The poem of the modern Iraqi character in light of receiving the text (the nineties generation as a model)

Dr. Aqeel Raheem Kareem
University of Iraq / College of Arts
E-mail: draqeelr@gmail.com

Abstract :

The ninetieth generation distinguished itself from other poetic generations by taming structures and techniques and making them more poetic within the levels of receiving the text until it became a horizon that accommodates all purposes. This is due to the requirements it provides for spreading significance, the possibility of aesthetic excitement, and the effectiveness of reading and receiving in shaping the ninetieth poem as a poetic process in which levels of balance and stability are marked for all generations in terms of the uniqueness and excellence of the ninetieth generation to represent an exceptional period compared to what preceded it, and therefore it must be distinguished. An exceptional text as well.

Perhaps one of the reasons for choosing the nineties generation for this study is that previous generations have been satiated with the level of critical writing. The personal poem and its various references in the ninety-year-old poet's use of the procedural became a technique inherent to him in poetic performance and employment, a title indicative of the poetics of the cultured text, as an axis of the high text culture that the poet brought out after the process of poetic digestion from his cultural memory, and nourished his poetic language with style and connotation. , experiences, and photography that illuminate the brilliance of the text and make it more capable of carrying indications of the past in a process of continuous and interactive ebb and flow that made the structure of the personal poem closer to the past and more expressive of the contemporary reality in the poetry of the ninety-year-old poet.

Keywords:
1:Forms of character poem
(character poem, symbolic poem, mask poem, mirror poem)
2: ferences of the character poem in light of the theory of intertextuality.

قصيدة الشخصية العراقية الحديثة في ضوء تلقي النص
(الجيل التسعيني أنموذجاً)

أ.م.د. عقيل رحيم كريم
الجامعة العراقية / كلية الآداب
E-mail: draqeelr@gmail.com

الملخص:

أنماز الجيل التسعيني على غيره من الأجيال الشعرية بترويض البنى و التنقات وجعلِها أكثر شعرية ضمن مستويات تلقي النص حتى غدت أُفقاً يتسِعُ لكلِ المقاصدِ ؛ ذلك لِما يتوافر فيها من مقتضيات بثِ الدلالة، وإمكانية الإثارة الجمالية ، وفاعلية القراءة والتلقي في تشكيل القصيدة التسعينية بوصفها مخاض شعري ترتسم فيها مستويات التوازن والاستقرار بالنسبة للأجيال جميعها من ناحية التفرد والامتياز للجيل التسعيني لتمثل فترة استثنائية قياساً بما سبقها، ولذا فلا بد من أن تفرز نصاً استثنائياً أيضاً[1]. ومن هذا المنطلق الفني كان هدف البحث هو تسليط الضوء على المنجز الشعري للجيل التسعيني من خلال اختيار بعض الانموذجات النصية في النتاج الشعري لهذا الجيل، ورصد نتاجه وتجربته الشعرية، التي تزخر بشفراتٍ فنيةٍ وأدبيةٍ عديدة، كفيلة أن تجعلهُ محطَ اهتمامٍ للتقصي والبحث، ولعل أحدَ أسباب اختيار الجيل التسعيني لهذه الدراسة، هو أن الأجيال السابقة قد أُشبِعتْ تناولاً على مستوى الكتابة النقدية . فأضحت قصيدة الشخصية و مرجعياتها المتنوعة في استخدام الاجرائي لدى الشاعر التسعيني تقنية ملازمة له في الأداء والتوظيف الشعري ، عنواناً دالاً على شعرية النص المثقف ، بوصفه محوراً لثقافة النص العالية التي أخرجها الشاعر بعد عملية الهضم الشعري من الذاكرة الثقافية لديه ، وغذت لغته الشعرية بالأسلوب ، والدلالة ، والخبرات ، والتصوير التي تضيء بريق النص وتجعله أكثر قدرة على حمل ارهاصات الماضي في عملية مد وجزر متواصل ومتفاعل جعلت من هيكلية قصيدة الشخصية أكثر قرباً للماضي وأكثر تعبيراً للواقع المعاصر في شعر الشاعر التسعيني .

ومن هنا أصبح التناص عاملاً مهماً و وسيلة إجرائية في إنعاش النص التسعيني، لذا بدت قصيدة الشخصية تتعالق مع بعضها البعض للتعبير عن التجربة الإنسانية ؛ لتقديم رؤية مستقبلية جديدة تسلتهم من الشخصيات والرموز، والمرايا ، وأقنعة الماضي بعد أن وجد فيه الشاعر بؤرة الانطلاق والمغايرة الشعرية التي أصبح الحاضر الشعري فاقداً لها في قيمتها الفنية ، والتاريخية ، والأيديولوجية ، ليأتي هذا الراكم حافزاً فعلياً في صورة إعادة وخلق تكرار متنامي لأسلوب الشاعر ضمن طرائق متعددة ، تأتي رمزاً كلياً متنامياً في نص واحد أو مرايا تعكس البعد الدلالي للتجربة أو قناعاً محورياً يهيمن على هيكل القصيدة ، مما يجعل لهذه النصوص أهمية بالغة للوقوف والتحليل ؛ لكونها استجابة فعلية لمقولة التناص،استطاع من خلاله أن يعكس إمكانيته الشعرية في استدعاء قصيدة الشخصية ، والرموز الدينية والتراثية ، والمرايا والأقنعة وتجلياتها بشكل واضح؛ ليصبح هذا الاستدعاء لبنة أساسية من لبنات النص الشعري التسعيني على وجه الخصوص.

الكلمات المفتاحية :١_ اشكال لقصيدة الشخصية :قصيدة الشخصية ، القصيدة الرمزية ، قصيدة القناع ، قصيدة المرايا
٢- مرجعيات قصيدة الشخصية في ضوء نظرية التناص

المقدمة:

يشكل النتاج الشعري لجيل التسعينيات بصمة مميّزة في الشعر العراقي الحديث الذي انفتح على مستوى التنوع ، والتجديد، والمغايرة في الكتابة الشعرية انفتحت به التجارب التي اخذ بعضها حيز من العناية والوضوح ،اخذ سمة الكشف ، والتجلي ، والاستحقاق الشعري نحو خصوصية التجربة الشعرية التي تستحق الوقوف ، والمعالجة النقدية ، ومعرفة ما يخبئه النص الشعري من تقنات متعددة على كافة المسارات، والمفارقات، والتماهي، والتشظي الشعري عبر مغادرتها مرجعتيها الاجناسية فيما بينها؛ وتوجه المتلقي الى مكونات تضاريس الخريطة الشعرية التي تتمركز في التداخل الاجناسي مع بقية الفنون الأدبية حتى تجلت قصيدة الشخصية في شكلها الشعري الذي اثبت حضوره المائز في تشكيل نسيج جمالي له اثر رؤيوي شاخص ضمن مستويات التعبير الإبداعي شكل مشهد شعري ضاج بالأصوات الشعرية نتيجة الإفادة من أبعاد التعالق الثقافي الذي يحذو إليه الشاعر التسعيني؛ لذا اقتضت هذه الدراسة مسوغها النقدي في البحث عن شعرية البناء الفني في قصيدة الشخصية العراقية الحديثة بوصفها تقنات إجرائية فاعلة تظهر شعرية النص العراقي الحديث ،عبر قفزات الحداثة الشعرية وما بعدها التي أنماز بها هذا الجيل الشعري عن غيره من الأجيال الشعرية .

وبذلك يكون التركيز عليها ناتجاً عن امتلاكهِ امتدادات تجربة الأجيال التي سبقتهُ، بأنَّ قصيدة الشخصية : " **الشخصية ، الرمزية ، القناعية ، المرآتية** " ، **تنحو نحو الاداء الاسلوبي القصصي و الدرامي** حتى اصبحت تقنات شعرية تدعم الفكرة، والتجربة، والرؤية المتكاملة ،وهذا الاستثناء لم يكن فقط أشارة إلى استثنائية شكل القصيدة ومضمونها بل أعطى بصمة شعرية واضحة لهذا الجيل الذي يتمتع بالتفرد والخصوصية في تشكيل خصوصية التجربة التي تشحن في وسائل تعبيرية " **شعرية / سردية** " تستمد قوتها من طاقة التخيل الشعري لهذا الجيل ضمن مشروع " **قصيدة الشعر**"، أو" **القصيدة الحرة** " وهو الامر الذي سوف نروم دراسته .

اشكال القصيدة الشخصية :

أولاً : قصيدة الشخصية

تكتظُّ قصائد الجيل التسعيني بالحضور الفعلي لقصائد الشخصيات الدينية والأسطورية والتاريخية والتراثية، وهو ما يشير إلى كونها ملمح أسلوبي دلالي نسقي يؤكد فكرة الإفادة من المرجعيات الدينية والأسطورية والتاريخية للتعبير عن الرؤية الشعرية الحداثوية، فهذه المرجعيات تكتنز بدلالات ذات غلالة غنية تثري النصّ وتنمّيه بانفتاحها على التأويل إذا ما أحسن الشاعر توظيفها وهو ما يتم من خلال تضمينها بوصفها عنصّر مكوّن للتجربة الشعرية وليس لأغراض إرسالية تواصلية أو توصيفيه شارحة أو تزيينية أو زخرفية. لذا فإن التعامل معها يشبه التعامل مع الألفاظ فهي من جهة كونها دلالة مرجعية وضعية إلا أنها في نسق الجمل والعبارات تفارق دلالتها المرجعية إلى الدلالة السياقية، وهو الأمر نستشف حضوره الفعلي من هذا الاستخدام لأننا نتعامل معها بوصفها دوال مرجعية في حين يكون توظيفها في النصّ نقلاً لها من دلالاتها المرجعية إلى دلالة يفرضها السياق ويتطلبّها.

وتنطلق الرؤية النقدية الحداثوية وما بعد الحداثوية في رؤيتها للعناصر التشكيل الشعري و السردي والقصصي والدرامي داخل بينية القصيدة الحداثوية، وبالأخص الى عنصر لشخصية بوصفها (نظام ينشئه النص تدريجياً ، لكنها لا تعدم في بداية ظهورها هويَّة عامة ، فهي ، في البداية شكل أو بنية عامة، كلما أضيف إليها خصائص أضحت معقدة غنيّة مرغِّبة من دون أن تفقد هويتها الأصلية..)[٢] ، وبهذا التوجه النقدي نبحث عن كيفية تعامل الشاعر التسعيني مع عنصر الشخصية وفقاً لرؤية الشعرية الحديثة التي تنهل من روافد أسلوبية تساعده على المغايرة البنائية بالآليات السردي والقصصية و الدرامية؛ ولاسيما أن انفتاح القصيدة الحديثة على الأجناس الأخرى أدّى إلى تشكيل فضاء بنائي مفتوح يسمح بانتقال ملامح الجنس الأدبي إلى الجنس الآخر أن أفادت من (معطيات فن المسرح و القصة لأغناء الشعر)[٣] ، ولكن خطورة التداخل والتنافذ تكمن في قدرة ما يحققه التداخل على توظيف وظيفة بنائية جديدة تناسب طبيعة الجنس الأدبي الموظفة فيه، لاسيما أن الشعر هو من أكثر الأجناس الأدبية التي تسمح بذلك التداخل الوظيفي.

ومن هنا فإننا لا نبحث عن وجودها السردي أو الدرامي أو واقعية الشخصية وخياليتها إنما نبحث عن إسهامها في بناء القصيدة الحداثوية، وعن الكيفية في تحولاتها الشعرية إلى بنية جديدة تنتمي لعالم الجنس الشعري وتغادر عالمها السردي أو الدرامي بوصفها (كائناً ورقياً متخيلاً..)[٤] على جسد القصيدة المكتوبة. لذا سوف نعمد الى كشف عن وجود منهجية بنائية شعرية مغايرة في بناء قصيدة الشخصية في النتاج التسعيني، وما حققه هذا التغاير من الاختلاف **البنائي السردي / الدرامي** في النص فطبيعة الانفتاح السردي والدرامي أدى إلى تنوع في توظيف الشخصية، وكلما كانت منطقة القصيدة قريبة من قلب الدراما

كانت قصيدة الشخصية أكثر وضوحاً وتجلياً ، وهذا الأمر يعود إلى مدى وعي الشاعر بحداثة النص وكيفية تعامله مع تلك الحداثة الشعرية ، فجيل الرواد لم يكن غافلاً عن أهمية بناء الشخصية الدرامي، بدليل وجود قصيدة القناع ، التي سوّغت للشخصية أن تكون عتبة النص، ولتوضيح مظاهر وجود منهجية بنائية شعرية مغايرة سنتابع النصوص التسعينية التي افترشت قبضتها الشعرية بين الشخصية ورمزها. ويفد الشاعر التسعيني من المرجعيات الدينية وشخوصها ؛لإضفاء هالة قدسية فضلاً وتحمليه الكثير من دلالات الحكمة والعضة والإرشاد والترغيب والترهيب في القصيدة، لذا وظف الشاعر **محمد البغدادي** شخصية النبي **نوح عليه السلام** في تشكيل حوار نسقي مضمر يفد من خصوصية القصة القرآنية ، ليجعل منه تساؤلاً مستمراً مفاده الإجابة عن السؤال المطروح في البيت الأول في قصيدته التي يقول فيها :

أحتار في :هل لم تزل مســـــتقراً تغلي بالآم الحياة جهنمـــــــــــك ؟

أم هل تركت الأرض تغرق نفسها وظننت أن جبال صمتك تعصمك ؟ (٥)

يفد الشاعر من خصوصية الشخصية القرآنية " **النبي نوح عليه السلام** " وحيرتها في الموقف الأبوي مع الابن عبر حوار خارجي تمثل في رفض الابن الامتثال والركوب في السفينة، لينجو من غرق الطوفان في طرح سؤال الشاعر الذي لم يستنفد سبل الجواب إليه في البيت الأول و البيت الثاني في تصوير الحيرة والصراع الأبوي الذي يشكل أسئلة وظنون مستنفرة بشكل استمراري "**أحتار في :هل لم تزل مســـــتقراً / تغلي بالآم الحياة جهنمـــــــــــك**" ،والشاعر عبر صوت النبي النوح يرمز خفياً للواقع المعاصر بشكل حوار مضمر يتشكل في قوله : " **عليك أن تنهي استنفارك، فجبل صمتك، لا يمكنه عصمك من الغرق**" ، كنتيجة حتمية تتجلى في نسق شعري معلن وهي نهاية مصير الذي انتهى إليه ابن نوح في قوله :" **وظننت أن جبال صمتك تعصمك** "، إلى أن الاعتماد في البقاء على حال الاستنفار، لا يكون مجدياً، إذا كان العاصم هو جبل الصمت مهما بلغ ارتفاعه.

ثانيا : القصيدة الرمزية

وتتنوع **رموز الشخصية** في النتاج التسعيني مما يؤكد أنها سمة أسلوبية بارزة ومهيمنة وهي شمولية التجربة الشعرية واتساعها لتشمل التراث بكل تنوعاته الأسطورية ،والتاريخية ،والأدبية ، فكان الانطلاق من هذه المنظومة الشعرية الغنية بالرموز وربطها بالحاضر لما تحمله من طاقات دلالية ناجعة في عملية الخلق الشعري تمد الشاعر بمساحة رحبة تخرجه من الانغلاق والانغماس في الذاتية إلى الانفتاح على الأفق الإنساني الواسع ، من خلال توظيف الرمز بالشكل الجمالي الأفضل برد الشخصيات والأحداث والمواقف وإدخالها في نمط عصري للإيحاء بموقف معاصر(٦) ، الأمر الذي يدخل الرمز في نسق جديد يمثل الشاعر ويذهب به إلى البعد الإنساني في داخل بنية عصرية تعكس رؤيته تجاه قضاياه المصيرية،

بوصفه (علاقة تحيل على موضوع ، وتسجله طبقاً لقانون ما) [٧]، مستعيناً بما يملكه من مخزون معرفي يوزع على مفاصل جسد القصيدة . وبهذا أصبحت الشخصية الرمزية مادة دسمة تمد اللغة بمتطلبات الخلق المتسق في نظام من صنع مخيلة الشاعر عند الرجوع إلى المفردة المولدة للإشارات الدلالية التي تحمل بعداً ما ورائياً بالشكل الذي يضيف إلى تجربة الشاعر لوناً من الشمول يتخطى حاجز الزمن[٨] ، وهذا هو الملمح الخالق للجدة والأصالة في النص الشعري ، وتوفر ذلك عند الشاعر **حازم التميمي** في تحديد رمزية النسق الزمني الاستباقي المعلن في إحلال المعنى الإيحائي المأخوذ من " **أنا** " رمزية شخصية الشاعر وفق التقسيمات المعروفة في تعامله مع الرمز الذي يكاد أن يكون نسقاً في بنية النص بقوله :

أنا دين الزمان على المرايـــا ودية ثأره في الانعكـــــاس
خلا شجن البريد رأيت كونـــاً كهولته بأيام النفـــــــاس
سأفترس الغيوب بأي صـــيف وأغري القبرات على افتراســـي
لمثلي النورسات تقيم عرســـا محلقة وتعجز عن مساســـي
وتجتهد المناجل مالئـــــات سلال نبوغهن من اقتباســـي [٩] .

نتلمس في هذه القصيدة النسق الزمني الاستباقي المرتبط بدئياً بتصريحه المعلن في:" **أنا دين الزمان**"، فيستبق الشاعر البعد الزمني المبهم ويمنحه قوة فاعلة ذات دلالة واضحة المعالم تأخذ صورة التأجيل الدائم بوصفه ديناً مبهماً معلقاً للزمن بعد تصويره في صورة ملصق مصور على جداره لا تتمكن أيّ كفّ من الوصول إليه و سداده ، بوصفه ديناً مبهم الأبعاد ليشكل صوراً انعكاسية للمرايا المخيبة للآمال ، لتكون المرايا بؤرة انتقال بين حقيقة الرؤية، والحقيقة المخلوقة لهذه الرؤية المتلونة وفق مفاهيم الذات الباحثة عن الحقيقة المخلوقة التي يرى فيها ذكريات مشوهة تتجمع فيها صور الخسارة والانتصار على امتداد الخط الزمني لعمر البشرية.

ويقف الشاعر في وجه هذا الادعاء الافتراضي "**خلا شجن البريد** .."، بوصفه رمزاً للوصول الى أمل معطل ،وذلك حين خلا شجن البريد من إيصال ما يمكن أن يبث الأمل فيه وترطيب الذات لديه بماء الأمل القليل ، فيوغل الشاعر عن طريق الجمع بين صورة الدين وانعكاسات المرايا المصورة في صورة "**ديّة**"، عاكساً فيها أدق تفاصيل الارتهان ليؤكد أن ارتهانه غير قابل للكسر فهو ماثل أمامه في صور المرايا، تتصور في فكرة إسقاط تلك الديّة وإمكان سداد ذلك الدين؛ لتستمر صيرورة النص برسم مرتكزات الرمز الصوري في خلق صور مفارقة تسهم بترسيخ المعنى القصدي البدئي " **رأيت كونا / كهولته بأيام النفاسِ** "، **إذن لا مفر من التسليم بتعطل الأمل مهما كانت صيغته الافتراضية نتيجة حتمية مفارقة لهذه الامتثالات:** "**سأفترس الغيوب بأي صيف / وأغري القبرات على افتراسي/ وتجتهدُ المناجِلُ مالئاتٍ / سلالَ نبوغهنَّ من اقتباسي** " ، فرمز بالصيف عبر صفاته الحر والتقلبات الحرارية إلى رسم معاني الثورة

وانتفاض الذات صورة مفارقة تجمع ما بين الافتراس وضعاف الطيور "**القبرة** " تأكيداً لحالة القبول الافتراضي لما بعد الثورة الثائرة المتمثلة صوريا في أحلام التي رمز لها بالنوارس التي تقيم عرسا في فضاء خياله ولا تتمكن، وهي محلقة أن تصل إليه، أو أن تهبط وتلامسه: " **لمثلي النورسات تقيم عرسا / محلقة وتعجز عن مساسي** "، فتحوّل كل هذه الإرهاصات إلى حقيقة راسخة تتشكل رمزياً وصورياً في قيام المناجل بوصفها رمز الحصاد والنتاج نحوه وتملئ السلال باقتباساته التي هي نتاج الذات .

ثالثاً: قصيدة القناع

وترتبط تقنية **الاستخدام القناعي** للجيل التسعيني في البحث عن الرمز " **الذاتي/الجماعي** " ،التي رسم صورة كبرى للصورة الشعرية تسعى لخلق أنموذج نصي دلالي متعالٍ على المستوى الفني للأجيال السابقة عليه في الاستخدام السردي، فالقناع أصبح في النتاج التسعيني يعطي للقصيدة بُعداً إنسانياً شمولياً اتجه نحو أعادة الخلق بعد أن بلغت الأقنعة عند الشاعر حد الامتزاج و الاتحاد أيماناً من منطلق مفاده أن التخزين الأدبي هو تخزين تفاعلي و ليس تخزين تراكمي [١٠]، فتنوعت الأقنعة عنده تبعاً لمتطلبات التجربة ، فاستعملوا هذه التقنية السردية في قصائدهم بشكل شعري مغاير لما هو معروف عند الأجيال الشعرية السابقة عليهم حتى تشكلت عندهم قصائد قناعيه واضحة المعالم . وتبدو قصيدة القناع في ضوء نظرية التلقي اكثر كثافة شعرية وقوة مجازية فهي تتفاعل ضمن علاقات الغياب مع الحضور، إذ يكون الغياب متناصاً مع الحضور في اللغة والتجربة والوعي[١١]،هذا عند الشاعر أما أذا التمسنا الطريق إلى المتلقي فإن القناع يؤدي (دوراً في بطء التدفق الآني للانفعالات ،بما سيمنح المتلقي نوعاً من التأمل باستنباط المعاني الدقيقة و الخفية للتجربة الشعرية)[١٢] .ومن هنا يكون هذا الاستخدام التقني يحتم على الشاعر ضربة درامية شعرية تحدث بؤرة زمنية جديدة بشكل شعري حديث قد يقترب أو يبتعد قليلاً عن حيثيات النمط السردي الثابت لوقائع الشخصية القناعية ، فيخيل للمتلقي بأنه يستمع لصوت الشخصية نفسها، ذلك أن الشاعر فيها يستطيع أن يبث كل شيء بصورة متوارية خلف الشخصية القناعية التي يتقمصها محملاً إياها آراءه ومواقفه ورؤاه بصورة اقرب من الفعل المسرحي[١٣].

ويتخذ الشاعر **مضر الآلوسي** من شخصية **النبي يوسف (ع)** قناعاً سلط فيه بُعداً رؤياً أخذ مساحة حوارية تتربع عليها دلالات القصة القرآنية ورمزها الدينية عبر صورها المتعددة ومتنها من تكثيف دلالي مميز و لغة مشحونة : " **شخصية يوسف ومحنته، يعقوب، رؤيا يوسف ،أخوة يوسف، الذئب، قميص يوسف ، البئر، السيارة ،السجن ،فرعون مصر ، زليخة، رؤيا فرعون، السنابل ، البقرات ، سنين يوسف، والقحط ،رؤيا أصحاب السجن** "، فأفاد منها بكل أشكال التوصيف والدلالة الشعرية للتجربة العراقية، فاللغة الشعرية للجيل التسعيني أفادت من قوانين التناص واستثمرت معظم آلياته ، وقد بدا واضحاً

من عنوان القصيدة ومتنها الشعري المليء بتقنية القناع والاستخدام التناصي الحواري بتناص ديني تاريخي محفور في ذاكرة الزمن تتعالق نصياً مع جروح الجيل التسعيني ، يقول :

وابيـضَّ صبـرُ الـمـرايا كـي أعـود إلى حنينها بقميص خبأ الصبرا
يعقوب..هل صدقت الرؤيا؟أم دمهم على قميصي وهل مازلت مدّكرا
وقفتُ.. أعصرُ خمـراً من سنابلِهم وفوقَ رأسي كانوا الخبز والنُسرا
من ألفِ سـجنٍ ولـي رؤيـا تراودُني ولـي عزيـز على أبوابهِ حضرا(١٤).

يسترسل النص أولى إشاراته القناعية بامتصاص صوت النبي **يوسف (ع)** " **بقميص خبأ الصبرا**"،.ثم يسترجع رؤيا النبي يوسف(ع) بصوته في صورة اشتقاق حواري مع أبيه " **يعقوب..هل صدقت الرؤيا** "، جاعلا من الحوار مع يعقوب دليلَ أثبات في كون الدم الذي على القميص هو دمه فعلاً وهو دم الشاعر الحديث الذي عاني مرارة الألم والظلم ، ثم يضيف الشاعر لمسته أخرى للتعبير الشعري تقوم أساساً على رؤيا النبي يوسف (ع) متناغم على أساس قلب حقائق الرؤيا التي شاهدها احد السجناء مع النبي يوسف في السجن : " **أعصرُ خمـراً من سنابلِهم / وفوقَ رأسي كانوا الخبز والنُسرا** "، ورؤيا فرعون مصر "**من ألفِ سـجنٍ ولي رؤيـا تراودُني/ ولـي عزيـز على أبوابهِ حضرا** "، **لتكون منطلقاً جدياً لأبواب حرية الشاعر التي ينادي بها من سجنه الذاتي** " **من ألفِ سـجنٍ** " .

ويمازج **حسين القاصد** بقصيدته القناعية بين شخصية **الجواهري والعراق** في صيغة حوارية يخاطب فيها الحقبة الزمنية التي عاشها الوطن، مستعرضاً فيها عظمته التاريخية، ومذكراً إياه أنه وطنه الذي اغترب عنه خالقا منه قناعاً تاريخياً صريحاً متماثلاً فيها مع واقع الشاعر التسعيني فهو يصرح إن عراق اليوم يخاطب زمنية عراق الماضي، ليعرج فيه التغيير الذي طال أهم المعالم الإنسانية في الشخصية العراقية، فيقول :

مني ابتدت هذه الدنيا ومن قلمـــي تحدثت ..ثم سارت ..فوقها علمـــي
وقيل للماء كن ماءً فكان يـــــدي وقيل للصبح كن صبحاً فكان فمـــي
امشي ونزفي نخيلُ في مرابعـــــه حتى تفرع أل البيت من آلمـــــــي
في قوله (علم الإنسان) كنت أنـا ورحت انشر ما عُلمتُ في الأمـم
أنا عراقك يا ابني مرّ في جســـدي جيل الرصاص وقد كبرته بدمـــي
أبا بقايا يا ابن طعام الأمس يحملني نمل الهدوء على الأكتاف للهـــرم
أبا فراتي يا ابن النخل يا ولـــــدي لا تشتم الجوع إن الجوع من قيمي
(أم البساتين) لم تنثر جدائلهـــا ولم تعانق سوى صبح من الوهـــم
يا ابني عراقك أنهى ألف مرحلـــةٍ من اللهيب وما أبقى سوى الفحـــم

كوفاك خاصمتها التاريخ مذ أمـــل نامت جميع دموعي وهو لم ينـــم
لم تهدأ الريح حولي كلّ أشرعتـــي تأمرت حين نام البحر عن حطمـــي(١٥).

يبدأ الشاعر بتلبس قناعه الشعري في مخاطبة الشاعر الجواهري، متلبساً بقناع العراق في صيغة حوارية يخاطب فيها الحقبة الزمنية التي عاشها الوطن حتى البيت فتشكل مساحة شعرية يتحرك فيها صوت الشاعر نحو العراق، عبر مخاطبة أولاده الشاعر يبث فيها وحدة الالتقاء والبث الشعري والأبوي_حسين القاصد والجواهري_ و لهذا لبس قناع العراق وخاطب الجواهري شاعر العرب الأكبر عبر مديات الرؤية الشعرية : "**مني ابتدت هذه الدنيا ومن قلمي**" فهي إشارة شعرية إلى حيثيات الحضارة الإنسانية في العراق، فمديات " **الماء / اليد / الصبح / النخيل / مكانة أهل البيت** " **تعكس** دلالة الوجود الحضاري والإنساني لتاريخ البشرية القدرة والخلق والبناء: " **أمشي ونزفي نخيل في مرابعه .... حتى تفرع آل البيت من ألمي/ في قوله علّم الإنسان كنت أنا .... ورحت انشر ما علمت في الأمم/ أنا عراقك يا ابني مر في جسدي ... جيل الرصاص وقد كبرته بدمي**".

فتلبس الشاعر قناع الجواهري لم يكن مباشراً في بداية القصيدة، وهو أمر واضح من عنوان القصيدة "**إلى ولدي الجواهري**" فأسهم في كسر أفق توقع المتلقي في معرفة المضامين والدلالات التي سطرها القاصد في الأبيات الأولى ليخلق زحزحة في عملية التفكير للمتلقي في تتبع الإيقاع الدلالي فمن من هو أبو الجواهري الذي يخاطبه ؟ هل هو الشاعر نفسه _حسين القاصد_؟ أم أنه شخصية أخرى؟ وتتضح هذه الصورة عندما يصل الشاعر إلى البيت الذي يقول فيه:" **أنا عراقك يا ابني** ....."، فتتجمع الدلالات في مضمون واحد نحو الجهة التي تخاطب :" **الشاعر/ الجواهري / العراق**" في صيغة الاستخدام التقني للقناع المزجي بينهم .

ولعل الشاعر أفاد من النتاج الشعري للجواهري فوقع في تناص مباشر عندما اقتطع أجزاء من قصائده لتكون دلالات قريبة إلى نفس المتلقي : "**أم البساتين لم تنثر جدائلها / كوفاكَ خاصمَها التاريخُ مُذ أمل** " ، إذ إن تلك الاقتباسات الشعرية شكلت انساقاً بعدية صريحة عند المتلقي عززت درامية لغة القناع "**الجواهري / العراق** " ، فكانت هذه الاقتباسات ومضة الأمل عند الشاعر " **القاصد / الجواهري** " تتعالق فيها حقيقة التغيير والتجديد في الواقع الذي غادره الجواهري في نسيقة فعلية الجملة الفعلية " **تأمركت حين البحرُ عن حطمي نامَ** " فترسم لنا دلالة ما آل إليه العراق، إذ إنه أعلن موته عندما أعلن احتلاله.

رابعاً : قصيدة المرايا

ولم يقتصر النتاج التسعيني على الإفادة من تقنية القناع؛ بل أفاد من حضور تقنية المرايا الشعرية التي توحي دلالتها بالانعكاس، والتشظي، والاتساع من خلال تغير موقع المتلفظ أثر التبادل الصوري المتجه نحو التضاعف أو التكثيف الصوري(١٦)، لاسيّما أنها تقوم على الاختيار الموجه فتعكس ما يضطر إليه الشاعر أو ما يقع تحت وطئته من انفعالات المرايا المتجاورة (١٧) ، ونتلمس أنها تطويراً لتقنية القناع ، فهي تفصح عما تخبئه تحت سطوحها و تظهر ما في أعماقها ، فهي أشد واقعية ، وأشد حيادية ،وأوسع منه من الناحية الزمنية ولا يقتصر حضورها على بنية الزمن الماضي بل تتعداه إلى الحاضر ، و عليه انمازت قصائد المرايا بالكثافة بوصفها سمة أسلوبية واضحة فيها (١٨)، كونها تركز على التقابل المنفصل زماناً ، ومكاناً ،وأطرافاً محكومة بعلاقات توازٍ متجاوبٍ ، أو متعارضٍ ، بمعنى أن الشاعر يعكس فيها أشباهه ونقائضه ، بينما يقوم القناع على التداخل المتفاعل (١٩).ومن هنا نتلمس الصلة الوثيقة بين المرآة ورؤية للشاعر في استجلاء حالات الشعور واللاشعور والرؤى بصورة مكثفة بعد إضفاء الخصوصية الزمانية والمكانية للنص المرآتي في صورة لا متناهية لكلّ ما يقع فيها ، تبعاً لمديات وانساق الرؤية فيها حتى يضمحل وجودها و تلاشى شيئاً فشيئاً فهي انساق نصية تسجل حضورها النصي الشفاف بصورة صامتة في محاولة أعادة خلق نتيجة نصية شعرية جديدة أرادها الشاعر .

لقد ضمتّ قصيدة **حسين القاصد** بعدها الصوري المرآتي في صيغ التشكيل الرمزي الذي يتشكل في صورة القارب بعد بشحنها بدلالات رمزية تعبيرية أعطت لها قيمتها الجمالية والفنية لتحقيق الانفتاح والتشظي داخل القصيدة ،وتضفي صفة الشمولية للتجربة الشعرية نحو خلق حالة من التوازن عند محاولة اللاتوازن في رمزية القارب بوصفه دالة ونسق مضمر للإبحار و للتأجيل الموقف والفعل ،وهو الأمر الذي نتلمس حضوره في قوله :

أنا قارب خلف المياه مـــــــؤجلٌ ولي مقلةُ روحية القصد مرهفه
ادثر شطآني بضيق مســــــاحتي لكي لا ترى للماء ساق مكشفه
وما جفّ في الريف ياكوخ هــدأتي وما زلت كالتنور حزنا وأرغفــه
وحين تعرى البوح في حضرة الندى وجدتك يا من كم احبك معطفه (٢٠) .

يبدو إن مجموع الأنساق الصورية في القصيدة هي بالأصل صورة مرآتيه واحدة تشظت إلى صور عديدة مضغوطة خلقت مديات أوسع في مضمون القصيدة ، لذا جاءت فكرة تجسيد الأشياء في تفعيل درامي منشود يأخذ طريقه الخاص ضمن حركة الأنساق الشعرية للتشكيل صوري مرآتي منعكس تفرضه التجربة الشعرية من ناحية الكم والنوع ، فدلالة " **الحزن والشوق والخوف** " تشير إلى محدودية الأنساق الكمية، فهذه صورة تشير إلى التصدع والانكسار المرآتي المتسم بالضيق والتوتر وهو تعبير عن حالة

القلق والارتباك له، وتصرح باعتناق النص المعلن في أن تكون مجموع الأنساق الصورية " **الجدار، والماء، والسقف، والطريق، والاخضرار، والعطش، والقارب، والرياح** "، جزءاً من ماهية الإعلان والاستظهار المنعكس مرآتياً، فأعلن الشاعر هنا أنه قارب، ثم يضمر النسق "**القارب** " بدلالته المعهودة ليخلق انزياحاً جديدا مضمراً و مناقضاً لماهية دلالته الكامنة تصور لنا استباق فعل التأجيل المنعكس في مرآة " **التأجيل** "،التي هي صورة ترمزية تشير إلى القدرة على سيرورة التجربة والمضي بها عن طريق تمهيده لصورة التأجيل باستخدام الظرف "**خلف**" ، ولذلك استبقت الصورة الأولى "**القارب المؤجل خلف المياه**"، إلى رسم انزياح آخر لصورة أخرى منعكسة تولدت من الصورة الأولى" **أدثر شطآني بضيق مساحتي/ لكي لا ترى للماء ساق مكشفه** "، فتضمر صورة الشطآن من صورة المياه والقارب، وتولد انساق صورية ومعنوية جديدة تتشكل في صورة "**الكوخ والتنور**"، اللتين هما من تفاصيل الشاطئ "**وما جف في الريف يا كوخ هدأتي ... وما زلت كالتنور حزناً وأرغفه** ".ويصرح توالد الصور الاستباقية المنزاحة عن الأصل في صيرورة الحدث المرآتي بالتجلي و الوضوح في سياق القصيدة بقوله :"**وحين تعرى البوح في حضرة الندى ... وجدتك يا من كم أحبك معطفه** "، لتختم فيها الصور المنعكسة في فكرة التأجيل والخوف ضمن بؤر الأنساق المضمرة في مديات العشق والاشتياق ،والحنين والحذر من الحب، فهذه صورة تشير إلى التصدع و الانكسار المرآتي المتسم بالضيق و التوتر و هو تعبير عن حالة القلق والارتباك له.

مرجعيات قصيدة الشخصية :

أفرزت مرجعيات قصيدة الشخصية تبعاً لقوانين التناص تداعيات جديدة في مكون اللغة الشعرية للقصيدة العراقية الحديثة على مستوى الأداء والأسلوب والدلالة ؛ ضمنت انزياحاً مغايراً له وجود فعلي قائم على مستوى الشكل، والمضمون نتيجة الإفادة من معطيات المرجعيات التي أفادت منها اللغة الشعرية للجيل التسعيني، ليشكل هذا الاجتلاب تطوراً نوعياً جديداً لأنواع التناص ضمن بيئته التي استدعي منها؛ وإن تعدد وتنوع هذا الاستدعاء على عدة مستويات ضمن تقنيات **الشخصية والرمز القناع والمرايا** ،وكذلك ضمن معطيات مرجعيته الأسطورية والتاريخية والدينية والتراثية والغريبة ،إلا أننا في بحثنا هذا أرتأينا ما هو سائد ومهيمن ضمن عملية الأداء الشعري .

١- **التناص الديني** : شكل الموروث الديني الجانب الأكثر حضوراً و هضماً من حصة الأسد في الشعر العراقي الحديث ، بوصفه الرقعة الأكثر نهلاً في المواقف، والموضوعات، والرموز، ضمن معطيات الجانب الأسلوبي على مستوى الأخذ من الشخوص الدينية المأخوذة من النص القرآني من قصص الأنبياء والأحاديث النبوية الشريفة وسير الأنبياء والصالحين والصحابة والأولياء بشكل معاصر مناسب للتجربة

الإنسانية يستقطب بعدها الزمني. **فقد كانت شخصيات الأنبياء والرسل" النبي آدم(ع) والنبي محمد (ص)،والسيد المسيح (ع)، والنبي نوح (ع) ،والنبي يوسف (ع)، ويونس (ع)** " من أكثر الشخصيات الدينية شيوعاً في شعرنا المعاصر ؛ لإحساس الشعراء بأن ثّمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء في الدعوة للإصلاح والتوحيد وحب الخير والإنسانية وتقبل المحن والبلاء والصبر [٢١] .

وتمثل قصة **النبي نوح (ع)** مرتكزا مهماً لدى العديد من الشعراء الذين أفادوا منها ، ووظفوها بشكل مقنن على مستوى القناع والرمز ؛ إذ شكلت شخصيته وقصة بناء السفينة والطوفان وحادثة الحوار والمجادلة مع ابنه منعطفاً بارزاً ضمن قوانين التناص ثيمات أساسية ترد في قصائد الشعراء أفرزت نتاجاً خصباً تنوع وتعدد التناول فيها بين الاجترار والامتصاص والحوار و الترميز والقناع ، ومثل هذا التوظيف نلتمسه في شعر الشاعر **هيثم الزبيدي** الذي وظّف جانباً من قصة **النبي نوح (ع)** وامتصها بشكل عائم أفادت من فكرة القصة ومدلولها لينفتح على خطاب شعري أوسع أضاف إليه هموم الذات والإنسانية، ، إذ عمد الشاعر الى خطاب مُرمز تمكن من تمثيله في امتصاص من لمجريات تسلسل الحدث القرآني الوارد في النص من فكرة ترميز الاعتصام والطوفان الواردة في قصة **النبي نوح (ع)** ، ويتناص معها بشكل حواري متقن ، فضلاً عن دلالة الأنساق الواردة في النص ، فيقول :

علقتُ التنورَ على طوفانِ الجوع / يحملُنا في فلكٍ مثقوبٍ / نحو المدرسة الخرساء
ووقفتُ على جبلٍ عالٍ جداً من أملٍ / يَعْصِمُني من عبقِ الخبزِ... وطوفان الجوع [٢٢] .

ويفيد الشاعر من دلالة الطوفان والتنور والفلك في تشكيل صورة موحية مغايرة ترتكز في استمرار النص في التعبير عن عدم النجاح والخلاص، إذ إنه مثقوب، بدليل أن صورة الفلك في النص القرآني تركزّ على ثبات الخلاص لله والنجاة من الطوفان الذي ورد في قصة النبي **نوح(ع)** . لذا استثمر الشاعر صورة الجبل ودلالته في حوار كلي يعزز دلالة الأمل بوصفه بديلاً مغايراً عن الفلك المثقوب الذي يعصمه من عبق الخبز والطوفان، لكنه قد خسر النجاة أصلاً بعد أن غادر الخلاص لكون الفلك الذي يحمله مثقوباً، فلا طائل من الاعتصام في الجبل.

وشكلت **قصة النبي يوسف (ع)** لدى أغلب شعراء جيل التسعينات بُعداً رؤياً قائماً أخذ مساحة كافية تتربع عليها المعاني الثابتة في الرمز الديني عبر صورها المتعددة " **شخصية يوسف ومحنته، يعقوب، رؤيا يوسف ،أخوة يوسف، الذئب، قميص يوسف ،البئر، السيارة ،السجن ،فرعون مصر ، زليخه، رؤيا فرعون، السنابل ، البقرات ، سنين يوسف ، والقحط ،رؤيا أصحاب السجن** "مساحة وافية لتجربة الشاعر العراقي الحديث وبالأخص الجيل التسعيني ومحنته، وظروف الحصار، والوضع السياسي الذي يمرّ به البلد وظروف العزلة الدولية التي هي أشبه بسجن يوسف لتشكل جوهرة سوداء مريرة التقطها الشاعر، وأفاد منها بكل أشكال التوصيف والدلالة الشعرية للتجربة العراقية، ويتبادل **نجاح مهدي العرسان مع النبي**

يعقوب(ع) الأدوار في امتصاص جميل ولطيف يغير فيه محور الأحداث في قصيدة "**يعقوب الحزن الأخير**" :

يا يوسف الأشياء يا حزني الأخير بأيّ ريحٍ من قميصك أبصر [٢٣] .

النص يمتص دلالة الآية الكريمة:(**اذهبوا بقميصي هذا والقوه على وجه أبي يأتِ بصيراً وأتوني بأهلكم أجمعين ولما فصلت العير قال أبوهم إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون**)[٢٤]. ويفيد من حالة الحزن والفقد بفقد شقيقه ويتمنى رؤيته من جديد ليلبس هذه الدلالة بدلالة معاصرة مقاربة لتجربة الشاعر وحزنه .

٢- **التناص التراثي** : يبدو أن النص القديم أصبح مكوناً رئيساً للنص الشعري العربي الحديث، وذلك لفاعلية التجديد والتحديث التي لا تنشأ من فراغ ، وإنما تتشكل أسلوبياً في لغة القصيدة ، ومكوناتها الرئيسة، إذ تتداخل فيها مكونات أدبية ، وثقافية متنوعة ، وهذا ما ظهر جلياً في لغة الشعر العراقي الحديث التي استدعت جوانب الثقافة العربية والغربية كلها، وأذابتها في نصها الجديد بفاعلية دلالية فائقة نحو مناطق القراءة والتأويل ضمن فاعلية اللغة الضاغطة ودلالتها الشعرية .

وتكمن أهمية اللغة الشعرية في ثرائها الدلالي إذ انسحبت من فضائها الخاص نحو فضاء التشظي الذي كونته الوظيفة الجمالية للغة الشعرية بوصفها لغة مقصودة عبر انساق الدلالة والتأويل. ومن المعلوم أن للشاعر خصوصيته التي تميزه عن الإنسان العادي فهو يستقي مادته من فكرِه، ومن مخزونه الثقافي الذي احتوته الذاكرة عبر مراحل زمنية متعاقبة ، وهذا ما يثبت هيمنة الجيل الشعري على الجيل الشعري السابق عليه ، لذا نال التراث حضوراً وافياً في كتابة القصيدة الحديثة التي برع من خلالهما الشاعر التسعيني بإيجاد مناطق الانزياح الوافية في الدلالة والرؤى تتجه نحو رسوخ الصورة لدى المتلقي . والشاعر أجود مجبل تناص مع حكايات ألف ليلة وليلة **وبطلتها شهرزاد**؛ ليجعل منها مرتكزاً لوحدة الموضوع في نصه الشعري. ومن المعروف أن حكاية شهرزاد مشهورة بالقدر الذي يتيح للمتلقي التصور الكامل الدخول الى عالم شهرزاد والبنى التصويرية فيه، فيقول :

وذات مساءٍ هريق القناديلِ / عادت لنا شهرزاد / ترش حكاياتها كلما عاث فينا الظلام، /
تقول: سمعتُ المنادي في ساحةِ الزنجِ وهو يصيحُ :/ بعشرين رأساً وأرملتين سيفتتح اليوم هذا المزاد /
إلى أن تجمّع من حولهِ المشترون /وهم مفلسون نيام /تقول لنا شهرزاد/
رأيت الشبابيكَ في السوقِ معروضةً / والبلاد../ وسجادة الأصمعي وفيها بقايا صلاة /
وخفّين كانا لعمرو بن بحرٍ/ مشى بهما نحو بغداد ذات نهارٍ وعاد/ وصاح المنادي: بلادي الحبيبة يرحل عنها الحمام / وانّي غداً راحل بعده/ فتعالوا هنا واسمعوا يا رجال/ لقد بعتُ كلَّ أواني البلاغة والنحو

والتوريات،/ وأبقيت لي فرس المتنبي/ لأهرب ليلاً عليها /إلى ارض كافور حيث المسرّة دائمة والسلام / فلم يبق شيءٌ هنا كي يباع /قريباً سيأتيكم الزنج / مؤتزرين بحرمانهم من وراء التلال (٢٥).

النص يجتر حكاية الشاعر بهدوء متنامٍ مع دخول المساء عبر الألفاظ " **مساء**"،" **القناديل**"، ليدخل المتلقي إلى أجواء الحكاية، بالإضاءة الكافية في ورود رمز الحكاية" **شهرزاد**"، لتنزاح الرؤى نحو البنى الحكائية التي تدور على لسان شهرزاد عبر تفاصيل الأحداث صورها في جذب خيوط الماضي الى الحاضر: " **تقول: سمعتُ المنادي في ساحةِ الزنجِ وهو يصيحُ :بعشرين رأساً وأرملتين سيفتح اليوم هذا المزاد / إلى أن تجمّع من حولهِ المشترون / وهم مفلسون نيام / تقول لنا شهرزاد، رأيت الشبابيكَ في السوقِ معروضةً والبلاد..**" ، في استرسال مصاحب لهذه الشبابيك المعروضة للبيع تأتي رموز أخرى تنسج الإيحاءات المناسبة التي تتسق مع وحدة الموضوع " نزول المثل والقيم التاريخية إلى السوق الرخيص لبيعها": **وسجادة الأصمعي وفيها بقايا صلاة / وخفّين كانا لعمرو بن بحرٍ مشى بهما نحو بغداد ذات نهارٍ وعاد** " تشكل أحداثاً جديدة في السفر إلى بغداد .

ثم يأتي نداء صوت المنادي الذي يحمل الشواهد التاريخية التي تصرّح برحيل علامات السلام " **رحيل الحمام**" عن بلاده، ثم يقرن هذا الرحيل برحيله عن البلاد بعد بيع نفائس البلاد " **لقد بعتُ كلَّ أواني البلاغة والنحو والتوريات** "، ليعطي في صورة دعوته إلى الاقتراب منه ومعرفة ما تم بيعه لديه، صورةً ترسم دلالة جديدة للمتلقي ، وكأنه يخبئ تلك النفائس ويظهرها في وقت متأخر من الحدث الشعري، ليضيف لها قيمة جمالية ومعنوية، تاركاً لديه " **وأبقيت لي فرس المتنبي/ لأهرب ليلاً عليها / إلى أرض كافور حيث المسرّة دائمة والسلام** " راكباً فرس المتنبي، متجهاً إلى أرض ينعم فيها بالسلامة بعد فقده السلام في بلاده برحيل الحمام عنها . ليترك لنفسه مجالاً للهرب تحت جنح الليل بوصفه رمزية عالية للستر كونتها الكلمات، جاعلاً منها طريقاً إلى أرض كافور، حيث المتنبي وكل أدوات حضوره مرحبٌ بها. ويبرر بعدها رحيله أنه لم يكن من رحيل السلام فقط عن بلاده، بل بتنبئه بقدوم الزنج القادمين من خلف التلال كرمز لطبقة للفقراء والمستضعفين في البلاد " **قريباً سيأتيكم الزنج / مؤتزرين بحرمانهم من وراء التلال** ".

٣- **التناص الشعري** : شكّل الموروث الشعري قديمه وحديثه ، رافداً آخر لشعراء التسعينيات ، وإن تفاوت بدرجة أقل من التناص الديني والتراثي ،**من حيث الاجترار، أو الامتصاص ،أو الحوارية**، إلا إن شعراء التسعينيات ظلوا يراوحون في المناطق المأهولة شعرياً، من حيث التناصات حتى أصبحت هذه النصوص الشعرية عتبات شعرية تشربت وهضمت البنى الشعرية والدلالية للتجربة المعاصرة . وقد تصدر شعراء العصر العباسي بدرجة كبيرة فكانت نصوصهم أوفر كماً في عملية الهضم الشعري لاسيما النصوص المتداولة على ألسن الناس ، وفي أبيات للشاعر مضر الآلوسي، يبرز تناص شاعر مع بيت المتنبي

بلفظه ومعناه ولكن يمتص الفكرة ليعكس دلالة جديدة ،فالشاعر يقترب بألفاظه من بيت المتنبي و ويغاير معناه ويتجه نحو معنى جديد ودلالة مغايرة اقرب الى واقع الشاعر وتجربته :

وقفت وما في الموت شك لواقفٍ كأنك في جفن الردى وهو نائم (٢٦) .

تشكل التناص في صورة امتصاص جزئي لبيت المتنبي يدخل فيه الشاعر ضمن أسلوب المفارقة متداخلة بين إيضاح الحياة والموت ، ويبدأ التناص في صورة مفارقة تجمع بين عنصر " **الذهاب و القدوم** " وكيفية الانسجام المحتم مع صورة مفارقة أخرى تراوح بين مناطق الخدمة عندما تكون من وإلى المخاطب نفسه، فيقول وهو يخاطب الشاعر المتنبي :

إلى المجدِ والعليا ذهابُكَ قادمُ / توسّدتَ مخدوماً وموتُك خادمُ

وما رقدتْ للموتِ عينكَ إنما / أفقت بهِ عيناً ومـــوتك نائمُ (٢٧) .

فالشاعر اكتفى بذكر مفردات البيت وغار في المعنى نحو منطقة المسكوت عنها عند الالتقاء والجمع بين الضدين في صورة سريعة تستدعي توقف ذهن المتلقي فكرياً لبدء عملية التأمل من خلال تكرار الجمع بين المتناقضين " **الحياة والموت**" في البيت الأول وفي البيت الثاني، لكن التكرار هذا لا يضر بإيقاع تجلي المعنى المقصود وبروزه، مادام الشاعر قادراً على إعادة تشكيل صورة اجتماع الضدين كل مرة بحلة تختلف عن سابقتها، فقد شكل التناص صدمة ايجابية ترسخ القصدية المنشودة للشاعر في صياغة المعنى ضمن إطار الامتصاص وقلب الصورة بطريقة مفارقة، إذ إنه ينشأ بين صورة المتنبي وصورته علاقة جديدة مثمرة يشوبها التناص ضمن مرتكز وحدة الموضوع ، ويشكل بيت المعري محطة اجترار واعية في ذهن الشاعر بسّام صالح مهدي : **خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد** (٢٨) .

النص العباسي شكل محطة تأمل واعية للشاعر التسعيني، ويستدعيه بملفوظه ومعناه ويذكر اسم الشاعر في متنه الشعري من دون تردد ليتلقي معه في الدعوة الى نبذ قيم التفاخر والتعالي والغرور في السلوك والأخلاق والتباهي حتى في طريقة المشي لأننا خلقنا من أصل هذا التراب الذي هو رفات أجدادنا القدامى ، يقول الشاعر :

قال لي صاحبي : إن رمل الجزيرة أجدادنا

وحجارتها من جماجهم ، قلت اعرف هذا ،لا تعد حكمةً " المعري "

سوف أثقل وطيء عليهم ـــ ستوقظهم ـــ قلت أقصد هذا (٢٩).

الهوامش:

١ – ينظر: تحولات النص الجديد، جمال جاسم أمين: ص ٢٩.
٢ – معجم السرديات : محمد القاضي وآخرون ، ص٢٧١ .
٣ _ دير الملاك: د. محسن أطيمش ،ص٢٣.
٤ _ ينظر: معجم السرديات ، ص٢٧٠ .
٥ _ ما لم يكن ممكنا: ص ٢٦.
٦ _ ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح احمد ،ص٢٨٨.
٧ _ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، ص ١٠١ .
٨ _ ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، ص ١٦ .
٩ _ ما رواه الهدهد: ٤٤ص_٤٥.
١٠ _ ينظر : سيكولوجيه الإبداع في الفن و الأدب ، يوسف ميخائيل اسعد،١٧٧ص.
١١ _ ينظر: تقنية القناع الشعري، أحمد ياسين السليماني، مجلة غيمان، ع ٣، ٢٠٠٧، ص ٣٢.
١٢ _ الصورة في شعر الرواد: علياء سعدي، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية التربية،٢٠٠٥، ص ١٤٥ .
١٣ _ ينظر: دير الملاك :ص ١٠٣، أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل ،ص ١٠.
١٤ _ لون آخر للرماد: مضر الآلوسي ، ص(٧٠ – ٧١) .
١٥ _ أهزوجة الليمون: ص١٧ – ٢١.
١٦ _ ينظر : مرايا نرسيس، ص ٧٨–٧٩ .
١٧ _ ينظر: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر– تحليل الظاهرة– ،عبد الرحمن بسيسو ، ص ١٣٧، شفرات النص – دراسة سيميولوجية في شعرية النص و القصيد–،د. صلاح فضل ،ص ١٨.
١٨ – ينظر : مرايا نرسيس ،ص٩١–٩٢ ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،د. إحسان عباس ،ص ١٦٠.
١٩ _ ينظر: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر – تحليل الظاهرة– ، عبد الرحمن بسيسو ،ص ١٣٨.
٢٠ _ تفاحة في يدي الثالثة : ص٨٤.
٢١_ ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري، ص (٩٧_ ٩٨)، الخراف المهضومة في الشعر العراقي المعاصر ،ص (٢١٠_ ٢٢٦).
٢٢_بكاء الطاولة وقصائد أخرى: هيثم الزبيدي ، ص ٧ .
٢٣– يعقوب الحزن الأخير: ص ٢٤.
٢٤– القرآن الكريم : سورة يوسف، آية (٩٢_ ٩٣) .
٢٥_ محتشد بالوطن القليل: أجود مجبل ، ص(١٣٦ –١٣٩) .

٢٦_ شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ،لأبي العلاء المعري " معجز احمد" : ص٤٢٨.

٢٧_ ينظر : الخراف المهضومة في الشعر العراقي المعاصر " دراسة في تناصات الجيل التسعيني ـ القصيدة الموزونة أنموذجاً ، ص ٢٢٦.

٢٨_ لون آخر للرماد : ص٥٩ .

٢٩_ التفاتة القمر الأسمر :بسّام صالح مهدي ، ص ٥ .

المصادر:

١- القرآن الكريم

٢- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ،طرابلس ،ط١ ،١٩٧٨م .

٣- أهزوجة الليمون، حسين القاصد ، دار العلوم ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٦ .

٤- بكاء الطاولة وقصائد أخرى، هيثم الزبيدي، جمهورية العراق، دائرة الإعلام، د. ط، ٢٠٠٠.

٥- تحولات النص الجديد، استبصار فني تأريخي في شعرية أجيال ما بعد السبعينيات في العراق، جمال جاسم أمين، سلسلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، العراق_ بغداد، ط١، ٢٠١٠.

٦- التفاتة القمر الأسمر، بسام صالح مهدي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠١.

٧- تفاحة في يدي الثالثة، حسين القاصد، سلسلة نخيل عراقي، ط١، ٢٠٠٩ .

٨- الخراف المهضومة في الشعر العراقي المعاصر " دراسة في تناصات الجيل التسعيني ـ القصيدة الموزونة أنموذجاً ـ " ، د. عارف الساعدي، بحث ضمن كتاب : مسارات المعرفة الأدبية مجموعة أبحاث، إعداد وتنسيق ،د. عارف الساعدي ، د.خالد خليل هويدي، دار ومكتبة عدنان، للنشر والتوزيع ، بغداد _ شارع المتنبي ، ط١، ٢٠١٣م .

٩- دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢.

١٠- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨.

١١- سيكولوجيه الإبداع في الفن و الأدب ، يوسف ميخائيل اسعد ، مشروع النشر المشترك ، بغداد – القاهرة ،د. ط ،د.ت.

١٢- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ،لأبي العلاء المعري(٣٦٣_ ٤٤٩ هـ " معجز احمد" ،الجزء الثالث ،تحقيق ودراسة د.عبد المجيد دياب ،دار المعارف ،الطبعة الثانية ،١٩٩٢ م.

١٣- عمره الماء، عارف الساعدي، سلسلة نخيل عراقي، ط١ ،٢٠٠٠ .

١٤- قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر– تحليل الظاهرة– ،عبد الرحمن بسيسو ، الناشر: مؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٩م .

١٥- لون آخر للرماد، مضر الآلوسي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١١ .
١٦- لون آخر للرماد، مضر الآلوسي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١١ .
١٧- ما رواه الهدهد، حازم التميمي، دار الإرشاد للنشر، سوريا- حمص، ط١، ٢٠٠٩.
١٨- ما لم يكن ممكناً، محمد البغدادي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط ، ٢٠٠٤ .
١٩- محتشد بالوطن القليل، أجود مجبل، سلسلة نخيل عراقي، ط١، ٢٠٠٩.
٢٠- مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، الطبعة الأولى ،١٩٩٩ م.
٢١- معجم السرديات : محمد القاضي وآخرون ، دار النهضة، القاهرة، ط٢، ١٩٩١.
٢٢- معجم المصطلحات الأدبية : سعيد علوش دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط١ ،١٩٨٥ م .
٢٣- يعقوب الحزن الأخير،نجاح مهدي العرسان ،منشورات سلسلة نخيل العراق،٢٠١٠ .

الدوريات :

١- تقنية القناع الشعري، أحمد ياسين السليماني، مجلة غيمان، ع ٣، ٢٠٠٧.

الرسائل الجامعية :

٢- الصورة في شعر الرواد: علياء سعدي، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية التربية،٢٠٠٥.