Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

أساليب كسر التابو في شعر أكرم الأمير

م.د. عبّاس نجم عبيد وادي [1]
[1] وزارة التربية / المديرية العامة للتربية في محافظة بابل
abbasnagm1@uomustansiriyah.edu.iq

الملخص. يقوم هذا البحث على الأساليب التي اختطّها الشاعر أكرم الأمير لنصّه الشعريّ في كسر التابو، وكسر التابو نزعة حداثيّة واضحة المعالم في شعر كثير من الشعراء الشباب المعاصرين، وهي كذلك في نتاج الأجيال الشعريّة العراقيّة السابقة، ولكنّها لم تكن بهذا الوضوح الذي تشهده النصوص الشعريّة الآن، وذلك بفعل القوّة السلطويّة التي كانت تمارس على الشعب عموما في تلك الأزمنة المحكومة بالأنظمة الدكتاتورية. وكان إذا ما أراد الشاعر أن يعرب عن رأيه أو يظهر شيئًا ممّا يتبنّاه فكريًّا في الدين أو السياسة خصوصًا، فإنّه يلجأ إلى الإخفاء والتستّر بضروب من الرمز والقناع، وكثيرا ما تصل إلى التعمية والغموض، أمّا الشاعر أكرم الأمير وكثير من شعراء الألفيّة الثالثة أو شعراء ما بعد التغيير فإنّهم وجدوا لأنفسهم فسحة كافيةً من الحرّيّة في القول وإبداء الرأي؛ لذلك نجد الأساليب المتّبعة في كسر التابو عند شاعرنا لم تركن إلى الغموض والتلغير، وإنّما جاءت على درجة من الوضوح غير المخلّ بدرجة الشعريّة، وهي قائمة غالبًا على ثلاثة أساليب: أسلوب السرد، وأسلوب التناص، وأسلوب المفارقة.

الكلمات المفتاحيّة: (أكرم الأمير، كسر التابو، أسلوب السرد، أسلوب التناص، أسلوب المفارقة)..

Abstract. This study explores the stylistic strategies employed by the poet Akram Al-Ameer in his poetic discourse to break taboos—a distinctly modernist tendency that has become a defining feature of contemporary young poets. While traces of this inclination can also be found among earlier generations of Iraqi poets, it was far

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

less explicit than it appears in present-day poetic texts. This difference can be attributed to the authoritarian forces that dominated public life under dictatorial regimes in earlier periods. In those times, when poets sought to express personal opinions or reveal intellectual positions—particularly concerning religion or politics—they often resorted to concealment and disguise, using layers of symbolism and masks that at times reached the level of obscurity and deliberate ambiguity. In contrast, Akram Al-Ameer and many poets of the post-2003 era (or the post-regime-change generation) have enjoyed a greater degree of freedom of expression, enabling them to articulate their views more openly and directly. Accordingly, the poet's approaches to breaking taboos are not grounded in ambiguity or distortion, but rather in a lucid and transparent style that maintains the aesthetic integrity of poetic language. His work primarily employs three major stylistic techniques: the narrative mode, intertextuality, and irony.
Keywords: Akram Al-Ameer; Breaking the Taboo; Narrative Technique; Intertextuality; Irony.

المقدمــة

وردَ في المعجم الفلسفيّ أنّ التابو "مصطلح أنثروبولوجي يراد به الأشخاص أو الأشياء التي يكون الاتصال بها ممنوعا وعرضة للعقاب الشديد من جانب المجتمع أو من جانب الآلهة" (إبراهيم مدكور، 1979: 36)، ويعني "في البولينيزية، ما هو خارج التداول الجاري" (أندريه لالاند، 2001: 1421/ 3) أو المعتاد، وعند (سيجموند فرويد) "يتشعب معنى التابو إلى اتجاهين متعاكسين. يعني لنا من جهة: مقدس، مبارك. ومن جهة أخرى: رهيب، خطير، محظور، مدنس" (سيغموند فرويد، 1983: 41) ، فهو تسمية لـ"كل فعل من شأنه اختراق المحظور أو تدنيس المقدس، ويُعرف التابو أو الطابوه في المجتمعات الشرقية والغربية على السواء بكونه المحرم من القوانين والشرائع التي تحكم الأنظمة الدينية أو السياسية أو الثقافية" (غادة طوسون زكي، 2022: 7)، وقد ينسحب هذا المفهوم من ميدانه السوسيولوجي والأنثروبولوجي الأصيل إلى الميدان الشعري، من غير إضافة أو تعديل؛ لأنّ الشعر نتاج فنّيّ إنسانيّ قبل كلّ شيء.

ولعل الضغوط الفكريّة التي مارستها حركات الحداثة جعلت مواجهة التابوهات ضرورة ملحّة لا بدّ من القيام بها، حتى صار كسر التابو نمطًا من أنماط الحداثة الشعريّة التي تقوم على أساس الثورة

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

على التقليد، والتمسّك بكلّ ما يدعو إلى الجديد والمغاير، بلا توصيات وأبويّات ثقافيّة ومعرفية وأدبيّة؛ لأن الشعر الجديد –كما يرى أدونيس– "أول ما يبدو، تمردا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة. فهو تجاوز وتخطٍّ يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية. إنّ له، بهذا المعنى، حقيقته الخاصة– حقيقة العالم الذي لا يعرف الذهن التقليدي أن يراه" (أدونيس، 1986: 9)، فيكون معطوفا على حداثة عصره الذي أنتجه، ولا شكّ في أنّ لكل عصر حداثته الخاصة.

يكتب الشاعر أكرم الأمير قصيدة النثر، ولهذا الشكل الشعري نسقان ثقافيّان بالدرجة الأساس، الأوّل تعويضيّ والآخر ثوريّ، أمّا التعويض فإنّه يتجلّى بملء الفراغ الشاخص في بنيان قصيدة النثر، نتيجة استغنائها عن أبرز عناصر الشعر العربي، وهو الوزن مصحوبا بالقافية، وأمّا الثورة فإنّها الطعنات الأخرى التي غرستها قصيدة النثر في صدر الشعريّة القديمة التي رفع رايتها طويلًا عمودُ الشعر العربي، للقضاء على جزالة اللفظ وشرف المعنى وغير ذلك.

ولعلّ (سؤال أساليب كسر التابو) يحرز الجواب الشافي منذ البدء، ما دمنا في قبالة متن شعريّ مغادر للأعراف الشعريّة أجمعها، متن شعريّ أثار سخرية الملائكة نازك، وهي القطب البارز في الحداثة الشعرية المعاصرة، فكيف يكون حال الشياطين الأوائل، والذين يعتقدون بخرافة وادي عبقر لا شكّ في حميّتهم وحرصهم على مقدّسهم العظيم وعلمهم الأوحد، أعني الشعر، بشكله وبناء إيقاعه.

إنّ (أساليب كسر التابو) تركيب اصطلاحيّ، استدعته الحاجة الإجرائيّة لقراءة شعر أكرم الأمير؛ فهو يفردُ عنايةً أسلوبيّةً خاصّة في مواجهة التابوهات، ويمرّر كسرَها بخفّة يد، كما يفعل ذوو المهارة والخبرة في ألعاب السرعة والخدعة، فلا يكاد يقبض المتلقّي على سرّ ما يحدث إلّا بالإعادة البطيئة والملاحظة الأسلوبيّة لشريطه الشعريّ، ولكنّه يظهر أحيانا وهو يشهر رضاه وقبوله ببعض التابوهات، على اختلاف أقرانه ومجايليه من شعراء الألفيّة الثالثة أو شعراء ما بعد التغيير، فيبدو مع الدين كأنّه مريد أو مجذوب، ومع المجتمع كأنّه نخلة أو شجرة سدر، كما سنلحظ ذلك في تضاعيف قصائده عموما، وقصيدة (الاسم الثلاثيّ لآدم) على وجه التخصيص:

1 .المحور الأوّل: أسلوب السرد

يكاد السردُ يشكّل أسلوبًا مهيمنًا في كسر التابو عند الشاعر أكرم الأمير، ولعلَّ العملَ على تغيير المسار الأسلوبيّ لبنية القصيدة العربيّة المعاصرة وتحوّلَها إلى فعل دراميّ يكشفُ عن قوة الأثر السرديّ في المتن الشعريّ، وهو الذي يؤشّر روحَ التمرّد والتحرّر من سلطة الأنظمة النصّيّة القديمة التي مورست

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

على جسد القصيدة العربية، هذا من جانب، ومن جانب آخر يأخذ الشاعر أكرم الأمير بناصية هذا الأسلوب متّجها نحو الكتل التابوية الكبرى، هادما ومتمردًا، ففي قصيدة (البناء الضوئي للاسم) يقول:

"أسكن في بيت صغير
بلا حديقة أو حتى مزهريات،
ولأنّ أبي فلاحٌ بالأصل،
ألصقَ داخله صورةً لشجرة العائلة،
وكلّما مرَّ بقربها
تفقّدَ سلامةَ الأجداد" (أكرم الأمير، 2023: 14)

يلاحظ أنّ الشاعر يباشر منذ لحظة النص الأولى بتأثيث فضاء سرديّ، يقوم على صوت أحاديّ (مونولوج) يتجه نحو عمليّة (البناء الضوئي للاسم) أو الذات، كما هو عنوان النص، وكأنّ الشاعر في حالة من الترقّب لعمليّة صنع هذه الذات الجاثمة في بيت صغير، مثل صخرة في بركة ماء، ثم بفعل خلقّ البيت الصغير من الحديقة والمزهريات يخلق الشاعر مفارقة ساخرة بين هذا الخلقّ وحيلة الأب الفلاح الذي (ألصقَ صورةً لشجرة العائلة)، وشجرة العائلة بئر تابويّة مدججة بالقداسة، وعليها حراسة مشددة من قبل الأب الذي (كلما مرّ بقربها تفقّد سلامة الأجداد)، وقد أغاظ الشاعرُ تلكَ البئرَ من غير أن يتّهمَ ذئبًا، أو يتركَ دمًا على قميص، أو يدعَ فرصةً لسيارة تمرُّ وتكشف فعلتَه، إنّه يستهدف البئر ذاتها، ويضع نفسه منها موضع الطريدة من الصيّاد، فلا شجرة العائلة تغني عن غياب الحديقة ولا تشفع لصغر البيت فلّاحيّةُ الأب المغادرة لمدلولها القريب.

ثمّ يقول:

"أخي الكبير تزوّج
وظلّ يسقي الشجرة كلّ ليلة
حتى فاض المنزل بالأطفال،
وعندما كبروا ونمت أسنانُهم
تشاجروا من أجل قطعة كعك،
صار أحدهم يرمي
الحجارة على اسم الآخر في الشجرة،
حينها

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أُصيب جدّي وكُسرَ الغصن" (أكرم الأمير، 2023: 14–15)

هكذا يحرص الشاعر على أن يكونَ الأسلوبُ السرديُّ رهانَه الأكبرَ في مفاتشة تابو العرق والنسب والعائلة والآباء والأجداد، ولكنّه يضفي على هذه المثارات الحرجة صبغةً شفيفةً من المجاز العالي، فتخمد ظاهرًا نارُ المواجهة التابويّة، وتخفّ فيها حساسيةُ العِرق القَبَليّ، إنّه يتّخذ من (شجرة العائلة) بؤرةً مركزيّة للفيض الشعريّ، بمجرى سرديّ فيه عناصر السرد الأبرز، مثل الشخصيات: (أنا وأبي وأجدادي وأخي وأبناء أخي) والأماكن: (البيت، الحديقة، المنزل) والأحداث الثانوية والأزمنة البسيطة التي حملتها الدوال الفعلية، مثل: (أسكنُ، ألصقَ، مرَّ، تفقّدَ، تزوّجَ، ظلَّ، يسقي، فاضَ، كبروا، نمت، تشاجروا، صارَ، يرمي، أُصيبَ، كُسرَ)، أي: بثلاثة أفعال تشير إلى الحاضر: (أسكن في بيت صغير...، [و] يسقي الشجرة...، [و] يرمي الحجارة...)، واثني عشرَ فعلًا ماضيًا، مضيّ من تحوّلوا إلى نقوش في شجرة العائلة، وكأنّ ذلك يعزز مقولة طغيان الماضي وسلطته على الحاضر والمستقبل.

ثم يخبر بعد ذلك مباشرة بجملة اسمية:

"أنا الآن

مقطوعٌ من شجرة" (أكرم الأمير، 2023: 15)

و(مقطوع من شجرة) مثلٌ مجتزٌّ من التداول العامّيّ، جاء به الشاعر ليكون بنية الختام لنصه، والأمثال نوع أدبيّ نثريّ، يدلّل حضوره هنا على "أنّ الشعريّة الحديثة قد اعتمدت في بعض مستوياتها التعبيرية التي تقلّ فيها درجتا الإيقاع والنحويّة على تقنيات مثل ((تشعير النثر)) الكامن في لغة الحياة اليومية، و((تقصيد السرد)) المتمثل في بعض الأبنية القصصية" (صلاح فضل، 1995: 100)، والشاعر في اجتراره لهذا المثل يفكّ شفرة ارتباطه العائليّ، ويرمي نفسه بقوّة الحاضر (أنا الآن) مبتعدًا عن سلطة الانتماء التي يسعى إليها الآخر سعيًا حثيثًا، كأنّه في حالة من السقوط الحرّ في فضاء (الأنا) الثائرة والمغامرة.

ويقول في نصٍّ آخرَ:

"في غابات نباح،
ولدتُ برئتين عذراوين،
حيث الهواء
ناضج،
كبرتُ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وورثتُ سيف جدي
حديدي
أكله الهواء المعتق
حتى صار رمزَ بلاد ما قبل العقولْ" (أكرم الأمير، 2013: 17)

تقوم بنية هذا النص على أساس من أسلوب السرد، وبمقدار ملحوظ من البوح يتنامى الفعل الحكائيّ، مبدوءًا بالولادة في أوّل النصّ: (ولدتُ برئتين عذراوين)، وهذه الحركة الأولى للعمل السردي داخل النص، وقد أسّس الشاعر للمواجهة التابويّة عن طريق مكان ولادته: (في غابات نباح)، وبعد ذلك يتوالد الصراع السرديّ بين الطرفين المتصادمين دلاليًّا: (غابات النباح والرئتان العذراوان)، فتكون وراثته لسيف جده أُولى الإسقاطات التابويّة، وأقوى العتبات الأسلوبيّة في سير البناء السردي.

ثم يأخذ الشاعر بالسيف الحديدي الذي ورثه من جدّه ويضعه أمام قوّة (الهواء المعتّق)، أي أمام قاهريّة الزمن؛ فتكون بين الطرفين علاقة صراع، فالسيف المعبّأ بتاريخ من الحروب والضراب والقتال سيقضي عليه الهواء: (أكله الهواء المعتّق)، وهذه المواجهة التي جاء بها الشاعر الأمير تدلل على النمط الأسلوبي الصعب الذي يتخذه في كسر التابو، بمعنى أنّه يأتي بـ(السيف) أكثرِ الدوال فاعليّةً في الكشف عن أحوال الأسلاف وطباعهم ومنزلة السيف عندهم، ثمّ يخرق قدسيّته بحكمةِ (الهواء المعتّق) وقوّته وتفوّقه على سيّد آلات الحرب ورمز رجولة الأسلاف ومصدر عزّهم وإرثهم الأغلى، (حتى صار رمز بلاد ما قبل العقول) كما يقول الشاعر.

وبعد ذلك يبدأ الشاعر بتوزيع المصائر بينه وبين جده:

"راح جدي لجحيمه خامدًا
خاليا
من أي شيء
وبقيت سهماً مجوسياً
يخرق صدوركم الجامدة
يطفئ،
كل شيء حافظ على عفونته
حتى العقول
رائحةُ بقايا الأفكار المتحللة!!

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

مذ آخر نفس ملوث

اغتصب رئتي الصالحة!!" (أكرم الأمير، 2013: 17-18)

يلاحظ أنّه يُبقي على الأداء السرديّ بوصفه أسلوبًا قارًّا في إثارة مواطن التابو ومواجهتها، وهنا يلجأ الشاعر إلى ثنائية سردية قائمة على شخصيتين: الشاعر وجدّه، فيُلحق بالجدِّ القناعِ تابوات الأسلاف، ويتّخذ من (أنا) الشاعر معوّلًا لهدمها: (وبقيت سهما مجوسيا)، ثمّ يسند إلى هذا البقاء الصلب فعلين سرديين فيهما مواجهة مباشرة وكسر للتابو: (يخرق، ويطفئ)، فيكون كسر التابو على إثرهما فعلًا ثوريًّا حاسمًا، يقوم بتصفية الهواء وتنقية الرئة الصالحة المغتصبة.

ومن قصيدة (لا يوجد شيءٌ اسمه الرقم واحد) يدخل الشاعر عبر أسلوب السرد في مواجهة تابو سياسي، يقول:

"اقتربتُ أكثر

كان شعوراً جنونياً

وكأنني حصلتُ على تعيينٍ في الدولة العراقية" (أكرم الأمير، 2023: 22)

والنص في الأساس ممسوس بأجواء يوميّة تحكي قصة فتاة كانت تقف بالقرب من باب الجامعة، يسرد الشاعر تلك الحكاية ويواصل السرد عبر جملة من الأفعال النفسية التي تأرجحت بين الثبات والتردد، والإقبال والإدبار، حتى وصف شعوره الجنونيَّ وهو يقترب منها أكثر بقوله: (كأنني حصلت على تعيين في الدولة العراقية)، والشاعر هنا يوظف كسر التابو السياسي بكوميديا سوداء تذهب بالتردد الشعريّ بعيدًا، ولكنّها تحفر عميقًا في قوة الجذب التي يتمتع بها اليوميُّ والمألوفُ والمعاشُ، كما أنّه يوفّر للعلاقة التقابليّة بين الشعور الجنوني في الاقتراب والحصول على تعيين في الدولة العراقيّة بُعدًا دلاليًّا ثالثًا، تسمّيه بلاغتنا العربيّة (وجهَ الشبه)، وهذا البعد المغاير لوجهة النصّ الأولى يثير في ذهن المتلقّي جدّيّةَ الشاعر في مقصده، فيخبو جانب الكوميديا بعد التهاب سواد الحقيقة التي جعلها الشاعر بمرتبة موازية لمراتب الشعور الصادق وما يبوح به قلبُ شاعر عاشق.

2 .المحور الثاني: أسلوب التناص:

التناص عند (جوليا كرستيفيا) "أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها" (سعيد علوش، 1985: 215)، وهو بذلك يشكّل "واحدا من الأدوات الإجرائية التي يُفحص من خلالها النصُّ الأدبيّ، ليُظهر ما يختزنه هذا النص من نصوصٍ تداخلت معه، وشكّلت –في النتيجة– رؤيا متكاملةً تعاضدت على إخراجها مجموعةٌ من النصوص، أو التقت مجموعةٌ من

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الثقافات في نصٍ واحدٍ للتعبير عن هموم شخصيةٍ، أو كونية، والتناص كمصطلح، واحدٌ من إفرازات المناهج النقدية الحديثة" (د. عارف الساعدي، د. خالد خليل هويدي، 2013: 204)، وقد كان لمفهومه جذور في المدونة النقدية العربية القديمة.

وفي النص المفتاح لم تكن (شجرة العائلة) مجرد فاعل شعريّ وسردي في وقت واحد، وإنّما هي امتصاص لفكرة الخلق الأوّل وشجرة الخلد في الخبر القرآنيّ من قوله تعالى: [فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آَدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى]{طه:120}، فهو تناصّ دينيّ غير مباشر، ولكنّه فاعل دلاليّ ينشط مع عنوان المجموعة بوصفه نصًّا موازيًا للمحتوى كلّه، فالبحث عن (الاسم الثلاثي لآدم) يذكّر بالطريقة التي يتناص بها الشاعر عارف الساعدي مع قصة أبينا آدم "عليه السلام"، حين يقول: "هل كنتَ تقبّل أمّكَ... عفوا... هل تعرف طعمَ الأم" (عارف الساعدي، 2018: 17)، والقطع بعدم وجود أمّ أو أبٍ أو اسم ثلاثيّ لآدم يؤول حتما إلى التصريح بأنّ الشاعر (مقطوع من شجرة)، وهذه الشبكة التناصّيّة التي يبثّها الشاعر في متون قصائده عموما تعمّق التماسك النصّيّ، وتزيد من وضوح المسعى الرؤيوي الذي اختطّه لمشروعه الشعريّ.

كذلك التناص الاجتراري الذي أحدثه الشاعر مع المثل الشعبيّ المتداول في العامّيّة: (مقطوع من شجرة)، والاجترار واحد من قوانين التناص الذي يقوم على الإتيان بالنص الوافد بلفظه ومعناه، من غير امتصاص أو محاورة للفكرة، فهو "تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير، وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو" (أحمد ناهم، 2004: 43)، ولكنّ الشاعر استطاع أن يأتي بالمثل في بنية الختام ويحقق دهشة كبيرة عن طريق دقة التوظيف وقوّة الترابط بين المقطوع من شجرة، وهو الذي "لا أهل له" (أحمد مختار عمر، 2008: 1838/3)، وشجرة العائلة التي تضمر في مدلولها شجرة الخلد.

وفي قول الشاعر: (يرمي الحجارة على اسم الآخر من الشجرة) تناص امتصاصي من المأثور التداوليّ في رمي الأشجار بالحجارة وما يحوم حوله من أمثال وأبيات جرت مجرى الأمثال، من قبيل: (الشجرة المثمرة ترمى بالحجارة) أو قول الشاعر: (كن كالنخيل...)، وهذا مشاع ثقافيّ واجتماعيّ وشعبيّ، يتزوّد منه الشعراء قديمًا وحديثًا.

ولم يكن التناص عند الشاعر أكرم الأمير على درجة من الوضوح، ولو أراد المتلقي أن يمسك بطرف من النص الغائب فإنّه سيكون أمام متن تابويّ وليس متنًا نصّيًّا، بمعنى أنّه يكتفي من النصّ الآخر بمؤدّاه الدلالي الذي يروم استهدافه، فضلًا عن أنّه في الغالب ليس نصًّا أو ليس متنًا معروفًا

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

بنصوصيّته، وإنّما تكون قوّة تداوليّته منتزعةً من قوّة حضوره التابويّ، أو من خزين ذاكراتيّ للعادات والأعراف وما تغذّيه القوانين الطوطميّة وتجعله مقدّسًا في نفوس الجماعات البشريّة.

يقول مثلًا:

"كوني كلمتي

أنا رجلٌ جداً" (أكرم الأمير، 2023: 16)

وهو هنا يدعم ظاهرًا قوّةَ التابو التي حوّلت الرجل بكامل كيانه البشريّ إلى كلمة، وكثيرًا ما يقال –استنادًا إلى التغذية العرفيّة والدينية– بأنّ: (الرجل كلمة)، بينما يذهب الشاعر بذلك إلى ضرب عنيف في بنية التابو حين يقول:

"أنا الآن:

رجلٌ بكل ما تحمل الكلمةُ من خيانة،

رجلٌ كباقي الرجالِ أو النوايا السيئة،

أنتِ امرأةٌ نهائيَّةٌ مثل التوبة" (أكرم الأمير، 2023: 18)

كأنّه منحَ (الكلمة/الرجل) فرصةً لتغذية مرجعيّاتنا الثقافيّة، ثم سحب نفسه عن مستنقع الخطاب الرجوليّ حين أوقعها بالوصف الذي استشرى فيه، حتى صار رجلًا (بكل ما تحمل الكلمة من خيانة)، فهو (رجل كباقي الرجال أو النوايا السيئة)، كما يلاحظ أنّ الشاعرَ يحاول أن يستقدمَ إلى النصّ معجمًا من متون التابو، مثل: (النوايا السيئة، والتوبة)، ولكنّه لا يكتفي بمجرّد حضورها اللفظيّ، بل يقتلع مع جذورها تربةً أصيلةً، فيكون كلٌّ من النوايا السيئة والتوبة طرفًا مقابلًا للرجل والمرأة:

رجل: [النوايا السيئة]

امرأة: [التوبة]

بمعنى أنّ جناية النوايا السيئة وفضيلة التوبة قد عمل الشاعر على بثّهما في تقوية العلاقة التقابلية التي قام بها، من غير أن يلجأ إلى تغيير مسارهما الدلالي في المتن الديني، وهذه المضايفة بين المتن التابوي والنص الشعري يتخذها الشاعر ذريعة لتمرير كسر التابو.

يقول في نص آخر:

"ما يرعبني حقاً هؤلاء الذين يترأسون شركات الطاقةِ في العالم

وأفكرُ كثيرا في جدوى المقابر

ما فائدةُ دفننا في مكان واحد؟!

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ببساطة

المقابر ضمن احصاءات المخزون الاحتياطي من البترول!" (أكرم الأمير، 2023: 52)

يثير الشاعر تساؤلًا تابويًّا يضمر رفضًا ويظهر تفسيرًا لعمليّة الدفن في مكان واحد، وعلى شكل مقابر متزاحمة، والتناصّ هنا بوصفه أسلوبًا لكسر التابو لم يحضر عبر محاورة نص غائب بقدر ما ينشأ نتيجة استحضار ممارسة فعليّة يقوم بها البشر بمنتهى الرضوخ، ولم يجرؤ أحدٌ أن يسأل مثل هذا السؤال؛ وذلك بسبب ما تتمتع به هذه الممارسة من قوّة تقليد واتّباع، حتى يأتي أكرم الأمير ويضع هذه المسألة على طاولة الشعر، فيذهب إلى أبعد من طلب الشفاعة أو التبرّك بتربة من الأرض دون سواها، حين يفسّر ذلك بادّخار الموتى ليتحوّلوا بعد ذلك إلى مخزون احتياطيّ من البترول، ولم تكن المسألة سوى حيلة يقوم بها الذين يترأسون شركات البترول؛ لكي يحصلوا على عيون من الطاقة ناجمة عن رفاتنا بعد حين!

3 .المحور الثالث: أسلوب المفارقة:

المفارقة تعني إثباتًا "لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات" (مجدي وهبة، كامل المهندس، 1984: 376)، وهي على المستوى الدلالي تؤدّي غايتها حين يتم "تفكيك بنية المفارقة إلى طرفين رئيسين يخلقان أفق توقع المتلقي.. ويخرقان هذا الأفق في الوقت نفسه. ليحققا لذة (المفاجأة) التي هي منشأ الأثر الذي تتركه المفارقة في متلقيها. فضلا عن تفكيك بنية كل طرف من هذين الطرفين ورصد تنوعاته الشكلية وعمقه الدلالي" (مولود محمد زايد، 2020: 68)، وهي عند (سيزا قاسم) تعني "استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية" (سيزا قاسم، 1982: 143)، وقد تجد المفارقة طريقا سالكا في المتن الشعري أكثر منه في المتون السردية؛ لأن "البنية الشعرية هي في الأساس بنية مفارقة، على المستوى التعبيري أو الصوري أو الرؤيوي ولكن النظرة الكلية لماهية الشعرية تلتفت إلى مصطلح (الانزياح) بوصفه قانونا جوهريا (للشعرية)، ويبدو أن الارتياح المستقر لأسلوب المفارقة في البناء الفني هو جزء من تحقق الاستقرار الاصطلاحي لمصطلح المفارقة" (د. عارف الساعدي، د. خالد خليل هويدي، 2013: 187)، فضلًا عن ذلك أنّ المفارقة في الشعر يمكن تحقيقها عبر تقانات أسلوبية متعددة وغير مقتصرة على بنية التضاد أو الطباق أو المقابلة.

وأوّل ما تقع عليه عين القارئ في النص المفتاح للشاعر أكرم الأمير هو العنوان: (البناء الضوئيّ للاسم)، ومعروف أنّ عملية البناء الضوئيّ تقوم بها النباتات لتحويل طاقة الضوء إلى طاقة كيميائية

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لغرض التغذية، فإلامَ ذهب الشاعر في هذه الصياغة العنوانيّة والعنوان عتبة "تنصرف إليه رؤى القراءة؛ لأنّ مجساتها تتنبّه إليه بدءا، ولأن الشاعر غير التقليدي يُعنى كثيراً بجعلها؛ جزءِ معجمه على مستوى الدوال، وجزءَ تركيبه وترتيبه على مستوى الجملة، ومكوناتٍ تتصل بالمتن عضوياً على مستوى البناء العام للقصيدة" (د. رحمن غركان، 2022: 9)، يبدو أنّه أخلص إلى نباتيّة البناء الضوئي للاسم بوصفه غصنا من شجرة، أو عضوا من أعضائها، فالمفارقة الصادمة في دلالة العنوان وتنافر دواله في التركيب تمثّل تأجيلا للذة مضمرة داخل النص الشعري، تتكشّف حين تبزغ على جسد القصيدة نتوءاتُ الدوال النباتيّة، مثل: (حديقة، مزهرية، فلاح، شجرة، يسقي، الشجرة، الغصن)، ولكنّها سخرية شعريّة يروم بها الشاعرُ كسرَ تابو الانتماء النَسَبيّ الذي يربطه بشجرة العائلة.

وفي القصيدة نفسها يلجأ الشاعر إلى بث علاقات دلالية قائمة على أساسٍ من أسلوب المفارقة، فهو يقابل بين البيت الصغير المجرّد من الحديقة والأب الفلّاح، وهي ثنائيّة ضدّيّة تقدّم المعنى الشعريّ بدرجة من التوتر، وإن كان ذلك بوعاء سرديّ؛ لأنّ هويّة النصّ في الأساس هويّة شعريّة، فلا يلمح القارئ شيئًا من المباشرة والوضوح الذي غالبًا ما يؤديه المتن السرديّ.

كذلك الحال مع المفارقة الناجمة عن التسبيب المعقود بالفعل الأوّل للأب، حين (ألصقَ داخل البيت صورة لشجرة العائلة) لأنّه فلّاح، إذ حصلت المفارقة بقرينة دالّ (الشجرة) الذي استهدف مدلولين مختلفين، الأوّل: الشجرة النبات، والثاني: الشجرة النسب. ولكنّ مناسبةً خفيّةً ماكثةً في ما يشعُّهُ لفظُ (فلّاح) على المستوى السوسيولوجي وفّرت انسجامًا دلاليًّا للمدلولين معًا، وهذه المناسبة عززها العرف والمجتمع بقاهريّته التي نمّطت صورة الفلّاح من جهة، وأشاعت المدلول المغاير للشجرة النبات من جهة أخرى، حتى فقد التركيب الاستعاري للمثل السابق: (مقطوع من شجرة) حيويّته المجازيّة؛ من فرط التداول الذي حوّله إلى استعمال حقيقيّ.

وقد نجد أثر ذلك في قول الشاعر: (أخي الكبير تزوج وظل يسقي الشجرة كل ليلة حتى فاض المنزل بالأطفال)، وهذا الدخول المباشر في البعد الدلاليّ الآخر للشجرة يجعل من الشجرة النبات قناعًا آمنًا لتمرير كسر التابو النسبيّ أو العرقيّ بأسلوب مخاتل في بنيته الإخبارية التقريريّة، كأنّ الشاعر يتحسس امتدادات شجرة العائلة أو شجرة النسب، ويختط لها مآلاتٍ عنيفةً بفعل (التشاجر بين الأطفال)، ومكسوّةً برداء من القبول غير المستفزّ بخلق أسباب مفتعلة، ولكنّها قريبة آمنة: (وعندما كبروا ونمت أسنانهم تشاجروا من أجل قطعة كعك)، أو بقوّة العادة الطفوليّة في رمي الشجرة بالحجارة: (صار أحدهم يرمي الحجارة على اسم الآخر في الشجرة)، ولكنّه يثأر لذاته ويكسر تابو العرق بإشهار شخصيّ حين

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يقول أخيرًا: (أنا الآن مقطوع من شجرة)، كأنّ كلّ ما تقدّم من القصيدة يمثّل أسبابًا لفشل عمليّة (البناء الضوئيّ للاسم)، ويكون مبرّرًا مقنعًا للثورة على التابو وتقديم البراءة منه.

وفي نص آخر يقول:

"حبرُ قلمي أسود،

وَرَقي أسود،

أكثرُ مَن حَولي عميان" (أكرم الأمير، 2013: 12)

يلجأ هنا إلى المفارقة بين ثنائية السواد والعمى، فإذا كان الحبر بلون الورق، وكانا سوداوين معا، وكان ذلك يلتبس على البصير، فكيف إذن يكون حال الأعمى، وأكثر من حوله عميان؟ هذا ظاهر أسلوب المفارقة الذي اعتمده الشاعر في كسر تابو الإفصاح، أو تابو السلطة، أيّة سلطة، التي تجعل كلًّا من القول والسماع أو الكتابة والقراءة فعلا محالًا.

ويقول في موضع آخر:

"أبشّركم بـ....؟؟

توقّف دماغي،

مجلجلاً بقدومِ

وهمٍ جديدٍ

أسميته حباً" (أكرم الأمير، 2013: 14)

فالبشرى وتفضيء ما بعدها بنقاط الحذف والمزدوج العلامي الاستفهامي يخلف في النص وفي ذهن المتلقّي جوًّا مشحونًا بالترقّب، فالذي يأتي بعد ذلك من بنى لسانيّة غالبًا ما تقوم فاعليّتها بأثر من المفارقة، وقد حدث ذلك وصارت البشرى مفارقةً لتوقّف الدماغ، أمّا الحبّ بوصفهِ وهمًا جديدًا فتلك بؤرة التابو؛ لأنّ الحبّ ليس وهمًا، ولا يوجب توقّف الدماغ، وما كان ذلك سوى تجريب تابوات آمنة يسهل كسرها.

ويقول أيضًا:

"لأنهم عديمو الإرادة،

الأرضيونْ

مدمنون على ... الهواء!!" (أكرم الأمير، 2013: 16)

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وبمثل هذه النصوص تكسب شعريّة أكرم الأمير طابعا تشاؤميًّا، يرجّح كفّة العدم على الوجود، فهو يصف عمليّة التنفس هنا بالإدمان، ويصف الأرضيين المدمنين بعدم الإرادة، أمّا المفارقة فأثرها الأسلوبيّ يكمن في هذه الترابطات الوصفيّة المرميّة على الأرضيين، ولم يكن الهواء إدمانًا إلّا على سبيل كسر تابو العيش اللا إراديّ بالموت الإراديّ، ولم تكن مثلُ هذه النصوص دعوةً ساديّةً إلى الموت بقدر ما هي استفزاز للروح التي ينبغي أن تثأر من أي عمليّة إرغاميّة تمارَس بحقّها، فالشاعر هنا يريد أن يسجّل انتصارا للإرادة فحسب.

ويقول أيضًا:

"الآن وبعد كلِّ هذه الألغام
كيف يمكنني أن أقنع الكرسي الذي أجلسُ عليه
بأن لا تتحول أرجله إلى عجلات!" (أكرم الأمير، 2013: 74)

أمّا أسلوب المفارقة فقد خصّها النصّ دلاليًّا منذ البدء، حتى وصل إلى قصوى درجاتها التي وقعت بين الأرجل والعجلات، وأمّا التابو فبؤرته الألغام التي استدعت حالةً من الشعر، جعلت الشاعر يتساءل عن الطريقة التي يمكن بها إقناعُ الكرسيّ الذي يجلس عليه (بأن لا تتحوّل أرجله إلى عجلات)، وقد لا يكون الشاعر هنا معنيًّا بالكسر المباشر للبنية التابويّة بقدر استعراضها، وجعل موقف المتلقي منها موقفَ كاسرٍ لها ورافضٍ، وليس موقفَ مؤيّدٍ قابل.

الخاتمة:

بعد هذه المحاور الثلاثة التي تمت بوساطتها معاينة أساليب كسر التابو في شعر أكرم الأمير بالإمكان الوقوف على أبرز النتائج الختامية عبر الفقرات الآتية:

1- أكرم الأمير شاعر شاب توفاه الله وهو في عمر الشباب بعد صراع مع المرض، ينتمي إلى شعراء ما بعد التغيير أو شعراء جيل الألفيّة الثالثة كما يسمّيهم الدكتور علي متعب جاسم في كتابه (جيل الألفيّة الثالثة...) (علي متعب جاسم، 2022)، ولديه من النتاج الشعري مجموعتان، الأولى:(طيور تفضّل المشي)، صدرت في حياته عام 2013م عن دار ومكتبة عدنان، والثانية: (الاسم الثلاثي لآدم) صدرت بعد وفاته عام 2023م، عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، قام بجمعها وإعدادها ودفعها إلى النشر صديقه الشاعر البصريّ عليّ إبراهيم الياسريّ.

2- أساليب كسر التابو لم تكن مقتصرة على الأساليب التي تم رصدها: (أسلوب السرد وأسلوب التناص وأسلوب المفارقة)، وإنما اقتصرت الدراسة عليها بوصفها المهيمنات الأسلوبيّة الأبرز في شعر أكرم الأمير.

3- قد تكون هذه الأساليب بارزة في غير نص من نصوص أكرم الأمير، ولكنّ الدراسة نظرت إلى الأساليب التي تحقق فيها كسر التابو.

4- يوجّه أكرم الأمير ضرباته الشعرية في جسد التابو المرتبط بالأنساب والأعراف القبليّة أكثرَ من أيّ تابوات أخرى.

5- أسلوب السرد كان المهيمن الأبرز من بين الأساليب المتّبعة في كسر التابو عند الشاعر أكرم الأمير.

6- أسلوب التناص كان على درجة من الحرفيّة الكتابيّة عند أكرم الأمير، فالنص الغائب عادةً ما يكون غير معروف بهويّته النصوصيّة، على الرغم من رسوخه السوسيولوجي بين الجماعات البشريّة التي ينطوي تحت رايتها الشاعر نفسه.

7- أسلوب المفارقة ينسجم مع بنية القصر التي اتسمت بها غالبية نصوص أكرم الأمير، فهي لعبة الحداثيين في قصد الإيجاز الدالّ وتجنّب الإطناب المخلّ.

8- تشكّل تجربة أكرم الأمير عموما من بين تجارب مجايليه من الشعراء الشباب علامةً فارقةً من جانب حساسيتها الحداثيّة وابتعادها التام عن كل الأعراف الشعريّة الموروثة، حتى غاب كلّيًا الشعر العموديّ وشعر التفعيلة على المستوى الإيقاعيّ، وعلى المستوى الدلاليّ لم يعثر القارئ على شيء من تشبيه بعرق وراثيّ أو استعارةٍ بملمح شواهد البلاغة أو لفظ بمواصفات الجزالة والرصانة وما شابه ذلك من الأوصاف التي تطلقها البلاغة على الألفاظ والعبارات، بل جاءت نصوصه منسابة غير مرتكنة إلى معجم موروث في التصوير والتدليل والتعبير.

9- يمكن لقارئ شعر أكرم الأمير أن يتنبّه إلى مناطق جذب كثيرة، تتمثّل بقسمين غير متعارضين: القسم الأوّل مناطق الجذب الجمالي بالنسبة للتلقّي المحض، والقسم الثاني يتمثّل بمناطقَ بحثيّةٍ أزعم أنّها تفتح للباحثين شهيّة الكتابة بمجرّد المرور بها، فأكرم الأمير شاعر مخلص للإبقاء على شيء غير مرئيّ من المعنى، وهو ما يدعو دائمًا إلى التأويل، وهو أيضا ما يجعلني أدعو الباحثين إلى النظر مرّاتٍ في هذه التجربة الشعريّة المختلفة.

مصادر:

القرآن الكريم.

[1] أدونيس، 1986، زمن الشعر، ط5، دار الفكر، بيروت– لبنان.

[2] الأمير، أكرم، 2013، طيور تفضل المشي، ط1، دار ومكتبة عدنان، بغداد.

[3] الأمير، أكرم، 2023، الاسم الثلاثيّ لآدم، ط1، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

[4] جاسم، علي متعب، 2022، جيل الألفية الثالثة، دراسات في شعر "ما بعد الحداثة في العراق، ط1، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

[5] زايد، مولود محمد، 2020، "بنية المفارقة ودلالاتها، قراءة ثانية"، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، ع39.

[6] زكي، غادة طوسون، 2022، كسر التابو في شعر عبد الوهاب البياتي واكتافيوباث دراسة مقارنة في الرؤيا والتشكيل، حولية كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المجلد السادس والعشرون، الجزء الأول.

[7] الساعدي، عارف، 2018، الأعمال الشعرية 1995– 2015، ط1، دار سطور، العراق– بغداد.

[8] الساعدي، عارف، خالد خليل هويدي، إعداد وتنسيق، 2013، مسارات المعرفة الأدبية، ط1، إعداد وتنسيق، دار ومكتبة عدنان، بغداد.

[9] علوش، سعيد، 1985، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، ط1.

[10] عمر، أحمد مختار، 2008، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، القاهرة.

[11] غركان، رحمن، 2022، عتبات الشرود المؤجل لـ(عبد المجيد الموسوي)، ط1، دار تموز ديموزي، دمشق.

[12] فرويد، سيغموند، ترجمة: بو علي ياسين ، 1983 ، الطوطم والتابو، ط1، ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية–اللاذقية.

[13] فضل، صلاح، 1995، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الآداب، بيروت.

[14] قاسم، سيزا، 1982، "المفارقة في القص العربي المعاصر"، مجلة فصول، العدد2، المجلد2،

1982م.

[15] لالاند، أندريه، ترجمة: خليل أحمد خليل، 2001، موسوعة لالاند الفلسفية، د.ط، منشورات عويدات، بيروت.

[16] مدكور، إبراهيم، 1979، المعجم الفلسفي، د.ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة.

[17] ناهم، أحمد، 2004، التناص في شعر الرواد، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

[18] وهبة، مجدي، كامل المهندس، 1984، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت–لبنان.