بلاغة المقدس في الأدب الإسلامي البلجيكي
(قراءة تحليلية في الموروث الإسلامي في شعر المهجر الجديد)
الطوفان... في نوحه الأخير – أنموذجاً

أ.م. د. فارس عبد الله بدر الرحاوي
دكتوراه فلسفة في الأدب العربي الحديث
معهد إعداد المعلمين نينوى/ العراق

الملخص:

إنّ الجاليات العربية المسلمة – ومنهم الشعراء والكتاب والفنانون- تتزايد يوماً بعد يوم في كثير من دول المهجر لأسباب لا يمكن حصرها، وهي تنتمي من الناحية السوسيو – ثقافية والسياسية إلى المجتمع الإسلامي، ومما لا شك فيه، أنها تشكل واحهة إعلامية من الناحية العقدية والثقافية والسياسية لما تنتمي إليه، وإنّ الهجرة والغربة وتغيرات المكان، عملت على تحفيز الجانب الإبداعي (الذاتي والموضوعي) لديه. ومن هنا يمكننا قراءة هذا الإبداع الإسلامي بوصفه شعر المنافي أو المهجر الجديد على نحو مغاير – في الكيفية النقدية والفكرية – لما كان عليه شعراء المهجر في القرن التاسع عشر، لما فيه من تنوع وترميز وتخييل، يمتزج فيه العقدي بالثقافي السياسي، انطلاقا مما يتحقق بـ (ثقافة المنفى)، الذاتي قبل المكاني، وذلك لسبق التأصيل العقدي وثقافته على ما يمكن تسميته بـ (ثقافة الاكتساب) في وطن المنفى، إذ إنّ للمقدس سلطته العليا في الأدب الإسلامي على نحو عام، بوصفه العقدي الذي يلازم الأديب المسلم أينما كان

إنّ اختيارنا لمجموعة الشاعر المهاجر ماجد مطرود **(الطوفان... في نومه الأخير)، وهو عراقي الأصل،** لم يكن من قبيل الصدفة، وإنما كان بعد اطلاعنا عليها وقراءتها قراءة نقدية جادة، ووقوفنا على ما احتوت من اشراقات إسلامية كثير ومتنوعة ومتفردة.

الكلمات المفاتيح : الأدب الإسلامي، الشعر الإسلامي، بلاغة المقدس، السلطة.

Summary :

The Arab Islamic emigrants increase in numbers for many reasons. They represent socio-cultyrally and polirically Arab –Islamic Societ Because of place changing and being far away from their native homeland ,they are motivated to of well. In this sense, their Islamic developed poetry can be read as poetry of exile or emigration for it. Contains critically and thought fully its own variation codes and imageries which are subjectively.

Choosing the Iraqi poet Magid Matrood and his collection of poetry "The flood in its weeping" does not come by chance. We have read it critically so well that we found many Islamic illumination that are rarely found in any other contemporary Islamic poet.Certainly the new place Of living gave him an obvious channel of expression through religious touches. his collection of poetry forms an opening of Islamic symbolic poetry based on the holy Quran. and The Companions of the prophets statements.

مقدمة

ليس من شك، أنّ للمقدس سلطته العليا في الأدب الإسلامي على نحو عام، بوصفه العقدي الذي يلازم الأديب المسلم أينما كان، بغض النظر عن المكان الذي يسكنه، أو يقطنه. ولما كان شعراء المهجر – الإسلاميون - ينتمون من الناحية (السوسيو – ثقافية والسياسية) إلى المجتمع الإسلامي، فإن إمكانية دراستهم وقراءة أعمالهم الإبداعية لا تخرج بأية حال عن هذا الانتماء العقدي الديني،وذلك تبعاً لمرجعيات التكوين العقدي-الثقافي الإسلامي

ولما كانت الجاليات العربية المسلمة تتزايد في كثير من دول المهجر لأسباب لا يمكن حصرها، وهي تنتمي من الناحية السوسيو – ثقافية والسياسية إلى المجتمع الإسلامي، فإنها – وبلا شك – ستكون واجهة إعلامية من الناحية العقدية والثقافية والسياسية لما تنتمي إليه، وإنّ الهجرة وتغيرات المكان، بعيداً عن الوطن الأصلي للمهاجر المسلم، ستعمل على تحفيز الجانب الإبداعي (الذاتي والموضوعي) لديه. ومن هنا يمكن قراءة هذا الإبداع الإسلامي بوصفه شعر المنافي أو المهجر على نحو مغاير – في الكيفية النقدية والفكرية – لما فيه من تنوع وترميز وتخييل، يمتزج فيه العقدي بالثقافي السياسي، انطلاقا مما يتحقق بـ (ثقافة المنفى)، الذاتي قبل المكاني، وذلك لسبق التأصيل العقدي وثقافته على ما يمكن تسميته بـ (ثقافة الاكتساب) في وطن المنفى.

إنّ الشعر الإسلامي في دول المهجر – اليوم – هو صورة متجددة لإبداعات جديدة لم نلمسها في شعر المهجر من قبل في القرن التاسع عشر، وذلك لأسباب ودواعي الهجرة الجديدة للمهاجرين المسلمين، وإن كان هناك ما يجمع بينهما من الشعور بالحنين إلى الأهل والوطن، والشعور بالغربة.

ولما كانت الجاليات الإسلامية في بلجيكا قد أثبتت دورها الريادي في العمل الإبداعي والثقافي الإسلامي، وأصبحت لها مواقف وسمات يشار لها في مجالات الثقافة والإعلام الإسلامية، ووجدنا في شعر بعض الشعراء العرب ما لم نجده في أشعار غيرهم من انتماء عقدي وثقافي إسلامي، ارتأينا قراءة ودراسة هذا المنجز الإبداعي في المهجر، ليكون بداية جديدة لدراسة أدباء المهجر الجديد.

إنّ اختيارنا لمجموعة الشاعر المهاجر (الطوفان... في نومه الأخير) ماجد مطرود، وهو عراقي الأصل، لم يكن من قبيل الصدفة، وإنما كان بعد اطلاعنا عليها وقراءتها قراءة نقدية جادة، ووقوفنا على ما احتوت من اشراقات إسلامية كثير ومتنوعة، لربما لم نجدها لدى شاعر إسلامي معاصر آخر كما وجدناه عنده. **ومن هنا، فقد توزع بحثنا على تمهيد وثلاثة محاور، وخاتمة، تتمثل بـ :**

تمهيد : (بلاغة المقدس في الأدب الإسلامي)

المحور الأول : الترميز الديني والتاريخي في شعر المهجر

المحور الثاني : المتخيل الديني في شعر المهجر

المحور الثالث : بلاغة المقدس بين جغرافيا المنفى وسلطة المسقط في شعر المهجر الجديد

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

تمهيد
(بلاغة المقدس في الأدب الإسلامي)

مفهوم المقدس :

مما لا شك فيه، أنّ الإنسان بكونه مخلوقاً طينياً يشعر بأنّ هناك سلطة أعلى منه تمتلك القوة والعظمة، وأنها تمثل في صيرورتها اللا طبيعية أمراً عظيماً تتصف بالمهابة والقدسية والسلطة العليا، والتفوق الإرادي على حركته، وأنّ ارتباط الإنسان بهذه السلطة هو ارتباط أخروي أكثر مما هو دنيوي، وذلك من منطلق الحظوة الإلهية أو شبه الإلهية التي تمنحه صفة المقدس، وبوصفه الرمزي الأخروي، وفي التعبير الإنساني " تستطيع اللغة أن تعبر بسذاجة عن المخيف، أو العظيم، أو الخيالي الغامض، بمصطلحات مستعارة من ميدان طبيعي أو الحياة الروحية الدنيوية للإنسان "[1].

تمثل لفظة المقدس لدى المسلمين حضوراً دينياً ومعرفياً متميزاً على مستويين، **الأول** فيما يتعلق بالعقيدة الإسلامية، والثاني فيما يتعلق بالثقافة العربية وأثر المقدس على مخيال العقل العربي، مما دفع هذا المخيال إلى إنتاج نصوص مستوحاة من هذا المقدس.

إنّ القيمة المعنوية للمقدس الإسلامي وأثره في العقلية الإسلامية ليست جديدة، وإنما هي حالة قديمة، ولعلنا نتلمس هذه القيمة وقدمها تاريخياً وعقدياً من خلال ما روي عن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﴿رضي الله عنه﴾ في مخاطبته للحجر الأسود (والله إني أعلم أنك حجر أسود لا تضر ولا تنفع ولولا أني رأيت رسول الله قبلك ما قبلتك)[2].

أما في النصوص الأدبية فإن الاستعانة بالمقدس هو من قبيل الاستدلال الرمزي للحالة، وذلك من خلال تفعيل تعالقات اللغة بالفكر تفعيلاً على نحو الممارسة، فـ " عندما نقول أن اللغة تشكل الفكر وتشرطه وتوجهه، فإننا لا نعني بذلك فقط أنّ مقولات اللغة هي الوجه الآخر لمقولات الفكر، ومقولات الفكر هي الوجه الآخر لمقولات اللغة، بل نعني أيضاً أنّ مقولات الفكر ومفاهيمه مشروطة اجتماعياً، ما دامت اللغة مؤسسة اجتماعية وممارسة اجتماعية..."[3] كبيرة وفعالة في آن، وهذا ما يجعل من اللغة عالماً يرتهن بالنظام اللغوي، فيستشرف الشاعر نظام اللغة بتجدد مستمر، باحثاً عن معمارية شكلية تؤسسها اللغة الشعرية في التعبير عن مكانة المقدس الإسلامي بمدلوله الديني والرمزي، من خلال التضمين أو الاقتباس من القرآن الكريم

ولما كان النص ليس بنية شكلية متشكلة من ألفاظ فقط، وإنما هو بنية أدلة تحوي دوال ومدلولات، وأنّه بنية عميقة تتجاوز البنى النحوية والصرفية التي تشكله[4]، والمعاني اللغوية الظاهرة التي يتضمنها، فإنه يصير

– النص - عالماً حيوياً ومجالاً حركياً كبيراً لبحث مجمل التحليل الدلالي الذي يمكن أن يستفيد بدوره من إمكانيات مجالات علمية أخرى تدخل منها في التحليل النفسي والعلوم العقلية والمنطقية واللسانية [5].

إنّ بلاغة المقدس في الأدب الإسلامي تتحدد بإمكانيات الوعي وقدرته على التعبير عن الإشكاليات الحياتية والاجتماعية في القضايا التي يطرحها الإنسان في سياق جديد، كما تتحدد في كيفية إحلال المعنى الموضوعي للمقدس في إطار ثقافي يعبر بصيغته عن المعاني المتداولة التي ينتجها المخيال الجمعي بعد عملية ربط الوعي بين الواقع والموروث المقدس، وهيمنة سلطة الأخير على حركة اللا شعور للمخيال.

المحور الأول

الترميز الديني والتاريخي في شعر المهجر

ثمة علاقات جدلية لا يمكن تجاهلها بين عالمين لا ينفصلان، الأول عالم الكتابة الذي يمثل الذات / الوعي، والثاني عالم القراءة، ويمثل المعرفة / الوعي المتخيل، يجمع بينهما عالم أوسع وأشمل يتمثل بـ(عالم النص)، حيث يشكل الوساطة بين جميع العوالم التي تكونه بين الأنا الكاتبة، والنص، والآخر القارئ، من خلال خلال رمزية اللغة، إذ يرى ريكور أنّ " الرمزي هو الوساطة الشاملة للفكر بيننا وبين الواقع، إنه يعبّر قبل كل شيء عن لا مباشرية فهمنا للواقع "[6]، فهماً حقيقياً مُدركاً، وذلك لاستحالة فصل الوعي عن اللغة أولاً، وإمكانية تعليل الوعي للمعلول الذي يتجسد في اللغة ذاتها من خلال التعالقات الرمزية بين الدال والمدلول ثانياً، وهذا ما يعني أن هناك ما يمكن تسميته بالوعي الجدلي الذي يسعى إلى القبض على حركة الواقع وإدراك دفق الحياة باستمراريته المتواصلة والمتجددة، من خلال اللغة ووعي النظام اللغوي وأنساق الخطاب اللغوي، وهذا لا يمكن أن يبلغ مقاصده إلا إذا تمكن الوعي الجدلي الخلاق من تفكيك تلك الحركة، وتحليل ذلك الدفق إلى مستوياته الأولية، ومكوناتها الأساسية[7].

كما أن استحالة العالم إلى نص لا تعني بالضرورة المرحلة النهائية في مستويات الاقتراب من الواقع ذاته، حيث أن الحقيقة تصبح أكثر كثافة ونسيجاً حياتياً واجتماعياً ورمزية داخل النص، بوصفه نسيجاً رمزياً قابلاً للتفكيك والتحليل والتأويل، فالنص مصاحب في تكوينه لكل تعبير عن الحقيقة[8] حتى وإن كانت غير ظاهرة بسبب عدم مباشرتها للواقع.

يتبين مما تقدم أن هناك تعالقات سوسيو – ثقافية بين الوعي الذاتي والمرجعيات المؤسِّسة لهذا الوعي، وهي تتجاوز حدود الوضع الطبيعي للغة، ونظامها اللساني أو المعجمي، وذلك من خلال عملية ترميز الوعي للواقع وإشكالاته في خضم الثقافي والسياسي، وهذا ما قامت عليه لغة الشعراء المحدثين، ومنهم الشعراء العرب في

المهجر، إذ اعتمدوا التعبير الرمزي لإعادة تحيين الحدث بشكل يتوازن مع حالة الواقع وإشكالاته، فهذا الشاعر المهجري ماجد مطرود في ديوانه **(الطوفان... في نوحه الأخير)** يسعى من خلاله عرض الواقع الذي يعيشه الإنسان في الوطن العربي والعالم الإسلامي في عالم الاضطهاد وقمع الحريات، في عالم شعري يتجسد في هاجس التجديد النابع من مخزون اللاشعور الجمعي المهيمن على مجمل الديوان، واستدعائه لشخصيات دينية إسلامية، واستغلاله الإحالات إلى الأحداث التاريخية التي وردت في القرآن الكريم لتجسيد الواقع وتحليله، في إطار من (التضمين والاقتباس والتلميح والإشارة) في جو تماثل فيه المعاني الحاضرة مع المعاني الغائبة، والمحظور مع المتداول.

عتبة النص الشعري : (الطوفان... في نوحه الأخير)

إن عنوان هذه المجموعة يشكل نصاً متكاملاً بكل أبعاده ومحاوره، فهو يمكن أن يكون بنية مستقلة (خارجياً)، لكنه يتحد موضوعياً مع النصوص التي تضمنتها بكليتها، فيشكل **العنوان** عتبته الأولى على (الداخل) النصي، مما يجعل (**الطوفان / الإبحار**) ثنائية متلازمة في حركية الامتداد، مكانياً وزمانياً، على مستوى التلاحم بين الخارج والداخل، وبين الواقعي والتاريخي، بين نص العنوان بوصفه (العتبة) في فضائه الكلي الخارجي، ومساحات (عتبات النص) المطلة على نصوص البنى الداخلية، كما تشكل ثنائية (**الطوفان / الإبحار**) إطاراً تواصلياً معرفياً للحدثين الديني والتاريخي **الممثل بـ(الطوفان)**، متجسداً من خلال مشهد الحدث الواقع بكل ما يحمله من المخاطر وهول الفاجعة، وامتداده في سعته في الامتداد الأفقي للبحر، ولعل هذا الأفق هو رؤيا الشاعر الذي يهدف إلى أن يكون **(العنوان)** سلطة للخطاب من خلال انفتاح المدى المكاني لعملية الإبحار كما وردت في القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى، والأساطير، باتفاقها في الحدث، وهو الطوفان، وبغض النظر عن اختلافها التفصيلي، وهذا ما منح الشاعر حرية الرؤية خارج المكان من ذات الفعل المتكرر، الذي يقوم به تجديداً وليس تقليداً في نسيج الحدث التاريخي , فكان العنوان موجهاً حقيقياً للدخول إلى عالمين غير منفصلين من عوالم الشاعر، الأول عالمه الديني , والثاني عالمه الشعري.

إنّ الفواصل التي جاءت بشكل نقاط **(...)** بين عتبة المدخل **(الطوفان)... (في نوحه الأخير)** هي ليست فواصل حقيقية وإنما هي منطقة عمليات الانتقال مشتركة في الزمن غير المنقطع بين الماضي والحاضر، على الرغم من أنّ المناطق تاريخية للأحداث التي ذكرها الشاعر، ولكن الواقع المعاش قد يكون في الوقت الراهن، وبهذه الصورة الواعية تتجاوز الحادثة حالتها الأصلية لتبدو في حالة جديدة، فتتجسد في مشهد طويل لزمن يعبر عنه الشاعر بالزمن الشاقولي، إذ يقول :

الزمن شاقولي لا حاضر فيه، لا ماض..
أحداثٌ متداخلة

وهذه إشارة إلى التداخل بين الأحداث، وهو تداخل زمني غير منقطع في العوالم التي يقدمها نص العتبة التحاماً مع عوالم النص الداخلية، بدليل استدعائه للحدث التاريخي، أو الشخصية التاريخية، بوصفها الديني، وربطها بعوالم الحاضر وحوادثه، وهذا ما جعل التداخل تفاعلاً بين الحدثين، الماضي والحاضر، ولا نقول بين الزمنين لكون الشاعر نفى التقاطع بين الزمنين، فجعله زمناً واحداً **(شاقولياً)**. وهذا ما ترتب عليه وجود تداخل آخر هو التداخل الوظيفي بين الحدثين، حيث يتمركز في عملية بعث وإحياء الحدث الماضي في صيرورة الحدث الحاضر،أو الجديد، وهذا ما يجعل الائتلاف والاندماج في الزمنين في زمن واحد يمثل رؤية ممتدة في اتجاه واحد، وفي بنية واحدة ذات مساحة زمنية واسعة وممتدة.

إن حدث **(الطوفان)** حدث تاريخي، حدث في زمن نبي الله نوح ﴿عليه السلام﴾، بسبب طغيان البشر على الأرض وفساد عبادتهم، فبعد أن انزل الله آدم ﴿عليه السلام﴾ من الجنة مكث بها زمنا ثم مات وبدأ نسله يعبدون النُصب والتماثيل، فجاء نوح ﴿عليه السلام﴾ ومكث فيهم 950عاما يدعوهم إلى توحيد الله، فكذبوه وهددوه بالرجم ((قالوا لئن لم تنته يانوح لتكونن من المرجومين))117الشعراء، وعندها دعا نوح ﴿عليه السلام﴾ ربه أن يهلك قومه في قوله ﴿عز وجل﴾ (رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا)، فأوحى إليه أنه سيهلك كل من في الأرض، وأمره بصنع سفينة فقال ﴿عز وجل﴾ (واصنع الفلك بأعيننا)، وأمره بأن يحمل من كل زوجين اثنين، وكان نتيجة هذا العقاب الرباني أنه ﴿عز وجل﴾ هلك كل الكافرين، ومن هؤلاء الذين هُلكوا كان ابن نوح الذي لم يؤمن بما دعا إليه. وقد ذكر ابن كثير مجمل ما ذكر عن الطوفان في القرآن الكريم، **إذ ذكر الله قصته وما كان من قومه، وما أنزل بمن كفر به من العذاب بالطوفان، وكيف أنجاه وأصحاب السفينة في غير ما موضع من كتابه العزيز ; ففي (الأعراف، ويونس، وهود، والأنبياء، والمؤمنون، والشعراء، والعنكبوت، والصافات، واقتربت)**[9].

إن استقراء ما ورد حول معنى كلمة الطوفان فيما روي من قصص في الكتب السماوية والأساطير البابلية والسومرية يتوافق مع ما ورد في المعاجم العربية، وجاء في اللسان : والطُّوفانُ: الماء الذي يَغْشى كل مكان، وقيل: المطر الغالب الذي يُغْرِقُ من كثرته، وقيل: الطوفان الموت

العظيم. وفي الحديث عن عائشة، رضي الله عنها، قالت: قال رسول الله، صلى الله عليه وسلم: الطوفان الموت وقيل الطوفان من كل شيء ما كان كثيراً مُحِيطاً مُطيفاً بالجماعة كلها كالغَرَق الذي يشتمل على المدن الكثيرة. والقتلُ الذريع والموتُ الجارفُ يقال له طُوفان، وبذلك كله فسر قوله تعالى: فأَخذهم الطُّوفان وهم ظالمون؛ وفي حديث عمرو بن العاص: وذُكر الطاعونُ فقال لا أَراه إلا رِجْزاً أَو طوفاناً؛ أَراد بالطوفان البَلاء، وقيل الموت [10].

لقد عمد الشاعر إلى تقصيد الحوار الذاتي في التمثل الشعري الإسلامي في عتبته، ليكسبه سمة توصيفه، وتوظيفه الفعلي في عملية إبراز الوعي الإسلامي، ولعله قصد في ذلك , بعث حركية المنولوج الداخلي للمشهد الدرامي، فبدا الموقف متزامناً مع المكان والزمان, وكأنه حالة واحدة، فبين لفظة (**الطوفان**) وعبارة (**في نوحه الأخير**) يقوم مشهد الفاجعة والمأساة التي يخلفها الطوفان بكل معانيه السابقة، وهذا ما يجعل (**النواح**) صورة مجسمة لما للحدث بكل تفاصيله.

البنية الفنية لقصيدة الطوفان :

تقوم قصيدة (**الطوفان**) على مدخل وثماني أحداث، يمثل المدخل العتبة الثانية بعد عتبة العنوان، وهو بحد ذاته يشكل حدّاً وعتبة مدخل حقيقي لكل نص أو مدخل من المداخل الثمانية، في حين أثار الشاعر ماجد مطرود عدداً من التغييرات غير المتوقعة في مجمل البنى الفنية للقصيدة، أو في تقطيع وتفكيك الأحداث وإعادة بنائها المفصلي بشكل جديد. ففي استخدامه أسلوب المداخل ظهرت هناك تداخلات كثيرة، وأسئلة متعددة في منلوجات البوح الذاتي، تصلح كلها أن تكون مداخل للقصيدة أو الحدث، وفي ذات الوقت يمكن اعتبارها خواتم لها ترقى في ذهن المتلقي، كما جاء في تعليقاته (**تتبع ما بعد الحدث.....)** في الوقت الذي بدأت جميعها في مقدمة الأحداث.

والملاحظ على هذه المداخل القصيرة، أنها تستقطب التأويل النقدي أكثر مما تستقطبه نصوص الأحداث، وهذا ما يوحي للمتلقي أياً كان قارئاً أو ناقداً، أنه يستقطب أسئلته ومعانيه من ذات النص الأولي الذي يمكن اعتباره مقدمة أو خاتمة للحدث، فأسئلة المعاني المتوخاة من كل حدث تنهض ماهيتها المعنوية من التشكيل الفني للنص، وهذا ما يفترض أن كثيراً من معطياته ودلالاته الفكرية، واللغوية... يقول الشاعر قبل ولوجه في المدخل الأول :

" يونسُ والحوتُ،وأسماكٌ شتى،وضفادعُ ثكلى،وآثار سنين
صالحُ، لا، صلحَ لهُ، والناقةُ قد عُقِرتْ، ورقابٌ قد نُحِرتْ
وشخيرٌ وأنين..... "

ثم يقول : (تتبع ما بعد الحدث الأول)

فيبدأ المدخل الأول، وكأنه قصيدة مستقلة بذاتها، لولا تداخلها مع المداخل الأخرى، حيث يعنون الشاعر كل مدخل (أي كل قصيدة) بعنوان مستقل بالمدخل، ومتداخل مع العناوين الأخرى، بالشكل الذي عرضه :

الحدث الأول..... ملحمة البمبرة نزيف بين تيمبكتو وبغداد

الحدث الثاني..... سوف لن تراني إلا حينما تقرأني

الحدث الثالث..... إله قديم

الحدث الرابع..... أرالو

الحدث الخامس..... الغريب

الحدث السادس..... الجثة

الحدث السابع..... بانوراما بلا عجلات

الحدث الثامن..... منفصلان

ليس من شك، أن ماجد مطرود - بهذا التشكيل الشعري – حاول أن يكتب عملاً ملحمياً، ارتكز فيه على المقدس الديني، والأسطوري التاريخي، والخرافي الخيالي، والسويولوجي الثقافي في وحدة الواقع الحياتي الذي مرّ به العراق، مستلهما من تاريخ حضارات العراق والأمم الأخرى ما يجعل النص الشعري خطاباً آيديولوجياً، يتهادى بين سلطتي (المعرفة والتاريخ)، وكلاهما سلطتان متنازعتان بفعل الإرادة الجمعية للوعي المعرفي، مقابل اللا شعور الجمعي في الارتكاز على التاريخ، في حين " ينطلق **فوكو** من رؤية منهجية أصيلة للعلاقة بين الفكر والحقيقة والتاريخ، بمقتضاها لا يكون التاريخ عبارة عن نهر خالد من الأحداث والوقائع يتدفق انطلاقاً من أصل ثابت معلوم، لاهثاً – عبر مرور الزمن – في مجرى خطي تراكمي يبتدئ فيه اللاحق مما انتهى إليه السابق، وراء غاية يصب فيها وينتهي عندها تتراءى بعيداً في الأفق، بل يكون التاريخ عبارة عن صراع مفتوح على مسارات ممكنة عديدة..."[(11)]، ولربما كانت هذه الصراعات بين حتمية التاريخ، وحتمية المعرفة بوصفها الحقيقة العلمية التي لا تقوم على الصدف كما يرى فوكو في ذات الموضوع.

أن عتبات المداخل الثمانية التي عنونها الشاعر تشكل وحدة موضوعية لقصيدة ملحمية طويلة، تهيمن عليها العناصر الدرامية، تتداخل مع بعضها لتحكي مشاهد (ملحمة البمبرة)، و(نزيف الآه بين تيمبكتو وبغداد)، صراع بين زمن مضى وزمن آت بلا انقطاع، صورته المفردة بصيغة جمعه (أزمان) و(فواجع) لا غير.

المحور الثاني
المتخيل الديني في شعر المهجر

عند استقراء عالم ماجد مطرود الشعري في مجموعته (الطوفان... في نوحه الأخير) يستوقفنا المشهد المتخيل للزمن الشاقولي، باعتباره زمناً ممتداً بين الماضي والحاضر بلا انقطاع، إنه استقراء يقوم على التواصل بين الفعل التاريخي بصيرورته الحدثية، وبين الإيمان بحتمية القدر المتعال، إذ يقول الشاعر :

الزمن شاقولي لا حاضر فيه، لا ماض..
أحداثٌ متداخلة
البريق كلام الله
الانطفاء هذا القلم

والبريق هنا هو قضاء الله وقدره، وسلطته العليا، وكل ما عداه يكون في مركز القضاء، فحين يذكر الشاعر أن هذا المدخل (يصلح على جميع النصوص)، يعني أنها خارجة من كنهه، وهذا يعني أن النص المتقدم يمكن أن نعده جلباباً للنصوص الأخرى، بل إنّ النصوص التالية ولدت من رحم هذا النص.

ليس من شك أنّ الوعي الديني كان ولا يزال له حراكه الداخلي في حركية المجتمع، وكان للمأثور الديني وجوده الدائم في كل زمان ومكان، **بوصفه القدسي الذي تستمكن سلطته من سلطة ذلك الوعي،** فتوجهه، فهو "كل ما يعبر عن ينتج عن / يتجلى من خلاله أو بواسطته عالم التنزيه والطهارة والبركة والارتفاع والسمو والخصوبة والغنى، أي ما يوجد تمام الوجود، حق الوجود، الصافي أو النقي والكامل. ذلك الذي نجد أقوى حضور له في " الدين "[(12)].

والشاعر ماجد مطرود كان واحداً من الشعراء المسلمين الذين ارتكزوا على المأثور الديني بوصفه العقدي والقدسي في الحياة الإنسانية، **وقد تجلت هذه الظاهرة في ثلاثة مسارات هي :**

أولاً – المتخيل الشعري من القصص القرآني :

يونس والحوت : ليس من الغريب أن تكون قصة نبي الله يونس ﴿عليه السلام﴾ رمزاً متخيلاً قدسياً، ومحاكياً متخيلاً لواقع حياتي يعيشه الإنسان في ظل واقع مليء باغترابات الذات، فالشاعر ماجد مطرود يستلهم من قصة يونس ﴿عليه السلام﴾ الذي خرج من محنته وسجنه شاهداً على محنته الخاصة، حالماً بحياة جديدة، تملؤها السعادة، ولكنه فوجيء بأن الواقع الذي ينتظره أصعب من حياة السجن التي عاشها يونس في بطن الحوت، فيقول:

يونسُ والحوتُ، وأسماكٌ شتى، وضفادعُ ثكلى، وآثار سنين

لقد استحضر الشاعر من القصص القرآني قصة يونس ﴿عليه السلام﴾ الذي غضب عليه ربه ﴿عز وجل﴾ فابتلعه الحوت بأمر من الله، فعاش في بطنه سنيناً طوال، ثم فرّج الله ﴿عز وجل﴾ عنه كربته بعد استغفاره ودعائه، تعبيراً وتجسيداً للواقع المعاش، تعبيراً عن الحزن الناتج عن عوامل كثيرة، ومنها الغربة والتشرد والإحساس بالضياع والتعب.

وكان استخدام الشاعر لهذه القصة وغيرها من القصص القرآني بمثابة نص متكامل بكل تفاصيله، حاول الشاعر تضمينه في نصه الشعري، فجاء هذا النص القرآني من قبيل التناص، إذا أقررنا على رأي **(جينيت)** بأنه والحالة هذه (تداخل نصي)، وهو الوجود اللغوي سواء كان هذا الوجود نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً، فهو نص في نص آخر[13]. والغرض من هذا التضمين هو محاولة الشاعر في رفض الواقع، وعدم القبول به.

صالح وناقة ثمود : لقد دخلت قصة نبي الله صالح في قوم ثمود، والناقة التي بعثها الله إليهم مداخل عديدة، منها التاريخي الذي دون قصة صالح ودعوته في قوم ثمود وما آل إليه الثموديون، والديني الذي يتمثل بذات القصة التي وردت في القرآن الكريم في سور عديدة، وهي تمثل أحدى القصص القرآني، والشعبي الذي أصبحت فيه قصة صالح وثمود حكاية شعبية، والأسطوري الذي يتمثل بالخوارق التي تجلت فيها هذه القصة. وأيا كان جنسها الثقافي فإن الطابع الإسلامي الذي ورد في القرآن الكريم هو أقربهم، وذلك لما تمثله العقيدة الإسلامية وتوجهاتها العبادية.إذ يرى البعض في هذه القصة أنها " رمز من الرموز التأسيسية للوعي العربي في المخيال الجاهلي، وقد أعاد الإسلام صياغتها بعد تأطيرها في إطار (القصة / العبرة) لتكون رمزاً تأسيسياً لمجتمع جديد0 وتدور قصة ثمود على أربعة مستويات:

أولاً: الواقعة التاريخية الفعلية التي عاشتها ثمود، وهم من الشعوب العربية البائدة التي كانت تقدس الإبل0

ثانياً: مستوى الأسطورة التي كونها المخيال العربي الجاهلي، وهي لا تعدو شذرات متفرقة0

ثالثاً: وهناك الرواية القرآنية التي استعاد بها القرآن الكريم صورة ثمود تاريخياً وقصصياً في آيات موجزة0

رابعاً: شروح القصاص والمفسرين والإخباريين للآيات الكريمة "[14]0

يبدو مما تقدم أن قصة نبي الله صالح أخذت رمزيتها، وتأويلها القصصي في المدارات الشعرية، فرمز الشعراء إليها بوصفها واقعة تاريخية – دينية، وبوصفها الأسطوري، والشاعر ماجد مطرود يقول :

" صالحُ، لا، صلحَ لهُ، والناقةُ قد عُقِرتْ، ورقابٌ قد نُحِرتْ
وشخيرٌ وأنين..... "

يحاول الشاعر في هذا النص ومن خلال تمثله بصورة نبي الله صالح وخلافه مع مشركي وكفار ثمود، وأنه لا صلح بينه وبينهم، ماداموا قد خالفوا أمر الله وعقروا الناقة، أن يستثمر كل الإمكانيات الرمزية للقصة، وهي صورة تمثل الصراع بين الحق والباطل من وجهة نظر الشاعر، وهوصورة للصراع بين الشاعر وأعدائه.

يعقوب والحزن : لم يفصل القرآن الكريم من قصة يعقوب سوى حزنه على فراق يوسف، لذلك فإن ما يذكر في الكتب عن يعقوب منقول من التوراة والإصحاحات. **فيعقوب ورد اسمه في القرآن الكريم في عشر سور: البقرة وآل عمران والنساء والأنعام وهود ويوسف ومريم والأنبياء والعنكبوت وص.** وذهب حزن نبي الله يعقوب على فقدان ولده يوسف مثلاً أعلى للحزن على كل غال، فقد ابيضت عينا يعقوب فرط بكائه على ولده كما ذكر في القرآن الكريم **(وابيضت عيناه من الحزن).**

والشاعر ماجد مطرود يفتتح الحدث الخامس بقوله :

يا يعقوب الحزن ألا ترى ابيضت نخلات بنيك وانكشفت عورات الليل
فعلام الحمّالون بأثقال مدافعهم حملوا عشتار على أكتاف جحافلهم
وعلام خطاياهم سجدت بالريبة حتى آخر أيام السّل ؟
يا يعقوب الحزن تمهل
الشيطان كبير، أكبر من حكمتنا خدع الله ولم يخدعهم.....

يرى الشاعر ماجد مطرود أن في قصة يعقوب وولده يوسف وبكائه الشديد عليه بعد أن وسوس الشيطان لأخوة يوسف، فكادوا له المكيدة معادلاً موضوعياً لما يجري اليوم على أرض الواقع، وما يكيده الأشقاء العرب من الحكام من مكائد خطيرة لشعوبهم.

لقد حاول الشاعر أن يظهر بمظهر الراوي، المتحدث، والعراف بما كان وما صار، وما يكون الآن، فالفاصلة الزمنية بينه وبين نبي الله يعقوب مفارقة استحالت إلى زمن واحد، وأن المكيدة التي تحالف عليها أخوة يوسف هي ذات المكيدة التي يتحالف عليها الحاضرون في هذا الزمن.

ثانياً – المتخيل الشعري من الحوار القرآني :

ونعني به محاولة الشاعر استنهاض نصه الشعري عن طريق استخدامه لنصوص، أو كلمات من القرآن الكريم، ويمكن لهذا أن يدخل في باب التناص، وهو وجود لغوي على رأي جينيت المار ذكره، كما أنه محاولة جادة لتجاوز واقع مادي مفكك واستبداله بعالم آخر متناغم مع تموجات الذات الروحية التي التبست في علائق أخرى، ومن خلال هذا الفعل الفني والفكري للشاعر يمكن أن نتيقن أن يوتوبيا الشاعر واهبة، تشمل المتناقضات، وفي ذات الوقت تحتويها مجموعة كبيرة من المتصالحات، ولمسات شعرية واعية ومدركة لفعلها[15].

ومن هذه التضمينات قوله :

(على صراطها..

المستقيم الوحيد.....) ص 3

وهو نص مأخوذ عن نصوص متكررة بصيغ عديدة في سور من القرآن الكريم، حاول الشاعر من خلالها أن يجسد مفهومه للحياة، وانتقاده للواقع، وتصويره للصراع القائم بين الحق والباطل، مستمداً ذلك من قوله ﷺ: **(اهدنا الصراط المستقيم)** الفاتحة-**6**، وقوله تعالى: **(وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ)** الصافات – **118**.

وقول الشاعر:

في كفِّ إبراهيم، قرأت افتراضاً

.....

أنا النار، برمادِها اللذيذ

تباً للبردِ والسلام، حين لا يصغي.... ص 8-9

مما لاشك فيه، أنّ نظرة الشعراء المعاصرين إلى النص القرآني وطريقة قراءته تختلف عن النظرة والقراءة التقليديتين، فالتضمين الشعري للقرآن الكريم ليس هو عملية اقتباس نصي بالحرف والكلمة، وإنما هو عملية استكناه للنص، واكتشاف ما به من معان،

بل هي عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص، من خلال تفهمهم وتفاعلهم العميق له، إنها قراءة أقل ما يقال عنها أنها قراءة تجعل نصوص القرآن الكريم حية ونابضة في الضمائر على الدوام، لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة[16].

وهنا يستعين الشاعر بقوله تعالى: **(قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ)** الأنبياء – 69، ولكن ليس بالصورة ذاتها التي وردت في القرآن الكريم، فهو يلعن **البرد والسلام** إذا كان لا يحقق أهداف الشاعر، وهذا يعني أنه يستعد للتضحية والفداء، فيصبح البرد والسلام في نظره رمزاً لولادة الموت في هذه الحياة.

ولربما نرى تجسيداً أوضح مما ذكرناه في قوله :

لم يمسسها بشرٌ، ولم تكُ بغيّا

صدق

الله

العظيم..... ص11

والملاحظ في هذا النص أنّ الشاعر يستعين بقول **مريم** عليها السلام في قوله تعالى : **(قَالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَلِكِ اللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ)** آل عمران – **47**، فقد خلق الله تعالى عيسى خرقاً للعادة والقانون الطبيعي للحمل والولادة، وكان ذلك بمعجزة حين اصطفى مريم على نساء العالمين لتقواها وورعها وإيمانه بالله تعالى. وكذلك هو حال الشاعر يريد أن يصلي بطريقة لم يألفها العابدون، الساجدون، الداعون، ويكثر من الصلاة التي هي الدعاء، لعل الله تعالى يهديه ولمن معه مدينة لم يعرفها البشر السائحون على هذه الأرض، ولم تكن صورة للبغي والعدوان والشرّ.

ثالثاً – المتخيل الشعري من الرمز الإسلامي :

وهنا يتجه الشاعر إلى استعارة الرموز الإسلامية المستوحاة من القرآن الكريم، كأسماء الأنبياء، ومعاني الحديث الشريف، وأقوال الصحابة والأئمة، والأماكن الإسلامية، والمدارس الفقهية والصوفية، فضلاً عما ذكرناه في القصص والحوار القرآني أو غيرها من الملامح الرمزية الإسلامية الأخرى.

فمن هذه الرموز القرآنية التي تحاور الشاعر معها قصصياً أنبياء الله ﴿عليهم السلام﴾ يونس وصالح ويعقوب، وكذلك حاور إبراهيم في أكثر من مكان مستعينا بمتخيل الحدث، ومن هذه الأحداث (تكسير الأصنام و حرقه في النار).

أما مريم فقد استعان بمتخيل ولادتها لعيسى وحوارها مع قومها، في حين استعان بمتخيل الجريمة التي ارتكبها قابيل في حق أخيه هابيل وذلك في حواره مع نبي الله آدم في مدخل الحدث الرابع:

يا آدمُ أبناؤكَ عادوا، أسحرهم ثأرُ كُليب وعادوا
قلتُ لهم، لا ترموا قمرًا، الدهرُ سينقضُّ على أغنامٍ تاهت بمراعيها، واتّكأتْ فوق قميصي.
الكينونةُ ليستْ كأس سراب الدين. الكينونة رحم الطّين، جذعُ الله والرطب اليومي.... ص 21

إنّ ربط الشاعر بين أبناء آدم وكليب هو العداء والبغضاء التي ترمز لها لفظة (ثأر) التي تومئ إلى القتل وإراقة الدماء، فضلاً عن إشارته الأخرى للقميص، وهو قميص الخليفة عثمان الذي رفعه الأمويون مطالبين الإمام علي بالثأر من قتلته.

أما نبي الله عيسى الذي كانت نهايته الصلب بسبب عقيدته وتحمله لخطايا البشر، فقد وجد الشاعر في سلامه ومحبته للناس نهاية العالم، فيقول مخاطباً له باسم (يسوع) :

حتى يسوعَ القلبِ تهالكَ منزوياً، كهلاً كالخاسر أيّاما وحروباً
قيّد ساعتهُ ونسي فوق صليب الحبِّ جراح أبيه، ثمَّ نسي في البدء يكون الهمس
فنامَ بظلِّ الآريين سعيدًا، حتى انكسرتْ فرسُ الشّمسِ وماتتْ..... ص 29

يريد الشاعر أن يعلن للعالم بأنه لا سلام حقيقي في عالمه اليوم، وأن الجريمة التي ترتكب بحق الإنسانية لا تحققها الشعارات، وأن كل التضحيات باسم الحرية تذهب سدى، ونهاية هذا العالم إلى خراب.

وتتكرر مشاهد التخييل في مخاطبة الرموز الإسلامية عندى الشاعر ماجد مطرود بذكر الوحي، وملك الموت عزرائيل ومن العلماء الفقهاء الإمام أنس بن مالك ومدرسة الرأي لأبي حنيفة النعمان بن ثابت، وحائط المبكى في القدس الشريف، والفلك التي صنعها نوح قبل الطوفان.

المحور الثالث

بلاغة المقدس بين جغرافيا المنفى
وسلطة المسقط في شعر المهجر الجديد

ليس من شك، أن للمكان خصوصية كبيرة لدى أي إنسان، لما يتركه من الأثر النفسي في تكوينه الذاتي والموضوعي. فالمكان له هوية يكتسبها الناس من خلال انتمائهم إليه، ولا نبالغ إن قلنا أنّ المكان في وجه الجميل هو المعنى الحقيقي للوجود الإنساني، وهو التاريخ، والحرية، والثقافة، والحب، وهو في ذات الوقت قد يكون مصدراً من مصادر القلق الإنساني، فتصبح حتمية الوجود فيه ممددة، فيكون الانتماء إليه عندئذ حلماً لا يتجاوز شكلية الهوية كما هو الحال لدى جموع كبيرة من الذين يعيشون في المهجر، بعيدين عن أوطانهم لسبب ما.

إنّ الشاعر ماجد مطرود هو أحد شعراء المهجر الذين يعيشون غربة الوطن، فأصبح الوطن بالنسبة لهم حلماً، لكنه لم يغادره تاريخاً. الوطن في ذاكرة الشاعر منفى، وهذا ما جعل جغرافية هذا المنفى على أنها المكان الحقيقي الذي يعيش في وجدانه، فبدأ حدثه الأول بعنوان **(ملحمة البمبرة نزيف بين تيمبكتو وبغداد)**، والبمبرة كما يعرفا الشاعر في حاشيته، هي لغة الزنوج في دولة مالي، وتيمبكتو هي مدينة عربية في شمال مالي يناضل شعبها من أجل التحرر، فما يجمع ما بين هذه المدينة وبغداد مدينة الشاعر هو الثورة من أجل التحرر حسب رأي الشاعر، إذ يقول :

بعيداً عنها، أولد فيها، ممرّغاً بالتراب
يداي ممدودتان، إلى أبعد كوكبٍ في السماء
قدماي يبحثان عنها، تلك التي غيّبتي، بين جسرين، وغابت.
بضفّتها.. تغسلُ قدمَ التأويلِ، بضفّتها..لا ترى إلا عابرًا،
سبيلاً للهوى، يحمل نخلاً بيده..
يلغي المسافاتِ.. يفتح الأقواس.. لا ترى سواه
وحده ُ..
يجعلُ البعيد قنديلا، مشعّاً، لا يمكن الوصول إليه دون خسارات.

الملاحظ عند قراءة النص في مفرداته الأولى **(عنها، فيها، بضفّتها)** فإنّ الضمير يعود على المدينة التي تعيش في دواخله، هي المدينة الحلم ومنفاه **(بغداد)**، حيث يستعرض الحياة فيها، فيبدأ المشهد الدرامي للمأساة من اللحظة الأولى حيث يقول **(بعيداً عنها، أولد فيها، ممرّغاً بالتراب)**، فالبعد هو المنفى الذي يعيشه الشاعر ويحدث في نفسه تخلخلاً، قلقاً، حزناً، ألماً، ولكنه متيقن أن عابر السبيل إلى هواها / حبها، وهو يحمل

نخلاً دلالة على شموخه قادر على إلغاء مسافات البعد، وفتح أقواس النصر، وإشعال القناديل فيها، ولكنه لابد أن يقدم التضحيات.

وعند قراءة الحدث الثاني **(سوف لن تراني إلا حينما تقرأني)**، فإن الشاعر ينسج صوراً عديدة يعبر من خلالها على تمسكه الروحي بوطنه، وحنينه إليه في كل صورة، فيقول :

أرَى خِيوُلاً، تَركُضُ باتّجاهِ غَيْمَتي
أمْطِرُ أشْرِعةً بِلا ذاكِرة
هَلْ تتذكّرُ الريحُ أحْلامَها ؟

يبدو أنّ الشاعر مطرود بدأ في هذا الحدث يركز على هويته العربية، أو العراقية، فهو يستخدم لغة (الأنا) المتكلمة عن نفسها، فاكتسب حلمه المستقبلي في مستويين غير متوازيين، عبر فعلين بصيغة الأنا **(أرى، أمطر)** المتحدثة عن الذات، وفعلين آخرين بصيغة الغائب **(تركض، تتذكر)** ففي هاتين الصيغتين سعى الشاعر من خلالها على توحيد الوعي بين الأنا والآخر في حوار يوحي بيوتوبيا الذات التي تتوافق مع كل ما يتوق إليه الشاعر في تحقيق وجوده المتكامل. فالخيول التي تتجه إليه تعني له اقترابه من تحقيق ما يصبو إليه، بعد مواسم من الضياع والتشرد، لتبعث في نفسه الطمأنينة والأمان، في طريقة سؤاله للريح وتذكيره بأحلامها.

وفي صورة شعرية أخرى، يظهر الشاعر المهاجر تمسكه بوطنه، وحبه له، وإصراره على العودة إليه، يقول :

اِمْتَلأَ ألبَحْرُ طِيوُرا ً،
تَحيضُ بِغُرْبَتِها
إلا جِناحي،
ظَلَّ يَضِيقُ بِبَيْضِه ِ،
يَضِيقُ..
حَتّى اِسْتَحالَ نَخْلَةً ،
يَبُسَتْ ظِلالهُا
مِنْ شدَّةِ الضِيق..... ص11

لقد شكلت الهجرة ومغادرة المكان الأصلي للشاعر منفى يستحيل فيه الوطن إلى حلم لا ينتهي، فاستطاع الشاعر من خلاله – أي الحلم - تفجير طاقته في لغة تتجاوز حدود الحلم نفسه، وبما يحقق خلخلة الواقع في عملية إسقاط لزمن الكتابة، حيث " لا يعد النص محض قطعة من الماضي بل يظل يتمتع بالمعنى كلما قُرأ. فتردم – حينئذ – الهوة التاريخية بين الماضي والحاضر بعلاقة المؤول والنص[17]"، ولعنا نتلمس هذا في قوله :

وحْدي رغْمَ أني طَوابِير، مِنْ خُطوُطٍ لا تَنْتَهي
الطَيّرُ الذي فَقَدَ جناحَهُ،
بِقيْلوُلة الأفْقِ،
إسْتَباحَني
صار أناي... ص11-12

فالطير الحقيقي في النص المتقدم هو الشاعر المهاجر عن عشه في غفلة من الزمن، والغربة هي اللحظة الخاسرة في حياته، ولكنها استطاعت أن تخلق حالة من " التوتر الحاد لمسافة توتر باهرة بين الذات والآخر، بين اللحظة الحاضرة، والزمن الأبدي، بين المكان القائم والمكان الآخر "[18].

أما قصيدته التي تمثل الحدث الخامس، والتي جاءت بعنوان **(الغريب)**، فإنها تمثل الحالة الأكثر توتراً، وانفعالاً،، حيث لم يجد مؤنساً له في غربته غير الشعر الذي يكتبه، فيقول الشاعر :

فَتّشَ في جيْبه ِ
عَنْ آخر تصريح ٍ
لمْ يَجدْ إلا قلماً ،
يكتُبُ شِعراً غامِضاً
وامرأةً ،
تَرَكتْ بينَ أظافره ِ،
نافِذَةً .

إنّ الملاحظ على النص المتقدم هو إحساس الشاعر بالحزن النابع من الشعور بالغربة والضياع، فكل ما يصدر عنه من شعر هو نابع من محنة الذات المتعلقة بالوطن / الوجود،

"وربما جاهد بعضهم في سبيل أن يخلق المعادلة بين الذات والوجود، ولكن جهداً كهذا لابد أن يصيب الذات بالتمزق؛ فلن تتحقق هذه المعادلة – إن هي على الإطلاق تحققت – إلا على حساب الذات والوجود معاً "[19].

إن مشاهد الصراع بين الذات والوجود تتكرر في مقاطع كثيرة في قصيدة الشاعر ماجد مطرود، وكلها نتيجة الإحساس بالقلق والخوف والتمزق والضياع في غربة المنفى، مقابل شعور الرغبة في الحياة، والعيش فيها بأمان.

الخاتمة

يتبين مما تقدم، أن الشاعر ماجد مطرود عمد إلى كتابة ما يقترب من الملحمة الشعرية، مستعيناً بالمعرفة الحقيقية للملحمة والأساطير، كما عمد الشاعر إلى الاستعانة بالقصص والرموز القرآنية، ومحاورته للسور والآيات الكريمة، وذلك من خلال عملية تخييل شعري متفرد.

غلبت ظاهرة الحزن على مجمل قصيدة الشاعر، وبالذات في أحداثها الخامس والسادس والسابع.

أما من حيث اللغة الشعرية التي استخدمها الشاعر فقد بدت بلاغة المقدس عليها من خلال استعانته بمضامين قرآنية كريمة، واستغراقه في محاورتها في مواقف شعورية راهنة، انبعث فيها نبض الوجدان والشوق، وأحياناً بلغة تقترب من اللغة الصوفية التي يتعالى فيها هتاف الشعور بالشوق والوجد.

الهوامش والمراجع

القرآن الكريم

1. أخبار عمر، علي وناجي طنطاوي، مصر، 1978.
2. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين (النص- السياق)، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1989،1.
3. البداية والنهاية : إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، دار عالم الكتب، 2003.
4. بلاغة المكان – قراءة في مكانية النص الشعري – فتحية كحلوش، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.
5. التناص الآلية النقدية مقترب تاريخي من المناهج النقدية الحديثة، داؤد سلمان الشويلي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ع26، لسنة 2000.
6. الحلقة النقدية – الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية، ديفيد كوزنز هوي، ترجمة : خالدة محمد، مركز الإنماء الحضاري، ط 2008،160.
7. الشعر العربي المعاصر قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية، د.عزالدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط3، 1981
8. الصورة في شعر الرواد، د.علياء سعدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2011.
9. العرب والغضن الذهبي – إعادة بناء الأسطورة، ياروسلاف ستيتكيفيتش، ترجمة:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء،2005.
10. في سوسيولوجيا الخطاب – من سوسيولوجيا التثلات إلى سوسيولوجيا الفعل- د. عبدالسلام حمير، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008.
11. في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.
12. اللغة والتأويل، عمارة ناصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
13. لسان العرب، ابن منظور، مادة (طوف)، ج9، 253.
14. المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، د. الميلودي شغموم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط2، 2011.
15. المقدس والمدنس، مرسيا إلياد، ترجمة : عبدالهادي عباس المحامي، دار دمشق للطباعة، دمشق، ط1، 1988.

(1) المقدس والمدنس، مرسيا إلياد، ترجمة : عبدالهادي عباس المحامي، دار دمشق للطباعة، دمشق، ط1، 1988، ص16.
(2) أخبار عمر، علي وناجي طنطاوي، مصر، 1978، 230/1.
(3) في سوسيولوجيا الخطاب – من سوسيولوجيا التثلات إلى سوسيولوجيا الفعل- د. عبدالسلام حمير، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط2008،1، 18-19.
(4) ينظر : بلاغة المكان – قراءة في مكانية النص الشعري – فتحية كحلوش، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص39.
(5) ينظر : انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين (النص- السياق)، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1،1989، ص20.
(6) نقلاً عن : اللغة والتأويل، 24.
(7) ينظر : في سوسيولوجيا الخطاب، 114.
(8) ينظر : اللغة والتأويل، 24.
(9) ينظر : البداية والنهاية : إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، دار عالم الكتب، 2003، ج1 /237- 257.
(10) ينظر : لسان العرب، ابن منظور، مادة (طوف)، ج9، 253.
(11) في سوسيولوجيا الخطاب، 174.
(12) المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، د. الميلودي شغموم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط2، 2011، ص27.
(13) ينظر : التناص الآلية النقدية مقترب تاريخي من المناهج النقدية الحديثة، داؤد سلمان الشويلي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ع26، لسنة 2000، 60.
(14) ينظر : (عرض : إبراهيم أمين الزرزموني) لكتاب : العرب والفصن الذهبي – إعادة بناء الأسطورة، ياروسلاف ستيتكيفيتش، ترجمة:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء،2005، *www.startimes.com*
(15) ينظر : الصورة في شعر الرواد، د.علياء سعدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2011، 58.
(16) ينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية، د.عزالدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، 32.
(17) ينظر: الحلقة النقدية – الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية، ديفيد كوزنز هوي، ترجمة : خالدة محمد، مركز الإنماء الحضاري، ط 160،2008.
(18) في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، 13.
(19) في الشعر العربي المعاصر، 358.