قراءة ثقافية في ديوان (بهذا أوصاني والدي) للشاعر هاني أبو مصطفى

م.د. هالة فتحي كاظم

مركز دراسات البصرة والخليج العربي / جامعة البصرة

Email: hale.alsaad@uobasrah.edu.iq

الملخـــص

للنقد الثقافي فاعلية قرائية مهمة في مجال الدراسات النقدية , وهو نقد يبحث عن الأنساق الثقافية الحاضرة في النص والمضمرة فيه , للكشف عن مواطن الإبداع والجماليات المخفية , وفي نصوص هاني أبو مصطفى المتواجدة في ديوانه الشعري (بهذا أوصاني والدي), رصدنا تلك الأنساق التي شحن نصوصه بها , فشكلت بؤرة ثقافية قادرة على صياغة تجربته الشعرية ومنحها سمة الخلود والتفرد والإثارة .

الكلمات المفتاحية : النقد الثقافي , قراءة ثقافية , النسق , الوصية , الديني , التاريخي , السياسي , الصوفي .

A cultural reading in the Diwan (This is what my father recommended to me) by the poet Hani Abu Mustafa

Lect. Dr. Hala Fathi Kazem
Center for Basra and Arabian Gulf Studies / University of Basrah
Email: hale.alsaad@uobasrah.edu.iq

Abstract

Cultural criticism holds significant effectiveness in the field of critical studies, as it delves into the cultural patterns present within a text and implicit within it, aiming to uncover the sources of creativity and hidden aesthetics. and in the texts of Hani Abu Mustafa that are found in his poetry collection (This is what my father recommended to me) , we monitored those patterns that charged his texts with it, it formed a cultural focus capable of formulating his poetic experience and giving it the characteristic of eternity, exclusivity and excitement.

Keywords: Cultural cash,Cultural reading , Layout , Commandment , Religious , Historical , The political , Mystic .

المدخل (مفهوم النقد الثقافي)

يعد النقد الثقافي من الظواهر النقدية البارزة التي ظهرت مرافقة لفكر ما بعد الحداثة في ميادين الأدب والنقد, وتعد مجموعة من المقاربات التي تركز على الحقل الثقافي , وتهتم بالبحث عن الأنساق المضمرة بشكل خاص , وقد عرفه الناقد عبد الله الغذامي بأنه ((فرع من فروع النقد النصوصي العام , ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه))[١] , إن النقد الثقافي واسع جدا فما من حدود تقيده ولا مجالات معينة تحدده , فهو يسعى الى كشف كل الطاقات والإشكالات والأنظمة الثقافية والأنساق المهيمنة في النص , أي إنه يسعى إلى ((مساءلة البنى النصية بوصفها حوادث ثقافية , ثم اكتناه أبعادها ومضمراتها النسقية التي تبدو هي الأخرى على وشيجة تامة بالسياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها)) [٢] , يعد النص الأدبي وفقا للنقد الثقافي، وثيقة غير مرئية، تتضمن أنساقا يتجلى فيها العمق التأريخي، والبعد الاجتماعي والأنثروبولوجي والنفسي والسياسي والفكري. فالنص ليس مجرد فيض من المشاعر، والصور الشعرية الجميلة بل تجلٍ لأنساق ثقافية مضمرة، تتحكم في توظيف مختلف الأنواع البلاغية من مجاز واستعارة وكناية وبديع وجناس وطباق وترادف، في بناء النص، وأسلوب الخطاب، وطبيعة المتلقي. فالثقافة الغائرة وقبليات الكاتب تفرض سلطتها على نسق النص وبنائه، لتخفي وتظهر ما يتلاءم معها. يعي الكاتب ذلك أم لا، بل بعضها عصي على الإدراك لولا مناهج النقد وقدرتها على التنقيب في حقول النص ومساراته.[٣] , ليس كل ناقد أدبي يهتم دائما بخلفية الشاعر فكثير من النقاد ينصب اهتمامهم على الصور الجمالية في النص، فهي موضوعه وحقل اهتمامه، من خلالها يستشف حجم الإبداع في النص ، ومستواه الجمالي مقارنة بنصوص أخرى ، فغالبا ما تعتمد أدوات النقد الأدبي ومناهجه على الصور الأدبية ، الجمالية ، البلاغية في النص وكيفية تشكلها ، وثراء مفرداتها. أو أسلوب السرد " فتركيز الناقد منصب على ظاهر النص، لا يتجاوزه إلا بمناهج نقدية أخرى. فالنص الأدبي هو نص أدبي من أي شخص صدر، ومهما كان إنتماؤه وخلفيته الفكرية والثقافية والعقدية. بينما تستمد قيمة النص في النقد الثقافي من قبليات الكاتب وما يتجلى من مبادئ وقيم يشي بها النص" [٤] والنقد الثقافي هو أحد اتجاهات نقد ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية، ويشترك مع اتجاهات هذه الحقبة ونظرياتها في كثيرٍ من الخلفيات. فقد تأسس على أساس تأليفي يجمع بين كل أدوات التحليل من أجل الوصول إلى مقاربة الظاهرة الثقافية داخل النص. فإلى جانب الخلفية الفلسفية نجد التفكيكية ونظرية التلقي ونقد استجابة القارئ والسيميائيات وعلم النفس والسيسيولوجيا..[٥] وأول من أطلق مصلح النقد الثقافي هو

فنسنت ليتش معتمدا على مقولات مثقفي نيويورك الذين يرون أن العمل الأدبي " ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة , وهو يرى أن النص يحتوي على نسق ثقافي مضمر يجعل منه عكسا لتجربة اجتماعية أو نمط ثقافي معين " [٦]

أما في النقد العربي فكان أول من حاول أن يؤسس نقداً ثقافياً مختلفاً نوعاً ما عن النقد الثقافي الغربي ، وإن كان يتفق معه في الأصول النظرية ، هو الناقد السعودي عبد الله الغذامي، الذي يرى أن النص الجمالي يخبئُ تحت أقنعة البلاغة والجمال أنساقًا ثقافية مضمرة. والغذامي بعكس النقاد الثقافيين الآخرين يرى أن النقد الثقافي يجب أن يكشف عن (القبيحات)؛ بوصفها الأنساق المضمرة التي تخبئها النصوص تحت قناع الأدبية.[٧] وعلى الرغم من تأثير الغذامي وأسبقيته في النقد الثقافي فإن النقاد الثقافيين العرب لم يسيروا على منهجه في تركيزه على القبيحات، ومعاداته للجماليات، بل بالعكس ركز الباحثون على إظهار جماليات النقد الثقافي.

ينظر النقد الثقافي إلى النص بوصفه وعاءً تاريخيًا وثقافيًا تتسرّبَ عبره أو منه الأنساق الثقافية. فالنسق الثقافي يتسلل إلى النص من الذاكرة الإنسانية ، ومن ثَمّ يتسرّب هذا النسق من النص إلى السلوك الإنساني. أي أن النص يعمل بصفته حاملًا للأنساق (أنساق الثقافة المضمرة). لم يَعُد النصُ كيانًا لغويًا جميلًا بليغًا ، أو أثرًا أخلاقيًا ساميًا ؛ وإنما غدا قيمة ثقافية ، تكمن قيمته، ويكتسب وجوده من الأنساق الثقافية التي يحملها.[٨], إذن فالنص على وفق النقد الثقافي هو عبارة عن نص نسقي يتحدد وجوده بأن يحتوي على نسقين في الوقت ذاته , أي يكون عبارة عن نسقين متعارضين , أحدهما ظاهر والآخر مضمر وأن " يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني, فان لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي, وهذا يعني أن النص– من وجهة نظر نسقية– وعاء للأنساق الثقافية أو مجرد حامل لغوي يغطي هذه الأنساق بحيلة بلاغية" [٩], هناك بعض المفاهيم والمصطلحات التي تخص النقد الثقافي والتي من الضروري معرفتها لأنها أدوات مهمة في عملية التحليل النصي :

١. النسق

تعني لفظة (نسق) لغويا الاتساق والانتظام والترتيب, "النسق من كل شئ ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء , أي انتظام واتساق عناصر الموضوع بترتيب منتظم, وتوافق وانسجام" [١٠], إذ إن هناك تكاملا بنيويا ووظيفيا بين عناصر الموضوع . ويعرف النسق أيضا بأنه "جملة عناصر مادية أو غير مادية يتعلق بالتبادل بعضها ببعض بحيث تشكل كلا عضويا, وعلى ذلك فإننا ننظر إلى النسق بوصفه الكل المنظم من حيث علاقة أجزائه ببعض وترتيبها"[١١], فالنسق إذن يتكون من وحدات منتظمة مع بعضها ومتسقة ومنسجمة بحيث تصب

في اتجاه واحد , وتسعى لهدف واحد , أي تشكل وحدة عضوية في النص ونظاما واحدا . في كل نص هناك نسقان أحدهما ظاهر واضح الدلالة, والآخر مضمر خفي, ويكون المضمر مخالف للظاهر ومعاكس له, رغم وجودهما في النص الواحد, والنسق يحتاج إلى قراءة معمقة, وتأويل دقيق , للتوصل إلى المعنى الخفي والرمزي في الخطاب , وقد يحتوي النص على عدد من الأنساق , وأحيانا تكون هناك أنساق مهيمنة في النص , وأخرى فرعية .

٢. الوظيفة النسقية

هي الوظيفة التي تتحقق عندما يكون التركيز على العنصر النسقي , ويؤديها النص عبر نسق معين متغلغل ومضمر فيه . (١٢)

٣. الدلالة النسقية :

إن الدلالة النسقية للنص تنتج عن وظيفته النسقية , فهناك ارتباط وثيق بينهما , إذ إن النسق الثقافي المضمر في النص يولد مستوى اخر من الدلالة , تكون متصلة بالنسق وناتجة عنه وهي تسكن في عمقه ولا وعيه , فهي بذلك تكون مستوى دلالي يكون فيه النص خاضع للنسق الثقافي المضمر فيه . (١٣)

٤. الجملة الثقافية

في النقد الثقافي هناك فرق بين ثلاث من الجمل التي تعد مهمة ومركزية , وهي الجملة النحوية ذات المدلول التداولي , والجملة الأدبية ذات المدلول المجازي , والجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي, وهي جملة النسق التي يظهر من خلالها, وفيها يختبئ المضمر النسقي, ومنها ينطلق التحليل , بوصفها تعبيرا مكثفا يكتنز النسق الثقافي للوظيفة النسقية في اللغة . (١٤)

٥. المجاز الكلي

في النقد الثقافي يتحول المجاز من القيمة البلاغية إلى القيمة الثقافية , ويخرج من مجاز اللفظ إلى مجاز الكل , بحيث يكون المعنى المباشر للخطاب أحد بعدي المجاز, أما البعد الاخر فهو البعد الذي يمس المضمر الدلالي للخطاب, ويتصل بهذا المفهوم مفهومي التورية الثقافية, والمؤلف المزدوج . (١٥)

٦. القراءة الفاحصة

يعتمد النقد الثقافي على عمق القراءة الفاحصة للنص , فهي يجب أن تكون قراءة تشريحية لتكون قادرة على الوصول للنسق المضمر , أي أنها يجب أن تكون دقيقة وموضوعية وبعيدة كل

البعد عن الذاتية , أي أن اعتمادها يكون على ما يقوله النص نفسه , بعيدا عن التأويلات الفضفاضة , وإخضاع النص لمقولات خارجة عنه .

القراءة الثقافية لديوان (بهذا أوصاني والدي) للشاعر هاني أبو مصطفى

لقد أوضحنا سابقا بأن النقد الثقافي يقوم على تشريح النص وقراءته قراءة فاحصة بحثًا عن الأنساق المضمرة فيه ، والمتمركزة في بنيته العميقة. وهي أنساق ثقافية مضمرة تغطيها أنساق أخرى معلنة. ويتبع في ذلك طريقة التفكيك والتشريح للوصول إلى الجملة الثقافية (مركز النسق) ؛ ومن ثَمّ الوصول إلى النسق المضمر. وسنبدأ بهذه العملية من العنوان مرورا بكل النصوص في الديوان , لتكون القراءة فاحصة وشاملة , ونتائجها صحيحة ومنطقية , ومبنية على أسس منهجية وعلمية وتحليلية متقنة , تتفق وضوابط النقد الثقافي .

العنوان (العلاقة بين الماضي والحاضر)

يعد العنوان المفتاح الأول الذي يفتح مغاليق النص , وهو العتبة الأولى التي يدخل من خلالها القارئ لعالم النص , لأنه يعبر بشكل ما عن المضمون , و عن بعض أسراره وخباياه , والملابسات والصراعات فيه , لكن ذلك التعبير يكون بشكل مكثف وموجز وهذه هي بعض سمات العنوان , كما إن من خواصه الايحاء والإشارة والرمز , فالعنوان الصريح والواضح يحرم القارئ من لذة الإثارة والمتعة التي يتحصل عليها من البحث والتحليل والتأويل , والشاعر هاني أبو مصطفى منحنا عنوانا فيه الكثير من الغموض , ويحتمل الكثير من التأويل , لاسيما أن عنوان الديوان لم يكن اسما لإحدى القصائد كما هو المعتاد في أغلب الدواوين الشعرية, وهذا يعني أن اختيار هذا الاسم جاء لهدف محدد, وإشارات مقصودة , ولكي يلمح عن شيء مهم, يلقي صداه في كل النصوص, لا في نص واحد ومحدد. لو نظرنا للعنوان (بهذا أوصاني والدي) لوجدنا بأن هناك إشارة إلى وصية ما , وهذه الوصية من الوالد (والد الشاعر) إلى الولد وهو (الشاعر هاني أبو مصطفى) , بدلالة وجود (الياء) في (والدي) , إذن هناك علاقة وطيدة بين الماضي والحاضر, تمثلها علاقة الأب بالابن , والدليل على ذلك حفاظ الابن على وصية الوالد, ولكن السؤال يدور حول ماهية تلك الوصية, وذلك الشيء الذي أوصى به الوالد ولده, والجواب على هذا السؤال يكمن في تحليل النصوص , وقراءتها بعمق , ومعرفة مضمراتها . كما يحتمل العنوان تأويل اخر وهو أن الوالد هو (الشاعر هاني أبو مصطفى), والولد هو (ابن الشاعر), وهذا التأويل هو الأصح كما أرى إذ بعد تحليل النصوص توصلنا إلى ذلك , ولكن العنوان المخاتل هو الذي أوقعنا في الشك, فالعنوان يدل على دمج هوية الأنا بالآخر , لذا نجد الشاعر هاني أبو مصطفى يتحدث بلسان ولده (مصطفى), الذي يجعل من أسمه (اسم ابن الشاعر

مصطفى) ملاصقا لاسمه (اسم الشاعر هاني) , فكأن اسم الشاعر يخبرنا عن مدى التقارب بينهم والتمازج بين ذواتهم , ومن هنا كان الشاعر في العنوان ناطقا بلسان ولده . لقد جاء العنوان موجز ومكثف , بصورة جملة خبرية , أي أن وظيفتها الاخبار عن شيء, فالعنوان متكون من ثلاث كلمات : (بهذا , أوصاني , والدي) , شبه الجملة (بهذا) المتكونة من حرف الجر (الباء) واسم الاشارة (هذا) المجرور بحرف الجر في محل نصب مفعول به ثاني مقدم, وقد جاء التقديم لأهمية المشار إليه, وهو الشيء الذي أوصاه به والده, وكما أشرنا سابقا بأنه غير معلوم, وعلى القارئ أن يكتشفه من خلال القراءة الفاحصة لنصوص الديوان, أما الفعل (أوصاني) الذي جاء بصيغة الماضي, فهو إنما يدل على أن الوصية قديمة , وقد كانت في زمن مضى ولم تكن الان , إذن العلاقة بين الماضي والحاضر علاقة امتداد وتواصل .

الأنساق الثقافية في الديوان

بعد القراءة الفاحصة لنصوص الشاعر هاني أبو مصطفى وجدنا عددا من الأنساق المهيمنة, وقد جاءت في بعض الأحيان مضمرة , بينما وردت في أحيان أخرى ظاهرة وواضحة وتلك الأنساق هي :

النسق الديني

يعد الدين من المكونات الرئيسة لشخصية الانسان , وهي تؤثر بصورة مباشرة أو غير مباشرة على علاقاته مع المجتمع المحيط به , ومعتقدات الانسان مختلفة ومتعددة , لذا فالنسق الديني يجمع مختلف صنوف العبادات , وتوظيف النسق الديني في النص لا يعني تقديم أنموذج مشابه لما هو مقدس , وإنما تقديم تصور حضاري مرتبط بسياق فكري معين , فهي ثقافة واعتقاد تؤمن بها وتقدسها أمة ذات قيم ومعتقدات دينية خاصة , وتشكل تلك الأنساق الدينية مجموعة معطيات وطقوس ومناسك وتجليات للفكرة الدينية .[١٦] , فالدين يفرض حضوره في العقل الجمعي , ولم يكن شيئا طارئا أو هامشيا , بل هو قوة لها حضور بالفعل يوازي وجود الانسان في هذه الحياة , ويرتبط الدين بالبنية الثقافية والنفسية والاجتماعية .[١٧] وهذا النسق يأخذ أشكالا متنوعة في شعر هاني أبو مصطفى , فالدلالات النصية التي يوظفها الشاعر تتضمن دلالة جديدة يجسد فيها الشاعر رؤيته تجاه الكون والحياة , فالشاعر يعيد استلهام التراث ويمزجه بالقضايا المعاصرة , فهو بذلك يمارس عملية إعادة تشكيل النصوص التراثية بما ينسجم مع أفكاره ورؤاه الخاصة والحالة الشعورية التي يعيشها , فيمنح النص التراثي بذلك رؤية جديدة وأبعادا عميقة , من ذلك قوله في قصيدة (همسة سكر) :

"أنا جئت متهما لآدم انه
هو من تسبب يومها بنزولي
تفاحة وطني سيبقى ادم
حولي لذا أنا بانتظار رحيلي ؟!
أنا بانتظار الخوص يستر عورتي
ولتمتنع حواء عن تقبيلي !
لم يغوني إبليس لا أحتاجه
لقد اكتفيت وطاب لي تخويلي - -
وليرحموا قابيل من توبيخهم
فالقتل صار إلى السماء سبيلي
أنا صوت كل الناس إلا عصبة
منهم ضحايا نزوتي وغليلي " (١٨)

في هذا النص يتحدث الشاعر عن نسق الغواية ممثلا بقصة النبي آدم وحواء , وقصة أكل التفاحة والخروج من الجنة والنزول إلى الأرض , كما وردت في بعض المصادر الاسلامية والكتب المسيحية , حيث أصبحت تلك التفاحة نسقا للخراب والمعصية والموت ومصدرا للإغواء بعدما كانت في وقت سابق رمزا للحياة , فما إن أغوت حواء ادم ليأكل تلك التفاحة بعد الوقوع بغواية إبليس , حتى أصبح هو وبنوه من بعده عرضة للصراع الدائم بين الخير والشر , والخطيئة والتكفير , وبين البقاء في المنفى وحلم العودة للفردوس , إن دلالات النص تحمل إشارة ثقافية إلى ما تركز في الفكر الإنساني والديني حول هذه القصة القرآنية , ففي الثقافة الدينية الاسلامية بل وحتى المسيحية , تشكل نسقا ثقافيا له صلة وثيقة بتراث تلك الأديان , والشاعر إنما يستلهم قصة هذا النسق الديني ويحول دلالاتها بشاعريته المتميزة , ليفرغها من محتواها الديني البحت ويجعلها تحاكي الواقع الذي يعيش فيه الشاعر مع أبناء بلده العراق , فهو يجسد فيه بعضا من ذاتيته , ليجعله مغايرا لما هو في نسق الذاكرة الجمعي , فهو في هذا النص يتهم ادم بأنه هو السبب بنزوله من الفردوس بدلا من اتهام حواء التي كانت في الذاكرة الجمعية للمجتمع هي رمز الغواية , إن هاني ابو مصطفى يطرح في نصه هذا إشكالية معاصرة تجسد مظهر العنف والقتل الذي يتمتع به الكثيرون , فهم لا يحتاجون إلى إبليس ليغويهم , لأنهم يخولون لأنفسهم الخطيئة, وقتل اخوانهم بدافع النزوات وشفاء الغليل وتحقيق المصالح , مما يجعلهم مجبرين على الكف

عن توبيخ قابيل الذي تعد جريمته لا شيء أمام جرائم الناس في وقتنا الحاضر بحق اخوانهم من البشر أبناء النبي ادم , ولعل المفزع بالموضوع أن الشاعر يذكر لنا بأن القتلة والمجرمين وأصحاب الخطيئة هم الكثرة (أنا صوت كل الناس) , وأن الضحايا هم عصبة أي القلة من أبناء ادم , والشاعر إنما ينقل لنا صورة من الصور التي خلفها الوضع السياسي في العراق , وما الت إليه الأوضاع نتيجة للإرهاب والمصالح السياسية والنزاعات .

ويستمر هذا النسق بالظهور والتتابع في نصوص الشاعر إذ يقول في قصيدة (جسارة) :

"مهلا تعجلت لم تفهم حكايتنا

ولم نكن قط نرضى الموقف القذرا

أنا وحواء ما كنا للعبته

ولم نجد ذلك الشيطان والشجرا

ولم نذق حبة التفاح إذ نزلت

أفعى الحكومات ليلا تحمل الخطرا

أنتم لكنعان أم أنتم على أثر

لوجه إبليس هل جددتم الأثرا " (١٩)

إن الشاعر هنا يحاول أن يجسد مفهوما مغايرا لما هو في نسق الذاكرة الجمعي , فهو في هذا النص يقدم لنا صورة أخرى لقصة النبي ادم , إذ يذكر أن هناك تعجلا وخطأ بفهم الحكاية والدوافع التي خلفها , وهو ينفي وقوع الغواية ولكن بصورة مضمرة إذ لم يصرح بذلك , وينفي معرفة ادم وحواء بما يترتب عليه أكلهم للتفاحة من كشف عوراتهم , وهو ما عبر عنه أيضا بصورة مضمرة (ولم نكن قط نرضى الموقف القذرا) , على خلاف ما فعل في النص السابق من قصيدة (همسة سكر) إذ صرح عن هذا الأمر بوضوح (أنا بانتظار الخوص يستر عورتي) , وينفي رؤيتهم للشجر وإبليس , وينفي أكلهم للتفاحة المحرمة , وهو يجعل من الأفعى المتجسدة في قصة النبي أدم , تابعة للحكومات في وقتنا الحاضر بدلا من أن تكون تابعة لإبليس أو إحدى تجسداته, بل وينفي كون الحكومات من أبناء كنعان المنحدرين من نسل النبي ادم, ويزعم أنهم صورة من صور وجه ابليس يمشون على اثاره وخطاه , وهذا تعبير للشاعر عن رؤية معاصرة جسدت تطلعات ذاتية تقوم على بناء معادل موضوعي تراثي إذ استثمر النسق الديني في توصيل تلك الرؤيا , وتصوير عمق الصراع بين الذات والآخر , لما يحمله هذا النسق الثقافي من مردودات نفسية مشتركة , تمكن الشاعر من التعبير عن مشاعره وإثارة القارئ " لأن النص الديني في مجمله بنية أساسية في ثقافة القارئ العربي , ومن ثم يستطيع الشاعر من خلال

التناص الديني أن يقدم رسالته بصورة أفضل, لأنه ينطلق من قاعدة مشتركة بينه وبين القارئ"[٢٠] , فعبر استنطاق الشاعر لمحتوى القصة الدينية يجسد معاناته في هذا الزمن , وهي ليست بالمعاناة الفردية وإنما هي معاناة وطن بأكمله بسبب الحكومات الفاسدة التي تجعل الشعب يعاني , ولأن الشاعر فرد من هذا الشعب فهو يعاني أيضا , كما وتقع عليه مسؤولية التعبير عن تلك المعاناة والبوح بها لأن الشاعر هو صوت الأمة وضميرها الناطق .

انظر هذا النص من قصيدة (نبوءة) :

" أنا أفتش عن فيروز تسمعني
ما عدت أسمع قرانا ولا فضلا
استطلع الحال جيبي لا يطاوعني
قصوا الحكايا وخلوا الطول مبتذلا
كنا على ذمة الشيطان أوقفنا
أسرى الروايات لا نستقبح الهزلا
ألقى على الطين حبلا يوم زينته
وسفه العقل والأفكار والملا
يا وجه ابليس كم من حولنا شبه
مشى بلحيته الرقطاء وانتقلا
أصبحت أكره اسم التين يقهرني
فالتين كيف أراد الله ما أكلا
وزارع التين لم يتقن مكانته
أكلما عاين استعجالهم ذهلا " [٢١]

إن هاني أبو مصطفى في هذا النص يسلط الضوء على قضية مهمة , يعاني منها المجتمع العراقي , وهي قضية النفاق والضحك على الذقون التي يمارسها الكثير من الشيوخ على المنابر , فهم يخدرون العقول بالروايات والقصص التي لا طائل منها , ويستغلون بساطة العقول للبعض , ويعمدون لإثارة مشاعرهم بدلا من تغذية عقولهم واستنهاض هممهم للمطالبة بحقوقهم المنهوبة , لكن هناك فئة ومنهم الشاعر افاقوا من تلك الغفلة وأصبحوا لا يستأنسون بأحاديث الشيوخ ورواياتهم , بل وصاروا يفضلون سماع الأغاني التي يعد سماعها محرما بحسب روايات الشيوخ (أنا أفتش عن فيروز تسمعني) , لأنهم ما عادوا يسمعون قرانا حقيقيا ولا رجالا فضلاء يتحدثون , فالشعب يعيش حالة من الفقر والعوز والجوع (استطلع الحال جيبي لا يطاوعني) ,

وهم مشغولون برواية الحكايات الطويلة التي لا طائل منها (قصوا الحكايات خلوا الطول مبتذلا), وهم بذلك يكونون أشبه بالشيطان (ابليس) الذي أغوى ادم حتى أنزله من الجنة وحرمه النعيم , وهذا هو النسق المضمر في النص , فالشاعر هنا على عكس النصوص السابقة التي صرح فيها بالنسق الديني وأضمر النسق السياسي والاجتماعي , يصرح بالنسق الاجتماعي والسياسي ويضمر النسق الديني وهو قصة النبي أدم وغواية ابليس , ويعطينا إشارات تدل على هذا النسق مثل (أصبحت أكره اسم التين يقهرني) , وهنا اشارة إلى الفاكهة المحرمة التي أكل منها ادم وحواء وهي(التين) في بعض الروايات, التي لا ترجح أن تكون الفاكهة هي(التفاح), كذلك ما ذكر في بعض الروايات من تجسد ابليس بهيئة الأفعى حين دخل الجنة وأغوى إبليس, ومن هنا كانت الإشارة الضمنية في النص(لحية رقطاء), التي تدل على المزج بين الحية الرقطاء , ولحية رجل الدين المنافق , فكلاهما كان لهما الفعل نفسه وهو الغواية والتضليل, وهذا أيضا اختلاف اخر لهذا النص عن النصوص السابقة .

في قصيدة (جسارة) يستخدم الشاعر النسق الديني المشتق من قصة النبي يوسف عليه السلام لعرض معاناته الشخصية , فالشاعر كما النبي يوسف قد تعرض للسجن ظلما في مخيم رفحاء الذي كان مأوى للاجئين العراقيين بعد الانتفاضة الشعبانية التي حصلت في العراق ويقع قرب الحدود العراقية مع السعودية :

" أنا من الان لا أستلطف القدرا
ولا أفرط بسمي – – قيمة هدرا
ذكرت جرحك لما ارتد لي بصر
ورحت ألمح مما حيك لي صورا
في ذلك اليوم ريقي استطعمت غصصا
وأقفل الباب فالمحذور قد صدرا
فللثلاثين ألفا في مخيمهم
جسارة يوم كانت تجذب البصرا
كنا على الرمل نبكي والدموع مشت
مشي الزغاريد لكن عاشرت حفرا
لأنهم ضيقوا القضبان شاطرنا
وهم النهايات حتى استنفذ العبرا " (٢٢)

في هذا النسق يصرح الشاعر بما تعرض له في ذلك المخيم , وينقل لنا صورة من معاناته الشخصية ومعاناة من كانوا معه , حيث القضبان الضيقة , والدموع , والنهاية غير المعلومة, والمصير المجهول , أما النسق الديني الذي كان يمثل قصة النبي يوسف فقد جاء مضمرا , دلت عليه بعض الاشارات (اقفل الباب فالمحذور قد صدرا), والمحذور هنا إشارة للتعرض للخديعة والغدر , وهو ما حدث مع النبي يوسف عندما حاولت زليخة أن تغويه , إذ أقفلت الأبواب ومنعته من الخروج ومكرت به , والشاعر ورفاقه تعرضوا لذلك المكر إذ ذهبوا لذلك المخيم كلاجئين وإذا بهم يتحولون لمعتقلين , غلقت الأبواب دونهم ومنعوا من الخروج وتعرضوا بعد ذلك للسجن لسنوات عديدة قضوها بالألم والحسرة والدموع على فراق الأهل والأحبة , والشارة الأخرى التي دلت على النسق المضمر قوله (ذكرت جرحك لما ارتد لي بصر – ورحت ألمح مما حيك لي صورا) وهنا إشارة إلى النبي يعقوب عندما استعاد بصره, وعلم بشأن المكيدة التي حاكها اخوة يوسف له , وكيف فرقوا بين الأب والابن بالخديعة , وهي جانب اخر من قصة النبي يوسف . في موضع اخر يقول الشاعر :

" **أفتش اليوم عني أين ألمحني**
يا والدي كل من قد جاءني اعتذرا
وعشرة من سنيني لم تذق فرحا
في ذلك الوقت كان القيد مبتشرا
يا قاتلي إنني والله لست سوى
طفل كبرت برفحاء – – وكنت ترى
أنبأتك الان عني صورة مسحت
أتنزلوني فيها منزلا أشرا " (٢٣)

نلاحظ أن النسق الديني بقي مضمرا في النص السابق أيضا , وما يشير إليه هو توجه الشاعر بالخطاب إلى والده (يا والدي) دون الباقين من الأهل والأحبة , وهذا يذكرنا بحال النبي يوسف في السجن وتفكيره الدائم بوالده والحال التي هو عليها بسبب فراقه . والشاعر في هذا النص يعاني من فقدان الهوية (افتش الان عني أين ألمحني) , فهو ضائع يعاني من التهميش والغربة والمستقبل المجهول , وقد استخدم في النص تشخيصا موفقا , حين نسب إلى السنين فعل عدم التذوق للفرح , ونسب للقيد فعل الاستبشار .

في نصوص أخرى للشاعر يستمر هذا النسق بالتتابع , ولكن يظهر لنا بصورة النسق الصريح , الظاهر , بعد أن كان نسقا مضمرا , انظر هذا النص من قصيدة (أول القتلى) :

" ومتى السنابل تستقر بيوسف
ويزول وجه الحلم عن تهويلي
حتى القميص شممته يا سيدي
ماذا رأيت سوى الغد المجهول
وهنا دفنت على التراب قصيدة
أنشدتها فهنا يكون مقيلي
هذا العراقي الطريد جراحه
سوداء مثل حجارة السجيل
ما في صحيفته سوى عش حافلا
بالمجد محفوظا من التنكيل " (٢٤)

إذ نجد النسق الديني الخاص بقصة النبي يوسف ظاهرا , فاسم النبي يوسف والسنابل والحلم وهي أجزاء من الحلم الذي رآه الفرعون وفسره النبي يوسف , والقميص الذي بعثه النبي لوالده حتى يشمه ويرتد بصره كلها حاضر ة في النص , في حين أن النسق المضمر هو معاناة الشاعر الشبيهة بمعاناة النبي يوسف , فالعراقي تعرض للغدر من الاخوان , وتعرض لمصير الهوية المجهولة , والغد المجهول , وعانى من الظلمات كمن سقط في بئر عميق , وأصبح طريدا في بلاده , ومهجرا عن الوطن مفارقا للأهل والأحباب , عانى من التنكيل والجراحات بسبب الغدر المتكرر , لأنه حلم بالمجد والرقي والمكانة العالية التي يستحقها وسعى لتحقيق ذلك الحلم :

" وصرت يوسف عصري في مخيلتي
أنا العراقي لا أنفك عن جود
أعيش كالطير أغصاني تطبل لي
وأعزف الناي كالمجنون في البيد " (٢٥)

فالشاعر هنا يصرح بوضوح عن العلاقة بين النسق الديني والنسق المضمر , إذ يذكر بأنه في مخيلته تصور أنه يوسف عصره , وهنا إشارة إلى ما آل إليه حال النبي يوسف بعد أن نال حريته وأصبح عزيز مصر , ودانت له الدنيا وأصبح الآمر الناهي, وسجد أمامه معتذرا كل من ظلمه, وحصل على السعادة والراحة والإنصاف بعد ما عاناه من ظلم وأحزان وعذابات السجن, والأهم من ذلك أنه التقى بوالده بعد طول فراق, ولكنها لاشيء سوى مخيلة الشاعر من خلف القضبان وهو يحلم بالحرية التي تليق بالعراقي صاحب الاباء والشموخ .

نلاحظ أن النسق الديني الذي يستمر بالتتابع في نصوص الشاعر هاني أبو مصطفى , والمتعلق بقصة النبي يوسف يحمل ذات الرموز والإشارات, (يعقوب, يوسف , القميص, البئر, الحلم), أنظر هذا النص من قصيدة (جسارة) :

" **قولوا ليعقوب عني فالقميص معي**

أألعن البئر أم أولاده العشرا " (٢٦)

وقوله في قصيدة (خلوة مع الماضي) :

" **يا حزن يعقوب الضرير وربما**

تزداد أكثر منه زدت تجملك " (٢٧)

وأيضا قوله :

" **انا كالقميص إذا فهمت رسالتي**

أبصرت معنى البئر فاكسر معولك " (٢٨)

فالنصوص السابقة ورد فيها النسق ظاهرا , يحمل مقارنة بين عذابات النبي يوسف وعذابات الشاعر التي فيها الشيء الكثير من التماثل .

أما هذا النص من قصيدة (ياسيد الخبز) :

" **أغرك الحلم العبري يا ولدي**

أم حلقت بين عينيك السموات

ذاك ابن حلمك يبكي يرسمون له

حديقة لا تجاريها العبارات

رأى القميص ولم يفرح برائحة

كل الروائح أحلام جميلات " (٢٩)

فهو يحمل دلالات أعمق , إذ من خلال وصف الحلم بأنه عبري إشارة إلى أن النبي يوسف والنبي يعقوب من أنبياء اليهود, ولكن هل هذا ما أراد الشاعر أن يخبرنا به ؟ بالتأكيد لا, ولكن هناك معنى مضمر وهو أن النبي يوسف قد رأى في حلمه أن هناك أحد عشر كوكبا قد سجدوا له والشمس والقمر كذلك, وكان تفسير الحلم أنه سيكون ذا شأن كبير وأنه دليل على النفوذ والسيادة التي ستجعل له الولاية حتى على والده النبي يعقوب , ثم أليس ذلك هو الحلم اليهودي أو العبري بتعبير الشاعر على مر العصور والأزمان وحتى يومنا هذا ؟ أو ليس حلمهم السيطرة والنفوذ وأن يركع الجميع أمامهم وأن تمتد دولتهم إلى أوسع رقعة ؟ , ومن المعاني

الأخرى المضمرة للنص هو حلم الشاعر في تخطي كل الحدود , والتحليق بعيدا في السماوات الواسعة , والتحرر من كل القيود .

في قصيدة (تشبيه) نجد الشاعر لأول مرة يشير ضمن هذا النسق إلى رمز جديد وهو (الصواع) والحادثة المرتبطة به :

نحن الضحايا ولا شيء لنا حسن "

يا أيها العير أنتم حيثما ناموا

ذاك الصواع عراقي وسارقه

دمي وصاحبه المغبون مقدام

توقفوا لست في صمتي أجاملكم

بل سوف تنهار بعد الصمت حكام " (٣٠)

فصواع الملك الذي هو النبي يوسف, قد تم وضعه في رحل أخوة يوسف بأمر منه, وفي رحل أخيه الصغير بالذات , لكي يتهمه بالسرقة ويبقيه عنده , ويجبر أخوته على الخروج من صمتهم والاعتراف لأبيهم بحقيقة ما فعلوه مع يوسف , هذه هي القصة كما وردت في القران وهو النسق الظاهر في النص , ولكن النسق المضمر هو شيء آخر فالشاعر يجعل من الشعب العراقي وكل فرد فيه ضحايا للكذب والخداع والغدر الذي تعرضوا له من الحكام , فالشعب العراقي والشاعر كفرد عراقي هم المعادل الموضوعي للنبي يوسف , والحكام هم المعادل الموضوعي لإخوة يوسف , فالشاعر يحذر من الثورة التي تأتي بعد التخلي عن الصمت , لأن المغبون والصابر على الظلم إذا قرر الانتقام والانتفاضة , سيكون الأمر جلل , وقد يسقط عروش ويزلزل أركان دول وحكومات , كما إن الشاعر يلفت الانتباه لقضية مهمة وهي ان بعض التهم التي قد توجه للبعض قد لا تكون حقيقية , وقد تكون مدبرة والمراد منها كشف حقيقة البعض والوجه الاخر لهم , كما حدث مع اخ موسى الذي اتهم بسرقة الصواع . إن السياق الثقافي الذي وردت فيه القصة أصبح يمثل نسقا جمعيا في الذاكرة الدينية على مر العصور, والشاعر هاني أبو مصطفى حين يوظف مثل هذا الرمز إنما يريد إيصال رسالة مشفرة تحمل الكثير من القصدية من خلال التركيز على اللغة ذات المدلولات العالية , وبما أن الشاعر يعد "صيغة نسقية تنم عن ثقافة واعية في توظيف اللغة الجمالية , فهو يمتلك القدرة على تمرير أفكاره , من خلال الحيلة التي مارسها بتمرير هذا النسق" (٣١) , وكل الأنساق الأخرى ذات البعد الثقافي , فهو يعبر عن تجربة إنسانية عامة يشترك فيها جمهور القراء والناس جميعا , لأن الشاعر كائن يبوح بما يشعر به , وهو في النصوص السابقة إنما توحد مع رمز النبي أدم مرة

ورمز النبي يوسف مرة أخرى , لكي يقاوم الظلم والقهر وسلب الحقوق والطغيان الذي يتعرض له الشاعر وكل الشعب العراقي على يد الحكومات, متخذا من التوظيف القراني مصدرا للرؤية, فهو لا يريد أن ينتقد من دون فعل , هو يريد أن يبني عالمه الخاص منطلقا من تصور ديني, فما بين الماضي المفعم بالقوة وبين الحاضر المملوء بالظلم تأتي رؤية الشاعر لتعبر عن رؤية خلاقة للمستقبل, بما يمنحه النسق الديني من خصب فني معجز قادر على صوغ تجارب معاصرة فاعلة, فالشاعر يتماهى مع هذه الشخصيات الدينية برؤية معاصرة , فهذا الدمج بين صورة الشاعر وبين صورة الانبياء " يتكئ على معطى تاريخي وواقعي يؤكد ملامح التقاء بين رسالة الفن والجمال الحقيقي , وبين رسالة النبوات والخلاص الإنساني بمعناه الأجمل" (٣٢) , وقد أعطت المتتاليات النسقية التي حفلت بها نصوص هاني أبو مصطفى, زخما روحيا ودلاليا شحنت تلك النصوص بطاقات انفعالية جسدت ذلك التماهي الذي ذكرناه .

٢ . النسق الصوفي

إن الشاعر هاني أبو مصطفى صوفي الطريقة , أي أنه من أتباع الطريقة الصوفية القادرية الكسنزانية , وهو يصرح بذلك في السيرة الذاتية لديوانه , كما يذكر هذا الأمر ويتحدث عنه في المقابلات الصحفية , وفي الندوات والملتقيات الشعرية . وهذا الأمر بالتأكيد سيكون له انعكاسا ملحوظا على نصوصه , فيشكل لنا نسقا صوفيا واضحا في أغلب القصائد , وما نعنيه بالنسق الصوفي هو أن يقدم لنا الشاعر معاناته الخاصة أو معاناة مجتمعه في قالب صوفي, أي اللجوء إلى التجربة الصوفية, واستثمارها كممارسة ابداعية وفلسفية لرؤية الكون والحياة, والنسق الصوفي هو استحضار تاريخي وثقافي لما هو عقائدي وفكري متعلق بالإلهيات الإسلامية والروحانيات والتجليات , مما يحمل ثراء واسعا الأمر الذي كان له الأثر البالغ في التأثير بالقارئ وتحفيزه على القراءة , انظر هذه النصوص من قصيدة (نبوءة) :

"أنا أقلب روح الأرض ألمسها

لكي أكون على سجادتي ثملا " (٣٣)

فالشاعر هنا يوضح أن الوصول لمرحلة الحب العميق, والتعلق الشديد بالذات الالهية حد الثمالة, وتأدية العبادات ولاسيما الصلاة بكل صدق فهي لقاء العبد بربه , إنما يتطلب التعمق بالكون والنفاذ لعمق الأشياء لرؤية جوهرها (روح الأرض) . وهو يستثمر النسق الصوفي للتعبير عن ذلك , فهذا النسق هو الوحيد الذي يجيز للشاعر المزج بين الثمالة والصلاة , لأن مصطلح الثمالة والسكر له دلالته الخاصة عند المتصوفة . في مقطع اخر من هذه القصيدة يصرح الحلاج بعشقه الالهي :

" أنا أحبك يا الله يا لغة
يترجمون معاني نزفها وجلا
أنا أحبك يا الله هل عرفوا
سر المحبين كيما يمنعوا القبلا " (٣٤)

وهو بهذا النص قريب جدا من أسلوب رابعة العدوية , التي كانت تتغنى بنصوصها الصوفية بعشقها الالهي الذي لا يفهمه الكثيرون , فهاني أبو مصطفى يذكر بأن الله عز وجل أشبه بلغة خاصة لا يترجم معانيها إلا من يعرفون أسرار العشق .

يتكرر النسق الصوفي ويتتابع في القصيدة , ويستخدم الشاعر هذه المرة نسقا ضمنيا , يصوغه بهيئة الرؤيا , والرؤى والأحلام من تقنيات الشعر الصوفي :

" رأيت في الحلم شيخا في عباءته
طفولة تعشق القيثار والجبلا
رأيت طفلين كانا يبكيان معا
أبوهما عاصر الحلاج فاعتقلا
رأيت ضحكة ليلى في يد امرأة
تصور الحب في أن ترفع الخجلا
رأيت دمعة أم أغرقت وطنا
يعيث في رزقه الأوغاد والعملا " (٣٥)

في النص يستخدم الشاعر رمزا صوفيا كبيرا لشخصية صوفية تركت بصمتها العميقة في تاريخ التصوف ألا وهو الحلاج , فبمجرد ذكر هذا الاسم يحيل ذهن القارئ إلى مرجعيات ثقافية وتأريخية لأحداث تخص هذه الشخصية , التي عانت ما عانت من الويلات بسبب التوغل في عالم العرفان, والتعمق في الذات الالهية , الأمر الذي جعل الحلاج يتعرض للظلم والاتهامات الكثيرة بسبب عدم فهم الناس لعشقه وما وصل له من جوهر الحقيقة , فكانت النهاية أن صلب وقتل ومثل بجثته . ولكن السؤال هو من هذين الطفلين ؟ , ولماذا كرر الشاعر الاشارة إليهما إذ قال في قصيدة (أول القتلى) :

" رأيت طفلين كانا يبكيان معا
وقد أغار على الطفلين نقاد
أبوهما يشبه الحلاج في دمه
ما كان في جبة الحلاج أحقاد " (٣٦)

فلماذا طفلين تحديدا ؟ ومن هو أبوهما الذي عاصر الحلاج فاعتقل ؟ والذي يشبه الحلاج في دمه أي عدم حمله للحقد حتى على من سجنه وعذبه ؟ أنا أجد أن هذا الأب هو الشاعر هاني أبو مصطفى المتصوف الذي يشبه الحلاج في الكثير من جوانب شخصيته, والطفلين هما أولاده, وهناك إشارة ضمنية إلى فترة اعتقاله في مخيم رفحاء . ففي هذا المقطع والمقطع السابق إشارة واضحة إلى ذكريات قديمة ووصف لحال والد الشاعر وزوجته وأطفاله وأمه في غيابه في المعتقل , فتلك الفترة من حياة الشاعر مهمة جدا وفيها الكثير من الذكريات والتجارب القاسية الأمر الذي جعله يستحضر شخصية الحلاج وما مر فيه , فكلاهما متصوف , وكلاهما دفعا ثمن البحث عن الحقيقة , والدفاع عن المعتقدات .

في قصيدة (بارقة) , يروي الشاعر قصة اعتناقه لمبدأ التصوف , وكيفية الدخول في رحاب هذا العالم بأسلوب مشوق يمتزج فيه السرد مع الرمز مع تلك النكهة الصوفية الجميلة :

" نزل الرسول على فؤادي حاملا
سري وألهمني بلا استئذان
من أنت هل أنت الطريق أجابني :
كلا أنا الضوء الذي تلقاني
الشيخ أنت إذن ربحت تجارتي
والله من سوء معي أنجاني
الان علمني العروج فقال لا :
النفس ما زالت على استهجان
وصبرت لا طعما أريد وليس يرويني
سوى الموجود من إيماني
وبلغت من عمري بليلي آخر
الأعوام يا ليلى الغرام رماني
من ثوبي الداني تعبت أليس من
ثوب يكون نهاية لهواني
لي قام يحمل صورتي
فرأيتني نوعين لكن من هما ضدان
هذا يحب الخير يسعى جاهدا
هذا يحب الشر مختلفان !!

وبقيت تحت الظل أنظر حيثما
أمشي ولكن دونما حسبان
فأجابني شيخي الجميل بنظرة
بضيائها مس من القران
فوقفت والأنوار حولي أشرقت
وبلطف ذاك النور عز كياني
وبفضل ذاك النور كنت أطوف من
بيني علي وغصت في رحماني !!
هذي حقيقته لدي وحبه
من حضرة العشاق قد أدناني
الله مقصودي ومطلوبي له
وهو المراد وماله من ثان
في حضنه أنا ما أزال مدللا
ومن الهوى بيديه حين سقاني
قبلته فوقعت بعد عناقه
فوقي وكنت خرجت من حيواني
أصبحت كالحلاج ألبس جبتي
وإذا ذكرتك دائما أنساني – " (٣٧)

في هذا المقطع نجد نسق من أطول الأنساق التي تنتمي للنسق الصوفي , وفيها يسرد الشاعر حكاية انتمائه للطريقة القادرية الكسنزانية , وتأثير شيخ الطريقة (محمد الكسنزان) رحمه الله على الشاعر انذاك , ذلك التأثير الروحي الذي أصبح نقطة التحول في حياة الشاعر, والتي حسم من خلالها كل الصراعات التي كان يعيشها , ووصل إلى مرحلة السلام الداخلي, والاستقرار الروحي , وعرف العشق الحقيقي, وهو يمزج بين شخصه وشخص الرسول الكريم محمد (ص), إذ كان الرسول هو الهادي للأمة, والمخلص للبشرية من ظلالها , فهو أشبه بالنور الذي ينير الظلمات , ولذلك وصف في كتابات الصوفيين ولاسيما الحلاج بأنه السراج الذي تنبعث منه الأنوار, والشاعر يؤكد هنا الامتداد والارتباط بين الطريقة الصوفية التي اتبعها وبين الرسول الكريم , فهو قمة الهرم لهذه الطريقة ومشايخها كما يزعمون , ومرة أخرى نجد الشاعر يستخدم رمز الحلاج , كمعادل موضوعي , ويجد حالة من الشبه بينه وبين شخصية الحلاج .

وفي قصيدة (قصة الريح) يعود هاني أبو مصطفى , لاستخدام النسق الصوفي , ويؤكد من خلاله وللمرة الثانية انتمائه لمذهب التصوف :

" وقد أصيح على الأغصان ثانية
فصيحة العشق تغني ذكر مفقود
أنا أفتش عن سري بدروشتي
ولا أفتش عن ألغاز توحيدي " (٣٨)

إذ نجد ذلك في قوله (أنا أفتش عن سري بدروشتي) , فالدروشة والدرويش من المصطلحات الصوفية والمراتب الروحانية , فالشاعر يحاول أن يخبرنا بأن التصوف عالم من الأسرار وبنفس الوقت هو يكشف للشخص عن أسراره الروحية وخباياه وعمقه الذهني وقواه الكامنة وهذا ما يبحث عنه هاني أبو مصطفى من خلال الدروشة , فهو لا يبحث عن أسرار التوحيد لأنه يعرفها ومدرك لها .

وتتوالى الأنساق الصريحة التي تنتمي للنسق الصوفي , وفيها يشير الشاعر بكل وضوح لانتمائه للطريقة الصوفية مستخدما المصطلحات الصوفية التي تدل على العشق والحب , إذ يقول في قصيدة (عصا الحب) :

" من قال في الحب إن البوح ثرثرة ؟
وما يزال على التوحيد شيطاني
جعلتها سر أفكاري وما كفرت
بسر مجذوبها فالسر عنواني " (٣٩)

فقد استخدم (المجذوب) وهو من مصطلحات الصوفية التي تعني " من جذبه الحق إلى حضرته وأولاه ما شاء من المواهب بلا كلفة ولا مجاهدة ورياضة " (٤٠) وهو أيضا من سلب عقله من شدة الحب والعشق الالهي , والكثير من المتصوفة اتهمهم الناس بالجنون لأفعالهم وأقوالهم غير المألوفة , والشاعر أحد أولئك الأشخاص إذ يذكر في قصيدة (عدت إليك) :

" وقيل عني مجنون فقلت بها
إن الجنون مقام والمحب ولي " (٤١)

فهو يصرح بهذا النسق عن اتهام الناس له بالجنون بسبب الحب والعشق , وهو يوضح أن الجنون مقام من مقامات الحب والتصوف , ينال المحب عن طريقه مرتبة الأولياء , وهذه كلها من مصطلحات التصوف ومراتبها . يعد هذا النسق من أكثر الانساق التي لامست ذات الشاعر , وأفصحت لنا عن جوانب من شخصيته , وحياته الخاصة , ففي هذا النسق ظهر لنا هاني أبو

مصطفى الانسان , المتصوف , المتجرد , العاشق , الباحث عن الحقيقة , أكثر مما ظهر لنا الشاعر المتأزم نفسيا من الوضع السياسي والاجتماعي للبلد .

٣. النسق التاريخي

لقد عني الشاعر بتوظيف بعض الرموز التأريخية ولكن برؤية حداثية , لتوجيه النص نحو قضايا معاصرة تتعلق بواقع الشاعر والبلد الذي يعيش فيه وهو العراق , , الأمر الذي يخلق رؤية جديدة , ويكون بذلك هذا النسق الثقافي التأريخي أحد الأنساق المتعددة التي أسهمت في تكوين النصوص , وأداة فاعلة من الأدوات التي استخدمها الشاعر هاني أبو مصطفى في تشكيل قصائده الشعرية, وهذا يدل على ثقافة لشاعر وإطلاعه على التاريخ, ورغبته في إحياء ذلك التراث التأريخي, فالماضي يحيى من خلال الحاضر , ويعد الرجوع للتأريخ واستلهامه من الأمور المهمة التي يعمد إليها الشاعر لمد الجسور بينه وبين القارئ , إذ يعطيه مساحة أكبر للتأويل وبناء فهمه الخاص للنصوص "ذلك أن تجربة الشاعر المعاصر محاولة لاستيعاب الوجدان الانساني عامة من خلال إطار حضارة العصر وتحديد موقف الشاعر منه كإنسان معاص" [٤٢], إن تعامل هاني أبو مصطفى مع النسق الثقافي التاريخي قد اتخذ صورا متعددة يمكننا أن نقف على بعض منها , قال في قصيدة (أنا ربكم الأعلى) :

وإذا أردتم أن تنالوا من فمي "
من كل زاوية عليه تسللوا
وتناوشوه كما الحسين فإنه
مازال يمتلك الكلام وعجلوا
هل تحت أقدام الحكومة دائما
حطب يتوق إلى الزوال مضلل " [٤٣]

في هذا النص يتحدث الشاعر عن حقيقة تاريخية مهمة , وحادثة تاريخية تحمل الكثير من العبر , ألا وهي معركة كربلاء وما جرى فيها على الحسين بن علي بن أبي طالب (عليه السلام) من غدر وخيانة وتكالب القوم على قتله , فالشاعر يجسد تلك الصورة التاريخية المهولة التي وقف فيها الحسين وحيدا بعد أن قتل كل الذي معه والقوم قد تناوشوه من كل جانب, بالسيوف والسهام والرماح , لا لشيء إلا لكلمة حق قالها بوجه سلطان جائر , والشاعر هو الاخر يمتلك فم ينطق بالحق ويقارع الطغاة وسلاطين الجور , فهو يتأسى بالحسين عليه السلام, إن هذا الموروث التاريخي الذي يلقى صداه عند كل القراء من مختلف الجنسيات والأديان, يجعل من خطاب الشاعر الثقافي واسع المدى, وسريع التمثل بالأذهان . إذ يجب أن يكون اختيار الرمز

التاريخي في النسق الثقافي من لدن الشاعر بغاية الذكاء والدقة , لكي يخلق خطابا سلسا يصل للمتلقي بيسر وسهولة , ويلقى صداه في ثقافة الأغلبية من القراء , قبل أن يكون استعراضا لثقافة الشاعر فحسب , قال الشاعر في قصيدة (ما هو ذنبي) :

" **أنا العراقي لا حظ ولا فرح**

يلوح لي وحياتي كالسنمار

وقيل لي من بلاءاتي فقلت نعم

بل كل ما مر أو قاسيت من جاري "(٤٤)

والشاعر هنا استلهم شخصية تاريخية ووظفها في هذا النسق , وهي شخصية اكتسبت شهرتها من الواقعة التي تعرضت لها , الأمر الذي جعلها مثلا من الأمثال ذائع الصيت (جزاء ه جزاء سنمار) , ورد في العديد من كتب الأمثال وقصته هي : أن سنمار وهو معماري بيزنطي قام ببناء قصر الخورنق للنعمان بن المنذر , وعندما انتهى من بنائه وجاء المنذر لتفقد القصر, أخبره سنمار بسر وهو أنه قد وضع طوبة (حجرة) في مكان ما لو أزيحت من مكانها لتهدم القصر بالكامل , وأخبر الملك عن مكانها وأنه ما من شخص يعلم بموضعها غيره هو والملك , فرأى الملك أن هذا السر خطير ويجب أن لا يعلم به أحد غيره , عند ذلك أمر بأن يرمى سنمار من أعلى القصر , فدفع حياته ثمنا لمهارته وأصبح مثل جزاء سنمار يضرب في كل من يحسن في عمله , فيكافأ بالإساءة إليه.(٤٥), والشاعر يجعل من هذه الحادثة التاريخية معادلا موضوعيا لوضع العراق والشعب العراقي , الذي طالما أحسن لجاره من الدول ومازال يحسن إليهم , في حين يتلقى منهم كل يوم الطعنة تلو الأخرى , والكثير من الغدر جزاءا على احسانه .

إن أغلب الشخصيات التاريخية التي تناولها الشاعر كانت شخصيات أدبية , هم شعراء وجد في بعض المواقف التي مرت بهم ما يشبهه على أرض الواقع المعاصر , كما غنهم من الرموز الثقافية المشهورة عند أغلب القراء , فقصة قيس وليلى , من قصص الحب التاريخية الأشهر في العالم العربي والأدب العربي , فقيس بن الملوح المعروف بمجنون ليلى , هو شاعر عربي كبير أحب ليلى ابنة عمه وكتب بها أشعار الحب والغزل , لكن والدها زوجها من شخص اخر مما جعل الشاعر يفقد عقله ويهيم على وجهه بالصحراء , ويقال أنها هي الأخرى ماتت كمدا وحزنا بعد ذلك , قال في قصيدة (مغامرة) :

" **مشى الشعر –**

والفنان ألقى مشاعره

إلى حيث لا يدري وكانت مغامرة

ولما رمى في كل صوب قضية
مصوبة نحو الوجوه المكابرة
تغير لون الماء واستل طعمه
وأسفرت القيعان عن ألف خاطرة
لقد حيل عن ليلى أكاليل
خدرها
وأبدل قيس بعد ليلى بعاهرة
فما كان من قيس سوى رفض عرضهم
وما كان من ليلى سوى
الموت – – صابرة " (٤٦)

لقد استخدم الشاعر هذا الرمز الأدبي التاريخي لكي يرسم في ذهن القارئ صورة عن عمق العلاقة بين الشاعر والأرض , الشاعر والقصيدة , الشاعر وبغداد , الشاعر والعراق , الشاعر والوطن , فليلى هي الرمز الذي يمثل كل هذه الوجوه , وهو قيس الذي لا يحيى دون ليلى ولا يساوم على حبها , والحكومات الفاسدة (الوجوه المكابرة) هي والد ليلى الذي حكم على حبهم ورباطهم المقدس بالإعدام فتسبب بهلاكهم معا .أما في قصيدة (قصة الريح) التي يقول فيها :

" **هل دجلة الخير تدري أن في بلدي**
رواية الشمس لم تحفل بمجهود
هل دجلة الخير أحلى منك أم حظيت
بشاعر خاض أطراف المقاليد " (٤٧)

فنجد هاني أبو مصطفى من خلال هذا النسق الثقافي التاريخي , يشير إلى شخصية الشاعر محمد مهدي الجواهري بصورة ضمنية , وذلك من خلال ذكر إحدى أشهر القصائد لديه وهي قصيدة دجلة الخير , ملمحا إلى ما حظيت وتحظى به من الاعجاب عند القراء , وذلك لما حفلت به من مديح ووصف لبغداد والعراق , وتقريع للحكام الفاسدين , الأمر الذي يفصح عن بأس الشاعر وتمكنه , وهو ما يخلق القصائد المخلدة , على خلاف الكثير من القصائد والنصوص الأدبية الأخرى التي تظهر وتندثر دونما تلفت الانتباه لها , وهي من الأمور المهمة في ثقافتنا وتشكيل هويتنا الأدبية والثقافية أشار لها الشاعر بطريقة ذكية .

لو تأملنا هذا النص من قصيدة (تشبيه):

" عام بأية وجه – عدت يا عام
كذاك بالموت أم للموت أقسام
بالأمس للعيد عار حين عودته
واليوم عاران فالمقسوم إعدام
بما مضى المتنبي في قصائده
كي يفهم اللغز فالألغاز أكوام
اليوم اخبره عني بلا حرج
وليذهب الكل إن الكل أقزام " (٤٨)

لوجدنا أن الشاعر يستخدم شخصية المتنبي الشاعر الكبير في هذا النسق , بالإشارة أيضا إلى إحدى قصائده الشهيرة التي مطلعها (عيد بأية حال عدت يا عيد) , ولكن هاني أبو مصطفى يوجه التساؤل إلى الأعوام التي تمضي وهو يرى وضع العراق المزري , حيث يشعر بأنه وأفراد الشعب كالحي الميت , فلا فرق بين عام مضى وعام سيأتي , إذ لا تتغير الأمور إلا من سيء لأسوأ , ثم يتحول الشاعر للإشارة إلى البيت الشعري الذي يعد الأشهر بين أبيات المتنبي , والذي كان سببا في مقتل المتنبي في حادثة مشهورة تناقلتها كتب الأدب والسير :

" الليل والخيل عادا وانتهى وجعي
والسيف والرمح للموجوع أرحام " (٤٩)

وكأن الشاعر يطلب لنفسه الموت الذي حل بالمتنبي من خلال استحضار هذا البيت الشعري , فهو قد سئم من الوجع واللوعة على بلاده وما يحل بها من دمار . نلاحظ مما سبق تعدد الصور المستلة من النسق الثقافي ذي الطبيعة التاريخية , التي تتسم بفاعلية في الذاكرة الانسانية , وتشكل حضورا واسعا في الشعر , إذ أن الشاعر أبو مصطفى أدرك ما للتاريخ من قيمة ثقافية , لأنه يمثل "أقوى مصدر من مصادر الثقافة والأكثر ارتباطا وتفاعلا وحضورا في ممارسات الناس وانفعالاتهم وتفصيلاتهم في حياتهم العملية واليومية " (٥٠)

إن النسق السياسي من الأنساق المتشعبة , إذ له ارتباط بالواقع الاجتماعي , والشاعر هاني أبو مصطفى جعل من هذا النسق هو النسق الرئيس لنصوصه, إذ لا يكاد نص يخلو منه, وقد تناول فيه الشاعر عدد من القضايا المهمة التي تنم عن اطلاعه وثقافته وامتلاكه للخطاب الذي يأسر القارئ , ويعرض همومه وأوجاعه , لاسيما عندما يتحدث عن أوضاع العراق , قال في قصيدة (اخر المفاتيح):

" كم سوف تركض خلف الريح يا وطني
وكم ستحكم في أرجاءك العلل
وكم ستشرب كوب الشاي في خجل
لا بورك الشاي إن لم يرفع الخجل
وكم ستسكت خوفا أن تصارحهم
بأن قصة هذا الخوف تختزل " (٥١)

في هذا النسق السياسي خطاب واضح وصريح يحمل تساؤلات مليئة باللوعة والألم عن العراق والوضع الراهن فيه , ولكن الخطاب يحمل أيضا نبرة تحدي بأن حكاية الخوف سوف تلغى وتمحى (قصة هذا الخوف تختزل) , وهذا تلميح إلى إرادة الشعب العراقي وقدرته على التغيير . في النص نجد تمازج بين الأنا والآخر , من خلال شخصنة الوطن (كم سوف تركض وكم ستشرب , وكم ستسكت) , وكأن الشاعر قد مزج شخصيته (الأنا) مع الوطن (الاخر) ولكن في مقطع اخر من نفس القصيدة يعود لفك ذلك التمازج فتظهر الأنا واضحة :

" وما هو الدين ديني حزب دولته
عقوبة الكافرين استخبر الأجلا
أنا ألقن يا الله في بلدي
أن أقبل الليلة القمراء والكسلا
غدا يموتون حيرى لا وجوه لهم
ولا مساءاتهم تستوعب الفشلا
غدا دع البوح هذا يا محاولتي
فهذه الريح فعلا أصبحت دولا " (٥٢)

ففي هذا المقطع يعرض الشاعر صور من معاناة الشعب العراقي , حيث الانتماء والولاء للأحزاب المشاركة في تشكيل الحكومة , أصبح هو دين البعض , فهم كمن كفروا بالإله الواحد وعبدوا الهة متعددة وأصبحوا بعد إيمانهم كافرين , وبذلك سوف ينالون سوء العاقبة .

قال في قصيدة (مغامر) :

أنا من بلاد ليس فيها سوى الردى "
تزين للفنان ما في دفاتره
وكم يجلس الفنان هذا بلا غد
يؤمله كيما تكنى معابره " (٥٣)

في هذا النسق يعرض هاني أبو مصطفى معاناة الشاعر (الفنان \ الأنا) الذي يعيش في بلاد الموت بلا غد مضمون , ولا حاضر يقيم ابداعه ويحثه على تقديم المزيد , ويستمر في عرض معاناة الشعر والشعراء , وكيف أن البعض قد تحولوا لأبواق لدى الحكومة والأحزاب :

قال في قصيدة (ما هو ذنبي) :

" وكم من الشعر قلنا فالشعور لنا

لكننا في منصات كأحجار

تقاسم البعض ماضيها وحاضرها

في دعم حزبي وتقليدي وأدواري

وليس للشعب إلا أن يقول لهم

لابد للماء من يوم على النار " (٥٤)

فالشاعر في هذا النسق يهاجم أبواق السلطة من الشعراء , الذين تحولوا لأحجار خالية من المشاعر , وباعوا القضية والبلد من أجل أحزابهم ومقلديهم ومنافعهم الشخصية , وهؤلاء لن يكونوا أبدا بعيدين عن غضب الشعب , الذي سيكون يوما ما مثل الماء الذي يطفئ النار , نار الكراهية والحقد والجشع والدمار .

في هذا النسق السياسي نجد الشاعر هاني أبو مصطفى يتبع أسلوب الغزل السياسي, وذلك للتنويع بالأساليب , ولكي يمنح القارئ المزيد من التشويق والإثارة عند قراءة النصوص, فنجده في أغلب النصوص يتقنع بشخصية قيس بن الملوح الشاعر العربي العاشق , لتكون ليلاه بغداد التي يرمز بها للعراق ككل .

قال في قصيدة (نبوءة) :

" يا شهوة الخجل الكبرى طعنت يدي

لأن طبعي لا استبدل الخجلا

غدا هو اليوم يا ليلى أنا وطن

جريمتي أنني لا أتقن الدجلا " (٥٥)

ففي هذا النص يعود الشاعر لمزج الأنا بالآخر(أنا وطن) , ويجعل من ليلى هي الاخر الذي يتوجه له بالخطاب هذه المرة , لكنه لا يصرح لنا عن شخصية ليلى التي يتغزل بها , ويتحدث إليها عن هواجسه ومعاناته , إلا أنه في نص أخر يكشف لنا النقاب عن وجه هذه الحبيبة , فنعرف أن ليلاه هو وطنه العراق :

" وها أنا عدت قيسا ليلتي وطني
أحبها ولغاتي في الهوى رسلي " (٥٦)

في هذه الأنساق المتتابعة من الغزل السياسي , نجد أسلوب الشاعر يتأرجح بين التضمين والتصريح , فهو بعد أن كشف لنا عن شخصية ليلى الحقيقية يعود مرة أخرى لاستخدام هذا الرمز , وذلك لكي يمنح نصوصه تلك الأجواء الغزلية المحببة , وذلك التشخيص الذي يزيد من روعة النصوص , ولكي يجعل قصة قيس وليلى ومعاناتهم حاضرة مع معاناته , ومرادفة لها , لاسيما أنها تمثل وعيا ثقافيا جمعيا عند أغلب القراء .

قال في قصيدة (يا سيد الخبز) :

" كم عشت جرحا على أن يستريح فمي
وبحت أسرار ليلى كلما فاتوا
وبعد أن بشرتني لامست شفتي
فطعمها لا تساويه الملذات
قد أدخلت كل شيء من عواطفها
بداخلي واستباحتني المقامات
قالت كلاما كثيرا قلت يا بلدي
لا تغفلي فالعراقيون هالات
يا سيد الخبز نادتني تلاطفني
من عاصر التمر صانته النهايات
من عاصر التمر نام النخل في يده
وتحته ترسم الماضي سجلات
كم عشت جرحا عراقيا وها أنا ذا
كالطفل تلعب من حولي الطموحات
كالطفل أبكي أمام الدار أثقلني
تاريخ أرض تزكيها الحضارات
يا سيد الخبز عذرا أنت تحرجني
كل الجراحات من حولي تفاهات
تاهت بسوق أمانيها وثرثرة
لطالما أبعدت عنها المساءات " (٥٧)

لقد صاغ هاني أبو مصطفى هذا النص على شكل حوار جرى بينه وبين حبيبته ليلى (بلده العراق) , والتي هي بدورها اطلقت عليه تسمية (سيد الخبز) , والشاعر شحن النص بالكثير من صور الغزل الممزوجة بصور المعاناة التي يعيشها كل من البلد والشاعر . ويتمادى الشاعر في وصف الحب والمشاعر التي تعتريه , بصورة تجعل الكثير من الأشخاص يتساءلون عن ذلك الحب وما فعل بالشاعر.

قال في قصيدة (عصا الحب) :

" أحبها كل شيء تحت أرجلها
حتى ضميري وأطفالي وأخواني
بل سوف أمسح وجهي في فضالتها
ولا أخاف إذا ما قيل يا هاني
ماذا فعلت لقد اسقطت واجبة
نعم سأسقط ما عندي وأنساني "(٥٨)

وبعد كل التشويق الذي خلقه عند القارئ , وكل ذلك التعجب والتساؤلات حول حبيبة الشاعر , يفصح عن شخصية الحبيبة , فيتضح أنها بغداد التي تستحق كل تبجيل , وإجلال , وتقدير , وحب , كيف لا والشاعر يراها الأعلى بين الأوطان :

" يا تلك بغداد من ذا لا يبايعها
أميرة الله والأعلى بأوطاني " (٥٩)

يستمر النسق السياسي بالتتابع , ويستمر عرض الشاعر لصور المعاناة , والأوضاع السياسية المتدهورة , ونراه مرة يصرح ومرة أخرى يذكرها بصورة ضمنية, قال في قصيدة (همسة سكر) :

" وبلادنا كالطير فوق محطة
جرداء ذات مربع مهمول
كم سوف تنظر ضحكتي مكسورة
العينين خائفة من التضليل
يا ويح حظي ما أزال بحيرتي
مذ كنت طفلا والعذاب بديلي
واليوم لم أرتح بخيمة موطني
أأشد جيلا في المناحة جيلي ؟

بغداد كانت مسرحا لمشاهدي
فيها أقدم دائما تمثيلي
فيها عروسة خاطري وأنا الذي
يوما رقصت وقلت في ترتيلي
يا أم تاريخ العراق إلى متى ؟
يبقى السجل رهينة التحليل " (٦٠)

الشاعر عانى ويعاني , وتلك المعاناة تمتد لكل الجيل وكل الشعب (أأشد جيلا في المناحة جيلي؟), وهو في هذا النص يتأسى على حال بغداد وما حل بها , وهي التي يصفها (بأم تاريخ العراق) , لما لها من تاريخ عريق وسجل حافل بالانجازات والحضارة , أما اليوم فقد تحولت أشبه بالطير الذي يحوم فوق محطة جرداء مهملة , دلالة على غياب الانجازات , وإهمال الابداع والمبدعين , والعبث بالتاريخ وتزوير الحقائق من أجل المصالح , مما يرسم ضحكة الانكسار والحزن والألم والخوف من القادم ومن تضليل الحقائق على وجه الشاعر , الذي عانى منذ الطفولة وحتى الكبر بسبب الحكومات الفاشلة والسياسيين الفاسدين .

تتابع الأنساق الثقافية السياسية , ويضل أسم بغداد يتكرر , مرة بصورة صريحة ومرة أخرى بصورة ضمنية ورمزية (ليلى) , قال في قصيدة (أول القتلى) :

" **الله في منتدى بغداد علمني**
سرا له كل ما في الكون ينقاد
سرا وإن كنت مجبورا سأظهره
لكم أنا أول القتلى إذا عادوا
أنا حمامة ليلى كلما انبعثت
فيها الغرائز والأفكار والضاد
تنام في الليل أحيانا فيوقظها
خوف ستخرج من فكيه أبعاد
الريح تحمل أشلائي علانية
كأنما اية الدخان أعواد " (٦١)

في هذا النسق السياسي الشاعر يعلن عن احساسه بأنه قد يتعرض للموت والقتل في أي لحظة , بسبب مهاجمته للسلطة وتعرية الحقائق حول وضع البلاد , والإشارة إلى المتسببين به .

وهو لا يكتفي بالإشارة إلى الأسباب الداخلية , وإنما يشير إلى الأسباب الخارجية أيضا المتمثلة بغدر دول الجوار .

قال في قصيدة (تشبيه) :

" عراق لن يفلح الجيران إن غدروا
أو شوهوا الصبغة العليا ولا داموا
هم حينما قتلوا أمي وعصمتها
ومزقوا ثوب أختي أين ما قاموا
وهجروا والدي المسكين منحسرا
وفرقوا صف أخواني فقد راموا
أرى الشوارع أشلاء مزخرفة
دما أذلك فيما حل إسلام
وما الذي غير التاريخ في وطني
وما الذي كلهم بالأمس صدام
واليوم أصبح فعل الجمع واحدة
تزينت كذبا للجمع أرقام " (٦٢)

في هذا النسق بالذات يضع الشاعر هاني أبو مصطفى يده على أعمق الجراح التي عانى منها الشعب العراقي وهي (القتل , والإرهاب , والسلب , والتهجير , والطائفية , والتفجيرات) مما جعل الشوارع مزخرفة بالأشلاء والدماء , وكل ذلك تحت مسمى الاسلام والدفاع عن الدين وهذه إشارة إلى ادعاءات تنظيم داعش الذين كان لهم النصيب الكبير من هذه الماسي , بما تسببوا به من خراب لأغلب المحافظات العراقية , وهناك إشارة جميلة للشاعر إذ يذكر بأن قادة اليوم قد تحولوا جميعهم إلى صدام الذي عانى من حكمه العراق ما عانى , وهم كما يدعون قد حرروا العراق من ظلمه , ليتحول بعد ذلك جميعهم إلى صدام أقسى وأكثر ظلما , فبالرغم من كثرة القادة والأحزاب السياسية الحاكمة , لكن جميعهم يشتركون بنفس الفعل , ومستعدين لفعل أي شيء وارتكاب أي جرم وقتل أي شخص إن تعارض مع مصالحهم , فهم جمع كثير وأرقام معدودة لكن الفعل واحد والجرم واحد . وعلى الرغم من هذه الأوضاع المزرية , وهذا الحيف الذي طال العراق وشعب العراق , إلا إن الشاعر لم يفقد الأمل بعودة العراق الحر القوي من جديد , وعودة النور الذي سينجلي معه هذا الظلام :

سيجيء يوم للعراق فلا يرى "

إلا صباح ساجد لمزاره – –" (٦٣)

في نسق سياسي اخر , يعمد الشاعر إلى التغني والمديح لدولة عربية أخرى وهي (مصر), لكي يثبت عروبته وانتصاره للأمة العربية والوطن العربي ككل .

قال في قصيدة (أخبرني النيل) :

" إلى مصر التي عاينت فيها

مغامرة السنابل – والكتابا

وكنا في الطفولة قد سمعنا

أغانيها الجميلة والرحابا

لسيدة الغناء إذا تجلت

لها الألحان تقتطف السحابا

ودارت عندها الأيام حتى

رأت في كل قافية صوابا

تردد في الهوى يا أنت عمري

وكم عشنا الحقيقة والنصابا

وفي عبد الحليم مشت رياح

مع الفنجان تفترش القبابا

وليسوا بالقليل وكم تغنى

لنا عصفور نخلتها وطابا

قرأت طفولتي بجراح شوقي

على الشعراء كم قرأ العجابا

لطعم النيل مفردة ولون

كأن بها الرحيق قد استطابا " (٦٤)

ودولة مصر العربية من أكثر الدول قربا للعراق , وتربط بيننا وبين أبنائها الكثير من أواصر المحبة , فهي بلد ذات حضارة عريقة مثل حضارة العراق , وهي الأخرى بلد الفن والأدب , فمنها انطلقت أغاني أم كلثوم سيدة الغناء العربي , وعبد الحليم وأغانيه الجميلة التي لا تزال خالدة بذاكرة الزمان , أما الأدباء فمنهم أحمد شوقي أمير الشعراء وصاحب القصائد العظيمة , أن الشاعر وإن كان كثير السفر لمصر ومن محبيها , لأنها لازالت لليوم تحتضن

الشعراء وتقيمهم , لكن الرموز الفنية والأدبية التي ذكرها هي رموز شاع ذكرها في أغلب دول العالم , ولهم ثقلهم وأهميتهم , وقد أضافوا لمنزلة مصر الشيء الكثير, ومجرد ذكر أسماءهم يشكل وعيا جمعيا ثقافيا , يربط بين العديد من الأشخاص في مختلف دول العالم , وهذا ما يجعل النسق الثقافي أكثر قوة وفاعلية , فكلما خاطب الوعي الثقافي لشريحة كبيرة من القراء, كلما كان أكثر إثارة وتشويقا . والشاعر في نسق اخر يؤكد على اعتزازه بعراقيته , فبلده العراق حاضر في عقله وضميره وإن كان شعره قد تغنى بمصر , أو أي بلد عربي اخر :

" **عراقي الضمير أنا وشعري**
عروبي وأعتنق الركابا
سئمنا الاختلاف فنحن أهل
هويتنا بأن ندع العتابا
وأن نتجاوز الفتن اللواتي
جعلن بلادنا ترد الخرابا
يرى الأعداء خطتهم بأنا
بمصر وفي العراق ولن يصابا
من النيل العظيم إلى فرات
بإذن الله ما قد حيك خابا " (٦٥)

فالشاعر يدعو الدول العربية إلى التوحد, ونبذ الفرقة والخلافات , والاعتزاز بالهوية العربية , لتجاوز الفتن التي سببت الخراب للوطن العربي , وهذه هي خطة الاعداء لتفريق الصف وإضعاف العرب , حتى لا يقفوا بوجه مخططاتهم الاستعمارية , وما حيك ضد العرب من مكائد, لذا يدعو الشاعر إلى توحد العراق ومصر كبداية لإعادة الوحدة العربية ككل, وتخريب مخططات الأعداء, والشاعر هاني أبو مصطفى في هذا النسق يحذو حذو شعراء العراق الكبار الذين دعوا إلى الوحدة , ونبذ الخلافات بين العرب للتمكن من صد مخططات الأعداء ضد العروبة والوطن العربي :

" **تذكرت الرصافي والزهاوي**
وما صنعاه – والقيم الرقابا
وغيرهما من الشعراء تبا
لشعر لا يعيد بنا الشبابا
أغازل مصر – ذاك النيل جسمي

فراتي المشاعر قد أنابا

ولي شرف النخيل يلوح دوني

سأرفع عن بصيرته النقابا " (٦٦)

لقد أسهم هذا النسق بالكشف عن هوية الشاعر الثقافية التي تميزت بحب الأرض والوطنية , والاعتزاز بالقومية العربية .

٥. نسق الوصية

يعد هذا النسق من الأنساق المضمرة بامتياز , فهو لم يظهر في جميع نصوص الشاعر كغيره من الأنساق , وإن كانت هناك إشارات في كذا نص , ولكن ما لدينا هنا هو نص وصية واضح ومصرح به **(ولدي مدار السر دون وصيتي – خبأتها ليديك تحت وسادي)** , وهي هذه الوصية التي أشار لها الشاعر في عنوان المجموعة الشعرية ثم أضمر هذا النسق في جميع النصوص وأظهره في نص واحد هو قصيدة (بلا فشل) .

ولابد لنا من التحليل الدقيق لهذا النص , للتوصل إلى هذا النسق فنعرف ما هي تلك الوصية , ومن هو صاحب الوصية (الموصي) ومن هو متلقي الوصية (الموصى) , للتغلب على المخاتلة التي قام بها العنوان , فهو بقدر ما يبدو واضحا وصريحا , فيه الكثير من الغموض والإضمار , فللوهلة الاولى يبدو للقارئ أن العنوان المقصود به الإشارة إلى وصية والد الشاعر للشاعر هاني أبو مصطفى (بهذا أوصاني والدي) , لكن القراءة الفاحصة للنص سوف تغير نظرة القارئ تجاه هذا الاعتقاد , إذ على ما يبدو أن هناك ما هو مضمر في العنوان , وهذا النص هو من سيفصح عنه . لو أمعنا النظر بالنص لوجدنا أن هناك خطاب يدور بين اثنين الأب والابن :

" **قل من أنا**

هو من عليك ينادي

أمن العدالة أن يموت جوادي

أوقر ركاب أبيك يا ولدي وسر

خلفي ولكن باتجاه بلادي

وأزل بقايا السوط عن جسدي

أنا بيدي فتحت الباب للجلاد

ومشيت قرب الماء وحدي حاملا

قبري أجر بذكرة الأصفاد

بدأت هنا وهناك قصته انتهت
واستنزفت وقفا على الأوغاد
عن هؤلاء وهؤلاء دفعتها
بفلذة الأحشاء والأكباد
لا تغلقوا الأبواب ليلى بسمها
فتحت جميع صوامع العباد
وأتى البعيد من البعيد مرتلا
ومكملا لمسيرة الارشاد
خذ لي بثأري ما استطعت فإنهم
جاؤوا لسلب الأرض واستعبادي " (٦٧)

النص قائم على الطلب إذ تتكرر فيه أفعال الأمر (قل , أوقر , سر , أزل , خذ) , وهي جميعها تحمل رسائل ووصايا معلنة من الأب للابن . والشاعر من خلال هذا الخطاب يعرض حقائق لما مر به من أوضاع ومعاناة سببتها الظروف السياسية في البلاد التي تدهورت بعد السقوط (سقوط السلطة الصدامية) , ونتيجة لما مر به الشعب العراقي من ويلات بسبب الحكومات الفاشلة التي تشكلت , وبسبب تعدد الأحزاب وتقاطع مصالحها والصراعات الدائمة بينها , أصبح أفراد الشعب ينتابهم الندم لأنهم شاركوا بالسقوط وفرحوا به وكانوا كمن فتح الباب لجلاد أكبر من الجلاد الذي كان لديهم بل لعدد كبير جدا من الجلادين (الأوغاد , هؤلاء وهؤلاء) المتمثلين بهيئة جلاد واحد هو الحكومة (**وأزل بقايا السوط عن جسدي أنا بيدي فتحت الباب للجلاد**) , بعد ذلك يبدأ الشاعر بذكر الويلات التي مرت على الشعب واستنزفته وكان أهمها التضحية (بفلذات الأكباد) وهم شباب العراق الذين راحوا ضحايا للحرب مع الارهاب وفي التفجيرات , فهؤلاء الذين جاءوا من بعيد من خارج العراق إنما جاءوا لسلب الأرض واستعباد شعبها وهذه هي الحقيقة التي توصل لها الشعب العراقي بعد فوات الأوان , ثم بعد ذلك تظهر لنا في النص ثيمة الوصية التي نحن بصدد معرفة الأطراف التي تدور حولها :

" **ولدي مدار السر دون وصيتي**
خبأتها ليديك تحت وسادي
قلمي وأوراقي وصورة مدمعي
هذا الذي أبقيته وسوادي
قل من أنا واقرأ كتاب نهايتي

للأمنيات القاتلات فؤادي

فأبوك من كان القتيل ومن به

ضاق الوجود وحيط بالحساد" (٦٨)

من خلال هذا النسق الذي يتعلق بالوصية نستطيع أن نعرف بأن الوصية المخفية تحت الوسائد مجازا هي عبارة عن قلم وأوراق كتب فيها ما يدل على معاناة الشاعر وسبب تلك المعاناة , وهذه إشارة إلى قصائد الشاعر التي حملت دموعه وآلامه , وإن هذا هو كل ما تركه من وصية وإرث لولده , وهذا بالذات ما جعلنا نتيقن بأن الوصية قد تركت من الشاعر هاني أبو مصطفى لولده مصطفى وبذلك ينتفي الاعتقاد بأن الوصية كانت من والد الشاعر إلى الشاعر , إذ لم يعرف عن والد الشاعر بأنه كان شاعر ويكتب ويدون على الأوراق ما يعانيه , لأن الشاعر هاني أبو مصطفى ذكر في مقابلة له بأن والده كان يعمل خبازا .(٦٩) إن الغرض من الوصية هو أن يعرف الولد قضية الوالد التي قضى حياته بالدفاع عنها , لكي يسير على مساره فإن في ذلك إحياء له ولذكره بعد الموت :

" **والموت عندي لو عرفت قضيتي**

كالليلة الأولى من الميلاد

ما الموت يرعبني ولا أهواله

إن الحياة تكون باستشهادي " (٧٠)

أما تفاصيل القضية التي دافع عنها الشاعر وبسببها عانى ما عانى فالشاعر يلخصها بقوله :

"**ولدي أنا المصلوب فوق مطالبي**

وأحيل بين تجلدي ومرادي

ما قلت شيئا – في محافلهم سوى

ماتت سعاد ومن لكم كسعاد " (٧١)

إذن مواجهة الطاغوت هي أساس كل المعاناة فالشاعر يعلن بأنه قد رفع صوته في محافلهم (محافل الساسة والمتنفذين في الدولة) وعاب عليهم ما يحدث من أمور وما في العراق من أوضاع مزرية حتى أصبح كبلد ميت . ومن هنا انهالت على رأسه المصائب التي أخذ يسردها لولده , من تهميش ومحاولة لتغييب صوته ووجوده (**هذا الزمان يريد أن يسقى فمي كأس الضياع وأن يداس عمادي**) , إذا فنصوص الشاعر هي المستهدفة لأنها تحمل مطالب الشاعر وأبناء الشعب وانتقادهم للحكومة , ولذلك أخفاها بطريقة سرية , وأوصى ولده بالحفاظ عليها في حال أدركه الموت أو تعرض للقتل , أما أبعاد تلك القضية التي يدافع عنها فنجدها في قوله : " **لا**

زلت من بين الذين تجرعوا
الالام وانفجروا من الأنكاد
الطاعنين السن في سن الصبا
والفارغين الجوف من أحقاد
امالهم جزعا تهز برأسها
وحياتهم تحتاج للإسعاد " (٧٢)

وقوله أيضا :

" **من بعد طاغوت يمزق تربتي**
ينقض محتل علي معاد
انا كل يوم لقمة في فك جزار
وصاحب مأتم وحداد
أنا كل شبر في العراق ولم أكن
في الأرض إلا صخرة في الواد
هو والدي وأنا ابنه لكنني
بيد الذين ترفعوا بمدادي
سلبوا تراث حضارتي وهو الذي
قد كان ما ورثت من أجدادي"(٧٣)

الشاعر وكل الشعب تجرعوا الالام , وانفجروا من الأحزان , حتى إنهم هرموا وأصبحوا طاعنين بالسن وهم بعمر الشباب وهذه صورة غاية بالروعة للتعبير عن مدى تأثير الحزن على الفرد , وهذه الصورة جاء بها القران الكريم لوصف أهوال يوم القيامة فوصفه بأنه يوم يجعل الولدان شيبا , إن هذه الصور التي تنتمي للموروث الثقافي الجمعي تجعل النسق أكثر تأثيرا بالمتلقي , ويستمر الشاعر في وصف المعاناة فيشخص الآمال ويجعلها تهز برأسها جزعا لعدم تحققها , ويعود مرة أخرى للإشارة إلى شخص صدام فيصفه بالطاغوت الذي استبدل اليوم بمحتل ,وبهذا يكون الشعب مثل اللقمة التي تنتقل كل يوم من فك جزار لفك جزار اخر, والشعب الذي هو يملك كل شيء يصبح لاشيء (**أنا كل شبر في العراق ولم أكن في الأرض إلا صخرة في الواد**) , الذين سلبوا التراث وكل ما ورث الشعب من الأجداد . في ختام النص نجد الخطاب النسقي للشاعر يتحول إلى الرجاء والطلب بتعطف وتذلل بدلا من الأمر و الاصرار :

أرجوك كن أنت "

المجد برفضهم واحرص على

المخطوط من أورادي " (٧٤)

ويعود الشاعر للتأكيد على ذات الوصية وهي رفض من تسببوا بالويلات للشاعر والشعب العراقي , وكذلك الحفاظ على نصوصه وكلماته (المخطوط من أورادي) , والأوراد جمع ورد بكسر السين, "والورد يطلق عند الصوفية على أذكار يلقيها الشيخ للمريد منها الصباحية ومنها المسائية" (٧٥) , فالشاعر هنا يشبه قصائده بالأوراد الصوفية لقربها من نفسه ولمداومته على حفظها وترديدها , ولأن هوية هاني أبو مصطفى الصوفية لابد لها من الظهور بين الحين والآخر بصورة من الصور , وقد يكون هناك نسق ضمني للوصية يتضمن حث الأب وطلبه من الابن أن يحذو حذوه في اتباع الطريقة الصوفية التي اتبعها وداوم على أورادها. ويختم وصيته بتذكير ولده بأنه قد ترك له اخر ما بقي منه وهو التمرد والعناد وهي رموز أخرى لكلماته وقصائده , أي إنها مضمرات جديدة لنسق الوصية ,

" ولدي تركت لديك اخر ما بقى مني

تركت تمردي وعنادي " (٧٦)

الخاتمة

لقد وجدنا من خلال القراءة الثقافية التي قامت بتشريح نصوص الشاعر هاني أبو مصطفى في مجموعته الشعرية (بهذا أوصاني والدي) , وقراءتها قراءة فاحصة بحثًا عن الأنساق المضمرة فيها ، بأن تلك الأنساق كانت متمركزة في بنيتها العميقة , حيث تغطيها أنساق أخرى معلنة , وقد كانت تلك الأنساق الثقافية المضمرة موزعة بين أنساق تكشف جوهر النصوص الحقيقية المتمثل في قيمتها الثقافية , وهي تلك التي سلطنا عليها الضوء (النسق الديني, النسق التاريخي , النسق الصوفي , النسق السياسي , نسق الوصية) , وهي أنساق حولت القيمة الثقافية للنصوص إلى قيمة جمالية أظهرت روعة إنتاجها وتأويلها . فقد كان لحضور النسق الديني أثره الكبير في منح تجربة الشاعر فاعلية وحيوية في لفت انتباه القارئ , في ضمن أنساق دينية لها مرجعيات ثقافية في الذاكرة المجتمعية سواء كانت الظاهرة أم المضمرة , مما أسهم في تكثيف الحدث الشعري . أما النسق التاريخي فكان أداة فاعلة في تشكيل الكثير من النصوص , ويعود ذلك لهضم الشاعر لمعطيات التاريخ وأحداثه , الأمر الذي كان واضحا في تجربة الشاعر . أما النسق السياسي فقد مثل نقد الشاعر للواقع المعاصر في العراق , بكل توجهاته , كما انتقد الأفعال والممارسات التي تتجسد داخل المنظومة المجتمعية على هيئة ولاءات وقيم وانتماءات مختلفة , وكل الأحداث التي مرت على البلاد بسبب السلطات الفاسدة والتحزبات , وقد أوضح هذا النسق مدى ثقافة الشاعر السياسية وقوة انتمائه إلى أرضه ووطنه , وهو ما وجدناه أيضا في نسق الوصية بل في كل الأنساق بنسب متفاوتة وصور مختلفة من التعبير , أما النسق الصوفي فكان هو النسق الأكثر قربا من هوية الشاعر وميوله وشخصيته وثقافته , ففي هذا النسق حرص على رسم جوانب من شخصيته وحياته , وتوضيح الطريق الذي يسير عليه في الحياة , والمنبع الذي استقى منه الجزء الأكبر من ثقافته .

الهوامش

(١) النقد الثقافي / عبد الله الغذامي / ص ٨٣ -٨٤ .

(٢) النسق الثقافي / يوسف عليمات / ص ١٦٥ .

(٣) ينظر : الانسان والسلطة \ حسين الصديق \ ص ١٧ , ١٨ .

(٤) النقد الأدبي \ أحمد أمين \ ص ٩٠ .

(٥) النقد الثقافي \ عبد الله الغذامي \ ص ٢١ – ٢٢ .

(٦) النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات \ فنسنت ب. ليتش \ ص ١٠٤ .

(٧) النقد الثقافي \ عبد الله الغذامي \ ص ٨.

(٨)المصدر نفسه \ ص ١٧ .

(٩)المصدر نفسه \ ص ٧٨ .

(١٠) لسان العرب \ ابن منظور، ١٠/ ص٣٥٢ .

(١١) موسوعة لالاند الفلسفية \ ٣ , ١٤١٧ .

(١٢) النقد الثقافي \ عبد الله الغذامي \ ص ٦٦ .

(١٣) المصدر نفسه \ ص ٧١ – ٧٢ .

(١٤) المصدر نفسه \ ص ٧٤.

(١٥)المصدر نفسه \ ص ٦٩ .

(١٦) ينظر : العلم والدين في الاسلام عبد العال العبدوني \ ص ٣ .

(١٧) ينظر : تأويل الثقافات \ كليفورد غيرتز \ ص ٣١٨ .

(١٨) بهذا أوصاني والدي \ هاني أبو مصطفى \ ص ١٣-١٤ .

(١٩) المصدر نفسه \ ص ٤٨ .

(٢٠) معجم الموتيفات المركزية في شعر محمود درويش \ حسين حمزة \ ص ٢٢ .

(٢١) بهذا أوصاني والدي \ ص ٨-٩ .

(٢٢) المصدر نفسه \ ص ٤٦ .

(٢٣) المصدر نفسه \ ص ٤٧ .

(٢٤) المصدر نفسه \ ص ١٧ – ١٨ .

(٢٥)المصدر نفسه \ ص ٣١ .

(٢٦) المصدر نفسه \ ص ٤٨.

(٢٧) المصدر نفسه \ ص ٦٨.

(٢٨) المصدر نفسه \ص ٧٠ .

(٢٩) المصدر نفسه \ ص ٦١.

(٣٠) المصدر نفسه \ ص ٣٦ .
(٣١) الانساق الثقافية في الشعر الجاهلي \ بيداء ناصر زيارة \ ص ٥٩ .
(٣٢) مواقد الشعر تأملات في الخطاب الشعري العربي المعاصر(عباس عبد الحليم عباس) ص ٥٩.
(٣٣) بهذا أوصاني والدي \ ص ٦ .
(٣٤) المصدر نفسه \ ص ٦ .
(٣٥) المصدر نفسه \ ص ٩ .
(٣٦) المصدر نفسه \ ص٢٠.
(٣٧) المصدر نفسه \ ص ٢٥ – ٢٧ .
(٣٨)المصدر نفسه \ ص ٣٠ .
(٣٩) المصدر نفسه \ ص ٣٢ .
(٤٠) القاموس المحيط \ ص ٨٤٤ .
(٤١) بهذا أوصاني والدي \ ص ٤٥ .
(٤٢) لغة الشعر العربي الحديث \ السعيد الورقي \ ص ٤٠ .
(٤٣) بهذا أوصاني والدي \ ص ٥٧ .
(٤٤) المصدر نفسه \ ص ٨٣ .
(٤٥) مجمع الأمثال \ الميداني \ ص ٢٤٣ . (بتصرف)
(٤٦) بهذا أوصاني والدي \ ص ١٠ .
(٤٧) المصدر نفسه \ ص ٢٨ .
(٤٨)المصدر نفسه \ ص ٣٥ .
(٤٩) المصدر نفسه \ ص ٣٧ .
(٥٠) سوسيولوجيا الثقافة والمفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة \ د. عبد الغني عماد \ ص ١٣٧ .
(٥١) بهذا أوصاني والدي \ ص ٧٣ .
(٥٢) المصدر نفسه \ ص ٧ .
(٥٣)المصدر نفسه \ ص ١١ – ١٢ .
(٥٤) المصدر نفسه \ ص ٨٤ .
(٥٥) المصدر نفسه \ ص ٦ .
(٥٦) المصدر نفسه \ ص ٤٣ .
(٥٧) المصدر نفسه \ ص ٦٢ – ٦٣ .
(٥٨) المصدر نفسه \ ص ٣٣ .
(٥٩) المصدر نفسه \ ص ٣٤ .

(٦٠) المصدر نفسه \ ص ١٤ – ١٥ .
(٦١) المصدر نفسه \ ص ١٧ – ١٨ .
(٦٢)المصدر نفسه \ ص ٣٦ .
(٦٣) المصدر نفسه \ ص ٤١ .
(٦٤) المصدر نفسه \ ص ٧٦ – ٧٧ .
(٦٥) المصدر نفسه \ ص ٧٧ – ٧٨ .
(٦٦) المصدر نفسه \ ص ٧٨ – ٧٩ .
(٦٧) المصدر نفسه \ ص ٤٩ –٥٠ .
(٦٨) المصدر نفسه \ ص٥٠ .
(٦٩) موقع السندباد نيوز , وكالة السندباد الاخبارية , داوود الفريح , ٢٧ \ ٤ \ ٢٠١٩ .
(٧٠) بهذا أوصاني والدي \ ص ٥١ .
(٧١) المصدر نفسه \ ص ٥٢ .
(٧٢) المصدر نفسه \ ص ٥١ .
(٧٣) المصدر نفسه \ ص ٥٢ .
(٧٤) المصدر نفسه \ ٥٣ .
(٧٥) حقائق عن التصوف \ عبد القادر عيسى \ ص ١٥٣ . (دار المقطم للنشر والتوزيع , ط ٢٠٠٥)
(٧٦) بهذا أوصاني والدي \ ص ٥٣ .

المصادر

١ــ الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي (شعراء الحواضر أنموذجا) , بيداء ناصر زيارة , رسالة ماجستير , كلية الاداب , الجامعة المستنصرية , اشراف أ.م.د. أزهار عبد الرزاق , ٢٠١٣ .

٢ــ الانسان والسلطة (إشكالية العلاقة وأصولها الاشكالية) , حسين الصديق , اتحاد الكتاب العرب, دمشق , ٢٠٠١ .

٣ــ بهذا أوصاني والدي , هاني أبو مصطفى , دار النيل والفرات للنشر والتوزيع , ط١ , ٢٠١٨ .

٤ــ تأويل الثقافات , كليفورد غيرتز , ترجمة : د. محمد بدوي , المنظمة العربية للترجمة , بيروت, ٢٠٠٩ .

٥ــ حقائق عن التصوف , عبد القادر عيسى , دار المقطم للنشر والتوزيع , ط١ , ٢٠٠٥

٦ــ سوسيولوجيا الثقافة والمفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة , د. عبد الغني عماد, مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط١ .

٧ــ العلم والدين في الاسلام , عبد العالي العبدوني , دار المعارف الحكمية , ٢٠١٣ .

٨ــ القاموس المحيط , الفيروز ابادي , تحقيق : محمد نعيم العرقسوسي , مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , لبنان , ط٨ , ٢٠٠٥ .

٩ــ لسان العرب , ابن منظور، مرجعة محمد بن مكرم , ج ١٠ , دار صادر بيروت , ط٣ ١٤١٤ .

١٠ــ لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية , السعيد الورقي , دار المعرفة الجامعية , الاسكندرية , مصر , ط١ , ٢٠٠٢ .

١١ــ مجمع الأمثال , الميداني , تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد , دار المعرفة , بيروت, لبنان .

١٢ــ معجم الموتيفات المركزية في شعر محمود درويش, حسين حمزة ,مجمع اللغة العربية , حيفا, ط١ , ٢٠١٢ .

١٣ــ مواقد الشعر تأملات في الخطاب الشعري العربي المعاصر , عباس عبد الحليم عباس , الأكاديميون للنشر والتوزيع , الجامعة العربية المفتوحة , عمان , ٢٠١٣ .

١٤ــ موسوعة لالاند الفلسفية , أندريه لالاند , ترجمة : خليل أحمد خليل , منشورات عويدات , بيروت , باريس , ط٢ , ٢٠٠١ .

١٥ــ موقع السندباد نيوز , وكالة السندباد الاخبارية , داوود الفريح , ٢٧ ١ ١٤ ١ ٢٠١٩ .

١٦ــ النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم , يوسف عليمات , عالم الكتب الحديث , أربد , الأردن , ٢٠٠٩ .

١٧ــ النقد الأدبي , أحمد أمين , مؤسسة هنداوي , مصر , ٢٠١٢ .

١٨ــ النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات , فنسنت ب. ليتش , ترجمة : محمد يحيى, المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , ٢٠٠٠ .

١٩ــ النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) , عبد الله محمد الغذامي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء وبيروت , ط٢ , ٢٠٠١ .

Sources

1-Cultural patterns in pre-Islamic poetry (urban poets as a model), Bayda Nasser visit, Master's thesis, Faculty of Arts, Al-Mustansiriya University, supervised by Prof. Dr. Azhar Abdul Razzaq, 2013.

2-Man and power (the problem of the relationship and its problematic origins), Hussein Al-Siddiq, Arab Writers Union, Damascus, 2001.

3-This is recommended by my father, Hani Abu Mustafa, Dar Al-Nile and Al-Furat for Publishing and Distribution, 1st Edition, 2018.

4-Interpretation of Cultures, Clifford Geertz, translated by: Dr. Mohammed Badawi, Arab Organization for Translation, Beirut, 2009.

5-Facts about Sufism, Abdul Qadir Issa, Dar Al-Mokattam for Publishing and Distribution, 1st Edition, 2005

6-Sociology of culture, concepts and problems from modernity to globalization, d. Abdul Ghani Imad, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 1st Edition.

7-Science and Religion in Islam, Abdul Ali Al-Abdouni, Dar Al-Maaref Al-Hakamia, 2013.

8-Ocean Dictionary, Al-Fayrouzabadi, achieved by: Muhammad Naim Al-Arqsousi, Al-Resala Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 8th Edition, 2005.

9-Lisan al-Arab, Ibn Manzur, reference of Muhammad bin Makram, vol. 10, Dar Sader Beirut, 3rd edition 1414.

10-The language of modern Arabic poetry, its artistic components and creative energy, Al-Saeed Al-Warqi, Dar Al-Maarifa University, Alexandria, Egypt, 1st Edition, 2002.

11-Proverbs Complex, Field, Investigation: Muhammad Mohieddin Abdel Hamid, Dar Al-Maarifa, Beirut, Lebanon.

12-Dictionary of Central Motivates in the poetry of Mahmoud Darwish, Hussein Hamza, Academy of the Arabic Language, Haifa, 1st Edition, 2012.

13-Poetry Stoves: Reflections on Contemporary Arab Poetic Discourse, Abbas Abdel Halim Abbas, Academics for Publishing and Distribution, Arab Open University, Amman, 2013.

14-Lalande Philosophical Encyclopedia, André Lalande, translated by: Khalil Ahmed Khalil, Oueidat Publications, Beirut, Paris, 2nd Edition, 2001.

15-Sindbad News website, Sinbad News Agency, Dawood Al-Fraih, 27 \ 4 \ 2019.

16-Cultural Pattern (Cultural Reading in the Patterns of Ancient Arabic Poetry, Youssef Alemat, Modern World of Books, Irbid, Jordan, 2009.

17-Literary Criticism, Ahmed Amin, Hindawi Foundation, Egypt, 2012.

18-American literary criticism from the thirties to the eighties, Vincent B. Leach, translated by: Mohamed Yahya, Supreme Council of Culture, Cairo, 2000.

19- Cultural Criticism (Reading in Arab Cultural Patterns), Abdullah Mohammed Al-Ghadami, Arab Cultural Center, Casablanca and Beirut, 2nd Edition, 2001.