جماليات التصوير في شعر التفعيله العراقي المعاصر المتمثل للعنف (2003-2014)

الأستاذ المساعد الدكتور

محمد فليح حسن الجبوري

علي حسين انشينش البركي

جامعة المثنى / كلية التربية

الملخص

إن ظاهرة جمالية التصوير في الشعر من أهم الظواهر التي تعمل على تماسك النص الشعري، عن طريق التوظيف الجمالي الذي يحفز المتلقي لضرورة التأكيد على النصوص التي تتفوق على غيرها من حيث البعد الجمالي الذي يتناغم مع ما يتطلع إليه المتلقي الحاذق من نصوص تنماز بالعذوبة اللفظية وحلاوة الجرس الموسيقي ورصانة الكلمات التي يختارها الشاعر؛ إذ تكون هذه الكلمات أكثر دلالة من غيرها في توضيح قصدية الشاعر، فقد تناولت هذه الدراسة جمالية التصوير بالتناص ومدى تفاعل النص مع نصوص قرآنية و شعرية قاربت في مدلولها التعالقي العنف الذي تشهده البلاد، كذلك جاءت جمالية التصوير بواسطة الرمز لتوحي إلى ما يجري من عنف، إذ شهد الرمز تنوعاً في التوظيف الجمالي عن طريق تنوعه من رمز تاريخي إلى رمز شعري أوديني، وأخيراً تماهت المفارقة التصويرية في شعر التفعيلة العراقي المعاصر مع شدة التناقض الذي يعيشه المواطن العراقي وهو يرزح تحت وطئة العنف بواسطة السخرية غير اللاهية بل السخرية السوداء، كل ذلك تمثّل في المجموعات الشعرية لشعراء عراقيين معاصرين بعد 2003.

ligious symbol، and finally grafted irony figurative in contemporary Iraqi poetry with the severity of the discrepancy experienced by the Iraqi citizen a Arzach under intercourse with violence by Agah، but the irony is black irony، all of that was the poetry collections of contemporary Iraqi poets after 2003.

Abstract

The aesthetic imaging phenomenon in the poetry of contemporary Iraqi Trochee of the most important phenomena that run on the cohesion of the poetic text، through the aesthetic of employment which stimulates the recipient of the need to emphasize the texts that surpass the other in terms of the aesthetic dimension that is in harmony with what is looking forward to receiving subtle texts TnmazBaladhubh verbal and sweetness of music and sedate words chosen by the poet bell as these words are more significant than others to clarify the deliberate poet، it has this aesthetic imaging study examined Baltnas and the extent of the text interaction with Quranic texts and poetry texts almost in its significance Altaagay violence gripping the country، also came aesthetic imaging By icon to suggest to the ongoing violence، since the code has seen diversity in aesthetic employment through its diversity from a historical icon to the furry icon to the re-

المقدمة:

لعل الرغبة الحقيقية لمتلقي النصوص الشعرية خاصة والأدبية عامةفي معرفة ماهية النص وسبر أغواره وإيضاح مزيته دون غيره تجعل المتلقي على تعالق مميز مع هذا النص، ولعل هذا هو ما يفسر خلود بعض النصوص الشعرية كالمعلقات التي اختزنتها الذاكرة الشعرية في إرشيفها وبقيت تتداولها بين حين وآخر؛ لقيمتها الجمالية، فالجمالية هي «نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن المقاييس الأخلاقية»[1] فالاهتمام منصبّ على تتبع الثيمات الجمالية في النص دون الالتفات لنزعة النص الأخلاقية فهي قد تكبل جماليته التصويرية.

لقد كانت الجمالية محل تجاذب بين صنوف الباحثين ومن شتى الحقول المعرفية، لكن ما يهمنا هو جمالية التصوير في شعر العنف، فجمالية العبارة الشعرية «تنبع من عذب الألفاظ والكلمات التي يختارها الشاعر في تصوير الحالة النفسية والتأثير الشعوري الذي تمرّ به»[2] أي أن الألفاظ التي يختارها الشاعر ينبغي أن تكون متماسكة منسجمة وهو ما يجعل منها صور تعبيرية ذات نسيج متماسك وتراكيب قوية لها توظيفاتها ومدلولاتها المتعددة، وبناءً على القيم الجمالية المستندة على ما تم ذكره عمد الباحث إلى تلمس جماليات التصوير في شعر التفعيلة العراقي المعاصر للمدة الممتدة من 2003 2014 وهي:

أولاً: التصوير بمنحى التناص:

يعدّالتناصأحد أهم التقنيات التصويرية التي أخذت حيزاً مهمّاً وقارّاً في متون الدراسات النقدية المعاصرةالتي أصبح وفق مفاهيمها «أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والحديث على السواء»[3]، سواء كان شعرياً أم نثرياً، فالامتزاج بين هذه النصوص يعمل على إنتاج نصٍّ جديد مستقل تماماً مثل تفاعل العناصر الكيميائية الذي ينتج مركباً له خواصه المختلفة عن تلك العناصر المتفاعلة، فلا يبدو النص المنصهر نصاً قلقاً ناتئاً نتوءاً مزعجاً، بل يتماهى النص المجتلب بالنص المبدع ويذوب فيه ويتفاعل معه تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات[4]، فالتناص له أهمية تتجلى في «إثراء وإغماء للنصوص بعضها بعضاً بقيم دلالية وشكلية متعددة ومتنوعة، كما يمثل تحرّراً وانعتاقاً للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة، ومن قيود الزمان والمكان»[5]، ويذكر أن التناص جديد على الساحة النقدية من حيث هو اصطلاح معاصر، أما من حيث هو ممارسة فقد ترجع أصوله إلى النقاد الأوائل بغض النظر عن نوعية هذه الممارسة، فالحاجة الجمالية وغير الجمالية هي التي أضفت عليه هذه الهالة من التقدير[6]، ومجمل القول في التناص بوصفه مصطلحاً يشير إلى كونه «عملية إنتاجية تستند إلى وجود مواد أولية (نصوص متقدمة) سابقة له في المشهد الإبداعي، فيكون كالجيل الحديث المتناسل في الأصل»[7]فمن هذا التمازج نستطيع الحصول على نص جديد له

سماته الخاصة، وعن طريق استقرائنا للنصوص الشعرية يتضح لنا أهمية التناص القرآني، وبعض التناصات الأخرى ؛ ولذا سيكون التناص القرآني محطتنا الأولىفي دراسة هذا المنحى التصويري.

1ـ التناص القرآني

تمثل النصوص الدينية التي تتعالق مع النّص الشّعري ثراء لهذه النصوص «وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص الدينية التي تلتقي مع طبيعة البشر نفسه، وهي أنّها ممّا ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة ذكره فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا كان دينياً أو شعرياً، وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب وإنما القول وشكل الكلام أيضاً»[8]، فالنص القرآني يمثل الرافد الأول والنص المتعالي الذي يستقي منه الشعراء، فهو يعطي النص المتفاعل[9] معه كثافة تعبيرية ويعطي كاتبه الحرية في الكتابة، وهذا الاستحضار يهدف إلى تعميق الموقف الشعري وفكرته، فنرى التوظيف – في اغلب النصوص – ينسجم تماماً مع سياق القصيدة وأسلوبها وموضوعها، أما الدلالة فتكون عادةً قائمة على تأدية وظيفة تحريك الساكن في زوايا الخيال والذاكرة والفكر وتسليط الضوء على ما جاء به النص القرآني بما آلت إليه الأمور من مناقضة هذا النص[10]، فالشعراء الذين تناصوا مع النص القرآني يدركون جمالية هذا النص المتجسدة في «أنّ معظمه جاء متناسق المقاطع يصلح أن يضمن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت»[11]، فهذا التفاعل النصي يكشف التشكيل الصوري الذي كونه الشاعر بين نصوص امتزجت في ما بينها مكونة بذلك مزيجاً معبراً عن التفاعل النصي الذي يعطي للنص كثافته التي تغنيه وتجعله يعبر عن فكرته الرئيسة وتصل إلى المتلقي بيسر وسهولة.

لقد أخذ التناصمع القرآن الكريم مساحة توظيفية واسعة في الأشعار التي تتحدث عن العنف، إذ نجد الكثير من النصوص التي استحضر شعراؤها نصوصاً من القرآن الكريم، فهذا الشاعر يحيى السماوي مصداقاً لزعمنا فيقول[12]:

يا كل من جاؤوا إلى وليمة العراق
من ساسة... ومن مرابين..
وباحثين عن أسواق
للسلع التي بها تستعبد الأعناق
لتتقوا الله بها
فليس من مكارم الأخلاق
أكل "نطيحة" على مائدة النفاق

ينغمس هذا النص في تعالق نصي مع مقتبس قرآني يندغم مع الرؤية الشعرية الخاصة بالشاعر، فهو قد وظّف في نصه كلمة (نطيحة) المستوحاة من الآية القرآنية في قوله تعالى «حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ وَالْمُنْخَنِقَةُ وَالْمَوْقُوذَةُ وَالْمُتَرَدِّيَةُ وَالنَّطِيحَةُ وَمَا أَكَلَ السَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ وَأَنْ تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ذَلِكُمْ فِسْقٌ الْيَوْمَ يَئِسَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ دِينِكُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ»[13]، فهذا التفاعل النصي يكشف التشكيل الصوري الذي

كونه الشاعر بين نصوص امتزجت فيما بينها مكونة بذلك مزيجاً معبراً عن الفكرة الأصلية، فالشاعر يناشد بصيغة ندائية كل الذين شاركوا في خراب العراق ظّناً منهم بأنه وليمة كبيرة ولقمة سائغة، أن يراجعوا مواقفهم، ولعلبعضهم من هؤلاء لا يشترك معنا - نحن والشاعر - سوى بالمواقف الإنسانية ومن أهمها الأخلاق، ممّا جعل الشاعر يؤكد مراجعة المواقف المتخذة مستعيناً بأقدس الكتب السماوية التي تحمل نصوصاً تجاه موقف النفاق، ولاشك في أن التناص مع سورة المائدة في النص الشعري له إمكانية جعل المتلقي يستحضر كلمة النطيحة التي تعني الميتة سواء كانت ناطحة أم منطوحة، إذ لايصح أكلها شرعاً، فالشاعر استفاد من توظيف هذه المفردة في النسيج الشعري لقصيدته عن طريق توجيه الخطاب إلى من جاؤوا لاحتلال العراق وكذلك من جاؤوا لتسلم مقاليد الأمور، وتذكيرهم بحرمة أكل أموال هذا الشعب ؛ لأنها ملك للشعب العراقي ولايجوز التصرّف بها تحت غطاء التحرير، أمّا الشاعر صادق الطريحي فقد نهل من هذا المعين، إذ وظّف في نصّه الشّعري، نصاً قرآنياً يتناسب وثيمة موضوعه، إذ يقول[14]:

كانت الحلة بدءا،
كانت نهراً..
يجري من أقصى كردستان
إلى أقصى الحلة.
يحمل الناجين من الخردل،
والمقابر،
والجوع
حيث الوطن، فراغ من الاسمنت،
وحشد من الأعراب،..
يقولون آمنا
- قل لم تؤمنوا - .

ارتشف الشاعر من النص القرآني مكوناً نصاً جديداً عن طريق امتصاص النص وتحويله، فالنص القرآني المستدعى هو قوله تعالى«قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُلْ لَمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِنْ قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ وَإِنْ تُطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَا يَلِتْكُمْ مِنْ أَعْمَالِكُمْ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ»[15]، فالسطر الأخير من القصيدة يكشف عن التمازج بين النصوص وخاصة النص القرآني «ذلك أنّ استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر، يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه»[16]، فالشاعر استحضر في هذا النص حادثة أحد الانفجارات الدموية في مدينة الحلة، معرجاً على تأريخ هذه المدينة وكيف تحولت بفعل العنف إلى نهر يحمل الناجين من الغازات السامة والجوع بفعل الأعراب الذين يدّعون الإيمان، وهنا استدعى الشاعر النص القرآني الذي يجيب على بطلان دعوى الإيمان التي ادّعوها، وفي نص آخر للشاعر مهدي الغانمي جسّد فيه هذا التعالقإذ يقول[17]:

قل أعوذ
برب الوطن
من سطوع الوطن
في الشفاه التي أوثقتها يداه
قيد أصبوحة من شهيق المياه

في ضروع المزن !

ينطوي هذا النص على استحضار وتعالق نصّي مع الآية القرآنية التي تقول «قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ»[18]، أو الآية القرآنية التي تقول«قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ»[19]، فالنص قد افتتح بقل أعوذ، لكن الشاعر حور في بنية النص -وهذا ما يعرف بالتناصالتحويري- وكما نعلم بأن بعضاً من السور الكريمة قد بدأتبالمعوذات ؛ لذلك لم يقطع الباحث الحديث في هذا الأمر بل استحضر الآيتين الكريمتين الأقرب إلى التناسق مع النص الشعري، وبالعودة إلى النص الشعري وجمالية توظيفه للنص القرآني، نلحظ استدعاء الشاعر للنص الذي يناغم مشاعره التوّاقة للتعوّذ من الوطن الذي يسكنه العنف.فالشاعر وظف النص القرآني محوراً في بنيته، فكما أراد النص القرآني التعوذ الله من الحسد وغيرها، توحدت رؤية الشاعر مع فكرة التعوذ، لكن التعوّذ في النص الشعري موجه إلى الوطن بوصفه المخلص من كل مصاديق العنف التي تطفو على سطحه.

2. التناص الشعري

يستدعي الشاعر عادةً نصوصاً شعريةلتتعالق مع نصّه، ممّا يولد نسقاً حوارياً بين النصوصعن طريقالتناص الأدبي الذي «يعني تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر، والحالة التي يجسدها ويقدمها»[20]، فالتناصالشعري من أهم الأدوات التي اتكأ عليها الشعراء المعاصرون في توظيف الشخصيات أو النصوص الشعرية «عن طريق استحداثها وتحويلها أو تحميلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها التي عرفت بها تاريخياً فيصبح الماضي حاضراً أو الحاضر الماضي المتماثل أو المتخالف وينتج عن ذلك انزياح عن الذاتية حينما تلتحم شخصيتان وتغدوان شخصية واحدة تختلف وتتشابه في الآن نفسه ؛ لتولد عن ذلك شخصية مركبة الصفات والأحاسيس والخصال»[21] أو عن طريق التعالق مع نصوص شعرية سابقة لتولد عن التعالق نص جديد يحمل كثافة شعرية، وهذا ما نجده عند الشاعر صادق الطريحي عندما استحضر في نصه، نصّاً شعرياً حيث يقول[22]:

يا طلعة طلع الحمام عليها
تراءيت لي،..
طفلة في اشتعال الهجيرة..
والليل دوامة عابسة.
تراءيت لي، ..
صرخة في خريف غليل
وحولك جند بأحذية الانتقام
أبي...
يا أبي، لو أقبلك القبلة الـ...
ضامئة
رأيتك تبتسمين
إذا ما أبوك..
تقطع تحت سنابك خيل كريهة.

يتأسس هذا النص الشعري على استدعاء نص شعري يمتلك سبقاً زمنياً ويمثل تراثاً يزين الشاعر به قصائده إذ يقول[23]:

يـاطـلـعـة طـلـع الحـمـام عـلـيـهـا

وجنى لها ثمر الردى بيديه

فالتراث الشعري القديم وما يملكه من قدرة على التأثير في النفوس جعلت من الشاعر العراقي المعاصر يستلهم هذه النصوص ويدمج بين النص الشعري القديم والمعاصر فإن «لحظة الاندماج المتوتر الفريد بين الماضي والحاضر هي ما يتوجب على الشاعر العربي الحديث تحقيقه وعياً وممارسة، وعبر هذه اللحظة البالغة الفرادة يتم التحام الحاضر والماضي معاً ليضيء أحداهما الآخر، ويصبح كل منهما أكثر معرفة بنفسه»[24]، فالشاعر يشير في هذا النص إلى العنف الذي يعاني منه الطفل العراقي، فهو يعطي للجانب الإنساني في هذا النص الكثير ليجعل هذا الجانب بقبال الجانب العنفي الذي تَمثّله الشاعر في نصّه عن طريق الإشارة إلى الجنود التي تحيط بهذه الفتاة ؛ جاعلاً من التراث الشعري والإنساني جانباً مهماً من تكوينه الشعري، فتجربة الشاعر المعاصر تمتلك من الجدية ما يكفي في استيعاب الجوانب الوجدانية وتحديد منها موقف الشاعر منها بوصفه إنساناً معاصراً[25]، فالتراث الشعري هو من أعطى للشاعر حرية التحرك وحصد إبداعات جديدة، ولعل التنصل عن هكذا ميراث ضخم ومجافاته والنفر منه يعدّ نقصاً كبيراً عند الشعراء ومدعاة لاهتزاز الثقة بالنفس عند الشاعر[26]، وهذا ما يشاطرنا به صاحب هذا النص من استحضاره للنصوص التراثية وتدعيم نصوصه.

وفي قصيدة (غريب على العراق) التي تناصت بها الشاعرة ماجدة التميمي مع السياب إذ تقول[27]:

جيل بعد جيل
ينهشنا السلُّ
ونعول في السديم
عراق!
صبا
ورحلونا !
نجوم الأضاحي
في حشاك نحيا
لكننا أغراب
نعشق النخيل والأرطاب
ليست لنا أبداً
لنا نحيب يعزف الرؤى
والسحات
عراق!
جوعونا سنيناً
رمونا على أفواههم
جائعين
لسارقينا نمد الأيادي
لاجئين
وماعندنا ألا العراق
يهزه الشح
ياسياب !

تبني الشاعر نصّها على استدعاء نص شعري آخر لا يبتعد عنها كثيراً في المدة الزمنية، وهذا النص هو للشاعر بدر شاكر السياب، ولعلهاتحاكي قصيدة السياب كاملة، وعوداً على النص المستحضر الذي يقول[28]:

الريح تعول بي
عراق
الموج يعول بي عراق
عراق

فهذا الاستحضار للنصوص الشعرية، يهدف إلى تدعيم الموقف الشعري للشاعرة عن طريق التماهي مع نصوص شعرية تمتلك سبقاً زمنياً مما جعلها تمثّل إرثاً تتغنّى وتفخر به الشاعرة، فالشاعرة تستدعي موقف السياب في قصيدة غريب على الخليج وما تحمل هذه القصيدة من تمثل لمعاناة الوطن، فالسياب يكرر كلمة (عراق)، وبدورها قامت الشاعرة فقد حاكت السياب وكأنّها تناجي السياب وتقول له: لقد مرّ بنا يا سياب من الأحداث الجسام من تجويع وغيرها ما جعلنا نستذكر معاناة أبناء هذا البلد الذين تنغصت حياتهم بفعل العنف.

ثانياً: التصوير بواسطة الرمز

تعدّ ظاهرة توظيف الرمز إحدى الظواهر الأساسية في الشعر بوصفهأحد أهم الإمكانيات التعبيرية ذات الفكرة العميقة، فهو يعني «الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلا لتها الوضعية»[29]، أمّا من ناحية الفاعلية التوصيلية، فهو يمثل «صلة بين الذات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لاعن طريق التسمية والتصريح»[30]، فالتصريح يجعل من الرمز إشارة عابرة في لاتلتحم دلالياً فمع المغزى العام للقصيدة، بل توضح جزء محدد من القصيدة، فلابد من التلميح الإشاري الذي يجعل من النص أكثر عمقاً.

إنّ إلقاء نظرة تاريخية على مفهوم الرمز نجد أنه لم يكتسب التحديد عند أرسطو بل كانت إشارة الرمز مطلقة إذ يقول «الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»[31]، أمّا عند بعض النقاد الذين اشتغلوا في هذا المضمار، فقد كان الرمز عندهم هو «ما يؤدي إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتراح أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود وهي عندهم علاقة أعمق من مجرد التداعي أو الاصطلاح أو التشابه الظاهري»[32]، أما خصائص الترميز في الشعر، فتتلخص في كونه «ضد الشرح والتسمية والعاطفة المصطنعة والوصف الموضوعي، وهو يحاول أن يلبس الفكرة المغلقة شكلاً محسوساً، شكلاً ليس غاية في ذاته ولكنه يستهدف التعبير عن الفكرة وفي الوقت نفسه يظل موضوعاً لها، كما أن الفكرة بدورها لا يمكن إدراكها دون سياق خال من التشبيهات الخارجية، لأن السمة الجوهرية في النص الرمزي تتضمن باستمرار صورة الفكرة بداخلها»[33]، فهو شعر يميل إلى صياغة فكرة معبرة يتجنب فيها المبدع الإسهاب في التوصيفات الموضوعية، والتسمية المباشرة التي قد تفقد النص رونقه، بل يكون النص ذات اقتصاد لفظي وتعبير موحي عن الفكرة المراد إيصالها، وسوف نقف على بعض الرموز التي شكلت ظاهرة نقدية، ومن هذه الرموز هي الرموز التراثية التي تقسم بدورها على رموز دينية ورموز تاريخية.

الرموز التراثية

لم يكن الشاعر العراقي المعاصر منكفئاً على رمز تراثي بعينه، بل تنوّعت المصادر التراثية التي تناولها الشعراء ووظفوها في نصوصهم الشعرية ولاسيما في تمثل قضية العنف التي كانت على مساس كبير مع الحياة العراقية عن طريق القناعات

المتولدة لدى هؤلاء الشعراء عن هذه المسألة، لأن المعطيات التراثية تعيش في وجدان الشاعر، إذ تحاط بهالة من القداسة والإجلال ؛ لتمثيلها الجذور الفكرية العميقة في أذهان الشعراء ويمكن تقسيم الرموز التراثية التي تناولت مسألة العنف إلى قسمين حسب النصوص الشعرية هي:

1. الرموز الدينية

حاول الشاعر العراقي المعاصر اقتناص بعض الرموز التي تمتلك تراكماً معرفياً دينياً في نصوصه، وخاصة تلك الأسماء التي تمتلك حضوراً دينياً فاعلاً في العصور المنصرمة، فالشاعر ينهل من مواقف تلك الرموز في تدعيم موقفه الشعري؛ لذلك جاءت النصوص الشعرية المعاصرة معبأة بهذا الثقل التراثي الديني، فهذا الشاعر جاسم الزبيدي يوظّف في نصّه رموزاً دينية حيث يقول[34]:

وعكفنا نشتم القتل بلا وجهٍ،
ونحصي الشهداءا
وكأن الكون قد خطّ. ومذ قابيل
وابن الملجم.
أيّ شوطٍ للدم !
مرة ثانية... ثالثة... رابعة...
تبتغي مني بأن أنسى فمي!
لست أدري أيّ حقدٍ عمره الدهر
يطول الكلمة
ألنا أنّ نشتمه
أم ألَم الجرحَ قهراً ليس يدري
بلسمه

نجد في هذا النص أن الشاعر قد وظف رموزاً دينية تحمل دلالات معبّرة عن القلق النفسي نتيجة العنف الذي يلقي بويلاته على الشعب العراقي، فقد وظّف في هذا النص شخصية (قابيل) الذي يمثّل رمزاً للمهيمن القاتل، إذ نجده في كل عصر يحمل صورة مغايرة، لكن القتل ومصادرة حقوق الآخر هي السمة المميزة التي ظلت ملازمة لهذه الشخصية[35] كذلك وظف شخصية ابن ملجم في النص الذي أغضب المخلوق قبل الخالق عندما أقدم على اغتيال العدالة السماوية المتمثلة بالأمام علي (عليه السلام)، فتوظيف هذه الرموز الدينية كشفت عن التوحد الذي جسده الشاعر بين هذه الرموز التي تمثل واجهة العنف الأولى، ومن يمارس العنف في الوقت الراهن ؛ لتوحدهما في الأثر الذي يتركانه في الضحية، فالمأساة التي تركها العنف في العراق يتمثّلها الشّاعر من هذه الربط التراثي بين الرموز العنفية و موجة الإرهاب التي تضرب العراقيين ؛ موحياً بذلك إلى المتلقي بوساطة هذه الرموز، بأن العنف هو سلسلة مترابطة منذ هبوط الإنسان على هذا الكوكب، فقد ارتكب الإنسان العنف والإرهاب قديماً وما يجري اليوم هو اجترار للماضي.

كذلك كان للشاعر كاظم الحجاج وقفة مع هذا التوظيف التراثي، فقد وظّف شخصية الحسين (عليه السلام) وشخصية المسيح (عليه السلام)، إذ يقول في[36]:

نفك صرّة الحزن
بوجه الضريح
نبكي..
يقول والدي -
.. لنستريح

فالشرق دمعتان

للحسين يا بني -

.. والمسيح !

ينطوي هذا النص على شخصية المسيح (عليه السلام) فشخصيات الأنبياء هي من أكثر شخصيات التراث الديني شيوعاً في شعرنا المعاصر، ولاغروفقد أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي سماوية، وكل منهما تحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته[37]، أي أنّ الشعراء يتأسون بالأنبياء والأئمة وما قاسوا من ويلات وتعرضوا لأقسى درجات العنف النفسي والجسدي

الرموز التاريخية

لم تخرج الشخصيات التاريخية من دائرة تناول الشعراء العراقيين المعاصرين، بل كانت تلك الشخصيات جزءاً من نصوصهم الشّعرية فهذه الرموز تعطي النص «عراقة وأصالةويمثل نوعاً من امتداد الماضي والحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي السخية المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية ؛ إذ يجعلها تتخطّى حدود الزمان والمكان ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر»[38]، أي أنه يعمق التلاحم بين النصوص التراثية والمعاصرة، أما في الجانب التطبيقي من النصوص الشعرية، نجد في النص الآتي استدعاءشخصيات تاريخية مهمة، إذ يقول الشاعر[39]:

أخطأوا في الظن أن الكلمة

قد أصبحت منهزمة !

منذ سقراط المسيح المتنبي !

وارتقى منبرها ألف غبي !

واشترى أربابها بوقاً لفيف

الظلمة

لم تزل سوق لها رائجة

لدعي بائع في أي سعر قلمه

يا لمهر الكلمة

هل يعي القاتل ألا يستطيع الدهر وأد الكلمة

يستدعي الشاعر في هذا النص شخصيات تاريخية متعددة التوجّهات، لكنها متفقة من حيث العطاء الثرّ في الميادين التي عملوا فيها، فالشاعر وظّف في نصّه (المسيح، المتنبي) وهذا الاستدعاء جمع بين الفلسفة، والنبوة، والشعر، فالمسيح يمثل رمزاً تاريخياً استحضره الشاعر، أما المتنبي فهو القيمة الشعرية التاريخية التي يتغنّى بها الشعراء المعاصرون، فالتراث «قوة كامنة تربط عمل الشاعر بأعمال أسلافه باعتبار أن الإنسان قيمة ثقافية ونفسية وثيقة الصلة بصورة الماضي ونماذجه العليا»[40]، أما سقراط فيعد من أهم الفلاسفة الذين عرفتهم البشرية إذ عرف بحكمته الفريدة،، فتلك النماذج التاريخية هي ما تدور حولها الهالة الإعلامية من حيث السبق في التفوق التاريخي، أما من ناحية العلاقة بتمثل العنف، فقد أكد الشاعر خلال نصه الذي قاله في ذكرى تفجير شارع المتنبي، بأن الكلمة الحرة تبقى ناصعة ولا يمكن قتل الكلمة، وعلى كل الذين يؤمنون بالعنف أن ينظروا لتلك الرموز التاريخية وماتعرضته من عنف، لكنها بقيت تصدح بالكلمة الحرة والصادقة، فالمسيح أقيم له صليب عظيم

لأنه دافع عن كلمة الحق، والمتنبي ظل مدافعاً عن الكلمة حتى سفك دمه، سقراط تخاصم بقوة معالسوفسطائيين من أجل بيان الحقيقة، ومما زاد من اتساق هذه الرموز مع العنف، إيراد عبارة (وأد الكلمة)، فالوأد يرمز إلى دفن البنات أحياء في الجاهلية، إذ تمثل أقسى درجات العنف واشد حالات انحطاط الضمير الإنساني.

ثالثاً: التصوير بواسطة المفارقة التصويرية

هي أحدى التقنيات الفنية في الشعر العربي الحديث التي وجدت لها بعض التطبيقات في الشعر العربي القديم كإبراز التناقض بين النقيضين[41]، فهذه التقنية التصويرية «تقوم على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه فصاحب المفارقة قد يقول شيئاً لكنه في الحقيقة يعني شيئاً مختلفاً تماماً، وعلى الرغم من أنّ شعرنا القديم قد عرف صوراً من المفارقة التصويرية وفطن إلى الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين فيتجلى معنى كل منهما أكمل صورة»[42]، أما من ناحية تقسيم هذه التقنية التصويرية فقد قسمها بعضهم إلى «قسمين رئيسين يصعب الفصل بينهما، هما المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف»[43]، وقد عدها بعظهم على أنواع متعددة[44]، ومادمنا قد تطرقنا إلى بعض تطبيقات المفارقة التصويرية في الشعر العربي القديم، فينبغي تبيان الفرق الجوهري الذي تمتاز به المفارقة التصويرية عن التطبيقات المشار إليها (الطباق والمقابلة) فالمفارقة التصويرية «تكنيك مختلف تماماً عن الطباق والمقابلة سواء من ناحية بنائه الفني، أو من ناحية وظيفته الإيحائية، وذلك لأن المفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها... أمّا الطباق والمقابلة فان مبناها على مجرد الجمع بين الضدين دون اهتمام بإبراز التناقض بين هذه الأضداد أو استغلاله استغلالاً تعبيرياً»[45]، فهما على وفق هذا التحديد الدقيق ليسا سوى محسّن بديعي يهتم بالجمع بين الأضداد ولا توجد له أهمية كبيرة في كشف بنية الاختلاف، كما تحضى بها المفارقة، ولقد اجتهد شعراء كثر في توظيف المفارقة التصويرية في نصوصهم الشعرية ؛ لوجود المساحة التعبيرية التي تحتوي عليها المفارقة، فأن أراد الشاعر السخرية فيجد ضالته فيها، وإن أراد اللفظ فلا يتعداها إلا ووجد ما يريده، وهذا ما استغله الشاعر قاسم والي، إذ استغل المساحة التعبيرية التي توفرها المفارقة، فعبر عن واقع مأساوي تحتضر فيه الحياة، إذ يقول[46]:

من يدري كيف يؤول الحال
العتمة تفترس الأضواء
الطلقة تخترق الأحشاء
يفرّ السهل من أمام الرمل
يطيح العلم أمام الجهل
وتبقى تتوالى الأنباء..
عن أنهار تجري فيها محض دماء

يبني الشاعر نصّه على تساؤل إنكاري حول نهاية الوضع في هذا البلد، لكنه ما يلبث على هذا الحال، حتى يكشف علة إنكاره بصور ذات مفارقة ساخرة من التقابل اللامتساوق بين الأشياء في ظل العنف عبر اقتناص مشاهد تمثل الثيمة الرئيسة للواقع المعاش، فالشاعر يقابل بين أشياء تبدو

متباعدة من حيث المضمون فالعتمة تفرض هيمنتها على الساحة بقبال خفوت ضياء الانفراج النهائي للأزمة، ويمضي الشاعر في إظهار بنية مفارقية أكثر تماهياً مع دلالة العنف عن طريق انغماسه في تفاصيل العنف فالطلقة التي فاق أزيزها بقية الأصوات باتت تنخر في أجساد الأبرياء وتمزق احشائهم، والعلم بات يترنح أمام الجهل نتيجة على الدمار الذي لحق بالمؤسسة التعليمية وتذيل العراق لقائمة الدول في رصانة التعليم كدلالة خاصة، أما وفق دلالتها العامة فتعني غياب الجوانب العلمية في شتى الميادين سواء كانت علمية أم غيرها، ويستمر الشاعر في بناء مفارقته التهكمية ليصل إلى نهاية النص الذي يظهر تفشي الدمار وسيل الدماء، وهذا هو جوهر المفارقة الذي يرمي إلى تكوين بنية لغوية متعددة الدلالات مرتبطة بعلاقة الضدّ ؛ ليكشف القارئ بدوره المعنى الغائب[47]، أما الشاعر يحيى السماوي فقد وظفها في نصه ليكشف المفارقة بين حياة العراقيين في و بقية الناس في ظلّ العنفإذ يقول[48]:

الناس قد خلقوا على صنفين في أرض

أرض العراق

ساق بلا رأس

ورأس دون ساق

يتأسس هذا النص على مفارقة تصويرية، فقد استحضر الشاعر هذه المفارقة السوداء ليوضح عن طريقها التناقض الذي يعيشه الواقع العراقي في ظل العنف، إذ إنه يمثل بذلك رؤيته المزدوجة عن هذا الواقع وإخراجها من ذاتيتها إلى بعده الموضوعي الذي أصبحت به تعبر عن هاجس جمعي وهمّ مشترك، فلا يحقّ لأحد العيش بسلام في ظل شريعة الغاب التي يكون فيها البقاء للأقوى، فالبناء المفارقي في هذا النص صوّر الموقف الذي وضع فيه المواطن العراقي في ظلّ العنف.

أما الشاعر رعد زامل، فقد استدعى أسلوب المفارقة التصويرية التي تنسجم مع رؤية الشاعر، إذ يقول[49]:

ورأيت الأطفال

نطفاً بين الصلب والترائب

يذبلون

وفي عيون الحرب أيضاً

كما لو أنهم

يخلعون أحذيةَ

رأيت الأباطرة

يخلعون الضمير

يكشف هذا النص الشعري البناء المفارقي عن التقابل بين أشياء متنافرة لا يمكن أن تجتمع، إذ يحاول الشاعر إضاءة جوانب مهمة في الوضع العراقي عن طريق السخرية السوداء، فالشاعر يجمع بين (يخلعون أحذية) و(يخلعون الضمير) وهذا الجمع ينطوي جانب استهزائي مؤثر يستهدف الذين كانوا سبباً في العنف يستثير بها القارئ، فالمفارقة «عملية مشتركة بين المبدع ومحيطه في البدء، ومن تراكماتها تتشكل فيما بعد من نص ذلك المبدع والقارئ»[50]، ففي البداية يكمن السر في تكوين المفارقة بمدى التفاعل بين المبدع ما يعيشه من أحداث في محيطه، وسرعان ما تتمظهر تلك الأحداث في نص المبدع.

الخاتمة والنتائج

من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث هي:

1 - يكشف جوهر الجمالية عن التخيّر الحاذق للألفاظ والتدقيق في توظيفاتها ؛ لنحصل على نص متماسك الدلالة قوي النسج.

2 - كشفت جماليات التصوير عن تنوع التوظيف فالتناص أظهر تنوعاً تعالقياً، إذ توزع التناص بين الارتشاف من القرآن الكريم عن طريق الامتصاص والتحوير وغيرها.

3 - أظهر التناص الشعري التزاماً شعرياً بالنصوص التراثية بوصفها نصوصاً تحمل سبقاً زمنياً وتمثل إرثاً معرفياً.

4 - أظهرت الدراسة تنوعاً في توظيف الرموز، إذ وظف الشعراء رموزاً دينية وأخرى تاريخية اعتداداً من الشعراء في تلك الرموز.

5 - توظيف الشعراء للمفارقة التصويرية بشتى صورها تماهياً مع التناقض الكبير الذي يسيطر على حياة العراقيين

الهوامش

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مجيد وهبة، سعيد علوش، 62.

(2)جمالية الرمز في الشعر الصوفي، ابن عربي نموذجاً، هدّي فاطمة الزهراء، 60.

(3) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، 136.

(4) انفتاح النص الروائي، النص والسياق سعيد يقطين، 98.

(5) مدخل إلى علم النص، ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، 104.

(6)التناص، المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر، المختار حسني، 13.

(7) قصيدة النثر العربية وتحولاتها الفنية والمعرفية دراسة نقدية، أحمد حسين غالي، 97 98-.

(8) إنتاج الدلالة الأدبية (قراءة في الشعر والقصص والمسرح)، صلاح فضل، 41 42-

(9) التفاعل النصي هو مصطلح أطلقه الناقد سعيد يقطين بدل مصطلح التناص والمتعاليات النصية؛ لأنه أكثر شمولية، سعيد يقطين، ينظر: انفتاح النص الروائي، 98.

(10)ينظر: التناص القرآني في شعر أحمد مطر، خالد جفال، مجلة دراسات البصرة.ع14، 41.

(11)موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، 309.

نقوش على جذع نخلة، يحيى السماوي، 110.

(13)المائدة، 13.

(14) للوقت نص يحميه، صادق الطريحي، -7 8.

*الامتصاص هو شكل أعلى وأكثر قدرة على خلق صورة شعرية في النص الجديد، حيث يتعامل الشاعر مع النص المتناص تعاملاً حركياً تحويلياً لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهراً قابلاً للتجديد ؛ أي أن الامتصاص لا يجمد النص ولا ينقله بل يعيد صياغته من جديد وفق متطلبات فكرية وتاريخية وجمالية، ينظر: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسى، 55.

(15) الحجرات، 14.

(16) التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، عزة جربوع، مجلة فكر وإبداع، ع13، 2002، 134.

(17) المملوه، مهدي الغانمي، 27.

(18) الفلق، 1.

(19) الناس، 1.

(20)التناص نظرياً وتطبيقياً، احمد الزغبي، 15.

(21)التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله، 214.

(22) مياه النص الأول، صادق الطريحي، 75.

(23) ديوان ديك الجن، 81.

(24) في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، 307.

(25)لغة الشعر العربي المعاصر، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، 40.

(26) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، 65.

(27) قصائد ممطرة، ماجدة التميمي، 53.

(28) المجموعة الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، 57.

(29)الأدب المقارن، محمد عيسى هلال، 210.

(30) المصدر نفسه، 210.

(31)الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد فتوح، 351.

(32) المصدر نفسه، 351.

(33) المصدر نفسه، 82.

(34) صوت بلا صدى، سعد جاسم الزبيدي، 22 -23.

(35) التناص الديني التاريخي في شعر محمود درويش، أبتسام موسى، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007، 32.

(36) غزالة الصيا، كاظم الحجاج، 16.

(37) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، 77.

(38) صوت بلا صدى، 50.

(39) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، 325.

(40) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، 130.

(41) المصدر نفسه، 130.

(42) عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، 231.

(43) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 131.

(44) ينظر:النفارقة وصفاتها، دبي سي ميوك، 85.

(45) ينظر عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 130.

(46) تراتيل أوروك، قاسم والي، 93-92.

(47) ينظر المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة، 53.

(48) لماذا تأخرت دهراً، يحيى السماوي، 124.

(49) خسوف الضمير، رعد زامل، -45 46.

(50) المفارقة في شعر مهيار الديلمي، عامر صلال، مجلة آداب ذي قار، مج1، ع4، 2011، 48.

روافد البحث

-القرآن الكريم

المصادر

- استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
- الأدب المقارن، محمد عيسى هلال، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د ط، 2003.
- إنتاج الدلالة الأدبية (قراءة في الشعر والقصص والمسرح)، صلاح فضل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1993.
- انفتاح النص الروائي، النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله، دار غيداء، ط1، 2011.
- التناص، المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر، المختار حسني، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
- التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزغبي، دار عمون للنشر والتوزيع، الاردن، ط 2، 2000.
- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد فتوح، دار المعارف، ط2، مصر، 1987.
- عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، أحمد غنيم، مكتبة مدبولي، ط1، 1998.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة أبن سينا، القاهرة، ط4، 2002.
-في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1990.
- قصيدة النثر العربية وتحولاتها الفنية والمعرفية دراسة نقدية، أحمد حسين، خشان، دار الوارث، كربلاء ط1، 2014.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية للنشر والتوزيع، ط1، 1995.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات النهضة، ط3، 1967.
- لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الإبداعية وطاقاتها الفنية، السعيد الورقي، دار النهضة، بيروت، ط3، 1984.
- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقة، محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الأختلاف ناشرون.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مجيد وهبة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- المفرقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002.
- المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، المؤسسة العربية، عمان، ط1، 1993.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.

المجلات

-التناص في شعر أحمد مطر، خالد جفال، مجلة دراسات البصرة، ع14، 2002.

-التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، عزة جربوع، مجلة فكر وإبداع،

المجموعات والدواوين الشعرية

- تراتيل أوروك، قاسم والي، دار الينابيع، دمشق، ط1، 210.
- ديوان ديك الجن، عبد السلام رغبان، تح مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004.
- غزالة الصبا، كاظم الحجاج، دار تموز، دمشق، ط2، 2012.
- صوت بلا صدى، سعيد جاسم الزبيدي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 210.
- خسوف الضمير، رعد زامل، دار الروسم، بغداد، ط1، 2014.
- قصائد ممطرة، ماجدة التميمي، دار تالة، ط1، 2009.
- للوقت نص يحميه، صادق الطريحي، المركز الثقافي العربي السويسري زيورخ بغداد، ط1، 2009.
- لماذا تأخرت دهراً عليا، يحيى السماوي، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط1، 210.
- المجموعة الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار العودة، 2003.
- المملوه، مهدي حارث الغانمي، دار المدينة الفاضلة، العراق، ط1، 2014.
- مياه النص الأول، صادق الطريحي، سلسلة شعر، بغداد، ط1، 2011.

-نقوش على جذع نخلة، يحيى السماوي، دار التكوين، دمشق، ط2، 2007. ع13، 2002.

-المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، عامر صلال، مجلة آداب ذي قار، مج1، ع4، 2011.

الرسائل

- جمالية الرمز في الشعر الصوفي، هدّي فاطمة الزهراء، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2006.
- التناص الديني التاريخي في شعر محمود درويش، أبتسام موسى، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007.

المجلات

-التناص في شعر أحمد مطر، خالد جفال، مجلة دراسات البصرة، ع14، 2002.

- التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، عزة جربوع، مجلة فكر وإبداع، ع13، 2002.

- المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، عامر صلال، مجلة آداب ذي قار، مج1، ع4، 2011.

الرسائل

- جمالية الرمز في الشعر الصوفي، هدّي فاطمة الزهراء، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2006.
- التناص الديني التاريخي في شعر محمود درويش، أبتسام موسى، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007.