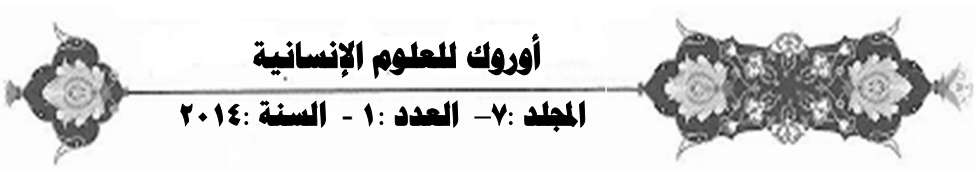
خطاب الغائب المنتظر في قصيدة شعر

المدرس الدكتور
بشير عبد زيد عطية
مركز القادسية – الكلية المفتوحة



أوروك للعلوم الإنسانية
المجلد :٧– العدد :١ - السنة :٢٠١٤

خطاب الغائب المنتظر في قصيدة شعر

المدرس الدكتور
بشير عبد زيد عطية
مركز القادسية – الكلية المفتوحة

المقدمة : عمود الشعر وطبيعة الرؤية المعاصرة .

تبدو العودة إلى التشكيل الشعري العمودي دليلاً على تمسك الذائقة العربية بإرثها الجمالي ، الذي تشكل وفقاً لفطرة سليمة تأثرت بالمحيط العربي ونزوعه الفردي ، ما يعني أنَّ متلقي الشعر في العصر الحديث ما زال يحمل في نفسه إرهاصات ذلك الماضي الشعري الجميل الذي يحتقبه في وعيه الجمالي . ولا يعني ذلك حطاً من قيم التشكيل الشعري الحديث " الشعر الحر ، قصيدة النثر ، القصيدة الرقمية التفاعلية " ،إنما يعني أنَّ عمود الشعر يمثل السمة المائزة للشعر العربي ، التي ظَّل معيار اختلافه في ذوق متلقيه إلى اللحظة الراهنة. على أنَّنا (ليس لنا أنَّ نختفل بهذا التغيير ؛لأنَّه ليس تغييراً نوعياً، لكنه منحى تبديل داخلي للوسيلة ، مع استمرار قيم الخطاب الشعري)[١]، وعليه فقد تحَّول الشاعر من قيم خطابي إلى آخر لقوة أنساق ثقافية مائزة هي تفحيل الشاعر النابع من ضرورة وجودية.

إنَّ كل تحديث للوعي الشعري العربي على وفق أشكالٍ شعرية معينة ، إنما هو من قبيل انتقاء البدائل الملائمة للتكيف مع الانفتاح الفكري والثقافي ،والعودة إلى العمودي دليل على ترسيخ للروح الشعرية الغالبة في ظل غياب وعيها الشعري الأول ، فالعودة إلى العمودي هي العودة إلى الموقف الحضاري والهوية ، والروحية المتأصلة بما فيها من عظمة الانجازات الفكرية والقيم الإنسانية ، وهو تلخيص لتلك اللحظات والاتجاهات المتعارضة وربطها بسياق جديد محمل بالأسئلة والتحولات .

إنَّ العودة إلى الشعر العمودي كانت حاضرة في التجارب الشعرية الحديثة لكنها تعززت بقصيدة الشعر التي مثلت اختباراً واعداً لمهارة الشعراء وفطرتهم السليمة ، فليست

هي ميلاً طارئاً أو سطحياً ، إنما هي عودة يرتسم فيها المعطى المعاصر على وفق تشكيل تراثي يبرز نوع من الأداء غير محدد بنمط الخيال القديم ،ولا بحراك الفكر المعاصر ، بل هو مرحلة خطاب فني مختلف يميل موضوعاً نحو الانجذاب المعاصر الذي يستفز الشاعر الحديث تعبيراً عن مضامينه الفكرية والوجدانية ، والعودة تعني تأكيد على أنَّ الشعر العمودي بإمكانه استيعاب الهموم الإنسانية المعاصرة ، وأنَّ باستطاعته ضمَّ المضامين الفكرية والدرامية في تشكيل أبحره الرائعة ، وأنَّه لا يتجافى مع تلك المضامين التي توهم _ ظاهراً _ أنَّها لا يستطيع صوغها سوى الشعر الحر أو قصيدة النثر .

إنَّ البحث ليس من مهمته التعريف بقصيدة الشعر ، ولا تاريخها أو شعرائها ، إنما هي قراءة في نصوص شعرية رصد الباحث لدى شعرائها نوعاً من الإدمان لغرض من الشعر يتكرر فيه البحر الشعري والمضمون والأسلوب ، يفتش فيها الشعراء عن معنى لوجودهم ، ومعنى لهواجسهم وخوفهم ، يبحثون فيها عن مخلَّص طال انتظارهم له ، لا يسمونه لكنهم يسرفون في توصيفه . وليس الشعراء كلهم متساوين في خطابهم الشعري ،فقد تجد نصاً يفرض عليك صدق التجربة والإحساس بها ، وتلمح أنَّ مفرادته خارجة بعفوية ومقدرة غير عادية ، وتجد نصاً آخر قد كلف صاحبه نفسه مهمة التغيير والحذف في سبيل أنَّ يجعل نصه متماهياً مع نص غيره ، أو ربما كان يطمح بالتفوق عليه .لكنه سقط في التقليد المتقصد فبدا شعره كأنه تكرار للموضوع ، والمفردة ، والصورة ، خالياً من الإحساس الحقيقي بالتجربة الصادقة .

في انتظار غودو:

إنَّ مهمة البحث رصد الشخصية التي يختفي خلف معانيها بعض شعراء قصيدة شعر، ليعبروا عن هواجسهم الشعرية . فقد كان خطابهم للغائب المؤمل شبيهاً بخطاب الكاتب الايرلندي "صموئيل بكيت" في مسرحيته الشهيرة " في انتظار غودو " غير أنَّه لا نسب بينهما سوى " أن ليس ثمة من غودو"[٢]. ففي عام 1947 كتب بكيت مسرحيته الشهيرة (في انتظار غودو) تدور حول شخصيات معدمة ، مهمشة ، ومنعزلة تنتظر شخصاً يدعى (غودو) ليغَّير حياتهم نحو الأفضل، وبعد فصلين من الأداء الحركي والحوار غير المتواصل لا يأتي

غودو أبداً . المسرحية محملة برموز دينية مسيحية هذا غير اعتمادها المكثف على التراث الكلاسيكي الغربي ، والمسرحية تعبر بصدق عن بشاعة حال إنسان ما بعد الحرب العالمية الثانية والخواء الذي يعانى منه العالم إلى الآن[٣].والباحث إذ يلجأ إلى هذا التشبيه ،إنما هو من قبيل التوصيف لحالة البحث الدؤوب عن آخر ، وعن تلفت ،وذهول، وخوف من غدٍ غير واعد رسموا له مخلّصاً بطلاً ،متناقضاً ، متماهياً مع كل ما يعتقدونه ويطمحون إليه . وهو مثل " غودو " لم يأت أبداً .غير أنَّ ما يتسم به هذا البطل ليس فقط معاني الخلاص ، والقوة، والخير، والحب ، إنما يحمل معاني القتل ، والموت ، والكره ، والفناء ، وهذا ما يجعله مختلفاً عن البطل الجماهيري ،أو الجمعي الذي يؤمن به المجتمع ، ومختلفاً _ أيضاً _ عن البطل الديني الذي تحيطه هالة من القدسية .

إنّ فكرة الإنسان المخلّص فكرة أسطورية ؛ لأنَّ الأسطورة تشدَّد على وحدة العالم " المثيولوجي" ، وحدة البطل ووحدة الواحد الذي يبدأ منه كل شيء ، ولم تكن هذه الفكرة من بنات أفكار " نيتشه "، بل هي ضمن معالم الطريق إلى الله تعالى في تعاليم " زرادشت " الذي كان يؤمن بأنَّ "أهوزا مازدا " إله " زرادشت " كان قد صنع الإنسان الكامل بعد أنَّ أفنى طوفان الجليد الإنسان الضعيف ، إذ تتضح أفكار نيتشة من فعل الحياة القائم على الهدم والبناء ، بمعنى موت مجموعة أفكار وولادة أخرى ، ثم الجنوح نحو المطلق لاستمداد القوة والتغلّب على الضعف الفطري . بمعنى خلق عناصر القوة من داخل النفس الإنسانية بمعزل عن اللجوء إلى" الميتافيزيقيا "ولهذا التقى "نيتشة " في أسلوب البحث العلمي عن القوة والإرادة مع زرادشت " ١٠٠٠ق .م " ولكن أسلوب البحث كان مختلفاً ، إذ طلب "زرادشت" للوصول إلى منزلة الإله التعاون، والتناغم ،والانسجام ،والتآلف ، والنظر المستمر في الطبيعة مع " الإله " في جهاد الشيطان .أما "نيتشة" فقلب معادلة تلك المطالب ودخل في مؤامرة يشترك فيها الشيطان مع الإنسان ضد الإله[٤].علماً أنَّ "وليم بليك"[٥] "١٧٥٧ - ١٨٢٧" كان قد سبق نيتشة وربما أخذ الأخير منه ، فبليك ينادي بالكلية " الدين ، الفلسفة ، الأخلاق ، الفن " باكتمال الإنسانية الإلهية إذ تعمل سوياً قوى الروح البشرية . وخلاصتها في الفكر المعاصر : إنّها تجمع بين الصوفية والوجودية من حيث النزعة الإنسانية ، وفيها اكبر

توكيد للنزعة الإنسانية ؛لأنَّ فيها تأليه الإنسان ، فالوجودية تضع الوجود الإنساني في مكان الوجود المطلق ، فليس ثمة كون غير الكون الإنساني ، كون الذاتية الإنسانية[٦] .وليس معنى ذلك إنّ شعراء قصيدة الشعر آمنوا كما آمن " نيتشه " لكن طموحهم كان طموحاً ينطلق من الواقع لا من الخيال والفلسفة ، وربما كانت معاناتهم كبيرة؛ لأنهم عاشوا تفاصيل الواقع وعملوا على تغييره عن طريق نصّهم الشعري الذي لا يملكون غيره.

أخيراً فإنّ الباحث إذ يقوم بقراءة القصائد فإنّه لا يتّهم شاعراً منهم بالسطو على شاعر آخر ، ولا يبحث عمن كان أسبق من غيره في قول نصه، إنما يكتفي بقراءة النصوص بوصفها ظاهرة تستحق الوقوف عندها ، وبيان أسبابها بحدود ما توحيه النصوص نفسها من منجز شعري .

التجربة والشاعر :

يرى الباحثون من المتتبعين لحركة قصيدة شعر وحداثتها ، أن الإبداع الشعري شكل في الأداء ، وأن الإبداع ليس ثابتاً ،إنما هو متجدد متنوع بحسب مكونات النص الفاعلة وتجارب الشعراء في منح قصائدهم طابعاً متميزاً يجتهد فيه الاستثنائيون في الابتعاد عن تكرار التجربة للشاعر في نتاجه وموازنته مع جيله[٧]، ما يعني أن لكل تجربة شعرية طابعها الخاص ، وموقفها الذي أسس عليه الشاعر نصه الشعري . نعم يمكن أن تكون التجارب الإنسانية متشابهة إلى حدٍّ معين ، ويمكن أن يكون التعبير عنها متشابهاً هو الآخر نوعاً ما ، ما دمنا نستعين باللغة ذاتها في التعبير عن تجاربنا الحياتية ، لكن من المتعذر أن تتطابق تجربتان من حيث الإحساس ؛ لأن التجربة خاضعة لطبيعة الإنسان الذي تتمحور مشكلاته حول علاقته مع نفسه أولاً ، وعلاقته مع الآخرين ثانياً . يمكن أن نلمح سمة عامة في تجارب جيل من الشعراء كما هو حاصل في جيل السبعينيات مثلاً ، الذين نزعت تجاربهم الشعرية منازع فكرية، لأسباب لا مجال لذكرها[٨] ، غير أننا نقف أمام نصوص شعرية لبعض شعراء قصيدة الشعر ، لم يكن شعراؤها قد استلهموا تجاربهم من قصائد أخرى ، أو استوحوا معانيهم من معاني غيرهم من الجيل الذي سبقهم ، إنما نجد تشابهاً إلى درجة عالية ولاسيما في النصوص التي نقبل على قراءتها في هذا البحث فيما عن طريق ما توحيه النصوص

الشعرية التي نزعم أنها متشابهة يمكن أن نضع أيدينا على الموضوع الشعري الذي كرره أكثر من شاعر في مناسبات مختلفة .

وجد الشعراء في الوصف المسهب والدقيق لشخصية المخاطب المنتظر في نصوصهم الشعرية معنى شعرياً وتجربة مميزة أخذوا يكررونها ليخفوا وراءها خوفهم ومعاناتهم ، فقد ابتدعوا نمطاً كتابيّاً مختلفاً، مغايراً، صادماً، يُواري حرائق الوطن ، ويخبّئ صرخات الأطفال ليوصلها إلى الضفة الأخرى من الحياة، ويرسم غيماً بلا مطر لينهمر مطر القصيدة ممزقاً أوراق السلطة البالية.. أي أن ما سُمّي بـ(قصيدة الشعر) كان في الأصل هرباً من البيئة التقليدية المتحجّرة إلى بيئة الرمز والعمق المترقرق بماء الشعر، ولم يكن في أي حال من الأحوال صداماً بين (قصيدة النثر) و(الشعر العمودي الحديث) أو (الكلاسيكة الحديثة)[٩]. تلك القصيدة التي _ ربما _كانت تخفي غايات وقناعات هم في أشد الحاجة إلى قولها ، في وقت لا يستطيعون فيه أن يتحدثوا بصوت عال ، وإن كانوا شعراء ، فأصبح المقصود غير المعرف في نصوصهم رمزهم الذي لا يصفونه بصفة واحدة ، بل تجتمع فيه الصفات كلها ، فلا يسمونه باسم معين ، بل إن الأسماء كلها تنطبق عليه ، وهو ظاهرٌ وخفي في الوقت نفسه ، شجاعٌ وجبان ، قوي وضعيف ، يقدم ويحجم ،يستطيع ولا يستطيع . هو هم في ضعفهم تجاه ما يرون ويسمعون ، هو طاقاتهم المكبلة في أفواههم ، هو حريتهم التي يجاهدون في الحصول عليها .

من جهة ثانية فإن النصوص الشعرية عند بعض شعراء قصيدة الشعر تعرض قضية مهمة تنطلق من مفاهيم راسخة مركبة هي في حدّ ذاتها خيارات ممتدة بين الماضي وحاضر مرفوض وآخر مهاجم ، ومستقبل لم يكشف عن وجهته بعد لكنه يومئ بأطروحات واعدة منجزة بالمكان والزمان المطلقين ، وإن تلك النصوص تمثل مواقف فكرية قريبة إلى قلب المتلقي ؛لأنها جزء من عالمه . وإن هذه النصوص أشد ما ترتبط بآخر ساكن ثائر معتزل، صامت يخلق في عالم الخيال بغية استيحاء آفاق نفسية وفلسفية ربما تتوق إلى إيجاد تفسيرات وتأويلات لهذا الموجود الغامض، لا بصورته المجسدة بل خلق شيئاً من الإثارة المتوهجة المثيرة ،تحيل المتلقي إلى حالات من الميلودرامية ، حيث تيارات الحزن ، والتشظي ،

والمعاناة، والغموض وهي كلها محطات لرحلة الغموض والخفاء الذاتي والجماعي . من جهة آخرى فإن البعد الزماني لمناخ النص كان قد اتخذ الفعل الماضي ، ولكن بالمقابل نجد صيغة الاستمرار المضادة لذلك المستوى تحتشد بشكل مكّثف لتشكّل بالنهاية ركائز لحيوية الآخر واستمراره بالتجربة وربما بقائه بعد نفادها ؛لأنه وإن كان ينطلق من الماضوية إلا أنه حاضر في الآن وهادف إلى المستقبل .

البحث عن الهوية:

هوية الشاعر نصه ، والحديث عن رمزية الآخر يمثل جزءاً من حديث الشاعر ونظرته إلى ذاته حالاً في المجال الوجودي لهوية رمزه ، نتعرف عليه عن طريق ، فلا معان ولا أخيلة يمكنها أن تحجب رؤى النقد عن تلمس هوية الشاعر. يمكن للشاعر أن يتجرد في رؤيا شعرية معينة عن الآخرين ويعيش تجربته الذاتية الخاصة عندما يطغى وعيه لذاته على وعيه للوجود فيتحدد الأداء الشعري بنمطية عالم الشاعر الخاص وتجربته المفردة ، ويصبح الشاعر هو عالم القصيدة نفسه ، ولكن عندما يطغى وعيه بالوجود تتسع الرؤيا وتتشعب مساربها ، ويصبح عالم الشاعر والقصيدة هو عالم الإنسان ، لأن الإنسان هو المعني بالتجربة والداخل في صلبها .

إن نوعاً من الكشف يهبه الشاعر مجاناً لمتلقيه ذلك هو هواجسه التي يبثّها في قصيدته،التي تسفر عن رمزه الذي اقتناه وصيّره مخلّصاً . لذلك فقد كشف بعض شعراء قصيدة الشعر عن رمزهم الثقافي ، فحوّلوا خوفهم من مستواه الوجودي الذاتي إلى رؤيا رمزية ، بلغة جديدة تفرغ اللغة عن معناها المعجمي وتشحنها بدلالات فكرية أكثر عمقاً . لقد بحث شعراء قصيدة الشعر عن هويتهم برمزهم الآخر المغيب ، والمفقود الذي يبحثون عنه ، مبتعدون في الكشف عن هويته ، لكنهم رسموا له ملامح موضوعية ، وأخرى معنوية خيالية فكان موجوداً ليس له من موجد بالمعنى الطبيعي غير أنه موجود بالمعنى الرمزي والذهني ، بالمعنى الحلمي .

إنّ هدف شعراء قصيدة شعر من إسباغ جل الصفات على مخاطبهم الغائب ،إنما هو دعوة إلى تمرير وبعث حافز القوة في نفوسهم المحبطة ، وتذكير بما كان وبما سوف يكون عليه

واقعهم لو أن نبؤتهم تحققت على يدي مخلصهم. لأنه بطل ذو وظيفة إصلاحية ، وإذا كانت الرواية العراقية في حقبة ماضية قد اتخذت من البطل رمزاً للخلاص الاجتماعي ذلك ؛لأن الروائي توسم به الخلاص من الفقر والجهل والمرض[١٠] ، فإن شعراء قصيد شعر لم يكن بطلهم شخصاً له صفات واقعية ، إنما هو بطل اقرب إلى البطل الأسطوري منه إلى البطل الواقعي ، فالواقع لا يفرز البطولة بشكل يومي ،إنما هي حالة تاريخية بها حاجة إلى ظروف مواتية ، وهي غير متاحة على الدوام (فنحن لا نكاد نعرف في واقع الحياة أحداً يشبه البطل، فهو العلامة الفارقة بين واقعنا ومستقبلنا ، بين ما نحن فيه من صدام وما يمكن أن ينتهي إليه هذا الصدام . وبهذا يستحوذ على عطفنا)[١١].

إن شعراء قصيدة شعر هم " غودو " نفسه إذ نصَّبوا أنفسهم آخراً أخذ على عاتقه إصلاح ما أفسدته السلطة ، فعزز من موقفه بصفاته الوجودية الخارقة ، والمتناقضة موهماً بذلك على المعنى الخفي الذي يود إيصاله ، فهدف شاعر قصيدة شعر هو الكشف عن وجه السلطة القبيح عن طريق الرؤيا التي كشفت عن المستقبل ، بوساطة " غودو " النمط وليس الشخصية الإنسانية ، لأنه منعزل عن الزمان والمكان .إنه الرمز المخاطب هنا ، رمز للكمال المناقض لانحطاط الإنسان وضياعه ، إنَّه يمتلك ما يناقض به أزمان الإنسان الواقعي وضياعه ، ولعله في وجهه الأصيل ينحو إلى الكمال غير المواتي ، فهو المنقذ الوفي العاقل المتمكن الذي لا تنال منه الأزمات والزمن.

يقول الشاعر مهدي الغانمي[١٢] :

تنحَّوا قليلاً .. كي تمرَّ ولا تقتفوه إنما النأي
يتيماً كإرث الأنبياء له وطن في اللامكان
به مهنة السيف القتيل ، متى نبا سيلحده غمد وترخى
مهيناً كماء السهو يفلت فتلقح في رحم البوار
هو اعتاد أن ينفَى إلى حضن أمه بريداً وأن تأبى الوصول رسائله

تحتكم هذه القصيدة على جملة من الاستقطابات والتناقضات تؤكد رغبة الشاعر في أن يكون هو غير ما هو ،أي أنه يكون أنت المجهول المرغوب الذي لا يخضع لسلطة الأنا التي

همَّشتها الأزمات وحوَّلتها إلى كائن مندمج اجتماعي ، بيد أنه ليس ما يصبو إليه ، ففي لوحة الشاعر ركنان : " أنهم " (تنحَّوا ، لا تقتفوه) و " الهو " (تمرَّ ، يحاوله ، يلحده) بيد أن في اللوحة غرابة واستحالة ،فالقطبان لا يندمجان ؛ إذ إنَّ الثاني " الهو " غير موجود أو افتراضي ؛لأن إتمام اللوحة مستحيل (اللامكان ، رحم البوار ، ماء السهو ، وتأبى الوصول)؛ لذلك تركَّزت الرؤيا الشعرية في ضربين من الوعي : اليتم بدلالة الأمل في الوصول إلى حضن الأم ، والاغتراب المكاني بدلالة الوطن الذي هو في اللامكان ؛ إذ يتجلَّى مفهوم اليتم الآدمي بوصفه إرثاً مادياً ومعنوياً ، فالإرث المادي مسلوب بحجة النقيض الوضعي للنصّ المقدس الذي حجب الوارث من حقِّ المورِّث ، فأصبح آخر الغانمي موجوداً ومقدساً ، غير أنه محضور . والإرث المعنوي هو القداسة الإلهية التي جاءت نتيجة اصطفاء منزل ، ما يعني أن الرمز بهذه الهالة الاصطفائية ينشد فيه الشاعر الخلاص ويخبئ فيه دعوى صادقة بالتغيير لكنه في الوقت الراهن يغيبه بوصفه بقايا نبي لم تكتمل فيه نبوءته حتى يعلن ثورته ويسفر عن وجه رمزه العظيم ، لذلك جعله فاقداً للنسب والمكان ، فلا نسب ولا مكان بالرغم من أنه يحمل أرث النبؤات كلها .

هذا هو غريب الشاعر ورمزه ومجهوله المهين كماء السهو ، يبرق ويعلو وينضج في صور شتى ، حتى كأنك تمسك عليه وتعرفه ثم ما يلبث أن يأفل ، ويذوي ، ويختفي ، ويموت في عجزه الآدمي ، موزَّع على أسمى المعاني الإنسانية ، وقيمها الوجودية والغيبية ، متشظٍ وغير ممسوك . وأعظم ما فيه صفاته العظيمة الكفيلة بمحو معاناة الشاعر ، لكنه متناقض كأنه الحلم يبرق في نفس الشاعر فيضيء ظلماتها، ثم يتلاشى ويغيب ، هو معنى من معاني الإنسانية وغاية قصوى يتمناها الشاعر غير أن متناقضاته تقتل فيه تلك الغاية ، والواقع يحبط كل جهاد نحو الحرية الوجودية .غير أن النص فيه جزئية من الشاعر الذي ربما يرى نفسه في أعمق أعماقها متجاوزة لدنوها الآدمي ترقى إلى مصاف الأنبياء.

إن تلك المتناقضات لم تكن سوى البداية ، التي يعلنها شعراء قصيدة الشعر ، فقد كانت طموحاتهم وثقتهم برمزهم كبيرة جداً حتى أضفوا عليه صفات خارقة تيمناً بالخلاص . يقول حسين الكاصد[١٣] :

نقشـــوا طفولتـــه علـــى جلبابـــه شـــــيخوخة ليمـــــرَّ دون شـــــبابه
أمـروه أن كـن كالضـياء ومـا بـــه مـــن مفـــردات الضـــوء غـــير عذابـــه
حبســـوا لهاثـــات التوسّـــل عندمـــا جفَّـــت دمـــوع النـــار غـــير عذابـــه
خنقـوا ديـوك الصـبح ليلـة مرتجـى ليمـــوت فجـــر في نبـــاح كلابـــه
قصـدوا سمـاه ولم يكـن في وسـعهم إلا الرجـــا فتوسَّـــلوا بترابـــه
مكثـت علـى أفـق السـؤال غيومـه وتفتَّحـــت أشـــجانه لسمائـــه

هذه القصيدة كتلك الأولى ، فالقطبان يصطرعان والثاني "الهو" ينتصر افتراضياً على الرغم من المعوقات التي تفرضها حركة " الهم" الذين يتمايزون معهم . والمدقّق في اللوحة يعلم أن الصراع بين حالة مأمولة تتكوّن فيها الذات بعيداً عن الوعي الاجتماعي الذي يقبر الرغبات والأحلام والآمال ، وبين حقيقة ماثلة أنتجت الشاعر _ المتكلم بصيغة الأخبار_ الذي يتنصل من وجوده ويرفضه ؛ لذا يتكلَّم بصيغة الراوي (نقشوا ، أمروه ، حسبوا ، خنقوا ، قصدوا) فكأنه بعيد عن كل الحالات السجالية الدائرة في الوعي الإنساني ويرى منها إذ يقف على شفا الأمل بأنه يتجاوز " الهو " انتكاسات الحياة وينطلق إلى رؤيا كونية أخرى.

وكما نلحظ فإن الخطاب موجه لمجهول لا يسفر عن هويته الشاعر أبداً ، وهي المزية التي امتازت بها هذه النصوص قيد البحث ،وهنا لم يكن آخر حسين الكاصد متوسلاً بالصراع كي يثبت حقاً من حقوقه ، ولا هو بذاته معنى من معاني الخلاص الإنساني تتوسّله الأنفس وتشخص إليه العيون ، إنما هو مضطهد يغيّبه الآخرون أعداء الشعب عنوة ، وكأنهم أدركوا سرَّ وجوده وكينونته بوصفه رمزاً للخلاص ، غير أن المفارقة في هذا النص هو أن الآخر موزَّع بين فئتين من الناس : فئة تأمره بما لا يستطيعه ، وفئة تقتل فيه كل معاني القوة ، وفي النهاية تخسر الفئتان بالرغم من انتصار" الهو "الافتراضي فلا الذي يهيب فيه يبرز له مخلّصاً ، ولا الذي يحبسه يستطيع حبسه ، ما يمثل عجزاً إنسانياً صارخاً للفئة المتوسلة ، وكأنّها تقعد عن كل عمل وتتوسل بالآخر كي يهبها معنى الخلاص .

ثم يأتي حسام لطيف الذي لا يختلف كثيراً عن مخاطب غيره من الشعراء ، يقول[١٤] :

مـــرّوا عليـــه ، فمـــا أبقـــى لهـــم مَّـــروا ، فكـــان كغـــيم أنكـــر المطـــرا
مَّروا فأخرَج من أضلاعه قمـــــراً وجـرَّد الليـل مـن ظلمائـه وســـرى
وراح ينحـــــت مـــــن آمالـــــه وظـــــلَّ يرقـــــب أحلامـــــاً
يحنـو فينـزف كَونـاً ناعمـاً وقـــرى فمـــات ميعـــاده في الظـــل وانهمـــرا

تعاد هنا الموازنة وتتكرر ، فكأنَّهم جميعاً ينتخبون الأسلوب نفسه وكأنَّ ثمة صراع بين نطاقين أحدهما سائد، وآخر مأمول مستحيل فيه من الفنتازيا واللامعقول أشياء،٠ (فهو غيم أنكر المطرا ، أخرج من أضلاعه قمراً ، جرَّد الليل ، ينحت آماله ، يحنو فينزف) إنها أفعال تمتـزج فيهـا البطولـة بالرغبـات ، فالمـأمول هنـا يكابـد الواقـع المتمثـل بأولئـك النفـر غـير المعروفين،أيضاً الذين مروا فكانوا ماضياً.

وربما _ أيضاً _ يتوسَّل القارئ بشطر من بيت يعرف عن طريق ماهية مخاطب الشاعر ، وكأنه يشير إلى آدم عليه السلام بقرينة " أخرج من أضلاعه قمراً" ،غير أن التجربة الشعرية ، وتفاصيل الخيال تنأى عن أن تسميه ، أو تصفه بصفة دائمة ثابتة . فهو الصفات كلها ،و الأسماء كلها ، و المعاني الجميلة والقبيحة ، هو الميت المبعوث ، والحي المعذب ، هو الشاعر عندما تعتصره تجربة الواقع المرير ويحاول أن يجد ذاته في التفاصيل الصغيرة ، يجدها لكنها موزعة بشكل لا يستطيع لملمته أو إيضاح أبعاده ، هو المجتمع الذي يهم بالخلاص فيداري خيباته المتكررة في ضمير آخر يواري إحباطه فيه.

إن التناقض العجيب في هذه الشخصية الأثيرة لدى شعراء قصيدة شعر ، إنما هو الواقع الذي يظلَّله الصمت المطبق ، فلا لغة بإمكانها أن تدفع عنف الواقع الضاغط على رقاب الشعراء غير هذا المؤمل في الخيال الشعري ، الذي ربَّما يهوَّن عليهم سطوة الآخر المتجسَّد في الحياة الذي يتحكَّم بمصائر الناس .

ثم يأتي مهدي النهيري الذي تاه في تفاصيل الرموز الكثيرة ، لكنه لم يختف يوماً أو يموت ، هو الأبدي الخالد ، والنبي الحالم ، وهو الميت والمقتول[١٥]:

يشـــكُ بـــه صـــبح وليـــل فلم يك إلاَّ حين فحواه تنفـــــد
يمـوت فتحيـاه الغيابـات ، حينـــما ســـنابله في بئـــره الميـــت تولـــد

مشيئاته تتلو على الناس وجهـــــــه بلكنــة غيــب ،فهــو مــا زال يجحــد
ومـــــا زال ظـــــلاً للســـــرير ، بغـــير المعـــاني ،إن معنـــاه موعـــد
ومـا هــو عيســى والمســاءات صــلبه ويشطبه غار وما هو أحمـــــــــد

إذاً هو ليس نبياً من الأنبياء ، هو الآخر الذي يظل مختفياً بأوصافه الكثيرة والمتناقضة ، ويبتعد الشعراء كلهم من أن يطلقوا عليه اسماً خوفاً من أن يحدَّدوا صفاته ، عندها لا يستطيع الشعراء أن يخلقوا إنسانهم المثالي ، إنسانهم الأسمى الذي نادى به " نيتشه ". فلا يمكن أن يكون حاملاً لهذه الصفات ولا يكمن فيه سرُّ الخلاص . لكنه يبقى حلماً مؤجلاً لا يستطيع الشاعر أن يثق به ثقة كاملة ؛لأنه من صنع خياله ، لكنه يترك لطموحه العنان حتى يجد فيه مخلِّصاً ومنقذاً من همِّ الوجود والحرية الضائعة والمأساة التي يعيشها الشاعر.

إن هذا البحث كان بحث الإنسان الفرد عن مخلِّص طال انتظاره ، بحث الشاعر نفسه في خضم التفاصيل الكثيرة ، التي توصَّل خلالها إلى قناعة أنَّ الفردية غير قادرة على أن تبعث الإحساس بالاندماج الكلي مع الحدث مثلما تفعل الجماعة ، لذلك لجأ الشعراء إلى صيغة الخطاب بصيغة الجمع لأن التبدِّي الجمعي لظاهرة البحث عن المخلِّص هي أقوى وأقدر على الشعور بالانتماء إلى المناخ الاجتماعي العام الذي تنشد عن طريق الحياة الروحية للفرد؛ لذلك جاء الخطاب في البحث عن الآخر بصيغة الجمع ، وكأنَّ الشاعر أحسَّ وهو في سبيل البحث على أن الحلم بالخلاص عن طريق التمني لفرد غاية بالقوة والتناقض والخلود غير مجدٍ ، لأنه لا يحاكي الواقع ، ولا يؤسِّس لحرية مستقبلية ما دام لا يرتكز على الواقع الفعلي لهموم الشاعر ، لذلك لجأ إلى الجماعة فهي الواقع الفعلي الذي يمكن أن يودع الشاعر ثقته الكاملة فيها ، فليس غير الجماعة القادرة على التغيير ، لكنه ما زال يهبها صفات مجانية حالمة ، وهنا نقول : لا بأس في ذلك ، فربما هو نوع من التيمُّن بالانتصار والتحرُّر والخلاص ، وهنا يحيل الشاعر الخطاب إلى الفرد نفسه الذي كان يبحث عنه ويقلِّده مهمة خطاب الجماعة المنتظرة ، يقول الغانمي[١٦]:

أضــئ شــفرة ... واقعــد لهــم كــل سيأتون مكبولين في لذعة الغـــــدِّ
يحوكـــــون أطـــــراف المواويـــــل فتـــــبرق أكفـــــان النهـــــار

شـــــــراعاتهم راحـــــــاتهم رب تســـــلى بهـــــم فاســـــتقبلوه
أطـــــاحوا بـــــه واســـــتوثقوه عناصره في جرح ناي مسهـــــــــد
غنيون عن أسمائهم ... ناد آهـــــــة يجبـك دم مـنهم علـى غـير موعـــد
هـم السـهو ، أبنـاء الإمـاء : حملـنهم سلاسـة أقتـان علـى كوكـب صـدي

الآن تحوَّل المعنى بالتجربة من الفرد الذي يفتّش عن معناه في معاني الشعر إلى المجموع الـذين لا يختلفـون كـثيراً عـن الواحـد في حـبهم، وطمـوحهم ،وإقـدامهم ،وشـجاعتهم، واستبسـالهم في المـوت ، وهـو نـوع مـن الـدفع المعنـوي لإرادة بقيـت موزَّعـة بـين الخـوف والحـب،الآن أصـبح المجمـوع قـرابين وأضـاحي يمهِّـدون بأنفسـهم طريـق الحريـة ونضـال الشعوب .

إن انخراط الفرد في المجموع هـو تأسيس للخلاص الجماعي ، ونبـذ الأنانيـة ، وتوسّـل بالواقع من أجل تحديد الأولويات الوجودية ، فليس التكهن، والأمل الخيالي هو الحل، بـل المواجهة الدامية ، وربما يشير الشاعر من قريب أو بعيد إلى ما حصل في العراق في نهاية حرب الخليج الثانية . ويتغنَّى الشاعر أجود مجبل بأجمل ما يكون الغناء عندما يجعل المستحيل هيِّناً عليهم ، فلا شيء يستطيع أن يصدَّ تدفّقهم الجاري حتى لو غطَّى الماء رؤوسهم العالية ، نقرأ[١٧] :

فكيـف تغتصـب الأنهـار غبطـتهم كـأن آثـارهم في رملـها خـــطأ
لم يعرفـوا غـير فقداناتـــــــهم ليســـكنوها وفي نســـيانهم نشـــأوا
هم يركضون كما الأطفال ما هدأت أحلامهـم فـوق مينـــــاءٍ ولاهـدأوا
بنـــوا مـــن الغـــرق الفضـــي وحـين غطّـــــتهم أمواجهـا نتـأوا
هـــم الأكيـــدون لا تفنـــى وكلما نضـــــبت أقدامهم بدأوا

لم يختلف وصف الشاعر لمخاطبيه عن غيره من الشعراء ، فكل الصفات التي وصفوا بها كانت تحكم لهم أخيراً بالغلبة فهم الأكيدون ، ما يعني صدق يقين الشاعر بهم ، وهنا تشرق الأماني في مخيلة الشاعر وتكون جمله أكثر وضوحاً ، فليسوا مموّهين أو خارقين ، هـم

بشر يمتلكون العزم والإصرار وكل انهزام لهم يعني بقاء وصبراً لا يلين حتى لو كان الموت نفسه ؛ لأنهم أكيدون لا شك في وجودهم وحلمهم بالخلاص .

النساء ووهم الغواية:

كانت النساء في قصيدة الشعر تحولاّت واعية لعشتار القديمة ،وهنَّ الجوهر الكوني للموجودات كلها ، فحبهنَّ في الروح والجسد ، في عالم مسكون بالأمس ولكنه يترقَّب ويتوثَّب لخلق الغد ، وإنّ الشعر إذ يكشف عنهن فإنه يركّز على تبنّي المشاركة الوجدانية فيكون عطاؤه استجابة لمشاعر الرجولة نحوهنَّ ، فلا تفلت مرساة الشاعر وهو يحاول أن يمدَّ ساريته نحو الأفق الإنساني الذي يصدق في العلاقة الوجودية بين عالمي الأنوثة الرجولة؛ لذلك فشعر الحب منفذ رئيس للطاقة الخلاّقة يعبَّر فيه الشاعر عن نزعته الجمالية التي تقرن بمشاعر روحية ، فيكتفي من المرأة بتجريدها مضموناً ؛ إذ يجعل جمال معناها ينعكس في جمال تجريدها فيؤلّف نوعاً من التواصل مع الرؤى الداخلية أو المشاعر الخفية التي لا يستطيع أن يفي حقها المضمون القريب للكلمات ؛ لذلك أصبح شاعر قصيدة شعر _ إلا فيما ندر _ محارباً قديماً وجد في المرأة وحياً للفروسية وللشعر معاً ، ففي حبه مرح وجودي بعيدٌ عن أية ميوعة عاطفية .

إنَّ حب النساء هو حب اللحظة التي تنطلق منها التجربة الشعرية ؛ إذ تمثل المرأة العتبة الرئيسة للتجربة الشعرية تختفي في تفاصيل الهمّ اليومي ، وتصبح ضياء يشعُّ على معترك مغبر لا يبين فيه إلا طيفها،وكلما ضغط الواقع وأخذ بالتجربة إلى تفحّص بياناته المرهقة إلتفت الشاعر إلى عتبة التجربة وسحرها الأول يأخذ عنها ويفحص عن طريقها الوجود ، فيبيّن طالعه عن حماسة متقدة ، وعذرية سامية تكون فيها المرأة جزءاً من الهمّ اليومي لكنه همٌّ لائط بالنفس ، قريب من الروح يعطي العالم والحياة أمل التواصل والبقاء.

في هذه النصوص يطالعنا الشاعر بنموذج مختلف _ قطعاً _ عن نموذج المرأة التي اعتاد الخيال العربي أن يصفها بالأمومة التي هي أقرب الصلات إلى العاطفة والمودة التي يفتقدها الإنسان ، ويصفها _ أيضاً _ بالحبيبة التي كانت رمزاً للشفقة والحب والتراحم ، ويختلف أيضاً عن توظيف المرأة في نصوصهم الأخرى ، لكننا في هذه النصوص أمام امرأة هي رمز

الغواية ، ورحمها رحم مدنّس حمل إثماً ، ووضع أجيالاً من اللقطاء الذين لا ينتسبون إلى أبٍ واحدٍ ، وغاية الشاعر لم تكن المرأة لذاتها ، بل هو نوع من تشويه صورة الجيل الذي وصفته السلطة ، بأنه جيل لقيط لا نسب له ليحفز عن طريقه ذلك الوحش الرابض في أعماق الوعي الوطني اتجاه السلطة ويدفعه إلى أن يكتشف نوازع الكره والحقد الطبقي ، ذلك هو " غودو" المؤمل في ضمير الشاعر ، فالشاعر لجأ إلى هذا الشكل المركّب والمتداخل من الإفرازات الخيالية ليقرّر حالة الضياع التي يعانيها المجتمع ، ومن ثم يكون لزاماً على المجتمع أن يؤمن بمخلّص طال انتظاره .نقرأ للغانمي في وصف الجمهور قوله[١٨]:

هـم السـهو أبنـاء الإمـاء : حملـنهم سـلالة أقنـان علـى كوكـب صـدي
أغـاليط لا آبـاؤهم يذكرونـهم لأيـة رحـم ، أو علـى أي مرقـد

هذا واقع النساء ليس في عرف الشاعر وثقافته ، وليس في عرف الشعر أيضاً ، بل في عرف السلطة التي دنست طهر النساء بأن نسبت إليهنَّ تهمة البغاء ، فهنَّ إماء لا ينجبن إلاَّ سلاسة أقنان ، مع الالتفات إلى تكرار مفردة " السهو " مترافقة مع الولادة بمعناها المادي ، ومعناها المعنوي سواء أكان الخطاب للمفرد أم للمجموع ، ثم إن المرأة كما تقدَّم ليست هي المعنية بالخطاب ، إنّما السلالة التي نتأت منها ، السلالة التي لا تدري لأي أب هي ؛ لذلك جاءت مفردة " أغاليط " وصفاً للشعب في سبيل تدنيس أنسابهم في عرف سلطة الموت،هؤلاء هم المعوَّل عليهم في البحث عن المنتظر الذي يتوسَّمون فيه الحلم ، وجميل أن يتحوَّل الخطاب من الفرد المفقود إلى الجماعة ، وكأنَّ الجماعة هي الأقدر على حسم الصراع ، والإيمان بها إيمان بقوة حقيقية واقعية ليست بها حاجة إلى طموح غيبي بالخلاص، ثم يترك الشاعر النساء أكثر من "اثني عشر بيتاً " ليعود من دون مناسبة فقط ؛ لأنه أراد أن يثبت أن نساء الجنوب هنَّ الطهر والحب والجمال ، والذين ولدنهم هم أبناء طهر لا عهر ، وهو إذ يسوِّغ لهن الغواية فليس لأنهنَّ غاويات ؛ بل لأنَّ النساء جبلن على الحب في سبيل هدف أسمى ؛ لذلك وضع هذا الوصف بين هلالين ، كأنَّه يشير إلى أن هذه الأبيات قطعت التسلسل المنطقي للقصيدة لتقحم متلقيها في معنى النساء يقول[١٩].

قـوارير ... (هـب أن النسـاء عواصـف أيحبسـن مثـل المـاء في راحـة اليـد؟

وهبهن صوب الموت أسرين شهـــــوة على لمسة برق وعري معـــــــــــنقد
فهـــــل هـــــنَّ إلا هـــــنَّ : عطـــــر في أفـــــق اللـــــهاث المعـــــــرب)
أضـاؤا ليـالي القمـح حـول خيـامهم بلثغـة قـــــرط وارتعاشـــــة معضـــــد

إن وجود الإنسان وجود جسدي والأخير يشكّل بناءً رمزياً ، وهو شرط الإنسان وبه تتحدَّد علاقته بالعالم ؛ من أجل هذا صار الجسد لغة قائمة بذاتها ، والخطاب الشعري كغيره يطالب بحرية الجسد ، حركة وسلوكاً وممارسة وهذه الدعوة مفتاح لإشباع اللَّذة وهو يحتكم إلى مخزون دلالي لحاجات نفسية واجتماعية يدلّ على ممارسة المجتمعات الاستهلاكية، ودليلاً على صفة الأديان والشعوب والسياسات[٢٠].

أمَّا في معرض خطاب المفرد فقد صوَّر الشاعر المرأة وكأنَّها شبكة صيد وكمين تعثر فيه أفراس مخاطبه ، وكأنَّ الشاعر احتاج إلى مَن يروِّض له مخاطبه الذي هو في عرف الشاعر " انكيدوا " الذي مات في غواية " عهر " فلم يبق إلاَّ أن يحفزوا له غريزته الرجولية ولا يهم ما إذا كان فيه النسل أو في غيره؛ لذلك فقد اقترن ذكر مخاطبهم المغّيب بالغواية واللهاث خلف النزوات ، نقرأ للشاعر نفسه قوله [٢١]:

تســـــمَّر عمـــــراً عنـــــد بـــــاب ومـــــا زال في لآزار زر يماطلـــــــــــه
فيلهث والأصياف تلهث حولـــــــــه وتضـــحك مـــن جـــدوى يديـــه أناملـــه
لـه الويـل مـن أيـن اهتـدى لرحيقهـا وقـد حصـنت بـالراحلين مداخلـــــــه
يحاصـر شـكَّ الكـون فيهـا فتنتمـي إليه قرى مَّرت عليه قوافلـــــــــــــه
تذوق طعم الغيم من شرفاتـــــــها وشـــذَّبت الـــدغل الخـــبيء منـــاجله

تظهر المرأة فاعلة ومؤثرة في صناعة الخطاب وفي فتح نهج جديد ؛إذ يبدأ الخطاب الفحولي في موضع التحدي والمساءلة وتتجلَّى الفحولة عبر خطاب الشاعر ذاته الذي يوجهه لنفسه أكثر ممَّا يخاطب الآخر ، وهذه الفحولة ليست من إنتاج الشاعر بقدر ما هي موروث ثقافي استلهمه الشاعر من أنساق تكمن وراءه ، والشاعر بهذا يسهم في صناعة النسق وترسيخه ، ومن ثم صناعة الطاغية ، فالنسق الفحولي الشعري هو ذاته نسق الطاغية الاجتماعي والسياسي [٢٢].

المفارقة في هذه الأبيات هي تغيير دلالة الرمز الديني من ضحية لغواية امرأة إلى متهم بالغواية ، وهنا لا يحطَّ الشاعر من منزلة الغائب المنتظر، بل يزيد في قدرته وقوته ، فهذه اللغة تبين عن معنى من معانيه وكأنَّه آخر يختار من النساء ما طبن له نفساً ولا يهم مَن كانت وما تكون ، لكن الشاعر يشير إلى أن الحقَّ بصفّ النساء لا بصفة المرتقب " يوسف " الذي أُلقي السجن بغواية امرأة العزيز عمداً ، بل بوصفه " يوسف " الغائمي الذي لهث وتسمَّر وفتَّش حتى وصل إلى غايته ، فالغواية اليوم غواية الرجولة لا غواية النساء ؛لأن الأمر أمر الفحولة فلا وجود للقناعات وحرية الاختيار ، هذا مبدأ الغاب وشريعة القوة التي تفتضُّ بكارة الطهر الإنساني بقتلها غريزة الأنوثة التي هي غريزة الفراشة وهدايتها التكوينية ، فكما يموت الفراش في غواية الضوء والنار ، بأن يلقي بنفسه فيهما ، تموت النساء بالكشف عن جسدها أمام الغريزة الرجولية ، أمام تهمة البغاء التي صوَّرت شعباً بأكمله بأنه لقيط لا يعرف له أب ، والآن يلتفت الشاعر بكل عاطفة وكل لفظ موحٍ إلى النساء ليسوّغ تهمة الآخر لهنَّ ، فلا بأس فالنساء خلقن لهذه الشهوة الجامحة لكنها ليست شهوة الغواية والنسل البليد بل شهوة الحب ، ثم يعود الشاعر في قصيدة خطاب المفرد ليربط الخطابين بمعنى واحد يقول[٢٣].

هو اختار ما اختاروا له من إمائهم وكـــان بـــه النســـل البليـــد
فأبنـــاؤه المســـتلحقون : فـــاته وزوجاتـــه المســـتعملات : فضـــائله

إن " غودو" الغائمي تحوَّل من هدف وطموح وحلم ، إلى رمز للسيادة المطلقة ، فهو مَن يقرر ما يختار من النساء لأنهنَّ ملك له ، فلا يوجد في قاموسه كلمة رفض لأية جريمة يطمح في فعلها على الأشهاد ، وبما أننا لقطاء لا والد لنا ، فمن حقِّه أن يستمتع بنسائنا كيفما يشاء، فكنَّا نحن نسله البليد .

ثم يسرد علينا محمد البغدادي قصة الولادة لمخاطبه ، فينسبه إلى رحم الظلمة والموت والفناء ؛ لأنه ولد جثة هامدة ، كأنَّه مسخ يقتل كل ما هو جميل ليعلن نفسه إلهاً ولم يكن له يدٌ في ذلك ، بل الحرب والدمار والموت هي التي أورثته صفاته الهجينة[٢٤].

سيشـــهر أسمـــاءه المبـــهمة ليثـــأر ممّـــن أحلُّـــوا دمـــه
ســـيجرح ســـنبلة كـــي يلطـــخ بالـــدم ســـكينه وفمـــه

سيغتال سرب الحمام الأخير ويسبي مناقيرها المجرمة
سيسلم قرآنه الوثني وتلحد أصنامه المسلمة
هو ابن نساء نسجن الخراب ثياباً ترقّعها الأوسمة
حبلن به من قبور الظلام فأنجبنه جثّة مظلمة
هززن إليهنّ جذع الفجيعة فاساقط الرطب المشأمة
وأرضعنه من حليب الحروب وأنشأنه في كوى المأتمة
رأى نفسه لا شريك فأنزل آياته المحكمة

هنا تأتي المفارقة التي أشار إليها الباحث في مقدمة البحث ، فالمخلّص ليس ممّن تجتمع فيه خصال البطولة كلّها ، بل هو _أيضاً _ مستبدّ قاتل غير مبالٍ ، فأصبح " غودو " المنتقم لا "غودو" المخلّص ، وهذا عبث بالخطاب من أجل ضرب الأنساق الاجتماعية التي تتراءى محمّلة بالمآسي وهي أساس مأساة الشاعر .

إنَّ الرمز في نصّ الشاعر تلتقي فيه شخصيتان : شخصية الغائب المؤمل بالظهور التي بدت شخصيته مختلفة ؛ لأنه أدمن القتل والخراب ثاراً ، وشخصية رمز السلطة الحاكمة ، الذي وجد في الشعب عدوه اللدود ، ووجد في رمز الحياة والجمال أعداء لا بدَّ من إنزال القصاص بهم ، فكان الخطاب موجَّهاً إلى آخر استسهل الموت حتى صار لعبته المفَّضلة ، أمّا النساء فلم تكن الغواية هي التهمة الوحيدة التي تحاك ضدهنَّ ، بل تهمة ولادة الرمز الذي تحول مسخاً كذلك ، وهنا تترافق الشخصيتان فلا نعرف مَن منهما يعنيه الشاعر ؟ ومَن منهما يكيل له الوصف المميت ؟ رمز السلطة أم الإنسان العراقي الذي أنجبته الحروب فتربى على صوت أسلحتها ؟ ويبدو أنَّ المعنيِّ بالخطاب هو الإنسان العراقي ، والنساء هنَّ الأمهات اللائي حلمن كما تحلم النساء ببنين ذكور يحملون عن كاهلهن جور الدهر وصروفه المتقلبة ، غير أن الحرب لم تبق لهنَّ بنين فضاع الحلم بالخلاص ،ولم يبق مَن الرجولة إلا وريث الحروب الذي صيَّرته عقيماً على مستوى النسل ، ومستوى الرجولة والقوة .

أنا الشاعر :

(الذات في الشعر مهمة للغاية حينما يتمكّن الشاعر من جعلها وعياً مركّزاً لمجمل الذوات الأخرى ..... فالحداثة، تحرير الذات المعرفية من أنماط الكلاسيكية وإلباسها ثوباً عصرياً ، وإشباعها بوعي منفتح على الزمن والانطلاق من إساره وعدم التشرنق في بؤرته)[٢٥]؛ والآن بعد أن أنهى الشاعر رحلة البحث عن الآخر ، توقَّف يحدّد موقفه من الفرد ومن المجموع ، فتبرز الأنا بوصفها مخلِّصاً لا بوصفها واحداً من أولئك الذين يتوسَّلون بالقادم خيراً ، فتأخذ أنا الشاعر أبعاداً درامية يختلط فيها مديح الذات وتمجيد الفرادة والسمو فوق العناوين ، وتقديم المسوّغات التي أطاحت بعرش القادم المتماهي مع الذات الشاعرة ، والموقف الذي يدور في نصِّ الشاعر ليس موقفاً انهزامياً ينسحب إلى الأعماق الذاتية فلا يواجه الواقع ، بل هو موقف الأنا الجماهيرية ، والأنا الشعرية التي ذاقت مرارة الألم مرتين ، مرة بوصفها ذاتاً مضطهدة بإنسانيتها ، ومرة لأنَّها ذاتاً شاعرة مضطهدة بشعريتها ، فالشاعر في هذه النصوص هو الآخر " غودو " وهو الشاعر نفسه عندما يصنع لنفسه حريته الخاصة ، وهو الفرد والجمهور الطامح إلى الخلاص الوجودي من براثن الواقع السلطوي المميت ، فلنر كيف وقف الشاعر بوصفه أنا شعرية من المخاطب الغائب ، يقول الغانمي من قصيدة " لا بدَّ من وطن أكيد "[٢٦]:

أنا إرث منفاهم ، تقفَّيت برقهـــم ... وخطــت بأخطــائي قمــيص تهجّــَدي
كفرت بأسمائي فأشرقت أبجـــداً ... على كوكب داجي الأصابيح أرمـــد
رتقــت شــقوق الكــون غــبَّ ارتجالــه ... بأضــلاع أحبــابي ... ومــولاي يتــدي!
افحتجــت عشــرين انكســاراً لأنتهــي ... كمــا أنــا ملقــى في وشــاية هدهــد؟
أُمــاهي كلــيم النمــل والعــثُّ عابــث ... بمنســأتي ... والمســتريبون عــوَّدي ؟
ســيذكرني قــومي ثلاثــاً .. وأنتمــي ... ويشــهد فجــر الله مَــنْ بيننــا الــردي!

تطغى الأنا في نهاية مشوار البحث الجماعي على الشاعر ، فيحدّد موقفه من الجمهور ، ويعلن إلى أي الجهات هو ، فتبرز تجلياته بسعة كبيرة ليس لها حدود معينة تقف عندها ، فلا النبوة ولا الرجولة ، ولا الهزيمة ولا حتى الشاعرية يمكن أن تسدّ طريق الانطلاق إلى عالم أرحب تتراقص فيه الرموز الآدمية عندما تخلع فراديسها وقداستها الغيبية لترتدي قداسة الوجود وصراعه وانكساراته ؛ فالاختبار هو في تزاحم الأضداد وتقاطعاتها المميتة ؛ ولأنّ الشاعر ينطلق من المعين الشعبي المورث المختلط بالموروث الديني تختلط ذاكرته بتفضيل الرمز الديني بوصفه قيمة فاعلة أو قاعدة في تدوير الحدث الشعري .فالهدهد الذي أُبتلي بغيابه أصبح متّهماً في عرف الشاعر ؛لأنه حمل أثم الوشاية التي لم تكن وشاية بالمعنى المتأوّل ، بل بشارة خير جلبت على قوم بلقيس قرآن سليمان وإنه " بسم الله الرحمن الرحيم".إنه ينصّب نفسه مخلّصاً وظلّ يتوارى خلف الحجب حتى أعلن عن نفسه أخيراً ،إنه الشاعر "غودو" .

أنّ الغانمي واحد من هؤلاء القوم المتّهمين بأنهم لا ينتمون إلى الأبوة النسبية ، وهو يكبر فيهم ذلك النسب المدنّس؛ إذ لم يجعل نفسه مساوياً لهم ؛ بل هو آخر رجالهم يقتفى أثرهم ؛ ولأنّ الرموز الدوال على الأحداث المتصارعة تتزاحم في مخيّلة الشاعر ، فلا نعرف إلى أي الجهات يصوّب الشاعر سهم الاتهام ،إلى أبوة الخلافة وما جرت على قومه من مصائب التهم المتقاذفة ، أم إلى نرجسية الشاعر ، أم إلى أبوة النبوة ، وسطوة الملك ، وكبرياء العظمة التي لا يفتأ الإنسان حتى يرى نفسه مقضياً عليه من أضأل مخلوقات الله ، أم إلى الشجاعة والإقدام الذي يحصل للشاعر أنه يقف عندها كثيراً ؛ لأنه المعنيّ بالخطاب ؛ فإذا كانت الحياة قد أعطت ظهرها ، وقومه الذي يلهث خلفهم استدبروه فإنَّه يعلم أنَّهم بهم حاجة إليه ، فعمّا قريب سيذكره قومه.

أمَّا في خطاب المفرد الغائب فإن الأنا تبرز بصورة كبيرة ، تشير إلى التوحّد، والتفرّد، والغربة ، ونفاجأ بأن المعنيّ بالخطاب هو الشعر نفسه في غموضه ، وثورته ، وجداله ، وإن الشاعر في كل هذا لا يقول بأنه امتلك ناصية البيان وأصبح شاعراً ، بل هو مثل كل الشعراء مدَّعيه ، فخاذله[٢٧]:

ويحدث لي أنّي على مثل حبله أسير وقلبي راجف الخطو ناحله
ويحدث لي وحدي لأنّي محاصر بأقتل ما في الشعر : أني أجادله
وأني أداجيه وأني أخاتله وأني ـ كأنتم ـ مدعيه فخاذله
وأواه لو تدرون كم هو غامض! وكم هو يدميني ! وكم أنا حامله!

ثم تبرز أنا الشاعر محمد البغدادي عن طريق الرؤيا وحديثه عن نفسه ، فالرحلة التي قطعها واصفاً مخاطبه في قصيدته " الوجوديات " تنتهي بذلك الإنسان المشرَّد الذي لا مأوى له ولا عرف ولا حتى معنى أن تكون له أمّ ، ففقد الانتماء إلى المكان الوطن والمكان العاطفة ، تنتهي إلى رؤيا قانطة تحيط بها الأوهام ويحدّق بها الخواء الروحي والجسدي ، فينطلق صوت من داخل تلك الإرهاصات المميتة يمثّل صوت الثورة الكبيرة ؛لأنّه صوت الحسين "عليه السلام" غير أن يد العراق تكمّم فم الشاعر كناية عن خوفها عليه يقول[٢٨] :

أرى كل شيء لا أراه يحيط بي ويخنقني الوهم الذي كيف فهمه ..؟
تحدّق بي عين وتمسك بي يد ويحدّق بي ما ليس أعرف ما اسمه !!
حروف بلا معنى تلجلجن في دمي فإن ندَّ عني صوتها لا أتمّه ..!!
كأنَّ فماً مثل الحسين تصيح بي: (متى..؟) ويداً مثل العراق تكمّه

إنَّ القارئ لهذه النصوص الشعرية يجد صعوبة في الفصل بين رموز شعرائها ، فهم في فوضى المعترك الدرامي تستقطب نصوصهم الرموز الدينية التي تماهت شخصياتها مع الحكايات الشعبية كرمز النبي " سليمان ، آدم ، يوسف وأخوته " أمَّا في نصّ البغدادي فإننا نلمح رمز الحسين يأتي متأخّراً ليختم به الشاعر مأساة البحث ، وهنا تترافق نبوءة الخلاص مع رمز الثورة ضد الجور والطغيان ، وكأن المعني بالخطاب هو بلد الشاعر الذي يخشى البغدادي أن تكون نهاية المطالبة ببزوغ الفجر الموعود مميتة هي ايضاً .

أمّا أنا الشاعر حسام لطيف البطاط في ديوانه " عزلة بلون البحر " فهي أنا بقية المجد الفروسي للتاريخ العربي التليد ، وهي بقية وهنت عنها الذكرى الفردية ، ووهن عنها

الوعي الجمعي الذي يفترض به أن يستلهم فعل التحرّر القريب في الأقل الذي مارسته الشعوب العربية في القرن العشرين ،يقول[٢٩] :

أنـــا بقيـــة مجـــدٍ لســـت أذكـــره أنـــا ســـحابة خـــوفٍ تكـــره المطـــرا!

ويبقى الشاعر حسين الكاصد تبرز أناه الشاعرة متّخذة من سليمان النبي رمزاً من رموز التقنع ؛إذ يحيل بقاءه إلى صوت سليمان وموته الذي تعلنه دابة الأرض ، وهنا يعلن الشاعر أن الترحال حطٌ من كاهله ولا بدَّ من نهاية [٣٠].

أنـــا بقايـــا طعـــام الأمـــس يحملنـــي نمـــل الهـــدوء علـــى الأكتـــاف للهـــرم
شـــيخ رضـــيع عصـــا الأوهـــام تنقلـــه لمـــا يشـــاء بـــريء محـــض متهـــم
مللت من لعبة الترحال في جسدي وهـــا قطعـــت ثلاثينـــاً مـــن الحطـــم
في دورة حول نفسي كنت متســـعاً وكـــم حملـــت علـــى رأســـي إلى قـــدمي
مـــآذن الليـــل للقصـــاد تفرشنـــي ســـجادة الرحلـــة الكـــبرى إلى الـــسأم
أنـــا وراءك جـــذع الـــريح يربطـــنا جـــذورنا في عيـــون الطـــين كالحـــمم

إذاً ها نحن أمام نصّ يحدّد فيه الشاعر موقفه من الجمهور ، ومن الأحداث ، موقفه من الحياة نفسها فلسفته الخاصة تجاه كل ما يحيط به ، وكل له خياره الخاص اعتماداً على مقدار ما أصابه من عصا الترحال تلك ، فكلّهم يأس أو كاد ؛ لأنّ الشاعر وحده لا قبل له بهذه الفوضى العارمة التي تملأ الوجود ، لذلك يكتفي الشاعر بأن يعلن نفسه معذباً ومؤملاً بالخلاص .

في هذه النصوص رسالة شعراء قصيدة شعر واضحة جداً ، فهم بعد أنَّ خلصوا نجيّاً من قدوم المنَّقذ المخلِّص حرصوا على أنَّ يكون الشعر بديلاً موضوعياً ، وخطابياً عن الآخر المجسَّد في الشَّخصية الغيبية التي يطمحون إليها ، ويكون الشاعر رسول الخلاص ، فلا الطموح ، ولا الترقّب غير المجدي بقادرٍ على أنَّ يعيد لهؤلاء القوم حريتهم الضائعة ؛ لذلك علينا أنَّ نؤمن جميعاً بأنَّ الشاعر هو رسول الخلاص ، وأنَّ القصيدة هي نصه الكوني التي باستطاعتها أنَّ تخلق عالماً متحرراً .

إذن هي الكلمة وسحرها مَن تخلق الخلاص الآدمي ، وتحيل التخاذل السلبي إلى إقدام جماهيري ، هي الرمز الذي حاول شعراء قصيدة شعر أنَّ يوصلوه ، فلم يكن همَّهم الآخر الغائب بقدر ما كانت الكلمة سلاحهم الذي آمنوا به لتحرير الشاعر ونصه ؛لذلك كانت دعوتهم من البداية دعوة غموض واقتناء للغة غير ما عهد عنها تختلط فيها الصور، ويحلق فيها الخيال، وتصاغ فيها الجمل بطريقة لم يعهدها الشعر العربي من ذي قبل .

الخاتمة

يتضح من النماذج الشعرية المتقدّمة أنَّ بعض شعراء قصيدة الشعر متأثّرون بالواقع الاجتماعي ، ولِمَ لا وهم جيل تأثر بالظروف الاستثنائية ، فشكّلت الحروب أولى أولوياتهم، ولو أنها لم تبرز غرضاً له صفاته ولغته الخاصة ، إنما كانت الثقافة التي مدّت شعراء قصيدة الشعر بهذا الرمز البطولي المنتظر الذي يأملون في قدومه خيراً وخلاصاً ،وهو لا يختلف كثيراً عن الرمز البطولي الفلسفي الذي خلقه " صموئيل بكت " ما دامت الظروف الحاكمة لا تختلف في كثير من توصيفاتها بالظروف التي أحاطت بشعراء قصيدة الشعر ، فالحرب ، والموت ، وغياب الحريات عناوين رئيسة في أغراض شعرهم ، مثّلت حالة كفيلة بالدرس المتعمّق ، تلك الظروف هي التي خلقت تصوّرهم عن المنتظر الذي يرتقبون، وهي ذاتها الظروف التي خلقت رؤيا الكاتب الإيرلندي عن " غودو " الذي لم يأت أبداً ، وربما كان شعراء قصيدة الشعر أكثر عمقاً في رؤاهم منه ؛ لأن كاتب في " انتظار غودو " حدَّ بطله ووصفه وعنون شخصيته ، وبالمقابل ترك لنا شعراء قصيدة الشعر بطلهم رهناً بما يمكن أن نراه نحن المتلقين ، وهنا يبرز جانب التأويل في قبول الشخصية المرتقبة بحسب وعي المتلقي لها ، فمن كان يؤسِّس قراءته على أساس ديني وجد فيها مخلِّصاً دينياً ، ومَن كان يؤسِّس قراءته على أساس وجودي محض لمس فيه مخلِّصاً " موثيولوجياً " ، ومَن كان يقرأ النص الشعري بعيداً مرجعياته الثقافية أو المذهبية وجد فيه معنى شعرياً محضاً لا غير .

إنَّ تلك النصوص التي حملت تصوّراً عن هذا المخلص أخذت شكلاً واحداً في الأداء، وفي الرؤيا ، مع الاختلاف البسيط في طريقة عرض الصورة الكلية للغرض الشعري لكلّ شاعر على حدة ، وهذا يبيّن مقدار الوعي بالحالة الإنسانية التي تركتها الحروب ، وغياب الحريات في ثقافة الشعراء العراقيين في عقدي الثمانينات والتسعينيات وما بعدهما،

فكان هذا الرمز_ في معناه _خلاصة تلك الحالة ، وهو تراجع وجودي نحو البديل الغيبي للخلاص الإنساني من الظلم والحيف ، فكان التعبير عنه مختلفاً ؛ إذ أصبحت اللغة أكثر رمزية ، وأصبح الرمز ذاته رمزاً داخل رمز اللغة الأكبر ما يعني إنَّه بنا حاجة إلى قراءة متواصلة للنصّ حتى نكشف عن رمز اللغة قبل أن نكشف عن رمز البطل ، وهو في الأداء تشكّل على وفق النمط العمودي ما يعني _ ظاهراً _ الحدّ من التنوّع الوزني والإيقاعي الذي يهب المبدع حرية أوسع ، غير أنَّ الذي حصل هو أنهم كانوا في العمودي أكثر عمقاً في الدلالة التعبيرية عن ذلك البطل ، وربما هو نوع من التماهي الموضوعي بالأداء الوزني على أساس أنَّ رؤيا البطل هي رؤيا تراثية لا رؤيا عصرية .مع هذا كله لم يجد بحث الشعراء عن هذا المخلِّص نفعاً ، فقد ظلَّ طموحهم شعرياً لا واقع له ، وظلّت رؤاهم تستجدي القبول الجماهيري في سبيل ترسيخ معاني البطل المنقذ الشعرية بوصفها بديلاً عن البطل المنقذ الديني عسى أن يكون مخلِّص الشعر أقرب إلى واقع الخلاص من مخلِّص الغيب

Abstract

Evidenced by the poetic forms that some advanced poet poetry poets are influenced by the social reality and why not. they are a generation affected by exception circumstances and formal special wars first of their priorities even if it didn't highlight his qualities purpose and it's own language but the culture that extended poet poem her heroic expected that hope in coming good and salvation is not much different from the heroic symbol created by Samuel pact as long as the circumstances surrounding ruling the poets poem poetry. The war and death and the absence of freedoms headlines in their poetic purpose represented the state capable in depth lesson. those are the conditions that created the vision of the Irish writer of waiting for Godo who never comes perhaps the poem poetry in their visions of it .Because the writer in waiting for Godo limit his hero and description and title of his presenting and in turn leaves us poets poem. her hero depingon what we can see. we are recipient and he highlight the interpretation to accept person anticipated according toawarness of revving her it was found reading on the basis of their religion found where the faithful religiously it was found and pure touch it loyal mythological poetic text was read out in terms of reference cultural or doctrinal found there in purely poetic meaning .

These texts which bore visualization about this salvation took one figure in performance and one figure in one vision a symbol difference in showing the total picturing or the poetic purpose of each poet a side .This is

explained the knowing of humanitarian state that wars left and freedom absence the Iraqi poets culture in the 1980s and 1990s and after where .This symbol in it's meaning was a brief of this state and being standing back towards salvation and injustice. The expression of it was different for language become more symbolic and the symbol itself a symbol inside another which means that we read to continuous reading of the text so as to discover the language symbol before we find out the hero symbol .It is formed according to the vertical style in the performance clearly .It means the limitation of weight variety and tune which give away the creative person more freedom but what happened they were in the vertical style more depth in expressive meaning about the hero .It may be a kind of subjective pretending of the weight performance according to that the hero vision arch tic vision and not trendy .The poet search didn't find benefit salvation their ambitions remained as a poetic ambition that has no reality .their vision remained begging the people acceptance to establish the meanings of poetic so far a substitute of their religious her suffer in order that the poetic salvation reality is closer to

To the salvation reality than the suffer of the unknown.

هوامش البحث

١ ــ النقد الثقافي : ١٠٤.

٢ ـ للمزيد ينظر : موسوعة المصطلح النقدي : ٦٢٥ وما بعدها.

٣ ـ ينظر: المصدر نفسه :٦٢٦.

٤ ـ ينظر: أعلام الفلسفة : ٢٧ ـ ٢٨.

٥ ـ **"ويليام بليك** وُلد في 28 نوفمبر 1757 ، وتوفي في 12 أغسطس 1827 شاعر إنكليزي ورسام ورسام صحف، خلال حيات ،ولنصف قرن بعد وفاته، كانت أعماله تُعد غير ذات أهمية، وأحياناً كانت تُحتقَر بوصفها أعمال مجنون، لكنها اليوم تعد علاماتٍ فارقة في الشعر والفنون البصرية للعصر الرومانتيكي.
http://www.maaber.org/issue_february04/literature10.htm

٦ ـ ينظر : مضمون الأسطورة في الفكر العربي :٦٦ ؛ و: موسوعة المصطلح النقدي الجمالية : ٧٩ ؛ : الإنسان والوجودية في الفكر العربي : ٧٧.

٧ ـ ينظر : قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني: ١٥ ـ ٣٧.

٨ ـ ينظر بهذا الصدد: الموجة الصاخبة ، سامي مهدي . والشعر العراقي الحديث جيل ما بعد الستينات الرؤية والتحولات ، د.علي متعب جاسم .
٩ ـ قصيدة الشعر تسترد أباها : ١.www.alimbaratur.comمحمد البغدادي.
١٠ ـ ينظر البطل المصلح في الرواية العراقية :١٣.
١١ ـ البطل في الأدب والأساطير : ٧٢.
١٢ ـ تلميذ الفراشة : ٣٠ ـ ٣١ .
١٣ ـ حديقة الأجوبة : ١٩ ـ ٢٠ .
١٤ ـ عزلة بلون البحر : ٦١ ـ ٦٢ .
١٥ ـ مسودة البياض : ٢٨ ـ ٢٩ .
١٦ ـ تلميذ الفراشة : ١١ _ ١٢ .
١٧ ـ محتشد بالوطن القليل : ١٠ _ ١١.
١٨ ـ تلميذ الفراشة : ١٢.
١٩ ـ تلميذ الفراشة : ١٤.
٢٠ ـ ينظر: انكار الجسد الأنثوي: ١٠ _ ١٩ .
٢١ ـ تلميذ الفراشة : ٣١ ـ ٣٢.
٢٢ ـ ينظر : النقد الثقافي :٢٥٢ ـ ٢٥٣.
٢٣ ـ تلميذ الفراشة :٣٣.
٢٤ ـ ما لم يكن ممكناً : ١١ _ ١٢ _ ١٣ .
٢٥ ـ الشعر والأسطورة : ٢٧٧.
٢٦ ـ تلميذ الفراشة : ١٦.
٢٧ ـ تلميذ الفراشة : ٣٥.
٢٨ ـ ما لم يكن ممكناً: ٢٣ ـ ٢٤.
٢٩ ـ عزلة بلون البحر : ٦٥.
٣٠ ـ حديقة الأجوبة : ٣٠ ـ ٣١ .

قائمة المصادر و المراجع

١.أعلام الفلسفة ، د. علي عبد المعطي محمد ، ج٢ ، منشورات دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية ، ط١، ١٩٩٧.

٢ـ الإنسانية والوجودية في الفكر العربي ، عبد الرحمن بدوي، دار القلم ، ط٢ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢.
٣. البطل في الأدب والأساطير ، د . محمد شكري محمد عياد ، مركز الحضارة العربية للأعلام والدراسات والنشر ، ط١، ١٩٩٨.
٤.البطل المصلح في الرواية العراقية ، د. صبري مسلم حمادي ، الموسوعة الصغيرة ، (٣١٩) ، دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١، بغداد ، ١٩٨٨.
٥ـ تلميذ الفراشة ، مهدي حارث الغانمي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،ط١، دمشق ،٢٠٠٧.
٦ـ حديقة الأجوبة ، حسين الكاصد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط١، دمشق ،٢٠٠٤.
٧.الشعر والأسطورة ، موسى زناد سهيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١، بغداد ، ٢٠٠٨.
٨ـ عزلة بلون البحر ، حسام لطيف البطاط ، دار الينابيع ، ط١، سورية _ دمشق ، ٢٠١٠.
٩ـ قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى الأداء الفني ٢. رحمن غركان ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، ط١، دمشق ، ٢٠١٠.
١٠ـ ما لم يكن ممكناً ، محمد البغدادي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،ط١، دمشق ، ٢٠٠٤.
١١. مسودة البياض ، مهدي النهيري ، مطبعة ،شمس الغري ، ط١، النجف الأشرف، ٢٠١١.
١٢ـ مضمون الأسطورة في الفكر العربي ،خليل أجمد خليل ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط٤،بيروت ،١٩٨٦.
١٣ـ موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمها عن الانكليزية ، د . عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢.
١٤.موسوعة المصطلح النقدي ، الجمالية ، د.ف. جونسن ، ترجمة، د.عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨. د.ط
١٤ـ النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ،ط٤، بيروت ، ،٢٠٠٨.

المواقع الالكترونية :

١.إنكارالجسد الأنثوي،مي جبران،
.maaber.50megs.com/issue_july04/depth_psychology1.htm
٢ـ قصيدة الشعر تسترد أباها ، محمد البغدادي ، ، www.aimbaratur.com.
٣ـ وليم بليك حياته : http://www.maaber.org/issue_february04/literature10.htm