Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (7), Issue (1) February (2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها كلية الفارابي الجامعة

إيقاعية الرؤيا في الشعر التسعيني العراقي

م.د. عذراء عودة حسين
كلية الرافدين الجامعة

The Rhythm of Vision in Iraqi Poetry of the 1990s

Dr. Athraa Ouda
adhraa 44@ gmail.com

Poetic language derives its dynamism from breaking conventional norms and challenging the communicative language by subverting its established connotations, words, and musicality. This liberation aims to elevate the performance of the poetic text by invigorating and refreshing it, surprising the reader with broken expectations, and diversifying creative expressions. The Abstract:poet is in constant pursuit and perpetual adventure toward innovative and distinguished techniques, employing a variety of linguistic and rhythmic structures to showcase their uniqueness, vitality, creativity, and intellectual depth.

الملخص :-

تقوم اللغة الشعرية في حركيتها على الخروج على النمطية ومشاكسة ما هو سائد في اللغة التواصلية من خلال مراوغة المطروح فيها والمتعامل معها من دلالات وألفاظ وموسيقى عبر الفكاك منها صوب ارتفاع مستوى الأداء الذي يشتغل من خلال إذكاء فاعلية النص الشعري وأنعاشه يكسر آفق التوقع ومفاجئته والتنويع في أفانين الخطاب الابداعي ، فالشاعر في سعي دائم ومغامرة مستمرة وراء تقنيات إبداعية جديدة ومتميزة واجتهادات أدائية متنوعة في الصيغة اللغوية والإيقاعية للبرهنة على جدارته . وتميزه ، وحيويته ، ومهارته ، ونسقه المعرفي، وتمكنه الإبداعي الانعطافة الكبيرة للشعر العراقي في التسعينيات تحسد عبر إعادة القصيدة الشعرية إلى مملكتها الأم(الحاضنة الشعرية) بعد إن كانت في هائمة في تيه دروب الشكلانية المحض على أيدي شعراء الثمانينيات ، لتصبح أكثر انفتاحاً على شعرية الواقع ، والمألوف والمهمش بعد تخليها عن برج (غائية اللغة وغياب المعنى) التي ميزت القصيدة الشعرية الثمانينية . **كلمات افتتاحية ايقاعية– الرؤيا– الشعر– التسعيني**

المقدمة

إن موسيقى الشعر التسعيني له خصوصية من حيث البناء والتنوع ،والتركيب ناتجة عن تفاعل الشاعر التسعيني مع رؤياه تجاه الواقع وتماهي هذا الواقع في نصه الشعري لذلك كانت معظم نتاجاته تنقل رؤياه الابداعية اللغوية من العام إلى الخاص ومن المحدود الى اللا محدود لتوسم بها لغته بالفردية الناتجة عن الحيوية المستمدة من الموسيقى – الفنية الخارجة عن المألوف والمتوقع لتنتشلها من واقع الجمود والسكنية ويدخلها في عالم من الانتعاش والديمومة والاخضرار لأنه في بعض نتاجاته لم يخضع لمقاييس الموسيقى المتعارف والمتداول في الساحة الشعرية العراقية . ولأن القصيدة الشعرية كائن متحرك مفاجئ يصدم المألوف ويتجاوز ما هو سائد وسطيحى ويبتعد عن المستهلك الماثل ذهنياً من خلال تراكم الرؤيا والنياء، لذلك كان لابد من إعادة التشكيل الابداعي ورفده بمقومات استمراره وتداوله وتناوله المعرفي ومَدَّه بحسور حرارة الحياة المتدفقة بالتجدد حتى يمنع تكلس مفاصلها وتجمد اطرافها وقصور عضلاتها وعليه يقع على الشاعر مهام استثمار كل ما هو قابل للانفتاح ليمد رؤياه الابداعية بدم جديدة وطريقته التعبيرية ولغته الشعرية وموسيقاه لوناً إبداعياً مميزاً عما مطروح وسائد وباهت – لينتقل برؤياه الى متلق اصبح مشاركاً له في انتاجية رؤيا إبداعية جديده للعالم تصنع الامل وتكسر حواجز الألم من خلال اندماج الرؤي المعرفية بالتشكيل اللغوي والتسوع الموسيقي الذي يولد نصاً شعرياً يحمل روح العصر وهموم المعاصرين وتطلعاتهم.يتباين ابداع الشعراء ازاء موسيقى النص بحسب تباين تجاربهم – الشعرية ومواهبهم الابداعية ونسقهم المعرفي وأساسهم البيئي لكنهم يتفقون من حيث اختيار تنوع موسيقي الحمل الأثر الفني : و النفسي للمتلقي ، إذ إنهم يبدعون في أكساب موسيقى الابداع عن وجه خصوصهم شخصية ذات ملامح موحية ، ومؤثرة تكشف نقاب مبدعها الذي انصهرت في بوتقة نسقه الكثير

. من مقومات الرؤي، واعتملت داخله الكثير من معززات الابداع : إعطت الخصوصية خاصة الموسيقية لفصه الذي أحدث أثره في المتلقي فدفعه الى اشتغال حدسه ومحاولة الولوج إلى أعماق الادوات الايقاعية والتقنيات الموسيقية الخاصه والمميزه التي أنشى الشاعر وفقها عمله وتسبح بمنواله نصاً ذات علاقات موسيقية رأسية افقيه بما يوائم الخصوصية نصه وأستكشاف ورصد الدلالية التي يتوخاها من بين كل خيارات التنوع الموسيقي المتاح.الانعطافة المهمة والتحولات الكبيرة للقصيدة التسعينية تمثلت بأعادة القصيدة الشعرية العراقية التسعينية إلى حاضنة المملكة الشعرية بعد إن كانت هائمة في تيه دروب ومسالك الشكل على أيدي شعراء الثمانينيات، إذ تحولت إلى بوتقه انصهرت فيها رؤى الشعراء بأنفتاحهم على شعرية الواقع والمألوف والمتداول، والمهمل بعد إن تخلت عن ابواجية اللغوية العالمة مع غياب معناها ومفاهيمها ، ليكون الشاعر أكثر ارتباطاً ببيئته وتاريخه ووسطه الاجتماعي المفهم بالتحولات والمزدهم بالتبدلات وعليه كان لابد من الوقوف عند نصية العتبات التسعينية ومحاورة ما اعتملته ومناجاة ما تضمنته استنطاق عوالمها والوقوف على ميزاتها الجمالية على الموستوى الموسيقي والايقاعي ومحاورة دلالاتهما والكشف على مناطق الارتياد الجديدة والمهمة التي ولجوها والتي لم يلتفت إليها شاعر الثمانينات بوصفه نصاً تخلى عن آية شعرية موسيقية حسب المنظور الشعري التقليدي واعتمادها إلى القصيدة التسعينية على عدة موسيقيه عالية بعيدة عن الوزن والقافية باستثمارها الطاقة الدفينة في موسيقى الألفاظ اللغوية وصورها الابداعية والانطلاق بها إلى أفق أرحب عن الاعراف اللغوية المتداولة وآفاقها التعبيرية الرحبة. وكان للمنهج الفني الذي يعتمد على الأسلوبية الشعرية منطلقاً وموجها للبحث والتقصي عن جماليات الموسيقى داخل النص لا خارجة وكان اعتمادنا عليه موجها المفاصل البحث من موسيق النص التسعيني ودراسة الروابط الموسيقية بين النصر ، ومنتجه ، ومتلقيه الذي تحول ويفعل الثقافة المعاصرة منتجاً ثانياً للنصر يحكم بيئته وتجاربه النفسية القريبة من تجارب منطلقاً وموجها للبحث والتقصي عن جماليات الموسيقى داخل النص لا خارجة وكان اعتمادنا عليه موجها المفاصل البحث من موسيق النص التسعيني ودراسة الروابط الموسيقية بين النصر ، ومنتجه ، ومتلقيه الذي تحول ويفعل الثقافة المعاصرة منتجاً ثانياً للنصر يحكم بيئته وتجاربه النفسية القريبة من تجارب شعرائه، لذلك كان مفسراً ومعللاً لكثير من الظواهر الموسيقية من صوت وايقاع ودلالة واردة في النصر ، محاولة منه كشف القيم الجمالية المترتبة على قراءته وهضمه للنص.اعتمد البحث على فهم الظاهره الموسيقية المتجلية في النصر التسعيني وأبعادها الدلالية من خلال كشف القرائن اللغوية والموسيقية والسياقية والتي تحولت الى علامات إشارية ذات دلالات نفسية واجتماعية لها طابعها الخاص .

المهاد النظري:((الشاعر والموسيقى)الشعر رحلة جوهرية عميقة وطويلة في أعماق الانسانية ، وجمال موسيقى الشعر تعود الى نظام اختيار الفاظ وزجها في علاقات متوائمة مع بعضها البعض لخلق ذلك النظام الايقاعي المنسجم والرؤيا المتحكمة في المعنى، وبذلك يصبح للانفعال معها والتجربة فيها الأثر الفعال في أحداث الدفق الجمالي والانفعالي وثبه في المتلقي ، ليصبح النص الشعري مظهر من مظاهر قدرة موسيقى الشعر على صياغة الرؤيا لأنها تمتلك طاقة تعبيرية خاصه بها تمتلكها تلك اللغة التي يستثمرها الشاعر في بناء نصه الرؤيوي والتي تتجاوز حدود معانيها المعجمية الى معان أشمل وأعمق مما هي عليه وبذلك يطبع الشاعر موسيقى نصه بحركه تقوم في الغالب على الخروج على الانماط المتعارفة والمستهلكة ، وضرب ما هو سائد في الموسيقى التواصلية المعروفة على طريق لغة الشعر عن طريق مراوغتها والفكاك من ربقتها والاتجاه صوب مستوى من الاداء يرفع من فاعلية الخطاب الشعري ويبث فيه عنصر المفاجئة التنويع في افانين النص الابداعي ، لذا يغامر الشاعر ساعياً وراء استثمار واستحواذ تقنيات موسيقية جديدة وغير مطروقة تثري من اجتهاداته الادائية ليكون نصه جهداً ابداعية قادر على حفر مسلك في طرق الشعر الوعرة بجدته وحيويته وحداثته هذا إذما علمنا((أنَّ النص الشعري العراقي أقل النصوص الشعرية تطرفاً في تأثراته الحداثوية ، ولكنه في الوقت نفسه أشد النصوص تعبيراً عن الحداثة)).١ الجوهر الذي يحكم تعاطي الشعراء مع موسيقى الألفاظ التي تلعب دورها الايقاعي في بنائية النص وتشكله إنهم يصرون على الاحتفاء بها والأعلاء من شأنها في خطابهم الابداعي لكنهم يختلفون في هذا التعاطي اختلافاً يسيراً منهم من يصل إلى حد الهوس فيتحول نصه الى نص موسيقي آسر فتتجلى عبقريته في ابداعه الموسيقية وفاعليته التأثيرية بحجم تلك الموسيقه ليتحول من خالق كلمات وافكار الى خالق نغم وايقاع ، وفي المقابل هناك من لا يحمل كثيراً بالموسيقه الايقاعية فهي عنده ليس هدفاً أو غاية في حد ذاتها بل وسيلة لخدمة الروايا الشعرية ليس إلا إن إنه لا يتعامل معها بوصفها مصدر دهشة في فاعليته النصية بل هي مجرد وسيلة لتحقيق وظيفة النص الشعري ومتمم لأغراضه واهدافه ويحسب رأي الدكتور رحمن غركان أهم ما يميز تجارب الجيل التسعيني في العراق إنهم اهتموا بشكل الاداء وليس اداء الشكل ، إذ إنهم يبثون في النص الشعرية روحاً غير تلك الروح المعهودة في القصيدة التقليدية ليتخذ شكل الاداء خصائص عامة كثيرة ترتكز اغليها على المعنى الشعري وعوامل اثراءه وصولاً إلى أجلى ما صدر عن هذه التجارب من خصائص في ايقاعية المعنى التي يتجاوز التقسيم التقليدي العام للإيقاع بوصفه ما خارجياً وآخر داخلياً اتهام بأن نصوص هؤلاء الشعراء غالباً ما يكون فيها الايقاعي

الخارجي داخلياً((٢)والسؤال المطروح هل الموسيقى أداة ووسيلة ، أم هدف وغاية شعرية في حد ذاتها ليكون جوابا إن اجتماعنا بالموسيقى الايقاعية للنص الشعري شرطاً مهماً لبيات تفاعليتها وملمحاً بارزاً لديمومتها مثلما دامت القصيدة الجاهلية بعدة عوامل قد يكون ايقاعها الموسيق أحد أهم اسباب بقائها واستمراريتها إذا تناقلتها الاجيال يفعل تلك الايقاعات الموسيقية القوية التي علقت في ذاكرة المجتمع.وبهذا تأرجع اهتمام الشعراء بموسيقى نصهم انبثاقاً من حرصهم على خروجه من اعتياديته الشائعة إلى إعتيادية ذات دلالة خاصة ترتقي به الى مستوى من الاستخدام يعمل على تفجير الرؤيا ، فالشعر هو المربية التي تعهدت الشعراء بعنايتها، ولولا اهمية الموسيقة ما جعلت من أخطر المعطيات التي استثمرها الشعراء لبث رؤياهم ولاسيما أن الشاعر لاستعمل الموسيقى كما يستعملها كافة الناس بل تسانده موهبته ومراته على الصياغة لخلق طاقة إبداعية تنأى به على الإحساس بالطريقة ذاتها التي تحيش بها غيره ولذلك يعد بعضهم الموسيقى والايقاع اللغة الأم للبشرية جمعاء . (٣)الموسيقى بطبيعتها السحرية والتأثيرية تنتشل النص الشعري من الجمود والسكونية وتصب فيه وباستمرار مقداراً كبيراً من الانعاش والاخضرار والمفاجئة لأنها لا تخضع المقاييس مفروضة بل هيه تتسبع نفسها داخل النص وبشكل متحرك ومفاجئى وجمالي تستمد من حركية وجودية دورية تصاحب التغييرات التي تطرأ على روايا الشاعر وجودياً ومعرفياً ينفصل مها عن جغرافيا مكانه ومناخه واحلامه ومعاناته ليؤرخ وجوداً جديداً يبسطه في سياقات لغوية ذات دلالات ايقاعية قادرة على بسط نفوذها الفعال والمؤثر في متلقيها فيصدم بها ما هو مولوف وسطعى ويستعد به عز المستهلك المتراكم ذهنياً في الاوعيه .لذلك اصبحت القصيدة حاضنه الموسيقى نفسه أي الشاعر وموطنها الاساسى ترعرعت تحت اجراسها رؤيا ونبتت في جوهرها ثمار معاناته لتصبح (كنز الشاعر وثورته وهي جنيته الملهمة في يدها مصدر شاعريته ، ووجيه فكلما ازدادت صلته وتحسسه لها كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفنية)٤لذلك نجد كثيراً من الشعراء يولونها أهمية قصوى ، إذ يعتنون بأختيار الفاظهم وزجها يا تراكيب ذات علاقات متولدة دلاليا مشحونة برؤاهم لذلك يدفن بعضهم نفسه في قارورة لغته ذات الايقاعي الموسيقي الفعال والمتشظي الى دلالات ذكرية ونفسية وجمالية وفق السياق الشعري.

المحور الاول)موسيقية الرؤيا والجيل التسعيني :- ١-الرؤيا بوصفها أحد المهيمنيات تنطلق موسيقية الرؤيا منسجمة مع من ذات الخصوصية المتبانية المهمة في صياغة النص الابداعي ولها وقع خاص ضمن تمظهراته نصل لآخر بحسب النسق المعرفي وتموضوعاته ، لذلك اضعى لكل نص خصوصيته الفنية والدلالية التي تنأى به بعيداً على إن يكون نصاً عادياً ضمن المدونات النصية لذلك راح الشعراء يتسابقون كلا حسب موصيته الشعرية وطريقته التعبيرية الخاصة ولغته الموسومة وايقاعه المرسوم لينقل رؤياه المعرفية ويجسدها موسيقياً باندماجها المفعم بالتشكيل اللغوي تتولد نصوصهم التي حملت روح عصرهم وتطلعات معاصريهم.وجمال موسيقية النص يعود الى نظام اختيار الألفاظ ورصفها في علاقات منسجمة بعضها البعض وهو نظام لا تتحكم فيه قوانين التحويل يكون للانفعال والتجربة الأثر الكبير في استقبال الدفق الجمالي والشعوري وبنه في المتلقي فيتحول النص الشعري إلى مظهر قوة وقدرة اللغة على الصياغة الموسيقية الأمتلاكها طاقة تعبيرية خاصة بها تتجاوز الكلمات معانيها وطاقتها الموجودة والانطلاق الى مكان طاقة خفية أعمق وأشمل وعليه تبقى لرؤيا الشاعر دور مهم في اختيار لغة خاصة تسهم في البناء والتركيب تتفاعل مع موهبته لنقل موسيقى اللغة من العام الى الخاص ومن المحدود إلى اللا محدود لتوسم بالفردانية والحيوية والخارجة عن المألوف.تتباين مواقف شعراء الجيل التسعيني إزاء ايقاعية صياغة الرؤية حسب تباين تجارهم الشعرية وموهبتهم الفطرية وأسهم البيئيّة ، فالكل يسعى إلى بناء نصه الابداعي الذي يحمل الأثر الغني والهزه الشعورية عند المتلقي ، فضمن حداثة النصر التسعيني سعي شعرائها إلى أكساب لغتهم شخصية ذات ملامح موحية ومؤثرة تكشف على وجه مبدعها الذي ظهر العالم العاطفي والعقلي في بناء تركيبي له خصوصيته الايقاعية ضمن جغرافيا القصيدة المعاصرة. إذ اتسع ايقاعى العصيدة في الشعر المعاصر ليشمل أولاً ما يتعلق بالأذن التي تتلقى منها متعة وتبسط لها سمعها وتتلذذ لذلك من خلال تموجاته واهتزازاته، التي تكسر نمطاً لتبني نمطاً أخر يتحرك فيه الشاعر مركزاً على عناصره الجمالية ، ومنها ما يتعلق بالايقاع المرتبط بالجانب الدلالي الذي تؤسسه الرؤيا عن طريق حركات عناصرها الدلالية المكونه لها فيصب في نفسية المتلقي ويقع فيها وتتلذذ له من حيث بناء الموضوع وصدق العاطفة وبعد الفكر وجمالية البناء اللغوي في ذلك إنه إيقاع الرؤيا الذي تشكله العناصر الفنية للقصيدة مجتمعة ومتفاعلة فيما بينها ، فهي لوحة فنية لا قيمة لعناصرها منفصلة، وإنما عندما تتلاحم وتتماسك و تروم نحو هدف معين ونبيل ذلك الهدف الرؤيوي الذي يسهم في تكوين إيقاع النص (٥)فالرؤيا الشعرية عند الشاعر التسعيني دفعته إلى إعمال حدسه ومحاولة الولوج في اعماق نصه وتوظيف الادوات الفنية الكاملة لبناء نصب له لغته الخاصة المميزة عبر عملية إبداعة في انتقاء العلاقات الرأسية والأفقية بما يتوافق وتلك الرؤيا وابتكار ما يتلائم مع خصوصيته الدلالية من خلال خيارات اللغة المتوفره .إن الاسلوبية الشعرية أصبحت لها مسارها الخاص ضمن شعراء الجيل التسعيني فكان للغتهم الموسيقية خصوصية في الدلالة والرؤيا التي برزت بنصهم جمالية خاصة ومميزة استشعر بها المتلقي ممثلة بتلك الابعاد الدلالية ذات القرائن

اللغوية السياقية والايقاعية على إنها علامات إشارية مزيلات ذات دلالات نفسية واجتماعية خاصة من خلال عودتها الى مضمار الواقع والتجربة الذي جاء نتيجة التحول الاستثنائي في واقع الحياة اليومية في العراق وما حل به جراء الحرب والحصار التشهد المرحلة الشعرية التسعينية الجديدة في العراق تحولاً من شعرية المعرفة إلى شعرية التجربة نتيجة توافر عدد من المبررات الرؤيوية التي أفضت بالشاعر الى تحول اهتمامه الى تفاصيل الواقع وارتباطه الوثيق ببيئته ووسطه وهموم ابناء جيله ليصبح اغلب شعراء هذا الجيل محاربين يقفون في خنادق الشعر يواجهون سيولاً لا تنتهي من الغزاة .. الحصار وإفرازاته – الذهول التحديات ... اللاجدوى --- الاغتراب ... الجوع... الانقطاع الغياب ... البطالة .(٦)فالشاعر صاحب الرؤيا يكتب وورائه الماضى وأمامه المستقبل مرتبط بتراثه ومشدود إليه فالحراك الشعري والنقدي والواقع الثقافي الذي عاشه التسعينيون جعل منهم جيلاً شعرياً وهو مسعى ناضلوا من اجله عبر محاولات منها استفعال هاجس التنظير من خلال كثرة الاطروحات النقدية الصاحبة للمنجز التسعيني وصدور اكثر من بيان شعري عن تجربتهم.(٧) أن القيمة المميزة لشعراء التسعينات تمثلت بخروجهم عن الأنماط المستهلكة ليس محاولة هروبهم من الصعوبة إلى الله السهولة هي الدافع الاسال بل لإن هناك رؤيا جديدة للواقع انبثقت نتيجة عدة مقومات أهمها تلك القيم الفنية السائدة التي اصابها الانهيار، مما دعى الى بروز نزعة العودة إلى الهامشي والبسيط والمهمل لتبرز عند الشعراء (فكرة التوغل في الجسد والتغذي عليه لغة، وشكلاً، وسلوكاً عبر الحروب الطاقة التي نشأت جراء الصراع بين سلطة الرغيف ، وسلطة الكتاب)(٨)فراح الشعراء استثمار لغتهم واستنطاق عوالمها وجنوحهم إلى توظيف عدد لغوية تفضي إلى تفجير الطاقة الايقاعية الكامنة فيها بعيداً عن الاعراق المتداولة في الاستخدام النثري وتحطيمهم قوانين الماضني وصنع قوانين جديدة تحاكي واقع الرؤيا المستقبلية عبر التوغل في تفاصيل الهامش والمهمل والمسكوت عنه وامتصاص جسامة الواقع اليومي برؤيا شعرية فاعلة في تأسيس ذائقة جديدة بوعي جديد لإنهم شعراء حقيقين يحملون رؤيا ثورية تحظم قوانين الماضي وتصح قوانين جديدة للمستقبل.

المحور الثاني : –

٢–إيقاعية الرؤيا عند شعراء التسعينيات :الشاعر التسعيني عمل وبوعي كبير إن يجعل لنفسه منطقة خلال خاصة به لها معالمها الشعرية بعيدة عما اعتدنا عليها من أساليب الشعر الموروثة والمستهلكة ، وفرادته هذه جاءت من خلال إنتمائه إلى ذاته الساعية الى اكتشاف الآخر الملغم بالغموض والعتمة الثرية وعليه كان له نزوعه الخاص نحو ايقاع معين لا يجاري به أو فيه أحد غيره ، ليعطي لنصوصه ورؤياه الخاصه التنوع والتباين لتأتي على طرازٍ خاصٍ من الادهاش والجدة يفجر فيها عوالم قصيدته وأفقها كونها سبحت وبشكل ملحوظ في قضاءات من ((المقابلات المتضادة)) و ((الابنية التقابلية المفارقة)) عبر استثمارة تلك الايقاعية التي وفرتها الاستثمارات اللغوية المتقابلة (المتماثلة والمتضادة) وكأنما يخلق عالماً لغوياً خاصاً لا يتحقق له إلا من خلال ((الاستخدام الخاص للغة الذي يكون بدوره رؤية خاصة للعالم والاشياء))٩ وعليه كان سعياً في البحث الوقوف عند إبرز العلائم الرئيسة التي وسمت أيقاع الرؤيا عند الشاعر التسعيني عبر كشف العلاقات الدلالية في مستواها التركيبي والتي أوسمتها بمقاتن جمالية متجسدة با ارتياده مناطق مغامرة جديدة وغير متوقعة لم يلتفت إليها قبله من الشعراء بوصفها تنطوي على ملامح شعرية مميزة كأسلوب الومضة ورؤيا المشهد والبرقية التي أكتنزت بطاقة التكثيف والاختزال مع جراءة الايقال التي أعطتلنصوصهم طاقة تعبيرية مثل قول الشاعر ((عبد الأمير حرص))١٠

كثيراً ما يسبقني الذباب

إليك

أيتها الأيام

الحلوة التركيز على الومضة من خلال الاختزال الكبير في الألفاظ وبصورة عالية منح المشهد الصوري نفسه الى المتلقي بيسر وعمق عبر تلك الرؤيا مع ايقاعية المشهد البصري والذهني الذي جعله يتحرك صوب قضاءات من المباشرة والرمزية وعرض السبب والنتيجة والفرضية والبرهان، والتوافق والانسجام والتناقض الاختلاف ليقدم لنا موازنة شعرية قائمة على ايقاعية التكرار التناقضي و الذي وسع من مديات الرؤيا وأعطاها عنصر المفاجئة. لتأتي المفارقة الشعرية القائمة على تقابلية المفارقات أحد التقنيات الايقاعية المهمة التي أعتمد عليها الشاعر التسعيني ليخلق((طرازاً شخصياً لا ينهض على مجرد تحقيق المفارقة وحسب بل حاول توسيع حجم المفارقة لتنفتح على اللغة والدلالة الصورة والشكل)) .١١إذ لطالما حملت المفارقات انقلاباً في رؤيا الشاعر لأنها تعبير عن مواقف فلسفية تعمل عنصر المفاجئة والمباشرة يضيق إلى رصيد شعريته قوة أكبر وأعمق تحمل في بعض الاحيان مواقف التناقض وعدم التناسق أو ما يمكن إن نسميه تضاد الرؤيا التي تسعى الى خلق عوالم متضادة تحمل رؤيا جديدة ومغايرة للواقع فتخرجها من اعتياديتها المألوفة وتدخلها فيا فضاءات جديدة تعمل على استنطاق ما هو غير مرئي او مسموع ضمى النسق المضمر

وبذلك تتحقق ايقاعية الرؤيا من خلال تلك المفارقات ذات الصمت السافر الذي يجعل المسكوت عنه معلناً عبر كسر آفق التوقع إذ يقول حسين على يونس في قصيدته (إجراءات الخدمة))١٢

أثناء خدمتي العسكرية
صنعت ست مراتٍ
خلال عامين
والمرة السابعة حين أوشكتُ
أن أدخل الثلاثين
صنعتي شرطية في السابعة عشرة من عمره
لأن لأنفي صبارية
ولعيوني أجنحة لم تُعجبه .

ايقاعية الرؤيا وجماليتها الشعرية تكمن في تحول مفردات الحياة اليومية إلى مفردات شعرية تحمل طابقاً ايقاعياً يمد النص بفاعليته وحركتيبه وبساطته التي لم تسقطه في ((المباشرة أو السطحية) مع الايقاعي المرتفع الذي شاطر الدلالة فأكسب النص شفافية واقعية تحولت الى اشارة عن تلبية احتياجات هذا الواقع الذي أحد الشاعر القدرة على إن يكون مثيراً ومستجيبا في آن واحد في إطار البحث عن الهوية الإنجازية داخل ايقاعية الرؤيا المنفتحة في نصوص الشاعر.والتي نلمحها في نصوص الشاعر (سلمان داور محمد) في نصيه المنفتح إيقاعياً على استثمار ((المالوف واليومي)) كطاقة موسيقيه

تحمل طابعاً شعرياً يقول : ١٣
من أين لي باز سيوس أبيه البطريق
أو يد تقطف الأرنب من حديقة الجمجمة
حتى البحيرات التي لوحت بجفافٍ مبكرٍ
تتوحم ظهراً بالطيران
ترى هل يرتدي الوقت قميصاً مثلاً بالأصيل
تساقط قصداً في خريف المنصات
أم نتكدس باردين مثل جندي أقل
في صندوق من أبنوس
تراخوما في القلب
تمسح الوشائج بالشتات
فنهرول بين السوط والجائزة
نحو بهاء لقيط
ترى من ينقد عويل الأصابع من لعنة الشرنقة
ترى من يسر

يتحول الشتات المبعثر في نص الشاعر إلى رؤيا تشكيلية ذات فرادة في الأداءوالانفلات من التأطير ليتحول النص عنده إلى المغامرة القبض على نار اللحظة المتوهجة من خلال الارتقاء والسمو باللغة وإيقاعها المنبعث من ثنايا الألفاظ والعبارات المتوافقة بإطارها المتصاعد والحسن الشعري)) (١٤)ليحدث هذا التدافع والتجاور الايقاعي التكراري لتفصيلية المتدارك بشكل يعمل على تنافسها الايقاعي السمعي مع دلالته المضمونية في الذهن حتى الـ / بحيرات / التي لو احت بجفا / في مبكر فاعلن / فعلى / فاعلن / فعلن إذ عملت الزحافات على تفعيل البعد الايقاعي الاسترسالي للنص وبيان قابليتها الايقاعية في التشكيل التفعيلي للصورة الوزنية .وهذا ما دفع الشاعر (جمال الحلاق) الإلتجاء إلى ذاته ورسم رؤيا ذاتية تصرخ بوجه العالم معلنه ثورتها (ديني لنفسي) والالتفات إلى تلك الذات على إنها (محور الرؤيا) لتأسيس عالم عالم جديد يستحق الكشف والاعلان يقول: (١٥)

أشعر بالحزن يا صديقي
اوقف هذا الخريف رجاءً
لتكن ورقتي عالقة
حتى لو بالهواء
أنفخ عليها رجاءً
دعها لا تسقط سنواتي
اشعر بالحزن ياصديقي
يدي ايضاً تختنقُ
انا صديقك الوحيد
تعلق رجاءً
كاخر قشة
في هذا الخواء الكبير
تعلق ياصديقي
ياجمال على الحلاق

اصبح الحوار الذاتي تحريضاً واستدعاء الممكناتها لاحتواء رؤيا الذات التي تشعر بالخواء و الفجيحة فتتحول إلى بؤرة مركزية للتكامل لتكون السيرة الذاتية هي من يمد النص باتصاله وتراعه وخصوبته وبروزها كمنعطف يستند عليه الشاعر في انفصاله عن الخارج فالمدخل الموزون

أشعر / بالحزن / يا صديقي
فاعلاتن فعولن فاعلاتن

يحمل طابعاً حوارياً من خلال تجسيد الصوتين (الاناء والاخر) ضمن وزن (المتدارك) إذ عمل الاستهلال بوصفه نصاً شعرياً وظيفية هي التقديم ولكونه يبنى إيقاعية أحياناً بواسطة اللبنات التفصيلية يكون أكثر سبكاً وتمثيلاً للنصوص الشعرية .(١٦)اعتمدت ايقاعية الرؤيا عند شعراء التسعينات على مجموعة من التقنيات التي اعطت لنصوصهم طاقة شعرية قوية مشفوعة تتلك الرؤيا العالية بالموجولات مما حولهم ومن ضمنها اسلوب الجدل القائم تقريرية المعنى لتوسيع مديات النصوص وبث فيها طاقة فعالة في قول الشاعر (على حسون لعيبي)(١٧)

تنامين قريبي
ولا أحد من نسيهك
حصلةً
ولا من عصا فيركِ
نعمةً
وقربي تزرعين جسدكِ
في الهواء
وتوصدين الهواء
عن عيوني

النص يطرح جدلية فلسفية خاصة للنظر في الاشياء من حوله عبد اثباتها والعودة إلى نفيها فالصراع التي خاضته رؤيا الشاعر انسحب الى نسيجه الشعري بانتقائه كلمات تصطف نافية بعضها البعض الاخر ليشكل ها معمارية الايقاع الصوري القائم على النقي والاثبات السكون والحركة في اشتغال يحمل بعداً قصدياً مستوعية عوامل الانعاش الدلالي في كل تفاصيل النص كونه بنية نصية تحمل معمارية الايقاعي الرؤيوي الذي يعطي للنص قوة ومتانة وقابلية على الكشف والبوح وقد شكل أسلوب التضاد حضوره الطاغي في الفاعلية الرؤيوية عند شراء التسعينيات كونه معياراً مهماً في بنية القصيدة كما يفضله. وضحها(د. صلاح فضل)) الذي يؤكد على إن ((البنية المميزة لقصيدة النثر تكمن في اعتمادها على الجمع بين الاجراءات المتناقضة أي أنها تعتمد أسلاماً على فكرة التضاد وتقوم على قانون التعويض الشعري))(١٨)فاعلية التضاد وقدرته على تزويد

النص بما يحتاجه من موسيقى إيقاعية كونه يقوم بالأساس في جزء كبيرً منه على تكوين رؤيا التشابه في الاشياء غير المتشابهة غير المؤتلفة وتوحيد الضدين في صياغة جديدة واحدة وسعت من مدياتها الرؤيوية للتعبير من حالة الصراع والاضطراب اللذين يسودان العالم لذلك تغلغل يا مفاصل القصيدة التسعينية واضحى الشاعر التسعيني يعتمد عليه اعتماداً مهماً في كل مفاصلة المرئية وغير المرئية معة إذ نجد الشاعر فرج الخطاب) يقول :-(١٩)

هذا الحب
الذي يمطر علينا
سواداً
نعانقه بقلوب
كالقطن

تأسست شعرية الايقاع في النص من خلال تلك الثنائية في الضدية (يمطر سواداً / نعانقه بقلوب كالقطن) لحلق النصر وتسبح الرؤيا في قضاء من المداليل التي لا تدرك إلا ما خلال التأمل العميق والمعاينة الكشفية ، لأنها تسمح في فضاءات سمحت لها بالامتزاج الحسي مع واقعها الحيا: مما سمح للتكثيف الصوري إن يعمل عمله في زج الشاعر في عوامل المقاومة للغربية، والاعتزال واليأس فثنائية (الغياب والاقصاء والحضور)كانت أحد التقنيات التي امتدت رؤيا الشاعر التسعيني بقابلتها على الانفتاح نحو التأويل التقابلي القابل للقراءة وقت معطيات تلقيه إذ إن المفارقة التي تتغلغل في نص الشاعر عبر تلك التناقضات المتضادة توسع من افق توقع المتلقي فيكون تأثيره في المعنى اعمق وبالتالي يكون لتلك التوقعات ايقاعها المنسجم مع ما يريد الشاعر طرحه و ابرازه فى رؤيا خاصة وهذا النمط من الاسلوب تجد حضوره بكثافه كمعززات لايقاعية العصر في الشعر التسعيني.(٢٠)إذ يعتمد عليه الشاعر (احمد ناهم) بشكل مكثف خاصة في قصيدته الموسومة ((الطبيبة الصغيرة))(٢١)

لأنها حريصةٌ جداً
على تفوقها
لم تأخذ كفايتها
من الحلوى
والدمو
ومشاهدة
الرسوم المتحركة
فوجدت نفسها فجأة
في
قاعة التشريح

كانت لا يقاعية (الغياب / الحضور)المحاطة بخيمة الغياب فرسمت بدقة متناهية وغاية في التركيز الحاد والتكثيف الموحي فكانت المفردات رموزاً وإشارات معادلاً موضوعياً لغياب (الطفولة / الحياة) التي التي وقصت على ايقاعها مفردات الحياة له تأخذ كفايتها / من الحلوى / من الدمى / مشاهدة الرسوم المتحركة) ما فالشاعر ويوڈيا تحاول جمع وقلب المعادلة)(المألوفة – غير المألوفة) (الواقع واللا واقع) عبر معادلة شعرية تهاوت ضمن موسيقى متراصة وسعت من ايقاعية الألفاظ ضمن حضانة النص الشعري إذا سهت الرؤيا في النصى بتحوله الى واقع خاص ولا يرتسم في مخيلة المتلقي طبقاً لما يثيره من مثيرات إنفعالية ورؤيوية وفق هندسة بنائية نصية خلقت ايقاعاً خاصاً، إذ إن ((الايقاع الجديد الذي تدعو إليه القصيدة المعاصرة التي يعتمد في كتابتها على عنصر الروايا ويرتكز على التناغم الدلالي المبني على حملة من الخلايا المتجاورة والمشاهد الجزئية التي تتضافر فيما بينها قصد الوصول الى منتهى الرؤيا))(٢٢)

الخاتمة : ـ

١ـ الانعطافة المهمة في القصيدة التسعينية العراقية المعاصرة إنها حاولت إعاة نصوص التسعينات إلى مملكة الشعر بعد إن ظلت جانية دروب الشكلية على ايدي شعراء الثمانينات ، واهميتها تكمن في انفتاحها الشعري على واقعية المألوف والمهمك والهامشي التي ابتعد عنها شواء الثمانينات فوهمت قصائدهم ب غياب المعنى) .

٢_ايقاعية الرؤيا عند شعراء التسعينات تكمن في اعتمادها على الرؤيا الخاصة التي بنيت في خضم مضمار الواقعية المستمدة من الواقع العراقي وتحديات الحرب والحصار فكانوا محاربس متمرسين في خنادق الشعر همهم التجديد والتغيير يا واقعهم باستنادهم على ارضية صلية من الموروث الشعري مع تمازجه وبرؤياهم الواقعية واستثمار تقنيات) موائمة وحرصهم على ابراز ايقاعيتها المؤثر الذي استند على ايقاعية شعرية التجربة والتحول المعرفي لتستند ايقاعية رؤياهم على تفاصيل الواقع مدار اهتمام الشاعر التسعيني المعاصر .

٣_ايقاعية رؤياهم حققت أكلها ما خلال استنادها على الأنماط اللغوية والتقنيات الاسلوبية التي تحقق الامر مع جماليتها وعمقها المعرفي (كاليومي والمهمل والمسكوت عنه اسلوب المفارقة والتضاد لتأسيس ذائقة شعرية جديدة تساعد على امتصاصى جسامة الواقع يوعي شعري قادر على تأسيس رؤيا مهمة وفعالة.

٤_اعتمادهم اسلوب الوصفة والمشهد و البرقية التي تكتنز بطاقة التكثيف الدلالي لتوسيع الايقاع الميني على الاختزال المثمر وليس الاختزال الهامشي .

٥_اتباع التناغم والانسجام الدلالي أحد اهم الحركات الداخلية التي اعتمد عليها الشاعر التسعيني المعاصر ليحقق استجابة ايقاعية لرؤياه المنخمسة بتأثير الدهشة والمفاجئة والتأمل والتأويل الذي يتصاعد تعتزلها الأذهان وتتعلق في النفوس عدمعه النص رؤيوياً محققاً ايقاعية نعيمة تهتز لها الاذهان وتتعلق في النفوس.

٦_وكان لايقاع السرد والحوار الداخلي الذاتي حضوره في النص التسعيني بشكل مكثف مساعداً على انتاج حركه ديناميكية خاصة أسهم في ارتفاع فاعليته الايقاعية ووضعه في مناخ ايقاعي له سطوته وحضوره الإيجابي.

٧_قدرة الشاعر التسعيني على توسيع دائرة الايقاع الرؤيوي من خلال الاسهام في التحديث النصي ضمن فاعلية التضمين الايقاعي لفاعلية الاوزان في خدمة التماسك البنيوي للنصى ويشكل عام.

قائمة المصادر

١- أساليب الشعرية المعاصرة ، در صلاح فضل ، دارالاداب – ٢١٩٩٠ م.

٢- أشارات كونية ، أحمد ناهم ، بغداد – ٢٠٠٠ م.

٣- الأعمال الشعرية ، عبد الامير حرص ، قدمه وأشرف عليها . حسين علي يونس ، دار مخطوطات ، ٢٠١٤م ، ط ١ .

٤- إنتاج الدلالة الادبية / د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار النشر – القاهرة ، ط ١ – ١٩٨٦ م.

٥- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ت – محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر / الدار البيضاء – المغرب – ط ١ – ١٩٨٦م.

٦- تجميل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والاجراء (دراسة في الجيل التسعيني) ، د. سعيد حميد كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط ١ – ٢٠١٣ م.

٧- تخطيط النص الشعري – معانية سيميائية لفاعلية . العتبة في صناعة النص الشعري أ. د. حمد الدوخي ، دار سطور – العراق ، ط ١ – ٢٠١٧م.

٨- تقويل النص – تفكيك الشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية ، د. سمير الخليل ، دار أمل – الجديدة – دمشق لها ط ١ – ٢٠١٧ م

٩- جمالية الرؤيا في القصيدة الجزائرية المعاصرة (أطروق) – يحيى سعداوي ، كلية الاداب واللغات ، جامعة – مولود العمري – تيزي وزو،

١٠- حمامة عسقلان ، حسن عيد راضي / تقديم سامي مهدي / اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠١ م.

١١- الرؤيا والايقاع الدلالي في الشعر الجزائري المعاصر (بحث)

د. يحيى سعدوني / كلية الاداب و اللغات – مجلة إشكالات في اللغة والادب م-٨ ,ع ٥-٢٠١٩ م.

١٢- سياسة الشعر ، أدونيس وآخرون ، لبنان – بيروت ١٩٨٥ م.

١٣- شرق النص قراءة في تضاريس القصيدة العراقية المعاصرة د . عيد القادر جبار ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ط ١- ٢٠١٤ م.

١٤- الشعر واللغة، د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة العربية ، ط ١ – ١٩٦٩م –

١٥- الشعر العراقي المعاصر (الشكل والوظيفة) د. محمد صاير عبيد ، بحوث المؤتمر الحادي والعشرين لأتحاد الأدباء العبج – ١- ٢٠ م.

١٦- الضوء يسرق ظلي المجموعة الشعرية الثالثة د. علي حسين لعيبي ، دار دجلة ، ط ١ – ٢٠١٥م,

١٧- كتاب المنزل طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ج ١، ١٩٩٢ – م.

١٨- الماء يكذب ، بسام صالح مهدي ، منشورات الاتحاد الكتاب – دمشق ، ٢٠١٧ م.
١٩- محطة الشعر الأخيرة في العراق، د. خالد علي مصطفى ، مجلة لغة الضاد، منشورات المجمع العلمي ج ٣- ٢٠٠٩ م.
٢٠- مرايا المعنى الشعري ، أشكال الاداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود الى القصيدة التفاعلية د. رحمت تركان ، دار صفاء للنشر والتوزيع – الاردني مؤسسة دار الصادق الثقافية٢٠١٢م
٢١- مفاتيح لأبواب مرسومة ، أ. د. حمد الدوخي منشورات اتحاد الكتاب – دمشق ، ٢٠٠٧م.
٢٢- نصوص ، فرج الخطاب – بغداد – ١٩٩٧م
٢٣- يرتكب التفكير لاحقاً ، جمال علي الحلاق ١٩٩٣م.

الهوامش : -

١_شرق النص قراءة في تضاريس القصيدة العراقية المعاصرة د. عبد القادر جبار، دار الشؤون الثقافية ، العراق – بغداد ط ١ ص ٧ .
٢_ينظر : مرايا المعنى الشعري – أشكال الاداء في الشعرية " العربية من قصيدة العمود الى قصيدة التفاعلية ، د. رحمن غركان ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن مؤسسة دار الصادق الثقافية ، العراق ، ٢٠١٢م ٣٢٨ – ٣٣٠ ص.
٣_ينظر : بنيه اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ت / محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر / الدار البيضاء – ص ٤٠ – ٤١
٤_الشعر واللغة ، د. لطفي عبد البديع ، مكتبة النهضة العربية ط ١ – ١٩٦٩م ، ص ٣.
٥_ينظر : جمالية الرؤيا في القصيدة الجزائرية المعاصرة) أطروحة (يحي سعدوني ، كلية الآداب واللغات جامعة مولود معمري – ، ص ١٤٧.
٦_ينظر : إنتاج الدلالة الأدبية / د. صلاح فضل / مؤسسة مختار للتوزيع والنشر، القاهرة، ١٩٨٨م، ط ١ ،ص١٩٥.
٧_ينظر : – تجميل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والاجراء (دراسة في الجيل التسعيني) سعيد حميد كاظم دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ،ط ١ ٢٠١٣م – ص ٧٢ – ٧٣.
٨_محطة الشعر الأخيرة في العراق، د. خالد علي مصطفي ، مجلة لغة الضاد ، ج ٣ ، منشورات الجمع العلمي العراقي ، ٢٠٠٩/١٢٠٩.
٩_أساليب الشعرية المعاصرة ، د. صلاح فضل ، دار الاداب ١٩٩٠م، ص ٤٥.
١٠_الأعمال الشعرية عبد الأمير حرص ، قدمه وأشرف عليها حسين على يونس ، ٢٠١٤م ، ط ١ ، دار مخطوطات.
١١_سياسة الشعر ، أو دنيس وآخرون ، لبنان – بيروت ، دست –م١٩٨٥، ص ١٣٢.
١٢_كتاب المنزلات، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٩٢ م ، ج ١ ، ص ١٦ .
(١٣) _الشعر العراقي المعاصر (الشكل والوظيفة) ، د. محمد صابر عبيد ، من يكون المؤتمر الحادي والعشرين الإتحاد ٢٠٠١ ، ص ٧٥.
١٤_تقويل النص – تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية ، د. سمير الخليل ، دار امل الجديدة – دمشق ط ١ – ص ٢٣.
١٥ يرتكب التفكير لاحقاً ، جمال علي الحلاق ، ١٩٩٢م ٠٧٠.
١٦ ينظر –: تخطيط النص الشعري – معاينة السيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري ص١٣٤.
١٧_الضوء يسرق ظلي(المجموعة الشعرية الثالثم) ، د. علي حسين لعيبي ، دار دجلة – ط ١ – ٢٠١٥ – ص ٤٥.
١٨ أساليب الشعرية المعاصرة ، و صلاح فصل ، دار الادب ١٩٩٥م، ص ٤٥
١٩_لصوص ، فرج الحطاب ، بغداد ، ١٩٩٧م / ص ٤٦.
٢٠_ينظر : خصوص :–حمامة عسقلان ، حسن عبد راضي / تقديم سامي مهدي / اتحاد الكتاب العرب – ص ٤٠ – ٨١–٥٥.
٢١_إشارات كونية ، أحمد ناهم ، بغداد – ٢٠٠٠ ص ٣٢
(٢٢) _الرؤيا والايقاع الدلالى في الشعر الجزائري المعاصر (بحث منشور / د. يحيى سعدوني / كلية الاداب واللغات جامعة أعلى محند اولحاج – البويرة – مجلة إشكالات في اللغة والأداب – مجلد / ٨ – ٤ ٥ – ٢٠١٩ م ص ٢٤٧.٢