

دلالات تحولات الرمز ضمن السياق الشعري الديستوبي في قصيدة (تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

Transformations within the Dystopian Poetic Context in the Poem Under the Beard of Street War in the Valley of Peace by Abdul Razzak Rouba

د. وفاء مناصري أستاذ محاضر - أ¹

¹ المركز الجامعي نور البشير البيض، (الجزائر)، مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة أحمد بن بلة وهران 1،

menasri@cu-elbayadh.dz

تاريخ النشر: 2025/12/27

تاريخ المراجعة: 2025/12/02

تاريخ الإيداع: 2025/10/01

ملخص:

تحاول هذه الدراسة تتبع تحولات الرمز ضمن السياق الشعري الديستوبي في قصيدة تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام للشاعر العراقي عبد الرزاق ربيعي، التي ينعي فيها العراق إثر احتلاله من طرف الاستعمار الأمريكي، فصور المأساة بحس سوداوي فظيع، عبر جسر اللغة الرامزة والصورة الشعرية المتوترة والمفارقة القلقة، تساوقا والدمار الذي طال أرض العراق. من هنا؛ فإن هذه الورقة البحثية تتغيا الوقوف على تحولات الرموز داخل القصيدة ضمن السياق الديستوبي العام، وأثر ذلك في توليد دلالات متنوعة. الكلمات المفتاحية: الرمز، العراق، الديستوبي، الدلالة، السوداوي.

Abstract:

This study seeks to trace the transformations of symbols within the dystopian poetic context of the poem "Under the Beard of Street Warfare in the Valley of Peace" by the Iraqi poet Abdul Razzaq Rabiei. In this poem, the poet mourns Iraq following its occupation by American colonialism, portraying the tragedy with a profound sense of dark melancholy. He does so through symbolic language, tense poetic imagery, and unsettling paradoxes that mirror the devastation inflicted upon the Iraqi land. Accordingly, this paper aims to examine the shifts in symbolic representations within the poem's dystopian framework and to explore their role in generating diverse meanings.

Key words: symbol, Iraq, dystopian, significance, melancholy.

* المؤلف المراسل.

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

تقديم:

تسائل القصيدة الديستوبية الواقع المأساوي، فتعريه وتفككه ضمن بناء شعري مكثف، مغرق في الرؤيا السوداوية، التي تقف على الراهن فيما هي تقيسه بمسافة المستقبل المظلم حتما لا احتمالا، تحت وطأة انهيار القيم الإنسانية في مجتمع ما بعد الحداثة، أو المجتمع اللإنساني إذا رمنا تسميته وفق الطرح الديستوبي في الشعر أو النثر على حد سواء.

وعليه؛ فالشاعر المعاصر يباشر المدينة الفاسدة، أو المنهارة، من خلف حجب الرمز الفاعل في تكثيف الدلالة وتشريح الواقع وتعريته من مختلف الجهات، بهدف رسم الحدود الجديدة للمدينة المشوهة، استجابة لما تمليه مقتضيات العالم المابعد حدائي، اللإنساني، واللاعادل، المغرق في مستنقع الدم، والهلاك، والخيانة والحروب اللامتناهية، عبر أسلوب شعري يخاتل المعنى، ويجرح الكلمة بما يسمح لها من اختراق حدود المعقول، وخلخلته تماشيا والسياق الديستوبي الجديد. الأمر الذي نقف عليه في رحاب قصيدة (تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام)، التي ترصد واقع العراق ما بعد الحرب، والتفكك الطائفي، والمرجعي، بلغة رمزية مكثفة، تشحن الدال الواحد بطاقة دلالية مشعة، تضرب بجذامير عمقها في معترك الذاكرة، تستحضر المرجعيات من عمق التاريخ المجيد، وتعيد دمجها في السياق الشعري الديستوبي المعاصر، لتخلق منها وجها جديدا مشوها وفق معطيات الجغرافيا الجديدة أو المدينة الفاسدة المتخيلة تحت وطأة الأنظمة الشمولية، المؤسسة على الظلم والخيانة والتفكك الطائفي، والنفاق، والانسداد السياسي والاقتصادي، والرؤيوي، ومن ثم رسم حدود التحولات ما بين الماضي المجيد، والحاضر المستلب والمخرب بهدف النقد وحلحلة الأوضاع، وتشكيل منافذ وعي لاستشراف واقع مغاير دون التصريح بذلك.

تبعاً لما خلا، نطرح بعض التساؤلات التي تمكنا من الولوج إلى عمق القصيدة؛ منها: ما هي مظاهر الديستوبيا في القصيدة؟ وما هي أهم التحولات الرمزية التي أفرزت دلالات جديدة تفارق معناها المألوف وفق السياق الديستوبي الجديد؟

إجابة على التساؤلات السابقة نحاول بدايةً الوقوف على مفهوم الديستوبيا.

أولاً: الديستوبيا، المفهوم والأبعاد:

1- لغة: إن كلمة (dystopia) مشتقة من الكلمة اليونانية القديمة (δυσ-) (dys-)؛ التي تعني (سيء) (topos)، و(τόπος) التي تعني (مكان)؛ ممّا يعني حرفياً (المكان السيئ)¹، وفي هذا بعض مما تحمله الكلمة في بعدها الاصطلاحي الأدبي.

يعرفها معجم الأكسورد بأنها: "دولة أو مجتمع متخيل يعاني من معاناة كبيرة أو ظلم، وعادة ما يكون مجتمعاً شمولياً أو ما بعد نهاية العالم"².

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

2- اصطلاحاً:

يمكن أن نقف على مفهوم الديستوبيا من خلال معالم البون بينها وبين اليوتوبيا بحسب ما أبانت عنه فييرا التي ترى أنه إن كانت اليوتوبيا تدور حول الأمل، واليوتوبيا الساخرة حول اهتزاز أو عدم الثقة، فإن الديستوبيا أو (ضد اليوتوبيا)، تدور مواضعها حول عدم الإيمان، ومن ثمّ فهي تنتفي لكل أشكال المثالية المتخيلة، أو الكمال المتخيل، مركزة في مقابل ذلك على النماذج الشمولية المتسلطة على المجتمعات (التوتاليتارية)³، ذات الأبعاد اللإنسانية في التحكم بالإنسان وإنسانيته، من مختلف المناحي التكنولوجية، والاقتصادية، والسياسية، والدينية، والبيئية⁴، وتحويله إلى شخص حر داخل سجن محكم الغلق، إلى حد التوحش والتفكك والانعزال، فالتكنولوجيا التي يقال إنها حوّلت العالم إلى قرية صغيرة، هي نفسها التي تدير حروب العالم وأمراضه، ودمويته، وتفكك روابط أسرهِ، وانحلال أخلاقه إلى حد الاستلاب، وتبعاً لذلك؛ تغدو الديستوبيا "إطار مجتمع غير فاضل، تسوده الفوضى، فهو عالم وهي ليس للخير فيه مكان، يحكمه الشر المطلق، ومن أبرز ملامحه الخراب، والقتل والقمع، والفقر والمرض، والحكومات الشمولية، والكوارث البيئية، أو غيرها من الخصائص المرتبطة بانحطاط كارثي في المجتمع، باختصار هو عالم يتجرد فيه الإنسان من إنسانيته، يتحول فيه المجتمع إلى مجموعة من المسوخ تناحر بعضها بعض..."⁵، نتيجة الانحلال الذي ساد مجتمعات ما بعد الحداثة.

ثانياً: الأدب الديستوبي، البدايات والتأسيس:

استعمل هذا المصطلح لأول مرة من قبل (ج. س. ميلز) عام 1868م خلال خطاب سياسي تناول وضع أيرلندا، مقارناً إياها باليوتوبيا. وفي خطابه، انتقد ميلز بشدة سياسة الملكية الأيرلندية التي انتهجتها الحكومة؛ قائلاً: "ما يُسمى عادةً باليوتوبيا هو أمرٌ جيدٌ جداً يصعب تحقيقه؛ لكن ما يبدو أنهم [الحكومة] يفضلونه هو أمرٌ سيئٌ جداً يصعب تحقيقه، وبمجرد صياغته للاسم لمقارنته بما كان يُعرف سابقاً باليوتوبيا، استطاع تحديد فكرته الأساسية"⁶.

يؤرخ (توم مويلان) لبداية الأدب الديستوبي التكنولوجي مع فورستر من خلال عمله: (الآلة تتوقف)/ (The Machine Stops) الصادر سنة 1909م، تليها أعمال كلّ من: (ليفيغيني زامياتين) في روايته: (نحن) سنة 1924م، و(ألدوس هكسلي) في (عالم شجاع) سنة 1932م، و(جورج أورويل) في عمله 1984م، الصّادر سنة 1949م.⁷

ثالثاً: أهم مرتكزات وعناصر الأدب الديستوبي:

- تصوير المستقبل القاتم المغرق في فوضى الفساد انطلاقاً من واقع مدمر؛
- تصوير بؤر الفساد بأسلوب أدبي سوداوي يمس كل المجالات (الاقتصادية، والسياسية، والدينية...);

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

- تصوير المجتمعات المستلبة؛
- التجرد من الإنسانية؛
- نقد التكنولوجيا، وما يمكن أن تسفر عنه من أزمات ومشكلات وانفلات؛
- انتهاك التاريخ؛
- الانطلاق من الواقع لرسم المستقبل المتخيل سوداويًا.⁸

رابعاً: الديستوبيا والشعر:

ينهض كثير من الشعر العربي المعاصر على تصوير الواقع المرير والخراب السرمدى، الممتد من الحاضر صوب المستقبل، بأسلوب شعري، لا يستسلم لرصد التفاصيل على نحو ما نجده في السرد، وإنما يتكئ على الرمز، والصور، الشعرية، والتناص، والمفارقة، وغيرها من تقنيات الرصد الشعري المكثف، في رسم معالم المدينة الفاسدة المتأكلة جراء توالي الهزائم، وانتشار الخراب بكل روافده ومشاربه، وعليه لا يمكن "تجاهل الشعر الديستوبي الذي يهتم برسم لوحات فنية عن المجتمع العربي الذي عانى من تغيرات اجتماعية وسياسية ونفسية وأخلاقية، لدرجة أن الديستوبيا اقتربت من أن تكون ظاهرة عربية من الدرجة الأولى. ونتيجة للمجتمع الديستوبي الذي عاش فيه الشعراء، أخذوا يعبرون عن هذا المجتمع من زاوية مأساوية، تتمثل في الأنظمة المستبدة، والفوضى الأخلاقية، والفقر والتسول والخسة، والندالة، فهؤلاء الشعراء يبحثون عن اليوتوبيا المفقودة برفضهم للواقع المأساوي، فالشعر الديستوبي الحديث يحاول البحث عن بلاغة جديدة للمهمشين تختلف عن النماذج القديمة"⁹. وعليه؛ فهو شعر يعيد تصوير المدينة الفاسدة، بهدف التأسيس ضمنياً لمدينة مثالية¹⁰، إنها الديستوبيا التي تحمل بين طيات مآسيها بذور الوعي لتشكيل اليوتوبيا.

على إثر ذلك؛ تحاول هذه الورقة البحثية تتبع دلالات تحول الرمز ضمن السياق الديستوبي الشعري في قصيدة (تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي.

خامساً: دلالات تحولات الرمز ضمن السياق الشعري الديستوبي في قصيدة (تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام):

تنضخ قصيدة (تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام)، بفيض مأساوي مؤلم، وشرخ وجودي مخز، ونكبة إنسانية فظيعة، يتحول فيها الموت من حالته الطبيعية إلى حالة غير طبيعية؛ فهو منتشر بشكل هستيري بشع في كل مكان؛ أين تتنازعه الأرواح، والأماكن، والرموز، والشوارع، والأفكار، والسجون، والبيوت، والمقدسات، في رحاب الدمار الكلي الذي طال الحاضر والذاكرة والمستقبل في العراق، إثر استدماره من طرف الأمريكيين سنة 2003، الأمر الذي فتح القصيدة على مشاهد ديستوبية مؤلمة، تصور واقعا مريرا مليئا بالخيبة والهلاك، تتلمص فيها الرموز من مجدها التليد، وتتحول إلى شاهد على حاضر مستلب، يؤسس لغد منفلت، وعليه فالقصيدة تهدم سرديّة المجد الوطني، وتبنى على أنقاضه سرديّة الخيبة والضياع والتفكك والخيانة

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

والنفاق، الذي جعل المقدس منفذا لتحقيق المطامع، ومعبداً للنفوذ واستعباد البشر، وفتنتهم بالتحريض والتقتيل والتشريد، ومن ثم ترسم لنا معالم العراق من خلال مقبرة وادي السلام، أكبر مقبرة في العالم، أين يتجاوز العراق الجديد العراق القديم بكل مجده التاريخي العظيم، ويختزله في حدود المقبرة التي ترمز من خلال السياق العام إلى واقع منهار وضياع كلي ومصير منكوب.

من خلال الآتي نحاول تتبع تحولات الرمز ودلالاتها الفاعلة في رسم مشاهد الديستوبيا:

تحت لحية حرب الشوارع

في (وادي السلام)

عندما تسمع دوي الموت يا أبي

وتشاهد الفناء الأحمر يدنو منك

اغلق نافذة قبرك جيداً

اغلق الهواء عليك

لا نريد للدخان أن يلون بالسواد رثيتك

اللتين تنفسنا عبرهما

شذى العالم

يستهل الشاعر قصيدته بخطاب عبثي يتخطى حدود المنطق والمعقول، إثر تحذير الابن لأبيه الميت من خطر القتل/الموت الذي قد يداهم قبره، الأمر الذي يعزز مشاهد ديستوبية مأساوية عن الواقع العراقي المغرق في مهالك التقتيل والتشريد بعدما كان آمناً ومركز العالم عبر تاريخه المجيد، من هنا نذهب إلى القول: إن مفارقة تحذير الميت من القتل رسخت فوضى الحياة، التي يرزح تحتها الواقع العراقي عقب استدماره من طرف الأمريكان، وعمقت الشرخ الوجودي الذي صدع معالم التماسك الوطني.

يتحول الأب في المقطع المثبت أعلاه من معطى بيولوجي إلى معطى رمزي، ذي أبعاد دلالية متنوعة؛ نحو: العراق، والأصالة، والهوية، والأرض، يتنامى تحوله الرمزي مع تصاعد وتنامي السياق الديستوبي، فيتحول الرمز من الأنموذج السامق، الممثل في (الأب) الوطن الأصيل إلى الهامش المستلب والمتصدع، القابل للانهار والضياع... فالرثتان اللتان يخشى عليهما الشاعر من التلوث يهددهما الفناء الأحمر، الذي يرمز إلى الموت العبثي، الناتج عن همجية الاستدمار والخيانة، ها هنا تخرج الرثتان عن المعنى البيولوجي الواقعي إلى الرمزي المتخيل، بوصفهما معبراً للهوية، والتاريخ، والأصالة، والحضور الجمعي للذاكرة بكل حمولتها التاريخية والجغرافية عبر الزمن.

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

تبعاً لما خلا، نلاحظ أن الشاعر يرسم عوالم ديستوبية مخيفة، تستوحي رعب مشاهدها من الصور اللامعقولة واللامنطقية، فالميت يحذر من القتل، والقبر يتحول إلى فضاء مهدد بالانفجار، مما يدل على أن الموت انفلت من منطق النهاية إلى عبثية التجدد المتآكل، عبثية الحروب الدموية التي لا تعترف بالجغرافيا ولا تعتبر بالتاريخ.

يتواصل تنامي السياق الديستوبي في قول الشاعر:

عندما تدق القنابل بابك يا أبي

أدر لها ظهر موتك

وعليك بعظامك يا أبي

لملمها قبل وقوع الانفجار

نخاف عليك

على يدك الكريمة من التبعر

عند هبوب الغارات الجوية

عظامك العظيمة مهمة لنا يا أبي

إنها كل ما تبقى لنا

من نخيل العراق

وخصوبة هوائه

وآثاره التي سرقها

لصوص حمورابي

عليك بعظامك العظيمة يا أبي

إنها مهمة

مثل ختم سرجون الأكدي

الذي باعوه بثمان بخس

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

في سوق الهرج

عظامك مهمة يا أبي

ألم تختبئ

تحت ظلها عشرات العمائم

والرطانات

واللهجات

والأضرحة

تنعطف المشاهد في المقطع المثبت أعلاه إلى تتبع الجانب الفيزيقي المشوه عما تبقى من الأب الرمزي الميت، ممثلاً في الأرض، والهوية، والتاريخ، فالابن يوصي أباه الميت بلملمة عظامه قبل أن تطالها يد الاغتيال، وسطوة الانفجار، يبلور هذا الخطاب الموجه إلى ميت مشهدا ديستوبيا مرعبا، قوامه الموت الفضفاض الذي يأبى الرضوخ لفكرة النهاية بوصفها حداً فارقاً بين الحياة وانتهائها أو إنهاؤها على حد سواء، وينفلت إلى الاستمرار والانتشار عبر سبل عدة؛ نحو: الحرب، ونشر الفوضى، والاغتيالات المستمرة، والخيانة...

تنزاح لفظة العظام عن معناها البيولوجي الفيزيقي إلى آخر رمزي مشحون بدلالات عدة؛ منها: التاريخ، الهوية، المجد، الأمر الذي يكشف عن بعض جوانبه الدلالية قول الشاعر: (عظامك العظيمة مهمة يا أبي)، فكلمة العظيمة تفرز دلالات المجد التليد، الذي يمثل غصة في حلق الدول الغربية، التي تحاول في كل مرة الانتقام منه عبر الاستعمار، وسرقة آثار البلاد وهويتها الأصيلة، وعلى إثر ذلك؛ يتنامى رمز العظام ويتحول من المجد إلى حالة إثبات الوجود لهوية تستلب على مسمع ومرأى العالم.

تتأطر دلالات المجد والهوية والعراقة والأصالة ضمن لفظ (العظام) على سبيل الرمز لا الواقع، بشكل كبير في قول الشاعر: (إنها كل ما تبقى من نخيل العراق وخصوبته هوائه وآثاره التي سرقها لصوص حمورابي)، وعليه فدلالات الرمز تتغذى من مشارب السياق العام الذي يسبقها والذي يليها داخل النص، كما أنه يؤصل لأهميتها في الختم الحامل لصورة الإمبراطور (سرجون الأكدي) الذي شمل حكمه بلاد الرافدين، وصولاً إلى البحر الأبيض المتوسط، وتبعاً لذلك؛ فالختم ينزاح عن بعده الواقعي ممثلاً في التاريخ العظيم إلى رمز شاهد على هشاشة واقع منهار متناهٍ إلى الزوال تحت وطأة الخيانة التي تضمّر دلالاتها، قوله: (باعوه بثمان بخس في سوق الهرج). وعليه؛ فالثمان البخس يرمز للخيانة، وسوق الهرج يرمز للحرب التي ساقوا إليها العراق العظيم تاريخياً وجغرافياً.

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

تشير الأسطر الموالية إلى التنوع الطائفي، والديني، واللمهي، الذي وجب أن يكون مصدر قوة، تحول إلى
بؤرة شتات، وتمزق، وتطاحن داخلي، حوّل العراق من مدينة فاضلة إلى مدينة فاسدة، مدينة شبح، انتهك
قداسها دعاة التطرف والميليشيات.

من هنا؛ نلاحظ تنامي رمزية العظام ضمن السياق الشعري الديستوبي، من معناها الفيزيقي (بقايا
الجثث) إلى الهوية، والمجد، والأصالة، إلى حالة إثبات وجود، إلى هوية مهددة بالزوال.

تتصاعد مشاهد الرعب الديستوبي بشكل أكثر فظاعة في قول الشاعر:

أما لحومنا الطازجة

فلا تخش عليهما من الانفجارات

ستطلع لنا لحوم أخرى

ما دمنا على قيد العراق

وأصابع أخرى

وديكتاتوريات أخرى فسيحة

عليك بعظامك

لا تخش علينا

فالنظام الذي زرع على جبهة الهواء أخي

-الذي يرقد جوارك-

ولى

وصرنا نبحت في ضجة الفوضى

عن نظام...

يتراءى لنا من خلال المقطع السابق، مشهد ديستوبي مخيف، توطره لغة استخفافية مفارقة تجافي
التحليل والتسريد المطول وتكتفي بالتلميح¹¹ الساخر المكثف على سبيل الرمز، ينزل عبره الشاعر بالإنسان إلى
أقصى صور التفسخ اللاإنساني، وأعتى درجات الانحطاط، فيتحوّل الجسد من قيمته المقدسة وكرامته
الإنسانية إلى مجرد مادة بيولوجية يطالها التحلل والتفسخ والتبدل، كأَيّ مادة عضوية بمنأى عن القيمة الفعلية

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

للمادة. وعليه؛ فاللحوم الطازجة تغدو رمزا عن الحالة اللاإنسانية التي وصل إليها الإنسان العراقي تحت وطأة الاستعمار الخارجي والتطرف الداخلي، اللذين حولا الحياة إلى جحيم مستمر وموت لامحدود.

إن عبارة: (ما دمنا على قيد العراق)، تصنع مفارقة مؤلمة، وكأن العراق تحول من رقعة جغرافية إلى تهمة إنسانية لكل نسل عراقي جديد؛ إذ إن التجايل والتعاقب لا يفتحان باب الأمل على التغيير، وإنما سيظلان مبرا لحروب جديدة، تستهدف كل من يحمل العراق في دمه. من هنا؛ يظهر لنا المستقبل السوداوي واضحا في أبشع صور الخيبة، أين يفقد الإنسان مقومات الإنسان، ويتحول إلى مجرد مادة تتغذى عليها آلة الحرب الهمجية بالتقتيل والاضطهاد، إنها صورة مخزية ومؤلمة عن وطن يدفع ضريبة المجد على مر العصور على يد المرتزقة والخونة.

يواصل الشاعر رسم معالم الوطن المستلب والهوية المضطهدة والشعب المقهور بشكل أكثر إيلا ما وانسدادا في قوله: (وأصابع أخرى وديكتاتوريات أخرى فسيحة)؛ ممّا يحول دون التفكير في الخلاص، أو التأمل في التحرر من راهن موغل في التوحش لشعب أصيل، مثل ذاكرة الأرض والإنسان بجغرافيته المقدسة وتاريخه العظيم، وفي مقابل ذلك، يعقد الشاعر مقارنة بين الأب الميّت بوصفه رمزا عن الأرض والهوية، واللحوم الطازجة بوصفها رمزا عن الإنسان المسلوب والفاقد لممكنات العيش الكريم، في محاولة منه لإبراز قيمة الماضي، وإن حاولوا انتهاكه في مقابل الحاضر المخزي المتعفن في مستنقع الحروب والخيانة؛ إذ إن الخسارة الأعظم تكمن في تضییع الإرث والهوية، فلذلك نرى أن الشاعر يضمّر دعوة لإنقاذ الذاكرة من مخالب السلب، لأن الحاضر لا أمل في النجاة به من طوفان الدم والخيانة التي تؤسس لتوالي أنظمة فاسدة. تبعا لذلك نرى أن الرمز فكك آليات السلطة الشمولية والحكم الطائفي والمرجعيات الدينية الداعمة للتطرف الديني في عراق ما بعد الاستعمار الأمريكي الغاصب.

إن هذا التحول لرمزية الجسد ضمن السياق الديستوبي القاتم من الجسد الإنساني الكريم إلى مادة بيولوجية قابلة للتحلل في فسحة الحرب والأنظمة الشمولية والطائفية، أسهم في كشف المشروع الاستدماري الكارثي الذي حول الإنسان إلى مجرد سلعة قابلة للمقايضة في سوق الهرج المذكورة سابقا؛ أيّ التطاحن الطائفي على السلطة وتزعّم سيادة العراق العظيم.

يرسم الشاعر من خلال قوله: (وصرنا نبحت في فوضى الضجة عن نظام)، لوحةً دمويةً عن مستقبل مجهول لمسار نظامي همجي توطره فوضى الحرب؛ إذ إنهم يحاولون تأسيس نظام ضمن نسق حربي مدمر، ومن ثم يصير هذا النظام مواليا للأعداء، حتّى تستمر آلة التقتيل في ممارسة عملها بشكل منظم ومصوغ ومعترف به، الأمر الذي تؤشر عليه حيثيات المقطع الموالي، الذي يواصل رسم خصوصيات وآليات تحكم النظام الجديد في زرع الفساد والهلاك.

إن هذه المشاهد المغالية في السوداوية إلى حد الفضاغة، تشكل لنا معالم المدينة المخربة والفاصلة، انطلاقا من واقع مرير ورؤيا مستقبلية قائمة، إنها مشاهد ديستوبية فظيعة، تسرد واقعا متخيلا عبر استثمار

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

اللغة المحتجة والمكثفة والمفارقة في رصد معالم الفساد والضياع، غير أنها فيما هي تشرح وتفكك واقعا مؤلما، تضرمر مناشدة المدينة الفاضلة دون تصريح يعصف شكلا بمعالم المدينة المظلمة، إنه الظلام الذي ينتظر هزيمته أمام جلال النهار حتما لا احتمالا.

تتوالى مشاهد الدمار والخراب في قول الشاعر:

يا أبي

عندما تسمع صخب الملائكة

وهم يعملون بنشاط

تحت لحية حرب الشوارع

اغلق نافذة قبرك جيدا

لكيلا تتسلل شظية من ملاك عابر

فتلتصق التهمة بعظامك

فنقدم إلى محكمة الله

اغلق نافذة قبرك جيدا

لكيلا تباغتك رصاصة ما

فتكسر حلما

من أحلامك

في وادي السلام

يسقط المقطع السابق النصيف عن آليات التحكم في تسيير آلة التقتيل والاضطهاد باسم الدين في العراق، عبر جسر الرمز، الذي يفكك الواقع ويكشفه عبر المحتجب المكثف، فلفظة الملائكة بوصفها رمزا للطمأنينة والهدوء والرخاء تتحول إلى مصدر للقلق والهلع والفرع في رحاب السياق الديستوبي العام للقصيدة. من هنا؛ تكتسي اللفظة معنى قلبيا رمزيا دالا على دعاة الدين الفاعلين في تأطير دموية المشاهد اليومية في الشارع العراقي عبر زرع الفتن بين أبناء البلد التاريخ، خدمة لأطماعهم السياسية ونفوذهم المادي، الأمر الذي نتبينه من قول الشاعر: (تحت لحية حرب الشوارع)، فرجال الدين يتخذون من مظهرهم وأقوالهم منفذا لإراقة الدم وإشاعة الفوضى والخراب.

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

يواصل الشاعر خطابه الساخر والمفارق في الآن ذاته، فالأب الميت مطالب بإغلاق قبره حتى لا تتسلل شظية من ملاك عابر، عبارة (ملاك عابر) وردت تهكمية مفارقة فاضحة لجرائم رجال الدين. وعليه؛ يتراءى لنا أن الكلمة تتخذ مسارا قلبيا في السياق الديستوبي؛ مما يعمق الأثر، ويشوه المشهد بما يليق بفضاعة الواقع وبشاعته، إثر شحن الدال بمدلول ينأى به عن حدود المؤلف، ويرتفع به إلى ضبابية الرمز وغموض الصورة.

تتلاشى إمكانات الخلاص في قول الشاعر: (فتقدم إلى محكمة الله)، أين تسد الأبواب بشكل مطلق وكلي في ترصد مبررات الحياة؛ إذ إن العبارة تخرج عن حدود محتواها الفعلي والواقعي إلى ضبابية المكثف الرمزي، فيما تحاول تقديم صورة مظلمة عن واقع مسدود، فالذين يحكمون باسم الدين شكلا لا مضمونا، يصدرون أحكاما ذاتية متطرفة لا علاقة لها بالأوامر الإلهية في الكتاب والسنة، وإنما هي أحكام جوفاء تؤطرها فوضى المصلحة والأيدي الخارجية. وعليه؛ فعبارة محكمة الله وردت صادمة مفارقة، شكلت منعطفا مرعبا ما بين مشاهد قبلية وأخرى تلتها، سيكشف عن كنهها الكلي السطر الأخير من القصيدة.

يتابع الشاعر نسج المشاهد المثيرة للرعب من لدن المفارقة في الأسطر الموالية، فهو يحذر أباه الميت بسخرية لاذعة من رصاص عابر قد يكسر أحلامه؛ ممّا يدل على أن فوضى التقتيل لم تسلم منها حتى المقابر. وعليه؛ فالرصاص يأخذ أبعادا دلالية كثيرة؛ نحو: الفوضى، والقتل، والظلم، والتدنيس، والدمار الشامل، والموت، وانتشار الفساد. إنّه القوة المنتقمة من كل قلب ينبض بحب العراق ولو كان ميتا، طبعاً؛ ذكر وادي السلام (الذي يعني المقبرة الشهيرة في العراق) لم يأت على سبيل الواقع؛ بل على سبيل الرمز، وكأن العراق كله تحول إلى جغرافيا للموت لا للسلام والحياة.

ها هم المظلومون

يزحفون

فإذا ما ظفروا بك

لا تقل لهم إنك شيوعي سابق

فكلا الطرفين يكره الشيوعية

لا تقل لهم إنك تحب العراق

لا تقل لهم إنك أبي

لا تدافع عن ثرى أخي وجدتي

إنهما نائمان

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

بأمان

وإذا اقتربوا من رأس الإمام علي

فلا تجاهد يا أبي

إنهم لا يريدون رأسه

إنهم يريدون رأس العراق

12 2004/8/10.

يعري هذا المقطع ما استتر في المقاطع السابقة تحت حجب الرمز، ويفكك الواقع العراقي تفكيكا مأساويا مثيرا للقلق والدهشة، عبر المفارقة التي تكفل لصاحبها مكنة تحليل الوضع بمنتهى الموضوعية والصدمة، وتحول اليومي المتداول إلى معطى لغوي ينضخ بحمولات تستوجب تقفي حساسية الخطاب الإنساني في سياق مفعم بالمفارقات اليومية¹³؛ إذ لا يكتفي الشاعر بقلب موازين الكلمات والانزياح بدلالاتها، بل يتعدى ذلك إلى شحنها بما يضادها، فالمظلوم في الواقع من وقع عليه ظلم الآخرين، غير أنه في هذه القصيدة يتحول إلى ظالم مخرب ومستبد فتاك، وطائفي فتان، ومتدين مزيف، ومتسلط خائن يدعي الوطنية، فيما هو يمارس كل أشكال التنكر والخيانة. من هنا؛ تتولد المفارقة في المسافة القرائية ما بين: (ها هم المظلومون... إذا ما ظفروا بك)، فالتعارض بين المظلوم في الوعي الجمعي، وأنه هو من يزحف ويظفر بك في السياق الديستوبي، إن هذا التحول ولّد خلا في معنى الكلمة. ومن ثمة؛ قلبها إلى ما يضادها ليفكك الواقع الموازي، فالمظلوم الذي يدعي الأحقية هو نفسه الظالم باسم الدين والسلطة، ولعل ذلك ما يظهره بشكل أوضح قوله: (لا تقل لهم أنك شيوعي سابق/فكلا الطرفين يكره الشيوعية)، هنا كلمة الشيوعية لا تمثل حزبا أو اتجاها أو مذهبا بقدر ما تمثل توجهها يتنافى ومطامع الخائن، الذي يرى في كل من يعارض فكره شخصا لا يستحق الحياة.

يرتفع الشاعر بمستوى المفارقة إلى ما يولد مشهدا أكثر صدامية حينما يطالب بالكف عن حب العراق، وهنا تفضح بكل سخرية قاسية أهداف المرتزقة ممن يظهرون غير ما يضمرون، بل تتصاعد المفارقة وتتنامى بشكل أكثر إيلا ما حينما يطالب أباه بإنكاره، فالأب بوصفه رمزا عن العراق والهوية والتاريخ يصبح تهمة يحاسب عليها العراقي، إن هذا الصوغ له أبعاد دلالية أخرى، هو رسم مشاهد العراق الجديد تحت إمرة الخراب الكلي والشامل الذي طال كل ممكنات الحياة والموت معا، إثر التقتيل والتشريد وكتم الحريات، وسرقة ونهب ممتلكات البلاد وتهريبها لصالح الجهات المعادية للوطن.

ينهى الشاعر عن الدفاع عن الوطن عبر الاستسلام للهلاك بشكل كلي ظاهريا، غير أن المضمهر غير ذلك. وعليه؛ فهذا الطلب تأتى في سياق صوغ المشهد الديستوبي المظلم والمفارق، بهدف الإقناع بالعكس أو توسل سبل اليوتوبيا من خلال تشريح الحاضر الديستوبي، يستدعي الشاعر شخص سيدنا عليّ ﷺ، بوصفه رمزا

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

للمقدس ولتوجه ديني معين. وعليه؛ فهو يفضح المرتزقة ممن يتخذون من شخص علي ﷺ مسلكاً لتمرير أفكارهم التمييزية باسم التطرف الطائفي الديني، ويواجههم مواجهة عنيفة فاضحة في آخر سطر حينما يكشف عن طبيعة المعركة التي تتعلق بمطامع غير دينية ولا مقدسة مثلما يروج لها المرتزقة شكلاً، وإنما هي حرب ضد العراق أرضاً وتاريخاً وحضوراً، على إثر ذلك؛ نذهب إلى القول: إن السطر الأخير فكك اشتغال الرمز وتحولاته الدينية والسياسية داخل مشاهد القصيدة إلى مشهد واحد؛ وهو الدمار الشامل للعراق بكل مرجعياته، وتاريخه، وآماله، ومركزيته الوجودية، ومن ثمة، الانتقام من سرديّة العراق مركز الإنسانية، عبر التنكيل والتدمير والتخريب والخيانة.

- خاتمة:

عقب ما تأتى ذكره سابقاً، نحاول عرض بعض النتائج:

- تمكن الشعر العربي المعاصر في كثير من مخرجاته الشعرية المؤلمة من رصد معالم المدينة الفاسدة، بهدف فضح الجرائم، وتعزيز الوعي بضرورة الثورة على كل معطيات الفساد؛
- شكلت الأوضاع العربية المتقلبة معيناً خصباً للمخيل الشعري الديستوبي؛
- ترسم لنا قصيدة (تحت لحية حرب الشوارع) مشاهد ديستوبية مخيفة، تضمّن مناشدة اليوتوبيا، فيما هي تظهر الاستسلام؛
- شكلت تحولات الرمز ضمن السياق الديستوبي داخل القصيدة مسلكاً لتنامي المشاهد، وتصادد فضاءاتها إلى الخاتمة التي فجرت مسار التحولات وأبانت عن المستور.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب العربية:

1. جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوي، سوريا، (د، ط)، 2010م.
2. عبد الرزاق ربيعي، خذ الحكمة من "سيدوري"، (شعر)، دار شمس، القاهرة، ط2، 2012م.

ثانياً: المجلات العلمية:

3. إبراهيم نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 01 سبتمبر 1987م، العدد، 03 - 04، المجلد: 07.
4. أحمد الديداموني محمد إسماعيل، الديستوبيا في شعر عبد الحميد الديب، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، المجلد: 34، العدد: 1، يوليو 2023، ج1.
5. توفيق شابو، أدب الديستوبيا سرد المستقبل وبلاغة التخيل الاستشراقي في رواية (يوتوبيا) لأحمد توفيق و(عطارد) لمحمد ربيع، مجلة جسور، الجزائر، المعرفة، المجلد: 09، العدد: 3، جوان 2023.
6. نور الدين زين العابدين متولي أحمد، ثنائيات الديستوبيا ومظاهرها في شعر فاروق شوشة، مجلة، كلية الدراسات الإسلامية بالإسكندرية، مصر، المجلد: 4، العدد: 39، مارس 2023.

المراجع الأجنبية:

7. Alam Zeb, Takako Kawabata, Ausima Sultan, Kashif Lodhi, Dystopian literature in the 21ST Century: Themes, Trends and Sociopolitical reflections, in, harf o sukhan, Vol.7 No.4 2023.

(تحت لحية حرب الشوارع في وادي السلام) للشاعر عبد الرزاق ربيعي

8. Refer to, Ruzbeh Babae, Hardev Kaur A/P Juar Singh, Zhang Zhicheng, Zhang Haiqing, Critical Review on the Idea of Dystopia, Review of European Studies; Published by Canadian Center of Science and Education, Vol. 7, No. 11; 2015.

المواقع الإلكترونية:

9. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D8%B3%D8%AF%D8%A9.
10. https://www.google.com/search?client=firefox-b-e&sca_esv=7fc613d9cd9ef286&q=dysto.
11. Refer to, Irem ATASOY, The Concept of Dystopia: Historical Evolution and Contemporary Relevance, introduction, in, Utopia and Dystopia in German literature and Film.
12. www.researchgate.net/publication/386532649_The_Concept_of_Dystopia_Historical_Evolution_and_Contemporary_Relevance?enrichId=rgreq-3094214b489172b5563be62d6eb366c5-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzM4NjUzMjY0OTtBUzoMTQzMtI4MTI5NTQ5MTM4MUAXNzMzNTY5NTQ4MzM4&el=1_x_2#full-text4

هوامش وإحالات المقال

¹ https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D8%B3%D8%AF%D8%A9

² https://www.google.com/search?client=firefox-b-e&sca_esv=7fc613d9cd9ef286&q=dysto

³ Refer to, Irem ATASOY, The Concept of Dystopia: Historical Evolution and Contemporary Relevance, introduction, in, Utopia and Dystopia in German literature and Film, p, 15.

www.researchgate.net/publication/386532649_The_Concept_of_Dystopia_Historical_Evolution_and_Contemporary_Relevance?enrichId=rgreq-3094214b489172b5563be62d6eb366c5-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzM4NjUzMjY0OTtBUzoMTQzMtI4MTI5NTQ5MTM4MUAXNzMzNTY5NTQ4MzM4&el=1_x_2#full-text,

⁴ ينظر: توفيق شابو، أدب الديستوبيا سرد المستقبل وبلاغة التخيل الاستشرافي في رواية (يوتوبيا) لأحمد توفيق و(عطارد) لمحمد ربيع، مجلة جسور، الجزائر، المعرفة، المجلد: 09، العدد: 3، جوان 2023، ص 71.

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص 72.

⁶ Alam Zeb, Takako Kawabata, Ausima Sultan, Kashif Lodhi, Dystopian literature in the 21ST Century: Themes, Trends and Sociopolitical reflections, in, harf o sukhan, Vol.7 No.4 2023, p 77.

⁷ Refer to, Ruzbeh Babae, Hardev Kaur A/P Juar Singh, Zhang Zhicheng, Zhang Haiqing, Critical Review on the Idea of Dystopia, Review of European Studies; Published by Canadian Center of Science and Education, Vol. 7, No. 11; 2015, p 65.

⁸ ينظر: توفيق شابو، أدب الديستوبيا، ص 74 و 75.

⁹ أحمد الديداموني محمد إسماعيل، الديستوبيا في شعر عبد الحميد الديب، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، المجلد: 34، العدد: 1، يوليو 2023، ج 1، ص 62.

¹⁰ ينظر: نور الدين زين العابدين متولي أحمد، ثنائيات الديستوبيا ومظاهرها في شعر فاروق شوشة، مجلة، كلية الدراسات الإسلامية بالإسكندرية، مصر، المجلد: 4، العدد: 39، مارس 2023، ص 2798.

¹¹ ينظر: إبراهيم نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 01 سبتمبر 1987م، العدد، 03 – 04، المجلد: 07، ص 102.

¹² عبد الرزاق ربيعي، خذ الحكمة من "سيدوري"، (شعر)، دار شمس، القاهرة، ط2، 2012، ص 25 - 28.

¹³ ينظر: جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي، سوريا، (د، ط)، 2010م، ص 153.