الرؤيا الشعرية في شعر أديب كمال الدين ويحيى السماوي

قراءة أسلوبية موازنة في جدل الأضداد

أ.د كريمة نوماس محمد المدني
جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص :

يحقق الأدراك الجمالي الاسلوبي في النصوص الإبداعية عبر آليات وتقنيات متعددة منها تقنية المفارقة الأسلوبية التي تحقق الشعرية في تلك النصوص عبر إثارة التأويل والتحليل وكشف فجوات النصوص المستغلقة والذي يكشف عن وعي مفارق للوعي الجمالي فتكمن المفارقة في الاحتمالات الشعرية المتنوعة المقاصد لما فيها من ايحاءات دلالية وجمالية تشكل دهشة لدى المتلقي ، وقد شكل الشعر المعاصر ثيمة مهمة لقراءة تقنيات المفارقة ، لأن الشاعر المعاصر كثيرا ما يعمد إلى توظيف هذه التقنية الاسلوبية في نصوصه الشعرية والتي تكشف عن الاثارة الحركية الشعرية الذكية التي يوظفها الشاعر مبينا حدة التوتر النفسي والتكثيف الدلالي .

وقد وقع الاختيار على شاعرين معاصرين يمثلان حركة الشعر المعاصر المتمثل بقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ، فقد مثلت ظاهرة المفارقة الاسلوبية حركة شعرية تجريبية مهمة وفاعلة في شعرهما ، وحققت اعلى درجات الشعرية ، فقد مثلت لكل منهما فلسفة شعرية خاصة بكل شاعر تعكس تجاربه الشعرية والحياتية وتمثل انزياحا كاشفا لمضمرات دوافعه وانفعالاته فجاءت ترصد التوتر الشعري الانفعالي لديهما فمثلت موضوعا جماليا مختلفا ومتناظرا بينهما ، وقد تمثلت الخطة بما يأتي :

حوى البحث على مقدمة ومدخل مفاهيمي يحوي على مفهوم مصطلح الاضداد الاسلوبية عرضت فيه لأهم مراحل تطور المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية ، أما المحور الأول فتمثل بدراسة جدلية الصراع بين الموت والحياة عند كلا الشاعرين واخترت نماذج شعرية لكليهما وتحليل تلك النماذج وبيان فكرة التشابه والاختلاف بينهما ، أما المحور الثاني فدرست فيه جدلية الماضي والحاضر واما المحور الثالث فدرست فيه الإشارات الدينية والثقافية وتم فيه بيان أهم الاختيارات الشعرية لكلا الشاعرين والمبحث الأخير تمثل بدراسة جدلية الصراع بين صدمة الصورة وتجريد الرؤيا ، وختم البحث بأهم النتائج

The poetic vision in the poetry of writers Kamal al-Din and Yahya al-Samawi

A stylistic study of balancing in the dialectics of opposites

Prof. Dr. Karima Nomas Mohammed Al-Madani

Abstract:

Stylistic aesthetic perception is achieved in creative texts through multiple mechanisms and techniques, including the technique of stylistic paradox, which achieves poeticity in these texts by stimulating interpretation and analysis and revealing the gaps of closed texts, which reveals an awareness that is different from aesthetic awareness. The paradox lies in the poetic possibilities of diverse purposes because of the semantic and aesthetic implications that constitute... Astonishment for the recipient. Contemporary poetry has formed an important theme for reading irony techniques, because the contemporary poet often employs this stylistic technique in his poetic texts, which reveals the intelligent poetic kinetic excitement that the poet employs, indicating the intensity of psychological tension and semantic condensation.

The choice fell on two contemporary poets who represent the contemporary poetry movement represented by the iambic poem and the prose poem. The phenomenon of stylistic paradox represented an important and effective experimental poetic movement in their poetry, and achieved the highest levels of poeticism. Each of them represented a poetic philosophy specific to each poet, reflecting his poetic and life experiences and representing a revealing shift. Because of the hidden motives and emotions, it came to monitor the emotional and poetic tension between them, and represented a

different and symmetrical aesthetic topic between them. The plan was represented by the following:

The research included an introduction and a conceptual introduction containing the concept of the term stylistic opposites, in which I presented the most important stages of the development of the term in literary and critical studies. The first axis represented a study of the dialectic of the conflict between death and life among both poets. I chose poetic models for both of them, analyzed those models, and explained the idea of similarity and difference between them. As for The second axis studied the dialectic of the past and the present. The third axis studied religious and cultural references, and the most important poetic choices of both poets were explained. The final topic represented a study of the dialectic of the conflict between the shock of the image and the abstraction of the vision. The research concluded with the most important results.

المقدمة

يتحقق الأدراك الجمالي الاسلوبي في النصوص الإبداعية عبر آليات وتقنيات متعددة منها تقنية الأضداد التي تحقق الشعرية في تلك النصوص عبر اثارة التأويل والتحليل وكشف فجوات النصوص المستغلقة والذي يكشف عن وعي مفارق للوعي الجمالي ، فتكمن جدلية الأضداد في الاحتمالات الشعرية المتنوعة المقاصد لما فيها من ايحاءات دلالية وجمالية تشكل دهشة لدى المتلقي ، وقد شكل الشعر المعاصر ثيمة مهمة لقراءة تقنيات الأضداد، لأن الشاعر المعاصر كثيرا ما يعمد إلى توظيف هذه التقنية الأسلوبية في نصوصه الشعرية والتي تكشف عن الإثارة الحركية الشعرية الذكية التي يوظفها الشاعر مبينا حدّة التوتر النفسي والتكثيف الدلالي .

وقد وقع الاختيار على شاعرين معاصرين يمثلان حركة الشعر المعاصر المتمثل بقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ، فقد مثلت ظاهرة الأضداد الأسلوبية حركة شعرية تجريبية مهمة وفاعلة في شعرهما ، وحققت أعلى درجات الشعرية ، إذ مثلت لكل منهما فلسفة شعرية خاصة بكل شاعر تعكس تجاربه الشعرية والحياتية ،وتمثل انزياحا كاشفا لمضمرات دوافعه وانفعالاته فجاءت ترصد التوتر الشعري الانفعالي لديهما فمثلت موضوعا جماليا مختلفا ومتناظرا بينهما ، وقد تمثلت الخطة بما يأتي :

حوى البحث على مقدمة ومدخل مفاهيمي يحتوي على مفهوم مصطلح الأضداد ، أما المحور الأول فتمثل بدراسة جدلية الصراع بين الموت والحياة عند كلا الشاعرين واخترت نماذج شعرية لكليهما ،وتحليل تلك النماذج وبيان فكرة التشابه والاختلاف بينهما ، أما المحور الثاني فدرست فيه جدلية الماضي والحاضر ،وأما المحور الثالث فدرست فيه الإشارات الدينية والثقافية وتمّ فيه بيان أهم الاختيارات الشعرية لكلا الشاعرين والمبحث الأخير تمثل بدراسة جدلية الصراع بين صدمة الصورة وتجريد الرؤيا ، وختم البحث بأهم النتائج

مدخل مفاهيمي:

تمثل الرؤيا الشعرية خاصية إبداعية فاعلة لكل شاعر ،وهي تعدّ واحدة من الإمكانات الأسلوبية التي يقدمها الخطاب اللغوي والذي يكتسب بفضلها سمة الأدبية بأبعادها الجمالية، وبهذا يكون النص ممارسة دلالية ذات نظام خاص يعيد للكلام طاقته الفاعلة ضمن حيز الفضاء الذي يتصل فيه مبدع النص ومتلقيه، فالثنائية الضدية لا تخرج عن كونها أسلوبا أو نمطا بلاغيا يوظفها المبدع ليقول قولا أو يتصرف تصرفا يحمل معنيين أحدهما ظاهري والآخر باطني، بمعنى آخر تظهر بمصاحبة البنية السطحية والبنية العميقة[1]، وهي في ذلك تعني انزياحا داخليا تتأسس قاعدته المعيارية على هيأة نسق مميز يتلاشى النسق ليظهر نسق آخر يفارقه في خصائصه الصوتية والتركيبية والدلالية.[2] وقد عرفت الضدية بتعريفات كثيرة متشابكة مع بعضها, ولعل من أبرزها ما ذهب إليه أحد الباحثين من أنها ((عبارة عن لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيها صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا مايكون المعنى الضد وهوبذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض))[3], بينما هناك من يرى المفارقة هي ((شكوك تتحول الى نوع من القلق مطلوب في الكناية ومن شأن هذا القلق ابقاء تلاعب الرموز وتعدد الدلالات قائما.))[4]
[5].

والشعرية هي انتهاك لغوي لأنساق لغوية تجاوزية في مدها الشعوري وتركيزها الدلالي فأن المعنى يبقى

مفتوحا (لانهائيا) وهذا يعني ان الموضوع المتمثل او المعنى في الموضوع الجمالي لا يكون متعلقا،لأنه ليس معنى منطقي يقبل الترجمة إلى لغة النثر الواضحة المحددة وبالتالي فأنه لايمكن استنفاده،ورغم أنه لا يستنفد فأنه يكون مباطنا برمته في المحسوس، لأن المحسوس هو عينه الذي يجعله غير قابل لأن يستنفد حيث أنه يمده بخصوبة لا تنضب وبذلك تقوم عليه بنية الموضوع الجمالي[6].

ومن أبرز السمات الاسلوبية الفاعلة في شعر هذين الشاعرين هي جدلية الاضداد وهي المزاوجات الضدية التي تفجرها الانساق اللغوية على مستوى المتناقضات ولذلك تعد الرؤيا الشعرية هي جوهر المتضادات .[7]

ومن أبرز الظواهر الشعرية التي التي رصدها البحث في شعر أديب كمال الدين والشاعر يحيى السماوي هي:

أولا: جدل الحياة والموت

إن جماليات القصيدة الشعرية عند الشاعر اديب كمال الدين تتميز في تضافر الانساق الشعرية المتضادة من حيث درجة الانزياح ورسم الصورة الشعرية المتضادة .[8]ومن ذلك مارصدناه عند الشاعر ونراه يصور رؤاه الشعرية عبر جدلية الاضداد في قصيدة له بعنوان[9]: (غيمة المجهول) :

تمنيت لحرفي ان يكون قطرة ماء
تهبط من غيمة النار
لكن أمنتي واسفاه
كانت هباء منثورا
فغيمة النار
اعني حياتي
تستبدل الوانها وفساتينها
ورقصتها الوحشية ابد الدهر لتصبح غيمة رماد

إن الصور الشعرية التي رسمها الشاعر في هذه القصيدة ((تعكس ما يحس به الشاعر من امتزاج بين

الفكرة التي يريد التعبير عنها، والعاطفة التي تضيف إلى الواقع ما تضيفه))[10] فالصور المستعارة كلها بينت فضاء القصيدة عند الشاعر التي امتدت لتشمل انزياحية مليئة بالشعرية في نسبة مستوى التأثير في القارئ عاليا عبر تلك الصور الاستعارية غير مألوفة في أمنية الشاعر المتخيلة بين قطرة ماء وبين غيمة نار ،فكانت الحياة تعني له تبدل الأدوار كتبدل الألوان والفساتين فهي غير مستقرة وثابتة ولا فرق بينها وبين غيمة سرعان ما تتلاشى فلهذا غدت امنياته هباء منثورا ، اذ تحتدم المتضادات في نسقها اللغوي وتحفيزها النصي لتبرز للمتلقي فضاء رؤيويا خاصا بحروفية الشاعر .

ومن أمثلة ذلك في شعر يحيى السماوي قصيدته (اطلق سراحك منك)[11]

طحنت رحى الآهات صدرك ؟

انت كنت رحاك

ان الذنب ذنبك

كنت تعرف ان عصرك مارق

فلم اتخذت الى امانيك

الصراط المستقيم ؟

//

النار جائعة

أتقحمها بعشبك؟

//

لست إبراهيم ..

كيف اذن نشرت شراع عشبك

في بحار موجها النيران ؟

انت اذن

لنفسك كنت سوطك

والخصيم

//

اطلق سراحك منك

انت سجين قيدك والشهيد الحي
يا ذا الخافق الطفل الموزع
بين فردوس الخيال
وبين واقعك الجحيم
//
مهما غرست
فلن يكون حصاد غرسك
غير منجلك الهشيم
الدر والديباج والجاه المؤقت
حصد من صلوا على
سجادة العاصي الرجيم
طوت الحدائق صبحها
وتدثرت
بملاءة الليل البهيم
دع للدخان يخط سفرك
فاستحم بالجمر
واشرب نخب جرحك باسم
مطمحك اليتيم

تحدث الصور الاستعارية في المقبوس الشعري المتقدم حراكا شعوريا مكثفا في توصيف //لأنها لامست صفات الانسنة من حركات الجسد والبكاء والحب والديانة والشعور وغيرها، ويبدو في هذا الحراك الشعوري المتدفق عبر الاستعارات الوصفية أنها شكلت بؤرة التنامي في الحدث الذي صنع المفارقة لغاية التوصيف والرصد الشعوري الداخلي للشاعر وإحساساته العاطفية التي تفرض على المتلقي نسقا مغايرا من التفاعل في مضمرات النص,المتمثلة ب(سجادة العاصي الرجيم ،استحم بالجمر ،وغيرها ويمثل هذا متغير أسلوبي في بؤرة التمفصل الرؤيوي للقصيدة وهي التمظهرات اللغوية المبتكرة التي تشي بزخمها الدلالي ونبضها الشعوري[12].وهنا نلحظ مكمن الفرق في رؤية الشاعر يحيى السماوي عن رؤية الشاعر اديب كمال الدين في جدلية الحياة عنده فهو يجعل التقييد للإنسان هو الموت والحياة هي الحرية

وكأنها الاستحمام بالجمر أي الموت فهي نظرة مأساوية للحياة لاتعطي الامل . وكأن الغربة التي عاشها الشاعران اثرت في نظرتهما للحياة إذ جعلتهما ينظران برؤيا تكاد تكون متشابهة في أن كل شيء متغير ويزول والتقييد والتغيير لابد منه والحياة كذلك متغيرة .

ومن أمثلة ذلك أيضا قصيدة رائعة للشاعر يحيى السماوي بعنوان (عصر الجهاد الزور)[13]

لم أك الأول في معركة الذود عن الحمام والورد
ولن أكون فيها الخاسر الأخير
//
فنحن في عصر الجهاد الزور
والضيزى من القسمة
فالجنة فوق الأرض للولاة والحاشية الغلمان
والرعية المعصوبة البطن لها السعير
//
كنا المجيرين اذا جاع لنا جار
فصرنا اليوم نستجير
وليس من يجير
في وطن نخيله يشحذ تمرا شائصا
ونهره يرتشف السراب
او يحلب ضرع الطين والهجير
//
تناسل العتاة حتى بات كل محفل امارة
وكل لص مارق امير
//
وساسة الدولار والياقوت والحرير
//
تغيرت فصولنا
فأصبح الشتاء فصل الجمر

والربيع فصل القحط
والخريف لا وقت له
والصيف زمهرير
//
والاحتلال صار يدعى
نعمة الخلاص
والتحرير
والمستشار بائع الخضار في الامس صار
يدعى
صاحب السعادة القدير
//
وتهمة غدت إرادة الجماهير التي
تطالب الولاة بالتغيير

يؤسس الشاعر رؤية هذه القصيدة على إيقاع الأزمنة والمواسم فيجعل الحياة هي كالمعركة من أجل الحصول على ما يتمناه الانسان والازمنة بفصولها هي التي تحقق ذلك فيركز صورته الشعرية على جدلية الخريف لما فيه من عدمية في نظر الشاعر وكأن الفصول كلها لا جمالية ولا حياة فيها لأنه بلد محتل .

ثانيا: صراع جدلية الماضي والحاضر

مكمن هذه المفارقة تقوم على تقنية السرد بوصفها التقنية الأبرز في تكثيف حدة التوترات والاصطراعات الداخلية في بنية التشكيل الشعري.[14] وتعد تقنية الاضداد عبر هذه الجدلية من محفزات القصيدة الشعرية الحداثية ذات الجدل الفني في اعتمادها أسلوب القص والحوار وعلى هذا تتميز قصيدة السرد بوحدتها العضوية التي تجعلها متماسكة لأنها تصدر عن نفس شعري واحد يلف أجزاء النص بأكمله[15].

فمن ذلك قصيدة للشاعر أديب كمال الدين له بعنوان (ماضي المعنى)[16]:

جاء الماضي في الفجر الأبيض مرتديا قبعة مغبرة
ورداء أسود..

جاء الماضي لشوارع يعرفها
مثل امرأة هدهدها
ومكانا منحت فيه بلابلها للقتل
الماضي خلف الباب. فهل؟
لكن من يضمن أن أبقى سهلا كالسلم
إذ يحضر الطفل مبتهج بالموت وبالنسيان؟
::
جلس الماضي خلف الباب
أكل الماضي خلف الباب ونام، استيقظ
عند الفجر وفكر باللاشيء طويلا
وتزوج، مارس عادته الزرقاء

مما نلحظه في قصيدته الفضاء الشعري المتخيل واسع جدا يتعدى حاجز المحدود فالصور السردية المتخيلة تفتح أفقها الشعري التأويلي اللا محدود بوصفها المحفز الأساس لإنتاج الشعرية عبر انسنة المفردات في لفظة (الماضي) ممتزجة بصور شعرية تشبيهية واستعارية لتعميق الرؤيا من خلال ربط الحدث الآني بالماضي فهو آت بصفة رجل يرتدي قبعة مغبرة بآهات الماضي وأوجاعه، وهو خلف باب مخيلته التي لم يغلقها فبات خلف الذاكرة الشعرية ليوصل للقارئ من أحاسيس شعورية وانعكاسات نفسية مرتدة من استرجاع الماضي وهذه ما تسمى بالصورة المركزة التي تقدم فكرة أو انطباعا أو صورة بين الأشياء[17].

بتفاعلنا مع الشاهد الشعري نشاهد فاعلية النسق السردي من حيث الإيحاء والعمق والفاعلية التصويرية والنصاعة اللغوية[18]

أما ما وجد عند الشاعر يحيى السماوي من صراع بين ازمنة الماضي والحاضر اذ وجدنا لها نمط شعري مختلف ومتميز ، اذ يقول في قصيدته المعنونة (النهب ليس العفو عند المقدرة)[19]

أفرغت قبل حقيبتي عيني من شوفي القديم
نفضت ذاكرتي

والقيت السلام على توابيت النخيل السومري
الامس جثمان ويومي مقبرة
//
هربا
خرجت بما تبقى من غدي
خوفا عليه من الحريق
ومن سيوف المجزرة
//
فلرأيتني شفة بلا صوت
وفانوسا ذبالة ضوئه
متحجرة
//
ورأيت اجدادي القدامى
يخرجون من الكهوف
رؤوسهم معصوبة
وسيوفهم من دون غمد
والخيول مزمجرة
//
ورأيت أطفالا
يبيعون الدموع ليشتروا خبزا
لمن تلك الجسور وليس من نهر
وما نفع العراة
بجلد نعا القنطرة ؟
//
الماء عطشان
وارغفة المدينة يستبيحها للجوع
والقنديل اعمى
والبساتين القديمة مصحرة

//
الا حقول ولاة أمر القلعة الخضراء
في وادي القلوب المقفرة
//
شجر من الاسمنت
غابات
قصور بالرخام مسورة
//
والصبح اعمى
والدروب مشفرة
//

نجد في هذه القصيدة لجأ الشاعر إلى شكل درامي جديد صاغه بصور مفارقة مبنية على الاثارة وبمشاهد حراكية مختلفة تتضح عبرها صور التصادم وحدة التوتر من مشهد لآخر فمن ذلك (القيت السلام على توابيت النخيل)،(رأيتني شفة بلاصوت) ،(فانوس ذبالة صوته متحجرة)،(اجدادي االقدامى يخرجون من قبورهم)،(الخيول مزمجرة)،(البساتين القديمة مصحرة)،(وادي القلوب المقفرة)،(والصبح اعمى)فيظهر عبر هذه المشاهد حدة التوتر الداخلي اتجاه مايحدث في قلب الشاعر من نوازع واوجاع تكشفها تقنية المفارقة السردية وتبعث مثيراتها الجدلية في صنو صورة لما يجري في هذا البلد .

ثالثا: جدل الثنائية بين الدين والثقافة

تقوم هذه الجدلية على استحضار الإشارات النصية في سياق شعري مضاد للسياق الأصلي الذي انتزعت منه الإشارة النصية أو القول المتناص، وذلك لخلق مفارقة نصية بين السياقين ،السياق القديم /والسياق الجديد لتعزيز الرؤية النصية بمدلولها المناقض.[20]

وتؤدي المفارقة التناصية الاشارية في قصائد الشاعر أديب كمال الدين دورها الجمالي والإيقاعي في تحقيق المفاعلة النصية فمن أمثلة ذلك قصيدته (أدوار مسرحية)[21]

ما كثب الحالم بالملك

هاملت الذي يتمشى في الجحيم

المعري الأعمى الذي رأى كل شيئ

النؤاسي الساخر حد اللعنة ،

التوحيدي الذي احرق كتبه

الحلاج المصلوب عبى بوابة بغداد

وديك الجن الذي يتلقى صفعات الجن ليل نهار

يحاول الشاعر عبر نسقه النصي المبني على توظيف المرجعية الثقافية لديه والمتغلغلة في نسق القصيدة أراد بها أن يكشف حقيقة ذلك الإنسان الضعيف وما يحتويه من واقع يغلفه ، لكن ما قصده الشاعر من توظيف هذه المرجعيات الثقافية لما فيها من معنى عميق ومكثف ودلالات تأويلية تتفاعل حيثياتها المسقية مع المعنى الذي قصده الشاعر لتوظيف تلك الشخصيات .

ومن ذلك أيضا قصيدته (غزل حروفي)[22]

هذه المرة

لن تكوني مثل كل مرة

امرأة من لحم ودم

فلقد تعبت من دمك العاري وجحودك الأسطوري

من خيانتك التي تشبه مشنقة دون حبل

وتعبت أكثر

من انتقالاتك المرة الحامضة بين البراءة والذنب

ومن أغنيتك: أغنية الكأس والسكين

ولذا

هذه المرة

ستكونين امرأة من حرف

أخرجك متى أشاء

أمام جمع الوحوش

بيضاء من غير سوء،

بيضاء لذة للشاربين.

إن شعرية التضاد الأسلوبية تبرز النسق التناصي كجزء فاعل في شعرية النص الشعري عبر توظيف حروفي يخلق صورة مفارقية مدهشة في تلك المرأة التي لا تشبه أي امرأة فهي غريبة بصفاتها وهي ذات طعم مر تارة وحامض تارة أخرى وليس من لحم ودم وهذا كسر للنسق المتعارف في مفارقة الصورة بين المر والحلو،لكن الشاعر كسر النسق بانزياح لفظي آخر لم يتبادر إلى الذهن، ثم يضفي صفات أخرى مقتبسة من القران الكريم حاول أن يجعلها أمام الآخرين الذين وصفهم بالوحوش بأنها (بيضاء من غيرسوء لذة للشاربين) فهو جمع بين صفة تلك اليد المباركة للنبي موسى حين خاطبه االله سبحانه بأن يخرج يده بيضاء من غير سوء وبين صفة النهر الذي وعد المتقين بالجنة وهذا مايمثل ذروة الإثارة والتحفيز وتكثيف ايحاءاته الشعرية[23].

ومن امثلة ذلك النسق الثقافي الديني ما نلمسه في شعر يحيى السماوي قصيدته (مذ ومد)[24]

ها أنا وحدي في القاع
نديماي
الأسى واللاحد
//
لم تعد تجدي
لأخراجي من البئر
حبال من مسد
//
أيها الرافع سقف الكون
من دون عمد
أطبق الحزن علينا
فارفع الغمة
عن هذا البلد
//ساسة الصدفة
ما ابقو لنا من خيمة اليسر
وتد

//
كل بحر
وله جزر ومد
وحده بحر عراق اليوم في مأساته
مد ومد

ان الانساق المتضادة التي صنعتها المقاطع الشعرية المتقدمة حققت منظرا جدليا حراكيا عبر الثنائيات الضدية اللا معقولة فهو يخلق جوا شعوريا مثيرا لدى القارىء باحثا عن نقاط التلاقي بين عالمين مختلفين : وحدي في القاع // انا والاسى ، اخراجي من البئر // لم تجدي حبل من مسد ، الحزن اطبق على هذا البلد // ارفع الغمة // لم يبقوا ساسة الصدفة خيمة . فنشاهد المفارقات التناصية عبر توظيف الشاعر آيات قرانية (حبل من مسد) وكذلك قصة النبي يوسف (عليه السلام) والقاؤه في البئر بوصفها إشارات تناصية قرآنية الأبرز في جذب انتباه المتلقي ليعكس مدى الأذى والتوجع مما حدث له ، مما يبدو أن توظيف الشاعر يحيى السماوي للمرجعية الدينية كانت أكثر ما تكون حول توظيف القصص القرآني ليثير شبكات الترابط بين قصص النص القرآني وبين قصص الحياة أما الشاعر أديب كمال الدين فكان يميل لتوظيف اسما السور القرآنية وصفات ربانية لتضيئ نصوصه الشعرية بقبسات أمل وحياة .

خامسا: جدلية صدمة الصورة وتجريد الرؤيا

تقوم هذه التقنية على إثارة الإيقاع الجدلي الحواري عبر لغة مفارقة تشي بالتضاد والمفارقة بين الأحداث والمواقف والشخصيات وتتجلى تكويناته في حوار الشخصيات الواقعية والخيالية والحوار الداخلي المنولوجي في نفس السارد أو المسرود عنه والحوار الهامشي الذي ينتج عنه تعدد التأويل.[25] وتستند هذه المفارقة على مرجعيات تاريخية وفكرية ونفسية فتتدرج فكرة المفارقة في هذا النمط على صراع قائم بين الخير والشر والحق والباطل والموت والحياة.

ومن أمثلة صور هذه الجدلية المتضادة عنوان قصيدة للشاعر اديب كمال الدين (بحر محترق وسماء ثلجية .[26]

فوق بحر محترق
وتحت سماء ثلجية
تبحر سفينة حروفي

ليل نهار

هذا ليس حلما

بل هو كابوس يتكرر

كابوس أحاول ان ادفعه

فلا اجد ارضا تدفن فيها الكوابيس

هما يجتمعان على سرير واحد

الماء والنار يجتمعان

وما كتبه الشاعر يحيى السماوي في قصيدته (سؤال غير عفوي) [27] تمثلت أروع صور المفارقة الحوارية

تسألني وجداني الطاهرة الناسكة

القانتة المصون

//

شهران كالدهرين قد مرا

على نشر شراع شوقك

المجنون

//

وانت قلت ربما بضع ليال

ريثما تكتحل العيون

بمزود النخل الفراتي

وما تتركه سماوة الله من الندى على الجفون

//

شهران قد مرا فهل من عودة

ام انك اعتزلت في السماوة المكوث

اما تخاف من طلقة قناص

ومن ملثم مستأجر

يعمل عند ساسة الصدفة

عد ليرجع البيت مضاء بك والبنون

/م مولاتي الطاهرة الناسكة
الطيبة الحنون
// اريد ان أقيم في عراقنا
اكثر مايكون
//
كي اعرف السرر الذي يغدو به المفلس
بعد فترة قصيرة قارون
//
وبائع الخضار مستشار بيت المال
والسارق ناطورا
ويغدو حاكما بأمره كأنهلا
هارون

يمثل الحوار جوهر القصيدة الشعرية في بعض من محطاتها فهي تختزن ثيمة الحدث بين المتحاورين سواء أكان الحوار بين شخصيات حقيقية أم خيالية وهنا في هذه القصيدة مثلت حوارية رائعة في صوره الشاعر يحيى السماوي وزوجه وجدان الناسكة كما وصفها عبر مفارقة رسمها في تلك الحوارية لتكون محفزا شعريا من محفزات الحدث الحواري متجسدة بغياب الشاعر وسفره لبلده العراق ،مع صورة أخرى ولهذا فالعملية الشعرية هي، خلق وابتكار وربط علائق لغوية جديدة وتحفيز المعنى الحركي للحرف وليس انتهاء بالأبعاد الفراغية لفضاء النص مرورا بحركية المفردات والدوال وتداخل الأزمنة وانكساراتها باتجاه تفكيك الفضاءات التي يحيل اليها الخطاب الشعري.[28]

فالعمق التأويلي لهذه المقطوعة الشعرية يشير إلى فضاءات تخيلية حوارية مدهشة في التعبير عن جراح الذات الداخلية بمفارقة لافتة تولد الدهشة التصويرية لدى المتلقي فبلغت قوة المفارقة في تلك الصور الإيحائية المتخيلة الشعري.

خاتمة البحث

تعدّ الرؤيا الشعرية تقنية أسلوبية تحقق غايات شعرية تكمن في الواقع الجديد والمفاجأة والدهشة التي تخلقها وفي الايحاء المتولد من تكثيف الصور الشعرية ذات المعاني والايحاءات العميقة.

1. تنعقد بنية جدلية الاضداد على علاقات التضاد بين الدوال الشعرية لتحقيق فضاء شعري من المتناقضات والثنائيات الضدية التي ترتبط بالموقف الفكري والوجداني الذي توحي به القصيدة الشعرية.

2. تمثل في شعر أديب كمال الدين انواع متعددة من الثنائيات المتضادة الجدلية تكمن في الاحتمالات الشعرية المفتوحة التي يفجرها النص الشعري في صور شعرية متضادة في انساقها اللغوية.وكذلك في شعر يحيى السماوي ظهرت صور مفارقية متنوعة تكشف حجم المأساة والوجع الذي يعشيه الاخرون

3. مثلت جدلية الحياة والموت في شعر الشاعرين صورا شعرية تتجلى في مهيمنات اسلوبية _ انزياحية متنوعة بين صور التشبيه والاستعارة معززة الصورة الجمالية وحيويتها الشعرية واستعاراتها المكثفة عند كلا الشاعرين فكانت فاعلية القصائد تمثل تقنية التضاد بتفعيل الرؤيا ووخلق ايحاءاتها وتفاعلاتها النصية .

4. مثلت جدلية الصراع بين الماضي والحاضر في نصوص الشاعرين تقنية فاعلة في إنتاج صور شعرية متضادة في سرد موصوفات شعرية حفزت المعاني الايحائية المعتمدة نسق السرد الشعري في جذب رؤى القارئ.

5. أدت نسقية المتضادات في الإشارات الدينية والثقافية في شعر أديب كمال الدين دورها الشعري _الأسلوبي التحفيزي في تحقيق المفاعلة النصية عبر التمازج بين النصوص الدينية والتاريخية ونصوص الشعرية مما أدى إلى خلق مفاعلة نصية بين الدلالتين أما في شعر يحيى السماوي فقد كشفت المفارقات التناصية حقيقة الأوضاع التي يعانيها كثير من الناس وعلاقة تلك التناصات بمقصدية الشاعر .

6. شكلت جدلية الرؤيا الشعرية في صدمة الصورة وتجريد الرؤيا في شعر أديب كمال الدين ويحيى السماوي على متضادات لغوية ذات جدل وحوار فني \ شعري يشي بالمفارقة الحوارية الى خلق حوارات شعرية في البوح عما يعتلج الشاعر من احاسيس ومشاعر ذات عمق تاريخي وموقف شعوري مكثف.

هوامش البحث

[1] –المفارقة وصفاتها : دي سي اليوت :78

2– المصدر نفسه:77

3– المفارقة وصفاتها:47

4– المفارقة في الشعر العربي الحديث: ناصر شبانة:46

5– ينظر المفارقة ومستوياتها في السرد الحكائي في العصر العباسي:د. محمد ونان جاسم:50

6– ينظر حداثوية الحداثة: 15

7_الحداثة في صدمتها الجمالية : 62، ينظر في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعري ، د: ثائر العذاري 43

8– ينظر توترات الابداع الشعري: 89

_9الاعمال الشعرية الكاملة : اديب كمال الدين ، المجلد السابع :91

10– في المصطلح النقدي: د. احمد مطلوب: 207

11_ جرح اكبر من الجسد : 45 46 47

12– ينظر حداثوية الحداثة: 23

13_ الجرح اكبر من الجسد : 87/90 88 89

14– ينظر حداثوية الحداثة: 47

15– ينظر حداثوية الحداثة: 48

16– الاعمال الشعرية الكاملة: المجلد الاول:185 – 186

17– ينظر انفتاحات النص الشعري – اشكالية التحويل.. فضاء التأويل:104

18– الحداثة في صدمتها الجمالية: 159

19_ الجرح اكبر من الجسد : 113 114 115

20– ينظر حداثوية الحداثة: 71

22– الاعمال الشعرية الكاملة: المجلد السابع :66

23– الاعمال الشعرية الكاملة: المجلد الثاني: 181

24– ينظر قراءات جمالية في بنية القصيدة الحداثية: 27

25_ جرح اكبر من الجسد : 139_140

26– ينظر حداثوية الحداثة: 30

27_ جرح اكبر من الجسد : 171_172

28– ينظر قراءات جمالية في بنية القصيدة الحداثية: 124

قائمة المصادر

[1] - الاعمال الشعرية الكاملة: اديب كمال الدين ،المجلد الاول:منشورات ضفاف ، بيروت ، 2016

2- الاعمال الشعرية الكاملة: اديب كمال الدين ،المجلد الثاني: منشورات ضفاف ، لبنان ، بيروت ،2019

3- الاعمال الشعرية الكاملة: أديب كمال الدين ،المجلد السابع :منشورات ضفاف ، لبنان ، بيروت ،

4- انفتاحات النص الشعري – اشكالية التحويل.. فضاء التأويل:، محمد صابر عبيد ،عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط الأولى ، 2015

5- توترات الابداع الشعري: حبيب مؤنسي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، الطبعة الأولى ،

6- حداثوية الحداثة شعر بشرى البستاني انموذجا دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري البصري : د، عصام شرتح ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن 2014

8- قراءات جمالية في بنية القصيدة الحداثية: د: عصام عبد السلام شرتح ، عمان ، الأردن ، دار المعتز للنشر والتوزيع 2018

9- المفارقة في الشعر العربي الحديث: ناصر شبانة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، 2002

10- المفارقة وصفاتها: دي سيميويك ، ترجمة د، عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، المؤسسة للدراسات والنشر ، 1993

11- المفارقة ومستوياتها في السرد الحكائي في العصر العباسي:د. محمد ونان جاسم:[1] _

12_ الجرح اكبر من الجسد : مجموعة شعرية ، يحيى السماوي ، دار ضفاف ، بيروت ، لبنان ، 2018

_13الحداثة في صدمتها الجمالية : دراسة في شعريةة القصيدة عند علي جعفر العلاق ، د: عصام عبد السلام شرتح ، الطبعة الأولى ، دار المعتز الأردن ، 2017

_14 المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة ، حمد محمود الدخوري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2009

_15 في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية : د، ثائر العذاري ، الطبعة الأولى ، دار رند ، دمشق ، 2011