أو استغراقه في فكرة ما، ثم «تبدأ له من تراث إنساني وروحي، وكأنك تحس بها قد أغلقت دونه كل طريق، فحيثما اتجه يمثلها هناك، فإذا هو أغلق نفسه دون الأشياء، اصطدم بها كذلك في أعماق نفسه» (إسماعيل، ١٩٧٢، ص١٦٦). ثم يروح يقولبها ويمدّها بشرايين جديدة، تعطيها القوة والحيوية والألق، وتحقق لها حضورها وفاعليتها. الموتيف لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق

الشعري، وإنما يقوم على ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة الموتيف داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل موتيف يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولولا ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري؛ فالموتيف إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره في إثراء الدلالات والبناء الشعري.

دراسة موتيف الموت

الشعر حينما تتكوّن التجربة يكون ثنائي الإخراج، أي انه يمارس النقد داخل مساحاته الجمالية مما يكسب الشاعر رؤية المتمرّس عبر مواقفه من الحياة وعملية الخلق، ليكون بعد ذلك صاحب منطقة شعرية خاصة به ينطلق منها محاكياً الآخرين من خلال تغذية أذواقهم بإيقاع الجمال وتحفيزهم على ترويج الأفكار. وحتّى لا أقع في اضطراب الفكرة عليَّ اجلاء جوانبها بأنّ التجربة لا تعني الالتزام والأدلجة بعيداً عن الفنية وامتلاك المعاني وامتلاك لغة البوح وممارسة الحرية أي بمعنى الانفتاح برؤية خصوصية، أسوقُ هذه المقدمة بافتراض الدخول إلى عوالم الشاعر أديب كمال الدين كونه صاحب تجربة في مساحة الإبداع وصاحب منطقة شعرية خاصة، وإنه صاحب إشكالية متوترة فهو ينغمس في الحرف ويتصوّف في معاني الكلمات ويشظّي ارهاصاته في الجمل.

الشاعر صاحب رؤية وعمق لا يمكن التصريح بهما، بدليل أن قصائده طوال عمره الشعري لم تعترف بسرّها ومعناها وظلت أسيرة التأملات المتوالدة والمعاني المتفجرة معلنةً عن ثورة مستمرة في مسيرته. إنه يختصر أشياء الحياة بالنكوص إلى التراب الذي يمتاز بالقلّة، غير أنه هو الموصل بين البداية والنهاية بدائرة مغلقة، والدليل الآخر تنقّل الشاعر من شجرة الطفولة إلى شجرة الحبّ والحياة ثم شجرة الموت. هذا الصراع خلق حالة توتر وشدّ جعله ينزع إلى اختصار المسافات وهي مجللة بأنوار البثّ المباشر لكلّ معاني الحركة والسكون وعلاقاتهما بالحرف والنقطة، فمطية الشاعر اللغة المغايرة بحرفية واضحة وحروفية تستنهض معانيها النقاط.

في قراءتي لشعر الشاعر الحروفي «أديب كمال الدين» حاولت أن أقرأ شيئاً مختلفاً عن المهيمنة الرئيسة في الديوان، وهي الحروفية وما يتمحور حولها من جماليات في مستوى الكتابة

وما تلبسه من لبوسات في مستوياتها الدينية والرمزية والصوفية وغيرها، وذلك لرغبتي في القراءة المختلفة، ولقناعتي أن منجز الشاعر «أديب كمال الدين» سيظلم لو قمنا بتأطيره ضمن الحروفية فقط، خصوصاً أن لديه استثمارات أخرى غير الحروفية، وهي لا تقل قيمة عنها بل تضارعها من حيث الأهمية. ففي ذكر الموت وتكراره يغوص الشاعر في أعمق معانيه ويناديه ويخاطبه ولا يفارق الشاعر هذه اللفظة وكأن يعيش معها أو يتعايش معها، يقول:

أيّها الحرف/ سيحاربك القرصانُ الأحمر/ القرصانُ الذي قوّض العرشَ وسلّمه للرعاع/ لأنّ في قلبكَ موجة لأقمار الطفولة/ وسيحاربك القرصانُ الأزرق/ القرصانُ الذي أدخلَ كلَّ شيء في دوّامةِ الموت/بعد أن قتل إخوته/ وباعَ أبناءه في سوق العبيد/ لأنّ في قلبكَ موجة من شموس/ وسيحاربك القرصانُ الأصفر/ قرصانُ المجانين والمخنّثين وآكلي جثث الموتى (كمال الدين، ٢٠٠٩، ص١٩)

يتكرر موتيف الموت ويعني به الاضطهاد والظلم الذي ابتلي به الناس في أيّام صدام حسين ومن ثمّ نلاحظه يتلاعب بالألوان الأزرق/الأصفر هؤلاء القرصان هم الظالمون في أرض العراق ويدخل الناس في دوامة الموت؛ الموت الذي يستمر بتغيير الطغاة وبتغيير ألوانهم، فيدور دولاب الموت في دوامة مستمرة يُشير إلى أبعد من ذلك يشير إلى آكلي جثث الموتى ويعني بهم أصحاب الطغاة والذين يشجّعون الظالمين على ظلمهم كل هذا يدور في فلك موتيف الموت في مقطوعته هذه.

في الطريقِ إلى الموت/ الموتِ القديمِ المقدّس/ فاجأني موتٌ جديد/ موتٌ لذيذٌ بطعمِ السمّ/ موتٌ لم أحجز له موعداً أو مقعداً/ ... ولسببٍ غير واضحٍ أو مفهوم/ أكتبُ عن الموت/ ربّما لأنّ الموت هو نديمي الوحيد/ أو صاحبي الذي يحسنُ الرقصَ قربي/ حين أنهارُ وسط الطريق.../ «مرحى» قلتُ للموت!/هل قلتُ للموتِ: «مرحى»؟/ أم إنّه الموت/ قالَ لي في برود:/«أهلاً وسهلاً» (كمال الدين، ٢٠٠٩، صص٢٢-٢٣)

في مقطوعته التي أسماها التناص مع الموت أخذ الشاعر أبعاداً متناهية وأغواراً بعيدة المدى في موتيف الموت؛ ففي طريقه إلى الموت وكأنه صديقه وصاحبه ونديمه يُفاجؤه موت آخر، الشاعر يعكس للمتلقي مفهوماً جديداً من الموت وأنّه لا يريد بالموت النهاية فكأنّه يحكي عن بداية حياة أخرى بل يجعل الموت ميلاد آخر في عالَم آخر لا ندركه نحن، وفي موتيفه وبنظرة صوفية يتحدّث مع الموت وكأنّه أليفه وصديقه وقد أشار إلى هذا «ربّما لأنّ الموت هو نديمي

الوحيد/ أو صاحبي الذي يحسنُ الرقصَ قربي» وقد ذكر من لوازم الصوفية وهو الرقص مما يعطي لموتيفه بُعداً آخر للحديث عن الاضطهاد الذي وقع عليه وعلى شعبه، ثمّ يختار نوعاً من البدائية في القول بينه وبين الموت هل إنّه قال للموت مرحى أم الموت قال له أهلاً وسهلاً، ويعني بالموت هنا نفس الظالم والطاغي على الشعب فحينما تلقي التحية على ظالم، في جواب تلك التحية يقبض ذلك الموت روحك بالـ«أهلاً وسهلاً» تكرار موتيف الموت وتكرار هذه الفكرة تنمّ عن باعث خفي في قلب الشاعر وذلك الباعث هو المسبب في تكرار هذه اللفظة.

> مَن سيصدّق أنّ الحرفَ الذي حملَ المعجزة/ سينهارُ أمام الموت/ على هذهِ الشاكلة؟/ ومَن سيصدّق أنّ النقطة/ النقطة التي واجهت الأعاصيرَ والنارَ والزلزلة/ ستبكي في حضرةِ الموت/ مثل أعمى أضاعَ الطريقَ إلى البيت (كمال الدين، ٢٠٠٩، ص٢٤)

ثمّ عكف الشاعر على نفسه تحت مسمّى الحرف، فالحرف هنا هو أديب كمال الدين وحياته وقد انهار أمام الموت، الموتيف الذي يتكرر هنا هو بطش الموت الذي يقهر الناس كبيراً وصغيراً؛ وفي عبارتين استفهاميتين جعل التيه أساس ضعف البشر أمام الاضطهاد الواقع على أبناء البشر، فالإنسان الذي واجه كل شيء سيبكي في حضرة الموت ويبيّن لنا هول الموت وعظمته.

> لك المجد يا إلهي/ خلقتَ الموتَ ليكنسنا في هدوءٍ مريب/ مثلما تكنسُ الريح/ أوراقَ الشجرِ المتناثرة على الأرض/ لك المجد أيّها الموت/ لك المجد أيّتها الخاتمة/ قالَ لي الحرف:/ لا تأبه كثيراً/ فالكلُّ سيموت/ حتّى الموت نفسه سيموت!/ قالَ لي الحرفُ ذلك/ وأفردَ جناحيه/ ليحلّق كالنسرِ وسط السماء (كمال الدين، ٢٠٠٩، صص٢٤-٢٥)

يرى الشاعر وبانزعاج تام أنّ الدواء النهائي هو الموت، فموتيف الموت هنا يقصد به النهاية من بطش الظّلام وأنّ الناس إذا كانوا يعيشون بتفرقة مثل الأوراق المنتشرة فسيأتي الموت ويجرفهم كلهم، عبّر بذلك بالكنس وهو عادة يُستعمل للوساخ والقاذورة التي تُكنس، ثُمّ يُمجّد الموت بهذا السبب وهو كنس الذين لا خير فيهم، ثمّ يأتي بموتيف آخر للموت وهو ما يتناص بالآية الكريمة ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ**﴾ (العنكبوت: ٥٧) وهذا ما عبّر عنه بـ«حتى الموت نفسه سيموت» هذا التعايش مع موتيف الموت لا ينمّ عن تشاؤم، بل هو نوع من الحكي إذا صحّ التعبير، ومماشاة مع الحدث الخارجي لبيان الأفكار لدى الشاعر.

ثمة بحر/ أحمله بيدي اليمنى/ وثمة موت/ أحمله بيدي اليسرى/ وحين أتعب/ أضع البحرَ في يدي اليسرى/ والموتَ في يدي اليمنى/ وحين أنام/ ينامُ البحرُ بجانبي على السريرِ مطمئناً/ لكنّ الموت يتظاهرُ بالنوم/ ويبقى يعدُّ عليَّ أنفاسي/ يبقى ينظرُ إليَّ بارتيابٍ وشكّ/ مضطجعاً بجانبي، كذلك، على السرير! (كمال الدين، ٢٠٠٩، ص٢٦)

البحر بيده اليمنى والموت الذي يحمله بيده اليسرى؛ لماذا الموت بيده اليسرى؟ كل هذه الأمور رموز يتناولها الكاتب ثمّ يُعطي الاطمئنان للبحر وعدم الاطمئنان للموت الذي يتظاهر بالنوم وبالسكينة وبالراحة، الشاعر في موتيفه هذا يشير إلى تناص قرآني مع الآية الكريمة ﴿**أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ وَإِن تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُواْ هَذِهِ مِنْ عِندِ اللَّهِ وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُواْ هَذِهِ مِنْ عِندِكَ قُلْ كُلٌّ مِّنْ عِندِ اللَّهِ فَمَا لِهَؤُلاء الْقَوْمِ لاَ يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا**﴾ (النساء: ٧٨) فعبارة «ويبقى يعدُّ عليَّ أنفاسي...» تُذكرنا بالمفهوم القرآني.

وأصدقائي الأوغاد والمنفيين والسذّج/ وقصائدي التي كتبتها كي لا أبكي/ مثل يتيمٍ ببابِ الملجأ/ أو مثل مجنون يرميه الصبيةُ بالحجارة/ كي يضحكوا ويبددوا الوقت/ أو مثل شحّاذٍ سرق السكارى رغيفه/ كي تكتمل نشوتهم/ ويكتمل موتُ الشحّاذ/ توقّفَ الحرفُ عن كلِّ ذلك (كمال الدين، ٢٠٠٩، ص٢٨)

الحرف ويعني به نفسه أراد الحركة والحياة لكن موتيف الموت حال دون ذلك، ثم انتقل مفهوم الحرف إلى شحّاذ ذي حظّ بائس؛ حيث أخذ السكارى رغيفه ومات الشحاذ. كل هذه الأمور تتركز في موتيف الموت الذي يُعبّر عنه بالنهاية وفيه يتوقّف الحرف عن الحركة والحياة.

دراسة موتيف الحياة

تطرّقتُ في هذه الدراسة إلى موتيف الحياة في شعر الشاعر العراقي أديب كمال الدين، فالإمام الحسين أبي الأحرار كنموذجٍ للشخصيات التراثية التي ترد كثيراً في منجزه الشعري. وهو موضوع بكر وفي غاية الأهمية لبُعديه الديني والسياسي. فقد استدعى الشاعر هذه الشخصية الدينية للتعبير عن أفكاره السياسية؛ واستثمر كمال الدين هذه الأبعاد ليطلق صرخة احتجاج في وجه الأنظمة العربية المعاصرة التي تعيش حياة ترف وبذخ وليطلق صرخة من جديد، على الظلم والاضطهاد الذي يشهده العراق، تلك الصرخة التي زرعها النظام البائد؛ نظام صدام حسين الذي سبب بإبعاد الشاعر إلى مهجره في أستراليا.

لا ننسى أنّ القصيدة الجيدة هي تلك التي تجعلنا نقرأ روح صاحبها من السطور الأولى ونرى العالم الذي استحضره في ذهنه أثناء الكتابة، حتى ولو كانت ـ أي القصيدة ـ خارج السياق المألوف من حيث الشكل والعنوان، وهذا ما تفعله قصيدة الشاعر أديب كمال الدين، إنّ الأعمال الشعرية الجيدة تذكرّنا بأن لدى بعض الشعراء مشاريع حالمة لا تخصّ الشعر وحده، بل العالم كلّه. ومن هؤلاء الشاعر أديب كمال الدين، هذا الذي يبدو ـ عبر قصائده ـ أبعد ما يكون عن صورة هذا الزمن العربي المتقلب، فهو بقدر ما يثق بقدرة الشعر على تجاوز المأساة الراهنة التي يعانيها الإنسان في كلّ مكان على وجه الأرض، يثق بالإنسان، هذا الذي لا يزال يمسك بزمام الحياة على رغم المعوقات المتكررة والمتاهات التي لا يصنعها الآخرون وحدهم في طريقه؛ بل يشارك هو نفسه في صناعتها ويعمل من حيث يدري أو لا يدري على التمكين لها، أو على الأقل الاستجابة لردود أفعالها.

عاش أديب كمال الدين مع الشخصيات الدينية وكرّر فكرة هؤلاء الأحرار، فموتيف «الحسين عليه السلام هو رمز للحرية والكرامة والعزة، واستلهم الشاعر من واقعة الطف الأليمة:

> ورأسك ينهب التأريخ نهباً/ بدمه الطيب الزكي/ ليكتب سرّاً لا يدانيه سرّ/ ليصبح اسم الشهيد له وحده/ سرّاً لا يدانيه سرّ/ سرّ الحاء والسين والياء والنون (كمال الدين، ٢٠١١، ص٣٩)

فجّر الشاعر عواطفه النبيلة تجاه أبي الأحرار الحسين الشهيد عليه السلام، فقد عرف التأريخ معنى الحرية من فداء الحسين عليه السلام ولهذا عبّر الشاعر بهذه المعرفة بكلمة النهب وتعطي معنى العنوة والانحصار للناهب، فالحسين عليه السلام هو الذي أعطى معنى جديداً للحرية، فإنّه هو الحرّ الأصيل. ثمّ جرف كمال الدين نفسه بمتاهات الصوفية وأظهر لنا من تعابيرها في شعره وأعني بذلك كلمة «السرّ»، فالسرّ عند شاعرنا هو معنى الشهادة ورضوان الله، موتيف الحرية والحياة تظهر في اسم الحسين واسم الشهيد الذي حرره الحسين عليه السلام لنفسه، وهذه المقطوعة الشعرية تتحدث عن فكرة الحرية والحياة الأبدية، وهذه الاستمرارية هي التي نلاحظها في مقطوعاته الشعرية.

> وحده الحاء/ قال: اتركوه فهو شمسي/ هو مَن سيذكرني كلّ ما هلَّ اسمي/ وسيكتب عن رأسي وقد تناهبه الغبار/ وحُمِلَ فوق الرماح/ من بلدٍ إلى بلد/ ومن عطش إلى عطش/ ومن واقعة إلى واقعة/ بل إنّ رأسي سيكون قصته/ ودمي لوعته/ وأنيني نبض قلبه (كمال الدين، ٢٠١١، صص٦٧-٦٨)

كلّ هذه المصائب يُعددها كمال الدين، ويُعطي ذخّاً من الحياة والحيوية ولا تلاحظ اليأس والتشاؤم بل موتيف الحرية والحياة بدأ بحاء الحسين عليه السلام، وهذا الحرف هو الذي يتحدّث للبشرية ويعطيها الأمل والحياة والحرية، مع أنّه ذُبح ورُفع الرأس على قناة من بلد إلى بلد. لكن الفكرة الرئيسة أو الموتيف المسيطر على جوّ القصيدة يتحدّث عن الحرية والحياة، ودليل ذلك قول كمال الدين «قال: اتركوه فأنا منه وهو مني» هذا القول يتناص مع حديث النبي صلى الله عليه وآله وسلم : حسين مني وأنا من حسين أحبّ الله من أحبّ حسيناً؛ هذه قولة مشهورة من أقوال النبي الأكرم، فالمهم موتيف هذه المقطوعة الشعرية والذي نلاحظ فيه حاء الحسين تتحدّث، لكن حديثها ينمّ من عاطفة جيّاشة ملؤها الحياة.

ربّما سأخرج من البئر يوم يُبعثون/ أو ربّما يقال للأرض ابلعي ماءك/ فأخرجُ
من مركب نوح/ أو من نار إبراهيم/ وقد أكلني الرعب/ ولفظني الموج/ واطفأت
المأساة عيوني (كمال الدين، ٢٠١١، ص٢٢)

في مقطوعته هذه جمع كمال الدين عدّة أفكار تتحدّث عن فكرة الحرية والحياة ويحبوها الأمل ويحيط بها النظر إلى المستقبل، وسين المستقبل في شعره تؤيد ما ذهبتُ إليه، الشاعر تناصّ مع كثير من الأحداث والشخصيات القرآنية، ففي مسار حديثه عن نبي الله يوسف عليه السلام وهو في البئر وينتظر الفرج وبلسان يوسف يتحدّث، فالفكرة هنا النجاة/الحرية/الحياة، يتكوّن هذا الموتيف بتناص الشاعر مع قصة يوسف، ثمّ وبدقةٍ تامّة يُدمج القصة بقصة نبي الله يونس ويتناص بتلك القصة بتناص داخلي ومفهوم (يوم يبعثون) يشير إلى التناص بالآية ﴿**لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ**﴾ (الصافات: ١٤٤) الشاعر تقمّص شخصية يوسف، ثمّ استخدم تناص الآية التي تتحدّث عن يونس عليه السلام ثمّ يستطرد حديثه إلى نواح أخر ويستحضر طوفان نوح عليه السلام بعد أن تمّ العذاب الإلهي وانكشف الغطاء فـ(ابلعي ماءك) تتناص مع الآية ﴿**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾ (هود: ٤٤) استحضر أيضاً نبي الله إبراهيم وتخلّص من تلك النار الكبرى؛ هنا نلاحظ موتيف الحرية يظهر في شعر كمال الدين الخلاص من البئر ومن البحر والحوت والطوفان والنار الكبرى، كل هذه الأمور تدور حول معنى الحرية والحياة والنجاة، ولربّما الشاعر في خروجه من أرض الرافدين إلى أستراليا استحضر تلك القصص القرآنية والأشخاص الذين نجّاهم الله تبارك وتعالى.

وصديق طيب ينكر على الله/ أن يقول للشيء كن فيكون/ سينهض في آخر
الليل/ وهو ينكر أنّ الله/ هو الذي خلق الكاف والنون (كمال الدين، ٢٠١٣، ص٢٥)

موتيف الحرية يظهر لنا في التفاؤل الذي يتبعه كمال الدين في شعره هذا، فصديقه طيّب مع أنّه ينكر قدرة الله، وذلك بسبب جهله لا عناده، ثمّ يُعرّج الشاعر نحو التناص القرآني ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾ (البقرة: ١١٧) وهذا المفهوم القرآني تكرر في آيات عدّة في القرآن الكريم. موتيف «كن فيكون» يتحدّث عن فكرة الحرية والحياة وإذا كان للإنسان ملجأ يقول للشيء كن فيكون في هذه الحالة لا يتشاءم ولا يدخله ريب. واستمر كمال الدين في المثاقفة يمنح من خزينه المعرفي وتناصاته مع تكويناته الاجتماعية والاحتفاظ بإشراط الشعرية الملتزمة تجاه الشعر بالمغايرة والحداثة، واتجه نحو النص القرآني وهذا قصدي من التجربة الشعرية التي لا تعني الالتزام من ناحية ولا تعني الانحياز إلى الفنية حتّى الوصول إلى مبدأ الفن للفن من ناحية أخرى. إنما الاستيعاب والقصدية في التوجيه، فله عين شعرية شاخصة تنشطر بين التقاط أشياء الوعي أحياناً وخليط اللاوعي أحياناً أخرى. يغدو الحدث القرآني حدثاً مركباً يضم الحدث الأصلي والحدث النصي أي الذي كتبه في نصه وهو غير منظور، ويغدو نصه مرآة محدّبة تضم وتجمع كلا الحدثين وكلا البطلين، أقصد بطل القرآن والشاعر وكأنهما مرآة لبعضهما البعض. ما يؤكد الكلام أعلاه ما نقرأه في المقاطع الباقية من النص ذاته حيث إنّ الحدث القرآني بقي متصلاً ولم يحدث فيه أي قطع، وهذا الاتصال يظهر بينا في ثنايا النص، فبعد أن انتهى الطوفان استمرت الأحداث بالنمو من خلال أحداث أساطير أخرى أو أحداث دينية مقدسة، فالناس الصالحون الذين أنقذهم «نوح» لم يتوانوا عن إضرام النار لرسول وهاد آخر هو إبراهيم، ومرة أخرى يُلقى الشاعر وسط (الحدث) النار. وقد تقمّص أديب كمال الدين هذه الشخصيات التأريخية الدينية.

النتيجة

- أراد الشاعر أن يُبيّن الظلم والاضطهاد الذي يقع على الشعب الأعزل فلجأ إلى موتيف الموت، وهو يكرر الحرية ويريد بها الحياة ورغد العيش وسلامته وبهذا الموتيف يدعو إلى استنهاض الهمم ومكافحة الظلم والاضطهاد.

- هاجس الموت يتجلّى كثيراً لدى الشعراء ذلك لأنّ الشعر هو صراع على حدود المستقبل وهو بالتالي وقوف على حافة الحياة أو الموت أيضا وإنّ مجسات الشاعر حساسة جداً لقضية الموت لأنه موضوعها الأثير حيث الأسئلة والتوجّس والخوف والمجهول والوجود والعدم وكلّ هذه الحيثيات هي أرضية خصبة لشجرة الشعر وهاجس الموت عند الشاعر. وأعتقد أنّ الشاعر أديب كمال الدين وضع لمسته التي تميّزه في هذه المواجهة النصية الصعبة التناول. ففي جعبة هذا الشاعر من خبرة شعرية وحرفة فنية وخصوصية حروفية ورمزية ما يؤهله لعبور هذا المطب النصي النفسي الشائك.
- للحرية في جوهر قصيدة أديب كمال الدين هامش واسع من التفاؤل يكاد القارئ العادي لا يشعر به. فهو، أي الشاعر، لا يسرف مثل الآخرين في سرد مواجع الواقع ومخاوفه وإن اقترب من ذلك الواقع الذي يصعب الفرار من انعكاساته، فإنّ روح الأمل تظل نابضة حيّة ويظل الحلم حاضراً بما يكفي، ليس بالتمسك بالحياة وحسب، وإنما للوعي بأهمية تجاور ردود فعل المرحلة الصعبة ودائماً تكون الكلمة الضوء والدليل، وهذا ما تطرّقنا إليه تحت عنوان موتيف الحياة.
- يستثمر الشاعر في شعره بعض عناصر النصوص الدينية المقدسة والمعروفة في بنائها، ولكون هذه النصوص حافلة بكثير من الجرائم ضد الأنبياء والقديسين وغيرهم، وجدنا الشاعر يحاول إعادة وتوظيف هذه العناصر ويواكب أحداث عصره ويستفيد من أحداث هذه الشخصيات.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. ريتشاردز، أ. (١٩٦٠م). *مبادئ النقد الأدبي*. ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة العامة للطباعة والنشر.

٢. إسماعيل، عزالدين (١٩٧٢م). *الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)*. ط٢، بيروت: دار الثقافة.

٣. أنيس، إبراهيم (١٩٧٨م). *موسيقى الشعر*. ط٥، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

٤. بلاوي وآخرون (٢٠١٢م). *موتيف الاغتراب في شعر يحيى السماوي*. مجلة العلوم الإنسانية الدولية، طهران، العدد١٩، ص٧٨.

٥. تقوي، محمد؛ دهقان، إلهام (١٣٨٨ش). *موتيف چيست و چگونه شكل مي‌گيرد*. مجلة نقد أدبي، جامعة تربيت مدرس، العدد ٨، صص٨-٩.

٦. ربابعة، موسى (١٩٨٨م). *الموتيف في الشعر الجاهلي*. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤته (الأردن)، المجلد الخامس، العدد الأول، ص٥.

٧. الشامي، حسن (٢٠٠٧م). *مفاهيم أساسية في دراسة الموروث الشعبي الشفهي*. مجلة الخطاب الثقافي- دراسات، جامعة الملك سعود (الرياض)، العدد الثاني، ص٢٩.

٨. طه، المتوكل (٢٠٠٤م). *حدائق إبراهيم*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٩. كمال الدين، أديب (٢٠٠٩م). *أربعون قصيدة عن الحرف*. عمّان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.

١٠. ـــــــــــــ (٢٠١١م). *أقول الحرف وأعني أصابعي*. بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون.

١١. ـــــــــــــ (٢٠١٣م). *الحرف والغراب*. بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون.

١٢. نازك الملائكة (١٩٨٩م). *قضايا الشعر المعاصر*. ط٩، بيروت: منشورات دار العلم للملايين.

١٣. http://www.adeebk.com