١٤ – الطوسي : أبو جعفر محمد بن الحسن: التبيان في تفسير القرآن، تحقيق أحمد شوقي واحمد حبيب، المطبعة العلمية – النجف ١٣٧٦هـ / ١٩٥٧ .

١٥ – أبو عبيد : القاسم بن سلام الهروي : غريب الحديث ؛ صورة عن طبعة حيدر آباد الدكن، الهند ١٣٨٤هـ=١٩٦٤

١٦ – أبوعبيدة : معمر بن المثنى : مجاز القرآن ، بتحقيق الدكتور محمد فؤاد سزكين ط٢ دار الفكر – القاهرة ١٩٧٠ .

١٧ – الفيروز آبادي : مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، مكتبة الثوري دمشق ، بدون تاريخ .

١٨ – ابن قتيبة : أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري : إصلاح غلط أبي عبيد ؛ تحقيق الدكتور عبدالله الجبوري ، ط١ ، دار الغرب الاسلامي – بيروت ١٤٠٣هـ =١٩٨٣ .

١٩ – ابن قتيبة : غريب الحديث ؛ تحقيق الدكتور عبدالله الجبوري ، مطبعة العاني بغداد ١٩٧٧ .

٢٠ – قيس بن ذريح (قيس لبنى): الديوان ؛ شعر ودراسة ؛ جمع وتحقيق وشرح الدكتور حسين نصار ؛ دار مصر للطباعة – القاهرة ١٩٦٠ .

٢١ – محمد عبده (الامام) : شرح نهج البلاغة ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد مطبعة الاستقامة – القاهرة ؛ بدون تاريخ .

٢٢ – المرتضى : أبو القاسم علي بن الحسين الموسوي : الامالي (الدرر والغرر) ، تحقيق أبي الفضل ابراهيم ، مطبعة الحلي – مصر ١٩٥٤ .

٢٣ – ابن منظور : جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ؛ صورة بطبعة بولاق سنة ١٣٠٨هـ

٢٤ – النسفي : أبو البركات عبدالله بن أحمد : تفسير النسفي ، دار احياء الكتب ، العربية ،القاهرة ، بدون تاريخ .

٢٥ – ابن هشام : أبو محمد عبد الملك : مسيرة النبي (ص) ؛ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني – القاهرة ١٩٧١ .

٢٦ – أبو هلال العسكري : الفروق اللغوية ، ط١ ، دار الافاق الجديدة – بيروت ١٣٩٣هـ=١٩٧٣ .

الدوريات

١ ـ مجلة آداب الرافدين : العدد ١٢ لسنة ١٩٨٠ ، الدكتور كاصد ياسر الزيدي : تفسير القرآن بالقرآن : نشأته وتطوره حتى عصر الجلالين .

٢ ـ مجلة المجمع العلمي العراقي : جـ٤ ، م٣٥ ، لسنة ١٩٨٤ ، الدكتور حاتم الضامن (محقق) : إصلاح غلط المحدثين ، لابي سليمان احمد بن محمد البستي الخطابي.

عناصر التأثير في قصائد المرأة

د. عبدالاله الصائغ
جامعة الموصل / كلية الاداب

نافذة :

هذا البحث يسعى الى تأصيل فكرة (التأثير ، التشويق) وتقديمها الى كوكبة الشعراء والنقاد معاً؟ لما لهذه الفكرة من جليل الأثر في كسب المتلقي وإمتاعه ومن ثم توثيبه والتأثير فيه بتلقائية محسوبة، إذ ليس ثمة من يدعي ان التأثير مسألة ثانوية لأنه (مطلوب في كل بؤر الحياة التي نعيشها او نتمناها ،فالقصيدة العظيمة هي التي تمتلك مفاتيح (التأثير التشويق) لتفك بها مغاليق انحياز المتلقي الى النص.

ان فكرة التأثير باتجاه التشويق تجعل بحثنا عريضاً بما يجعل الأمتداد الأفقي تمهيداً للامتداد العمودي ، وقبالة هذه المعضلة حاولنا الالتزام بالمنهج الفني مقتربين بحزم من روح – التأثير التشويق ، فلا أجيال شعرية ولا مدارس ادبية ولا طبقات ارتكازية، وانما الشعر اولا والشعر ثانياً، واحتكامنا لاينم الى اسم الشاعر او جيله او سوى ذلك مما ليس له علاقة بالنص اكيدة، احتكامنا كان الى الشعر، وقد اضطرنا الاتساع الافقي الى الاختزال فكان لنا رصد اعمال اربعة وعشرين شاعراً عراقياً ، ثمانية منهم تألق في نصوصهم البارق الزمني وثمانية آخرون كان لنصوصهم شأن مع الصور الفنية (الحسية) بينما اعتمدنا الثمانية الباقية لملاحظة الصور الفنية (الذهنية)، ثم نوهنا بمقامات الشعراء الذين لم يتسع المجال (في هذا البحث على الأقل) لرصد اعمالهم القيمة والتنويه اضعف الايمان ، بعدها بلغنا التوصيف المكثف لنتائج البحث. ان المعركة المقدسة التي نخوضها

لحماية الوطن والمواطن من غائلة العدوان اثمرت شعراً غزيراً وصار حقاً على الباحثين ان يؤثلوا هذا النمط من الشعر ويصنفوه ويمنهجوه من خلال زوايا محددة، وهذا هو الذي يهيأ لنا اننا صنفناه، وحسب اي باحث انه لم يدخر جهداً او اجتهاداً في سبيل اغناء بحثه ومن الله التوفيق .

مادة البحث: اذا فتحت ديوان المعركة واجهتك مواهب الشعراء ورؤاهم على هيئة قصائد صميمة تسعى للوصول الى ضمير القارىء والحوار مع القضية من خلال اجتهادات إبداعية في كيف تكون القصيدة مصدر جذب دائم يجعلها خبز يومياً؟ ويخطىء تماماً من يظن ان الافكار العظيمة (القضية) قادرة على حماية قصيدة هزيلة مبعثرة، والرأي في نظر كل من كتب في شعر المعركة او الالتزام هو ان يتعادل الهمان: الوطني والابداعي فتكون القصيدة سعياً جميلاً لأجتذاب اعجاب المتلقين لاتلقينهم، كما تجتذب الزهرة بسحرها نفوس العشاق، اي ان تكون القصيدة بمستوى الحدث .

ان الخطر الأكيد الذي يتهدد القصيدة هو ضياع الخط الفاصل بين موقعها في الابداع وموقفها من القضية ، بين القصيدة الملتزمة القصيدة وبين القصيدة الملتزمة غير القصيدة ، وذلك ما ندعو إلى معالجته بدراسات تنظيرية تجرد وترصد وتقوّم ، ونبدأ الأمر بملاحظة التشويق الذي تطمح اليه عنوانات قصائد المعركة التي نشرت في صحفنا ومجلاتنا ؛ معرضين ملياً عن اسامي الشعراء :

(آ) رمل وحناء + ثانية تنهض ذي قار + دائماً يرتقي الشجر + عروس مندلي + قصة حب من زمن الحرب + انا محض طينك يا عراق + لتموز ان غنّى وان غضبا + سيدة الأهوار + رسالة مفتوحة إلى سليمان العيسى + صرخة للرفاق + أشواق البرتقال + ليلة من زجاج + على ايما موعد نلتقي + الواح الدم + رؤيا نصب الشهيد + صلوات لحلم يوشك على الإكتمال + كل يوم + إلى من يهمه الأمر + تداعيات عن زمن الولادة + قصائد من زمن الحرب + ميلاد في خندق + القمر عند الساتر + تقاسيم بصوت الناي + سلاماً يا مياه الأرض + القصيدة من عيار ١٠٦ ملم + سمفونية اليقين + اربع قصائد للعاشقين + رجل في هيئة الشمس + عن الفتى كريم + سواتر عراقية + خمس قصائد من خيزانة + بيت دافيء اسمه العراق .

(ب) الصوت + الكوكب + المحرب + الطائرة + الرقم + المعلم + الشهيد + الرتل + إمرأة + أبي + المعجزة + تنويمة + الاديم + البيرق + صلاة + سيروا + الغضب + المحارب

(ج) الى تموز + تموز والفرسان + في ليل مقاتل + قصائد + قصائد + ثلاث قصائد + اربع قصائد + اننا منتصرون + قصيدتان + مقاطع من قصيدة .

..لقد وصل الينا ان هذه العنوانات تمثل مقطعاً عرضياً لرؤية القصيدة(غايتها)ورؤية الشاعر (اسلوبه) فاذا نحن بمواجهة ثلاثة انماط من العنوانات : الاول يسعى الى كسب المتلقي من الوهلة الاولى باستخدام عبارات مثيرة بايحاء انها للقصصية ،فهي مبتدأ وخبر برونة محسوبة بين المحورين على سبيل التأويل .

والثاني : يستعمل الضربة الواحدة ، بكلمة واحدة ، فهو ان شئت مبتدأ وخبره محذوف يتمّه المتلقي بخياله وعلى هواه ، وهي ان شئت خبر لمبتدأ محذوف يبحث عنه المتلقي ، والقصيدة غب عناء لذيذ .

والثالث : تقريري ، يوحي للمتلقي بثقة عارمة مؤداها ان العبرة بالطرفين – الشكل والمعنى ولامسوغ للشغل بالعنوان ! وعلى أية حال هذا هو اجتهاد ليس لنا ان نهضه باجتهاد مضاد وقد لاحظنا سيلا من الاعمال لشعراء مختلفين متمركزاً على (قصائد) أو (ثلاث قصائد) أو (مقاطع) ! ..

والجدير بالملاحظة ان الشاعر الواحد ربما كتب بهذه الانماط الثلاثة من العنوانات عندها نعود الى الرؤيتين الشعرية والشاعرية .

ثم ندخل بلورة القصيدة عند الشعراء الذين كتبوا في المعركة والقضية لنلاحظ أفانينهم في صناعة التشويق باحتراز كبير هو ان هذا البحث لطبيعته ووقته المهيأ له لم يشأ رصد كل الافانين وانما الملاحظة منصرفة الى ماتهيأ لنا بأنه أهم الافانين وأكثرها وضوحاً : الزمن والصورة الفنية (الحسيّة والذهنية) .

• الزمن – المحور الأول

ليس الزمن الشعري معنياً بالزمن الفلكي وان كان الثاني مبثوثاً بالعمد أو دونه في تجاويف القصيدة «انظر كتابنا : الزمن عند الشعراء العربي». أو بعبارة اخرى : الزمن هو الكل المعقد ابتداء بالآنة وانتهاء بالازل عبر مفردات الحياة والموت والناس (السلطان + الناس + المرأة)؟ ويقيناً ان حوار القصائد معه يعكس حواراً فلسفياً مع مايرى وما لايرى، مع ماهو خارج الجسد وما هو تحت جلده .

١ – رمل وحناء – حميد سعيد – مجلة آفاق عربية ع آذار ١٩٨٦ ؛

«النار واطئة وتصعد ثم تصعد

كان ليل الفاو يفترش الرصاص
تختفي الظلمات في الذهب المذاب
ويجيء عبد الله من دمه.
فتصحبه الى الاحراش خوذته وتصحبه الأغاني» .

حميد سعيد يجمع المكان في موضع والزمان في آنه، فيكون تحديده للمحورين وفق عبارات متلاحقة متدافقة : النار واطئة ← تلبث هكذا في أقانيم الزمان الثلاثة (الماضي + الحاضر + المستقبل): وليل الفاو يفترش الرصاص— في كل الأزمنة التي تتهدد فيها الحناء بمسيل الدم ! فلماذا؟

لنلاحظ تقنية هذا المقطع، ثمة عبارات نغمية (متفاعلن ← ///٥//٥) وثمة عبارات نفسية ، المسرح مظلم، الهدوء ثقيل، ثم يضاء المسرح (القصيدة) بالنار واطئة وشيئاً فشيئاً تكون النار قطعة من الجحيم حتى لتطال السحب.. (وتصعد) استغراقاً في الصعود الزماني والمكاني والنفسي واذا يتوقف الخيال عند حد من الصعود (...) فصل الشاعر بين(تصعد) و(ثم تصعد) بثلاث نقاط هي لحظة انتهاء الصورة المتخيلة من (النار واطئة) (...وتصعد...) وابتداء الصورة المثابرة الجديدة ∴ثم تصعد.. فتختفي الظلمات.

حميد سعيد يفرغ الزمان والمكان ليجعل السبيل سالكة امام ظهور (عبد الله) ليواجه النظارة (المتلقين) بالمفاجأة (ويجيء عبد الله)! من اين؟ (من دمه) وتبدأ الملحمة الأسطورة: فتصحبه الى الأحراش خوذته (استمارة حذف منها المشبه به وهو الانسان واشير الى واحدة من لوازمه: فتصحبه) .

٢ — سيدة الأهوار — يوسف الصائغ — مجلة الأديب المعاصر ، حزيران ١٩٨٥
«بعد قليل ، تقبل سيدة الأهوار — طافية .
كالشمعة فوق الماء .
تحمل في يدها اليمنى ارغفة حمراء
وباليسرى فاكهة من نار.
ورويدا.. ستهب الريح وتنفخ في هذا القصب الساكن.
ويطوف الماء على صدى ناي
بعد مغيب الشمس
ثم يسود الصمت .. لحظات .. ويجيء صدى الطلقات »

شاء الصائغ ان يبتديء طقس القصيدة بصوت راو هو الشاعر الذي اغمس يديه أمام النظارة بدم امرأة من أهل الهور ثم يقترح عليهم التدخل في رسم اللوحة لتكون اللحظة الزمكانية اكثر توهجاً ! وقبل ان نعرف الألوان التي اضافها النظارة (خيال .. المتلقين) . يتفجر الزمن الشعري مثل رمّانه فيعد الصائغ جمهوره بمقابلة هائلة (بعد ، قليل). (تقبل سيدة الاهوار) (طافية) (كالشمعة) (فوق الماء) .. و(رويداً) (ستهب الريح) ثم يسود الصمت لحظات (بعد مغيب الشمس) ! الزمن هنا – على الاقل – ديكور ، يمتلك سحراً لارادّ له، فهو الوان من الذهن (بعد قليل) والحس (بعد مغيب الشمس) وهل اغفل الشاعر ألوان الزمكان ؟

زرقة مياه الهور والسماء + صفرة الجسد والقصب + حمرة الشمعة والارغفة . ثم تختلط الألوان الزمكانية في لون المغيب (ازرق اصفر احمر) في سمفونية لونية يستطيعها الصائغ بموهبة عجيبة .

٣ – ألوان الدم – عبد الرزاق عبد الواحد – آفاق عربية ك١ عام ١٩٨٥ ،

الآن – أحمل صوتي – وأرفع هذي الاوراق

من يبصر أبعد من عينيه – من يسمع أبعد من أذنيه .

يسبق هذا الزمن الاعرج

ليرى ماقبل الاشراق

فغدا بعد زوال الليل – بعد الريح وبعد السيل

لاعذر لعين لم تبصر قبل الويل مهبّ الويل،

أهم مايميز هذا الشاعر انه الغى الفاصلة بين البؤر الثلاث (القضية القصيدة الشاعر) . فهو ابن زمنين (ماض ومقبل) انجزا حاضر الشعر عنده ، ولانه كذلك فالزمن عنده رخو وصلب معاً ، ممشوق واعرج معاً ! أي انه حقيق بالزمان النفسي ، صوته يخترق الازمنة فاذا قال الان شدّد على الاحرف لتكون (الان) (أواناً) أزلياً ، فكما ان الموت مبتدأ البعث الديني فإن الخلاص هو مبتدأ البعث الحياتي ؛ فاذا تخلف الشعراء (وهم قادة ، الذوق بين الناس) عن قافلة الزمكان ، فليس ثمة عذر لاحد منهم ، انه تواق لان يصعد مع عائلته (الناس ← جمهور البؤر الثلاث) الى الملكوت القداسات، وذلك لن يكون الا برؤية مالايرى وسماع مالايسمع ، جلجامش هو الذي رأى كل شيء ، وزهير بن أبي سلمى (جاهلي) يمتلك جرحاً وسؤالاً :

الاليت شعري هل يرى الناس ماارى من الامر، أويبدو لها مابداليا !

تفرد عبد الرزاق عبد الواحد وامتيازه انه يدري ان الناس يرون الذي يراه ويسمعون مثله وانما اختلاف المواقف باختلاف المواقع (زوايا النظر الى الصورة الزمانية) والعكس هو الصحيح ايضاً، فلتر الاعين (قبل الويل مهب الويل). وعظمة هذا للشاعر انه يطوع الزمكان ويطوّع القصيدة ليناسب بين ذلك والهم للقضية،

٤ — الرتل — سامي مهدي — آفاق عربية ك — ١ عام ١٩٨٥

« كنا نلعن — أو نثرثر
كانت الكلمات تطلع كالبنادق
كانت الضحكات كالنغمات
إلا من أراد التصمت واصرخي قليلا
فهو يعبث بالحشائش — أوحزام البندقية
أو يدقّق في اسمه المحفور فيها
(لن يطول الوقت حتى يبدأ الرتل المسير)
وكان غضبان العريف يشدّ خوذته
ويمتحن الوجوه — يدور — كان يدور » .

سامي مهدي واحد من رواد القصيدة الومضة، التي تكشف بالاختزال، المنصرف — كما نظن — إلى العمارة اولا بيقين مسبق ان عظمة القصيدة تكمن في القدرة على اختزال المساحة وتكثيف الأزمنة، فاذا طالعنا هذا المقطع للفيناه مبهوراً بالزمان الذي تستحيل فيه (كان) لافتة عرضها الكون، والا أمصادفة ان شاعرا بمثل تجربة سامي مهدي يثير الكانات (بعيداً عن إرث كان: وأصبحت كنتياً واصبحت ...) على اتساع استثنائي ؟ ! في حقول المقاطع، كان — هنا — هي اليكون والكائن، لكنه كدأبه يدري ان الحكاية البسيطة المكتنزة هي عربون المودة بين الشاعر والمتلقي، الناس تعشق الحكاية لانها عنصر تشويق مهم، لهذا جاء هذا المقطع الزمكاني حكاية تسعى إلى الإبهار؛ نعم المقطع لايشي بمفارقة أومفاجأة (وهما عنصران تشويقيان مهمان) الا أن الشاعر صنع حالة من التوقع، فالمتلقي موقن ان ثمة امر هائل وهائل جدا سيحدث، يناغي — وهو المتشن — فنائية الموضوع فتأمل !

واذا ألف اسما عنا زمنية كان ، التي يتألق فيها حرف (ك) فينسحب (ا+ن) إلى الظل ، تختبيء كان .. لتخلي المكان إلى كثافة أشد وهي حرف (ك) مقطوعاً من (كان) نحو : الكلمات + كالبنادق + الضحكات + كالنغمات ....

في المقطع زمنان : زمن الواقع وزمن التوقع (لن يطول الوقت حتى يبدأ الرتل المسير) إلى أين ؟ .. الرتل هو زمن الواقع الذي يسير نحو زمن التوقع ! وهذا في ظننا مفتاح التشويق عند شاعر الرتل .

٥ — ميلاد في خندق — كمال عبدالله الحديثي — آفاق عربية ت ١ عام ١٩٨٤

« وذات صبح — كان لي مسار

قال أبي — لقد كبرت قد كبرت

آن أن تعاف — ذلك الموحل البعيد .

ومرّت للفصول — مرّت السنين — طوف النهار

في دروب قريتي والفيض

طافت سنبلات القمح — فالمدى ريٌ وقمح

والمدى سح من الضياء — صار صغار قريتي يمسون بالنعمى ويصبحون »

خندق كمال الحديثي هو خندق المكان الزمان القضية ، هو خندق في الجبهة وهو خندق في الأحداث وهو خندق في القصيدة واذا شعر ان التفاصيل الذهنية تؤذي خيال المتلقي أحيانا ، واجه المتلقين بتفاصيل حسية ، فاصطنع قريتين طفولتين وطنين ! هو أبقى المكان على حاله ثابتا ، وحرك الزمان المتحول (الزمن المتحول في اطار النفس) فالقرية الطفولة الوطن في ليل ثم في نهار ! في خوف ثم في طمأنينة — في جوع ثم في شبع وري — في حزن ثم في فرح ؛ الفاصلة بين الحالين هي الفاصلة بين الماضي والحاضر بين واقع ولى وواقع جاء بين خشونة التبدد ونعومة التجمع ، ولكن لماذا ..

ج : شاعر في خندق : يحارب العدوان المتربص بالوطن اذن هو في جبهة القتال ؛ يحارب التخلف إذن هو في جبهة الحضارة ؛ فلا بد من خلفيات تزدان بها القصيدة ، خلفيات تصنع أضداداً مزاجها المقارنات والمفارقات ، العرب تقول (والضد يظهر حسنه الضد) أبو الشاعر في القصيدة هو ابوه في الواقع وأبوه في المجاز (الوطن الجديد) و (لقد كبرت) عبارة تمس الواقع والمجاز (انتصرت) ! والفصول والسنون والنهد

والسنابل والقمح والمدى والنعمى : لوازم انشادية يكون تكرارها ذهنيا (في خيال المتلقى) بما يؤجج بلورة القصيدة في أطار تشويقي محسوب من الحكاية .

٦ — وجه من جمر وماء — .. علي العلاق (الدكتور) جريدة الثورة ٢٨ — ١ — ١٩٨٤

وكان مالوفاً كما الماء ، مشاعاً
مثل لون انصبح ؛ بل كنّا نراه
بيننا ، فينا حوالينا ؛ وما كنّا نراه .
..... بدلاً عنّا يموت — بدلا عن ذلك المرعى — وذاك القمر العالي
وعن هذي البيوت
بدلا عنّي يموت
..... لم يعد أتباعه منهاه والأهل وبعض الأصدقاء
سيداً صارا على الكون وأصبحنا رعاياه المحبين
يتاماه الولوعين ،

يرى الدكتور ثابت الآلوسي (ان الشهيد في قصيدة العلاق حلّق عالياً ... فلم نستطع أن نتترى قسماته أونستبين هويته بوضوح الا من خلال مؤشرات خارج حركة النص الشعري) — الثورة ١ — ٣ — ١٩٨٤ أ. هـ واذا اردنا ان نضيف قولا فهو ان الشهيد عند العلاق إنسان بأزاء زمنين : زمن الفردانية الأعتيادي — قبل الشهادة — ثم زمن الانتشار واجتياز المستحيل — بعد الشهادة — الشهيد يدخل في كنه الأشياء الحسية والذهنية ، هو يموت بدلا (من) الناس والمرعى والقمر العالي والبيوت والشاعر ؛ اذن هو يستحيل غب الشهادة في كل الأشياء يداخلها ويمازجها (سيداً صارا على الكون) ؛ وهذه العبارة مكتنفة بصياغة مذهلة . مكتنزة بسحر الشعر الغامض وهي مايميز العلاق بعامة ، . لقد قدّم خبر الفعل الماضي الناقص — صار — وهو تقديم لايسوغه بعد أمن اللبس إلا التقديس ، ينبغي ان يتقدم سيد الكون على المخلوقات ويفلت من قفص الزمكان ويتقدم كلمات العبارة أيضاً ؛ فاذا أسسنا عبارة زمنية صعبة يكون التأسيس — سيداً — مثابة : خبر لمبتدأ محذوف يجترح من الضمير المستتر جوازاً في صار وتقديره هو — الشهيد — على هذا النحو غير النحوي .

• الشهيد — أوهو — سيّدٌ (سيداً)
أو : الشهيد — هو — صار سيداً

وبهذا التأسيس والذي قبله يكون الشهيد لوحة زمنية كبرى تتّسع لكل المفردات التي نتمناها ، الشهادة نمط من الايثار الهائل يقرن السعادة الفردية بالسعادة الجمعية ، فنياً يقرن الغنائي بالموضوعي .

٧ – نشيد الدم – ذوالنون الاطرقجي– مجلة الحدباء الموصلية ١١ – ٣ – ١٩٨٦

« دم يتقي ودمٌ يلتقي .

ودم يرتقي بالفراتين أفق الخلود

يرش على وطن المجد عطر الورود

دمٌ يتصاعد من أمنيات الشهيد – إلى شفق الخلد

يربط أرضاً بغيم – وتلا بنجم »

الدم هنا يمثل اتحاد الأزمنة، فهو فينا ارث من أجدادنا نورثه لأحفادنا ؛ والدم استعار الفعل ، فكان المشبه به له الإنسان الذي يتقي ويلتقي ويرتقي س : ولكن لماذا ؟ ج :. الزمن لم يتبدل والمكان لم يتحوّل والبشر هم الطيبون ورثوا الطيبة والأجلاف ورثوا الجلف !! تتغيّر الأسماء والوجوه تتغير الصدفة ، لكن المعدن باق ، الجوهر أزلي ، تلكم هي بلاغة نشيد الدم ، وربما قرر لاوعي الشاعر أو وعيه – لاندري – أن يبث الاستمرارية في النشيد فكان التكرار غير الاعتيادي لمفردة (دم) ! القصيدة متألفة من (٤٩) سطراً وبعض هذه الأسطر متألف من كلمتين فاذا احصينا مفردة / دم / وجدناها (١٩) ثم نضيف صور الدم نحو (أسود + اسود) يعلُ رعافه) (الجرح) (ينزف) (اسودا) + (اسودا) (نزف) (جرح) فيكون حاصل الحساب (١٠) والمجموع (٢٩) ثم نضيف الأخبار التي تستثمر الحواس الخمس فنجد الرقم قد تجاوز عدد الأسطر إلى للضعف أي ان القصيدة بركة دم وكنا اشرنا إلى الارث الذي يحمله دمنا نحن ابناء الارض الطيبة ودمهم (الأعداء) ابناء الأحن والترات ادركنا ان الشاعر يدرك اتحاد المكان والزمان وأزلية الاشياء التي تبدو متحولة باتجاه التاريخ (آه ياوجع للتاريخ / متى تهدأ / يا أرث الثارات / صفحات تقلب / لكن الميت مامات (وهنا بيت القصيد الذي تضافرت الآنات النغمية لتصعيد موسيقاه (ن لكن – حرف غنة) (م + م + م ميت مامات – حروف تمنع للشفاه تفشي هوائها فينساب من الانف) تكون الجملة للنغمية ترديدا لصوت آت من اعماق للتاريخ !!

٨ – عروس مندلي /لؤي حقي/ كتاب مجلة لنون ، العدد ٢ للعام ١٩٨٥

«من زمن الامجاد والبطولة/ من زمن الرجولة
من زمن النهوض والاقدام/ من زمن أرخه صدام
من زمن أيامه أغلى من العين / كنا عروسين
نحلم بالبيت الذي لم تحوه!! الآفاق
وطفلة اول لثغة لها : عراق»

الزمن هنا بؤرة القصيدة ومحور الاشياء ومنلاحظ عروس مندلي بعينين زمنيتين لأن لؤي وبشكل واضح يعاني من ضغط الزمن المألوف زمانهم (الأعداء) على الزمن الاستثنائي (القاعدة) ! الأزلي (زمان الشاعر) فكان التكرار وسيلة الشاعر لتأشير الخاطرة ومن ثم الامساك بها وتأطيرها لكي يطوع الشاعر طغيان الأزمنة باتجاه مايريده (النصر) كما طوعت عروس مندلي طغيان الموت باتجاه ماتريده (الشهادة) فهل توصل الشاعر الى هدفه باللغة؟ الجواب الذي نقترحه: نعم ؛ فلقد مهد للضربة الكبيرة بعبارات يسيرة اتكأت على تكرار (من زمن) وخبأت جوهر المقال في صدفة مايقال ، الضربة الاخيرة او اللؤلؤة هـــي (كنا عروسين) هنا فعل ناقص واسمه ضمير اتصل به وخبره المفرد (مثنى) ! فلماذا قدم الشاعر الفضلة على الجذر : لماذا قدم الجار والمجرور وهما الفضلة على كان واشتراطاتها بعض الجواب قلناه في مسألة التطويع ومتبقيه نراه على هذا النحو : ربما يكون (من زمن) خبراً لمبتدأ محذوف تقديره في ذهن الشاعر (لميعة مثلا او العروس او الشهيدة) عندهـــا يكون التقدير أو التأويل جزءاً من الاثارة : التشويق الذي يلجأ اليه الشعراء لكسب المتلقين و استخدام الأثر الفني الابداعي في التأثير الوجداني وأذا كان ذلك كذلك فقد أفلح لؤي حقي من خلال تكرار الجار والمجرور وتكرار حرف (ن) في أستمرار النغم المتردد (الاستمرار) للايحاء باستمرار الزمن المتألق .. الذي تكون ايامه (أغلى من العين) .

• الصورة الفنية الحسية (المحور الثاني)

الصورة الفنية : نسخة جمالية حقيقية أو مجازية تعكس الواقع او التوقع وعدة الشاعر في ذلك الحس غالباً والذهن نادراً ، ولايمكن تخيل شعر بمعزل عن النسخ الجمالي (التصوير الفني) الذي يضيء غايتي القصيدة : الاسلوب (الغاية الصغرى) والغرض . (الغاية الكبرى) وهذه المقولة تؤشر انماطاً لاحصر لها من تسميات الصورة نحو : الجزئية والكلية واللقطة واللوحة والمشهد والطولية والعرضية فضلا عن الصور الحسية والذهنية

(الصورة الفنية معياراً نقدياً د. عبدالاله الصائغ) ولن نستطيع – لاعتبارات فنية – توصيف قصائد المعركة وفاق تنميطات الصورة الفنية ، لذا ينصرف همنا الى معاينة الألوان المحسة والمتخيلة

١ – عروس مندلي/ ساجدة الموسوي/ كتاب فنون ع ٣سن ١٩٨٥

«وردٌ وشمع/ بخور وحنة / شرائط زينة
دفوف ، طبول / غناء ورقص
صغار يدورون بين الأزقة / والركض يسبق انفاسهم
يريدون رؤيتها / النساء التمعن
الرجال انتحوا جانباً ...
...يقولون جاءت / تستعد بأحداقهم رغبة عارمة
هل يرون لميعة حقاً بثوب الزفاف
ثم ينتظرون / وينتظرون /
الى ان تجر خيول المساء / بقايا الأصيل
تجيء لميعة / فيندلق الصبح ثانية /
في شعاب المدينة/ يوزع من كفها همسات الصباح»

ثمة لوحة كلية مزاجها لقطات صغيرة ومشاهد متحركة حاورت الحواس بجدل رفيق فالورد والشمع صورتان ، كل صورة فيهما متعددة الحوار ، فالورد مثلاً يرى ويشم ويلمس ثم نلاحظ (بخور وحنة) البخور والحناء صورتان ، كل واحدة فيهما ثنائية الحوار فالبخور يشم ويرى والحناء ترى وتشم اما شرائط الزينة فهي ذات حوار واحد بصري –

ورد + شمع = ٦صور حسية (بصر + شم + لمس)
بخور + حناء = ٤ صور حسية (بصر + شم)
شرائط حريرية = ١صورة حسية (بصر)

وساجدة أمرأة ، تعرف كيف تزوق عروس مندلي فتجعلها بهية كما لم تر العين ابهى منها، فابتدأت الشاعرة بترويق الصورة ، فأنت ترى أنتظاراً (صورة ذهنية) للعروس لميعة بثوب الزفاف (صورة حسية) ثم تتكرر الصورة الذهنية (تنتظر + تنتظر) فاذا جاء المساء وهو صورة بصرية استعارت له الشاعرة خيولا لكي تجر عربة الاصيل ، وغب هذا الموكب

الكوني الحلمي تجيء لميعة، تجيء الدهشة (النساء التمعن) وتجيء ايضاً الشهادة والنصر معاً

٢ ــ الفتيان/ أمجد محمد سعيد/ البلاد الاولى (مجموعة شعرية) ١٩٨٣

« أيها الفتيان / يامن تحملون الأرض في اعناقكم / ورداً ودم
ايها الفتيان ياشمس التواريخ وأسرار الحلم
ايها الفتيان يانين البراري الخضر
ياغزلان في هذا المخضم
نحن لانحلم بالحرب ولانحضن غير الحب
لانحلم بالحرب ولكن بسماوات من العشق المباح
نحن لانحلم بالحرب ولكن نقطع الأيدي التي تمتد للغصن
وتغتال الصباح...
أيها الفتية مهلاً /ستعودون الى البيت وفي أعينكم كبر
وفي مشيتكم نخل الزمان
ستعودون وفي اعطافكم شمس الأمان
ستعودون ولكن خبرنا سافر للخلد / وقد القى اليه الله نهراً من حنان
خبرنا من صار في الكون ضياء وكتابة
فوق حقل الروح/ من صار ربابة
في مدى الأيام والعمر سحابة »

الحلم الذي اطعمه الشاعر كل حياته هوان يحيا العشاق في أعشاشهم آمنين سعداء ، يهدون الخير زهور المحبة ، لكن الاخرين (الأعداء) يلوثون سحابة العمر ويلونون اعشاب الوطن بالذعر ، هي أذن مقادير لايفلت منها العشق فلتكن الحرب بين خندقين : خندق الفتيان الذي يعادله الشاعر بالورد والحلم وتين البراري والغزلان وسماوات العشق المباح ونخل الزمان قبالة خندق الغدر والاغتيال الذي يعادله الشاعر بالأيدي التي تمتد للغصن وتغتال الصباح ، فما الذي أراده الشاعر بتقابل صورتين نقيضتين ؟ج ! انه يسعى الى خلق. صورة ثالثة ذهنية تماماً ترتدي فيها المفردات الذهنية لبوساً حسية، ثمة شر يريد أن يضيم ! الخير ، واذ لا يمكن للجمع بين نقيضين فلا بد من ان يجلو الشاعر مفردة الخير ــ الفتوة التي تشرق في لوحة المبدأ (نحن لانحلم بالحرب ولا نحضن غير الحب) التي تتكرر حل

هذا النحو (نحن لانحلم بالحرب ولكن نقطع الأيدي التي تمتد للغصن وتغتال الصباح .

٣ ـ رسالة مفتوحة الى سليمان للعيسى/محمد جميل شلش/ آفاق عربية تموز ١٩٨٥

«وأن تسل ياشاعر الوحدة والثورة والثوار
فأمس شيعنا شهيداً مات قرب الدار
مرددا من شعرك الثائر مقطعين
مهشم اليدين/ مهشم الساقين ـ
أوصى رفاق دربه الاحرار / ياايها الثوار
واروا بقايا جسدي تراب هذا الوطن الساكن في العينين
خطوا على شاهدتي سطرين/ تبت يدا كل ابي لهب تبت يدا فرسان قوم في الوغى سيوفهم خشب»

شاعر يبث وآخر يستقبل ، ولغة التوصيل هي معجم كثيف من الصور الفنية الحسية ، الصور التي شاء شلش ان يسكب فيها شيئاً من روح للعيسى ، أي أن شلش يصنع صوره : بالخطوط والألوان التي تجعل الأثر الفني الجمالي سبيلاً الى التأثير الوجداني ، نحن قبالة لوحة او قداس طقوسي ، اللوحة مرآة ترى من خلالها شهيداً يعشق الشعر الوطن الجمال شهيداً لنا ان نتخيله في صورتين الاولى : فتى جميل يردد شعراً للعيسى والثانية جسد مسجى باطراف مهشمة : فأي عناء هذا ؟ لماذا قابل شلش بين الصورتين : صورة ذلك الفتى العاشق وهو يقرأ غده فيرى الشهادة ليوصي رفاقه إن يدثروا جسده بتراب الوطن ،

الوطن قبل الشهادة يسكن البطل
البطل بعد الشهادة يسكن الوطن

وصورة ذلك الفتى العاشق وهو يستجمع طاقته ليفجرها غضباً على اولئك الذين وضعوا الرصاص في قلبه المسكون بالوطن والمحبة ج: هذه المقابلة تقدم للبوماً كاملاً من الصور الساخنة ، الصور الحسية الجزئية التي تتكاثف لتكون اللوحة الكبرى : الصورة الذهنية التي نعدها حصيلة شرطية لكل القصائد في كل زمان وأي مكان : الشهيد يردد شعراً لسليمان ، الصورة البصرية لموكب الشهيد ، الصورة السمعية لترديد شعر سليمان ، الصورة اللمسية : تهشيم اليدين والرجلين ، نفتقد الصورة الذوقية والشمية في هذا المقطع فقد جعلها في الظل واضاء الصور الحسية الاخرى ليشكل منها معنى واحداً ومحدداً هو النصر للشهيد وقضيته واللعنة للمعتدي واطماعه : (تبت يدا كل أبي لهب)

٤ – البيرق/ معد الجبوري / جريدة الثورة ١١/٩/١٩٨٤

«وحدي في الساحة مازلت
أنا البيرق / والسيف المسلول
بدمي حصنت بلادي / وبخطوي أدنيت الأنجم
من كفي / صيرت عراق العشق حقولا آمنة
ومنحت فراتيه عيوني
فسعى النخل إليّ
وأنا افتح للطير نوافذ داري
وأرد المارق والضليل
وحدي في الساحة / لي صوتي / ويداي
ولي ماء جبيني
فليقرع كورش طبل الحقد / أمام حصوني
وليقبل اصحاب الفيل / والحب وما أعطى
والسيف وما سوى

ان خيولي نار تسعى– وحجارة غيظي من سجّيل»

معد الجبوري ، في معظم قصائد المعركة ملك الزمان الذي اتخذ العراق قلباً لملكوته ، فالأنا هي النحن والغنائية موضوعية ، وصوت الزمان لايسمع ولايرى ولايقع تحت سلطنة الحواس انه صوت يفهم ، فهو يقرر ان للتاريخ امتداد بين نقطتين تبدأ الأولى بالماضي وتنتهي الثانية بالمستقبل مرورا بالحاضر ، فلا يمكن للزمن أن يكبو ، ولايجوز للخير ان ينبو ، ملك الزمان قبالة كورش واذ تكون المعركة بين الخير والشر في صورة ذهنية فلا بد من ان تنتقي الصور الذهنية وسائلها الحسية للظهور : كورش ثانية يقرع طبول (الحقد) وقرع الطبول صورة حسّية مكنت الشاعر من جلاء صورة (الحقد) الذهنية ويقف الحقد امام حصون الملك .. لكن الشاعر يردد (وحدي) وسلاحه (صوته) (كبرياء الارض) (ويداي) سلاح العصر (عدة حضارة) (وماء جبيني (الكبرياء وصورة الصوت (وحدي) استطاعت تحصين العراق بالدم وجرّ النجوم نحو السماء المختارة بالخطو ليظل البيرق أعلى واكبر ليظل الصوت ناراً تسعى وحجارة من سجيل.

وتأسيساً على هذا فان الصورة الحسيّة عند معد الجبوري تسعى إلى امتلاك المفاتيح التي تفتح الباب ليلج المتلقي مملكة القصيدة وسبيلها التشويق باللون والمجاز والتخييل.

٥ ــ زهرة نيسان ــ محمود الجادر (الدكتور) القيت من اذاعة بغداد

«عدنا اليك ونبض العشق حاديـنـا كما تشائين فاملي ما تشائينا
عدنا وكل المسافات التي زرعت بين الخطى بدم محض تقاضينا
وما بخلنا فاي النخل ينكرنا واي عرف بهذا الرمل يجفونا
قلت الشهادة ، درب العشق فاقتحمت صدورنا دربها صرفاً ملايينا
فلا تردّي خطى شدت اليك هوى ولا تزيدي جراحا في المجدينا
كل الجراح احتملناها فما قتلت الا الجراح التي من صنع ايدينا»

سنلاحظ مفردات ذهنية بثها الشاعر في اديم القصيدة (العشق + المشيئة + المقاضاة + البخل + الانكار + الجفاء) ثم (الشهادة + الهوى) أس الفكرة هو حوار بين الشاعر وزهرة نيسان ، فلماذا زهرة نيسان ؟ صورة نيسان ذهنية ابداً ولكنها استحالت صورة اخرى وهي الزهرة بعد أن عشّق الجادر بين الزهرة ونيسان فكان التعشيق تشميرا لرمز كبير هو العراق والزهور واتحاد العاشق (الشاعر أو المقاتل) بالمعشوق (العراق ــ النصر) وكان لابد من حوار يثيره الشاعر ليخلف في اخيلتنا استعداداً للصوت الآخر الذي نستطيع تصوره وكان لابد ان يفتتح الشاعر طقس المودة بقدّاس قديم جديد (قلت الشهادة درب العشق) كما نقول ان درب الجنة النار الا ان صورة الجادر اقرب إلى نسغ المروءة والتوثيب القومي فدرب العشق الشهادة . العشق والشهادة صورتان ذهنيتان بهما يمتحن بصر العاشق فان عشا ولم يقو على استقبال سطعهما بحدقتيه للتفت إلى ماهو تحت الجلد ليتيقن من كم الحب وكيفه ، وستكون الجروح لذيذة كالسعادة هانئة كالقضية ، ثمة جرح عصيّ على الجروح الأخرى : جرح اليد الغادرة التي فتكت بالعشق لحظة الصلاة يد عربية نسباً اعجمية حركة وانتماء غرزت سما في جلدة الجرح ورشت ملحا .. فصاح الشاعر عندها : آه فهي يد تشبه ايدي العاشقين ولكنها عاذلة كل الجراح احتملناها فما قتلت

الا الجراح التي من صنع ايدينا)

٦ ــ عروس مندلي عروس العراق ــ عبدالمنعم حمندي ــ كتاب فنون ع ٣ عام١٩٨٥
صوت ثان
(... من تلك تُرى ــ
ــ تلك لميعة تخرج من شطآن الشمس ترتاد الغابات
المسحورة بالتقوى وحواليها قمر وملائكة وطيور

وفي عينيها حلم أخضر .. وعلى كتفيها شلالات النور
الافق خطاها والافق يـداها
رقص الفجر لرؤيتها / والحوريات تأبطن ذراعاً وأساور
دم
خضبن ضفائرهن اتين يكرمن قدوم لميعه
ينثرن أغاني للعيد حواليها

اطلقن عصافير الجنة ... زغردن وشق النور الافقا »

صور هذا المقطع ممتلئة حدّ الاختناق ساخنة حدّ الاحتراق ، هي مشاهد القيامة الفرح الازلي الطقس الابدي ، ولميعة الجمال للعراقي للذي ارادت قذائف الموجدة والدمار ان تطفئه فانطفأت القذائف واشرق الجمال حتى بات عصياً على الدمار والفناء ! نحن بمواجهة صورة مدهشة تماماً صورة انتقاها الشاعر من القرآن والكتب المقدسة عن الجنة صورة انتقاها الشاعر من لوحات فناني القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الذين رسموا لوحات لعرائس الجنة : للبحر والزورق الزهور والملائكة على هيئة اطفال لهم اجنحة من حرير ، وللطيور وللفراشات وشلالات النور وللعفراوات .

ومع الاحتراز فان لميعة تمتلك مآلا يشبه مآل (تيامة) التي جعلها الموت سماء وارضا ! فالمقطع الذي اخترناه يتألف على قصره من عشرات الصور الجزئية الحسية ثم يكثفها الشاعر بمهارة تحسب له في لوحة ذهنية كبرى ذات دلالة تبوح بالعراق الذي انتصر بلميعة ولميعة التي انتصرت بالشهادة .

٧ـ جندي عراقي / ياسين طه حافظ / جريدة الثورة ١٩٨٦/٨/٢٣
واقفٌ / صخرة تستطيل
مع الليل / تنبت جذراً
وفرعاً / لكل اتجاه
تتوزع ذاك الظلام / لغة
لاتفك الرموز التي / رسمتها على الليل
كل المدى /
شبك ناعم من حديد / ساعة للترقب أو
لاعتناق الحياة / المدى شبك ناعم من منايا /

على الريح/ تنتظر/ الخفق بين الحجارة/ خيط الدبيب المرقط عبر المتاه
فجأة
يتنقل الكف من موضع باردٍ يبتغي جمرة مضمرة
لذة في الخشب/ وارتعاش عظيم على للعمر / من قبضة البندقية
حتى انفجار اللهب:
لحظة

تتراءى له طفلة في الحديقة/ لحظة/ والعراق الجميل هنالك/
يأخذه من يديه/ ويمنحه قبلة من عجب.

يخطيء من يظن ان الحسية وباء يلتهم القصيدة ، وها نحن اولاء نقدم بين يدي البحث لوحة كبرى انجزها الشاعر ياسين طه حافظ معتمداً البقع الحسية في الذاكرة والتوقع عبر نشيج من التخييل يسهم في الموازنة الرفيقة بين منطقين هما الحسية والذهنية ، فاذا استقرأنا نص قصيدة (جندي عراقي) فليس ثمة أمامنا سوى مفردات بصرية لمسية ، سمعية يقابلها غياب جمالي هائل للصور الشمية والذوقية ولن نتطوع فنجيب عن الشاعر قبالة سؤال لماذا؟ فياسين طه حافظ مبال منذ وهلة النشر الاولى الى القصيدة الصعبة ، المركبة ولم تقل القصيدة المضببة، وكان متلقيه على جانب من الحيرة والمعاناة فهو امام قصيدة مشاكسة تكسر صدفة التوقع ، وأذا كانت التجربة قد اثمرت قصائد للشاعر تحمل النميضين (البساطة والتركيب) العمومية والتخصيص — نحو مناغاته لديالى وأنا شيد المعركة فان ميل الشاعر الاكيد للتركيب جاء بحلة جديدة بما يؤسس منهج الشاعر ورؤيته والنص الذي بين أيدينا شهادة للتعقيد الذي اسسناه ، فالمبتدأ مخبأ في الصورة ، ولنا ان نحاور الخبر على هذا النحو (المقاتل←مبتدأ متخيّل في الخاطر متمثّل في البصر) (واقف←خبر لمبتدأ محذوف ظاهر مذكور جوهراً) . والمبتدأ والخبر تمهيد لكناية (صخرة تستطيل) لقد جعل لشاعر معادل الجندي حالاً (صخرةً) وفعلا (تستطيل) ثم فجّر هذه الصخرة ماءً وحياةً ، فثمة جذور و(فرع) في دراما الحركة (لكلٍّ اتجاه) وايقاعات فاعلن (ب — ب) . أو(/٥//٥) تموسق لصوره الحسية (واقف — شبك — فجأة — لذة — لحظة) وازاء هذه الصنعة المطبوعة يكون الجندي لغة جديدة ، طقساً منمازاً ، فهو صخرة تذكرنا بمقولة للشاعر الجاهلي ميمون بن قيس الذي رسم عدوه وعلا ورسم ذاته وكبرياءه صخرة .

كناطح صخرةً يوماً ليفلقها / فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل . وهوشبك ناعم من حديد لايفلت من قراره السمك صغيراً كان او كبيراً وهو الى هذه (الجندي) مخلوق حالم ، فقبالة العدو ، وفوق الرابية أوخلف الساتر (تتراءى له طفلة في الحديقة) .

كناية عالية الايماء عن (العراق الجميل) وغب هذه اللقطات والصور الحسيّة يلحظ المتلقي لوحة حسّية كبرى تستميل أخيراً الى لوحة ذهنية تؤكد قيم المروءة وتعزز انتماء النصر .

٨ – خمس قصائد من خيزافة/ عبد الوهاب العدواني (الدكتور)/ اغنيات الحرب من منشورات المركز الثقافي الاجتماعي في جامعة الموصل ١٩٨٦ .

«سيدتي /قلبي كرة ..تقفز في الظلمة بين القمم السوداء .

ثمّ يعودُ الى صدريْ / طيراً مذبوحاً .

...بعض ذماء

ماأعجب هذا القلب ؛ ! / لايخشى غولَ الظلمةِ وحشتها

لايخشى خطو الاعداء

كمنٌ للصبوة تهصره

يعودُ كأوهى ماكان العشب الاخضر في الماء

أعلم انك تنتظرين /وأن النوم يغالبُ عينيك / ثم يغيب

أعلمَ أن عيونَ الأطفال / والعيد قريب / تسأل عن بابا

فتقولين كيف /أجيب

ولانّاً في قمة خيزافةٌ / لا أقدر أن أجمع ايامي

وأكورها /ثم أجيء

فهنا تتطاول كلّ الأشياء – الوحشية / والليل / ووجيب القلب وتموت الساعات، عبدالوهاب العدواني مصوّر مغامر ، فإذا اقتضاه التصوير ان يخرج عن سياق القصيدة فهو لايتردد لحظة أو لعله قد توفر على أهم شرط تتطلبه الصور الفنية عامة واعني الجرأة التي يراها البعض عيباً أوتفريطاً بالموضوع ! !العدواني الذي لم اقرأ له سوى القليل من الشعر (والكثير من المباحث الأكاديمية يلقح صوره الفنية بآلاء الموروث الشعبي والمفردات البسيطة التي تتقرب من الناس لغة وهماً فتلد التوائم المتجاذبة : الفتوة قبالة الطفولة ؛ الفحولة قبالة الانوثة ، الزهو المتألق ازاء الدهشة العصية ، المقاتل العراقي الحالم والصارم (الحاضر) قبالة الطفولة المرحة الحالمة (الغد) نثر الحياة قبالة شعر الحلم ، والفاصلة بين

التوأمين صور الواقع والتوقع التي تبسم أو تكشّر ، الفتى الذي يخاطب سيدة اكتنزت صورتها بمودة غامضة الايحاء موحية الغموض معاً ، سيدة تسكن قلبه كما العراق ، فيستحيل القلب كائناً برانياً ملعبه القمم الليلية وفجأة تنضح الصورة دماً (طيراً مذبوحاً !) ومن معطف الفجاءة ينبعث غناء الشاعر عذباً صافياً (ماأعجب هذا القلب) سؤال ردده منذ أمد أميد ذو الاصبع العدواني (٥) وإذ تلتفت إلى وجه المغني الخجول يغالبنا يقين مودّاه ان القلب العجيب معادل موضوعي للشاعر (هو بدل كل من كل) وشفيعنا فيما زعمناه ان وضع (العدواني) محل (القلب) لايغير شيئاً من مفردات الصورة الحسيّة . فالقلب (الشاعر) يقاوم عنجهية العدو ولا يخشى وقع خطواته ، لكنه يستسلم مخذولا أمام الجمال (الصبوة) فتتبادل الصور مواضعها !! فالصبوة (= الجمال + المرأة + الرغبة) تستحيل اسداً (بالاستعارة) والقرينة (تهصر) والشاعر المقاتل العنيف يرى حتى يستحيل طريدة للجمال في اطار يعشّق بين الغنائية والموضوعية والحنين الوطني والابداعي مضاء بتفاؤل طاغ تنهض له سمة الحكاية التي القت ظلالاً مبهرة على القصيدة فالغت (أوكادت) المسافة المرهفة بين المستقبل (المتلقي) والباث (الشاعر) بيقين ان انحياز الآخرين مرهون بمفردات التشويق التي تستثمرها القصيدة .

يامن لقلب شديد الهمّ محزون ـ أمسى تذكر ريّا امّ هارون (للديوان ق /٢ ب ١ / ص ٨٨)

• الصورة الذهنية (ثالثاً)

ـ في ملحمة البسيتين ـ نوري حمودي القيسي (الدكتور) ـ القيت من اذاعة بغداد

توليتها والعزُّ في سوحها عذبُ ... واغنيتها والفخر تعرفه العرب
وخضت سراياها عزيزاً تشدّه ... أواصرُ لاينفكُّ عن شدّها قرب
وجزت بصوتِ الاقتدار مرابضاً ... يتيه بها من صمتِ غرتها الركب
تسجّل في ساحاتها اروعَ الفدا ... وطعم الإبا والنصر والملتقى عذب
وانت تخطّ الفجرَ زهواً مخلداً ... يرفُّ على أقداره الصارمُ العضب
.. هي الحربُ ماضاقت علينا دروبها ... ولا حالَ عن ادراكِ غايتها صعبُ

المقطع الذي انتقيناه أنهاه الشاعر إلى المقاتل العراقي ، وبين الشاعر والمقاتل لوحات ذهنية شتى (العز + العذوبة + الفخر + المعرفة + العزة + الاقتدار + التيه + الفداء + الاباء النصر + الخلود + الأقدار + الإدراك + الغاية) ويمكن صناعة جدول نختزل به الصور أو نكثفها لنشكل لوحة كبرى هي (المروءة المتصرة في ملحمة (البسيتين) كما المحنا سابقاً

فإن الصور الذهنية متخيلة في نسج ضبابي لا تستبين فيه الملامح ولن تستبين فليس له سوى تحسيس للصور الذهنية وهو ما سعت اليه قصيدة الدكتور الشاعر فقد ثمّر فكرته عناقيد صور مشرقة متفائلة ، فالمقاتل العراقي سليل اصيل للمقاتل العربي (أواصر لا ينفك عن شدّها قرب) المقاتل هنا زمن داخل الزمن وبهذه المزية ينهض الفعل الماثل لصناعة المعجزة الكونية من خلال بلاغات الاستعارة (وأنت تخط للفجر) و (تخط) هنا شكيل (تبدع) أو (تصنع)، المقاتل يبدع الفجر ويصنع منه (زهواً مخلداً) وهذه خلاصة صعبة في باحورة الصورة، فالفجر أقرب إلى الصورة الذهنية منه إلى الحسّية فيتحول (زهواً) والنعت كما نعلم إيضاح وبيان للمنعوت ، النعت معلوم لمنعوت اقرب للمجهول فلماذا عرّف الذهني بالذهني ؟ المنعوت (زهواً) والنعت (مخلداً) واستكمالاً للتشكيل الذهني يصنع الشاعر طيراً اسطورياً بهيئة الصارم (الاستعارة) لكي (يرفّ على أقداره) ثم يلغي القيسي المسافة بينه وبين المقاتل فتتحد انت وأنا في (نا) :

(ما ضاقت علينا دروبها)

٢ ـ عن الفتى كريم إلى الشهيد الملازم كريم يوسف الذبحاوي / عدنان الصائغ
الجمهورية ١٨ /٧/ ١٩٨٥

«يا عذارى ابي صخير / إن جاءكن كريم .. الفتى الفروي
على كفه قمر وعراق / محنّى بدم
فأحملن صواني الشموع إلى عرسه
ثمّ حنّينَ من دمه المستطاب جدائلكن
فما كان يعشق إلا الأقاحي ونخل المحاجير
والخصلات المحناة في ليلة عرس
ما كان يحمل في روحه/ غير وهج العراق
إلى نخلة في المحاجير طار الحمام»

اذا اردت ان تشكل لوحة مركبة فلابد ان تكون مفرداتها بسيطة والاخرجت اللوحة من اطار القصيدة لتدخل اطار النثر ، وذلك التشكيل الواعي هو ما اسسه عدنان الصائغ الذي رثى الشهيد الذبحاوي عاشقاً سبيله في الموت ، الموت في الصورة ليس مخيفاً بل هو أليف واعتيادي ، والميت ليس جدثاً ليحتويه التابوت ، انه الميت الحي ، الشهيد الخالد ، صورته في مرآة القصيدة تشرق بالفتوة التي لا تشيخ والمروءة التي لا تنفد من اجل هذا (يتضعضع) صبر عدنان واحتماله حين يلبث هو ويمضي صديقه كريم ، كان عدنان يشيّع بعضه ، وإذا

كان ذلك صحيحاً فلابد من ان يعنى الصائغ بطقس التشييع فيصرخ بملء رئتيه في وجـــوه العذراوات اللواتي اذهلهن رحيل كريم الذبحاوي ، صراخ الصائغ يعيدهن إلى الصحوة لأن كريم غاب ليعود وعلى كفه المحنى بالدم (قمر وعراق) فليحملن صواني الشموع في مهرجان زفاف الشهيد وليحنين جدائلهن بدمه ، وإذا تهيأ لقارىء هذه القصيدة ان يـــرى المحاجير وهي قصبة ريفية على رمية حصى من قضاء المناذرة فإنه سيرى جنة عراقية اسطورية قوامها النخيل والماء والعصافير وعبق التنانير وشجى المطبج ، الشاعر الصائغ والشهيـــد الذبحاوي نخلتان من المحاجير ، وبكاء الشاعر المقاتل عدنان الصائغ على الشهيد إن هو إلا حوار نخلتي حلوان ، هو الهوسة التي يتقنها الرجال فتستحيل إلى كبرياء وغب كل هذه الصور ثمة اللوحة الكبرى (الشهادة سبيل النصر) (الحلم سبيل الواقع إلى التوقع)

٣ – تموز والفرسان بشرى البستاني / جريدة الحدباء الموصلية ٢٣/٧/ ١٩٨٥

ويا ايها الورد العراقي المصان ..
يا ايها القمر العراقي / الخزامى والبنفسج والعرار
يا ايها الصقر المضمخ عنفوان
الديك من حزن ومن وجع
ومن ليل يخاتل . / يا ايها القمر المقاتل
لن تسقط الرايات عبر مضارب للفرسان تخضر السنابل
ويداك تومىء للدجى فيظل فجرك بالمشاعل
نشوى تلم ضفائري / فتفيض في الليل الجداول
يا ايها القمر المكابر
اشرق فهذا الليل كافر / اشرق فهذا الصد كافر،

بشرى ابنة الموصل مدينة الربيع الاسطوري والخضرة الدائمة ، فهي تعرف انماطاً من الزهور بين البادية والمدينة (البيبون الخزامى البنفسج العرار) وهذه وسواها من مفردات المدينة الطبيعية والطقوسية (السنابل المشاعل الجداول) الصورة الذهنية الأساس هي (الحب) الذي يأتي بهيئة مقاتل يوحّد همه الفردي بهمه الجماعي ، وبهيئة الورد والقمر والصقر ، وثمة نقلة من صورة ذهنية إلى أخرى ذهنية اي أ (الحب النصر) وهما جدل الفارس وزهوه، وإذا حسست بشرى صورها الذهنية انبثق القمر العراقي (استعارة حذف منها المشبه – المقاتل – وظهر المشبه به – القمر – ثم لبثت القرينة وهي : العراقي/ المقاتل) ثم تدخل الشاعرة في اللوحة التي رسمتها ريشتها مفردةً ذات علوبة ،تدخل لوحتها لتحاور الفارس

الحبيب فتخاطبه لنستعيد مشهداً ماضياً في مخيلتنا / ويدا تومي ء للدجى / فيظل فجرك بالمشاعل / نشوى تلم ضفائري / . هذه الصور الصاخبة الملتهبة يمكن ان تشكلها ترجمة الشاعرة لها بصورة المعادل الموضوعي(فتفيض في الليل الجداول) جداول العشق الانتظار الفرح ، جداول الذات والموضوع وليظل الفارس الماثل كما تتمناه الشاعرة شمساً تبدّد (كفر) الليل والصدود

٤ – بغداد سفر مآثرنا الحاضرة – عاتكة وهبي الخزرجي (الدكتورة) الجمهورية ١٠ – ٨ – ١٩٨٥ .

إذا قيل بغداد قيل الاباء ... وقيل العلى واليد القادرة
وقيل انبعاث لعهد جديد ... يعفي على الأرسم الدائره
وقيل بدور نجلّي بها ... تنير طريق الفدا ساهره
وقيل صقور بأجوائها ... تربّص كالأنجم الدائره
وقيل بها كلّ قرم جليل ... جميل كطلعتها الباهره
إذا قيل بغداد قيل الاباء ... يسوقُ العداة لها صاغره
وبغداد نور وبغداد نار ... وسفر مآثرنا الحاضره

البحر المتقارب كما يتهيأ لنا محاكاة لسجع طائر الفاختة ، هذا الطائر الذي يعزف جملا نغمية عميقة العذوبة (يقوقي يقوقي) متحركان فساكن + متحرك فساكن إذا كنا لمجرد سماعنا نواح الفاختة نشعر برغبة للبكاء فلأن ذلك قريب الذبذبة بهدهدة الأم واغاني التنويم عندها فكيف لانتأثر حين تنجز الشاعرة لوحة بغدادية تؤكد باليقين للمتلقي ان بغداد هي الاباء العلى القدر الانبعاث الجديد التجلي الفداء الجلال الجمال الابهار النور النار المآثر ..... سبعة ابيات انتقيناها يبدأ أولها (إذا قيل) ثم تتكرر اللازمة بحرف العطف والفعل الماضي المبني للمجهول ! هذه اللوحة البغدادية اعتمدت كثيراً من الصور الذهنية كما المعنا وقليلاً من الصور الحسية ثم صعت الشاعرة بذوق متميز لتأطير اللوحة بالنور والنار العراقيين ، نور البركة العراقية حيث تفيض على الطيبين ونار الغضب العراقي حين يزمجر بالوعود والراجمات ، وصعت بذات الذوق الى بثّ الوان حارة وبارده وخطوط خشنة وناعمة بإيقاعات البحر المتقارب (فعولن فعولن =يقوقي يقوقي) فكانت البانوراما التي تتعانق على أديمها أقانيم الزمان الثلاثة فاذا السماء محمية بالصقور والارض بالعشاق المقاتلين ، بانوراما كبيرة حق للشاعرة ان تلخص بغداد من خلالها بـ(سفر مآثرنا الحاضرة)

٥ ـ بيت دافيء ـ اسمه العراق ـ عيسى حسن الياسري ـ مجلة فنون ٧نيسان ، ١٩٨٦

«من فزّ الارض النبية
من ايقظ الشطآن من اغفاءة الحلم اللذيذ
من جرّح الموج المسافر نحو احضان الضفاف
من أقلق النخل المغني بين أحداق الصغار
لاياعراق ...
الليل كل الليل .. لن يمحو خطى هذا النهار
(٢) لادفء إلادفءُ بيتك ياعراق
لاشمس إلا شمسك المغسولة الأهداب بالمطر الأليف
ياأنت يابيت (الهلا) قد مزقت خجل الضيوف
ياصوت أمي إذ تهدج بالهلاهل والدفوف
من ياعراق
من يطفيء القمر المناوب تحت نافذة الحبيبة
أويكسر الريح الرخية
وقلوب عشاق الجنوب سياج بصرتك البهيّة .»

هذه قصيدة بالغة الخطر ، فهي تكثف المجلدات في كلمات والعواطف في قبلة والمساحات في هدب والأزمنة في وهلة ، وإذا كانت الصور الفنية تتقارب ثم تتحابب ثم تتجاوب ثم تتصالب ثم تتداخل لتشكل (بعد هذا الجدل) لوحة اللوحات (اعني الذهنية) فإن صور عيسى حسن نمط آخر ، انها وبمهارة فائقة تلقح اللقطة الحسية باللقطة الذهنية) فيكون الجنين صورة ثالثة لاتشبه الاولى ولاالثانية !! فكيف حدث هذا الحدث؟ الياسري عيسى منماز بالاسئلة الخارقة وقاريء شعره (له دواوين عديدة) يعرف جيداً ان هذا الشاعر يلمس أداة الاستفهام (من فيحيلها شيئاً يعجز الآخرون (المقلدون) عن محاكاته وان نجحوا فبشق النفس ، عيسى نجح في تثمير (من) : من ايقظني الساعة من موتي(هذا مطلع مشهور لعيسى) . الذي تماثل هنا فلم يهتف أويصرخ أويقرر ، دخل الموضوع الوطني الساخن كما تدخل القبلة وجدان العاشق فيزداد نبضه وسعيره ، لمس مفردات الوطن فتوقدت النار تحت جلد المتلقي ، فالشمس مغسولة والمطر اليف والهلا ساحرة والريح رخيه والنخل مطمئن مغن ، اذن ثمة علاقات جديدة بين الصورة والصورة ،

الكلمة والكلمة الذاكرة والتوقع وثمة بلاغات جديدة ، ومجترحة بين المشبه والمشبه به بين الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية ، وبين التلميح والتصريح ، تنهض لها مشاعر نضجت حتى كاربت الاحتراق ، مع هذا السلوك الابداعي ينسى قطب العملية الثاني (المتلقي) تريثه وتلبثه وينحاز الى النص فيكون الاثر الفني الحسي سبيلا لتخليق التأثير الوجداني الذهني فنكسب المتلقي الى القضية ونضمن انحيازه الذوقي الجمالي لنقاء المغزى الذي يسعى المقاتل العراقي العظيم الى تأثيله .

٦ – راضي مهدي السعيد – الرقم – الأقلام كانون الثاني ١٩٨٥

ولاتكابر – لست الاواحداً من الف جوّاب وعابر
...ايها النابت من هذي الرمال السمر خفقاً عربياً
ماتغني بسماء الغرباء
أيها المسكون بالعشق العراقي امايكفيك ان
تحمل من نبضك من جلوة اعماقك شارة
لتراب انت لاتملك الا أن تسلّ الروح في محرابه صوت انتماء
لايخون الدم أوتنكره حين تجيء الريح .
صفراء وتغشى الساح غاره :

هل خدش كبرياء الشاعر أحد بكلمة فاترة عابرة؟ كل مانلحظه ان بركانا يمور تحت جلد الشاعر وهو الفتى العربي صليل الكبرياء العربي ، انه يخاطب أحداً أذن هو يخاطب نفسه – بالالتفات– فالشاعر القضية حلول في كل الضمائر الغائبة الحاضرة المخاطبة المتكلمة المفردة والمجموعة هو يرسم صورة لكبريائه العروبي من خلال أداة مباركة (أيها) فنرى الشاعر سنبلة ازلية تطلع من شقوق الرمال السمر لتميس زهواً مع النسيم المسالم اوالعصف الغاضب فإذا اثمرت هذه السنبلة مئات البيادر فلتتذكر السنبلة المبتدأ والمنتهى كما يتذكر الشاعر دمه الذي لم يخذله ولن ، الصورة هادئة هانئة والوانها مألوفة شفيفة ثم يتفرقع صوت التوقع ، تهتز اللوحة بألوانها وخطوطها ومفرداتها الدلالية في (حين تجيء الريح) والريح شر والرياح خير ، أذن الريح صفراء والصفرة غيرة وغدر وموت فتقاوم السنبلة زحف الرماد والجراد والتراب ، نلاحظ ملايين السنابل ، ملايين الفتيان العرب الذين يطربون لايقاعات تحذير للشاعر (وتغشى الساح غاره) وتكون نهايات اللوحة ودلالاتها ان الانتماء ليس عرضاً انه اتحاد للعاشق بالمعشوق والثمرة بالبذرة .

٧ – قصائد – (مرثية الشهيد) – جواد الحطاب – الاقلام أيلول ١٩٨٤

وعرفتك متّ – لأني رأيت الرياح
تعضّ البنايات والناس والارصفة
ورأيتك تصحب مفرزة الموت
نحو ضواحي الشهادة
تيقنت انك متّ لأني
شممت دماً في الرياح
وقابلت عشر جماجم – ينثرن فوق سطوح البيوت القديمة
زهور الولادة – الصباح الصغير المهشم فوق بلاط الشوارع
ومرج الجواد المدمّى – وفوضى المدافن
– وهي تهيء اعراسها لمراسيم تتويجك الأبدي – ،

إذا سألتني لماذا امتاز جواد الحطاب في قصائد المعركة وبماذا ؟؟ اجبتك دون تردد بصوره الفنية المتوهجة امتاز . فهو فنان يتقن اسباب الصنعة ويعرف اسرارها ، لقد اخترنا – مرثية الشهيد – لنجعلها همزة وصل بين المتلقي وصور الحطاب الذهنية المشوّقة الشهادة هي الخلود الشهادة هي النصر الشهادة هي السحر الذي يحيل لحظة الموت الى لحظة ولادة ويحيل صفرة القيظ خضرة الربيع ، هنا نعرف كيف اتخذ الشهيد من الكون ← الوطن معراجاً نحو اللامستحيل ، الموت الاعتيادي – حتف الانف – في الشعر بكاء وعويل وفناء ويأس والموت الدلالي نقيض تماماً للموت الاعتيادي على مساحتي الواقع والابداع ، فاذا ذاق المتشمم عبق الدم في الرياح ادرك ان مهرجان الموت بدأ باحتفالية الشهيد الذي سيتوج ملكاً لكل الازمنة والامكنة والفتيان وقد حشّد الحطاب مفردات ذهنية عديدة منها المعرفة + الموت + الشهادة + القديمة + الولادة + الابدي . ومفردات حسّية على هذا النحو : رأيت الرياح ← بصري + لمس
تعض البنايات ← لمس + بصري
شممت دماً ← لمسي (اساساً) ثم شمي بالتراسل (بتبادل الحواس) لقد اسس للذهن مفردات مهيئة للصور تماماً .

٨ – ثانية تنهض ذي‌قار – منذر الجبوري – آفاق عربية آذار ١٩٨٦ .
• ويقولون نحن عرب .

وتلك سيوفهم المتعبات من الغمد تنعى الرجال
وتلك مضاربهم يتناهبها الغرباء
وتعول فيها الرمال / وتلك .. الأمرّ – انهم يدّعون العُلى
ويغوصون في العار حدّ الركب ..
تقولون نحن عرب ..

• فالوطن الناهض فوق ركام الآلام
والوطن النافض عنه غبار الأيام
ينهض يعلو / يزهو حتى يسمو فوق الشعر
ويسمو مقتدراً فوق الآلام
ويعاتب في همسِ حبيبٍ
رغم الجرح
دمشق الشام»

الشاعر ليس ضيفاً على ذي‌قار ، لقد عرفها ودرسها وكتب فيها وخاض مع السلف غمارها كما الخلف ، فإذا قامت القادسية الثانية نهضت في وجدانه ذي‌قار ، وإذا نهضت ذي‌قار نهض معها الهم العربي القديم ، في كل زمان عربي ومكان ، في كل معترك حضاري ومفترق ، ثمة فريقان : الاول بوجوه بيض وانوف شم والثاني بوجوه سود وانوف فطس ، فلماذا جمع الجبوري الاجداد والأحفاد وقابل الأنداد ؟؟ انه يؤشر يقيناً ويؤطره (الاحجام والشّر قديمان) (الاقدام والخير قديمان) واذا كانا قديمين فقد باتا بالضرورة جديدين ، الزمن ثابت ومتحول ، شيبان تعرف الوجوه البيض وتميزها وتعرف كيف تعاتب في (همس حبيب) (ورغم الجرح) روابي الشام التي تتذكر احفاد شيبان حين عبروا الحدود اليها وجواز سفرهم بنادقهم الغاضبة التي صنعت مع البنادق العربية الأخرى نشيد النخوة ، منذر الجبوري يرتفع بالايقاع النفسي النغمي شيئاً فشيئاً ، فالبحر المتدارك الذي اجترحه الاخفش من وقع حوافر الخيل يمنح الصور الفنية (اوبرالية) عذبة تشد الصور الذهنية بالحسّية .

• تأسيس (أول) –

ومن حصيلة غصني الصور الفنية (الحسّية + الذهنية) وجدنا ان للشعراء افانين في ذلك ، فهم يرسمون بالكلمات والموسيقى وفق نسق من الصياغة يحول اللحظة المألوفة لحظة فائقة فالقصيدة المقاتلة هي اولاً وقبل كل شيء قصيدة ذات انتمائين توأمين ، لا حياة للواحد إلا

بالآخر ونعني بالانتماثين انتماء الشعر وانتماء القضية ، فإن تستوفي القصيدة المقاتلة شرط الانتماء الأول وتتخلف عن شرط الانتماء الثاني فذلك هو الكلل الذي يبعدها عن الغاية التي بدأت بها وسعت اليها ، كمن تستهويه الوسيلة وتنسيه الغاية ، وان تستوفي القصيدة المقاتلة شرط الانتماء الثاني وتعجز عن شرط الانتماء الاول فذلك هو المترلق الذي يبعدها عن مشروعية الغاية التي تتطلب أول ما تتطلب وسيلة بمستواها جمالاً واتقاداً وقد المحنا في البدء ان الغاية العظيمة لا تشفع لقصيدة لم تستكمل شرطها الابداعي التقني ، ولماذا نثقل للقضية بقصائد باردة هامدة ؟

يمكن القول ان كل الدراسات التي تناولت القصائد الملتزمة عامة أشرّت هذا الشرط المبدئي (الاديب والالتزام) : الكتاب الاول محمود الجومرد والثاني د. نوري القيسي

فإذا اردنا استزادة من تفاصيل وفق الاطارين : العام (الحرب) والخاص (للقادسية الثانية) فثمة كتابات يمكن الرجوع اليها نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

- اوليات شعر الحرب عند العرب د. نوري حمودي القيسي ، جريدة الثورة ١٥/١٠/١٩٨٢
- قصيدة الحرب وأفاقها الانسانية والقومية في العصر الجاهلي د. محمود للجادر ، ملحق القادسية ٢٧/١١/١٩٨٢
- الشعر العربي والتحدي د. سلمى الخضراء الجيوسي ، الاقلام ، آب ١٩٨٥
- قصيدة الحرب في العراق . المنصف الوهايبي . الأقلام آب ١٩٨٥
- الحرب في الشعر العراقي الحديث من الحرب العالمية الثانية حتى عام ١٩٨٤ يحيى زكي عبد العبيدي (اطروحة ماجستير) مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة بغداد
- قصيدة الحرب : المقدمة (التجربة والفن) طراد الكبيسي ، الاقلام ، آب ١٩٨٥ وانظر للكاتب ايضاً : مقدمة في شعر الحرب ، الثورة ٩/٩/١٩٨٥
- قصيدة الحرب في العراق خلدون الشمعة . الأقلام ك ثاني ١٩٨٦
- صحيفة لقيط : مجلة الطليعة الادبية شباط ١٩٧٩ عبدالاله الصائغ

- تأسيس (ثان) —

وغب هذه الاستزادة وتنسيقاً مع المثل العربي المأثور : ولا ينبئك مثل خبير ، لاحظنا الشعراء بعيداً عن احضان القصيدة بعبارة أخرى لاحظنا شعراء المعركة الذين تنبهوا او نبهتهم مواهبهم الواعية إلى أهمية التشويق في كسب المتلقي ورفد للمعركة ، لاحظناهم في مواجهات

صحفية يؤكدون قيمة الابداع الذي اعتدناه (الانتماء الأول) وصناعة جدل صريح بين الشكل والمعاني الثواني (معاني المعاني) من جهة والغرض الأساس من جهة أخرى فهم (الشعراء الملتزمون) يؤكدون في المواجهات الصحفية ان الشاعر ليس ضيفاً على المعركة يوثب الحماس ويهتف للنصر ويشدّ على الأيدي ، وانما الشاعر مقاتل بالتأكيد سلاحه مضاء الكلمة المشرقة التي تسابق الرصاصة ولهم في تراث اسلافهم الشعراء دليل فعل لا يخطيء فضلاً عن مناخات التجربة المضافة الجديدة .

واذا كان ذلك كذلك فينبغي ان نتأكد خصوصية الصوت الشعري في لهب الإبداع والمعركة ، الخصوصية التي تعدد وجهات النظر إلى القضية ولا تبددها ويمكن (للمثال حسب) ملاحظة المواجهات التالية :

- علي الحلي / الشعر تعبير عن الثورة وقضايا الإنسان / الأقلام ، تموز ١٩٨٥
وانظر علي الحلي / الانطلاق من الموقف الملتزم / الجمهورية ١٨/٧/١٩٨٥
- كمال الحديثي في حوار عن الثورة والتقاليد / آفاق عربية تموز ١٩٨٥
- يوسف الصائغ / حوار عن الانسان والشعر / القادسية ٣١/٨/١٩٨٥
- سامي مهدي / المعركة اكبر من كل الدواوين الشعرية / الف باء . ت الثاني ١٩٨٥
- عبد الرزاق عبدالواحد / الإبداع إحساس مطلق بالحياة / الأقلام ، آب ١٩٨٥

تأسيس (ثالث) —

وما قدّمناه من تطبيقات على اعمال نصّية لأربعة وعشرين شاعراً يمثل مكنة البحث في المواجهة كيفاً وكماً ، بيقين اكيد ان هذا التقديم لا يعفي البحث من ملاحظة أفانين شعراء كثيرين كتبوا حبهم للوطن من خلال التجاوب مع اطروحة المعركة واضعين في ضمائرهم هماً كبيراً هو صناعة قصيدة ذات تأثير كبير على المتلقي من خلال هبات التشويق (حوار الزمن ، الصورة الحسية ، الصورة الذهنية ، العبارة ، الإبهار بالمفارقة .. الخ) وربما أسعفنا الوقت والعمل لكي نصنع مواجهة نقدية اخرى تتناول نصوصهم وتأثيلا للتأسيس الثالث (الاعتذار) ننوه بأعمال الشعراء الذين وضعوا الاثر الفني على سبيل التأثير الوجداني ، الشعراء الذين لم استطع الآن على الاقل التوفر على كتاباتهم وتوثيقها .. وهم (ببليوغرافية أولى) :

- عبد الهادي عباس (دائماً يرتقي الشجر + صرخة الرفاق
- غزاي درع الطائي (أشواق البرتقال + فؤاد العراق + ازهار للجنة + الف لام ميم)
- محمد حسين ال ياسين (القصائد التي قدمها تلفزيون بغداد)

- عبد المطلب محمود / قصائد
- فوزي السعد (قصيدتان + إلى من يهمه الامر + في انتظار العبوة الناسفة)
- عبد الرحمن مجيد الربيعي (صلوات لحلم يوشك على الاكتمال)
- محمد راضي جعفر (أبي)
- عبد الوهاب اسماعيل (قصائد ..)
- علي الياسري (القصائد التي قدمها تلفزيون بغداد) .
- زياد هاشم يحيى : القمر عند الساتر
- مزاحم علاوي (شعر..)
- عمار عبدالخالق (تقاسيم بصوت الناي
- ابراهيم زيدان (سمفونية اليقين)
- عبدالكريم راضي جعفر (اربع قصائد)
- محمد حنون شربة (قصائد..)
- طالب عباس هاشم (قصائد)
- شريف هاشم الزميلي (قصائد ورجز في المعركة)
- ضياء مهدي (الاخت الما عادت من سوق الخضار)
- فاضل عزيز فرمان (سواتر عراقية)
- علي الحسيني (الغضب + شاهد من مخيم برج البراجنة)
- منذر آل جعفر / ياسيد الارض
- محمد صالح عبدالرضا/ المحارب
- عبدالستار عبدالثابت/ في القاو احترق الكائن الغريب
- يونس ناصر عبود/ قصائد
- رعد عبدالخالق/ شعر
- علي الطائي/ الجنود
- عبدالجبار الدوري/ قصائد
- اديب كمال الدين/ قصائد
- محمد مردان /قصائد
- سالم الخباز/قصائد
- وسمية محيبس زاير/ قصائد

- علي الغوار / ضباب الأضرحة
- كاظم للخلف / الشهيد
- خليل الأسدي / صلاة
- عادل الشرقي / شعر في الجبهة
- عبد الجبار للكواز / قصائد من للجبهة
- حامد القيسي / قصائد من الجبهة
- صاحب خليل ابراهيم / قصائد
- كامل النعيمي /قصائد
- كاظم الحجاج /قصائد
- محمد حسين المحتصر / قصائد في الشهادة
- محمد صابر عبيد / قصائد
- عبدالمحسن عقراوي / قصائد
- أمين جياد / قصائد
- كزار حنتوش / الطفلة كفاح وقصائد اخرى
- ارشد توفيق قصائد
- طلال عبدالرحمن =
- حميد الخاقاني =
- ميسر للخشاب =
- كمال سبتي =
- هشام عبدالكريم =
- محمود التكريتي (للدكتور) =
- مؤيد عزيز =
- الاسماء التي اوردها البحث ليست كاملة فثمة الكثير من الشعراء الذين غنوا للمعركة وتميزوا ، بيد ان للبحث منهجاً اولا وحصر كل الشعراء عملية عصية ثانياً فاقتضت الاشارة

(الباحث)

تأسيس رابع

حاولنا في هذا البحث تأسيس نظر منهجي لرصد النصوص التي تمتلك حداً مناسباً من وعي التأثير – التشويق وفعله في أطار ابداع الشعر ونحن نعلم الذي يلي في الفقرتين ١+٢ ولكن ثمة اسباباً تخفف وزر التقصيرف.١ : ان النص ليس مكرساً لأي حالة درسته من خلالها، فمثلاً النصوص التي لاحظت الزمن من خلالها صالحة لملاحظة الصور الذهنية أو الحسية فضلاً عن العبارة والمفارقة والعكس صحيح أيضاً .

ف٢: ملاحظ التأثير – التشويق كثيرة وهي بالتأكيد ليست محصورة بالزمن والصورة. والنقاد المختصون يعرفونها ويعرفون مناهج تطبيقها

نحو: الاستعارة بأنماطها والكفاية هذا على صعيد المجاز

ونحو: التشبيه على صعيد الواقع

ثم الحلم والاسئلة والتكرار والاقتران والقسم والتوكيد والاسطورة والمثل والنفي وتداعي الحروف..

س: فلماذا نعالج النقاط الاخرى في البحث ؟

ح: الغاية منهجية بمعنى اتباع مقولة نظرية صالحة للتطبيق ، فضلاً عن اني مارست اختصاص (الزمن + الصورة الفنية) ولم اشأ أخذ اختصاصي واختصاص غيري .

فاذا عدنا الى مساحة انتقاء النصوص العريضة ادركنا استحالة التوفر على كل نقطة فكان الاختيار – والفن اختيار –

• الخاتمة ونتائج البحث –

وبعد ...

فهذه الرحلة الطويلة تقتضينا توصيفاً موجزاً للبحث كي نجمع الشتيت وندني البعيد ونفك الشديد ، وهو طموح على اية حال ..

(الزمن)

(أ) نظرة الشعراء للزمن نظرة نسبية ونفسية، فهو كما هم جمالا أو ايحاشاً طولا أو قصراً

(ب) الشعراء يجسمونه (يجعلونه محسوساً جماداً أو نباتاً أو حيواناً) أو يجسدونه (يجعلونه انساناً) من خلال الاستعارة والحلم لكي يسلطوه او يتسلطوا عليه.

(ج) النظرة الأساس للزمن – في شعر المعركة – متماثلة : فالشاعر موقن ان المقاتل سيد الزمن وأن الايام تعرف اي نمط من رجال التاريخ هو .

(د) اختلفت زوايا الالتقاط الزمنية عند الشعراء ، بعضهم نظر الى الزمن من كوة الفلك والاخر توسل اليه بالحدث او الشخوص .

(هـ) المعركة زمن داخل الزمن فاذا تلكأ الزمن لسبب وآخر نهض المقاتل ليرسم الزمن الذي لايتلكأ.

(هـ) يضطر الشاعر لاسباب فنية زرع الزمن في أنبوب المبنافيزيقيا بيد ان الحصيلة الكلية لرؤيته الزمن ليست غيبية بل هي علمية موضوعية.

(الصورة الفنية) أو الشعرية أو الادبية

١ – للقصائد المقاتلة ولوعة بالصور الفنية بشكل عام لوعي الشاعر بأهمية التصوير الفني في التأثير الوجداني .

ب– الصور الفنية الجزئية حسية في معظمها وبخاصة الصور البصرية واللمسية والشمية اما الصور الكبيرة أو الكلية فهي ذهنية كما هو معلوم .

جـ– ألوان الصور هي الوان الميدان والجبهة وهي صارخة حارة اما للخطوط فهي تشاكل حالة للنفس جلاء أو غموضاً

د– تتألق الصور في القصيدة المقاتلة من خلال صناعة الأضداد والقرائن والتكرار وتنميط الايقاعات .

هـ– وتتنفس الصور الفنية حريتها في فضاءآت الحكاية حين يكون الحدث بطلاً والانسان شاهداً ومبدعاً وتبدأ باداة للنداء الظاهرة أو المقدرة :

و– تستثمر الصور الفنية في قصائد المعركة مفردات الموروث الشعبي استثماراً عالياً نحو الطقوس والتقاليد وما يترتب على المسافة بين الحالين .

ز– يروق للشاعر تأسيساً على الفقرة (هـ) صناعة حوار بين الأحداث.والشخوص والمرئيات والأفكار بعامة فتنهمر من سمائه عناقيد الصور الفنية :

ح– الصور الفنية بسيطة وصافية ولن يلجأ الشاعر الى التركيب والتضبيب إلا في حالات يتهيأ له انها تخدم فنية القصيدة .

ط- تختلج الصور الفنية بالأحلام مما يضفي عليها سحراً و جمالاً آسرين ، فالصورة مجنحة تغري بتغليف صور اخرى في مخيلة المتلقي .

ي- المونولوج يبدأ طقساً في الخندق او لحظة يتوحد المقاتل مع نفسه قبل بدء الهجوم أو عقبه فيمد الشاعر جسراً بين قطبين الواقع والتوقع اليقظة وحلمها .

ك- ثمة تقابل بين صورتين نقيضين يسعى الى خلق صورة ثالثة ذهنية تماماً ترتدي فيها المفردات الذهنية لبوساً حسّية .

ل- تلبثت معظم قصائد المعركة عند صورة الشهيد قبل الشهادة وخلالها وغيبها ؛ لما يحلو الشهيد انساناً اعتيادياً جداً واستثنائياً جداً ، وتلبثت عند الصور التي أحبها الشهيد مثل ((الأم - الحبيبة - الأطفال - البيت - المحلة - النخلة - العصافير ....)) .

• مسك البحث -

هذا ماقدر عليه جهدي واجتهادي ، والمرء ابن هذين فان قصرت اليد فما من احد قبلنا ادعى الكمال لنفسه وإن وصلت فالحمد لله اولاً وآخراً .