العدد 11 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية آب 2025
No. 11 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences August 2025
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

تجليات الصراع الطبقي والحب المستحيل في قصيدة (انا وليلى) لحسن المرواني

م.م. تورين أحمد يوسف
قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة دهوك، العراق
toreen.ahmed@uod.ac
07514241462

ملخص

يتناول بحثنا قصيدة (أنا وليلى) للشاعر العراقي (حسن المرواني)، بوصفها نموذجًا شعريًا يعكس تجربة الحب المستحيل في ظل الصراع الطبقي في المجتمع العراقي المشوب بمظاهر الظلم والاستبداد ابان فترة السبعينيات، وتنتمي القصيدة إلى نمط الشعر الوجداني الذي يعبر عن ذاتٍ متألمة من حب مستحيل، تبحث عن الخلاص عبر البوح الشعري، لكنها تصطدم بمنظومة اجتماعية تعيد تعريف الحب وفق معايير الانتماء الطبقي والموقع الاجتماعي. ينطلق البحث من فرضية مفادها أن الحب في هذه القصيدة لا يُطرح كقضية عاطفية بحتة فحسب، بل كأزمة وجودية تمثل رفضًا خفيًا لسلطة المجتمع وتقاليده المقيدة، ويتجلى ذلك من خلال الانزياحات اللغوية، والرموز الدلالية، والقضايا النسقية الثقافية والصور الشعرية، فكلها تصوّر لنا تجربة الشاعر في معاناته النفسية واغترابه العاطفي. فـ(ليلى) لا تمثل أنثى/ معشوقة في قصائد المرواني وإنّما تصبح رمزًا لكل حُلم مقموع بسبب الفروقات الطبقية الاجتماعية التي يجابهها العاشق في الأوساط العراقية. وعليه فإن (أنا وليلى) تُعدّ وثيقة ثقافية تعكس واقعًا اجتماعيًا مختلًا، وتقدّم ذاتًا شاعرية مهزومة تحاول عبر الشعر أن تستعيد توازنها وكرامتها العاطفية في وجه واقع لا يعترف بالمساواة ولا يمنح الحُب فرصته العادلة.

الكلمات المفتاحية: الحب المستحيل، الصراع الطبقي، القمع العاطفي، اللغربة، التمرد، اللغة.

Manifestations of Class Conflict and Impossible Love in Hassan Al-Marwani's Poem "Ana wa Laila"

A.L. Turin Ahmed Youssef
Department of Arabic Language, College of Basic Education, University of Duhok, Iraq

Abstract

This study explores the poem “Ana wa Layla” (“I and Layla”) by the Iraqi poet Hassan Al-Marwani as a poetic model that reflects the experience of impossible love amid class conflict in Iraqi society during the 1970s, a period marked by injustice and authoritarianism. The poem belongs to the genre of emotional (lyrical) poetry, expressing a deeply wounded self struggling to find salvation through poetic confession, only to clash with a social system that redefines love based on class affiliation and social status. The research is based on the hypothesis that love in this poem is not presented merely as a romantic issue, but rather as an existential crisis representing a subtle rebellion against the restrictive authority of tradition and society. This is evident through linguistic deviations, symbolic references, cultural patterns, and poetic imagery—all of which portray the poet’s psychological suffering and emotional alienation. “Layla” does not represent a mere woman or beloved in Al-Marwani’s poetry, but becomes a symbol

of every suppressed dream obstructed by class-based social divisions. Accordingly, "Ana wa Layla" stands as a cultural document that reflects a distorted social reality, and presents a defeated poetic self that seeks to restore emotional dignity through poetry in a world that denies equality and the fair possibility of love.

Keywords: impossible love, class conflict, emotional repression, alienation, rebellion, language.

1- مدخل:

يُعدُّ النص الشعري الحديث فضاءً ثقافيًا بالغ التعقيد، تتداخل فيه البنى الجمالية مع المرجعيات الاجتماعية والسياسية، ممّا يتيح مقاربة النص بوصفه تشكيلًا لغويًا وتمثيلًا للخطابات المضمَرة والوعي الطبقي والهويّاتي، ومن هذا المنطلق، تُمثّل قصيدة (أنا وليلى) لحسن المرواني نموذجًا شعريًا غنيًا بإيحاءاته الثقافية المتداخلة، إذ لا يُقرأ الحب فيها كعاطفة معزولة فحسب بل أيضاً كأزمة ذاتية واجتماعية تكشف عن تمزق الذات أمام سلطة المجتمع وقيود الطبقة.

وإذا كان الشاعر المعاصر يرى نفسه مسؤولًا عن المرأة العربية، متحدثًا بلسانها ومدافعًا عن حقوقها العاطفية والجسدية، فإن المرواني يرى نفسه محاصرًا بطبقية الواقع الذي فصل بينه وبين محبوبته، فلم يكن الرفض هنا نتيجة لِعيب في الحب ذاته، انّما نتيجة لخلل في بنية وأفكار ومرجعيات المجتمع التي تمنح الامتيازات لأبناء طبقة عليا دون سواهم -ومن هنا- تتجلى ثنائية الحُب والخذلان، الأمل والانكسار، في القصيدة التي تتميز بكونها وثيقة شعريّة تحمِل في طيّاتها التوترات الداخلية التي عاشها الشاعر ثم تحوّلت إلى تمثيلات رمزية للفراق والحرمان والانتظار.

وقد نجح المرواني في جعل موضوع المرأة -ليلى- محورًا لقصيدته، لكنه لم يقف عندها ككائن حسيّ كما نال منها اسلافه من الشعراء، بل جاءت ليلى رمزًا لحلمه الذي لم يكتمل، وانعكاسًا لعجزه أمام منظومة اجتماعية جائرة، وعادات وتقاليد بالية، فهو لا يتغنّى بجمالها بل يتألّم لفقدها، ولا يعاتبها بل يجلد ذاته التي لم تستطع أن تتجاوز قيودها، وهنا يلتقي (حبّ المرواني) مع صرخة الحب الوجودي، فيتجاوز الفرد ليصبح نداءً جمعيًا لكل من لم يستطع الحبُّ أن يكون خلاصه ومنقذه.

ومن خلال ذلك، يظهر كيف أن الشعر الوجداني عند المرواني يشتبك مع الأسئلة الكبرى حول الحرية، والاختيار، والعدالة، والانتماء، مما يجعل من القصيدة نصًا يتجاوز بُعده الذاتي إلى أفق ثقافي واجتماعي أوسع، يمكن من خلاله تحليل تجليات الحب المستحيل، وصراع الذات مع القيم الطبقية السائدة

تُعدّ قصيدة (أنا وليلى) نموذجًا شعريًا فريدًا في التعبير عن المأساة العاطفية التي لا تنبع من تجربة حب مستلبة أولاً، ومن منظومة مجتمعية ترفض الاعتراف بالمشاعر النابعة من الطبقات المهمشة ثانياً، واخيراً تعيد تعريف الحب وفق شروط اجتماعية مفروضة واطر اقتصادية صارمة.

وبالنظر إلى هذه الأبعاد، جاء هذا البحث ضمن إطار المنهج الثقافي، الذي يُعنى بقراءة النصوص الأدبية بوصفها أنساقًا ثقافية مضمَرة، تُخفي خلف بنيتها الجمالية خطابًا ثقافيًا موازياً. وقد سعى البحث إلى تفكيك البُنى المستترة في القصيدة، التي تكشف عن تمثيلات الحب المستحيل بوصفه حبًا مقموعًا اجتماعيًا، ومشحونًا بدلالات الفروق الطبقية وصراع الهويات والسلطات.

لقد مكّن هذا المنهج من تتبّع مسارات الخطاب العاطفي المقموع، وتحليل رمزية الحبيبة كتمثيل للسلطة والحرمان الطبقي، كما سلّط الضوء على البنية الشعرية بوصفها حاملًا لأزمة الذات المعاصرة، تلك الذات

التي تتأرجح بين الانتماء والرفض، وبين الحنين إلى الحلم والتصادم مع الواقع، لقد طرحت قصيدة (أنا وليلى) قضية الحبّ في الشعر العربي الحديث بمنظور خاص، كاشفة عن امتداد العاطفة في شموليتها الإنسانية، فالمرواني، اتخذ من تجربة الحبّ الفردية مدخلًا للكشف عن أبعاد متداخلة من الوجع الإنساني، لكنه أضفى عليها طابعًا طبقيًا ومعرفيًا مكثّفًا، إذ جعل من (ليلى) معادلًا موضوعيًا لكل حلم جميل يصطدم بجدار الواقع القاسي.

ووفق هذه المنطلقات، يهدف بحثنا إلى تحليل تجليات الحب المستحيل في القصيدة، والكشف عن مظاهر الصراع الطبقي ومأسيها في خطاب العاشق، وفضاءات المكان للتيه والاغتراب، وسنُعنى من خلال ذاك بتفكيك العلاقة بين التجربة العاطفية والواقع الاجتماعي، عبر قراءة موضوعية لا تنشغل بالجماليات، وإنّما تنصب على البُنى الفكرية والاجتماعية المضمرة التي تشكّل نسيج النص الشعري، عبر الإجابة عن: كيف صوّر الشاعر استحالة الحب داخل مجتمع طبقي؟ وكيف تجلّى الصراع بين الذات العاشقة والمجتمع في بُعدين: عاطفي وطبقي؟ وهل تمكّن الشاعر العاشق من التمرد على المجتمع الدائن بخطابه؟ وإيصال رسالته الى القراء عبر الاجيال؟

2- الشاعر والقصيدة[1]

حسن المرواني هو شاعر عراقي وُلد في العاصمة بغداد عام 1949، اهتم باللغة العربية وكتابة الشعر منذ عمر مبكر وحفظ البحور الخليلية وبرع فيها، ونال دعماً من معلميه واساتذته وأصدقائه، كتب الشعري الغزلي وشعر القضية الفلسطينية لاهتمامه بالقضية العربية المركزية، الا انه اشتهر بقصيدته المعروفة (أنا وليلى) التي أصبحت من أبرز نماذج الشعر الوجداني والعاطفي الحديث في العراق والعالم العربي، نشأ في بيئة بسيطة بغداد وتحديداً حي الثورة، واكمل تعليمه الجامعي من جامعة بغداد – كلية الآداب/ قسم اللغة العربية في سنة 1972م، حيث كتب قصيدته الأشهر خلال سنوات دراسته الجامعية في المرحلة الرابعة، متأثراً بقصة حبه واقعية التي لم تكتمل بسبب الفوارق الطبقية والاجتماعية، ما منح قصيدته عمقًا وجدانيًا وصوتًا يمثل جراح الطبقة الوسطى في زمن التحولات السياسية والاجتماعية والفترات الحرجة التي كان يعيشها العراق في سبعينيات القرن العشرين.

وعمل المرواني بعد تخرّجه مدرساً للغة العربية في قضاء (الدبس) التابع لمحافظة كركوك، ثم هاجر مع زوجته واطفاله الى ليبيا، وكذلك عمل في مجالات ثقافية وإدارية داخل العراق، لكنه ظل بعيداً عن الأضواء لفترة من الزمن رغم ملكته الشعرية الفذة.

ألقيت قصيدته (أنا وليلى) لأول مرة في أوساط الطلبة في المرحلة الجامعية في مهرجان، لكنها اكتسبت شهرة واسعة بعد أن لحنها وغناها الفنان كاظم الساهر في نهاية التسعينيات (1998)، واحتلت المرتبة السادسة في قائمة أفضل عشر أغاني في العالم وكانت الاغنية العربية الوحيدة من بينهم وذلك حسب هيئة الإذاعة البريطانية (BBC) في عام 2002، وعلى أثرها ذاع صيتها وأعيد الاهتمام بسيرة الشاعر وكلماته الشعرية العذبة.

تمتاز تجربة المرواني الشعرية بصدق العاطفة، وعمق الشعور، واللغة الآسرة التي تمزج بين المعجم العاطفي والتأمل الفلسفي، وقد كتب المرواني الشعر وهو يعبّر عن جيله، الذي عاش التمزق بين الحلم الوطني والانكسار النفسي.

3- المرواني واستحالة (انا وليلى):

في سبعينيات القرن العشرين، وبين مروج جامعة بغداد وتحديدًا في كلية الآداب، عاش الشاعر حسن المرواني قصة حبٍ استثنائية، صاغتها حرارة العاطفة وخنقتها برودة الواقع الاجتماعي، أحبَّ زميلة من

(1)لقاء مع الشاعر حسن المرواني في برنامج مرايا الأثر، قناة زاكروس، متاح على الرابط (https://youtu.be/k7Yh-SAjQ_c?si=EItmC2zZtJaJ_sQw)، تاريخ المشاهدة 2025/7/7م.

زميلاته، التي كانت تفيض أنوثة ورقيًّا حسب وصف المرواني لها في قصيدته، وتنتمي إلى عائلة ميسورة الحال، بينما كان هو طالبًا فقيرًا، يكدّ ليكمل تعليمه ويوازن بين الكفاف والحلم، أحبّها بصدق، لكنها، وإن بادلتْه شعورًا ما، آثرت في النهاية أن تختار الاستقرار الاجتماعي، فتزوجت من رجل ثري يليق بمستواها المادي، وفقًا لمعايير مجتمع تقليدي لا يرحم.

هكذا انكسر قلب المرواني، لا لأنه رُفض فقط، بل لأنه واجه الحقيقة المرّة: الحب وحده لا يكفي، عندما يكون الفارق الطبقي سيفًا مسلطًا على رقاب العشّاق، وتعقيباً على ذلك كتب قصيدته الشهيرة (أنا وليلى) لتكون الاعتراف الأكبر بالحب المقموع، والوجع النبيل، والخذلان الطبقي.

وجاءت قصيدته كـ((**المسامات التي تساعد الانسان على التخلص من انفجاراته وافكاره ومشاعره وارتفاع منسوب المياه الجوفية في اعماقه، والحب واحد من اهم تفاصيل الحياة التي نحب ان نقرأ او نكتب عنها، لأنه أرقى وأخلص المشاعر الإنسانية**))[2]، فالحب المستحيل لدى شاعرنا ولدّ من تلك العلاقة العاطفية التي لن تكتمل، وهو الحب الذي تغنى به كثير من شعرائنا العرب وسرعان ما لبث في الأدب العربي مادة تراجيدية لها لغتها وخطاباتها الخاصة، بوصفها تجسّد فشل الذات العاشقة في تحقيق ذاتها المُحبة ضمن منظومة تقهر المشاعر وتعجزها[3].

لذا جاءت (انا وليلى) كأداة مقاومة بتحويل البوح العاطفي إلى أداة احتجاجية ضد البنية الاجتماعية المتسلطة، وكذا انتقل الحب من سياقه الفني الجمالي إلى فضاء ملئٍ بالأنساق والمضمرات الثقافية، حيث يُعرّي العاشق هشاشته في مواجهة القضبان الحديدية التي تفصل بين قلوب مُحبين، اذ يستهلها المرواني بقوله:

دَعْ عَنكَ لَوْمِي وَاعزِفْ عَنْ مَلامَاتِيْ إنيْ هَويتُ سَريعاً مِنْ مُعَانَاتِيْ

دينيْ الغَرَامُ وَدَارُ العِشقِ مَمْلَكتيْ قَيسٌ أَنا... وَكِتابُ الشِعرِ تَوْرَاتِيْ

مَا حَرّمَ اللهُ حُباً فِيْ شَرِيعَتِهِ بَلْ بَارَكَ اللهُ أَحلامِيْ البَرِيئَاتِ

أَنَا لَمِنْ طِينَةٍ وَاللهُ أودَعَهَا رُوحَاً تَرِفُّ بِهَا عَذْبُ المُنَاجَاةِ [4]

يُفتتح هذا المقطع بإعلان تمرّدي واضح ضد الخطاب الاجتماعي القائم على اللوم والاتهام، إذ يُطالب الشاعر المجتمع أن يعزف عن ملاماته، معلنًا بإعادة بناء منظومة القيم من جديد، واضعًا العشق في موقع المقدّس، مقابل إقصاء الخطاب الديني والاجتماعي الذي يجرّم الحب، هو بذلك ينتج خطابًا بديلًا، يجعل من قيس/ مجنون ليلى نموذجًا تاريخيًا ورمزاً عاطفياً يُحتذى به في التعبير عن حبه المستحيل كما عند اسلافه، والشعر عنده بمثابة النص المقدّس/ التوراة المنزل من الله- سبحانه وتعالى- الذي يمنح للذات شرعية إنسانية وشعورية.

ويحاول الشاعر ان يفكك الانساق المتوارثة في الذاكرة الجمعية حول الحب مصرحاً (**ما حرّم الله حبًا في شريعته**) ان الله لم يحرّم الحب بين الذكر والانثى، ونستند بهذا لقوله -عز وجل- ((**لتسكنوا اليها وجعل بينكم مودة ورحمة**))[5]، ونستدل بهذا أيضاً لقول رسولنا الكريم ((**لم يُرَ للمتحابين مثلَ التزوج**))[6]، وهو ما يعدّ

(2) قصائد واشعار نزار قباني: نزار قباني، عدد7، الاشعار الممنوعة، (د.ط)، بيروت– لبنان، (د.ت): 4–5.

(3)ينظر: الحب بين رحى الواقع وفانتازيا المستحيل والمتخيل: تيسير أبو عودة، (www.aljazeera.net)، تاريخ الزيارة (2025-7-7).

(4)قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.

(5)سورة الروم: 21.

تحديًا ثقافيًا صريحًا لنسق الخطاب الديني المتأزم، حيث يُحاجج الشاعر بأن دين الله ورسوله لا يحرّم الحب الطاهر وبأنّ العاطفة مزروعة في تكوين الإنسان ذاته وهي صفة خلقية لا سلوكًا منحرفًا ، إنّما الدين المُسيّس اجتماعياً وتصوراته المغلوطة ما جعلت من الحب ذنبًا وإثماً لا يُغتفر، ويُعاقب عليه العاشقون.

وتتكاثف الجمل الثقافية في النص الشعري لقصيدتنا، حتى نجدها تعد من أنضج تمثيلات الوعي العاطفي المقاوم للتجريد الإنساني، وتكشف لنا عن قناعة الشاعر بأن الحب ليس مجرد ترف، بل ضرورة وجودية لا تكتمل الذات بدونها، قائلاً

دعِ العِقَابَ وَلا تَعْذلْ بِفَاتِنَةٍ مَا كَانَ قَلبي نَحيتٌ مِن حِجارَاتِ

إنيْ بِغَيرِ الحُبِ أخشَابٌ يَابِسه إني بِغَيرِ الهَوَى أَشْباهُ أَمواتِ[7]

فهنا تُصاغ فلسفة الحب في مواجهة ثقافة التجريد والقسوة، فالمرواني لا يرى في الحب الا نبضاً صادقاً، وطاقة حيوية تمنح الإنسان معنى وجوده واثبات هويته العاطفية، وعبر تقنية التضاد (الحياة/الجماد، الروح/الموت)، يرسم الشاعر ملامح الذات العاشقة التي تصبح (أخشابًا يابسة) و(أشباه أموات) إذا ما حُرمت من حبه العذري، لذا فإن عالم شاعرنا وحبه الحقيقي ((**عالم واسع، فهو يشمل الحالة الذهنية لديه، كما يشمل المشاعر والأفكار، وطاقات الحدس والادراك**))[8].

وتتفاقم الحالة النفسية عند الشاعر وتتأزم مع مأساوية الحب المستحيل من خلال لجوئه الى استخدام حقل دلالي يقوم على الاستحالة والموت:

ماتت بمحرابِ عينيكِ ابتهالاتي واستسلمت لرياحِ اليأسِ راياتي

جفّتْ على بابكِ الموصودِ أزمنتي ليلى... وما أثمرت شيئاً نداءاتي[9]

يحمّل الحبيبة مسؤولية الاستحالة، فـ(محراب عينيها) الذي كان موضع التقديس والدعاء، أصبح مكانًا لانطفاء الرجاء وموت الامنيات، مما يضفي على النص طابعًا دينيًا، وكأن الحب كان طقسًا مقدسًا خذل صاحبه، وامام هذا المستحيل يستسلم العاشق يعلن الهزيمة التامة، فالأعلام التي كانت تُرفع دفاعًا عن الحب استسلمت لرياح اليأس، وهي صورة شاعرية للحب الذي لم يعد يقاوم.

وعبارة (جفّت على بابكِ الموصود أزمنتي) تجسد الانتظار العقيم والزمن المهدر عند أبواب الحبيبة المغلقة، في نسق يوحي بالخذلان الصامت والعزلة المؤلمة، وسرعان ما يُختتم المقطع بنداء يائس، يعترف فيه بفشل كل محاولاته، وكأن الحب بكل طقوسه ونداءاته، كان صراخًا في فراغ طبقي واجتماعي لا يُسمع فيه صوت الفقراء والعاشقين.

هذه الأبيات تمثل ذروة الانهيار في القصيدة، حيث يتقاطع الحب المستحيل مع الأسى الطبقي، ويصير التغني الشعري مرثيةً مكتوبة بدم القلب للحب المستحيل.

4- الصراع والتفاوت الطبقي

---

(6)التنوير شرح الجامع الصغير، محمد بن إسماعيل الأمير الصنعاني، تح: محمد إسحاق محمد إبراهيم، مكتبة دار السلام، الرياض- السعودية، ط2، 1434هـ: 9/ 106.

(7) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني

(8) شعراء الحب، محمد رضوان، مركز الراية للنشر والاعلام، القاهرة- مصر، ط1، 1999م: 16.

(9)قصيدة (انا وليلى).

تلعب الفوارق الطبقية في اغلب المجتمعات العربية دورًا جلياً وحاسماً في تشكيل العلاقات والروابط الإنسانية، على سبيل مثال (الفقر) يُنظر إليه على انه عائق مادي وعامل يحدّد قيمة الفرد وجدواه في سوق العلاقات المزيفة، وبذلك تتحوّل العلاقة العاطفية إلى ساحة مفاوضة طبقية: من يملك يُحبّ، ومن لا يملك عليه أن يتألم بصمت، وهو ما موروثٌ في الثقافة العربية كما هو الحال عند مجنون ليلى وعروة وعفراء وجميل بثينة وغيرهم ممن كانوا ضحايا الحب وتكبلت عليهم نيران العادات القبلية وقيود الحياة الاجتماعية التي حرمتهم من الوصل والزواج بحبيباتهم ابد الدهر[10]، والحالة نفسها ارتطمت بقلب شاعرنا الذي فقد حبيبته لنفس الأسباب والظروف.

لذا سار (حسن المرواني) في قصيدته (أنا وليلى) على منوال العشّاق العذريين الذين خَلّدهم التراث العربي، ممن اتّسمت تجاربهم العاطفية بالطهارة والسمو الروحي، إذ تُعدّ تجربة المرواني امتدادًا حديثًا لهذا الإرث العذري، لكنها تلبست بخصوصية معاصرة، فجعلت من الطبقية الاجتماعية والعادات القَبَلية البالية عائقًا بنيويًا يحول دون اكتمال حبه لليلاه، فالعاطفة في هذا السياق ليست مجرد انفعال داخلي، بل نسق مضمر يُواجِه سلطة الثقافة السائدة من جانبين، فالأول منها تصطدم مع من يُحب ويخلص في حبه، والثاني لمن لا يسمَح لهذا الحب بالوصال على أساس النَسب والمكانة والامتلاك، وهكذا، يتحوّل الحب في المجتمع العراقي –كما صوّره المرواني– إلى مساحة وميدان يُقاس فيه العاشق وفق ما يملك لا وفق ما يشعر كما ذكرنا آنفاً. ويتجلّى هذا الصراع بين النقاء العاطفي والقهر الاجتماعي في قوله:

إني لَفي بَلدةٍ أَمسى بِسيرِهَا ثَوبُ الشَريعةِ في مخرَقِ عادَاتي[11]

إذ يصوّر الشاعر الواقع المجتمعي كبلدةٍ غريبة الملامح، تتزيّن بالدين ظاهرًا، لكنها تخضع في الحقيقة لأعرافٍ تمزّق جوهر الشريعة التي ثوبها –رمز للعدل والرحمة الإلهية– فتمزّق بفعل (العادات) أي التقاليد الاجتماعية الموروثة في الذاكرة الجمعية التي تحكم خيارات الأفراد العاطفية، وتفرض قيودًا على المحب والارتباط تحت ستار الدين.

ففي هذا التصوير، يفضح المرواني زيف منظومة اجتماعية التي تُحرّم الحب بين طبقات متباينة، لا عبر نص ديني، بل من خلال تأويل مشوّه للدين يخدم البنية الطبقية القائمة، وبذلك، يعبّر البيت عن إدانة ثقافية لما يمكن تسميته بالتشريع الاجتماعي الموازي، الذي يُجرّم الحب إذا خرج عن النسق الطبقي المرغوب فيه، ويُحوّل العاطفة الصادقة إلى خطيئة غير معلنة، يتحمّلها الفقير أو المهمّش وحده، لذا جاءت الكتابة كموقع مقاوم ضد السلطة المركزية والمكانة الاجتماعية [12].

ولم يقف شاعرنا عند حدود كشف التناقض بين الشريعة الحقيقية والعادات البالية، بل واصل فضح المنظومة الثقافية القامعة للحب، التي لا تكتفي بتحجيم العاطفة ضمن قوالب طبقية صارمة، بل تُعلنها خطيئة كبرى تُدان علنًا وتُقمع اجتماعيًا. ففي ظل ثقافة تُعيد صياغة المفاهيم الدينية والأخلاقية بما يخدم النسق السلطوي والهرمي، يصبح الحب ذاته فعلًا محرمًا، لا لأنه خطأ في جوهره، بل لأنه يخرج عن إطار المسموح به طبقيًا وأخلاقيًا. وهكذا، تتحوّل المدينة – بوصفها رمزًا للمجتمع – إلى سلطة رقابية تحاصر العشّاق وتضعهم في قفص الاتهام، وتجعل من العاشق المنتمي إلى طبقة دنيا مجرمًا شعوريًا. ويكشف المرواني عن هذا التصوّر في قوله:

(10)ينظر: في الحب والحب العذري، صادق جلال العظم، دار المدى، دمشق- سوريا، ط8، 2007م: 67-68.
(11) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.
(12) ينظر: ينظر: الهامش الاجتماعي في الادب قراءة سوسيو-ثقافية، هويدا صالح، دار رؤيا، القاهرة- مصر، ط1، 2015: 220- 221.

يا لَلتعَاسَةِ مِن دَعْوى مَدينَتِنا فيها يُعَدُّ الهَوى كُبرى الخَطِيئَاتِ[13]

وتتجلّى مرارة الرفض المجتمعي للعاطفة، حيث لا يُنظر إلى الحب بوصفه حالة إنسانية راقية، بل يُجرَّم ويُشيطن داخل الوعي الجمعي المحافظ، خصوصًا حين يأتي من طرف "غير مناسب" بحسب معايير المجتمع. استخدام الشاعر لـ(مدينتنا) يشير إلى وطن ضيق الأفق، تُهيمن عليه سلطة جماعية لا تفرّق بين الأخلاق الأصيلة والنفاق الثقافي. أما وصف الحب بـ(كبرى الخطيئات) يكشف عن حجم القمع الممارس باسم العرف والدين المزيف، وهو قمعٌ لا يتوجّه ضد الحب بوصفه انفعالًا بشريًا، بل ضد أي محاولة لتخطي الحواجز الطبقية والاجتماعية المفروضة.

ويتّسق هذا مع ما يؤكّده (عبد الله الغذامي) حين يُشير إلى أن الثقافة العربية التقليدية تمارس سلطتها عبر(نسق مضمر) يُعيد إنتاج المنع والقمع الأخلاقي تحت لافتة الحفاظ على القيم، بينما هو في جوهره دفاع عن النسق الذكوري والطبقي[14]. وبهذا، يصبح العاشق شاعرٌ لا يملك سوى الصراخ في وجه مدينة تجرّم الحب، لأنه لا يتوافق مع اطرها الاجتماعية، وليس لأنه معصية دينية كما يُدّعى.

لم يكتفِ الشاعر بفضح العادات التي تمنع الحب وتحرّمه، بل مضى في نقد البنية الثقافية التي تُفرغ العاطفة من قدسيتها، وتُخضعها لسلطة الطبقة والتقاليد. يقول:

نَبضُ القلوبِ مورِقٌ عن قَداستِها تَسمَعُ فيها أحاديثَ أقوالِ الخرافاتِ

عبارةٌ عُلِقَتْ في كل منعطفٍ أعوذ بالله من تلك الحماقاتِ[15]

فالقلوب لم تعُد نقيّة، بل تردّد خرافات المجتمع عن الحب، وتُعيد إنتاجه كمحرَّم طبقي ليست كقيمة إنسانية.

لم يكن الحب، في التجربة الشعرية لحسن المرواني، ترفًا عاطفيًا أو حالة وجدانية عابرة، بل كان معاناة وجودية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالبنية الاجتماعية القامعة التي تتحكم بمصير العاشق من خارج ذاته، وتعيد تعريف العاطفة وفق معايير طبقية واقتصادية. فالحب في هذا السياق لا يُقاس بصدق الشعور، وإنما بمدى ما يملكه العاشق من (جاه وترف) و(سلطة رمزية) تجعله مقبولًا في سوق العلاقات. ولهذا، حين يُدرك الشاعر حجم الهوة الطبقية التي تفصله عن محبوبته، لا يجد سوى الاعتراف المرّ، في قوله:

ممزقٌ أنا... لا جاهٌ ولا ترفٌ يغريكِ فيّ فخليني لآهاتي

لو تعصرينَ سنينَ العمرِ أكملها لسالَ منها نزيفٌ من جراحاتي[16]

فمن خلال هذا النص الشعري يُفصح الشاعر عن جوهر الصراع الذي يختزل التجربة العاطفية برمّتها: إنه الصراع بين الحب كحالة داخلية، وبين منظومة خارجية لا تعترف إلا بما هو مادي وطبقي، فالعاشق ما هو سوى (ممزق) و(نزيف) و(جراحات)، لأنه يفتقر إلى ما يُرضي شروط المجتمع لقبول هذا الحب: الجاه والترف. و(المزق) نسق يضمر بداخله مزق طبقي واجتماعي، ويؤكد أن الحرمان العاطفي نابع من التفاوت بين الطبقات، لا من فشل ذاتي أو عاطفي.

---

(13) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.
(14)ينظر: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2005م: 71.
(15) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.
(16) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.

Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

وفي هذا السياق، تتبدّى قوة النسق الثقافي المضمر (الجاه والترف) التي تعتبر من القيم الخفية التي تعمل داخل النصوص والثقافات لتُعيد إنتاج السلطة الاجتماعية دون أن تُعلن عن نفسها صراحة[17]. فالمجتمع هنا لا يقول صراحة (لا يحق للفقير أن يحب)، لكنه يُحيل الحب إلى معادلة اجتماعية مشروطة بالامتلاك الرمزي والمادي والاخلاقي، مما يجعل من الفقير كائنًا محرومًا عاطفياً واقتصاديًا.

وهكذا، يتحوّل البيت الشعري إلى اعتراف ثقافي حاد بمأساة إنسانٍ محكومٍ بعجزه الطبقي في مجتمع لا يعترف إلا بأصحاب السلطة والثروة. ويصبح الانسحاب (فخلّيني لأهاتي) نوعًا من المقاومة السلبية، التي تُعبّر عن اليأس من اختراق منظومة مغلقة تُقصي من لا يملك، حتى من دائرة الحب وعنفوانه.

5- امتثال الحبيبة للمنظومة المهيمنة:

ولم يقف عند هذا الحد من الكشف والفضح للبنية الطبقية المهيمنة في المجتمع والمتسلطة عليه وانما يستعيد فضحها ورفع لثام البراءة عن حبيبته التي تخلت عنه وامتثلت لبراكين الطبقة المهيمنة عليهم، سواء بالغصب او بالاختيار، لذا نجده يقف بالمرصاد لها ولبنيتها الثقافية الجائرة التي جعلت من الحب امتيازًا طبقيًا مادياً لا حقًّا إنسانيًا شعورياً، حين يقول:

لو كنتُ ذا ترفٍ ما كنتِ رافضةً حبي... ولكنّ عسرَ الحالِ مأساتي

فلتمضغِ اليأسَ آمالي التي يبستْ وليغرقِ الموجُ يا ليلى بضاعاتي[18]

وهو ما يؤكد تمثيلًا من قبل حبيبته لهيمنة نسق طبقي يربط القبول العاطفي بامتلاك المال والمكانة كما ذكرنا سابقاً، وهذا ذاك محاولة من الشاعر ان تعرية الخطب الثقافية الجمعية التي ترى من الفقر وصمة عار وخجل، وبها تتحول المشاعر البريئة إلى عبء ونذٍ، بينما يحتكر أصحاب الترف حق الحب والمبادرة والقبول. هكذا، يضمر النص ان الرفض مؤسّسيًا، صادرًا عن بنية تُحرّم الحب خارج الطبقة التي تترأسها تمامًا.

وعليه فإنّ مأساة (عسر الحال) اضمرت في نسقها سببين يحولان دون تحقيق نهاية سعيدة لحبهم الأولى قلة المال وضعف الحال، والثانية بوصفها أداة إقصاء ثقافي تعمل كآلية صامتة لتصفية المشاعر غير المرغوب فيها طبقيًا، ومن هذا المنطلق، ينحاز الخطاب الشعري إلى فضح سلطة الثقافة ليُصبح النص أداة مقاومة ضد التراتب الاجتماعي المقنّع بثوب الفضيلة.

وثم ينتقل الشاعر لمساءلة الحبيبة وامتثالها واستسلامها باعتبارها امتدادًا للنسق الاجتماعي الطبقي المهيمن، فالحبيبة لم تعد هنا رمزًا للمحبوب البريء كما يراها الحبيب وإنّما تتحوّل في نصه إلى ممثلة لمنظومة القيم الزائفة التي تُغريها المظاهر وتُعمى عن الجوهر، فيتساءل:

خانتكِ عيناكِ في زيفٍ وفي كذبٍ؟ أم غرّكِ البهرجُ الخداع... مولاتي؟[19]

وهذا ما نعدّه تفكيكًا لنسق الجمال الزائف الذي تُنتجه الثقافة الاستهلاكية والطبقية، حيث يُعاد تعريف القيمة الإنسانية – ومنها الحب – استنادًا إلى ما هو مرئي ومادي، لا إلى ما هو جوهري وأخلاقي. وهنا، تصبح

(17)ينظر: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2005م: 71.
(18)قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.
(19) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.

عين الحبيبة تورية ثقافية، فالعضو البيولوجي (العين) تخون لأنها ترى فقد الزيف اللامع المتأنق الذي يخفي وراءه خداعاً وكذباً، لأنها مُدرّبة – ثقافيًا – على الانجذاب نحو البهرج الخداع لا الصدق السَّطاع.

وهكذا يتحوّل النص الشعري من خطاب عاطفي إلى أداة كشف وفضح وتعرية للنسق الثقافي المزيف، الذي جعل من الحب العفيف حلمًا مستحيلًا لمن لا يملك مقومات الظهور والبهرج والخداع.

بعد أن أنهى الشاعر تساؤلاته عن أسباب الغياب والخذلان، يكشف لنا حقيقة صادمة: أن الحبيبة لم تكن ضحية فحسب، وانما هي في نظره طرفًا مشاركًا في إنتاج الألم عبر امتثالها لسلطة ثقافية تُمجّد الصمت وتُقصي التعاطف:

وانتِ أيضاً الا تبت يداكِ إذا آثرتِ قتليّ.... واستعذبتِ أنّاتي[20]

ان هذا النص الشعري يضمر في داخله أنساقًا ثقافية متعددة، تنكشّف من خلال رموزه، وبنيته الشعرية، وخطابه المنكسر، إذ تشتغل الأبيات على أبرز ابعاد ثقافية تتمثل في النص من خلال:

- خذلان الآخر العاطفي (آثرت قتليّ) الحبيبة تتحول الى قاتلة
- التوطؤ الثقافي (استعذبتِ انّاتي) استمرار معاناة الحبيب
- بنية التمرد تحميل الحبيبة مسؤولية الخذلان والغدر والقتل

وهكذا تغدو المشاركة في الألم من قبل الحبيبة (ليلى) فعلًا مكرّسًا لا شعوريًا داخل بنية سلطوية جائرة قامعة لمشاعر عواطف نبيلة، ورافضة لعلاقات حب صادقة، بين الذكر والانثى.

6- المكان فضاءً للتيه والاغتراب العاطفي:

ولمّا كان المكان فضاءً ((**يحتمي به المرء من أذى الطبيعة وعنفوانها ويقيه من التشرد والابتعاد، فإن ما يخفيه من أسرار وخفايا في أحيان كثيرة بما لا يدع للشك ان ما يؤديه من وظائف داخل النص الشعري يعتبر تمكناً لأحقيته في المتابعة والدراسة وتثبيتاً لمرجعيته الدلالية**))[21] والنسقية داخل العمل الادبي وفي ثنايا النص الشعري.

والمكان في قصيدة (أنا وليلى) لا يظهر بوصفه خلفية ساكنة مجردة للأحداث، انما يتحول إلى فضاء فاعل يُسهم في تشكيل معاناة الذات العاشقة، فالعاشق لا يتيه فقط في مشاعره، بل في مدنٍ ترفض الحب وتُضيق عليه الخُطى، وتتجلى مدينته بوصفها سلطة ثقافية تُقصي العاطفة وتشرعن القمع بعدم المساس بالتابوهات الثلاث (الدين، السياسة، الجنس).

فيُقدَّم المكان بوصفه حاملاً رمزياً لمعاناة العاشق، حيث تتجسد المدينة كمنظومة ثقافية تكرّس التهميش وتعيد إنتاج الخيبة والخذلان، فالفضاء الحضري لا يوفّر احتضانًا للذات، بل يُثقِلها بمنظومات أخلاقية صامتة تُحاصر الحب وتُخضعه للمؤسسة الطبقية المهيمنة، فالشاعر وهو يكتب عن (كركوك) وعن (مدينته)، انما يكتب في الذاكرة عن حب معذّب يختزنها المكان في معالمه وسكونه، فتتحوّل الجغرافية إلى مكان معادٍ يعكس تشظي الذات وحرمانها، التي لم تجد لها موطنًا في المجتمع ولا في المرأة، فاختارت أن تُقيم في الشعر، وأن تزرع خيبتها في تربة الأمكنة الصمّاء، قائلاً:

عشقُ البناتِ حرامٌ في مدينتنا عشق البناتِ طريقٌ للغوياتِ
إياكَ أن تلتقي يوماً بامرأة إياكَ إياكَ أن تغري الحبيباتِ

(20) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.
(21)فلسفة المكان وعلاقتها بالاغتراب في نفسية الشاعر الجاهلي، كبير الشيخ، مجلة النص، مج (8)، ع (1)، 2021م: 131.

إنّ الصبابةَ عارٌ في مدينتنا فكيف لو كان حبي للأميراتِ؟[22]

تبرز هذه الأبيات نقدًا لاذعًا لمدينةٍ تُشرعن القمع وتُضفي عليه قداسةً زائفة، إذ يُصوّر الشاعر مجتمعه كجهاز أيديولوجي يحوّل الحب إلى جريمة، والصبابة إلى عار، والمرأة إلى كائن محرّم الاقتراب منه، فالخطاب المتكرر في (إياك إياك...) لا يعكس تحذيرًا أخلاقيًا فحسب، بل يُظهر كيف يُعاد تشكيل سلوك الذكر داخل المدينة وفق نسق تربوي صارم، يجعل حتى النظر إلى الحبيبة فعلًا مدانًا وعملاً شنيعاً، من دون اخذ الاعتبار للمشاعر والعاطفة الفطرية التي خلقها الله في جوف الانسان.

وبعد أن كشَف الشاعر عن سلطة المدينة القامعة للحب، التي تجرّمه وتربطه بالغواية والعار، تتّجه القصيدة نحو طورٍ آخر من التيه للمكان، حيث تتحول كركوك ـ مدينة الحبيبة ـ إلى رمز وجودي مزدوج، يجمع بين الحلم بالعناق، والخذلان بالصمت، فالرغبة بالوصول لا تُقابل بالمنع المباشر، وإنّما بالغياب الموجع، وبأبواب لا تُفتح رغم توسلات الانتظار، مما يجعل من المكان معادلًا شعريًا لفكرة الحبيبة المستحيلة، اذ يقول:

طال انتظاري متى كركوكُ تفتحُ لي دروباً إليها.. فأطفي نار آهاتي

متى ستوصلني كركوكُ قافلتي متى ترفرفُ يا عشاق راياتي

غدا سأذبحُ أحزاني وأدفنها غدا سأطلقُ أنغامي الضّحوكاتِ
ولكن نَعَتني للعشاقِ قاتلتي إذا أعقبتْ فرحي شلالُ حيراتِ
فعدتُ أحملُ نعشَ الحبِّ مكتئباً أمضي البوادي وأسماري قصيداتي[23]

كركوك هي المدينة التي تملك مفتاح اللقاء والوصل، لكنها لا تستجيب، وعليه يتخذ المكان وظيفتان في النص الشعري مادي وثقافي: الأول منه جغرافياً (مكان سكن الحبيبة)، والثاني ثقافياً حيث هو(جدار الصدّ والنِدّ)، ويصفها بأنها مكان اشبه بالغزوات القديمة لكن من دون نصر، فـ (القافلة والرايات) يضمر خطابًا ثقافياً إذ تتحول الرحلة نحو الحبيبة إلى رحلة ضياع في حضرة مدينة محاصرة بالعدو، فلا تفتح اشرعتها للحبيب، ثم تأتي الآمال المؤجلة لتعكس لنا يأسًا يُوارب عبر (غدٍ) لا يأتي، حتى الحزن لم يُمنح له مكان للدفن في هذه المدينة، ممّا يُعمّق فكرة النفي النفسي فالحبيبة – كما المدينة – تمارس فعل الرفض من الداخل، إذ الخذلان لا يأتي من بُعد المسافة، بل من امتناع الاستجابة.

في انحدار شعوري ومكاني متعاقب، يأخذنا الشاعر من ألم الانتظار إلى قسوة الفقد المطلق، فحين تُغلق المدينة أبوابها، ويتوارى الحلم خلف صمت الحبيبة، لا يبقى للعاشق سوى النفي الداخلي، ذلك الهاجس الذي يعبّر عن الاغتراب المكاني، واقتلاع للانتماء وهدمٍ للهوية:

واغربتاه...مضاعٌ هاجرتْ سفني عني وما أبحرتْ منها شراعاتيْ
نفيتُ وأستوطنَ الأغرابُ في بلديْ ومزقوا كل أشيائي الحبيباتِ[24]

يفتتح الشاعر هذا المقطع على شاكلة اسلافه من الشعراء العرب الذين عبّروا عن شكواهم وندبهم بالنداء والاستغاثة كما في (واحزاناه) و(وافقداه) و(واصخرَ) و(وا عينيَّ)، لما لأسلوب الاستغاثة من ((**دلالة انفعالية تأثيرية تساعد المتكلم في التعبير عن مشاعره وعواطفه وانفعالاته لإفادة طلب التخلص من شدة، او المساعدة في دفعها**))[25] من خسارة الحب والوجهة والانتماء في آنٍ واحد، فالسفن هاجرت دون أن تتحرك؛ والمفارقة أن الغياب حصل رغم السكون، مما يدلّ على نفي قسري للذات داخل ذاتها.

---

(22) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني
(23) قصيدة (انا وليلى)، حسن المروانيد
(24) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني
(25)دلالة أسلوب الاستغاثة وعلاقته بالنداء، عتيق صالح علي القطامي، مجلة القرطاس، الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية، ليبيا، ع (7)، فبراير، 2020م: 98.

ويكمل الشاعر مأساته، فما مدينته سوى مجاز دال على حبيبته التي صارت ملكًا (للآخر) بعد نفيه واقصائه، المدينة/ الحبيبة فضاءً استُلب من ساكنه الأصلي/ الحبيب، وأُعيد تشكيله على هوى الوافدين الجدد، الذين لا يقدّسون الحب او يكرمونه، وتتجلى نسقية الوجع في النص، حين يمزقون الأشياء المتعلقة بالحبيبين من (الذكريات الجميلة، والمشاعر الحقيقية، والعواطف الصادقة) التي لا تُنسى ولا تبيد، وهو ما يمثل شكلاً من العنف القسري الذي يتمثل بالتهميش والاقصاء والسلب.

وحين تضيق الأرضُ على الشاعر، وتنغلق في وجهه نوافذ الحبيبة، وأبواب المدينة والمجتمع، لا يجد مناصًا سوى الهروب إلى فضاء آخر لا تحكمه القوانين البشرية الظالمة، ولا تُمارَس فيه سلطة التهميش أو الصمت.

كتبتُ في كوكب المريخ لافتةً أشكو بها الطائرَ المحزونَ آهاتي[26]

ومن هنا، يتخذ النص بُعدًا رمزيًا واثراً نفسياً في نفسية الشاعر، إذ يُحيلنا إلى صورة الشاعر وهو يكتب لافتة شكواه على كوكب (المريخ)، في تعبير عن بلوغ ذروة الغربة والانفصال عن العالم البشري.

هذه الصورة الكونية ليست خيالًا عبثيًا، بل تعبير ثقافي عميق عن انهيار منظومة التواصل الأرضية، وتحوّل الذات إلى كائن منفيّ في مجرة معزولة.

7- تفكك اللغة:

لطالما كانت اللغة ((**وسيلة يعتمدها الشاعر في الإفصاح عن تجربة شعورية معينة بسعى من خلالها الى الولوج في أعماق الذات الإنسانية**))[27]، وقد تناولها النقاد والدارسون على مدى العصور فهي عندهم ((**أصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم**))[28]، اما في الشعر فهي تدل على شيء آخر لأنها ((**تصبح لدى الشاعر وسيلة للتعبير، موسيقاه والوانه وافكاره ومادته التي سوّى منها كائناً ذا ملامح وسمات... كائناً ذا نبض وحركة وحياء**))[29].

وعليه فإن اللغة في الشعر وسيلة محورية للتعبير عن الذات الداخلية والمشاعر العميقة، غير أن قصيدة (أنا وليلى) لحسن المرواني وهو ما نجده حين يطرح رؤياه، اذ تتفكك اللغة وتنهار، لتصبح قادرة على احتواء تجربة الفقد والحب المستحيل الذي لا يمثل الانفصال عن الحبيبة مجرد ألم عاطفي، بل يتجاوز ذلك إلى أزمة وجودية تمس جوهر اللغة نفسها، فتتحول إلى فضاء مشتّت يعكس فقدان الشعور والهوية والذات. وتكشف القصيدة، عبر تفكك اللغة، عن مأساة تتجلى في فقدان القدرة على التعبير، حيث يصبح الصمت والتمزق الرمزيان عوضًا عن الكلمات المعبرة.

فالشاعر في هذا المقطع لا يفقد الحبيبة فقط، بل يُسلب من القدرة على القول، ويجد نفسه في مواجهة مأساة مزدوجة: غياب المعشوقة، وانهيار التعبير عنها، ويتجسد هذا بوضوح حين تتعمّق أزمة اللغة في نفس الشاعر ولا يقوى عن حمل حزنه:

عندي أحاديثُ حزنٍ كيف أسطُرُها تضيقُ ذرعاً بي أو في عباراتي[30]

إنه يواجه انهيار البنية التعبيرية، إذ لم تعد اللغة تتسع لوصف معاناته وآلامه، ولا الكلمات تقوى على تجسيد مشاعره، فالتجربة العاطفية تتجاوز قدرة اللغة على التمثيل في كلمات وعبارات، ما يحوّل الحزن إلى عبء

---

(26) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني

(27)لغة الشعر عند ابن الفارض قصيدة (نظم السلوك)، انموذجاً، حربي نعيم محمد الشلبي واحمد سالم عبيد الشمري، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، ع (25)، شباط، 2016م: 204.

(28) الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت- لبنان، ط2، (د.ت): 33/1 .

(29) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط1، 1993م: 119.

(30) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.

على العبارة، بدلًا من أن يكون مادة لها، وهذه المفارقة التعبيرية تكشف أن الذات حين تفقد المحبوب، لا تفقده وحده، بل تفقد القدرة على صياغة وجودها عبر النسيج اللغة، ويتحول هذا العجز التعبيري إلى حرمان وصمت جسدي متوتر في قوله:

يرسو بجفنيّ حرمانٌ يمصّ دمي و يستبيحُ إذا شاءَ ابتساماتي[31]

فالحرمان هنا لا يُنطق، بل يُسكن الجسد ويحتله؛ يمتص الدم ويصادر التعبير حتى من أكثر مظاهره بساطة: الابتسامة، وهكذا، تُنزَع السلطة من اللغة وتُمنح للجسد، ليُصبح الوعاء البديل للتعبير الصامت، ما يدلّ على انهيار قنوات التواصل، وتحوّل الجسد إلى وثيقة ألم تُقرأ بالكلمات وتُعاش بالصمت والذبول والاستباحة.

ويمضي هذا الانهيار اللغوي نحو إعلان است حالة الحكاية وموتها:

ذوتْ أزهارُ روحي وهي يابسةٌ ماتتْ أغاني الهوى، ماتت حكاياتي[32]

لم تعد الذات تنتج سردها العاطفي، بل أعلنت النهاية، فالحكايات – وهي النسق المضمر الذي يمنح التجربة معناها وفحواها واعلم موتها بـ (ماتت أغاني الهوى) أي ماتت لحظات العشق والبهجة واللقاء، وهو يدل على انتهاء العلاقة بينهم بينما المشاعر تخلدّ ولا تموت.

ثم تتجلّى ملامح تفكك اللغة بوصفه تمثيلًا لانهيار التماسك الداخلي للذات العاشقة، وارتباك العلاقة بين الدال والمدلول:

أضعتُ في عَرَضِ الصحراءِ قافلتي وجئتُ أبحثُ في عينيكِ عن ذاتي[33]

فلم تعد الذات قادرة على الاستدلال، فتحوّلت الدال الصحراء لتعطي مدلولاً ثقافياً العيون/ مرآة للآخر الحبي، كوسيلة بحث عن ذاته التي تبعثرت بفعل الفقد والخذلان، وهذا التشتت لا يمكن استعادته الا عبر لغة تقرّ ان التجربة الشعرية تستدعي الدال التي ترضى ان تمثلها، وبالتالي تؤثثها على حسب المدلول المضمر في النفس[34].

ويغلق هذا المنحنى حين تتحول اللغة إلى جسد ممزق، وتُكتب الكلمات كجروح:

توغّلي يا رماحَ الحقدِ في جسدي ومزّقي ما تبقى من حُشاشاتي[35]

لم تعد الكتابة ممكنة بالكلمات عند المرواني، بل بالرماح والغدر، بالجسد لا بالقلم، إن الجسد تحوّل إلى مساحة رمزية يُمارس فيها العنف بدل القول، ويُكتب الألم كحقيقة مادية لا كتعريف لغوي، وهو ما يُجسّد الانهيار الكامل للغة بوصفها وسيطًا شعريًا، وتحولها إلى نسق معنّف، تُمارَس فيه الخسارة لا تُوصَف.

حين يبلغ الانهيار ذروته في نفس الشعر، تتهاوى اللغة ذاتها تحت وطأة العاطفة، فتنفلت المفردات من نظامها المألوف، ويتفكك المعنى أمام عجز التعبير عن الاحتراق الداخلي، فتصبح ليلى لغة المرواني وهويته:

مَن لي بحذفِ اسمكِ الشفافِ من لغتي إذا ستُمسي بلا ليلى... حكاياتي[36]

تنهار الحدود بين اللغة والعاطفة، إذ تمسي (ليلى) ليست مجرد اسمٍ علمٍ يُمكن حذفه، بل بنية لغوية دالة على كيان فرد بأكمله، ومحفورة في نسيج الحكاية كلها، إنّ محاولة حذف اسمها تُهدد بمحو القصة برمتها، فالحبيبة هنا تتحول إلى نواة اللغة ومعمار السرد، وهذا يضمر بدوره تفكك العلاقة بين الدال/ليلى،

(31) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.
(32) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.
(33) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.
(34) ينظر: لغة الشعر وسماتها، عبد الرزاق بعلي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مج (4)، ع (1)، 2020م: 157.
(35) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.
(36) قصيدة (انا وليلى)، حسن المرواني.

والمدلول/ الفرد والحكاية، وعن عجز اللغة عن احتواء الحب والحنين، وهو ما يضعنا في جوف أزمة التعبير الذاتي/ اللغوي الابداعي، حيث يتحول الغياب من تجربة وجودية إلى انهيار لغوي.

الخاتمة:

هدفت الدراسة الى البحث والكشف عن أثار الحب المستحيل في قصيدة (انا وليلى) للشاعر حسن المرواني، ومعرفة بواعثه والأسباب المؤدية له، ومحاولة الشاعر إيجاد لغة تعبر عن حبه الخالد وتجربته المريرة وايصال خطابه الثقافي للقارئ، وقد توصلنا الى النتائج التالية:

1- ان قصيدة الشاعر تعبيراً صادقاً عن الذات والوجدان، واللجوء الى البوح والافصاح من الاجل فضح تعرية البنى الثقافية المضمرة تحت وطأة البنية الاجتماعية الظاهرة.

2- تجلى الحب المستحيل في القصيدة من خلال شبكة نسقية ودلالية نسجنها الفاظ ذات طابع مأساوي، نحو (الموت وقتلي وممزق... والخ)، وهو بجانبه ما منح نصها عمقاً ثقافياً واتجاهاً تراجيدياً.

3- وتبدى الصراع الطبقي من خلال شعور الشاعر بالدونية والاقصاء، اذ رمز بالحبيبة الى الطبقة العليا وهو دونها، وظهرت مفارقات في الانساق المضمرة بين الغني والفقير، والسلطة والتبعية، مما جعل استحالة الحب وانتهاء العلاقة في ظل واقع اجتماعي مرير.

4- وأيضاً لا تُمثّل الحبيبة في القصيدة دور الضحية فحسب، اذا وجدناها جسّدت دوراً قاهراً بامتثالها للمنظومة الطبقية العليا وطرفًا فاعلًا في إنتاج الخذلان، إذ تُسهم – عن وعي أو خضوع – في إعادة إنتاج السلطة الثقافية التي تجرّم الحب وتمنحه امتيازًا للطبقة المهيمنة.

5- شكّل المكان أهمية واضحة في القصيدة، اذ اتخذ منها منطلقاً للبوح والتعبير، وطرح مشكلاته وقضايا جيله، وحملت تلك الأماكن دلالات تاريخية وثقافية اذ وجدنا فيها (مدينة/ بغداد، كركوك، الصحراء) محاولة منه الى ابراز دلالاتها الثقافية تارة، واتخاذها شاهداً على مأساته ومعاناته وصراعاته تارة أخرى.

6- تفكك خطاب اللغة في القصيدة مع تفكك الذات وتشظيها، ففقدت الكلمات قدرتها على حمل أعباء ألم الحب ومجابهة الصراع الطبقي، لذا تميزت لغة القصيدة بالأدبية فخرجت وتجازوت المألوف، ومثلت الحاضر والغائب والسهل الممتنع والصعب اليسير، كما اشتغل الخطاب الشعري على لغة تعج بالإيحاءات والدلالات والرموز.

7- وأخيرًا، يمكننا القول إن الشاعر وقصيدته يشكّلان امتدادًا لتراث الشعر العربي من جهة، واتجاه الحداثة والتجريب والتمرد من جهة أخرى؛ فالمرواني يستبطن تقاليد القصيدة الكلاسيكية في الوزن والغزل والشكوى، لكنه يُحمّلها رؤًى حداثية تتصل بالهوية، والطبقة، واللغة، والمكان، ليغدو نصّه جسرًا نابضًا بين أصالة التعبير وقلق المعاصرة.

المصادر:

- القرأن الكريم

1) التنوير شرح الجامع الصغير، محمد بن إسماعيل الأمير الصنعاني، تح: محمد إسحاق محمد إبراهيم، مكتبة دار السلام، الرياض- السعودية، ج9، ط2، 1434هـ.
2) الحب بين رحى الواقع وفانتازيا المستحيل والمتخيل: تيسير أبو عودة، (www.aljazeera.net)، تاريخ الزيارة (7-7-2025).
3) الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت- لبنان، ج1، ط2، (د.ت).
4) دلالة أسلوب الاستغاثة وعلاقته بالنداء، عتيق صالح علي القطامي، مجلة القرطاس، الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية، ليبيا، ع (7)، فبراير، 2020م.
5) شعراء الحب، محمد رضوان، مركز الراية للنشر والاعلام، القاهرة- مصر، ط1، 1999م.

6) فلسفة المكان وعلاقتها بالاغتراب في نفسية الشاعر الجاهلي، كبير الشيخ، مجلة النص، مج (8)، ع (1)، 2021م.
7) في الحب والحب العذري، صادق جلال العظم، دار المدى، دمشق- سوريا، ط8، 2007م.
8) قصائد واشعار نزار قباني: نزار قباني، عدد7، الاشعار الممنوعة، (د.ط)، بيروت- لبنان، (د.ط) (د.ت).
9) لغة الشعر عند ابن الفارض قصيدة (نظم السلوك)، انموذجاً، حربي نعيم محمد الشلبي واحمد سالم عبيد الشمري، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، ع (25)، شباط، 2016م.
10) لغة الشعر وسماتها، عبد الرزاق بعلي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مج (4)، ع (1)، 2020م.
11) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط1، 1993م.
12) لقاء مع الشاعر حسن المرواني في برنامج مرايا الأثر، قناة زاكروس، متاح على الرابط (https://youtu.be/k7Yh-SAjQ_c?si=EItmC2zZtJaJ_sQw)، تاريخ المشاهدة 2025/7/7م.
13) النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2005.
14) الهامش الاجتماعي في الادب قراءة سوسيو-ثقافية، هويدا صالح، دار رؤيا، القاهرة- مصر، ط1، 2015م.