حداثة الصورة الشعرية عند جواد الحطاب

The Novelty of Poetic Image by Jawad Al-Hattab.

أ.م.د. محمد عبد الرسول السعدي

منذر هادي حديد الجحيشي

Dr. Mohammed Abdul Rasoul Al Saadi.

Munther Hadi Hadid Al-Juhaishi.

جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الإنسانية

University of Karbala

College of Education for the Humanities.

ملخص البحث

تُعدُّ الصورة الشعرية المَعْلم الأبرز في لغة الشعر ، فهي تكشف عن قدرة الشاعر في اختزال العالَم الواسع بعدد من الكلمات التي تخاطب وجدان المتلقي ، والشاعر بوصفه منتجَ النص الشعري يدرك أهمية الصورة وأثرها الواضح في الشعر ، ومن هنا دأبَ الشعراءُ على تنويع وسائل تشكيل الصورة ، فلكلِّ شاعر رؤية خاصة في انتخاب صوره الشعرية ، والحطابُ وظّف التشكيلَ الاسطوريَّ ، والرمزيَّ ، و المفارقة بوصفها وسائل حديثة في تشكيل الصورة فجاءت مُلبية لرؤياه الشعرية ، وكشفت عن قدرة شعرية عالية ،بشكلٍ ارتفع بلغة الشعر ومنحها طابعاً مميزاً.

Abstract

The poetic image is the most prominent feature in the language of poetry, as it reveals the poet's ability to reduce the vast world to a number of words that address the consciousness of the recipient. A poet as he produced the poetical text realizes the importance of the image and its clear effect on poetry. From this point poets persevere on verifying the formation of the image, so each poet has a special vision in the selection of his poetic images, and Alhattab employed the mythical, symbolic, and paradoxical formation as modern means in the formation of the image, so it came to fulfill his poetic vision, and revealed a high poetic ability, in a way that rose in the language of poetry and gave it a distinctive character.

المقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمينَ والصلاةُ والسلامُ على أشرفِ الأنبياء والمرسلينَ أبي القاسم محمدٍ الأمينِ وعلى آله الطيبينَ الطاهرينَ و صحبهِ المُنتجبينَ .

أما بعد:

لا يتوقّف الشاعرُ عن مواكبةِ الحركةِ الإبداعيةِ ، بل هو في سعي حَثيثٍ مع كلِّ جديد في الحياة الثقافية ، وهذا ما يستلزم منه تحديثاً مستمراً لوسائله الشعرية ، إذا ما أراد لتجربته الشعرية البقاء في الصدارة ، وعدم الانكفاء والتراجع ؛ وبفضل وجود قنوات الاتصال الحديثة بين أرجاء المعمورة ، فقد بات العالَم قريةً صغيرةً ما أتاح للشاعرِ الحديث سهولةَ التواصل مع المنجز العالمي في كلِّ مكان وأقلِ مجهودٍ .

ومن هنا وجد الباحثُ في حداثة الصورة الشعرية عند جواد الحطاب مادة تستحّقُ البحث والدراسة فقد عُنِيَ البحث بدراسة وسائل حداثة الصورة عند الشاعر مع التأكيد على أهمية وسائل الصورة التقليدية في شعر الحطاب وهي التشبيه والاستعارة والكناية ، ولكن حداثة الصورة تقدم مادة متميّزة وتحمل في الوقت نفسه طابعاً حديثاً جديراً بالدراسة ، والتحليل ، و أقصد بالوسائل الحديثة في تشكيل الصورة هي الإفادة من الأسطورة ، و الرمز ، والمفارقة في انتاج الصورة ذات الطابع الحداثي الذي شكّل ملمحاً متميّزاً في لغة الشاعر.

وجاء البحث في ثلاثة محاور، وخاتمة بأهم ما توصل إليه البحث ، فالمحور الأول: أختص بالتشكيل الاسطوري ومصادره المتنوعة وكيف وظّفه الشاعر في تحديث الصورة الشعرية ، أمّا المحور الثاني : تحدثُ فيه عن التشكيل الرمزي وأثره الفاعل في إغناء دلالةَ الصورة بسِماتٍ حداثية مُتميِّزة ، وحمل المحورُ الثالثُ: المفارقة و دورها في صياغة حداثة شعرية تحمل الإدهاش والمفاجأة ، وتأتي أهمية البحث من أنه يقف عند حداثة الصورة الشعرية في مُدوَّنة جواد الحطاب الشعرية ، و أهميتها في لغة الشاعر التي أسهمت في الارتقاء بتجربة الشاعر و تشكيل حضورها الفاعِل والمُمَيَّز .

المحور الأول : التشكيل الأسطوري

يحرصُ الشاعرُ على تمتينِ صلته بالإرث الحضاري للإنسانية ،وما تمخَّضَ عنها من أدب كُتِبَ له البقاءُ حتّى يومنا هذا؛ وذلك بفضل القِيم الإنسانية الخالدة التي ضمَّها في سطوره ، ما جعله محفوظاً في ذاكرة الأجيال، إضافةً لما يمثله من خلاصة تجارب تلك الشعوب عبر حركة الزمن المستمرة التي ما تنفّك تتقلب بأهلها من حالٍ إلى حالٍ.

وطبيعيٌ أن تشكَّلَ الأسطورةُ إحد الأعمال التي لم يعفُها القِدمُ ، فهي « الوعاء الأشمل الذي فسَّرَ به البدائيُّ وجوده، وعللَ فيه نظرته إلى الكون، محدِّداً علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي اعدُّها القوة المسيرة و المنظمة و المسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية من تعاقب الفصول ، والليل و النهار ..»[1] و تحقّق عملية دراسة الأسطورة و الوقوف على نتاجها الزاخر « اكتشاف المستوى المعرفي ،والعقائدي ،و العلمي ،و الأخلاقي ،و الثقافي للشعوب ،و التعرف على أطوار التأريخ الإنساني ؛لأنها تمثّل انعكاساً لمعارف الإنسان الأول و علومه و حكمته...» [2] ما يعنينا في مجال البحث الأدبي هو علاقة الشاعر بالأسطورة و ما تقدمه له و

كيف يستقي من الأسطورة أدبها الثَرّ وكيف يتفاعل مع نتاجها عبر توظيفها في فنه المعاصر كي يكسبَها صِبغةً معاصرةً من خلال تجربته الشعرية التي تمثل عصوراً من الوعي و الخبرة التراكمية لحياة الإنسان عبر عملية استيحاء و ولادة مستمرة للحياة فالأسطورة « ليست حلية جمالية تضاف إلى العمل الشعري بقدر ما هي عمل أساسي يساعد الإنسان المعاصر على اكتشاف ذاته و تعميق تجربته ومنحها بعداً شمولياً «[٣] فيكتسب العملُ الشعريُّ أهميةً من خلال توظيف الأسطورة و الإفادة من تجارب القدماء ونظرتهم للكون و الحياة و طبيعة الإنسان ومقارنة ذلك مع رؤية الشاعر المعاصر « وغير خافٍ أن النص الشعري انبعاثي ، خالق لواقع جديد، معيد تشكيل ذاته من الأشكال الحاضرة _ الميتة ، سالخ ثوب الشكل البالي للرؤية ، وقد وجد الشاعر في الأسطورة حالة انبعاث مثلى ، إذ هي _ في الواقع المعاصر _ميتة لكنَّها _ مع ذلك _صالحة للانبعاث في نص شعري يخلق رموزها من جديد «[٤] و ترتبط الأسطورة بعلاقة وثيقة مع الفن بعامة والشعر بخاصة « فكم كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان و الشاعر، وكم بين أيدينا من الأعمال الفنية و الشعرية ما هو صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير القديمة[٥] « من هنا تكتسب الأسطورة أهميتّها في ضوء توظيف الشاعر الشخصيات والرموز الأسطورية في الشعر و جعلها تنبض بالحياة وبث الجِدَّة و الطَرَافة فيها ، ونجد من يؤكد ضرورة أن تحملَ الأسطورة موقفاً من الحياة المعاصرة « ولاريب أن اعتماد الأسطورة القديمة في صياغة العمل الفني، وفي بنائه، نهجا ثريا اذا حمل موقفاً معاصراً [٦]» و أضف إلى ذلك استطاعت الأسطورة أن تفرض حضورها و بقوة في الشعر المعاصر وخصوصاً بعد تأثر الشاعر المعاصر بالغرب و نظرتهم للأساطير» ولابُدَّ من التأكيد على أن الكُتَّاب الغربيين هم الذين أوحوا إلى كُتَّابنا وشعرائنا بالعودة إلى عالم الأساطير[٧]» والإفادة من تجاربها السامية في الحياة و ربطها بالواقع المعاصر بأنماط مختلفة حسب رؤية الشاعر و كيفية تعامله معها، حتّى إنَّها أصبحت من العناصر المهمة التي تدخل في صميم العمل الشعري فتضيف للنص ، وتسهم في بنائه، وليست مجرد قالب جاهز يُقحم في ثنايا النص الشعري « لقد تحولت إلى لبنة بناء للنص الشعري و عنصر من عناصره لتقف في مصاف الرمز والتشبيه والاستعارة « [٨]و قد عُدّت من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي استعملها الشاعر المعاصر في اغناء تجربته الشعرية بأهّم الروافد المهمة وعليه « فان الأسطورة بمعنى من المعاني ،أو قل في صراحة أكثر الصورة ، هي التي تصنع القصيدة ، وتعمل طاقتها الأسطورية الفعّالة بوصفها مادةً بين الجزئيات المنطوقة المعطّلة ،وتتكثف تماماً كتلك الجزئيات التي تغطي الصورة في غلالة من الكلمات أكثر تألقاً «[٩] فالأسطورة تضيف للنص الشعري وتسهم في تطوير الصورة الشعرية ، ويبقى الشاعر هو من يُشكِّل صوره من كلِّ هذا العالم الواسع من الكلمات التي تحمل في دلالاتها كثيراً من المضامين العميقة وتستمر الأسطورة مع حركة الشعر دون توقّف يستدعيها الشاعرُ أنّى يشاء «فالحداثة على الرغم من نزعتها العلمية ما زالت تقف منبهرة أمام الأسطورة و تسترجعها كلَّما سنحت الفرصة [١٠]» و نجد الحطاب يُوَظِّف الأسطورة في

شعر ومن ذلك قصيدته (الرحلة الثانية لكلكامش) و التي يبدؤها بتقديم يقول فيه[١١]:

علام .
اعطيت ولدي كلكامش
قلباً مضطرباً لا يستقرّ
و حثثتهُ ..
فاعتزم سفراً بعيداً
_ الملحمة _
.. في نيّتي
ان امتطي البحرَ
وأضع اللجام في فكيهِ
_ الشاعر _
حبّات الزيتون على كفي
والمهماز بخاصرتي
وأنا _ الحطّاب _ دليلي الرؤيا
: امرأة تدعوك الطفلَ
وتأخذ وجهك في كفّيها
فاتبعها.. تهديك إلى _ الواحهْ _
المهماز بخاصرتي
اتنفّس رائحة اللوحات الحجرية
أسأل هذا النهر الواقفَ ... عن حكمتهِ
وأصادق وحش البرْ
*يا صاحبة الحانة
أبحث عن نارٍ أنضجُ فيها الحُلْمَ
وماءٍ..أغسلُ فيه الليلْ
_ .. يا ولدي . اجعل كرشك مملوءا
وفراشك دافئا
_ دلمون_
لن يبلغها البشر الفانونَ
المهماز بخاصرتي
ودليلي الرؤيا
من احراشِ الرحلةِ تهبطُ أفعى
تدعوني:
البعلَ
وتدخلني _ بجناح غراب_
مملكة من دخان
*في الباب الأول : اخلع جلد الغابات
فتلبسني ..
ثوباً من لازورد
*في الباب الثاني : تستبدل بالزئبق عينيّ
وبالصمغِ دمائي
و تزرعني
شبقاً وحشياً
« .. اوحشني جسدي
وأنا تعبان
فدعيني ارحل.. «
_ .. يا بعلي
لم يبقَ أمامك غير الباب الثالث
فادخله..
تجد المُلْك
اتلصّص من ثقب البابِ
أرى :
*غزلاناً تعوي
*أزهاراً كحبالِ الشنق
*جثثاً
تلعق فخذيها قططٌ عجفاء
.مولاتي..
الفقر

..داء
وأنا محموم
فدعيني ارحلْ
اتحوّل :
نصفٌ حيّ
نصفٌ ميّت
الجوقة :
ستة أيام
تشنقه الصحراء من الشفتين
الصدى :
مزمار الخضرة هذا الشاعر
الجوقة :
ستة أيام
تذروه الريح على المدن المهجورة
الصدى :
يتغرّب
كالناسك في مبغى
هذا الشاعر
صوت :
في اليوم السابعِ تنفلق الأرض
وتأتيه امرأة
تدعوه الطفلَ
وتأخذ بين يديها وجهَه
تطعمُهُ ..
فاكهة الفقراء الذهبيةَ
يسعى ..
_..وتهاجر بي
لضجيج بغال يركبها القرويون
وجمع نساء يتشاجرن على الخبز
ونبح كلاب
.. اتذكرُ
مملكة الدخان
وآخر باب
فأقبّل وَجْهَي كفّي
وأقرّبُ للأربابْ
إنّي جواد الحطّابْ
حين دخلت القرية توّجني
: الشحاذونَ
الغرباء
المنفيونَ
المولودون بلا القابْ
وإذ يخلو الشارع
_ إلّا من بعضِ بغالٍ يركبها القرويون
وجمع نساء يتشاجرن على الخبز
ونبح كلاب_
اتجوّل في مملكتي . .
ابحثُ عمّن تأخذ في كفيها
وجهاً تعبان
تدعوني : الطفلَ
وأدعوها : الإنسانْ
وأسألها
كيف

عبرنا يوظّفُ الشاعرُ جوادُ الحطّاب ملحمةَ جلجامش ويقدّم من خلالها صوراً شعرية رائعة فهذه الملحمة« تُعدُّ نتاجاً بابلياً صرفاً ، وإنَّ هذا النتاج ..يضعه الباحثونَ في مصاف الآداب العالمية الراقية »[١٢] يقتبس الحطّاب من الملحمة نصاً يُقَدِّمه على القصيدة ثُمَّ يكشف عن رحلته التي يقوم بها، والتي رسمها

بصورة شعرية تكشف عن خطورتها فهي محفوفة ٌبالمخاطر، وقد شبّهها بركوب البحر الذي استعار له صفة من صفات الحصان الصّعْب ،ومفردة البحر تحمل معنى عميقاً فركوب البحر ليس أمراً سهلاً ، فركوبه –أي البحر- يدلُّ على السفر الذي يسعى صاحبه إلى تحقيق مبتغى بعد أن يصلَ إلى شاطئ الأمان ،الشاعر سيقوم برحلة تشبه الرحلة التي قام بها جلجامش وصديقه انكيدو وكانا قد» شرعا بسفر طويل في مغامرة إلى غابة الأرز المسحورة التي يحرسها العفريت (خمبابا) «[١٣] عرفنا اتجاه رحلة جلجامش و لنا أن نسأل عن هدفها و نواجه بجواب يفتح الباب على احتمالات كثيرة « فلا سبيل لمعرفة الدوافع التي تدفع بالبطلين إلى ركوب هذه المغامرة ولكن يبدو من القصص الأخرى التي تدور حول جلجامش هو أن الباعث كان لتحقيق أعمال بطولية ...وفي قصة سومرية من قصص جلجامش نجد هذا البطل يقصد غابة الأرز ليضع اسمه في سجل الآلهة و الأبطال الخالدين» [١٤] فالهدف من رحلتهما كان بقصد الحصول على الخلود الذي هو من صفات الآلهة هذا ما عرفناه من خلال قراءة الملحمة ، فرحلة الحطاب التي ضمَّت صوراً موحية عَبْرَ محطاتها التي سعى الحطاب إلى تضمينها مشاهدَ شعرية تحمل صوراً كثيرة ، ويجد المتلقي فيها توظيفاً لفكرة الملحمة فهي تتفق معها في اشياء حرص الشاعر على تحقيقها و تفترق عنها في انتمائها إلى واقعنا المعاصر.

ومن المحطات التي يرى الباحثُ ضرورة الوقوف عندها بداية الرحلة و التي تنبئ عن رغبة في تحقيق السلام ، و هذا ما يتطلّب تضحية ، وصموداً وهذا ما كشف عنه استعمال الشاعر (حبّات الزيتون على كفي) ، ولكنه يظلُّ محتملاً ما يعانيه فالمهماز في خاصرته فهو يعاني من جرح لا يندملُ ، فهو يسعى إلى البحث عن علاج ناجع ٍله، ثمَّ يصرّح الشاعر بلقبه الحطاب» إذ يشير إلى التكوين النفسي الأوّلي و البناء الشخصي الطفلي، فأنه يخلق بذلك الحاجة إلى من يمنحه المراس و الخبرة[١٥] « فيستعين بالمرأة الرؤوم التي تهديه إلى الواحة ، ولازال محتملاً جرحه ،ثمَّ يلتقي بصاحبة الحانة ، ونجد التناقضَ من خلال الجمع بين الماء والنار ، ويتلقى الحكمة على يد صاحبة الحانة والتي مفادها إنَّ» للآلهة الزمان كلّه: الماضي والحاضر والمستقبل ...وللإنسان الحاضر البائس المشحون بالخوف والقلق»[١٦] وهنا تعيد صاحبة الحانة القول نفسه الذي تلقّاه البطل جلجامش من قبل « أمّا أنت يا جلجامش فاجعل كرشك مملوءاً .. [١٧]» ثم الأفعى التي تختلف عن الأفعى التي سرقت العشبة من جلجامش هنا تحاول تحقيق الحلم و الشاعر قد استعمل الفعل (تهبط) فهذه الأفعى لها خصوصية فهي تحاول غوايته ؛ ليدخل مملكة الدخان التي يتشاءم من دخولها ويستمر بعرض تفاصيل المملكة وما يجده عن كلِّ باب من أبوابها ، وبعد اليوم السابع من رحلته ، يأتيه الحلّ على يد امرأة منتظرة ، فيدخل القرية التي فضّلها على مملكة الدخان، ويتّوج ملكاً من قبل ساكنيها الذين يبّين لنا صفاتهم وانتماءهم إلى الطبقة المُعْدَمة الذين يمثلون النقاء والبراءة ، تكشف القصيدة عن رغبة الشاعر في الانتماء إلى هذا العالم المتواضع من الفقراء وتحمل نقداً مضمراً نلمسه من خلال ما وجهه الحطاب لمملكة الدخان التي تقوم على تصفية

الخصوم وإراقة الدماء و ادعاء العدالة الزائفة، وعن زهد الشاعر بالمظاهر الخادعة التي تحملها مملكة الدخان و التي فضحتها عينُه التي تحمل نقاء القرويين وبراءتهم ، وقد حقّق الشاعر من خلال توظيف الأسطورة وعبر الصورة الكبرى إن جاز التعبير بشاعة المملكة الزائفة ،و نقاء القرية الذي لم يَعرف الطمع ، و الخداع ، والمداهنة ، وتأكيد انتمائه إلى عالم النقاء ،والبراءة ، ونلمس هنا حسّاً رومانسياً حالماً ظلَّ يتمسكُ به الشاعر فرغم عيشه في المدينة إلّا أنه يحنُّ إلى مظاهر الريف التي تجسد الطفولة ، و العيش البريء الذي تتمتع به القريةُ هذا الشعور الذي نجدّه عن كثير من الشعراء الذين خاضوا في ثنائية الريف و المدينة ، وما مثّله من رؤية نقدية بين عالمين مختلفين من الحياة و التحوّل في طريقة التعامل مع الحياة بجوانبها المتنوعة .

ومن الأساطير التي وظّفها الحطاب وكانت مصدراً لصوره الشعرية ، ما نجدّه في قصيدته(زهرة نرسيس)[١٨]التي يقول فيها:

كلُّ من عاشَرَ امرأةً
_ دون إذني _
عدوّي
كلُّ من عاشرت رجلاً
_ ليس يُشبِهُني _
خائنَةْ
أنا ودُّ الإلهِ على الأرضِ
مُعجزتي :
أنّني بالمحبّةِ أُغوي الحياة
لي _ كلُّ النساء ، فقط
و للآخرين
الذي
قد تبقّى
من الكائنات

الشاعر يستحضر زهرة نرسيس أو زهرة النرجس وهي « حسب الأسطورة اليونانية فإن إحدى حوريات الغابة واسمها (الصدى) هامت بحب نرسيس الذي منحته الآلهة جمالاً فائقاً وللحفاظ على جماله وشبابه لم يكن من المفترض أن يرى صورته معكوسة قط ، ولكنه كان مغروراً ، ولم يأبه بعواطف الصدى التي كانت من شدة حبها قد تلاشت فلم يبقَ منها إلّا الصوت ، فقررت الآلهة (نمسيس) أن تنتقم لها فقادته إلى بحيرة مضيئة رأى فيها صورته تتلاشى و تضمحلّ ولكن الآلهة رأفت به فحوّلته إلى زهرة النرجس «[١٩] فالحطاب يُقَدّم لنا فلسفته في الحبِّ وبشروطه التي وضعها ، وهو يستفزّ المتلقي من خلال التعميم الذي فرضه الاسم (كلُّ) ، فهو يكشف عن ثقة عالية تخوله في هذا النوع من التعميم ، ويجعل النص مفتوحاً لقراءات متعددة مانحاً إياه في الوقت نفسه نوعاً من الدهشة التي تفاجئ المتلقي و تكشف عن تعامل رائع في استحضار الأساطير و دورها في رسم الصورة الشعرية « يفترق درب (نرسيس الحطاب) عن درب (نرسيس الإغريقي) و تتشكّلُ رواية جديدة لأسطورة زهرة النرجس»[٢٠] فالأسطورة معروفة رغم تعدّد رواياتها و أمّا رؤية الحطاب تتمثل في أنّه منح لنفسه سلطة في فرض قناعته ، و رأى أن صورته هي الأَوْلَى وعلى الآخرين التسليم بما يؤمن ، هذه الشروط التي يجب الالتزام و التي» توقف امتياز الرجل بالحصول على إذن الشاعر الشخصي ، وتعّد مبادرة المرأة خرقاً لا

يسمح به إلّا كان التواصل ... مع رجل يشبه الشاعر ويكون صورته ذاته[٢١]»

و هذا نوع من تضخم (أنا) الشاعر، وهذا ما حدا بالناقد فضل خلف جبر إلى القول «لا يختلف اثنان ، ممن يعرفون جواد الحطاب وشعره ، أنه نرجسي من طراز رفيع . وجواد يكتب القصيدة كي يتَمرأى بها. إنها المقابل الرمزي لبركة الماء التي رأى نرسيس من خلالها جمال وجهه فافتن به . والفارق بين الاثنين أن جواد ينظر، من خلال القصيدة إلى جمال روحه و افتنانه بذاته . جميع قصائد الحطاب هي مرايا لانعكاس الذات .» [٢٢] هذا التوصيف يعتمد على تقييم الشخصية في ضوء العمل الفني ، وهو بالنتيجة يختصّ بشخصية الشاعر ، أمّا يختص بتحليل القصيدة ،فنجد اختلافاً في قراءة القصيدة و تحليلها ففي قول الحطاب:

لي ، كُلُّ النساء_ فقط
وللآخرين
الذي
قد تبقّى
من الكائنات

فقد جاء التعليق على الأسطر آنفاً « ..يؤكد من حيث لا يدري ؛ عدوانه وسلبيته تجاه الاخرين الذين لم يترك لهم في واقع الحال شيئاً برغم شروطه المتضادّة _ دون إذني ؛ ليس يشبهني _ فهذه الاستثناءات لا تُسمن ولا تُغني من جوع ؛ مادام موضوع الحب الأثير في الكون _ المرأة و ولنقل بجرأة _الأم تمتلكه قبضة محبّ واحد في حبّ ذاته ؛ فعدّ نفسه _ أوّلا و أخيراً معشوقاً بلا منازع ...فقد استأثر نرسيس الحطاب بكلِّ شيء ..ها هو يأخذ نساءنا .. يسلبها بهدوء مستخف...في حين أن نرسيس الاغريقي لم يسبّب مثل هذا الخراب ولم يكن متجبرّاً وديكتاتوراً إلى هذا الحد»[٢٣] و اذا رجعنا إلى الناقد فضل خلف جبر سنجده يحلل هذه الأبيات تحليلاً آخراً فيرى « النساء التي يقصدها جواد في هذه القصيدة هي ليست النساء بمعناها الاصطلاحي . يجب أن نتعامل مع النساء بمعناها الرمزي فجواد الحطاب ...فنساء الحطاب هي القصائد التي ترضي غروره وتشبع نهم نرجسيته «[٢٤] تبقى هذه الآراء قراءات تمثّل رؤية صاحبها للنص الشعري ، وما يمثله النص بالنسبة الناقد ، وأمّا قول الحطاب :

أنا ودُّ الإلهِ على الأرضِ
معجزتي:
أنني بالمحبة أغوي الحياة

فقد رأى الناقد حسين سرمك «كان (ودّ) إلاهاً جاهلياً يرمز إلى الودّ ..أي الحبّ ؛ ويرمز إلى القمر عند المعنيين ويُظنُّ أنَّ لفظة (ودّ) ليست اسما علم القمر فحسب؛ بل هي صفة من صفاته ؛ تعبر عن الودّ و المودّة ...وعليه فإن عدَّ (ودّ الإله) تسمية مزدوجة مستقلة يتّسق مع تسلسل وقائع التحليل التي قدّمناها ؛ فنرسيس الحطاب متحكّم متجبّر ..»[٢٥] و يرى الناقد حسين سرمك أيضاً أن الحطاب « نرسيس الحطاب هو الإله ودّ المنسي المحطم و الشاعر يستعيد هذا الموروث المنزوي للتعبير عن عدوان متأجّج لا يهدأ ؛ انه يعدّ نفسه ؛ (الوحيد) القادر على قلب وجه الكون «[٢٦] يرى الحطاب أن المحبة تمنحه غواية العالم ، فهو يمتلك الودَّ الذي يؤهله لهذا الفعل الإنساني .وثمة أساطير من حضارات العراق كانت حاضرة في شعر الحطاب.[٢٧] لكن يكتفي الباحثُ بالإشارة إليها.

وفي ما يتصل بالقصص الذي ينحى منحى أسطورياً نجد الحطاب يستحضر ما في الكتاب المقدس من قصة السيِّد المسيح (عليه السلام) « أتاهم أيشع ماشياً على الماء فلما رآه التلاميذ يمشي على الماء انزعجوا ، وقالوا: إنَّ هذا خيالاً كاذباً ، ثمَّ صاحوا فناداهم من ساعته وقال : تشجّعوا ، ولا تخافوا فإني أنا هو»[٢٨]هذه المعجزة التي حباه اللهُ بها ، يستثمر الحطاب هذهِ الكَرَامَةَ فيقول : [٢٩]

يسير الأنبياء على الماء
ونسير على اللهب ..
فهل اختارنا الله
لتبليغ رسالته الجديدة ؟ ؟

يرسم الشاعرُ صورةً لمعاناة العراقيين و ما جرى عليهم من مآسٍ و مِحنٍ ، مُقارِناً بين صورة سير الأنبياء على الماء ، والسير على اللهب هذا التعبير الذي كنّى به عن مشاهد الموت التي كانت عليها مدنُ العراق وما حصدته المفخخاتُ من أرواح الأبرياء ، فالأول من دلائل النبوة و معجزات الرسل والثاني معجزة شعب تحمّلَ من الأعباء ما تنوءُ به الجبالُ ، ويصعِّد الحطاب لهجة خطابه متسائلاً :

فهل اختارنا الله
لتبليغ رسالته الجديدة

هذا اللون من الخطاب يتناسب و حجم المأساة التي جعلت الشاعر يُطلِقُ هذه الصرخةَ مُدوِّيةً وهو يستثمر أسلوب الاستفهام ما ترك أثراً واضحاً في وجدان المتلقي الذي لم يجد جواباً لهذا التساؤل الذي طالما أرّقَ أذهانَ العراقيينَ ، وأقرحَ أجفانَ الفاقدينَ وأسبلَ أدمعَ الباكينَ ، في هذه الأسطر نلمس شعوراً قوياً من قِبَلِ الشاعر بالاندماج الحقيقي مع الهمِّ المُشْتَرك لأبناء بلده.

ومن الصور الشعرية ذات الأصل الأسطوري المرتبط بالديّانة المسيحية وما جاء فيها من معتقدات قول الحطاب : [٣٠] لحظة حنطة ..

على صاج النصب
رماني البرق
ومن حلمة دجلة
رضعت روحي
.. أيتها المرأة
لا ترمي القشّة التي كنستها من ساحة التحرير
فهي من ذريّتي ..
و يا أصحاب المطاعم القريبة
نظّفوا الأواني جيداً
فعمّا قليل ..
تأتي المسرّة جائعة

يلمس المتلقي في هذهِ الأسطر موروثاً هو الحنطة أو القمح أو البُرُّ وكلّها أسماء لمسمى واحدٍ ،والمنتج عنها هو الخبز الذي ورد ذكره في قصّة السيِّد المسيح (عليه السلام) مع الحواريين ومن خبرهم « فيما هم يأكلونَ أَخذَ المخلصُ خبزاً ودعا وكسر، وأعطى تلاميذه ، وقال: خذوا فكلوا فهذا هو جسدي»[٣١] والشاعر يستفيد من هذه الدلالة « فالقمح هو الإله الشاب وهو حيٌّ أمّا الصاج فهو رمز للأم الكبرى التي تمنح الحياة ولحظة الحنطة هي إشارة إلى اختصار الزمن لإنتاج الشواء السريع لأن الجوع لا يُنتظر وهو يترقّب لحظة الحنطة على صاج النصب فهو يشارك الأم في دورها [٣٢] »

هذا الإله الشاب الذي يمنح الحياة للآخرين معني بهموم الجماعة وتطلعاتها، يحرصُ الشاعر على

تأكيد هويته العراقية وانتمائه إلى بلده . ومن حلمة دجلة[٣٣] رضعت روحي وقد وظّف فن الاستعارة المكنية فاستعار لدجلة الخالد صفات الأم المرضعة واستعار للأم صفة الرضاعة هذه العلاقة التي تمثّل الأمومة الحقيقية والبراءة التي يحملها الطفل والامتداد الطبيعي لحياة الإنسان في الوجود و يستمر الشاعر في خطاب الأم

أيتها المرأة [٣٤]

لا ترمي القشة التي كنستها في ساحة التحرير

فهي من ذريتي

« اتسع الشاعر مع نصه وذهب بعيداً عن نظامه العام الخصوبة إلى تمظهرات الممثل لها بالقمح المتحّول إلى الحنطة كما رأينا قبل قليل ولأن المرأة هي منتجة الخصب فإن وصية الشاعر لها أن تحتفظ بالقشة التي تقشرت عن حبة القمح التي هي رمزا للمقدس «[٣٥] يستمر الشاعر في توظيف الأسطورة أسطورة الإله الشاب و القشة التي من ذريته .

و يا أصحاب المطاعم القريبة[٣٦]

نظّفوا الأواني جيداً

فعمّا قليل ..

ستأتينا المسرّة جائعة

ويوظف الشاعر (المسرّة) إذ هي من موروثات الديانة المسيحية و التي جاءت على لسان الملائكة عند ولادة السيّد المسيح (عليه السلام)» المجدُ للربِّ في الأعالي وعلى الأرض السلامُ وبالناس المسرة «[٣٧] فهو يوجّه خطابه إلى أصحاب المطاعم القريبة وهو ينتظر المسرّة التي ستأتي جائعة ،وقد عمل على تشخيص المسرّة وخلع عليها صفة الإنسان فهي جائعة فهذه الطقوس من الديانة المسيحية التي ارتبطت مع شخصية السيّد المسيح (عليه السلام) ذهب الشاعر إلى الاحتفال بها ، وجلب الصيد لإقامتها وبعث الحياة من جديد بالولادة التي تحيا بالخصب والنماء الذي بوجود القمح و دجلة الذي يمثّل استمرار الحياة و ديمومتها هذه الصور الشعرية التي دونتها مخيّلة الحطاب الشعرية عبر عملية تخطيط مسبق و صهر للمادة ذات الطابع الأسطوري والاستعمال الرائع لفنون البلاغة قد شكّلت لوحة متفردة بعمقها وأصالتها و هي منحوتة شعرية تقابل المنحوتة الراسخة في الذاكرة العراقية (نصب الحرية) وما يحمله من تاريخ العراق الحديث .

المحور الثاني: التشكيل الرمزي

أسلوب تصويريٌّ ارتبطَ مع التجربة الشعرية المُمَيَّزة للشاعرِ المعاصرِ، الذي ما انفّك ساعيّاً لتنويع وسائل تشكيل الصورة الشعرية ، ليسهمَ في إبْعَادِهَا عن الصورِ التي ألفها ذوقُ المتلقي ، حتّى باتت عاديةً مألوفةً بالنسبة له ما اقتضى إيجاد وسائل تنسجم مع تطور الحياة بكلِّ مظاهرها المتعددة « يثري بها لغته الشعرية ، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد و الوصف من مشاعره، و أحاسيسه و أبعاد رؤيته الشعرية المختلفة «[٣٨] وتبقى تجربةُ الشاعرِ بكلِّ روافدها المتنوعة، النسغ الواصل في مدِّ الصورة بالجديد، و المؤثّر، و الفعّال في ذوق المتلقي من الصور الموحية ذات العمق البعيد الذي لا يُدرك بالقراءة العابِرة و إنّما بالقراءة الفاحِصة القادرة على سبرِ غور المعنى ، ولطيف الإشارة ، وخلق تناغم مستمر مع المتلقي المُنتج « إنّ وظيفة الشعر ليست تصوير الأشياء تصويراً حسيّا جامداً، بل هي بالأحرى الإيحاء بالواقع الذاتي للأشياء ،

ونقل عدواها من نفس الشاعر إلى نفس المتلقي . ولهذا صلة بما رآه الرمزيون من أن الأشياء من توجد داخل نفوسنا بل أنهّا هي ونفوسنا شيء واحد « [٣٩]فالشاعر يحرص على انتقاء رمزه الشعري من هذا الكم الهائل من المشاهد الحياتيّة ، وما تختلج به نفسه من مشاعر و تحمله من أحاسيس وحرصاً منه على استدامة منجزه الشعري راح يُنقب عن كلّ جديد ، و يتجّنب المطروق من الرمز الشعري « إنَّ الشاعر المعاصر استطاع أن يخلقَ الرمزَ الجديد ، أو الدلالة الرمزية التي تنبثق عن موضوعه ذاته ، إنَّها رموز خاصة يبدعها الشاعر و يروح يكررّها و يثريها محاولاً من خلالها استكمال البناء الفني ، و الموضوع لقصيدته»[٤٠] و حتى وظيفة الرمز في الشعر ، تظلُّ بحاجة إلى رصدٍ مستمرٍ من لدن الشاعر ، ليبقى أثرها السحري فاعلاً متجدداً مانحاً النص الديمومة ،و الألق وقابلاً في الوقت نفسه لقراءات متعددة « و طبيعي أن الرمز إذا تجمّد عند مغزى فقد قيمته الشعرية ، ومن ثمَّ كان دور الرمز المعين في كلِّ قصيدة يختلف نوعاً من الاختلاف عن دوره في قصيدة أخرى ، سواء أكانت للشاعر نفسه أم لشاعر غيره «[٤١] إنَّ توظيف الرمز الشعري بالطريقة التي يختارها الشاعر و الدلالة التي يحملها، والمعنى الذي يؤديه من صميم عمل الشاعر حيث « إنَّ الرمز يُعدُّ أداة كشف المعنى في النص الأدبي ، ولا يمكن عده فضلة أو زيادة فيه، و إن غلّفه _ أحياناً_ الغموض «[٤٢] وأمّا تفاعل المتلقي مع الرمز الشعري يتطلّب معرفة وخبرة في التعامل مع النص الشعري وما هو عليه اليوم من اتساع أفق الشاعر الثقافي وتعدد مصادر ثقافته فالرمز» يستلزم مستويين : مستوى الأشياء الحسيّة أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز[٤٣]» بوصفه وسيلةً مهمة و متطوِّرة في إنتاج الصورة الشعرية .

وقد وَظَّفَ الشاعر جواد الحطّاب الرمز الشعري وذلك في قصيدته (حيرة)

التي أهداها إلى الشاعر (عبد الرزاق الربيعي) [٤٤]

يقول الحطاب: [٤٥]

بنا حاجة لإله

ما السجود لديه سوى : سجدة لكفاف الهواء

ما النذور إليه سوى : الأمنيات بقطرة ماء

ما الهجوم عليه سوى :

حاجة للسلام ...

أنبقى على الريح

حبل ضياء ، ملاقطه من ظلام ؟ !

...بأي زمان تلاشى الإله ...؟

(... أيخلقنا هو

أم

أن حاجاتنا تخلق الآلهة ؟

... أيكون مجرد صمت

ومصائرنا _ اللغز

معمولة من كلام ...؟)

بنا حاجة لإله

: بمقدار حاجتنا لإله

عنوان القصيدة (حَيرة) يكشف عن موقف يدعو إلى التأمّل فثمة ما يبعث على التساؤل، و الترقّب ثم يأتي الإهداء العتبة الثانية في النص الشعري بعد العنوان وهي ما يستدعي مخيّلة المتلقي و يبعث

على الاستفهام فالإهداء عتبة تحمل صلة مشتركة بين المُهدِي و العمل والمُهدى إليه ما يجعل الطرف الرابع أعني المتلقي يبحث عن صلة ما أو يتأمل معنى العمل الرئيس والصلة الجامعة بين هذه الأطراف «[٤٦] فالشاعر يهدي القصيدة للشاعر عبد الرزاق الربيعي ، وهذا يحمل معنى خاصا يمكن للقارئ التقاطه ؛ إذ إنَّ الشاعر الربيعي يعيش في الغربة ، والنص يجسد لنا معنى مفارقة الوطن ، بوصفه مكاناً يحمل ذكريات الطفولة ، و النشأة فيه والعيش على أرضه ، وما هي الحاجة إلى الإله ، فنجد الشاعر الحطاب يفتتح النص بقوله :

بنا حاجة لإله

واستعمال الحرف الباء يفيد الإلصاق بنوعيه الحقيقي و المجازي والضمير(نا) المتكلمين فهو يشير إلى الحاجة للإله، و هي حاجة الجماعة التي ينتمي إليها ، وبعدها ينتقل الشاعر إلى وصف السجود ، و النذور وحتّى الهجوم على هذا الإله يستعمل الشاعر أسلوب الاستثناء من (ما و سوى) بعدها يلجأ الشاعر إلى الاستفهام ليتساءل عن البقاء بمصير مجهول ، وهذا الإله يُهجم عليه ، ويتلاشى ، ثمَّ يتساءل

أ يخلقنا هو أم أن حاجتنا تخلق الإلهة؟

وفي السطرين الأخيرين يكشف لنا الرمز يقول الشاعر :

بنا حاجة لإله

: بمقدار حاجتنا لإله

إن القراءة الظاهرية الأولى تجعلنا نلمس منها الحاجة للإله ، وما انطوى عليه من صفات تقدّم للإله ، و لكن القراءة العميقة للنص والربط بين (الشيفرات) التي تكشف نفسها للقارئ الواعي والتي أسهمت مجتمعة في تفكيك دلالة النص العميقة وهي كالآتي :

العنوان : حَيرة

الإهداء : اسم الشاعر وظروفه ، وهذا تكشفه الإحاطة بأخبار الشاعر وتفاصيل حياته

مفردات : الهجوم ، تلاشى ،

الخاتمة : بنا حاجة لإله بمقدار حاجتنا لإله

فالإله في القصيدة قد أصبح واضحاً بعد هذا التحليل و الربط بين عناصر النص الشعري هو الوطن ، فالشاعر مال إلى الرمز ليخلق صوراً شعرية بعيدةً عن التقريرية و المباشرة من خلال هذا التلاعب في الكلمات ،و حثِّ المتلقي في الوقت نفسه على الربط ، واستنتاج المعنى بنفسه مع ترك بعض المسامات في نسيج النص لكي يتسلّل المتلقي من خلالها ليحصل على المعنى المقصود ، و الذي قدمّه الشاعر بطريقة قائمة على التساؤل و البحث وانتاج دلالة النص الشعري وتحريك ما هو كامن في مخيلة المتلقي، و إحداث تفاعلاً مع الوضع الذي يمرُّ به الشاعر وهو يراقب الوطن، وقد هجره المبدعون لأسباب مختلفة ، وما عبد الرزاق الربيعي إلّا واحدٌ منهم ناهيك عمّا يحمله الحطاب من حيرة .

ولا يقتصر الحطابُ على الواقعِ المعاصرِ في إنتاج الرمزِ الشعريِّ بل يوظّفُ الرمز التراثي مستفيداً من طاقةِ الرمزِ الإيحائية ودورها في تكوين الصورة الشعرية وللرمز التراثي خصوصية تميزّه عن غيره من الرموز إذ إنَّه يمثّل عاملاً معرفياً وثقافياً مشتركاً بين الشاعر والمتلقي فهو يمتلك _ أي الرمز_ حضوراً في الذاكرة المشتركة بين الأجيال، وفي الوقت نفسه يضفي الرمزُ التراثيُّ على الواقع الأصالةَ والعراقةَ « كما أنه يمنح الرؤية الشعرية

نوعاً من الشمول والكلية ، حيث يجعلها تتخطّى حدود الزمان و المكان، و يتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر»[٤٧]

وقد وظّف الحطابُ الرموزَ التاريخية و الأدبية في شعره ومن تلك الشخصيات شخصيتا المتنبي وفاتك الأسدي[٤٨] وقد وظّفهما في تشكيل الصورة الشعرية يقولُ : [٤٩]

لا توجد في الأفق قرى
... وكآخر ما في العالم
يبدو : دير العاقول
؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟
هل فاتك ...فاتك
أم أن الفُتّاك جميعاً
كمنوا فيه ...؟
يقول الصاحبُ بن عبّاد :
كان المتنبي
مذيعاً في (TV) الحمدانيّين
... وتهكّم
(... مختص ببيانات الحرب على بيزنطة)
Mix
قال خراساني :
رأيت المتنبي يبيع الهمبرغر
في صالة مكدونالد
Mix
المتنبيّ ، عارض أزياء
Mix
المتنبيّ
يعلن أكبر سوق بضائع
في الشرق الأوسط
Mix
المتنبي ، في مطبخ فندق
يستعرض : أكلات اليوم ...
؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟
؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟
هل فاتك ... فاتك
أم أن الفُتّاك جميعاً
كمنوا فيه ...؟
في جامعة الصحراء
قبائل ترفع أعلاماً وطنية !
الناجي من سيف أميّة
لن ينجو من جبّ بني العبّاس
؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟
....من ابن كيغلغ ؟
....من ابن أبي الأصبع؟
...و أبي ضبيس ؟
من بيماك العبد ؟
وهل سيف الدولة
إلا ...
كافور بوجهٍ آخر ؟
ماذا لو قدت الكلمات إلى الإضراب
وصرخت بباب الدولة :
يا سيف الدولة
حاميت (ثغور) الأمة
واضعت (فروج) الناس ؟!
...لكن
تُطلق عشرين قذيفة مدفع
إذ يرضى ، سيف الدولة ، عن مطلع.
ها فاتك ، فاتك

أم ...
نحن جميعاً كنا فيه ؟
؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟
؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟
لو كان بعصرك نفط
كنا ألقينا الذّنبَ على الشركات
لو كنت تشايع (لينين)
أو ... العم سام
لتقيّد قتلك في حقل : صراعِ الطبقات
لكنك ، كنت : المتنبي
فقتلناك
_ فقط_
كي نعطي رأسك ، تذكاراً
للسيّاح، من النحّات

تكشف المقاطع الشعرية في هذه القصيدة عن صور شعرية استعرضتها (كاميرا) الحطاب _ وهو يستعملُ الشخصيةَ الأدبيةَ _لتقديم رؤياه تجاه تلك الشخصيات حيناً ، ويستعملها رموزاً شعرية حيناً آخر ،إنّ الحطاب يبتغي غاياتٍ عديدة من وراء هذا الاستعمال للشخصية ، وسنمرُّ على تلك المقاطع ؛ لنكشف عن المراد منها وما حققته من إضافات في رؤية القصيدة .

يستذكرُ الشاعرُ (دير العاقول)المكانَ الذي قُتِلَ فيه المتنبيُّ ؛ لما يحمله من ذكرى أليمة ، و ينفي الشاعرُ وجود القُرَى في الأفق التي تلوح من بعيد سوى دير العاقول مكان القتل قتل المتنبي بكلِّ ما يحمله من رمزية ، فهذا المكان شَهِدَ جريمةَ قتلِ الوعي و الثقافة والشعر ، وثمة إشارة خفيّة لما جرى في العراق وكأن التاريخ يعيد نفسه ، بعدها يستعملُ الشاعرُ سلسلةً من علامات الاستفهام ، ثُمَّ يأتي السؤال عن (فاتك الأسدي) هذا السؤال الذي كان لازمة في القصيدة حرصَ الشاعرُ على منحه بعداً رمزياً يحملُ دلالة متعددة يقول :

هل فاتك .. فاتك
أم أنّ الفتّاك جميعاً
كمنوا فيه ..؟

قدد تكررتْ مرتين في القصيدة ، السؤال الذي يوجّهه الحطابُ ، إنَّ فاتكا ليس شخصاً فقط بل هو نهج للخصومة التي تفتك بالإنسان لمجرد اختلاف في الرأي أو الموقف فقد جعلَ الشاعرُ من شخصية فاتك رمزاً للظلم و القمع والتصفية ، وما يلفت النظرَ هو أن الفُتّاك جميعاً كمنوا فيه ، فنحن أمام فُتّاك كُثُر ، فالمتنبي ضحية الأمة التي لا تؤمن بالاختلاف و لدينا شواهد كثيرة على من قضَوا على شاكلة المتنبي ففاتك» يتوزع فينا ويتلّون و يتشظّى في كلِّ عصر، ففي كلِّ مرحلة عنيفة نشهدها أو تُشهدنا في الوقت نفسه يقوم فاتك منادياً فينا : ان افتكوا ببعضكم بعضاً فإن لم تجدوا فافتكوا بأنفسكم «[٥٠] هذا اللون من الظلم رفضه الشاعرُ عبر استعمال الرمز الأدبي وأسهم في رسم صورة شعرية رائعة أكدت رؤية الحطاب في الحياة و رغبته الواضحة في رفض القتل والظلم و في مقطع آخر من القصيدة يقول :

ها فاتك ، فاتك
أم ...
نحن جميعاً كنا فيه ؟

وهنا يوجّه الشاعرُ الخطابَ إلى الجميع حيث استعمل (نحن جميعاً كنا فيه) بدلاً من (كمنوا فيه) « وبهذا يكون رمز المتنبي المُستلّ من التاريخ رامزاً

للوطن . وبهذا حوّلت الدلالة من اغتيال رمز ثقافي إلى اغتيال وطن بفعل الاحتلال «[٥١] شخصية فاتك في القصيدة لا تنفك عن شخصية المتنبي فالعلاقة ليست بين قاتل و مقتول بل صراع بين نهج لا يرى غير القتل حلاً لكل شيء و بين نهج يرى في اصلاح السلطة و مجابهتها بالكلمة صراع بين السيف والشعر.

وينتقل الشاعر إلى صفات المتنبي على لسان خصومه لـ» يأخذ الرمز هنا صوراً شتى مذيعاً في تلفزيون الحمدانيين ، بائع همبرغر ، عامل في مطبخ فندق هذه الصور تنويعات على دلالة واحدة دلالة إشكالية الوجود التي تتجسد عبر قلق المتنبي ورؤاه المتخاصمة في أغلب الأحيان «[٥٢] ثُمَّ يتوجّه إلى جامعة الصحراء ، وهنا يتوجّه لإدانة واقع السلطة في عالمنّا العربي الذي ما أن يتخلص من طاغٍ حتّى يتسلط عليه طاغٍ أشدُّ عتّواً ، وينتقد الشاعرُ سيفَ الدولة الجديدة الذي حامى الثغور و أضاع الفروج ، وهنا يشير إلى انشغال الحاكم بالسلطة و متطلباتها واهمال حقوق الرعية، و يُبَيِّنُ الحطابُ مقتلَ المتنبي ، الذي رمزَ من خلاله إلى مسألة ترتبط بالمُبْدِعِينَ ، وتكادُ تُلازم الشخصياتِ الأدبيةِ وتتمثلُ في أن المبدعَ لا أحدَ يهتمُ بهِ في حياتهِ ولكنَ ينفقونَ كثيراً من المالِ و الوقتِ و الجهدِ في تأبينهِ و ذكرِ آثاره ، يقول :

لكنك ، كنت: المتنبي
فقتلناك
_ فقط_
كي نعطي رأسك تذكاراً
للسيّاح ، من النحّات

ثمة إشارةٌ إلى أن مقتل المتنبي هو فعل جماعي و طريقة في تصفية الخصوم .

و نجدُ توظيفَ الألوان واستثمار دلالتها الرمزية بارزاً في مدونة الحطاب الشعرية ، ويُعَدُّ استعمالُ (الألوانِ) بدلالاتها المختلفة ليس بجديدٍ على الشعر العربي ولكنه يكشف عن حالة خاصة ترافق المبدع وما حضوره في شعره إلّا دليلٌ على أهميته وهو يضع اللون جزءاً من عُدَّتِه الشعرية ، ليُسهمَ في إيصال رسائله المتنوعة إلى المتلقي» وقد اكتسبت الألوان وألفاظها _ بمرور الزمن _ إلى جانب دلالاتها الحقيقية _ دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة ، أو ارتباطات بظواهر كونية، أو أحداث مادية ، أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية ، وما يحمله من إيحاءات معيّنة تؤثّر على انفعالات الإنسان وعواطفه «[٥٣] ويسهم توظيف الألوان و تحقيق دلالاتها في الكشف عن قدرة المُبْدِعِ الخَلّاقة وذوقه الرفيع وإحساسه المرهف بالإضافة إلى أنه لا ينفصل عن نسج القصيدة وبنائها ويكشف عن قدرة الشاعر الإبداعية « ليعيد تشكيل اللغة ، ويخلق لها ذاكرة جديدة حدسية ، تتمكن من استصفائها ، وتفجير أعماقها «[٥٤] و يستثمر الشاعرُ كلَّ ما في اللون من طاقة موحية بوصفه دالاً على أكثر من معنى فاللون ليس مجرداً من الدلالة التي يحملها اللفظ الذي يتصف به « وثمة تصور شائع يقوم على توظيف كلمات اللون في مستواها المعجمي وحسب ، وهو لاشك تصورٌ خاطئ ؛ لأنه يغفل القيم الصوتية والإيقاعية لهذه الكلمات في موقعها من سياقها النصي فهذه الكلمات تمثّل منظومة بصرية و سمعية و عاطفية معقدة ، وهكذا فأن الدافع الحقيقي لهذه التوظيف لا ينبغي أن يكون مرئياً «[٥٥] فالشاعر

يعتمد اللون رمزاً يُعَبِّر من خلاله عمَّا يجسّد رؤيته للواقع مانحاً النص الشعري قدرة إيحائية تؤثّر في المتلقي و تنقله إلى عالَم خيالي مليء بالتأمل والنظر « وتحتل الألفاظ ذات العلاقة باللون حيزاً واسعاً في اللغة سواء منها ما كان صريحاً في دلالته أو غير مباشر، وهذا الحيز الواسع للغة عائد إلى طبيعة الألوان ، وعلاقة الإنسان بها من باب، وسعته انتشار هذه الألوان في الطبيعة وانعكاساتها في الضوء و الظلال في باب آخر «[٥٦] . وظّف الحطاب كثيراً من الألوان في شعره ، وقد أحتل اللونان الأبيض والأسود نسبة أعلى بين الألوان الأخرى .

١- اللون الأبيض

يرمز الأبيضُ إلى الوضوح والنقاء والتفاؤل والثقة بالنفس، وقد ارتبطت معاني الصدق والعفة والإيمان بدلالته الرمزية ، وقد شغل حيزاً واسعاً في شعر جواد الحطاب[٥٧] ؛ لحضوره في مخيّلته و وجدانه و يمثّله من رسائل تنقل المعاني إلى المتلقي عبر عملية تتخذ من اللون وطاقته التعبيرية ممراً قريب المسلك ،عميق الأثر، و يمثّل اللون في الوقت ذاته الحالة النفسية للشاعر وما يواجه من ظروف في حياته ، وكيف يتفاعل معها بوصفه شاعراً يحمل هموم نفسه ومجتمعه، خاصةً ما يتصل بحياة الأبرياء الذين شغلوا مساحة كبيرة من اهتمام الشاعر و وعيه ومن ذلك قوله : [٥٨]

وتعددت الأيام :

. الجمعة الدامي ..

الأحد .. الثلاثاء .. السبت ..الأربعاء

.. امتلأ الأسبوع دماً

فمن أين سنستأجر أياماً بيضا ..

وهمرات | فتاوى | الأحزاب

سجّلتنا : (زائدة) حياتية !!!!!

. . . . . .

يشيرُ الشاعرُ إلى ما شهده العراقُ من تفجيرات دامية ، حتى إنها اقترنت بكلِّ أيام الأسبوع ،و استعمل الشاعر تعددت الأيام إشارة إلى كثرة الأيام التي مرّت على العراق ، حتّى راح يستفهم من أين له أن يستأجر أياماً بيضاً والأيام البيض معروفة في موروثنا الديني[٥٩] .

وقد وُفِقَ الشاعر في استعمال جملة (سنستأجر) فنحنُ لا نملكُ أيامَنا وليس بمَقْدُورنا دفع الموت الذي انْهال علينا من كلِّ حَدْبٍ وصَوبٍ ، ورمز الشاعر إلى الأيام باللون الأبيض ، ويُريدها أياماً خالية من الأخطارِ نشعرُ فيها بالأمان والطمأنينة والعيش الكريم ؛ لكن وجود (همرات ، فتاوى ، الأحزاب) تقف حائلاً دون تحقيق هذا الحلم ؛ لأنها سجّلتنا (زائدة) حياتية ، وهذا النص يحمل تلخيصاً لتلك المرحلة فقد عملَ الشاعرُ على وضع إشارات موحية تخاطب وعي المتلقي وتحمل دلالة عميقة بعد انتقاء الشاعر لمفردات تشخّص سبب المأساة الكبيرة التي مرَّت على بلدنا و أدانت الواقع المرير الذي استحكم على رقابنا .

وقد وَظَّفَ الحطابُ اللونَ الأبيضَ في تصويرِ مشاهد الحرب و ما يعانيه الأطفالُ

عبر حوار يجمع بين الجنرالات و الأطفال يقول الحطاب: [٦٠]

يقول الأطفال :

نحبّ الخبز بمربّى المشمش

يقول الجنرالات :

نحبّ المدن بملاءات بيض
على نظر الجنرالات
نزع الأطفال
الأعلام البيض من الشرفات
وأطلقوها ...
. . . . . .
. . . . . .
قالوا : أسراب نوارس
قال الجنرالات : أكفان ستعود إلينا

جمع الشاعر بين أحلام الأطفال في الحياة وبين الجنرالات وأراد بهم الأعداء ، فرمز باللون الأبيض للموت وذلك عندما قال على لسان الجنرالات :

نحبّ المدن بملاءات بيض

فالأعداء لا يريدون الحياة للأطفال، فهم لا يؤمنون بالحياة السعيدة وكلُّ همّهم تحقيق مخططاتهم البشعة مهما كان الثمن ، ويرمز الحطاب باللون الأبيض إلى الاستسلام والبراءة عندما يُقَدِّم الحوارَ على لسان الأطفال :

على نظر الجنرالات
نزع الأطفال
الأعلام البيض من الشرفات
وأطلقوها ...
قالوا: أسراب نوارس
قال الجنرالات : أكفان ستعود إلينا

الأطفال متمسكون بالحياة فهم يرفعون راياتٍ بيضاً ؛ دلالةً على خشيتهم من مواجهة الموت و ما يهدد حياتهم فهم يواجهون الموت بالحياة و نجد الشاعر يصرُّ على هذا النهج السلمي للأطفال وتمسكهم بالأمل حتى آخر لحظة في حين يستمر منطق العدو الرافض للعيش و الرغبة في الانتقام.

حرص الشاعر على إبقاء فجوة الخلاف بين الحياة والموت ، وهو يستفيد من دلالة أسراب النوارس التي ترمز للحياة و النجاة مقابل إصرار لغة الموت من خلال استعمال مفردة الأكفان على لسان الجنرالات ، الشاعر وضع المتلقي أمام صورتين وظّف من خلالهما اللون الأبيض في تجسيد البراءة أمام القتل وأسهم استثمار اللون الأبيض في دلالته الرمزية فثمة بونٌ شاسع بين دلالة البياض في الصورتين ما أغنى تشكيل هذه لوحة فنية رائعة .

٢_ اللون الأسود

يرمز الأسودُ للظلمة والبشاعة بالإضافة إلى أنه « رمز الحزن والألم والموت ، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم . ولكونه سلب اللون على العدمية و الفناء» [٦١] ودلالاته الرمزية كثيرة ، فهو يمثّل المزاج المكتئب و النفسية المحاصرة بالهموم ،وقد حفل شعر الحطاب باللون الأسود كثيراً [٦٢]وحمل دلالاتٍ مختلفة عبَّرت عن أهمية هذا اللون في تجربة الشاعر.

وقد جاء الأسود رمزاً للقاتل والمعتدي الآثم وذلك في قول الشاعر: [٦٣]

ظنون تركضني
أتخيّل أمي :
تبقّع أثوابها النيّات الرثّة
وتتغرغر بأنوثتها أصابع الجنود
عيب ...
بصوت خافت تتمتم
بعربية
لا تفهمها الأصابع السود

.....

النص يتحدث عن جيش الاحتلال الأمريكي ، واستعمل الشاعر الأصابع السُود رمزاً للمحتل وأفعاله الدنيئة ، و هذه الأصابع غريبة على العراق البلد الذي يرفض كلَّ محتلٍ مهما كان انتماؤه وقوته. ومن الصورة الشعرية التي وظَّف الحطاب فيها رمزية اللون الأسود ما جاء في قصيدته (استغاثة الأعزل)[٦٤]

تباين شاسع في الأسلحة

كتباين القباب الذهبية ، والألغام السود

كتباين الخناجر ، والجسد الفتيّ

يضعنا الشاعر أمام صورتين ، الأولى تمثل مكانة ورمزية مرقد الإمامين العسكريين (عليهما السلام) و الألغام السود التي رمزت للأيدي الجبانة التي حاولت فاشلةً المساس بالمرقد الشريف ، والنيل من مكانته السامية في النفوس فالأسود الذي يمثّل الظلام و الجهل قد تمثّل بفعل هؤلاء المجرمين الأنذال ، و الصور الثانية صورة مقتل الضحية أطوار بهجت التي قضت شهيدةً في الحادث نفسه. و لم يقتصر استعمال الحطاب على اللونينِ الأبيض والأسود ثمة ألوان أخر كانت حاضرة في تجربة الحطاب الشعري كالأخضر والأحمر والأصفر ... أو صفات الألوان كالبياض والاخضرار ... . أسهمت في تعميق دلالة الألوان في الصور الشعرية المتنوعة .

المحور الثالث : المفارقة

مصطلح نقدي لم تتضح معالمه _ حسب ما أفاد الدارسون _بشكل جليٍّ في الدرس البلاغي العربي» وقد عرف الأدب العربي ضروباً بلاغية تدخل في المفارقة أحياناً ولا تدخل أحياناً أخرى بحسب درجة التنافر بين عناصرها ، إن كان هناك تنافر

وهذا السبب _ كما نعتقد_ هو السبب الرئيس الذي جعل النقاد العرب القدامى لا يطلقون عليها لفظ المفارقة « [٦٥] وفي الغرب قد عرّفها ميويوك «إنَّ المفارقة طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود فثمة تأجيل أبدي للمغزى»[٦٦] والمفارقة مصطلح تعددت تعريفاته فهو « رأيٌّ غريب ، مفاجئ ، يُعَبِّر عن رغبة صاحبه في الظهور وذلك بمخالفة مَوقِف الآخرين ، وصَدمهم في ما يسلّمون به»[٦٧] فالمفارقة تعتمد المخالفة وتحمل في الوقت نفسه مفاجأة المتلقي أو» هي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع ، في موضوع ما ، بالاستناد إلى قول خفي ، على الرأي العام «[٦٨] فهي تكشف عن مهارة منشئها ، وتصرفه في أساليب الكلام ، و تتطّلب من الشاعر مهارة عالية في إظهار ما تحمله من فكرة وما ترسمه من صورة شعرية مميزة ، و» المفارقة صيغة من التعبير تفترض من المخاطَب ازدواجيةَ الاستماع بمعنى أن المخاطَب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفياً يكمن فيه من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإنه يدرك أن هذا المنطوق في هذا السياق _ بخاصة _ لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية و يعني ذلك ، أن هذا المنطوق ، يرمي إلى معنى آخر ، يحدده الموقف التبليغي ، وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي «[٦٩] فالمتلقي هو الآخر معني بعملية كشف معنى المفارقة البعيد الذي لا يكشف عن نفسه بسهولة ؛لأن المفارقة تتطلب وعياً بمناسبة القول ، و ما يضمره الشاعر من خطاب يتمتع بدلالة عميقة ، يكشفها المتلقي الواعي الذي يدرك أبعادها و يكشف سرَّ تشكّلها ، و المفارقة « بنية تعبيرية وتصويرية ، متنوعة

التجليات، ومتميزة العدول على المستويات الايقاعية والدلالية والتركيبية ، تستعمل بوصفها أسلوباً تقنياً ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذّذ الأدبي وتعميق حسه الشعري ، بواسطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدَعة»[٧٠] فالمفارقة بوصفها بنية مهمة في تشكيل النص الشعري تقتضي الرصد الدقيق والنظر العميق ، وتستفيد من الماضي لخلق صور تواكب الواقع فيستثمر الشاعرُ الفارقَ بين الزمنين، وما يحمله كلٌّ منهما في إنتاج الصورة الشعرية المتناقضة التي تستثير المتلقي وتستّفزه في الوقت نفسه ، وتبعد النص الشعري عن المباشرة والتقريرية ، محققةً ما أراد لها الشاعر من غايات جمالية وفنية في الوقت نفسه ، و المفارقة « رسالة ترميزية ، يقوم المبدع بإرسالها بعد أن أحكم بناءها وتشكيلها ، إلى القارئ (المستقبِل) الذي ينتظر منه ردود فعل متوقعة وغير متوقعة في قراءة هذه المفارقة من حيث فكّها وإعادة بنائها _ قراءة وتأويلاً_ وفق عمليات الوعي والإدراك والاستيعاب «[٧١] تظل المفارقة عملية مشتركة بين المبدع والمتلقي ، ليمارس كلٌّ منها دوره في عملية بناء المفارقة و إيصال رسائلها المتنوعة ، مع إبقاء لغة الشعر متميزة فالمفارقة ليست محسّناً بديعياً يزين النص بل هي تتوخى جوهر المعنى ولكن بطريقة تتلاعب بما أستقر عليه ذوق المتلقي فتأتي ؛ لتغيير طريقة الخطاب بأسلوب يعتمد المفاجأة والإدهاش والصدمة التي يكون للتأمّل والوعي نصيبٌ وافرٌ في تحقيق مراميها البعيدة ، ودور ذلك في إنتاج الصورة الشعرية التي تعتمد على المفارقة في تشكيلها وهو ما تميزت به لغة القصيدة الحديثة.

المفارقة تعتمد التضادّ في صياغتها وكلما ازداد التناقض بين طرفي المفارقة أسهمت في تعميق فكرتها ، وكانت أكثر إثارة ، و تتميزاً لمفارقة اللفظية بوضوح المعنى الظاهر.

وقد بنى الحطاب قصيدته (يا وطني دعني أقبّل ، شجاعتك) [٧٢]على المفارقة يقول:

السُرفَات ليست في الشوارع
السُرفَات على قلبي
أية سخرية هذي
في الألفية الثالثة
وبلادك
مستعمرة
: أيتها الحرية
اطمئنيّ
إننا نُحرز تقدّماً ملحوظاً
في
.. الاحتلال
(وعد بوذا القرود
إذا أحسنت التصرّف
فستصبح
بشراً ذات يوم)
فبماذا ..
يعدنا المستر بوش؟
: أيتها المجنّدة
صورة أخرى لك
وأنت تمتطين ظهر أسد بابل
أيها المجنّدون
أحذيتكم تشعرني بالإهانة

فامشوا حفاة
في طرقات
وطني
وطني ..
أيها المهزوم
يا وطني
دعني أقبّل
شجاعتك

في القصيدة أكثر من مفارقة ، بدأ الشاعر في رسم أبعادها فهو يصوّر رفضه للحرب وآلتها، ولم ينسَ شاعُرنا المكان والزمان ؛ ليمنح القصيدة بعداً واقعياً ، يكشف عن تفاعل الذات الشاعرة مع الحدث المؤثّر، و الالتحام مع تطلعات ابناء وطنه في الانعتاق الحقيقي من الاستعمار بصوره المختلفة فهو يَسخِرُ لاستعمار بلاده في هذا التاريخ الذي تحرّر فيه الإنسان وأصبح العالم يعيش في حرية ،وسلام ويتجه إلى الحرية التي يطمئنها بإحرازه تقدماً ملحوظاً ثم يلجأ إلى كسر أفق التوقّع من خلال شبه الجملة (في الاحتلال) الذي « يتشظّى كقنبلة مفاجئة تقلب التوقّع في التشكيل رأساً على عقب، وتجعل الصمت سائداً بالسكون المقفلة على اللام الأخيرة ، ليكون الصمت تعبيراً عن الحيرة في تحديد الدلالة من جهة، وفي تحديد مَن وراء المخاطب المباشر الذي ينفتح على أكثر من احتمال هو الآخر»[٧٣] هذا التحول المفاجئ جعل المفارقة في أوضح صورة ، ما عمل على إحداث الدهشة عند المتلقي، مانحاً النص بعداً جمالياً. ويقدّم الحطاب مفارقات أخرى في أجواء القصيدة (فوعد بوذا ووعد بوش ، وخطابه للمجندة التي تمتطي أسد بابل) كلُّها مفارقات حشدّها الشاعر في ترسيخ مشاهد الوطن المُبتلى، و اتجه الشاعر إلى نداء المُجندَين، ويلمس الباحث مفارقة في طلب الشاعر من المجندين خلع أحذيتهم فهو يؤكد قدسية أرض الوطن ، فهم يُدَنِّسونَ أرض العراق ، وهنا يستفيد الشاعر من قصة النبي موسى (عليه السلام) عندما أُمر_ وهو النَّبِيُّ الكَلِيمُ_ بخلع نعليه ؛لأنه في أرض مقدسة « إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالوَادِ المُقَدَّسِ طُوًى «[٧٤] فما بالك بالمحتل الذي ترفضه الأرض قبل الشاعر؟

ويختتم الشاعر بالمقطع الذي قدّم من خلاله صورة بُنيت على المفارقة مشتركاً مع العنوان يقول:

وطني ...
أيها المهزوم
يا وطني
دعني أقبّل
شجاعتك

فالتناقض الذي شكّل مفارقة بين المهزوم و الشجاعة وطلب الشاعر في تقبيل الشجاعة التي أضفى عليها صفات الإنسان بوساطة التشخيص ما أغنى صورة الوطن فهي بهيئة أب أو صاحب شأن عظيم نعم هو كذلك إنه العراق! وقدّم الشاعر أكثر من قراءة للنص كيف يمكن الجمع بين النصر والهزيمة ؟ وهل كان الوطن مهزوماً ثمَّ انتصر على أعدائه ؟ هل الهزيمة في الظرف الذي مرّ به العراق تُعَدُّ انتصاراً ؟ كلُّ هذا التساؤلات يحرّكها تدفق النص ؛ليجعل النص أعمق فكراً و أكثر ادهاشاً . وقد قدّم الحطابُ المفارقةَ من خلال الصورة الشعرية المتناقضة ومن ذلك قوله: [٧٥]

لا تستغربوا

مع هذا العدد الهائل من الأعياد
شعب له كلُّ هذا الحزن
.....

« الجمع بين العيد و المأتم (الهائلة | الكل) ،أي ليس بمقدورنا التخلّص من هذه المزاوجة، فما دمنا نستمرئ على مستوى الظاهرة الاثنين، بدا المشهد العراقي مشبعاً بالتأكيد على الحزن...لأن الحزن يعكس حقيقتنا العميقة، من أن أفراحنا هي أحزان أيضاً »[٧٦] الشاعر يُقدِّم المفارقة بين كثرة الأعياد التي ينبغي أن ترافقها الأفراح ولكن ما يحدث في العراق هو النقيض فالحزن لازالَ مسيطراً على الحياة ؛ بسبب ما شهده البلد من أحداث مأساوية.

و يستثمر الحطابُ الواقعَ العراقيَّ في إنتاج المفارقة ،وذلك في قصيدته(تحوّطات) يقول: [٧٧]

في مقبرة سرّية
مقبرة قرب القصر
تماماً قرب القصر
في الدرب المتعرّج
بين هزائمنا ، وأغاني النصر
نبتت بضع شجيرات
أصدرت (المنطقة الخضراء)
إلقاء القبض عليها...
قال الناطق :
قد يستعملها الأموات
عصيّ تظاهرات ...!

بنى الشاعرُ القصيدةَ على المفارقة الكلية ، وثمة مفارقاتٌ جزئية أسهمت في تشكيل المفارقة الكلية أوضحها بالمخطط الآتي :

مقبرة سرية — قرب القرب
هزائمنا — أغاني النصر
بضع شجيرات — إصدار المنطقة الخضراء
أمر قبض عليها
الأموات — استعمال الأشجار عصي تظاهرات

جمعَ الحطابُ هذه المتناقضات المقبرة السرية قرب القصر، وهي خلاف الواقع المعروف فالقصر يمثّل السلطة و المقبرة نهاية الإنسان ، الهزائم وأغاني النصر، الشجيرات التي ترمز للحياة والنماء وخاصة ان الشاعر استعمل الشجيرات إشارة إلى عمرها الفتيِّ، والمنطقة الخضراء التي غادرت معنى الخضرة وعملت على قطع الشجيرات ،والأموات الذين قد يحتجّون على الحكم ، وتحمل المفارقة معنى السخرية هل أن الأموات يحتجّون على قرارات المنطقة الخضراء أو أن الشاعر يشير إلى حالة الخضوع تجاه السلطة فحالة السكوت جعلتهم في عِدَادِ الموتى ، هذه المفارقات مجتمعةً عملت على تشكيل صورة للواقع السياسي المتناقض الذي يمرُّ به العراق وقد قدمت طابعاً تصويراً حقيقياً معبراً نجحت رؤية الشاعر في صياغته بهذا الأسلوب الدلالي الرائع.

الخاتمة :

١-أسهم التشكيل الأسطوري في رفد الصورة بمادة عميقة الدلالة ، وكان لأسلوب الشاعر في اختيار المناسب منها ما عمل على اغناء المضمون الدلالي بطاقة تصويرية متميزة ، وكشف في الوقت نفسه عن مقدرة الشاعر على استيحاء هذا الرافد الذي يضرب في جذور الزمن ،ولكن الشاعر جعله أداة طيّعة في تشكيل الصورة النابضة بالحياة وبكلِّ جديد

موظفّاً إياه بشكلٍ معاصر .

٢- تنوّع مصادر التشكيل الأسطوري بين الرافديني ، واليوناني ، وما يتصل بالأصول الدينية للديانة المسيحية .

٣- جاءت الأساطير متواشجة مع بناء النص الشعري، ولم تكن حشواً في نسيج النص بل جاءت فاعلة ومؤثرّةً .

٤- نوّع الشاعر التشكيل الرمزي في تجربته الشعرية، وهذا يكشف عن شعرية قادرة على صهر مكونات المادة اللغوية وانتاجها من جديد في حُلّة أكثر حداثة .

٥- منح الحطاب اللون دلالات رمزية جديدة نابعة من قراءته للواقع المرِّ الذي عايشه الشاعر شاهداً وشاعراً .

٦- أسهمت المفارقة في إغناء الصورة الشعرية دلالة أكثر عمقاً ، ورصد الشاعر من خلالها التناقض الكبير الذي نجده في حياتنا .

الهوامش

١- الأسطورة في شعر السيَّاب ، عبد الرضا علي:١٩.
٢- الأسطورة توثيق حضاري ، قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية :٢٨.
٣- دير الملاك ، د. محسن إطيمش : ١٢٢.
٤- الأسطورة في الشعر الأردني الحديث ، أحمد داود عبد خليفة ، رسالة : ٥٤.
٥- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية ، د. عز الدين إسماعيل:٢٢٢.
٦- الأسطورة في شعر السيّاب :٢٢.
٧- م .ن :٢١.
٨- الأسطورة في الشعر الأردني الحديث : ٥٥.
٩- طبيعة الشعر ، هربرت ريد: ١١٧.
١٠- المنهج الأسطوري ، فريال جبوري غزول ،١٠٥.
١١- يوم لإيواء الوقت، جواد الحطاب ٦٤ _ ٧٣ .
١٢- ملحمة كلكامش، تر طه باقر:٢٢.
١٣- ملحمة كلكامش:٥١.
١٤- م. ن :ص ن.
١٥- أفعى جلجامش وعشبة الحطاب الجديدة ، د. حسين سرمك حسن : ١٢ .
١٦- م.ن:١٥ .
١٧- ملحمة كلكامش:٧٩ .
١٨- شتاء عاطل ، جواد الحطاب: ٤٥_٤٦
١٩- أحلى الأساطير العالمية ، خليل حنا تادرس:٢٩٠
٢٠- أفعى جلجامش وعشبة الحطاب الجديدة :١٣٣
٢١- م . ن : ص . ن .
٢٢- بجماليون يبتكر قصيدته، فضل خلف جبر ، مقال منشور في بروفايل للريح:٩٢
٢٣- أفعى جلجامش وعشبة الحطاب الجديدة: ١٣٧_١٣٨
٢٤- بجماليون يبتكر قصيدته :٩٣.
٢٥- أفعى جلجامش وعشبة الحطاب الجديدة : ١٣٥-١٣٦
٢٦- م . ن : ١٣٦.
٢٧- ينظر على سبيل المثال لا الحصر: بروفايل للريح رسم جانبي للمطر:٨، ١٢، ١٧، ٢١، ٢٣، ٣٥، ٤٣، ٤٧، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٩، ٦٢، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٩، قبرها أم ربيئة وادي السلام:١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، .
٢٨- الأناجيل النصوص الكاملة : تر تح أ . د سهيل زكار:١٣٤.
٢٩- بروفايل للريح ، جواد الحطاب: ١٥.
٣٠- بروفايل للريح : ٤٢ _ ٤٣.
٣١- الأناجيل النصوص الكاملة : ١٧٤
٣٢- ينظر : ذاكرة السرد والأسطورة و تخيلات الحب والموت، ناجح المعموري : دراسة غير منشورة : ٤٣ .

٣٣- بروفايل للريح : ٤٢ .
٣٤- بروفايل للريح: ٤٣ .
٣٥- ذاكرة السرد والأسطورة وتخيلات الحب والموت، ٤٦.
٣٦- بروفايل للريح : ٤٣ .
٣٧- الأناجيل النصوص الكاملة : ٥٩١ .
٣٨- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د . علي عشري زايد :١٠٤
٣٩- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د محمد فتّوح أحمد :١٥٧
٤٠- دير الملاك : ١٥٨
٤١- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية :٢٢٠
٤٢- الرمز في الخطاب الأدبي ، حسن كريم عاتي : ٣٣
٤٣- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر :٤٠
٤٤- عبد الرزاق الربيعي: هو عبد الرزاق بن جبار بن عطية ولد عام ١٩٦١ م في بغداد – العراق_ حاصل على بكالوريوس لغة عربية من كلية الآداب جامعة بغداد ١٩٨٦ م و من دواوينه الشعرية (إلحاقاً بالموت السابق)ط ١٩٨٦ ، و(وطن جميل)ط١٩٨٧ و(نجمة الليالي) ط(١٩٨٨)غيرها ينظر: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتّى سنة ٢٠٠٢ م :مج٣/١٤٤.
٤٥- إكليل موسيقى ، جواد الحطاب : ٦٠_٦١
٤٦- ينظر : عتبة الإهداء في مؤلفات د. رحمن غركان ،ابتسام محمد نايف، أسراء حليم علي، (مجلة):١١٤.
٤٧- عن بناء القصيدة العربية الحديثة :١٢١.
٤٨- فاتك الأسدي : هو فاتك بن أبي جهل الأسدي قام مع نيف وثلاثين فارساً بقتل المتنبي ، ينظر: شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي :١|٥٠.
٤٩- إكليل موسيقى : ١١_١٧.
٥٠- إكليل من الغار لعازف البيانو المُدمّى د. رياض الأسدي ، مقال منشور في كتاب التلقي والتأويل ،١٢
٥١- مراثي الذات مراثي الواقع قراءة في قصائد الاكليل :١٢٩.
٥٢- متواليات البوح والرثاء، جمال جاسم أمين ، مقال منشور في كتاب التلقي و التأويل :٢١٦.
٥٣- اللغة واللون ، أحمد مختار عمر :١٩٩.
٥٤- جماليات اللون في القصيدة العربية ، محمد حافظ دياب ، مجلة: ٤٤.
٥٥- م. ن: ص. ن
٥٦- دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، أحمد عبد الله محمد حمدان، رسالة: ٦٣.
٥٧- ينظر على سبيل المثال : سلاماً أيها الفقراء :٢٣، ٧٤ ، ٧٦ ، ١٠٧، ١٢٦ ، يوم لإيواء الوقت :١٠ ،٢٤ ، ٣٤ ، ٣٩ ،شتاء عاطل: ١٥ ، ٤٨، إكليل موسيقى:٢٦ ،٥١ ،٥٢ ،١٠١، ١١٥، ١١٨ ،١١٩، ١٢٤ ، بروفايل للريح : ١٤ ،٢٦، ٣٢ ، ٧٨، قبرها أم ربيئة وادي السلام : ٣٠ ، ٣٤.
٥٨- بروفايل للريح : ١٤.
٥٩- الأيام البيض :(الثالث عشر و الرابع عشر والخامس عشر) من كلِّ شهر،(سميت لياليها بيضاً لأن القمر يطلع فيها من أولها إلى آخرها) ينظر :لسان العرب ،مادة (بيض) ٧|١٢٤.و يستحب صيامها ينظر : صحيح

البخاري ، للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ت (٢٥٦) هـ : ٤٧٦.
٦٠- إكليل موسيقى : ١١٥.
٦١- اللغة واللون : ١٨٦.
٦٢- ينظر على سبيل المثال: سلاماً أيها الفقراء:٢٩، ٧٣ ،٧٥يوم لإيواء الوقت: ١٦ ،٣٥ ،٦٠ ،١٠٤ ،١٠٧ شتاء عاطل:٦١ إكليل موسيقى:٧١ ،١٠٦ ،١١٧ ،١٢٣ بروفايل للريح: ٦٦ قبرها أم ربيئة وادي السلام:١٢ ،٤٣ ،٤٧.
٦٣- إكليل موسيقى:١٠٥-١٠٦ .
٦٤- إكليل موسيقى : ١١٧.
٦٥- المفارقة في شعر الرواد ، د. قيس حمزة الخفاجي : ١٣.
٦٦- م . ن :٥٢.
٦٧- المعجم الأدبي ، جَبّور عبد النّور :٢٥٨.
٦٨- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش:١٦٢.
٦٩- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، د. محمد العبد : ١٥.
٧٠- المفارقة في شعر الرواد : ٦٣.
٧١- شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ، نعيمة سعدية ، (مجلة): ١٤٠.
٧٢- إكليل موسيقى ٩٠_ ٩١.
٧٣- شعرية المفارقة بالحرب ، بشرى البستاني مقال منشور في كتاب التلقي و التأويل: ٥٦.
٧٤- طه:١٢.
٧٥- إكليل موسيقى:١٠٣.
٧٦- غير المألوف في اليومي والمألوف، ياسين النصير:٤١٢.
٧٧- إكليل موسيقى :٧٥.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- أحلى الأساطير العامية مجموعة رائعة من أساطير العالم،خليل حناتادرس،كتابناللنشر،بيروت،د.ط،د.ت.

٢- الأسطورة توثيق حضاري ، سلسلة عندما نطق السُّراة ، تأليف قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ، دار كيوان للطباعة والنشرالتوزيع،دمشق سوريا،ط١،٢٠٠٩ م.

٣- الأسطورة في شعر السياب ، د. عبد الرضا علي ،وزارة الثقافة و الفنون ، الجمهورية العراقية ،سلسلة دراسات (١٤٧) ، ١٩٧٨ .

٤- أفعى جلجامش وعشبة الحطاب الجديدة دراسات نقدية في أدب الشاعر جواد الحطاب ، د حسين سرمك حسن ،الدار البيضاء، بغداد ، ط١، ٢٠٠٤ م.

٥- إكليل موسيقى على جثة بيانو ،جواد الحطاب، دار الساقي ،بيروت – بنان، ط١، ٢٠٠٨م .

٦- الأناجيل النصوص الكاملة ، تر ،تح ، أ د سهيل زكار ،دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا، ط١، ١٤٢٨ هـ -٢٠٠٨ م.

٧- بروفايل للريح رسم جانبي للمطر تنويعات على نصب الحرية، جواد الحطاب، شرق وغرب، بيروت- لبنان،ط١ ،٢٠١٢ م.

٨- التلقي والتأويل في شعر جواد الحطاب إكليل موسيقى انموذجاً ، تق، خالدة خليل ، وزارة الثقافة العراقية لمشروع بغداد عاصمة الثقافة ،٢٠١٣م .

٩- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن إطيمش ،دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية منشورات وزارة الثقافة و الإعلام سلسلة دراسات ٣٠١، ١٩٨٢.

١٠- الرمز في الخطاب الأدبي دراسة نقدية ، حسن كريم عاتي ، الرواسم للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ،ط١ ،١٤١٦ هـ – ٢٠١٥ م .

١١- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد ،دار المعارف ، مصر ، د. ط ، ١٩٧٧م.

١٢- شتاء عاطل ، جواد الحطاب ،دار أزمنة ، عمان، ط١، ١٩٩١م.

١٣- شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الفكر، د. م ، د. ط ، ٢٠٠٢م .

١٤- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عزالدين إسماعيل ،دار الفكر العربي ، د.م،ط٣، ١٩٦٦ م.

١٥- صحيح البخاري ،للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ت٢٥٦ للهجرة ، دار ابن كثير، دمشق ، ط١، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢م .

١٦- طبيعة الشعر ،هربرت ريد ، تر د. عيسى بن علي العاكوب ، مرا د. عمر شيخ الشباب ،منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق، سلسلة نقدية عالمية (٣٠)،١٩٩٧ .

١٧- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد، ابن سينا ، القاهرة، ط٤، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢م .

١٨- غير المألوف في اليومي و المألوف بحث في سوسيولوجيا الشعرية، ياسين النصير ، دار نينوى، دمشق- سوريا، د. ط ، ١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢م.

١٩- قبرها أم ربيئة وداي السلام ، جواد الحطاب، دار الفراهيدي، بغداد ،ط١، ٢٠١٦م.

٢٠- لسان العرب ،للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، دار صادر ، بيروت ، د .ط ، د.ت .

٢١- اللغة و اللون ، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٧ .

٢٢- المعجم الأدبي ، جَبّور عبد النور ،دار العم للملايين ، بيروت- لبنان ، ط٢، ١٩٨٤م.

٢٣- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ،كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العالمية

،بيروت- لبنان،ط١، ١٤٢٤ هـ -٢٠٠٣م.
٢٤- معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض ، تق ، تر، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.
٢٥- المفارقة في شعر الرواد ، د. قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم ، بابل -العراق، ط١، ١٤٢٨ للهجرة- ٢٠٠٧م.
٢٦- المفارقة قرآنية دراسة في بنية الدلالة ،د. محمد العبد، الآداب ، القاهرة ، ط٢، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٦م.
٢٧- ملحمة كلكامش اوديسة العراق الخالدة ، طه باقر،وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، د. ت.
٢٨- يوم لإيواء الوقت ، جواد الحطاب ، دار الشؤون الثقافية آفاق عربية ، العراق – بغداد ،ط١، ١٩٩٢م.
الأطاريح والرسائل
١-الأسطورة في الشعر الأردني ، أحمد داود عبد خليفة ،إشراف ، د. سمير قطامي ،(رسالة) لغة عربية وآدابها، الجامعة الأردنية ،١٩٩٦م .
٢- دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، أحمد عبد الله محمد حمدان، إشراف ، أ. د يحيى جبر، أ.د.خليل عودة ، (رسالة) ماجستير لغة عربية ،جامعة النجاح الوطنية ،٢٠٠٨م.
المجلات و الدوريات
١-جماليات اللون في القصيدة العربية ، محمد حافظ دياب ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ٥، ع٢، ١٩٨٥م.
٢- ذاكرة السرد و الاسطورة وتخيلات الحب والموت ، ناجح المعموري ، دراسة غير منشورة ،بغداد ، ٢٠١٧م.
٣- شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ،نعيمة سعدية ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خضير – بسكرة الجزائر، ع١، جوان، ٢٠٠٧م .
٤- عتبة الإهداء في مؤلفات د. رحمن غركان ، م .م . ابتسام محمد نايف ، م. م. أسراء حليم علي ،كلية التربية ، جامعة القادسية، مجلة لارك للفلسفة و اللسانيات و العلوم الاجتماعية – بحوث اللغة العربية وآدابها ،ج٣،ع ٢٨، ٢٠١٨ م.
٥- المنهج الأسطوري ،فريال جبوري غزول، ،فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج١، ع٣ ١٤٠١، هـ -١٩٨١م .