

المفارقة في عناوين برهان شاوي الشعرية

The irony in Burhan Shawi's poetic titles

م.م. أنس عزيز كريم البالكي¹ أ.د. عبدالله بيرم يونس الراشدي²¹ جامعة سوران (العراق)، anas.kareem@soran.edu.iq² جامعة سوران (العراق)، abdullah.younus@soran.edu.iq

تاريخ الاستلام: 2025/08/19

تاريخ القبول: 2025/09/11

تاريخ النشر: 2025/09/22

ملخص:

توصف "عتبة العنوان" بأنها تاج عتبات الكتابة ومركزها الأساس، وهي من دون أدنى شكّ العتبة الأظهر والأقوى والأكثر استفزازاً لمحرّكات القراءة وميكانيزماتها، وقد نالت النصيب الأوفر من الاهتمام والرصد والقراءة والتأليف إلى درجة الحديث عن "نظرية العنوان"، بكلّ ما تتكشف عنه جمهوريّة النظرية من طبقات وحدود وإمكانات وقضايا وإشكالات ورؤيات ومنجزات، حتى ارتفعت هذه العتبة كثيراً أمام شهوة القراءة ولم يعد من السهل والميسور اجتيازها لكلّ عابر قرائيّ لا ينتهي إلى هذا الفضاء بقوة، فقد نهت القراء إلى أهميتها وعلاقتها الوثيقة بالمتن النصّي؛ بما لا يمكن إنجاز قراءة متكاملة تغفل عن قراءة عتبة العنوان بأيّ حال من الأحوال.

وقد جاءت هذه الدراسة لترصد وتحلّل العناوين الشعرية التي استخدمها الشاعر برهان شاوي في مجامعه الشعرية؛ بوصفها صوراً شعرية ضابّة بالمعاني الدلالية وتحمل الطابع المفارق لواقعها السطحي.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، المفارقة، برهان شاوي، العنوان.

Abstract:

"The Title Threshold" is described as the crown of all writing thresholds and their central core. It is, without a doubt, the most prominent, powerful, and provocative of all thresholds in terms of stimulating the mechanisms of

reading. It has received the greatest share of attention, observation, analysis, and authorship — to the extent that scholars have spoken of a “Theory of the Title,” with all that such a theory implies in terms of layers, boundaries, possibilities, issues, challenges, perspectives, and achievements. This threshold has risen significantly in the face of the desire to read, making it difficult to bypass for any casual reader who does not strongly belong to this literary realm. Readers have become aware of its importance and its deep connection to the textual body, making it impossible to conduct a comprehensive reading that neglects the title threshold in any way.

This study aims to observe and analyze the poetic titles used by the poet Burhan Shawi in his poetry collections, viewing them as poetic images rich with semantic meaning and characterized by a stark contrast to their surface reality.

المؤلف المرسل: م.م. أنس عزيز كريم البالكلي، أ.د. عبدالله بيرم يونس الراشدي

مقدمة الدراسة:

المفارقة مهارة لغوية وتجهيز فني، إنه كما جاء في لسان العرب تعني لغة "إنَّ الفرق خالف الجمع، فرقه يفرقه فرقاً، والتفرّق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرّق للأبدان والافتراق في الكلام، يقال فرقت بين الكلامين تفريقاً فافترقا، وفرّقت بين الرجلين فتفرّقا... وفرّق الشيء مفارقة وفرقاً بابينه، والاسم الفرقة وتفارّق القوم: فارق بعضهم بعضاً، ويقال أوقفت فلاناً على مفارق الحديث، أي على وجوهه وفرق لي رأي، أي بدا وظهر، ويظهر لنا من خلال جذر كلمة "فرق" فهي تشترك في معنى التناظر والتضاد" (ابن منظور، 2003، 169/11).

أمّا في اصطلاح العلماء إنّها نوع من النقيض كما يقول شليجل، وهذا هو أقرب التعريف له وأشمله؛ وذلك لو نظرنا إلى كلّ نوع من أنواعها لوجدنا نوعاً من التناقض

في مفهومه، ولم ترد في النقد العربي القديم ولا في البلاغة القديمة بمفهومها الحديث؛ لأنها من المفاهيم النقدية الغربية الحديثة التي جاءت إلى النقد العربي، ولها تقسيمات كثيرة، أشهرها ما قام به العالم "ميويك" حيث قسّمها إلى نوعين، وهما المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف، وقسّم الثاني إلى أنواع أخرى، وهي: التنافر البسيط، الأحداث، الدرامية، خداع النفس، مفارقة الورطة.

والمفارقة عبارة عن مراوغة لغوية غامضة ومعقدة، تحتاج إلى قارئ بصير ومتلقّ حذق؛ لأنها أصبحت ظاهرة نصّية طاغية في الشعر تصنع الغموض والتضاد، وهي تخلق التشنّج بين الشاعر والقارئ، فهي "عمل تحريضي يحرض الذات على الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات" (الغذّامي، 1991، 7)، إذن "إنّها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين، صانع المفارقة، وقارئها على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النصّ بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الأصلي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضدّ، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدئ للقارئ بال إلّا بعد أن يصل المعنى الذي يرتضيه ليستقرّ عنده" (إبراهيم، الفصول، 132).

إنّها ظاهرة إنسانية قديمة جداً، قدم الحياة على الأرض، أصبح متداولاً لدى الإنسان قبل نزوله على الأرض، "بدأ وعي الإنسان بالمفارقة مع قصّة الخلق قصّة آدم وحواء فلقد منعنا من أن يأكلا من الشجرة، والتحرّيم معناه، كبح رغبة الإنسان في شيء ما، فبدت لهما الثمرة الجميلة الحلوة، بعد التحريم، قبيحة وكريهة، وهي المفارقة الأولى، فهي الخلط بين القبح والجمال" (إبراهيم، الفصول، 132).

إنّها تعبير لغوي بلاغي عبارة عن "موقف على غير ما يستلزمه ذاك الموقف، وتعني أيضاً حدوث ما لا يتوقّع" (عبدالرحمن، 1979، 61)، يركز على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، قد تكون في جملة، أو

قد تكون في العمل الأدبي كلّ، لذا إنّها أصبحت لغة اتّصال سرّي بين المبدع والقارئ، ويتّحد من خلالها العام والخاصّ، وتجتمع الأضداد كالعاطفة والعقل، الخيال والحقيقة. وهي وردت في البلاغة القديمة في تسميات مختلفة مثل: (الجناس، الطباق، المقابلة، تجاهل العارف، حسن التعليل، المدح يراد به الذمّ، والذمّ يراد به المدح..)، فقد تكون جملة يبدو ظاهرها مناقضاً لباطنها، وهي تقوم على أساس سليم يجمع بين النقيضين، لذلك يظهر في زوايا المتناقضات وعناصرها التي كانت ينبغي أن تكون متوافقة، فتظهر لنا الموقف على عكس حقيقته، حيث يختلط العبث مع الجدّ، والصدق مع الكذب، وهي تأتي في الشعر في أكثر من أشكاله للسخرية والتبطن والتهكّم، إنّها "تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف" (زايد، 2002، 130).

ويستند إليها الشاعر للتعبير عن مغزى بألفاظ متناقضة ظاهرياً، فهي تجمع بين المتناقضين فيما له علاقة بالمجال النفسي المعبر عنه، فهي بهذا تأخذ أشكالاً إيحائية مختلفة، وهي كالتالي على سبيل التلليل:

- الاستخدام الهزلي للمدح متضمناً في داخله التهكّم والسخرية، مثلما قال الشاعر العراقي الكبير، معروف الرصافي: يا قوم لا تتكلّموا ... إنّ الكلام محرّم.
- تناقض نتيجة الأحداث بغير الزمان المتوقع، والتناقض بين الحدث المتوقع والحدث الداخلي للأحداث.
- التظاهر بالجهل للإرباك..

إنّها وسيلة لغوية لدى المبدع والقارئ في آن، يستندان إليها، فالمبدع يستعين بها ليخرج من دائرة المباشرة والبساطة، ويدخل إلى عالم كلّ شفافية بعيدة، وضبابية جمالية، "فهي ليس مجرد وسيلة بلاغية أو أسلوبية جمالية للنصّ، الذي تتواجد فيه، وإنّما هي كذلك وسيلة فلسفية، تفصح لتكشف وتضيء، وتهدم لتبني، وتضحك لتبكي، وتهمس لتصرح، وتشكّ لتتأكّد وتؤكد" (شبانة، 2001، 61).

أما للقارئ فلها تأثير كبير فيه؛ لأنها انحراف لغوي يخلق له دلالات كثيرة ومتناقضة، تجعله يتأمل؛ إذ لا يليق بالمبدع الحدق أن يأتي بدلالات منعكسة، لذا يبحث القارئ عن المراد، فبعد التأمل والفحص يظهر له أن التناقض ظاهري يوهمه بمواجهة موقف غير متسق، وهذا يدعو إلى إنعام النظر ليكتشف له عالم ساحر جديد قائم على قيم جديدة تناقض وتفارق قيم العالم العيني المعاش، ومن خلال هذه الرحلة الفنية يندهش القارئ بمعان جديدة، تجعله هذه القيم والمعاني الجديدة أن يكون مبدعاً ثانياً، ويساهم في إحداث الاتساق بين الصور.

لذلك لغة المفارقة تتسم بمجموعة من الصفات وهي: "اللامفهوم، التشابكات والعلائق، التعقيدات الظاهرة، الشفافية العميقة، لغة إيحائية تستدعي أعمال الخيال وإجهاد الفكر، لغة تعتمد عدم الإفهام على نحو مباشر، باعتبارها لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن تقترب منها". وللمفارقة بشكل عام عناصر عدة يمكننا إجمالها فيما يلي:

أولاً: لا بدّ من مستويين للمعنى في التعبير، المستوى السطحي والمستوى الغامض. ثانياً: إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص، وقد يحدث هذا الإدراك لدى القارئ حالة من البلبلة. ثالثاً: غالباً ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حدّ التظاهر بالبساطة أو الغفلة.

رابعاً: الضحية، قد تكون "أنا" الكاتب، أو تكون الـ"أنت"، أو تكون الآخر، أيّ ما كانت هذه الشخصية، فهي ضحية متّهمة وبريئة.

أما أغراض المفارقة، فيمكننا أن نشير إليها في "أولاً: إثارة انتباه القارئ إلى التعارض بين المعنى الظاهر، والمعنى العميق في النص، ثانياً: حفز المتلقّي إلى التفكير في موضوع المفارقة، ثالثاً: امتاع المتلقّي انفعاليّاً من خلال توافر المفارقة في النصّ

الأدبي، رابعًا: الوصول إلى التوازن من خلال طرح النقيض أو المكملات" (النجار والفاعوري، 2007، 158).

وبعدما تأملنا في شعر برهان شاوي وجدناه مليئًا بالمفارقات، حتى إن المفارقة أصبحت ظاهرة شعرية لديه، بل سمة من سمات شعره، حتى تكاد لا تخلو قصيدة منها، لذا ارتأينا أن نخصص هذه الدراسة لتناول المفارقة في شعره برهان شاوي خاصة مفارقة عناوين دواوينه الشعرية وبعض عناوين قصائده .

المفارقة في عناوين برهان شاوي الشعرية

العنوان سواء للديوان أو للقصيدة يمثل أهمية كبيرة؛ إذ يعدّ رأس الحربة التي ينطلق منها المتلقّي لكشف أستار الديوان أو النص وفهم أجواءهما؛ لأنه نقطة الارتكاز في العمل الأدبي، فالعنوان يشكّل بنية نصّية مهمّة في رصد جماليات الديوان الشعري أو القصيدة، فله وجوده المستقلّ وكيونته الخاصة.

العنوان كما قال صاحب الكتاب "تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن": "هو أن يأخذ المتكلّم في غرض له من فخر أو مدح أو هجاء أو عتاب أو غير ذلك، ثمّ يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنوانًا لأخبار متقدّمة وقصص سالفة" (ابن أبي الأصبع، د.ط، 55)، فالعنوان كلمات قليلة تحمل المعنى أو الفكرة الرئيسة لديوان أو للنصّ، فهو عتبتهما أو مدخلهما، يعطي القارئ وعيًا عنهما وأجواءهما العامة.

العنوان له أهميّة كبيرة في رسم معالم شعرية النصّ الأدبي بشكل عام، والنصّ الشعري خاصّة، إنّه "قاعدة أساسية من قواعد الإبداع الشعري، ليس في الديوان الشعري فحسب، لكن في القصيدة، بحيث يعدّ العنوان الآن جزءًا عضويًا من أجزاء القصيدة الشعرية المعاصرة" (عويس، 1988، 278) ، يظهر تأثير المباشر "في جذب انتباه

المتلقّي القارئ، والاستحواذ على موقع مرموق في واجهة الحياة الثقافية للمجتمع" (عويس، 1988، 283).

وقد حظي العنوان بالأهمية الكبيرة في اتجاهات النقد العربي المعاصر، ولا سيّما النقد السيميائي ونظريات القراءة وجماليات التلقّي، والشعرية، وذلك لموقعه الاستراتيجي، وتموضعه في النصّ باعتباره عتبة النصّ، وكونه أيقونة ومكوّن من مكوّنات النصّ الرئيسة، وكذلك لسلطته الأولى حيث يخضع لها المتلقّي الذي يريد أن يتعمّق في أغوار النصّ ويدخله من أدقّ بابه، ويخطو منه ليكشف عن عالمه وأسراره في بنيته التركيبية والدلالية والتداولية.

إنّ العنوان يلفت أنظار المتلقّي كثيراً، ويجعله يتأمل، وإذا كان مفارقاً لظاهرة فكيف يكون هذا التأثير؟ لا شكّ هذا التأثير يزداد مع ازدياد صفاته الجمالية.

فالعناوين مجموعة علامات لسانية من كلمات وجمل تظهر على رأس الدواوين لتدلّ على محتواها، وتعيّنه وتشير للدلالات الكلّية التي تحتويها، تجذب جوهره المستهدف (بلعابد، 2008، 67).

وقد افتتحت العتبات النصّية مساراً جديداً في الدرس النقدي نقل العناية النقديّة بالنصّ إلى طبقات نقدية جديدة، أسهمت على نحو فعّال في تفكيك البنية النصّية والحصول على نتائج جمالية تعزّز قوة النصّ ومستوى تأثيره في منطقة التلقّي، ولعلّ نظرة تأملية في تاريخيّة النقد الأدبي ستكشف أنّ "جيرار جينيت" لم يكن حتماً هو أوّل من تحدّث عن العتبات النصّية في إطار مقارنة فعاليات التشكيل الخاصة ببناء النصوص الأدبيّة، ولا سيّما عتبة العنوان التي تشكّل العمود الفقري للعتبات النصّية بوصفها العتبة الأكثر شهرة ووضوحاً وتأثيراً وحضوراً، إذ انتبه النقاد العرب القدامى أكثر من انتباهة طريفة إلى أهمية هذه العتبة وقيمتها -لكن في مجال الكتابة النثرية حصراً- حيث كانت القصيدة العربيّة بلا عنوان دائماً واحتاجت قروناً طويلة حتّى برزت الحاجة إلى أن تكون ذات عنونة (بلعابد، 2008، 68).

وتوصف "عتبة العنوان" على نحو خاص -من بين العتبات الأخرى- بأنها تاج عتبات الكتابة ومركزها الأساس، وهي من دون أدنى شكّ العتبة الأظهر والأقوى والأكثر استقزاً لمحركات القراءة وميكانيزماتها، ونالت النصيب الأوفر من الاهتمام والرصد والقراءة والتأليف إلى درجة الحديث عن "نظرية العنوان"، بكلّ ما تتكشف عنه جمهوريّة النظرية من طبقات وحدود وإمكانات وقضايا وإشكالات ورؤيات ومنجزات، حتى ارتفعت هذه العتبة كثيراً أمام شهوة القراءة ولم يعد من السهل والميسور اجتيازها لكلّ عابر قرائيّ لا ينتمي إلى هذا الفضاء بقوة، فقد نبّهت القراء إلى أهميتها وعلاقتها الوثيقة بالمتن النصّي؛ بما لا يمكن إنجاز قراءة متكاملة تغفل عن قراءة عتبة العنوان بأيّ حال من الأحوال (بلعابد، 2008، 68-69).

وبعد رصدنا للعناوين التي استخدمها الشاعر برهان شاوي وجدنا أكثرها تحمل الطابع المفارق لواقعها السطحي، سواء كانت عناوين لدواوينه أو لقصائده. ومن أشعر الأساليب والمفارقات التي يصادف القارئ عند قراءة المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر برهان شاوي هو عناوين دواوينه وشعريتها، إذ أنّها صور شعرية ضاحّة بالمعاني الدلالية؛ فقد جمع في هذه المجموعة سبعة دواوين، وهي "مراثي الطوطم، رماد المجوسي، أطفال الجنّ، ضوء أسود، تراب الشمس، رماد القمر، شموع للسيدة السومرية" وجميع هذه العناوين شعرية ومفارقة لمعناها السطحي الظاهر. وسوف نتناول بعضها بشكل مستقل كي يتبيّن لنا شعرية كلّ عنوان ومفارقتها لما هو مألوف ومعتاد.

1. مراثي الطوطم

إن المراثي تعني الشعر الذي يرثي فيه الشاعر شخصاً ما، أمّا الطوطم فله معان عديدة:

فهو "إما كائن حيّ يكون على شكل حيوان أو نبات أو يشكل جزءاً من حيوان أو نبات، وهو كائن طبيعي أو ظاهرة طبيعية أو رمز لهذه الأشياء يمثل الصفات المميّزة لجماعة بشرية أو جماعات بشرية تعيش في مجتمع معين.

أو هو حالة تستعمل فيها الرموز الوثنية في تصنيف الجماعات الاجتماعية الواحدة عن الأخرى، وهو كيان يمثل دور الرمز للقبيلة، وأحياناً يُقدّس باعتباره المؤسس أو الحامي.

وهناك من يرى أنّ الطوطمية شيء مادّي مرسوم أو مجسم، وربما حيوان أو نبات تعتقد جماعة ما أنّه يحتوي على صفات روحانية خارقة ضمن مقدّساتها وميراثها" (مصطلحات أنثروبولوجية "الطوطمية"، شبكة النبا المعلوماتية، annabaa.org).

وهناك من يرى في الطوطم أنّه أسطورة عقدية، وهو صنم يربط علاقة روحانية قويّة بينه وبين الشخص الذي ينوي إليه في المعتقدات القديمة، وأنّ هذا الصنم -حسب اعتقاد معتنقيه- لديه قوّة خارقة تسيطر على كلّ شيء في القبائل البدائية، وهذا الطوطم يقوّي الإنسان ويجعله يسيطر على المصائب ويعتمد عليه، لذا كان القدماء يعتمدون على هذه الطواطيم كأنّها ربّ القبيلة لقوّتها الخارقة في الطبيعة (فضل، عبدالباري، آدم أدهم، محمّد الكنزي، 2022، 11).

إنّ عنوان "مراثي الطوطم" في ظاهره السطحي عبارة عن قصائد لمعتقدات قديمة، أو قصائد قديمة في رثاء الطوطميين أصحاب المعتقدات الخاصّة، ولكن في واقعها ليست كذلك، بل مفهومها العميق يعارض ذلك تماماً، إنّها ليست قصائد قديمة؛ بل حديثة كتبها الشاعر برهان شاوي للدلالة عن القنوط المسيطر على الإنسان المعاصر، والنتائج عن الواقع السيء الذي يعيشه في هذا الزمان والأزمان الغابرة؛ إذ لطالما عانى

الإنسان منذ بدء الخليقة إلى يومنا هذا من الظلم والاضطهاد والابتلاءات، وكان هذا الإنسان دائماً ما يبحث عن المنقذ له من تلك الابتلاءات والشرور، إلا أنه دائماً ما يتفاجأ بفقدان المعين وغياب المخلص له؛ لذا يلجأ على الدوام إلى التشاؤم واليأس لعدم وجود ذاك المنقذ والمخلص.

لقد أصبحت الطوطمية فلسفة للشاعر، يستند إليها ليملاً الفراغات الداخلية في نفس الإنسان؛ إذ إنَّ الإنسان تائه يرغب في الحصول على المنقذ الخارق أو الأسطوري الذي يغيّر الأحوال بقوة خارقة للطبيعة، لذلك يقول في إحدى قصائد ديوان "مراثي الطوطم":

"سَقَطَ الطوطمُ في الطينِ

سَقَطَ الطوطمُ

مَنْ يَفْتَحُ للماءِ الجداولِ

مَنْ يَلَمُّ الورقَ المحروقَ

عن وجه القتيلة"

وفي قصيدة أخرى من الديوان نفسه ينظر الشاعر إلى الحياة نظرة سوداوية متشائمة كونه لم يعد قادراً على إصلاح الأمور وتوجيهها نحو المسار الصحيح فالشاعر يرى في نفسه ما كانت القبائل القديمة تنتظر إلى أصنامهم من أنها تخلصهم من الشرور والمصائب والمحن، إلا أنه لا يستطيع أن يقوم بهذا الدور المنوط به، يقول عن نفسه أو عن المنقذ الذي لا يستطيع أن يقوم بدوره في الإصلاح في المجتمع: [المجموعة الشعرية الكاملة: 43]

"أنا أمير الحلم

والدهشة

تحت جفوني احترقت

كلّ شموع الماء

أخط في دفاتر الريح عذاباتي

أكتب مرثية

عن جسدي الناحل

عن عظامي الهشة

يحلم الشاعر بكونه المخلص من الأوضاع السيئة السائدة من حوله، إلا أنه أيضاً لم يعد قادراً على الإصلاح لذا أصبح ناحل الجسد وهش العظام لم يقدر ولن يقدر على إصلاح تلك الأوضاع، لذا فهو نجده يستسلم للقنوط، يقول في نهاية القصيدة:
[المجموعة الشعرية الكاملة: 43]

"أنا أمير الحلم

أكتب بالماء

مراثي الماء

وأطرد الوحشة"

وفي قصيدة "مرثية الحارس" من الديوان نفسه نجد الشاعر يرثي الحارس الذي رمز به إلى المخلص الذي طال انتظاره وهو بذلك يتكئ إلى المعتقدات والأساطير القديمة التي تعتمد دائماً على الإله أو البطل الأسطوري الذي ينقذ القبيلة والعالم من الشرور، إلا أن هذا المخلص لم يأت ولن يأت لذلك رثاه، يقول شاوي: [المجموعة الشعرية الكاملة: 19]

"من يدخل الغابة هذا المساء

ليحرس الأشجار والساقية"

الحارس هنا رمز ربّ الأسرة، أو الرئيس أو القائد أو الشاعر، أو المثقف، أو كلّ من يحرس أفراداً أو جماعة وبرايعهم، وهو في هذا النصّ غائب، لذا يتساءل الشاعر عن الذي سيحرس الأشجار والساقية والقرى والمدن حينما يغيب ذاك الحارس؟!.

إنَّ الشاعر يتحسّر لغياب هذا المنقذ وكأنّه يرثي العالم لتأخر مجيء هذا المنقذ؛ إذ لطالما عاش الإنسان في ضيق وضنك ورجب دائماً في العيش بسلام وونام إلا أنّ هذه الأمانى ذهبت - مع استمرار الظلم والاضطهاد- أدراج الرياح.

إنّ "مراثي الطوطم" تتوحّد في لازمة المراثية لكن تتنوّع موضوعاتها، وهي موضوعات ذات نبرة وجودية تدور حول جدوى الحياة، وانتظار السعادة، ومعنى الوجود الذي نتوحّد معه، إلى جانب نبرة الأسى والخيبة التي هي تحصيل حاصل للتجربة السياسية الدامية التي عاشها برهان شاوي في السبعينيات القرن الماضي.

2. رماد المجوسي

لمعرفة دلالات هذا العنوان والوجه المفارق فيه لابدّ لنا من الوقوف عند كلمة المجوس؛ إنّ المجوس "كلمة معرّبة عن الفهلوية وأصلها (مَگوسيا) وهي في اللغة الوُسْتَاقيّة (مَگاو) وتُعرف اليوم في الفارسية باسم (مُغ) وهو لقب كان يُلقَّب به رجال الدين القديم في إيران قبل انتشار دين زردشت، والظاهر أنّ كلمة مجوس تدلّ في أصلها على الجمع، وهي في العربية اسم جنس واحدها مجوسي، وتُطلق على عضو من مجموع الكهنة في دولة (ماد) القديمة، وقد مال المجوس إلى الدين الزردشتي لا سيّما في زمن الملك قشّريتي (أسماء هيريدوت بفرورتيس) في القرن السابع ق.م. الذي جعل الزردشتية دين الشعب ودين الدولة الرسمي، المجوس هم الزردشتيون الذين جاء ذكرهم في القرآن الكريم (إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا إِنَّ اللَّهَ يَفْصَلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ) [سورة الحج: 22/17].

وعُرف عن المجوس علمهم بالطقوس من أجل ذلك اشتهروا بأنهم كهنة الزردشتية المخلصون، كما اشتهروا بالسحر والنتجيم وبالعرافة وتفسير الأحلام، وفي الإنجيل قصّة أولئك الحكماء الثلاثة الذين أتبعوا النجم إلى أن وصلوا إلى بيت لحم، وقدموا بخوراً وهدايا من الذهب إلى الطفل المولود، وهؤلاء الحكماء هم: مليكور وبالثازار وغاسبار" (معجم المصطلحات الكبير: diwanalarabia.com) ، من خلال التعريف بالمجوس

يتبيّن أنّ المجوس كانوا أهل دين وطقوس خاصّة وكان لهم معرفة بالسحر والتنجيم والعرافة وبتفسير الأحلام وأنّ منهم حكماء كما تبين لنا من الإنجيل.

فالعنوان مفارق أيضاً؛ لأنّ الرماد -كما هو معلوم- يعني تلاشي النيران، أو ما تبقى من احتراق شيء، أمّا المجوسي أو المجوسية فهي عبارة عن ديانة قديمة في بلاد الفارس، وهم قوم كانوا يعيشون في بلاد الفارس القديمة.

فمن يقرأ العنوان يشعر بأنّ القصائد التي تحت هذا العنوان جاءت لتتناول ما تبقى من آثار هذه الديانة، ولكن حينما نتعمّق في قراءة القصائد التي تتدرج تحت هذا الديوان يظهر لنا أنّ هذا العنوان ما هو إلا ما تبقى من نار العشق أو الحلم بعد انتهائه، أو أنّه رمز للحزن والأسى بعد فقدان شيء أو شخص عزيز، وهنا تكمن مفارقة العنوان.

من خلال بيان مفهوم المجوس -كما سبق ذكره- يتبيّن أنّ المجوس كانوا أهل دين وطقوس خاصّة وكانت لهم معرفة بالسحر والتنجيم والعرافة وبتفسير الأحلام وأنّ منهم حكماء.. وهذه المعرفة بالمجوس وأحوالهم كانت حاضرة في ذهن الشاعر حينما لجأ إلى اختيار عنوان (رماد المجوسي) لمجموعته القصصية أو حتّى قصيدته داخل هذه المجموعة التي حملت هذا العنوان (رماد المجوسي) فهو يبني أشعاره من إرث تاريخي عريق تمتزج به الثقافات والديانات والمعتقدات، فالشاعر ينطلق من هذا الإرث ويحاول أن يتجسّد هذا الإرث ويشمله لأنّه يعتقد أنّ المثقّف والشاعر هو امتداد لهذا الإرث الإنساني وأنّه لا مناص من الرجوع إليه واجتراره وحتّى التكوّن من خلاله، لأنّه ماض يعيد نفسه دوماً، وقد صرح في بداية قصيدته (رماد المجوسي) أنّه كان منهم حيث يقول: "إلى الذي كنته ذات يوم" فهو يرى أنّه الآتي من هذا الإرث التاريخي والمعرفي العريق، وأنّه يمرّ بما مرّ به السابقون، ثمّ يبدأ في قصيدته بسرد أحاول المجوس في الماضي فيقول عنهم أنّهم: "أقبلوا من بلاد بعيدة" إلا أنّ المفاجأة كانت أنّ البلاد التي دخلها المجوس النجوم تموت هنا، والبلاط تلوّثه الأتربة، والرطوبة خانقة، حيث ليس هناك غزال ولا سنديان ولا ماء أو ساقية هكذا يتمثّل الشاعر حال المجوس وهم في

المدن التي عمّت فيها الفوضى والظلم وغابت فيها العدالة وكأنّه يشبّه نفسه بهؤلاء المجوس، وأنّ التاريخ يعيد نفسه فما حدث للمجوس بالأمس يحدث اليوم للشاعر وأمثاله من المثقّفين والمهتمّين بأمر مدنهم وبلادهم، لهذا هو يتساءل في نهاية قصيدته (رماد المجوسي): [المجموعة الشعرية الكاملة: 94-95]

"أيّ نجم ستتبّع...

يا أيّ هذا المجوسي الجميل..؟

أي نبع ستدخل فيه..؟

أي ماء يطهرك الآن وأية معرفة..

سوف تنقذك الآن...

من بعد هذا الجحيم؟"

إنّ الشاعر في هذا المقطع الأخير من القصيدة يتساءل عن المخرج لهذا الجحيم الذي عاشه المجوسي بالأمس ويعيشه اليوم الشاعر وأمثاله من المثقّفين ممّن يحملون همّ أوطانهم وبلادهم، وهذه الاستفهامات التي طرحها الشاعر في نهاية قصيدته تتمّ عن أزمة عميقة يمرّ بها المثقف على مرّ العصور، إنّ هذه الاستفهامات التي لا حلول لها ولا إجابات هي التي أوجعت الشاعر وأمثاله بل دفعتهم إلى الاحتراق الداخلي والوصول إلى مرحلة الرماد لانقطاع السبل واليأس من تبدّل الأحوال وتجذّده في ظلّ تواجد الطغاة والظلمة الذين يزدون من معاناة المثقّفين وآلامهم، فالمجموعة الشعرية والقصيدة التي سماها الشاعر بـ(رماد المجوسي) هي استحضار لخيبات وانتكاسات الحكماء والعرافين والشعراء والمثقّفين ووصولهم إلى حدّ الاحتراق والرماد من تبدّل الأحوال وتغيّرها في ظلّ وجود الأنظمة المستبدّة التي تتحكّم برقاب البلاد والعباد.

ويقول أيضاً في إحدى قصائد هذا الديوان: [المجموعة الشعرية الكاملة: 94-

95]

"أيّ نجم ستتبع
يا أيّ هذا المجوسي الجميل..
أيّ نبع ستدخل فيه..
أيّ ماء..
يطهرّك الآن..
وأية معرفة..
سوف تنقذك الآن..
من بعد هذا الجحيم؟"

إنّ الشاعر في هذا النصّ يشبّه واقع حياة الناس في عصره بالجحيم، والإنسان البريء (المشار إليه هنا بالمجوسي الراغب بالخلاص والطهر) أصبح ضحية الظروف والحياة، فلم يعد في الحياة نجوم يهتدي بها الناس، بل لا نبع ولا ماء يروى به ويطهرّ، وليس فيها معرفة تنقذ الإنسان من هذا الواقع السيء الذي يعيش فيه، بل أصبح الواقع بالنسبة للإنسان جحيماً يشتعل في ناره إلى حدّ الرماد.

3. أطفال الجنّ

هو عنوان لديوان آخر ضمن المجموعة الكاملة للشاعر برهان شاي، والذي ليس له علم بعلم الأساطير والخرافات التي تنتمي إلى الأنثروبولوجيا يرى في هذا العنوان أنّ الشاعر يقصد به قصصاً ومعلومات عن أطفال الجنّ وحياتهم اليومية، غير أنّ العنوان يوحي بشيء آخر، وهو رمز أسطوري للقصة المتداولة بين الناس وفي الكتب القديمة عن الكورد والأكراد بأنّهم أحفاد الجنّ؛ إذ "منذ قرون خلت، ألقى النبي سليمان خمسمائة من الأرواح السحرية التي تدعى الجنّ خارج مملكته، ونفاهم إلى جبال زاغروس، انطلق هؤلاء الجنّ في البداية إلى أوربّا لاختيار خمسمائة من

الغزوات الجميلات كعرائس لهم، ومن ثمّ ذهبوا للاستقرار فيما عرف بعد ذلك بكوردستان" (كان، 2001، 9).

وما يؤكّد ذلك هو ما وظّف في الديوان من عناوين توحى بهذا، فهناك قصائد توحى بمعانات الأكراد واضطهادهم على أيدي الظالمين طوال قرون، حيث إنّهم ينظرون إليهم نظرة سوداوية حاقدة، وبحسبونهم أحفاد الجنّ وحرّموا منهم الحياة والاستقلالية، من تلك القصائد التي توحى بهذه الدلالات، هي قصيدة "أطفال الجنّ" التي تحمل عنوان الديوان، حيث يقول فيها: [المجموعة الشعرية الكاملة: 122]

"الشمس برتقالة الله

التي ألقى بها في الأفق المجنون

والأكراد

أطفال من الجنّ

بها هاموا وجنّوا

أرأيت الجنّ جنّت؟؟"

ففي هذه القصيدة يتحدّث الشاعر عن الكورد ومعاناتهم ويتطرّق إلى مأساة حلبجة، يصف كارثة هذه المدينة ودمارها، التي تمثّل صورة استبداد أحفاد الجنّ على مرّ التاريخ، وهو يركّز على الأطفال؛ لأنّ معاناة الأطفال توحى بمعاناة الكبار، ووصف الأطفال خلال هذه القصيدة بأوصاف عدّة، فهم "أطفال الجنّ، أطفال الأفق، أطفال البلور"، للدلالة على القوّة الخارقة ثمّ الفضاء المفتوح فالبراءة حيث ترى داخلهم من خارجهم، إنّ الشاعر يلخّص آيدولوجياه في أنّ الشمس برتقالة الله ألقاها في الأفق المجنون الذي يجنّن فيه الإنسان من العبيثية، حيث إنّّه لا ينظر إلى الواقع نظرة المؤمن، بل ينظر إليه نظرة أخرى، حيث الواقع في نظره فوضوي، لا عدالة هناك ولا مساواة ولا منظم، فكيف يقتل الإنسان الأطفال الذين رمز البراءة، وكلّ ينتظر الانتقام من قبل المنظم ولا يأتي هذا الانتقام، فلماذا هذا الفوضى؟؟ ويقصد بأنّ الأكراد بالشمس هاموا وجنّوا، فهو يرى بما

أنّ الأكراد متعلّقون بالله وملتزمون بالمعتقد الإسلامية، أمّا الذين يقتلونهم لا يحسبون لهذا المعتقد أي الحساب، لذلك يضحون بأطفالهم دائماً، وأعداءهم يستهدفون الأطفال لقطع نسلهم؛ لأنّ قتل أطفال قوم يوحي بتهديدهم، ويقول: [المجموعة الشعرية الكاملة:

[124-123]

"أي ربيع أسود
مرّ بأرض الجنّ..
أهدى الأمّهات
فضّة الموت
وأهدى الطفل ماء النار
أهدى النار
أطفالاً من البلور
أهدى الصخر
نهرًا من دم الياقوت
أهداني جبال الملح
أهدى الصمت لعنة"

الأبيات التي تحمل معاني عميقة ومجازية، فربيع أسود، يُستخدم لوصف فترة من الزمن تتميز بالظلام والدمار، وفضّة الموت، يُستخدم لوصف الموت بشكل جميل ومُبهر، وماء النار يُستخدم لوصف شيء مُدمر ومؤلّم، أطفالاً من البلور وصف للأطفال بشكل هشّ ومُعرض للكسر والموت، نهرًا من دم الياقوت، يُستخدم لوصف الدّم بشكل قيم ومُبهر صورة لدم الإبرياء كأنّه ياقوت، كلّ هذه العبارات توحى بالدمار والخراب في أرض الجنّ - كردستان - فالموت والدم صورتان بارزتان في ثنايا الديوان لا تتفصلان منه أبداً، فاستخدم الشاعر في تلك الأبيات الرموز والمفارقات كثيراً لتعزيز المعاني،

ولتصوير المأساة، إنَّها من طبيعة شعر شاوي، إنَّه مرآة من الكلمات والعبارات التي توحى بتصوير عمق الحزن في نفس الشاعر الذي يمثل نيابة قوم.
إنَّ الشاعر في تلك القصيدة يصوِّر محنة الأكراد على يد الأعداء، فيشبَّههم بالمموث والكركدن وذئاب الصحراء والكواسر، إنَّه يعمِّق في دنائتهم وحقارتهم فيصورهم بالديوث وأبناء الطوائف، حيث قال: [المجموعة الشعرية الكاملة: 124]

"إنَّها قيامة الجبل

حيث أقبلت سرايا الماموث وقبائل الكركدن

حيث الكواسر وذئاب الصحراء

حيث الديوثون.. وأبناء الطوائف

حيث الأبجدية الحجرية

جاءوا

ليذبوا أطفال الأفق...!!!"

وليس هذا فحسب، بل الشاعر وقع في حيرة أنَّ المأساة والمحن لم تنته ولن، بل لا ينفع النوح والبكاء، حتَّى تاه السديم في محنة الأطفال، فكيف يتيه السديم؟ وهو رمز للغيوم والغازات التي سطحت سماء حلجة، الناتجة من القنبلة الذرية، أراد الشاعر من هذه المفارقات أن يصوِّر حجم الكارثة ومدى قساوة الأعداء، بأنَّهم ليسوا إنسانًا، حتَّى كاد السديم تأنه من المأساة، إلَّا أنَّ الإنسان لم ينطق ولم يشعر، ولذلك يقول: [المجموعة الشعرية الكاملة: 124]

"لم تنفع نوح حكمته

تاه السديم من محنة الجنّ

تاه اليقين من صلصال الحقد

تاهت الكلمات في رمل الكلمات"

إنّ المأساة فجّرت الينابيع المقدّسة، فاندھش الشاعر من قساوة الظلمة، ومن جانب آخر استفاد الشاعر من البنية السردية التي سيطرت على القصيدة، كأنّك تشاهد فلمًا سنمائيًا تتفعل معها، لقطات مأساوية، حيث السماء تمطر الفسفور والحديد، رمزًا للقنبلة الذرية، إنّها لقطات سنمائية اختلط الشاعر بين الأسلوب الدرامي لسرد الأحداث والأسلوب الرؤيوي لتأطير فكره على تصويرها.

4. ضوء أسود

هذا العنوان هو عتبة لقصيدة طويلة كتبها الشاعر برهان شاوي في ديوان واحد من ضمن مجموعة أناشيده السومرية، وهو عنوان انزياحي شعري مفارق إذ كيف يقال للضوء أنّه أسود وهل فعلاً أنّ الضوء أسود؟! وبمجرد تمعنّا في هذا العنوان نعلم أنّنا إزاء عنوان شعري مفارق لأنّ المعلوم من الضوء أنّه مرادف للنور؛ بل إنّ الضوء أقوى وأسطع من النور، وهو الوسيلة التي ندرك بها العالم من حولنا، لذا يتبيّن لنا أنّ هذا العنوان ليس عنواناً عادياً بل هو عنوان انزياحي يحمل دلالات عديدة يكتشفها القارئ حينما ينتهي من قراءة القصيدة التي اختير لها هذا العنوان دون سواه.

والقصيدة التي حملت هذا العنوان هي قصيدة ملحمية ذاتية خاطب فيها الشاعر السيّد السومرية التي تعدّ لدى العراقيين رمزاً للبراءة والمجد، والشاعر من خلال هذه القصيدة حاول أن يصوّر واقع العراق السيّء، لذلك يقول: [المجموعة الشعرية الكاملة: 169]

"جلس الحزن على الطاولة

واستلقى اليقين في القلب

بينما أنتِ

أخضر على أسود

وبرتقالية كالحليب"

أراد الشاعر من خلال القصيدة أن يقول أنّ الأوضاع سيئة بدرجة حتّى الضوء لا يهدي الناس إلى الرشد بل يغري بهم ويجعلهم حيارى، ثمّ جاء الشاعر بجمل وعبارات مفارقة كثيرة في ثنايا القصيدة استجابة للمفارقة في العنوان، إنّها مفجآت يفصح عن التضاد بين الضوء والأسود، وعن الاختلاف بين النسق الظاهر والمضمّر لهذا العنوان، وهذا يمنح النصّ سمة أدبية بارزة، حيث يلتقي بها كلّ من الباث والمستقبل، ويؤدّي ذلك إلى إتاحة الفرصة للثاني لكي يقرأ ويستنتج ويستجيب على مستويي اللغة والفكر.

وبالرجوع إلى القصيدة والتمعّن فيها نجد أنّ الشاعر اختار عنواناً للقصيدة غير العنوان الرئيس "ضوء أسود" وهذا العنوان هو "أوسيب ما ندلشتام"، والعلاقة ما بين العنوانين هو أنّ أوسيب ماندلشتام هو واحد من أبرز رواد الحداثة الشعرية في روسيا والعالم، الذي توفّي في أحد المعتقلات الستالينية الرهيبة في أقاصي سيبيريا في 1938/12/27، في ظروف غامضة، وما يزال سبب وفاته ومكان دفنه مجهولاً، رغم الاستقصاءات الميدانية التي قام بها عدد كبير من الباحثين المتخصّصين في حياة هذا الشاعر الذي تحوّل إلى أسطورة، حتّى قبل اعتقاله ووفاته، لقد عانى هذا الشاعر في زمن ستالين ضغوطات كبيرة، وكان يأمل أن يأتي اليوم الذي يرى فيه الحرية تسود روسيا، إلا أنّ هذا اليوم الموعود لم يأتِ وتوفّي الشاعر وماتت معه آماله وأحلامه.

وقد أصبح الشاعر فيما بعد رمزاً للتضحية والفداء لهذا نقول أنّ هناك علاقة بين عنوان الضوء الأسود وعنوان ماندلشتام، حيث الآلام والمصائب التي وقعت برأس هذا الشاعر جعلته ينظر إلى الضوء الذي يأتي من بعيد على أنّه لا يأتي بالصباح واليوم الجديد وإنما يأتي دوماً بالحزن والكآبة والألم الموسومة بالسواد.

إنّ الأضواء تهدي لنا دوماً ما غاب عن الإدراك إلّا ضوء واحد، يزيد من حياتنا غموضاً ويدعنا دوماً حيارى أكثر وهو ضوء لا نعترف بوجوده بالرغم أنّنا دوماً نستسلم له إنّّه ضوء أسود.

والقصيدة كلّها تلخّص لنا هذه الفكرة، فكرة النهايات المأساوية منذ السومريين وإلى يومنا هذا، ولذلك يقول: [المجموعة الشعرية الكاملة: 206]

"إنني أرفع وجعي إليك
وجعي الذي أيقظ كلاب المعبد من غفوتها
فأخذت بالنباح
وجعي أضعه على مذبحك
بينما أنت
تدججين نفسك بالكبرياء!
غير أنك سادرة في الوحدة
بينما الغربان
ما ظلت طريقها إلى المدينة!"

في هذه الأبيات يعبر الشاعر عن محنة الناس وأوجاعهم على أيد الظلمة والطغاة المتحكّمين على رقاب الناس الذين شبّههم بالكلاب مرّة وبالذئاب مرّة أخرى من عهد سومر إلى ما ندلشتام ليدلّ على عدوانهم وتربّصهم على الفقراء والبسطاء والراغبين في أن يسود العدل في هذه الحياة، ويقول: [المجموعة الشعرية الكاملة: 187]

"وفي ساحة المدينة
التي رفعت رأسها كتّنين،
حيث قصرِك المنيف،
وضعت قدمي بفرح...
غير أنّ الذئاب الجائعة قد دخلت إلى أورك أيضاً!!
بابك موصل
وأنت
خلف الباب صامتة لا تفتحين."

إن الشاعر في حالة استياء كبير لما آلت إليه مدينته العريقة أورك الأثرية التي كانت ولا تزال من حيث العمران والبناء أعجوبة الدنيا وحديث العالم وهي تعدّ رمزاً لحضارة العراق العريقة ومجدها⁽¹⁾، فهي أقدم مدينة متحضرة في العالم، إلا أنّ الخونة والظلمة والطغاة الذين وصفهم الشاعر بـ "الذئاب الجائعة" شوّها تاريخ هذه المدينة الجميلة، وباتوا ينزلون بالناس أشدّ العذاب وأقساه!

والعجيب أن آلهة المدينة قد أوصدت بابها على كلّ ما يحدث وصمتت ولم تحاسب أولئك الذين وصفهم الشاعر بـ "الذئاب الجائعة"! لذا كان الضوء السود هو الأنسب لمثل هذه الأوضاع السيئة التي تتكرّر في كلّ زمان ومكان.

5. شموع للسيدة السومرية

هذا عنوان لديوانه السابع ضمن مجموعته الشعرية الكاملة، وقبل هذا هناك عنوانان لدوانين وهما (تراب الشمس، ورماد القمر)، إلّا أنّنا نكتفي بالحديث عن لغة المفارقة في هذا الأخير اجتناباً للتطويل والتكرار، فالعنوان من معناه السطحي يوحي بأنّ الشاعر يقدّم الشعر إلى سيّدة سومرية، ولكن من هي هذه السيّدة؟ فقد خلق الشاعر من كلمات بسيطة غموضاً شعرياً، وهذا الغموض يوضح عند قراءة القصيدة قراءة متأنية، حيث القصيدة عبارة عن أمور أخرى، وهي اضطراب نفسي يجعل الشاعر يشعر بالقلق وعدم الاستقرار، إنّ المفارقة طقس شعري استلهم الشاعر منها ليقترّب بها من عظمة السيدة السومرية، تخبرنا تلك القصائد، ومن قبلها أساطير بلاد ما بين النهرين "إنّها إله الحبّ والجمال والحكمة (إنانا) التي ليس كمثّلها بين النساء، إنّها سيّدة النخل والصمت والأسرار

(1) "تعدّ مدينة أوروك السومرية أقدم مدينة متحضرة ومأهولة بالسكان في العالم 6000 - 4000 سنة قبل الميلاد، ومنها انطلق الحرف الأول للكتابة إلى كلّ بقاع الأرض، ومنها خرجت أول ملحمة أدبية في التاريخ وهي ملحمة (جلجاميش) الشهيرة، ومنها اشتقّ اسم العراق، وتمّ تسجيل أول تدجين الدواجن فيها، وكذلك أول تأسيس لنظام الريّ والزراعة والفنّ والعمارة أول خط كُتب في التاريخ هو الخط المسماري السومري كتب على ألواح طينية كانت في هذه المدينة". الميثاق الوطني العراقي: iraqcharter.org.

المعلنة، إنّها سيدة النواميس المقدّسة، هي الرّبة، والملّكة، والحكيمة، والبهية، ولها فقط يبتهل الشاعر، ويكتب نشأته الصامتة" (الأنباري، sabahalanbari.com).

وقبل أن نخوض في صلب الموضوع لا بدّ أن نقف قليلاً عند رمزية الشموع في التراث العراقي، فإيقاد الشموع في الأماكن المقدّسة ظاهرة إنسانية عامّة، ارتبطت بالديانات السماوية والوضعية في العراق، يمارس سكّان المدن والأرياف هذه العادة، خاصّة عند ضفاف الأنهار، وهذا الطقوس يتمّ بوضع شموع على قطع خشب وتوضع في مجرى النهر بعد إشعالها وتترك لتطفو، هذه الطقوس تمارس من أجل تحقيق الأمنيات أو إرضاء الآلهة، وهي عادة إيقاد شموع الخضر النساء العراقيات، خاصّة في بغداد، يمارسن عادة إيقاد شموع الخضر يوم الأربعاء من كلّ أسبوع، رجاء تحقيق أمنياتهن، وحتّى المسلمون في العراق يوقدون الشموع في المناسبات الدينية، مثل مولد الإمام الحجة ابن الحسن، يجتمع الزوار في كربلاء ويحملون الشموع المضيئة، ويطلقونها في مجرى النهر، وإيقاد الشموع ترمز إلى النور والحياة المضيئة، وتستخدم في المناسبات السعيدة وأعياد الميلاد، إيقاد الشموع في الأماكن المقدّسة هو تقليد جميل، يعبر عن الولاء والفرح، ويحمل رمزية النور والحياة المضيئة.

فإنّ الشاعر خلال الديوان يبحث عن هذه الوساطة يقرّبه ممّن يريد التقرب من مقامه أو شخصه المقدّس فيها يكمن جوهر القداسة، فإنّ القصائد ضمن هذا الديوان بمثابة شموع يقدّمها الشاعر ليحظى بلقاء صديقه المفضّل وهي (السيدة السومرية)، فمن هذه السيدة السومرية التي لها حضور في وجدان الجمعي العراقي؟

إنّها رمز البراءة والتحصّر والثقافة والمجد لدى الفرد العراقي، لذلك في محرابها ينحني الشاعر ضارعاً كي تأخذ بيديه، يناجيها بهمس وشجن ويقبل بين يديها أرض أوروك التي لم يتوقّف نزفها بعد من آلاف السنين، فيقول: [المجموعة الشعرية الكاملة: 315]

"المجد لك يا سيّدة النخل

يا ابتسامة تاهت بين المدن

يا بركاناً صامتاً يترقب الغيوم

يا نخلة المهاجر من أريدو

مدّي سفعك الظليل عليّ

مدّي نعاسك الجليل..

غطيّ وحشتي ببارك المقدّسة..

يا ابنة سومر..

يا سيّدة الوحشة والرغبات الدفينة..

مدّي يديك نحوي..

يا أميرة المدينة الحزينة.."

"يمتدحها بصمت وهو العارف إنّها تقرأ صمتَ بوحه ومدحه ورجائه وابتهاله وما

خفي عنها وما ظهر لها فهي الشاهدة والرائية والعارفة بكلّ ما حدث ويحدث في بلاد

ما بين النهرين" لذلك يقول: [المجموعة الشعرية الكاملة: 351-352]

"وبرغم ذلك..

رغم صمتك القاسي..

سترينني في كلّ الدروب التي تتجهين..

سترين وجهي في كلّ المدن البعيدة..

في الكتب التي تقرأين..

سترين صوتي على هاتفك..

إلي يرقد كالقطّ الملكيّ على سريرك

ستسمعين صوتي في صمتك..

ستتمنين لو أنّك لست أنت..

لتكوني معي في أعماق الغابة.."

"يستجير بها من هول ما رأى فتنزل على قلبه السكينة مهدئة روحه المضطربة، وحائلة بينها وبين الارتباك، بها يزيل وحشة الحياة، ولها يقدم قرابين العشق، وجرار النبيذ، هو المنشد الضائع الأعمى، هو الذي رأى كل شيء وهو الذي لم ير غيرها في الوجود، هو السومري الظالم، وهي نبع الحياة المتدفق نحو فراديس النور، هو المتدفق حباً، وهي مانحة الحب والحكمة المقدسة، هي المترسّخة في وجدان أوروك، وهو المنتظر قيامتها، والمتلهّف لسماع صوتها ذي الرنين الإلهي" (الأنباري، sabahalanbari.com)، ومن أجل هذا يقول: [المجموعة الشعرية الكاملة: 316-

[317

"الأحلام..

الأحلام اضطربت..

إنّها تتوسّل ذاكرتي..

كي تضيء في سماءها لحظة..

الأحلام تقترب إليك راجية الرضى..

أيتها البهيّة..

يا نشيدي العميق..

يا ابتهالاتي المكابرة..

أيتها الذكرى الكفيفة البصر..

أيّها الأمل الأخرس..

يا درب آلامي..

يا سديم حنيني..

يا متاهاتي..

انهضي..

تقدّمي إلى برج الأنوار

ارفعني رأسك عاليًا إلى براري السماء.. أضيئي عتمة المجزّات"

في مناداته الحزينة، يُعبّر الشاعر عن لوعة عميقة تنبع من مآسيه الشخصية ومآسي بلاده الجريحة، فقدت سومر بهجتها وحبورها بعد أن دمرتها غطرسة أهلها وسوء تصرفهم، تزرع سومر تحت الظلم، مكبوتة الغضب مثل بركان صامت ينتظر اللحظة المناسبة لينفجر، الشاعر ينادي سومر باحثًا عن الأمان والحماية تحت ظلالها، ويتمنى أن تبدّد وحدته بنارها المقدّسة، فكرّر نداءاته باستخدام (يا)، ونداءه يحمل الشكوى والدعاء معاً، وهو أسلوب لغوي جازع كما يرى النحاة.

بعد أن يُعبّر الشاعر عن ندائه ودعائه، ويُثني على سومر بوصفها وتمجيدها، يأتي أمره مقبولاً ومؤثراً عندما يطلب منها أمراً: انهضي، تقدّمي، ارفعي رأسك، أضيئي.. يستخدم الشاعر لغة صامته قوية، وكلمات استعادت حيويتها بعد الركود والاسترخاء.

سيدة النخل، مباركة ومحاطة بظلال الحزن، تقف كرمز للألم التكلّي التي لا تهدأ لها عين، هي شمعة مشتعلة، لا تندوب إلا بحبّها لأبنائها، تجسّد أميرة مدن الحزن ذاكرة الخراب والدمار، وتحمل في داخلها ناراً خامدة، وهي المرأة التي: [المجموعة الشعرية الكاملة: 327]

"لا أستطيع نطق اسمها إلا بأسر اللغة وسجنها في قلبي.."

سكتت الأقوال، وتوقفت الكلمات عن النبض، وملأت الرعود الصماء الأفواه، أمّا السنة الظلم فقد ملأت الفضاء ثرثرة وضجيجاً يصمّ الآذان، وتطلق قذائف الخيبة والهزيمة والقنوط، هذا الصخب سحق الشاعر في عزلته، ولم يعد يرى أمام عينيه سوى الصمت الرهيب الذي يغمر صحراء الوطن، عندها، يفيض غضبه، ويوجّه سؤاله بتأنيب وريبة: [المجموعة الشعرية الكاملة: 331]

"هل أنتِ الصرخة الصامتة؟"

ومن جانب آخر سيطر على الشعر دفن الشوق في أعماق الصمت، فغاصت السيّدّة في صمتها العميق، رغم انتشار الظلام وسيطرته على الحياة، ضاقت الحياة بظلامها، فبدأ الشاعر يسعى للخلاص من برائن الألم التي تخترق كبد الحروف، "برتقال أسود، صديقي الأسود، الفضة السوداء، شعرك الأسود، تفاح أسود، السيدة المنتشة بالسود، ثوب أسود، كوكب أسود، ثقب سود، عاصفة سوداء" تكرر اللون الأسود كانعكاس للحياة المظلمة التي سيطر عليها الخوف والظلم، وتلاشت الألوان الأخرى، ولم يبق سوى ما يعود لبهاء السيدة السومرية، أو أجزاء منها: "الأقراط الأرجوانية، المعبد الأبيض، الغيمة الحمراء، الصوت الأزرق، الوشاح البرتقالي، الياقوتة الخضراء، الربيع الأخضر"، كلّ هذه الأمور لا تتعلّق بحياة أوروك التي سلب منها الفرح واغتصبت ضحكاتها وبراءة أطفالها، الأسود سلب الحياة ألوانها، كما سلبها لغتها، وألقاها في صمت رهيب، أجبر الشاعر على اللجوء إلى الصمت: [المجموعة اشعرية الكاملة: 352]

"سأترك الكلمات تذهب إلى النوم..

وسأكتفي بالصمت.."

نتائج البحث:

- كشف البحث أن العناوين في دواوين الشعر وفي بدايات القصائد تعد عتبات مهمة ومفاتيح لا غنى عنها للولوج إلى الفضاء الشعري للشاعر برهان شاوي.
- كشفت هذه الدراسة أن العناوين الشعرية تراكيب لغوية متماز بطابعها المجازي الذي يدفع القارئ ويغريه للتأمل والنظر في ما وراء تلك التراكيب والعلاقة ما بينها وما بين النصوص المنضوية تحتها.

- أوضحت هذه الدراسة أن العناوين المستخدمة من قبل برهان شاوي جميعها عناوين مستوحاة من تجربته الشخصية التي تميل إلى توظيف الفلسفة والأساطير والتراث في التجربة الأدبية.

المصادر والمراجع

- 1- إبراهيم، د. نبيلة إبراهيم، 1987م، المفارقة، الفصول، ع3-4، مج7، أبريل-سبتمبر 1987.
- 2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، 2003م، لسان العرب، د. ط.
- 3- ابن أبي الأصبع، عبدالعظيم بن عبدالواحد العدوانى ابن أبي الأصبع، د. ت، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد أشرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة.
- 4- بلعابد، عبدالحق بلعابد، 2008م، عتبات جبرار جينيت من النصّ إلى المناص، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- 5- زايد، د. علي عشري زايد، 2002م، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4 مكتبة ابن سينا- القاهرة.
- 6- شبّانة، ناصر شبّانة، 2001م، المفارقة في الشعر العربي الحديث "أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجاً"، ط1، المؤسسة العربية، بيروت.
- 7- عبدالرحمن، نصرت عبدالرحمن، 1979م، في النقد الحديث "دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية"، مكتبة الأقصى، عمان.
- 8- عويس، د. محمد عويس، 1988م، العنوان في الأدب العربي "النشأة والتطور"، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- 9- الغدّامي، الدكتور عبدالله محمد، 1991م، الكتابة ضد الكتابة: ، ط1، دار الآداب، بيروت.

- 10- فضل، عبدالباري، آدم أدهم، محمد الكنزي، د. جعفر علي فضل، د. فيصل محمد عبدالباري، د. أشرف محمد آدم أدهم، د. عباس مبارك محمد الكنزي، 2022، الطوطمية عند شعب الداجو في دارفور، المجلة العربية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع13.
- 11- كان، الدكتورة مارغريت كان، 2001، أبناء الجنّ "مذكرات عن الأكراد ووطنهم"، نورا شيخ بكر، التدقيق اللغوي، الأستاذ دحام عبدالفتاح، مطبعة الخلود، دمشق.
- 12- النجار والفاعوري، مصلح عبدالفتاح النجار، وعوني صبحي الفاعوري، 2007، المفارقة في شعر عرار، دراسات- العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج34، ع1.

مواقع النت:

.annabaa.org/nbanews ✓

.diwanalarabia.com ✓

.iraqcharter.org ✓

.sabahalanbari.co ✓