الخاطرة الحربية
دراسة في البناء الفني

د. جليل رشيد فالح
كلية الاداب ـ جامعة الموصل

الخاطرة : محاولة في تأصيل المفهوم

ليس ثمة دراسة ـ فيما نعلم ـ حاولت تأصيل مفهوم الخاطرة وتحديد خصائصها الفنية وتوضيح ابعادها الوظيفية ضمن فنون الادب على نحو مفصل في الوقت الذي حظي فيه فن المقالة ـ فضلا عن فنون الادب عامة ـ بالقدر الوافر من العناية والاهتمام في دراسات النقاد والباحثين .

وترد ثمة تلميحات يسيرة إلى الخاطرة في اطار الحديث عن المقالة ـ بنحو خاص ـ سوى ما عقده الدكتور عزالدين اسماعيل من بضعة اسطر للحديث عن الخاطرة موضحاً بعض وجوه الاختلاف بينها وبين المقالة :

يقول : «فالخاطرة ليست فكرة ناضجة وليدة زمن بعيد ؛ ولكنها فكرة عارضة طارئة . وليست فكرة تعرض من كل الوجوه بل هي مجرد لمحة وليست كالمقالة مجالاً للأخذ والرد ولا هي تحتاج إلى الأسانيد والحجج القوية التي لا ثبات لصدقها .

..... ثم لا ننسى الاختلاف في الطول ؛ فالخاطرة اقصر من المقالة ، وهي لا تجاوز نصف عمود من الصحيفة وعموداً من المجلة» (١) .

---

(١) الادب وفنونه : د. عزالدين اسماعيل ـ ص ٢٣٩

ثم يعرج في الحديث على كاتب الخاطرة ليحدد بعض خصائصه وسماته اذ يقول : «وهذا النوع الادبي يحتاج في الكاتب إلى الذكاء وقوة الملاحظة ويقظة الوجدان وهو يتمشى مع الطابع الصحفي العام في الاهتمام بالاشياء الصغيرة السريعة وتفضيلها على الكتابات المطولة ، وأهميتها تأتي من انها تستطيع لفت القارىء إلى الاشياء الصغيرة في الحياة التي لها دلالة كبيرة» (٢) .

الا انني وجدت ان ما يقال عن المقالة الادبية — بنحو خاص — يميل بعضه للالماح إلى الخاطرة ، وكأنها لون من الوان المقالة القصيرة .

فالاستاذ الدكتور علي جواد الطاهر ينطوي حديثه عن المقالة الادبية على هذا الالماح إلى الخاطرة — وهو لم يحدد له فصلاً مستقلاً من كتابه (مقدمة في النقد الادبي) : يقول :

(كاتب المقالة الادبية على اصح صورها هو الذي تكفيه ظاهرة ضئيلة مما يعج به العالم من حوله ، فيأخذها نقطة ابتداء ثم ، يسلم نفسه إلى احلام يأخذ بعضها برقاب بعض دون ان يكون له أثر قوي في استدعائها عن عمد وتدبير ، حتى اذا تكاملت من هذه الخواطر المتقاطرة صورة عمد الكاتب إلى اثباتها في رزانة لا تظهر فيها حدة العاطفة وفي رفق بالقارىء حتى لا ينفر منه نفور الجواد الجموح) (٣) .

ويشير الدكتور محمد يوسف نجم في حديثه عن المازني إلى الصلة بين الخاطرة والمقالة حيث يقول : «ويبدأ مقالاته احياناً ببعض الخواطر العابرة او الافكار التافهة اي (البسيطة) ثم ينتقل إلى الجد ولكن بطريقته الخاصة» (٤) .

---

(٢) المرجع نفسه / ص ٢٤٠
(٣) مقدمة النقد الادبي / د. علي جواد الطاهر : ص ٢٩٦
(٤) فن المقالة . د. محمد يوسف نجم / ص ٩٤

وحين يأخذ الدكتور محمد يوسف نجم في الحديث عن المقالة الادبية محدداً سماتها وخصائصها فأني احسبه يتحدث في الوقت ذاته عن سمات الخاطرة وخصائصها ، ولا يبقى — من بعد — فارق بين اللونين الادبيين غير الحجم والطول ، يقول : «المقالة الادبية قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق ، وشرطها الاول ان تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب ،وهذا التعريف ينطبق على المقالة بمعناها الفني الدقيق» (٥) .

وفي حديثه عن المقالة الذاتية يقول :

«تبدو شخصية الكاتب جلية جذابة تستهوي القارىء وتستأثر بلبه ، وعدته في ذلك الاسلوب الادبي الذي يشع بالعاطفة ويثير الانفعال ويستند إلى ركائز قوية من الصور الخيالية والصنعة البيانية والعبارات الموسيقية والالفاظ القوية الجزلة» (٦) .

.. مما سبق يسعني القول : إن الدكتور يوسف نجم يعتد الخاطرة الادبية ضرباً من ضروب المقالة الادبية لما عرض من خصائص وسمات يتوافر معظمها — ان لم يكن كلها — في الخواطر الادبية التي يحفل بها ادبنا العربي ولا سيما الحديث والمعاصر .. كما ان حديثه عن المقالة الذاتية هو حديث عن الخاطرة على نحو يطمئن القارىء إلى ان المقالة الذاتية هي مصطلح آخر للخاطرة — عند الدكتور يوسف نجم .

وفي دراسة الاستاذ فاضل ثامر (في جماليات المقالة الحديثة في الادب العراقي) يشير إلى الخاطرة فيجعل الفارق الاساس بينها وبين المقالة هو الحجم والطول : حيث يقول :

---

(٥) المرجع نفسه : ص ٩٥
(٦) المرجع نفسه ص ٩٦

«ولكي تمتلك المقالة حدوداً واضحة ينبغي ان يكون لها طول متوسط بحيث لا تصبح بحثاً ولا تقصر فتستحيل خاطرة» (٧) .

ويرى الاستاذ سيد قطب ان ثمة بين الخاطرة والمقالة شبهاً في الظاهر واختلافاً في الحقيقة ، فالمقالة — عنده — تقريرية والخاطرة انفعالية . ويرى ان «الخاطرة في النثر تقابل القصيدة الغنائية في الشعر وتؤدي وظيفتها في عرض التجارب الشعورية التي تناسبها» (٨) .

والخاطرة — فيما أرى — ليس لوناً غريباً على تراثنا الادبي والفكري ، فكثير من نثر الجاحظ الوجيز المركز وفصول من (الامتاع والمؤانسة) لابي حيان التوحيدي وبعض مقاطع الأدب الصغير والادب الكبير لابن المقفع موسومة بسمات تجعلها قريبة إلى مفهوم الخاطرة .

ولعلي لا اكون مبالغاً اذا قلت ان ما عرف في ادبنا العربي من (فن التوقيعات) انما هو ضرب من ضروب الخاطرة التي تستوحي من سياقات معينة فتدعو إلى هذه التعليقات الفنية البارعة التي تنم عن ذكاء اصحابها وامتلاكهم لزمام التعبير الادبي الفني فتأتي عفو الخاطر والسجية لتؤدي الفكرة في اوجز عبارة واجمل نسيج .

والخاطرة الادبية جنس ادبي متميز من ابرز خصائصه الوجازة والتكثيف بخلاف المقالة التي قد تطول وتستطرد . ويتميز كذلك بالانفعال العاطفي ازاء حدث معين وكذلك الجنوح إلى الاسلوب التصويري في الوقت الذي تجنح فيه كثير من الوان المقالة إلى الاسلوب المباشر الواضح.وهي من حيث الشكل تقع بين المقالة وبين المثل السائر الذي يكون اكثر منها وجازة وتكثيفاً .

---

(٧) مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع — فاضل ثامر ص ٩٤

(٨) النقد الادبي — اصوله ومناهجه : سيد قطب : ص ١٠٨

والخاطرة كذلك تجربة ذاتية مستمدة من معطيات الواقع اليومية . فتصاغ صياغة وجيزة غير مخلة . فهي تمثل من احداث الحياة نقطة معينة لا تستأثر في الغالب باهتمام الآخرين الذين يعايشون الحياة معايشة تقليدية او معايشة تفصيلية لا يقف فيها عند البؤر المضيئة .

ومن هنا فان الاديب المبدع بهذا الانتقاء الذكي يطبع خاطرته بطابع المفاجأة التي تبهج القارىء وتمتعه وتمنحه احساساً خاصاً بوجوب التحديق والتركيز في مجريات الحياة من حوله لتكون له هذه الخاطرة — من بعد — عاملا من عوامل اكتشاف الجديد في الحياة المألوفة ، فتنمو بذلك قدراته الذاتية في مدارج الوعي الحضاري والفني فتنأى حياته عن الاطر الضيقة للمعايشة اليومية التقليدية التي يشبه بعضها بعضاً .

فالخاطرة — من ثمة — تزيدنا وعياً بالحياة من خلال ما تقدمه لنا من شرائح وبؤر ونقاط لم نستأثر باهتمامنا : وها هي ذى الساعة تبدو ذات معنى وذات معطيات .

الخاطرة الحربية :

لقد حفلت الصحافة العراقية بقدر كبير من الخواطر المستوحاة من وقائع حربنا المقدسة على الجبهة الشرقية ، اذ يجد القارىء خواطر يومية في صحفنا وفي مجلاتنا تستوحي من الاجواء الحربية افكاراً وصوراً ومعاني شتى ، تجسد المعايشة الوجدانية والفكرية للمواطن العراقي — اديباً وغير اديب — فناناً وغير فنان — مثقفاً وغير مثقف — مع هذا الحدث الكبير الذي شهدته الساحة العراقية على مدى ثمانية اعوام تمخضت من خلالها صورة (العراقي) مقاتلا وشهيداً او اباً او اماً او اختاً او زوجة او صديقاً لمقاتل او شهيد ، في

اروع ما تنطوي هذه الصورة من بسالة واباء وتضحية ومناخرة ، وما توحي به من معان سامية في البطولة والصبر والمواكبة الوجدانية التفصيلية لحياة امة تخوض حرباً حضارية مصيرية ، ومدى ما تعكسه من تجاوب، فكري وشعوري واصداء كبيرة في عالمنا العربي وأرجاء الارض كافة. كما ان هذه الخواطر صورة للتلاحم الصميمي بين الشعب المقاتل وقائده الذي يسير بموكبه من نصر إلى نصر ، فالقائد في اطار هذه الخواطر هو مصدر العزة والكرامة لهذا الشعب كما هو رمز النصر والاباء لكل المواكب السائرة على طريق التضحيات والفداء.

وتلم هذه الخواطر بالعدو الالمود لتكشف طويته وخباياه ونياته . وهي تلم كذلك باطراف من المعاني الجليلة والخصال البطولية الرائعة التي تتمخض عنها اجواء الحرب كالاباء والشمم وبسالة الجندي في قلب المعركة . والتحدث عن النصر وصوره ، وعن مسيرة الحياة اليومية للمواطن العراقي وهي ترفل بالامان والاطمئنان والارتقاء الحضاري والنشاط الاقتصادي والثقافي والفني المتصاعد .

اذن نهضت الخاطرة الحربية على مدى هذه الاعوام التي شمخت فيها ارادة العراقي اباءً وبسالة ومطاولة بكل ما توجبه دواعي الانفجار في اجواء الحرب واستيحاء كل المعاني السامية التي تزين العراقي المقاتل المرابط على الثغر ايماناً بعدالة قضيته وتنفخ في روحه عزماً يتجدد بأساً لا يلين واصراراً لا يهادن .

ولعله من العسير ان يلم هذا البحث الوجيز بكل ما حفلت الصحف من خواطر الحرب . ولذلك فاننا نود ان نحدد منهجنا في اصطفاء النماذج التي كانت موضع الاستشهاد في هذه الدراسة ، فمن ما يشير للباحثون في فن المقالة

إلى وجود انماط مختلفة تكون المقالة الادبية واحدة منها فاننا ايضاً نوخينا ان تكون (الخاطرة الادبية) هي محور الدراسة .

ولعل الذي حدا بنا إلى منهج الاختيار والاصطفاء وفرة النماذج وكثرة الكتاب المثقفين الذين اجالو اقلامهم في هذا الميدان ، يدفعهم إلى ذلك الشعور بالمسؤولية الادبية ازاء الحرب ، فمنهم المجيد في هذا المضمار يمتلك الحس الادبي في التعبير ويعي الطرائق الفنية في الكتابة ؛ ومنهم من وجد سبيله إلى الكتابة في الخاطرة المباشرة التي تعالج الفكرة باسلوب اعتيادي لايستحضر فيه ما تتطلبه الخاطرة الادبية من ادوات فنية جمالية . ولعل هؤلاء هم اقرب إلى ممارسة المقالة السياسية او التاريخية او العلمية في افضل احوالهم . فاذا كان احمد امين قد رأى في المقالة الادبية ادباً انشائياً صرفاً لا ادب بحث ودرس ، واوجب ان يكون اسلوبها سلساً دفاقاً (٩) فاننا نرى ان تنسحب هذه الخصائص والسمات على الخاطرة الادبية على نحو واضح ؛ فالخاطرة الادبية — فيما نرى — هي اوثق صلة وامس رحماً بأجواء القصيدة ، لما تنطوي عليه من الاقتصاد اللفظي وقوة الدلالة والايحاء والعذوبة في التعبير ، واعتماد التصوير الفني سبيلا إلى تجسيد الفكر والاحساس والكشف عن جوانب خفية من القضية التي تعالجها الخاطرة .

حين يجد الباحث نفسه امام زخم هائل من الخواطر تنتال على اسلات الاقلام فتحتضنها الصحافة اليومية تعويلا على انها تعبر عن مسيرتنا الحضارية في العراق الجديد ومواكبة ابناء امتنا — ولا سيما المثقفين منهم وقائع الحرب وما يتمخض عنها من مواقف وبطولات هي موضع الاعتداد والاكبار ، لايجد الباحث مناصاً من ان يلوذ باسلوب الانتقاء ، ومرد ذلك إلى ان البحث يتوخى دراسة (البناء الفني) في هذه الخواطر ، وهذا يعني ان تكون الخاطرة

(٩) فيض الخاطر — احمد امين — ١/١٧٨ — ١٨٣

حافلة بتلك الخصائص الفنية التي تجعلها في مصاف النتاجات الادبية الاصيلة، فليس كل من ملأ عموداً بحديث يتصل بالحرب – على نحو خاص – يعد من كتاب الخاطرة – وان اكبرنا فيه صنيعه – فعواطف العراقيين جياشة، واقلامهم مشرعة بصدق . وما يتدفق بين جوانحهم من مشاعر انما هو عين الصدق الذي لا يمارى فيه احد . الا ان البحث الادبي او النقدي يتطلب ان تكون النماذج التي هي موضع البحث والدراسة ذات خصائص فنية معينة، واصحابها جديرين بأن يسموا (ادباء الخاطرة) وان تسمى نتاجاتهم بـ (ادب الخاطرة) على غرار المبدعين في المجالات الادبية الاخرى .

اذن يقتضي المنهج ان يكون الانتقاء على قدر واف من الدقة ليكون الانموذج معبراً عن الخصائص الفنية التي حددها البحث سلفاً على محوري : اللغة والصورة والايقاع .

١ – الاداء اللغوي :

ان الخاطرة كأي جنس ادبي يستغل كل امكانات اللغة وطاقاتها الايحائية بحيث تنقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة .

ويمتاز الأداء اللغوي في خاطرة الحرب بعامة برشاقة المفردات المنتقاة ووضوح المعاني وقصر الجمل ، ولذلك فان الخاطرة الحربية التي نمثلها نماذجنا تقوم على اساس التخير اللفظي ، وهذا التخير يدل على ان المبدع يحس ان لفظاً بعينه هو الأملأ بالطاقات الفنية الموحية وانه ادل مما سواه على المضامين الدقيقة الخصبة

فحين يتحدث عبد الوهاب الطالباني عن القائد صدام حسين يشعرك بأنه قريب منه يناجيه بهمس شفاف عذب وعبارات حالمة مونقة: يقول: (١٠) نحبه، فقد سكن المهج منا

(١٠) جريدة العراق العدد ٣٧٦٣ في ١٩٨٨/٦/٤

نحبه، فقد غمرنا بدفء الحنان والحب
نحبه لانه منا، من دمنا، من اضلعنا. شجرة باسقة للخير من طيب ارضنا
هو طيف الحب في احلامنا
هو سيف الحق في صولاتنا
هو صوت التحدي من عمق تاريخنا

ومما يلحظ في البناء اللغوي لهذا المقطع أنه ينأى عن الصخب الجملي الذي يجلجل في بعض الخواطر الحربية؛ ومرد ذلك الى ان محور الخاطرة (بيت صدام حسين بيت العراقيين كلهم) محور فيه ألفة وتودد ومهابة ، ومفرداتها أقرب الى النجوى تعبيراً عن مشاعر حانية تغمر النفوس الجوانح.

الحب– سكن المهج– دفء الحنان – شجرة باسقة– طيب أرضنا: هذه هي المفردات الشفافة التي تناسب المقام و توائم السياق والجنون. ثم ان قصر المقاطع منح المخاطرة خصائص شعرية لاتخفى ، فجعلها قصيرة مركزة متعانقة متوادة .

وعلى هذا النهج الفني العذب تنسج ساجدة الموسوي خاطرتها (انت وسام الشعب والشعب وسامك) (١١) وهي حافلة بمفردات المناجاة مع القائد الحبيب .

في مستهل الخاطرة تبدي الكاتبة تحفظها في ان لاتتجاوز مفرداتها عالمها الواقعي الحبيب الي تخوم المبالغة: انها تريد ان تبقى كلماتها موسومة بالصدق والحقيقة تقول :

(١١) جريدة الثورة العدد ٦٥٥٢ في ١٩٨٨/٥/٣

ونحن نمسك اقلامنا لنكتب نتحرج من أمرين :

الاول : من فرط ما نحبه نخشى ان نبالغ فيؤاخذ علينا

والثاني : هيبة وتهيبا

ولكننا في غمرة الفرحة نشير الى ان الكلمات تنبثق من القلب واللسان رافعة لها ريثما يتمرد على الهيبة والرغبة في الكتمان .

ثم تمضي الكاتبة ترسم بسطوراتها الرشيقة البسيطة المهيبة في آن واحد صورة القائد الفذ وتجسد مشاعرنا ومشاعرها ازاءه . فالحديث عن(صدام) له مراسيم خاصة تتوزع ايقاعاتها بين البساطة والمهابة وهما ابرز خصائص القائد الحبيب (صدام) .

تقول ساجدة الموسوي في خاطرتها :

وقفته المهيبة . طوله المزدان بوقفة العز والشموخ

عيناه الهادئتان الصابرتان اللامعتان ببريق الانتصار

بين فرح به وتوق لما ينتظره من مهمات لانتصارات اخرى

صدر واسع ينبض تحت قلب العراق .

واذ نفرح بوسامه نفرح به وساماً على صدر كل عراقي ... وعلى صدر كل عربي شريف وسنبقى نشده على صدورنا مع النبض وايقاع النبض طوال الحياة .

أنها لغة منتقاة من معجم الناس الطيبين المشدودة أواصرهم الى القائد الحبيب يعايشون هذه المفردات ويمارسون مدلولاتها في عالم الواقع اليومي فعلا منظورا سواء في ميادين القتال او العمل او التدريس أو النشاط الابداعي كما هي تجيش مشاعر تنطوي عليها جوانحهم وتزدحم بها قلوبهم ونفوسهم

وفي خاطرة (الفاو عادت محررة) (١٢) للكاتبة سعدية رشيد جمعة نجد المفردات تنسج ملحمة النصر وتجسد الفرحة والبهجة. تستهل الكاتبة خاطرتها بنداء النداء الحماني :

الفاو : ياثغر العراق.

ثم تبدأ المناغاة العذبة في تراكيب تمتاز بالرقة والبساطة. فتقول الكاتبة:

عدت ياوردة العراق ويا كبر العراق
عدت عروساً مع الصناديد مكللة بالغار
عروس زفت على صهوة جواد اصيل
في ثوب ابيض موشى بالعز والفخار
ابناؤك استسهلوا الصعاب.
واختصروا الزمن
في خمس وثلاثين ساعة اقتحموا محنة الزمن

لقد مثلت الفاو وايام محنتها- جرحاً كبيراً كان ينهض المضاجع ويؤرق العيون ... تلك البقعة العزيزة التي احتلت في غفلة من الزمن؟ اتجهت اليها مشاعر العراقيين مترعة بألوان من الغضب والتصميم على تحريرها وتخليصها من المعتدين، فجاءت مفردات الخاطرة معبرة عن تحرير الفاو منوهة بمكانة الفاو في نفوس العراقيين، فهي (ارادة العراق) و(كبر العراق) فمفردتا: ارادة وكبر عبرتا عن ان تحرير هذه المدينة سيكون له شأن في تأريخ البطولات العراقية الشماء، ويكون حدثاً يدوي في ارجاء العالم أكبارا واعجابا، وهكذا كان.... فالكرامة العربية تأبى ان يستمر الجرح نغارا، ولذلك فهي تأبى ان يطوي الزمان (الفاو) نسيانا، وكيف وهي (ارادة

(١٢) جريدة الثورة العدد ٦٥٦٢ في ١٩٨٨/٥/١٣

العراق) و(كبر العراق)وحين عادت انفاو : فتبدأ المفردات اللغوية تحتضن هذه العودة الكريمة، أنها مفردات ذات شيات تصويرية رمزية لما تحمل من قوة الدلالة المعنوية والشعورية .

فالفاو ليست ارضاً ومدينة وموقعاً جغرافياً ، فهي عروس مكللة بالغار ، وجمهرة الزفاف ابطال صناديد والعروس تمتطي صهوة جواد اصيل والثوب ابيض موشى .. والزمن في موكب هذه الصورة له معنى خاص ودلالة بأروع الصور، ولا سيما صورة الزمن وهو يطوي نفسه، ويختزل ذاته لتتحقق الصورة في اطار سويعات تعد بازاء هذا الحدث الكبير لحظات بل ومضات .

ويقدم عبد الوهاب العدواني انفعالاته الذاتية البهيجة يوم تحرير الفاو . وفي صورة قلمية ينتقي فيها مفرداته دالا على براعة قلمه في مجال(الخاطرة الادبية) بخصائص لغوية ذات جدة وطرافة. يقول (١٣)

انه نبأ تحرير الفاو

فعش معه حالتي صحوك وحلمك اسعد لحظات القلب العراقي

النابض في صدرك وصدور كل ابناء وطنك

بعد نزف قرابة عامين

دقت فيهما القلوب كالطير المفزع، وطفقت تضرب اقفاصها ..

لتخرج من سورة البكاء على الارض المهاجرة الى عدوها

وهاهي ذي الان تعود الى احضان اربابها

تطوي مساحات الحزن عليها، لتستحم في العيون

المغرورقة عليها بدمع فرح غامر بهيج

(١٣) جريدة الثورة : العدد : ٣٧٦٥ في ١٩٨٨/٦/٦

بعد ان نشطت من عقال اسرها ناقة عربية
متكبرة ...مختالة ..صافية الأديم نقية العرض

فمفردات العدواني شفافة ممتلئة،وتراكيبه تميل الى الامتداد التصويري الذي ينأى بها عن المباشرة، فجمله موسومة بالمجاز غالباً تمنح اجواء الخاطرة فاعلية تحرك المشاعر وتكثفها في بؤرة الحدث الكبير ، فحالة السعادة ازاء الحدث- الفجأة هي حالة حركية تصورها تركيبة (حالتي صحوك وحلمك ...) ثم تكون الصحوة قرينة الحقيقة فيمر القلب العراقي بأسعد لحظات حياته .

ثم صور عامي المحنة في مفردات(الطير المفزع)و(الأجنحة التي تضرب اقفاصها) ثم تنفرج المحنة عن عودة الفاو الى احضان اربابها أو احبابها(واحضان الاحباب) تركيبة لغوية ندية حانية تصور العلاقة بين الارض وأهلها .

والكبرياء العربية بعد عودة الفاو مصورة في (ناقة عربية متكبرة مختالة) والمقاتل العراقي يتبوأ من خواطر الادباء والكتاب مكانة بارزة يخاطب فيها بلغة مفعمة بالاعجاب تارة وبالحياء تارة أخرى وبالمفاخرة والمباهاة ثالثة، فتتوالى المفردات التي تزدحم بالدلالات الحية المتجددة لتعبر عن كل تلك المعاني ، على نحو ما يقول عبد الستار ناصر (١٤)

ياسيدي المقاتل العراقي
وأصرخ ملء حنجرتي في وجه الكرة الارضية واقول
بماذا نفتديك ايها الشامخ وانت الذي وهبت العراق
بكل مايفتدى

---

(١٤) جريدة العراق - العدد ٣٦٨٣ في ١٩٨٨/٣/٦

ماذا نكتب لك وكيف نكتب عنك ياسيد المستحيل
يامبدع المعجزة
ياسيدي ياعنفوان دمي
ماذا أقول ياسيد النخيل والنصر والمطر
وانت أكبر من صفاتي واعذب من كلماتي كلها
ماذا اقول فيك ايها الامير المبلل بالتراب والمحبة والرصاص
ايها العاشق النقي الطاهر .

هكذا يمضي عبد الستار ناصر متغنياً بالحب لهذا المقاتل الذي صورته مفرداته وتراكيبه على صورة (المثال) الذي لايدانى، راح يفتديه من شدة الحب والاعجاب، وهو أحق بأن يفتدى لأنه(الذي وهب العراق بكل ما يفتدى) .

وراح يتخير المفردات التي تدل على امكانات لغوية ثرة بارعة يضفيها على المقال الفريد، فهو(سيد المستحيل) و (مبدع المعجزة) و(عنفوان الدم) و(سيد النخيل والنصر والمطر) و(الامير المبلل بالتراب والمحبة والرصاص) واختزل الكاتب كل مشاعره الثرة المتدفقة في هذه المفردات الدالة المتوهجة ليبرهن لنا أن مبدأ الانتقاء للمفردات في بناء الخاطرة يشكل أحد المحاور الفنية الرئيسية للخاطرة لانه يكشف المشاعر ويناى بالخاطرة عن ان تنسحب على خصائص الاجناس الادبية الاخرى وان كانت تلتقي معها في بعض السمات، أي انها تحقق خصوصية الخاطرة فناً ابداعيا متميزاً .

وتتصاعد المشاعر في مقاطع الخاطرة عند عبد الستار ناصر ، ليرتقي بالمقاتل الى معارج الكمال ومدارج المثال: يقول :

اقترب ايها الطاهر
اقترب . انها شعلتك الساطعة . هذا زمانك انت
وهذا الزمان بدونك ياسيدي لا طعم له ولا أحد
يشير اليه
اقترب ايها السيد المعجزة
ادخل وديان الجبال وانحناءات السهول وشعاب الصحارى
فأنت وحدك القادر على مسحها من الغدر والسحت
والظلام والحقد الشيطاني الاسود

ربما توحي هذه المفردات المنتقاة إلى من لايعرف طبيعة المقاتل العراقي ان ثمة مبالغة في هذه السمات والدلالات التي تنطوي عليها مفردات عبدالستار ناصر وتراكيبه

ولكننا وقد عرفنا المقاتل العراقي على مدى ثمانية اعوام ندرك ان الكاتب — وهو يرسم صورة المقاتل العراقي وملامحه — كان يغرف من مداد الواقع ويرسم كذلك بريشة الواقع ، وعلى نحو ما اورد الكاتب كان المقاتل العراقي الفذ الاصيل .

والمقاتل العراقي في لغة محمد صالح عبدالرضا يقترن بصورة الصاعد إلى الذرى ، والقمر الذي يطلع في افق النصر وابتسامة الفجر والمنار الذي يطلع في سماء المعالي . وسجايا مزدهية بالعنفوان ، وثباته لغة الرعد والصاعقة والنصر على يديه قطوف دانية

يقول محمد صالح عبدالرضا (١٥)
كانت البطولة فضاء ترف فيه بارواحكم

(١٥) جريدة الثورة : العدد : ٣٧٦٧ في ١٩٨٨/٦/٨

هكذا هم المخلصون الصاعدون إلى الذرى
يسرون إلى المجد شمم الانوف
لكم في كل معركة قمر يطلع في افق النصر
لقد بذر الحب في قلوبكم بذرة الايمان
فاورقت ربيعاً ابهج من كل ربيع
مع ابتسام الفجر يسعى لكم الامل العذب
ابهى سنى في طريق البطولة
هذه انتصاراتكم منار في سماء المعالي
هنا سجاياكم مزدهية بالعنفوان
هذه وثباتكم لغة الرعد والصاعقة
ولذلك فنصرنا الاخير قطوف دانية

ويشير محمد صالح عبد الرضا الى ان القادسية الثانية تمخضت عن حالات هي أكبر من اللغة ومفرداتها بحيث تأخذ الحيرة بتلابيب الاديب فيشق عليه ان يقع على المفردة الدالة التي تستوعب الحالة، ولذلك فانه — وهو يناجي المقاتل العراقي — يعبر عن هذه الحيرة ؛ فتصبح مفردات الحيرة والاضطراب هي الجزء الاملأ بالمشاعر المتوهجة يقول :

في أي القواميس تكمن المفردات التي تليق بكم
في اي القصائد ترتسم سرائركم المنيرة
في اي الكلمات نقرأ يقينكم الذي أخصبه حليب الامهات

ثم يختم الكاتب هذا المقطع الحي في حضرة المقاتل العراقي بقوله :

ليس كمثلكم أحد في الاعجاز القتالي

ليس كمثلكم أحد في صناعة النصر
بلاغتكم .. بلاغة الذود عن الوطن

وفي خاطرة ستاز الماز ذهب تتحدث(الفاو) عن يوم انتصارها وتحريرها حديثاً مفعماً بالثقة والزهو والكبرياء .

يقول (١٦) :

هذا هو اليوم الذي عشت له ، وانمت صغار النخل على وعد لقائه
هذا هو اليوم الذي درت من اجله على كل الابواب
وهمست له بأنه آت ، وسررت للنسيم ان يبشر به كل الشرايع والضفاف
هذا هو اليوم الذي وعدت به المآذن هنا والمساجد
ان يتلى فيها كتاب الله بلسان عربي مبين
هذا هو اليوم الذي سابطل به التيمم فسيكون البحر بين يدي ومن حولي
هذا هو اليوم الذي سيعرف فيه الغزاة مواقع افواههم
التي قالت ماليس لها، ومواقع رؤوسهم من الاكتاف
هذا يوم : ستذهل ايران عما ارضعت
انا الفاو ، وساكون بعد سويعات فم الدنيا ولسان الزمان
انا الفاو : وها هم الاهل قادمون
فلتستجمع الدنيا دهشتها

تتميز لغة ستاز الماز بالبساطة والانسيابية والبعد عن الانفعال الذي يعرض تراكيبه للاهتزاز وفقدان التماسك فلغته تحمل قدراً من الثقة العالية بالنفس

(١٦) جريدة الثورة ٦٥٥٢ في ١٩٨٨/٥/٣

وبالنصر المبين (هذا هو — وعد اللقاء — همست لها بانه آت — سررت للنسيم ان يبشر — وعدت به المآذن والمساجد — سأبطل فيه التيمم — سيكون البحر بين يدي —)

انها اللغة التي تحمل في تضاعيفها التصميم الجاد الذي يتجاوز كل الحالات الصعبة ، ولم يدع لغته ان تدور في فلك المباشرة والتقليدية فحملها في اطر جميلة من الصور المجازية الشفافة ، بل تجاوز ذلك منذ البدء حين جعل الغاو تتحدث بنفسها وتحمل الينا بشرى النصر المؤزر في يوم عودتها .

وتستأثر فاجعة (بلاط الشهداء) من خواطر الكتاب بالنصيب الاوفى . فاللغة التي كتبت بها هذه الخواطر ندية كجراح اطفالها الشهداء ، صارخة مضطربة الايقاعات الداخلية كوجيب قلوب الاباء المفجوعين والامهات الثواكل ، ومن ورائهم قلوب كل ابناء الامة .

ذلك هو حسب الله يحيى في خاطرته (الدرس) (١٧) يحمل الينا صورة ذلك اليوم الفاجع وهو يطوف في ارجاء المدرسة التي نالت منها يد البغي ، وامتدت اليها اصابع النظاظة والوحشية . يحاول الكاتب بدأ ان يستجمع رباطة جأشه ليروي لنا قصة (بلاط الشهداء) ، فتبدأ تراكيبه وجيزة تفصح عما يعتمل في اعماقه من جيشان الالم واضطراب النفس المكلومة

يقول :

دق الجرس

دق قلب طفلة باسمة كانت تعد نفسها لأن تكون أول من ينهض للاجابة عن الاسئلة التي توجهها المعلمة .

دقات الجرس والقلب : استئناف يقود إلى المعرفة ، وللمعرفة لا تبدأ الا

(١٧) جريدة الجمهورية — العدد ٦٦٠٦ في ١٥/١٠/١٩٨٧

من حب الوطن وسموه ورفع راية شموخه .

وفي لحظات

اصطبغت (قرديلة) الطفلة ذات اللون الناصع البياض بالدم . تناثرت قطع الطباشير والمقاعد والنوافذ وسقف الصف المدرسي .

وسكت صوت المعلمة وارتفع انين ، وشقيقتها دمغة واخرى .

وازهار الدم تملأ المكان في صباح مشرق

هكذا تتصاعد لغة الأنفعال بعد ان كانت انيناً مكتوماً يحاول الكاتب مداراته وكتمانه ، ليلتقط انفاسه من اجل ان يروي القصة ، ثم تبدأ الجمل القصيرة دليلا على تفجر المشاعر وفقدان القدرة على السيطرة .

ويستمر الغضب المتأجج في صدر الكاتب مع محاولة يائسة لان يكون هادئاً بعض الشيء ، ولكن الجمل القصيرة تفضح لهيب الغضب في صدره. يقول:

كل القتلة ... فعلوا مثل هذا ... لكن صاروخ الحقد الايراني كان هو الاكثر بشاعة في سيرة الجرائم .

بعد ان روى حسب الله يحيى القصة من مفرداته الحزينة الغاضبة وتراكيبه الوجيزة المكثفة يبدأ الحوار الهادىء الحزين في خشوع ومهابة وشفافية ممزوجة بالغضب الذي لا يهدأ وكأنه يبث نجواه من محراب الطفولة والشهادة في اروع معانيها . يقول :

البلاط الشهيد لم يعد اسماً ، بل صار حقيقة

فلنسم كل قطرة دم في بلاط الشهداء طلقة

ولنسم كل الاطفال من بلاط الشهداء ارادة

ومع الطلقة والارادة نثأر للجرح ، نثأر للازهار

نثأر للحياة ارادوا قتلها ، وأن يسكتوا نشيدها الصباحي

وكلمات طه البصري في خاطرته (مزار بلاط الشهداء) محمولة على اجنحة الخشوع واستحضار هيبة الموقف الحزين المكلل بالشهادة والمؤطر باللوعة المنسابة من الاعماق نهراً متدفقاً . يقول (١٨)

يا احبائي ... كاني بارواحكم تزقزق كالعصافير
وهي تصعد إلى السماء لاعنة خميني الحاقد
هل من الممكن ان يصل الحقد إلى هذا الحد ليحصد بسيفه الصدىء
هذه الورود النضرة وينهي احلامها البسيطة وطفولتها البريئة .

هكذا تتداعى الخواطر في خضم مشاعر الالم والحقد المقدس تناجي الاطفال دون ان تبكيهم ،فالخاطرة ليست بكائية كما ان ليس في مفرداتها وتراكيبها ما يمت بصلة إلى الندب او العويل او الصراخ . بل هي مناجاة حانية رفيفة ممزوجة بالحزن ، فهي بذلك صورت اطفالنا الشهداء عصافير الجنة : يقول :

يا احبائي يا طيور الجنة يا من تمرحون وتتدافعون الان
في رياضها كما كنتم تمرحون قبل ثوان من نزول صاروخ الحقد الاسود على رؤوسكم كأني اغمض عيني برهة لافتحها وارى مدرسة بلاط الشهداء وقد تحولت إلى (مزار) لاخوتكم واحبائكم اطفال مدارس بغداد ، وكل منهم يلبس اجمل ملابسه ويحمل بيده ورق ليضعها على نصب بسيط كبساطة احلامكم وبراءتها .

(والعراق) في خاطرة الكاتب الفلسطيني ابراهيم بكر ابراهيم اغرودة حب ومبعث زهو ومجلس فخار . يقول (١٩)

كم هو رائع هذا الشريط النضالي المقاتل

---

(١٨) جريدة الجمهورية – العدد ٦٦٠٦ في ١٥/١٠/١٩٨٧
(١٩) جريدة الثورة ٦٦٢٧ في ١٩/٧/١٩٨٨

وما اجمل هذا العطاء الثوري
انها صور البطولات العراقية في هذا الزمن الصعب
والاتية من سوح القتال
على كافة الجبهات احرار العرب ينشدون معنا اليوم لانتصار العراق
وقتاله الاسطورة ، ونصره المبين
من كل المفارق والدروب معنا الوطن
وبقلوبنا الإيمان وأيدينا على الزناد
يوحدنا القتال ويقود مسيرتنا رجل اسمه صدام
فالشمس تزين خيوط نصرنا
والارض تنبت الرجال
هذه هي حكاية العراق

لا شك ان حكاية العراق طويلة ذات امتدادات ، نضالاً وتاريخاً ... بطولات وحضارة ، الا ان الكاتب اوجز خاطرته تلك الحكاية ايجازاً اوفى به على الغاية وحقق المطلوب ، ومن ثمة اختار في اسلوب واضح سلس هادىء مفرداته الموحية وصاغ تراكيبه الوجيزة المفعمة بالدلالات العميقة الاغوار في اسطر معدودة ، وبكلماته الواضحة عرف القارىء كل شيء عن هذا العراق .

صمود مستوحى من هذا الشريط النضالي المقاتل

والزمن الصعب هو الاطار الذي يشي بالاصرار لنيل النصر او الشهادة والقتال الاسطورة تجسيد لهذا التميز الفزادة التي عرف بها العراق المقاتل وشعبه وجيشه الصامد على خطوط النار .

والايمان والزناد والقائد والارض التي تنبت الرجال - كلها - صور حافلة بالتحدي والحركة التي لا تضر .

(وأمجد محمد سعيد) يلقي على خاطرته (ايها العصر اشهد لنا) غلالة شعرية شفافة تمنح الخاطرة روحاً تتجدد . فاللغة التي كتبت بها وجيزة ومكثفة . لا تميل إلى البسط والتفصيل ، وتحسن انتقاء المفردة الدالة الموحية .

وخاطرته تؤكد الخاصية الفنية التي اقترحناها مقوماً فنياً لادب الخاطرة ، وهي سريان النفس الشعري في اوصال النص ، فالمفردة الدالة المنتقاة ووجازة الجملة ومجانية الشرح والبسط والافاضة ، فجمل الخاطرة وتراكيبها عند (امجد محمد سعيد) راعت هذه الوجازة فضلا عن ثراء الدلالة وقوة الايحاء .

يقول (٢٠)

بين الطلقة والطلقة يغتسل المدى بالعزة وترتفع الذرى لتسحق كل فلول الظلام وتمحق كل الجريمة .

بين الاغنية والاغنية ينفتح الف باب ، مزخرف بالعروبة ومعطر بالدم الزكي ، والشعر ، وحبات القلوب . يبقى الوطن في لوحة السؤدد والمجد .

يحفل هذا المقطع باللغة الشعرية الموحية ، يستحضر الكاتب في مفرداته مؤشرات الصراع القتالي ، ومؤشرات التواصل مع الماضي التليد . ويقدم من خلال هذه المؤشرات صورة الساحة العراقية المطرزة الارجاء بالعزة . وتنطلق فيها الاغاني متبرعة بالدم الزاكي والشعر والحب ، ومواكب الشهداء مقترنة بشموخ الوطن .

---

(٢٠) مجلة الجامعة – العدد – ٨ – السنة ١٢ – ايار ١٩٨٢ (جامعة الموصل)

وتأتي خاطرة (بشرى البستاني) (الاطفال يتطوعون للقتال) (٢١) منداة بعطر الطفولة التي واكبت الحرب حماسة واندفاعاً واستيعاباً لمعاني البطولة والعداء والتضحية . تقول بشرى البستاني مصورة هذه الخلجات الصاعدة اجتضنتها الام ، ضمت الرأس الصغير الطافح بالحماس .

ابتلعت دموع الفرح .

زينة : خالك واعمامك لن يدعوك تحملين الصواريخ وصناديق الرصاص

نعم : انا ساسجل اسمك في سجل التطوع ، ولكن من اجل ان تنشدي اناشيد النصر ومن اجل ان يبتسم الفرح في عينيك القنديلين .

زينة : نحن نقاتل من اجل ان يظل شعرك هذا الحرير العراقي الرائع شلال دفء وطمأنينة وأمل ، وأن تبقى الملاعب عامرة بك وبكل طيور وعصافير العراق .

طوعت بشرى البستاني لغتها إلى بساطة غنائية عذبة لتدرك الطفلة زينة ما تنطوي عليه من معان ومفاهيم .

توالت التراكيب في المقدمة من غير فواصل من حروف العطف تعبيراً عن تداخل الحركات وسرعة توالبها ، فاحتضان الأم لزينة وضم رأسها إلى صدرها وابتلاع دموع الفرح احداث تحتويها بؤرة زمنية واحدة تتلاشى عندها الفواصل ولا تبين من خلال تعددية الاحداث .

ثم يبدأ الحوار مع (زينة) بلغة هادئة رقيقة من اجل اقناع زينة ان موعد تطوعها لم يحن بعد . وان ثمة رجالاً ابطالاً هم اعمامها واخوالها سيتولون ذلك .

---

(٢١) مجلة الجامعة – العدد – ٧ – السنة ١٢ نيسان ١٩٨٢ (جامعة الموصل)

المفردات التي بنيت عليها الخاطرة روعي فيها مقتضى الحال على ادق وجوه المراعاة ، مما يجعل زينة تعي الصورة وعياً كاملا . والتراكيب متوزعة بين قصر وطول مناسب ، لان الموقف موقف اقناع وحوار ، وعنده تقتضي اطالة بعض التراكيب ولكن يتخلل ذلك تراكيب جنحت إلى التصوير والمجاز الرقيقين العذبين رقة الطفولة وعذوبتها .

الصورة :

من ابرز الخصائص التي يتميز بها كل عمل ادبي ابداعي ان الخيال فيه عنصر فعال ينسج فيه خيوط الابداع ويحيل المادة المختزنة في الذاكرة إلى فعل درامي جديد .

وقد اكد الباحثون في وظيفة الخيال انه يعيد خلق الاشياء المتعارف عليها خلقاً جديداً وفي صورة غير مألوفة .

يعرف كولردج الخيال بأنه «تلك القوة التركيبية السحرية التي افردنا لها لفظة الخيال تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن بين الصفات المتضادة والمتعارفة بين الاحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة ؛ بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام ؛ بين الحكم اليقظ ابداً وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق» (٢٢) .

وتولد الصورة من خلال فاعلية الخيال ونشاطه وهي اداته ومادته ؛ وهي عند نورمان فريدمان «استعادة ذهنية لاحساس انتجه ادراك فيزيقي» (٢٣) .

---

(٢٢) مبادىء النقد الأدبي – ريتشا ردز/ ص : ٣٠٩ – ٣١٢

(٢٣) الصورة الفنية – نورمان فريدمان – مجلة الاديب المعاصر – ص : ٧٢ العدد ١٦ – السنة ٤ – آذار ١٩٧٦

اما الصورة الفنية فهي عنده كذلك «الصورة التي تولدها اللغة في الذهن بحيث تشير الكلمات والعبارات اما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل او إلى انطباعات حسية فحسب» (٢٤)

وتذهب روز غريب إلى ان (الصورة كلام مشحون شحناً قوياً تتألف عادة من عناصر محسوسة : خطوط ــ الوان ــ ظلال ــ تحمل في تضاعيفها فكرة او عاطفة ، اي انها توحي باكثر من المعنى الظاهر واكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلاماً منسجماً (٢٥)

ومن وظائف الصورة الفنية انها تزيل عن العمل الابداعي ما يمكن ان يتسم به من الطابع التقريري والمباشرة التي تتوخى نقل المعرفة او اثارة الاحاسيس الطافية على سطح الوجدان وليس الكامنة في اغوارها (٢٦) .

والخاطرة الادبية تستأثر من خاصية التصوير الفني بنصيب اوفر ، ولم تكن الخاطرة الحربية ــ بنحو خاص ــ بعيدة عن استثمار هذه الخاصية على نحو ما تكشفه لنا بعض نماذجنا المختارة .

وصور الخاطرة الحربية تتحاور في مجملها بين ذهنية ومحسوسة ، وكلا اللونين يتصل بأعمق جذوره إلى عالم واقعنا الذي نعايش تفاصيله اليومي دون ان يغادره الكاتب إلى عالم طوباوي او اسطوري .

يقول حسن الكاشف عن تحرير الفاو العزيزة (٢٧)

---

(٢٤) المرجع نفسه : ص ٧٢

(٢٥) تمهيد في النقد الادبي ــ روز غريب : ص : ١٩٢

(٢٦) تنظر : الصورة المجازية في شعر المتنبي ــ رسالة دكتوراه مخطوطة للدكتور جليل رشيد فالح ــ ص ٢٤ ــ ٢٥

(٢٧) جريدة الثورة : ٦٦٤٣ في ١٩٨٨/٨/٤

سنتوقف عند الفاو — نفرش الزهور على ارض الحناء —
ونفتح حقائب الذاكرة ونشرب لحظة النصر التي كانت — والتي تدوم
الفاو رحم العراق ساعة اعلان الخصب
هنا بنى رف الحمام اعشاش النصر الاتي

ومن هنا حلقت اسراب النصر ووصلت إلى البشلاجة ومجنون وزبيدات وسبانوية وذرى الشمال .

ولا شك ان القارىء يقف عند هذه المجموعة من الصور الجزئية التي تتتابع وتتداخل لتكون من بعد صورة كلية تمنحك الزهو حين تتراءى الفاو من خلالها متألقة الملامح بهية الطلعة ممشوقة القوام .

نفرش الزهو : الزهو هو هذا الفراش السندسي الاخضر الذي يمتد على ارض سقيت بالدم الزاكي فكان لها خضاباً وحناء وحقائب الذاكرة — وشرب لحظة النصر — صور تحدد ملامح الحياة الضاحكة المستبشرة بعد تحقيق النصر المؤزر

ثم يشبه الكاتب الفاو برحم العراق ، ويرمز بذلك إلى الولادة المنتظرة التي تمثلت في الوليد الحبيب (النصر) ثم قدم لنا ملامح الفرحة الطاغية في صورة (رف الحمام) الذي يبني اعشاشها : وسدى هذه الاعشاش ولحمتها من النصر الذي ولد مؤكداً من خلال هذه الصور الجزئية المتداخلة المتواشجة حركيتها وتفاعلها مع الوجدان المتطلع إلى يوم النصر والمزهو بيوم النصر .

وتحفل خاطرة سالم العزاوي : (الفتية قادمون) بالتراكيب الصورية التي تضفي الحياة على كل شيء وتمنحه الحركة والبهجة ، يقول (٢٨)

هي ذى فيالق صدام حسين البهية تندفع من جديد

(٢٨) جريدة العراق — ٣٧٨٢ في ١٩٨٨/٦/٢٦

كما الموج الهادر ، كما الاعصار المدمر ، كما الريح الصرصر ، كما القدر الماحق .

ويقول :

وجاؤوا يمخرون عباب الحاضر وصولات المستقبل الخصب

ويقول ايضاً :

ها هم يهبون ريحاً طيبة على شبه جزيرة مجنون
يعبقونها بعرقهم ، ويبثون فيها اريج ارواحهم الشفيقة ، ويعمدونها بدمائهم النقية

ولا شك ان صورة الفيالق القادمة تقترن بالموج الهادر تارة ، وبالاعصار المدمر اخرى وبالريح الصرصر ثالثة ، والقدر الماحق رابعة ،وهي صورة الارادة العراقية حين تقتحم ولا تلوى على شيء . وتقدم ولاتني خطواتها على طريق تحرير النصر .

ثم تجد الفتية ريحاً طيبة لها عبق وأريج ، كل هذه الصور الجزئية تشعر يتعانق بعضها لبعض بحيث تخلق (الخاطرة) منها لوحة متكاملة منسوجة بالمفردات الصورية الدالة الموحية .

وفي خاطرة الاديبة الاردنية هند ابي الشعر (٢٩) يتحول الامل إلى شجرة تورق ، ويزهو في مساحات الارض العربية ويقدم لنا رمزي تركي راشد (الفاو) (٣٠) ربيعاً ينبض بالحياة . ويمنح وجودها حركة فاعلة دائبة ومشاعر انسانية عليا يجسدها على صعيد الواقع المشهود .

عادت الفاو إلى اهلها ... ونزعت عنها ثوب الحزن

---

(٢٩) جريدة الثورة ٦٦٠٥ في ١٩٨٨/٦/٢٧
(٣٠) جريدة الثورة ٦٥٥٢ في ١٩٨٨/٥/٣

لتخضب شعرها بحنائها

وعاد سعف النخيل يصفق للشاطىء ولعشاقه جند العراق بعد انتظار وسكون . هكذا يصور الفاو امرأة حبيبة ، تعود إلى اهلها عزيزة مكرمة تعود إلى عالم الفرح والبشر ، وقد تخلت عن كل معالم الحزن .

وخضاب الشعر رمز دال على هذا التحول الكبير في حياة هذه المرأة التي لفت حياتها غلالة من ظلام العدوان ، ثم حطمت قيود الاسر فعادت فرحة مستبشرة وترفع يديها وخضاب الفرح يعلن هذا الانتصار الكبير ، والعود المبارك إلى احضان الاسرة العراقية الحبيبة ، واذ تعم الفرحة كل الارجاء فانها تنعكس في صورة النخيل وسعفها الذي يصفق للشاطىء والجند والعشاق .

هذه صور محسوسة تعتمد الرؤية البصرية والسمعية منافذ لتسرب دلالالتها إلى اعماق الانسان العراقي والعربي الذي طال انتظاره لهذه الساعة .

ثم تأمل على نحو خاص صورة التلاحم والتواشج بين الفاو ، ارضاً ونخيلا وشاطئاً وبين عشاقها الجند الاباة ومن ورائهم كل افراد الشعب .

وخاطرة محمد صالح عبدالرضا تحفل بالصور المجازية حفولا واضح الملامح حتى لتحسبها قصيرة اعتدت بالمجاز منهجاً في صياغة اقطارها ليحقق من خلال ذلك شرط ناقد مثل (س دي لويس) في اعتداد القصيدة برمتها مجازاً (٣١)

يقول : (٣٢)

انبتت ارضك الفرسان والرماح
تسجرك تنانيرك وتشعلين في الدم الجرائق

---

(٣١) الصورة الشعرية – س دي – لويس : ص ١٠٢
(٣٢) جريدة الثورة ٦٥٨١ في ١٩٨٨/٦/٣

تسكبين في عيوننا الضوء
ليورق احلاماً خضراً في ايامنا القادمات
قالت الارض : يا سيدة المدن المقاتلة
لرغيف خبزك طعم الكرامة
وما دمت درعاً ضد الغزاة
ففي صباحاتك يتفتح النصر الجديد
شموساً لعراق النور والالق
ازهاراً لشرفات البصرة

على صعيد النسيج التصويري تغرف الصور الجزئية من معين الاستعارة المكنية التي من شأنها ان تمنح الاشياء والمواقف والخلجات بعداً حركياً حيوياً لها فعل الارادة وسمات الكائن الحي .

فالمنهج المجازي تمثل في احتشاد الافعال الاستعارية :

انبتت — تسجرين — تسكبين الضوء — تورق الاحلام — قالت الارض — يتفتح النصر

كل ذلك يتيح للمبدع والقارىء ان يتحاورا مع كل الاشياء تحاوراً حيوياً لما تضفيه الاستعارات المكانية — بنحو خاص — على تلك الاشياء خصائص التجسيد والتشخيص .

وفي (تداعيات مدنية محررة) (٣٣) يضعنا حاتم الصكر امام حشد متداخل من الصور الفنية تعتمد الكتابة الواضحة الشفافة محوراً لحركية تلك الصورة ووفرة معطياتها وقوة ايحاءاتها فضلا عن التلوين الصوري الذي يغرف من عالم التشبيه الجميل ما يزيد الصورة بهاء وائتلافاً .

---

(٣٣) جريدة الجمهورية ٦٧٩٩ في ١٩٨٨/٤/٢٧

يقول

اليدان مبسوطتان يميناً وشمالاً إلى البحر
كجناحين حريريين ، والصدر مفتوح إلى
جهة الوطن عشاً للنوارس والشعراء
اما الظهر فهو الوحيد المكشوف من جهة الاعداء
ولهذا جاؤوا إلى القاع من الظهر
فكان عليها ان تتلقى طعناتهم ووجهها إلى الوطن
بينما يداه مغموستان في البحر
وصدرها مكشوف لافق النخل

فالتجسيد الكنائي يتمثل في اليدين المبسوطتين نحو البحر ، والصدر مفتوح إلى جهة الوطن وكذلك في (الوجه إلى الوطن ، وانغماس اليدين في البحر ، والصدر مكشوف للنخيل) كل اولئك صور كنائية متلاحمة متواشجة تعبر عن هذا الاحتضان الحبيب لكل ارجاء الوطن ، وتصوير لذلك الانتماء للارض الواحدة التي لا تتجزأ .

وللظهر يتلقى الطعنات : صور كنائية اخرى ترمز إلى فعل الجبان حين لا يقوى على المواجهة الصريحة الشجاعة ، فيتلمس طريقه في الظلام ليطعن من الظهر .

وفي (وطن الابداع) (٣٤) لمحمد راضي جعفر نقف عنده صور للموازنة بين بغداد وطهران :

فبغداد كبرياء العلى ، يكتحل بها الخلق ويطمئن لها الوجدان
سيدة وعروس المنصور

(٣٤) جريدة العراق : ٣٦٩٦ في ١٩٨٨/٣/١٥

ينبت الحق على ارضها ؛ وينطق الصدق على شفتها
ينام القمر على مخدتها ؛ وتشرق الشمس من مخدعها .

هكذا تبدو بغداد من خلال الصور الجزئية المتلاحمة في ابهى حلل المجد وليس من شك في ان القارىء يستوحي هذا البهاء من خلال هذه الرموز الحركية المتدفقة فاكتحال الجدق بكبرياء العلى : صورة مشهودة . الملامح لم تغادر الواقع اذ هي تنتمي إلى عالم الفرح والعرس والزينة ، وهي صورة مألوفة حبيبة .

والحق زرع كزيم ينبت على ارض بغداد ، صورة استعارية حافية والصدق ينطق على شفتيها : صورة اخرى محفوظة بجلال المعنى الذي يجعل بغداد رمزاً للحق الصراح وموطن الصدق الذي يجعلها موضع الاكبار والاعتزاز .

وكل ذلك يشكل بمجموعه رمزاً لصدق اهلها قولا وفعلا وإصراراً ومجابهة وبطولة واباء في كل احوالهم .

وحين ننتقل إلى اللوحة الثانية : لوحة طهران مدينة الخائبين نجدها :

شائهة الوجه ، تستحم في غبار اللطوث
متعبة — خائضة في مستنقع الوحشة والتيه
فزعة في الليل — خائفة في النهار
غارقة في الكبنبب حتى اذنيها .
شاحبة الملامح — كسيرة النفس ، سوداء الضريرة

فقد رسم لنا الكاتب هذه الملامح من خلال مفرداته الاستعارية التي تعتمد التشخيص محوراً لها ، فجاءت الصور الجزئية من خلال لوحة (طهران) معبرة عن حالة البؤس والتدهور والشقاء التي تلف هذه المدينة التعيسة في ظل التخلف والعمى .

٣ ـ الايقاع :

يتبوأ الايقاع في البناء الشعري عنصراً رئيساً متمثلا في الوزن والقافية فضلا عن الموسيقى الداخلية التي تشكل العصب النابض بالحياة والنماء والتجدد في مفاصل ذلك البناء الابداعي .

فالموسيقى الداخلية «تعبر عن المشاعر والاحاسيس الموجودة في العالم الداخلي تضفي عليها روحاً وتعبر عنها بوسائل حسية هي الاصوات والانغام والارتباط الهارموني والاثارة النغمية» (٣٥) .

وكما اشرنا سلفا الى ان الـ (الخاطرة الادبية) تنطوي على خصائص شعرية واضحة المعالم بينة الاثار فأن البحث ـ من ثمة ـ عن الخصائص الايقاعية فيها تكتسب اهمية لاغنى لنا عنها .

واذا ما جعل الدكتور محمد يوسف نجم (٣٦) العبارات الموسيقية من الركائز القوية التي تستند اليها المقالة الذاتية فان حاجة الخاطرة تكون أشد الى هذه الموسيقى. ومجموعة مابين ايدينا من خواطر الحرب في الصحافة العراقية تضعنا امام مظهرين ايقاعيين رئيسين : يتمثل أولهما في الجرس الموسيقي للمفردات، بحيث نحس ان ثمة علاقة بين اجواء الخاطرة وبين هذه المفردات، وقد يكون ذلك عبر حس ابداعي يترسم لنفسه خطة الأنتقاء والاختيار او ان يكون عبر تجربة ذاتية تغرف من معين الحماسة الصادقة التي حدت بالكاتب الى ان يعبر عن مشاعره في خاطرة او مجموعة من الخواطر فالاثار الايقاعية ـ على الرغم من عفوية الكتابة في هذا المضمار ـ تبدو أيضاً متناغمة مع السياق والاجواء، معبرة عن ذلك العطاء الصادق لكاتب الخاطرة.

---

(٣٥) الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس ـ ياسين عساف : ص ١٧

(٣٦) فن المقالة : ص ٩٦

كما يتمثل ثاني المظهرين في توافر قدر لايستهان به من المقاطع الموزونة التي تتوافق مع اوزان الشعر المعروفة، واحياناً تتداخل اوزان مختلفة ضمن المقطع الواحد

ظاهرة الجرس :

الجرس خاصية ايقاعية ذاتية تتمثل في مفردات بعينها تأخذ موقعها الدقيق في البناء التركيبي والتصويري للنص او المقطع دلالة المعنى .

وقد رأى بعض النقاد« ان الجرس يجب ان يكون صدى للمعنى»(٣٧) .

«فالجرس ... من حيث هو قيمة جوهرية في الالفاظ وبنائها اللغوي وهو اداة التأثير الحسي بما يوحيه من السامع باتساق اللفظة مع غيرها من الالفاظ في التعبير الادبي والذي يشبه الى حد بعيد طرب الانسان باللحن الموسيقي» (٣٨).

وفي الخواطر موضوعة البحث- كما في غيرها- تأتي ايقاعات الحروف الصائتة اي حروف العلة واضحة الاثار والأصداء لما لها من فعل مؤثر يحيل المفردة وما يجاورها من المفردات الى حالة غنائية تكسب المقطع النثري خصائص شعرية: فحين يقول سلمان داود الشهد (٣٩).

عندما تسرجون العوادي
عندما تمتطون صهوات المجد
عندما تفتحون النوافذ صوب الفرح الطاغي
وعندما تزرعون الماء والتراب

---

(٣٧) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه - اليزابيث درو : ص ٤٩
(٣٨) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ، د. ماهر مهدي هلال ص : ١٩ - ٢٠
(٣٩) جريدة العراق ٣٧٨٤ في ١٩٨٨/٦/١٨

بالخطوات الواثقة
عندما يعتلي القمر جباهكم
نكتب نحن قصائد الامل

نحس ان الحروف الصائتة- بنحو خاص- تشكل الايقاع الرئيس في هذا المقطع- وتكاد كل كلمات المقطع تحوي حرفاً منها أو أكثر .

عندما- تسرجون- العوادي (الالف- الواو- الياء)- تمتطون- صهوات (الواو- الالف)- صوب الفرح الطاغي- (الواو- الواو- الالف) تزرعون الماء- التراب(الواو- الالف) .

ولعل احساس الشاعر بأهمية وجود هذا الايقاع والذي قاده الى ان يضع خاتمة متميزة بمفردة لاتحتوي على حرف صائت ليشعرنا بأنتهاء الأغنية- اذ قال: قصائد الامل :ويقيني ان الشاعر قد حالفه التوفيق في خلق حالة من التناغم الهارموني فضلا عن التناغم المعنوي في انسياب المفردات ذات الايقاعات المتوازنة بعضها مع البعض فالاسراج الذي يناسب الخيول المعادية (الراكضة) من خلال التناغم الصوتي صورة حركية ذات اصداء وحركة تتمثل في تلك الخيول التي يمتطيها الابطال وهي مسرحية متهيئة لخوض ميادين القراع والمنازلة.

وتشعرك مفردة(تفتحون) بأنفراج مصراعي النافذة المغلقة ويقتضي الأيقاع -وهو يؤدي مهمته التصويرية والمعنوية- ان يمتد الصوت بالواو ليتحقق ذلك الاحساس بانفراج النافذة .

وفي (معادلة الحب الجميلة) (٤٠) ليعرب السعدي تتسم اوائل المقطع بأنسيابة ايقاعية هادئة جالة، فتأتي مفرداتها معبرة عن هذا الهمس الجميل.

(٤٠) جريدة الثورة ٦٥٨٤ في ١٩٨٨/٦/٦

وكان الوقت ضحى
وكل شيء في البصرة كالمعتاد
وكنا في دوائرنا ومدارسنا واسواقنا ومقاهينا
وفي احاديثنا عن الغاو والنصر وزمن القائد
هناك ....

بعد هذا المقطع الذي تصور مفرداته بايقاعاتها البسيطة المنسابة على الالسنة عذباً هامساً كالنسيم هادئاً هدوء المساء اذا بالايقاع يأخذ بالتنامي على نحو مباين لخصائصه الاولى، حيث تبدأ مراسيم التوجس الواعي من الشر القابع خلف التخوم الغريبة.

(هناك): مفردة ذات ايقاع قوي كايقاع الطبل الذي يقرع ساعة الخطر تشعرنا بأن وراء الاكمة ماينذر بالشر ويدعو الى اليقظة .. ماذا بعد(هناك) هناك ... حيث تمتد فوهات مدافعهم نحونا
نحو اطفالنا وبيوتنا واحلامنا
وحيث يحلم الغرس بأنتزاعنا من ارضنا واهلنا

لايخامرني شك في ان السامع تستنفر كل حواسه ومشاعره بكل هـذه الايقاعات القوية التي تحمل في تضاعيفها انذارا بالخطر المحدق .

ففي المفردة الاولى: (تمتد) بتوالي مقاطعها الداخلية المتوازنة الايقـاع (تم + تد + د) فضلا عن التضعيف في حرف الدال قوة الانذار الذي يسعى الى تجسيده مفردات المقطع .

ثم تتوالى الحروف الصائتة لتؤدي دورها في احداث مـايشبه الصرخات التي توقظ المشاعر والاحاسيس وتعبئها لتكون على درجة عالية من اليقظة .

فوهات- مدافع- نحونا- اطفال- بيوت- احلام- انتزاع- ارضنا -- اهلنا

كل مفردة تؤدى من خلال الايقاع الصارخ دورها في شحذ الهمم واستنفار القوى التي سترابط على الثغر استعداداً للموقف الفاصل .

والتنوع في جرس المفردات يظهر كذلك في خاطرة الدكتور عبد الاله الصائغ (الفاو) (٤١) .

اذ هي تبدأ بالمفردات الهامسة الوادعة التي ترسم صورة جمالية للفاو قبل ان تهب عليها كتائب الجراد، فمفرداتها في المقطع الاول لاتحمل الا ملامح الوداعة والسكينة ، حتى ان تلك المفردات لاتأتي فيها الاحرف الصائتة الا متباعدة غير متتالية تعبيرا عن ذلك الجو الوادع الرفيف، ولكن بعض مظاهر الايقاع الشعري قد تسربت الى مفاصل المقطع لتكسبه غنائية محمودة متناغمة مع اجواء الخاطرة؛ فثمة سجعات تهادت في غنائية عذبة.

(لمست غلالة الشمس البرونزية افئدة الاشياء الحالمة. فاستفاق العشق جمرة تهب المفردات سحرها الحلال- السنابل الصفراء- الوجوه الزهر - المروج الخضر- الطيور كانت تنقط زرقة السماء بالوان مشابهة. بينما احتفلت الشواطيء بصخب الألأ) .

ولكن لم يطل الكاتب النفس لئلا يدخل في مظنة التكلف والاقتراب من عالم المقامات وهو العالم المفعم بكل مايذكر بالصنعة والتكلف والتعليمية .

ثم يلي المقطع الثاني :

(فجأة - قلت : فجأة اندلعت عاصفة من الجراد الاسود - تأكل الهواء والتراب والالوان والالحان ، ..... فغادر الضوء اهاب المصابيح ، وهجر

(٤١) جريدة الثورة ٦٥٦٢ في ١٣/٥/١٩٨٨

العطر غلالات الورد ونفر السحر الخلال عن صباحات الوجوه دراما الحياة والموت) .

هكذا يمضي الكاتب بنبرة ثائرة منذرة مهيبة باليقظة داعية للتصدي للخطر القادم ، لمواجهة الجراد الآكل لكل شيء جميل .

وتعود النبرة الهادئة الوادعة في نهاية المقطع ، وهو مقطع النصر والعودة اذ يختفي جرس المفردات الصاخبة المنذرة ، فيأخذ الايقاع في اسباغ البهجة على الاجواء احتفالا بالنصر .

(مباركة عودة الفلذة إلى القلب ؛ هي ذي بانوراما صورة كبرى تعلق في الذاكرة لتعشق بين اقاليم الزمن الثلاثة : هي ذي العراق) .

المقاطع الموزونة :

تخللت كثيراً من بنى الخواطر الادبية مقاطع موزونة عروضياً ، مما يدل على ان اكثر هذه الخواطر مطبوع بطابع شعري تنساب بها المشاعر انسياباً غنائياً عذباً . وهذه الظاهرة التي شهدناها في اغلب الخواطر الحربية تأتي عفو السجية من غير ان يكون لكاتب الخاطرة حاجة تضطره إلى تحشية خاطرته بايقاعات موزونة ، لان ذلك يبعد به وبمشاعره المتناغمة مع الحدث عن دائرة العفوية والانسيابية ويجعلها اقرب إلى الاقحام المذموم والصنعة المتكلفة . ولعل الكاتب لا ينتبه وهو متفاعل مع اجواء خاطرته ومعانيها إلى ان مواضع فيها جاءت موزونة على الابحر العروضية المعروفة ، وقد تتوالى ايقاعات لاكثر من بحر في المقطع الواحد وحتى — احياناً — في الجملة الواحدة حين تطول ، وهذا امر طبيعي في حالة انسيابية المشاعر وتدفق الرؤى والصور دون تعمل او تعمد .

واكتفينا على سبيل الاستشهاد ببضع مقاطع موزونة اجتزأناها من خواطر شتى حفلت بها صحفنا اليومية ، دون ان نورد الخاطرة كاملة . ومن ذلك :

١ ــ اعدناها إلى حضن الوطن الزاهي (٤٢)
ونثرنا الزهور في حضرتها

انشطرت الجملة الاولى إلى شطرين تضمنا ايقاعين مختلفين .

البداية (اعدناها .. إلى) جاءت على ايقاع (مفاعلتن ــ مفا) من الوافر المجزوء او الهزج ، ثم انتهت الجملة بايقاع المتدارك (حضن الوطن الزاهي) .

وتدخل بنا الجملة الثانية إلى ايقاع الخفيف (فاعلاتن ــ مفاعلن ــ) (ونثرنا الزهور في) . ويشكل الجزء الثاني مع بقاء (في) مشتركاً بين الشطرين ايقاع المتدارك (في حضرتها) .

٢ ــ عيناك في عيني كل الشرق تبكيانه (٤٣)

واضح ان ايقاع الرجز قد استبد بقلم الكاتب في اربع تفعيلات حتى يمكن عد هذا السطر من الخاطرة شطرا مجزوءاً مبوراً .

٣ــ صدقت يا عراق (٤٤)
صدقت ارضك وسماؤك

وعلى غرار ما سبق يأتي (صدقت يا عراق) ايقاعاً شعرياً على وزن الرجز وكأنه بداية قصيدة ويأتي السطر الثاني على ايقاع المتدارك . وهو من البحور الصالحة للغناء والانشاد بطواعية معروفة .

---

(٤٢) العراق ٣٧٨٤ في ١٩٨٨/٦/٢٨
(٤٣) جريدة العراق . العدد السابق نفسه (جاسب عبدالحميد)
(٤٤) جريدة العراق ــ ٣٧٨٣ في ١٩٨٨/٦/٢٧ (مزاحم علاوي)

٤ – عاشقة انا (٤٥)

وقلبي عندكم

يا غيارى وطني

كيف لا نحبكم – قولوا لنا – امس كنتم قادمين

تتوزع اجزاء المقطع ايقاعياً على النحو الاتي

عاشقة انا = مستعلن فعلن

وهذه التفعيلة التي تذكرنا بالايقاع الذي ابتكره الشاعر احمد شوقي وقد تمثل في قصيدته المغناة .

(هلا هلا هيا)

وقلبي عندكم : جاء على ايقاع الوافر

يا غيارى وطني : جاء على ايقاع الرمل

كيف لا نحبكم : جاء على ايقاع الرجز (اذا اضفنا واواً)

قولوا لنا : جاء على مستفعلن – وهي التفعيلة التي ترد في اكثر من بحر

امس كنتم قادمين : جاء على ايقاع الرمل

٥ – وبورك العراق نبع الابطال

وبورك العراق ، بدء تاريخ البطولة

جاء السطر الاول على ايقاع الرجز

اما السطر الثاني فانه اذا قرىء من غير انقطاع فان بقاء الرجز واضح ، اما اذا سكن (العراق) فان الشطر الاول يكون رجزاً ، والشطر الثاني المنفصل في الاداء الصوتي يأتي على الرمل ، وهو بحر غنائي انشادي ايضاً .

(٤٥) جريدة الثورة ٦٢٧٦ في ١٩٨٨/٥/٢٩ (عاطفة رومانيا)

٦ – ان العراق عريس السلام مصان سيبقى بعزم الرجال (٤٦)

بعزم صلاح الدين وسعد

بعزم الفتى صدام

... وانهار امواجها مواكب عشق لاهل العراق

تقص حكايات اجدادنا الخالدين

لقد بني هذا المقطع على ايقاع المتقارب ، ومعنى هذا الايقاع مع جمل المقطع مسافة يظن السامع معها انه يقرأ قصيدة من المتقارب

عريس السلام : فعولن – فعول

مصان سيبقى : فعولن فعولن

بعزم الرجال – بعزم صلاح – بعزم الفتى – وانها – اموا –

جها – لاهل العراق – تقص حكايات اجدادنا الخالدين وكلها مبنية على ايقاع (فعولن) .

---

(٤٦) جريدة العراق ٣٦٥٤ في ١٩٨٨/١/٢٧

خاتمة البحث :

انعقد هذا البحث للدراسة ظاهرة ادبية تبوأت مكانة بارزة من اعمدة الصحف العراقية خلال اعوام الحرب ، الا وهي ظاهرة (الخاطرة الحربية) ، اذ كان بها حاجة إلى دراسة تكشف عن مضامينها الفكرية والوجدانية وابعادها الفنية ، فكانت هذه الدراسة محاولة متواضعة للوقوف عند الجوانب الفنية ، وقد بنيت على محورين رئيسين : محور تأصيل مفهوم الخاطرة ؛ والمحور التطبيقي الذي تم فيه تحليل عدد من خواطر الحرب ضمن ظواهر اللغة والصورة والايقاع .

ومما ينبغي الاشارة اليه ان الخاطرة اصبحت في زمن الحرب مجلى رؤى الكتاب ونظراتهم ومشاعرهم ازاء الحرب ومعطياتها ؛ فمن هؤلاء الكتاب من هو متمرس في كتابة الخاطرة باسلوب ادبي شيق يعنى فيه بلغته وصورته وايقاعاته المعبرة ، ومنهم من يجنح إلى السرد المقالي والبسط والتفصيل .

وكانت نماذج البحث مقتصرة على النمط الذي دبجته اقلام المتمرسين من الادباء الذين حققوا في الخاطرة الادبية كثيراً من خصائصها الفنية .

وعلى الصعيد التنظيري لم اجد بحثاً يعنى بتحديد الخصائص الفنية التي تميز الخاطرة عن غيرها من الفنون الادبية سوى بضعة اسطر الم فيها الدكتور عزالدين اسماعيل ببعض سماته وخصائصه في ايجاز لا يغني عن التفصيل والافاضة .

وقد وقفت الدراسة عند ابرز الظواهر الاتية :

١ ــ ان ثمة تقارباً في الخصائص الفنية بين الخاطرة والمقالة الادبية ــ على نحو ما عرض له الباحثون ــ ويكاد يكون الحجم هو الفارق الاكثر وضوحاً بينهما .

٢ ــ اشار البحث إلى ان الخاطرة ليست لوناً جديداً في ادبنا المعاصر . بل ان ثمة نماذج في ادبنا القديم تنتمي إلى هذا اللون .

٣ ــ حدد البحث سمات الخاطرة بانها ذاتية المنزع مستمدة موضوعاتها من معطيات الحياة اليومية .

٤ ــ نمت الخاطرة الادبية في خضم وقائع الحرب العراقية الايرانية نمواً مطرداً بحيث استطاعت ان تحتضن خلجات الادباء وحملة الاقلام على حد سواء ، ازاء مجريات الحرب وما تمخض عنها من مفاهيم وتصورات .

٥ ــ امتاز الاداء اللغوي في الخاطرة الحربية بوضوح المعاني وقصر الجمل ووجازتها وغنائية الاداء التركيبي وايحائيته .

٦ ــ حفلت الخاطرة الحربية الادبية بالصور الجزئية المحتشدة من ذهنية وحسية تميزت بالوضوح والانتماء إلى عالم الواقع واحداثها اليومية . وهي بذلك جارت القصيدة في اعتمادها الصورة الفنية محلى لتجسيد الافكار والمعاني .

٧ ــ امتازت الخاطرة الادبية بوفرة الايقاعات الموسيقية على صعيد المفردة وجرسها المتناغم مع سياقات الفكرة والحدث ، وتوافر الايقاع الداخلي في العبارة مجتزأة وكاملة . وكذلك وفرة الجمل الموزونة وزناً عروضياً ، مما يقرب الخاطرة من عالم القصيدة المغناة .

وللـــه الحمـــد اولا واخـــراً

مراجع البحث

١ ـ الأدب وفنونه ـ د. عزالدين اسماعيل ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ ١٩٥٨

٢ ـ تمهيد في النقد الأدبي ـ د. روز غريب ـ دار المكشوف ـ بيروت ـ ١٩٧١

٣ ـ جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي . ماهر مهدي هلال ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الرشيد للنشر ـ سلسلة دراسات ـ ١٩٨٠ .

٤ ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ اليزابيث درو ـ ترجمة محمد ابراهيم الشوش ـ بيروت ـ ١٩٦١

٥ ـ الصورة الشعرية : سي. دي ـ لويس ـ ترجمة د. احمد نصيف الجنابي وآخرين ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الرشيد للنشر ـ بغداد ـ ١٩٨٢

٦ ـ الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس . د. ساسين عساف ـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ ط١/ ١٩٨٢

٧ ـ الصورة المجازية في شعر المتنبي ـ د. جليل رشيد فالح ، رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة قدمت إلى كلية الآداب ـ جامعة بغداد ـ ١٩٨٥.

٨ ـ فن المقالة ـ د. محمد يوسف نجم ـ دار الثقافة . بيروت ـ ط٣ .

٩ ـ فيض الخاطر ـ احمد امين ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ط٣ ـ ١٩٥٣

١٠ – مبادىء النقد الأدبي – أ.أ – ريتشاردز – ترجمة – د. محمد مصطفى بدوي – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة – مطبعة مصر – ١٩٦٣

١١ – مدارات نقدية – في اشكالية النقد والحداثة والابداع – فاضل ثامر – سلسلة دراسات ادبية – دار الشؤون الثقافية العامة – ط١ – ١٩٨٧

١٢ – مقدمة في النقد الأدبي – د. علي جواد الطاهر – ط٢ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ١٩٧٩

١٣ – الدوريات والصحف :

أ – مجلة الأديب المعاصر – العدد – ١٦ – السنة ٤ – آذار ١٩٧٦ (الصورة الفنية – نورْدمان – ترجمة د. جابر عصفور)

ب – مجلة الجامعة (جامعة الموصل) العددان – ٧ – ٨ – ايار ونيسان ١٩٨٢ .

ج – صحف : الثورة والجمهورية والعراق – (اعداد مختلفة)

فضاء الشاعر
تأملات في قصيدة شاذل طاقة السياسية الحديثة
١٩٤٨ – ١٩٦٣

د. عبدالوهاب محمد علي العدواني
كلية الآداب – جامعة الموصل

ولتكن «الموصل» الفضاء الذي تسبحُ هذه الدراسة في آفاقه على جناح شاعرها الراحل الجميل ، تطوف معه في أجواء مطوية ، لا يملك القارىء المعاصر غير استحضارها بكلمات الشاعر وصوره وخيالاته ، فهي بُعدُه الغائب الذي لا تدركه الا البصائر المتأملة المعنية باكتشافه ،لا الأبصار المتطلعة إليه بعد حين من الإنطواء والزوال والغيبوبة .

وحين يكون ما ذكرناه هو حال القارىء الناقد ، فإن حال القارىء العام أكثر صعوبة إزاء النصوص الغنية بالإشارات والرموز المحتاجة إلى تحليل وتفسير مناسبين موفقين قدر الطاقة . ذلك أن الشاعر لا يسأل نفسه : مالون العذاب الذي سيدخل قارئه فيه ؛ وهو يقدم إليه نصاً مكتنزاً بالدلالات الظاهرة والباطنة ، فيحمله في سبيل الفهم على مركب صعب ، ويجعله يضرب في أرض لغوية بلا تخوم ، تلك هي أرض الشعر وفضاؤه العجيب .

وإذا كان من نافلة الجهد أن يرجع الدارس إلى المعجم العربي ، ليقول : إنَّ «الفضاء» هو : «الساحة وما اتسع من الأرض (١) ، فإن من المُعضل المضني أن يجد الناقد نفسه بين أرض الشعر وفضائه ضارباً في الكامن والمجهول

(١) الصحاح : ٦/٢٤٥٥ .