شعرية التمرد والخروج عن المألوف في مجموعة (تغير الأسماك رأيها على اليابسة) للشاعر حسين المخزومي- دراسة تحليلية (مقال مراجعة)

م.م محمد شاكر محمود عليوي
رئاسة جامعة الأنبار/ قسم الشؤون الإدارية والمالية
mohammed.shakir.ma@uoanbar.edu.iq

الملخص

يركز هذا البحث على تحليل شعرية التمرد والخروج عن المألوف في مجموعة "تغير الأسماك رأيها على اليابسة" للشاعر العراقي حسين المخزومي، بعدّها تجربة تهدم النسق المألوف وتخلخل الثوابت الفنية والدلالية في النص الشعري المعاصر، وقد اعتمد البحث المنهج التحليلي للكشف عن آليات الرفض والتجاوز عبر مستويات اللغة، والصورة، والإيقاع، مبرزاً وعي الشاعر الجمالي في تفكيك السائد وإعادة بناء النص على نحو مغاير. جاء المبحث الأول ليتناول التمرد على النسق اللغوي والأسلوبي من خلال انزياحات دلالية وصورية تفتح القراءة على احتمالات متعددة. أما المبحث الثاني فتناول التمرد الوجودي، حيث تتجسد الذات القلقة في مواجهة الموت بوصفه مركز ثقل التجربة، في أبعاده الواقعية والرمزية.

الكلمات المفتاحية: (شعرية التمرد، الانزياح، التجريب اللغوي).

The Poetics of Rebellion and Deviation from the Ordinary in the Collection "Fish Change Their Minds on Land" by the Poet Hussein Al-Makhzoumi - An Analytical Study (Reference Article)

Assistant Professor Mohammed Shakir Mahmoud Aliwi
Presidency of Anbar University/Department of Administrative and Financial Affairs
mohammed.shakir.ma@uoanbar.edu.iq

Abstract

This research focuses on analyzing the poetics of rebellion and deviation from the ordinary in the collection "Fish Change Their Minds on Land" by the Iraqi poet Hussein Al-Makhzoumi, considering it an experiment that subverts the familiar pattern and undermines the artistic and semantic constants of contemporary poetry. The research adopts the analytical approach to uncover the mechanisms of rejection and transcendence across the levels of language, imagery, and rhythm, highlighting the poet's aesthetic awareness in deconstructing the prevailing and reconstructing the text in a different way.

The first section addresses rebellion against the linguistic and stylistic pattern through semantic and figurative shifts that open the reading to multiple possibilities. The second chapter addresses existential rebellion, where the anxious self is embodied in the face of death as the center of gravity of the experience, in its realistic and symbolic dimensions.
Keywords: (poetics of rebellion, displacement, linguistic experimentation).

إنَّ المشهد الشعري الحديث لم يكن في جوهره سوى استجابة لنداء التمرد على الأنساق الثابتة، والأطر الجمالية، والمرجعيات البلاغية التي استهلكت في فضاءات القصيدة العربية الكلاسيكية. لقد تمظهرت هذه الحركة في بنيات لغوية ودلالية تسعى لاختراق المعتاد، وتأسيس أفق جمالي جديد يقوم على التجريب والانزياح والتحول، فالشعر الحديث في أحد وجوهه العميقة هو فعل تمرد لغوي وخروج من صمت الصور النمطية إلى ضجيج الذات واختراق السائد، إذ إنه خطاب يتجاوز النمطية ليمتد إلى مواجهة الوجود ذاته، وتجاوز السائد وخلخلة المرجعيات الراسخة. ومن هنا يعد التمرد بوصفه سمة بنيوية في الكتابة الشعرية الحديثة، لا تنفصل عن الأفق الجمالي للنص ولا عن الوعي الوجودي للشاعر.

ولم يكن ذلك يحدث صدفة أن يقترن التمرد في كثير من نتاجات الشعر المعاصر بموقف وجودي يتمرد على العالم وعلى اللغة التي تصفه، فالشاعر الحديث لا يكتفي بإعادة قول العالم، إنما يسعى إلى أن يقول العالم وفق رؤى وصور عميقة، ومن ذلك فأنَّ التمرد هو " نزع جمالي ينحو إلى الخروج عن الأنماط الثابتة في التعبير والموضوع عبر ثورة لغوية أو فكرية أو شكلية تسعى لخلق صيغٍ جديدة تعبّر عن قلق الذات إزاء العالم " (عبد الواحد لؤلؤة: ١٩٩٨، ١١٧)، وهذا يدل على أنَّ التمرد في معناه العام يدل على الرفض لأي نمط ثابت، وهو في السياق الأدبي يتخذ طابعًا جماليًا يتمثل في رفض المألوف والتقليدي، سواء في الشكل أو في المضمون.

أما في إطار الفكر الجمالي، فقد رأى الناقد (هربرت ريد) أنّ التمرد هو " استجابة حرّة للوعي الجمالي لا تعرف التكرار إنما ترفضه بوصفه قتلاً للدهشة " (هربرت: ١٩٨٠، ٢١٣)، وهو ما يجعل التمرد في الشعر الحديث ليس فعلاً طارئاً بل شرطاً جمالياً لتحقيق الصور الشعرية.

وقد عرّف علي جعفر العلاق التمرد الشعري بأنه " انفلات واع من سلطة المرجع وسعي

لتأسيس صوتٍ خاص ينبني على القلق والرؤية المفارقة " (العلاق: ٢٠٠٠، ١١٤)، وهذا التمرد لا يكتفي بمخالفة الأشكال، إنما يتمظهر في اللغة ذاتها، حيث يسعى الشاعر إلى تأسيس لغة شعرية تختلف جذريًا عن اللغة التداولية.

ولا تنفصل شعرية التمرد عن مفهوم الانزياح، إذ إنَّ التمرد كما يؤكّد الناقد عبد الواحد لؤلؤة، لا يتحقق التمرد شعريًا إلاَّ عبر الانزياح الذي عرفه (جون كوهين) بأنه " انحراف لغويّ متعمد يحدث اختلالًا في التوازن النمطي للكلام من أجل إنتاج دلالة شعرية مغايرة " (كوهين: ١٩٨٦، ٢٥)، فالانزياح هنا ليس خرقاً عشوائياً، إنما هو استراتيجية جمالية تخلق أثراً مغايراً، وتعكس رؤية متمرّدة لا تكتفي بالتسمية، بل تعيد إنتاج المعنى من خلال تقويض النظام المرجعي.

وما بين التمرّد النصي والرؤية الشعرية الصادمة، تنبثق شعرية الانزياح كآلية أسلوبية وأيديولوجية في آن واحد، فالانزياح كما يعرفه غريماس في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة، هو " التحول المقصود الذي يطرأ على النسق اللغوي ليحدث توتراً دلالياً يتجاوز المألوف (غريماس: ٩١)، وهو في ذلك لم يعد تجميلًا زخرفيًا إنما استراتيجية مقاومة ضد النمط التقليدي، وجوهر فعال في صياغة الدهشة الشعرية.

وعليه إنّ الانزياح ليس فقط تقنية بلاغية إنما هو تمظهر عميق لتمرد داخلي على السلطة اللغوية، وهو ما يلتقي مع المفهوم الوجودي للتمرد الشعري الذي يمثل " الأساس البنيوي لشعرية النص " (صلاح فضل: ٢٠٠٣، ١١٢)، مؤكدًا في ذلك السياق أنَّ اللغة حين تستقر صورها تفقد وظيفتها الشعرية، ولا تستعيدها إلا بالانزياح، أي بالخروج عن النظام المرجعي التداولي، ولعلّ الانزياح بهذا المعنى لا يُعدّ مجرد ترفٍ لغوي، إنما هو " قيمة دلالية وجمالية تمثل انكساراً مقصوداً في البنية النحوية أو المعجمية للغة " (عبد الملك مرتاض: ٢٠٠٣، ٧٧)، ويغدو بذلك أداةً لمنظومة النسق المعرفي والاجتماعي الذي تُكرّسه اللغة المعيارية، وهذا ما سنتناوله في دراستنا للشاعر حسين المخزومي الذي يظهر لديه الانزياح بوصفه موقفًا من العالم قبل أن يكون شكلًا أسلوبيًّا؛ إذ تمارس نصوصه نوعًا من التمرد البنيوي على اللغة لتنتقل إلى فضاء مفتوح يتقاطع فيه الذاتي بالوجودي والحسي بالمجرد، وهكذا تتأسس شعرية المخزومي على كسر التوقع وتوليد صور الدهشة والانفتاح

على أفق دلالي.

وفي هذا السياق، يعد الانزياح مظهراً جوهرياً من مظاهر الشعرية الحديثة التي تقوم على زعزعة العلاقات التقليدية بين الدال والمدلول، فالانزياح – كما يرى رومان ياكبسون – لا يتحقق إلا عندما تتحول الوظيفة الجمالية للغة إلى أداة لاستحضار الغياب وتمزيق اليقين وكشف اللامألوف داخل المألوف ذاته (ياكبسون: ١٩٨٨، ٥٤)، ومن هذا تتأسس شعرية المخزومي على هذا التوتر، حيث تصبح اللغة ساحة للانقلاب المستمر، ويغدو كل نص له بمثابة مواجهة مفتوحة مع النمطية السائدة، بوصفها شكلاً من أشكال القهر الرمزي.

نبذة عن الشاعر: حسين المخزومي شاعر وإعلامي من محافظة بغداد مواليد ١٩٨٨، عضو الاتحاد العام للأدباء والكُتّاب في العراق، معد ومقدم برامج في وكالة (نخيل عراقي)، صدر له مجموعة: تغير الأسماك رأيها على اليابسة عام ٢٠٢١، ومجموعة بعنوان يفكر مثل الماء ولا يجري، كتب عنه أهم النقاد العراقيين والعرب، حصل على العديد من الجوائز المحلية والعربية، يعمل حالياً مسؤول مكتبة الشاعر ألفريد سمعان في الاتحاد المركزي.

المبحث الأول: شعرية التمرّد على النسق اللغوي والأسلوبي

إنّ اللغة في نصوص الشاعر حسين المخزومي لا تمارس وظيفتها بوصفها أداة تواصلية، إنما تتحول إلى فضاء اشتغالي مفتوح على الاحتمال، وذلك من خلال تفكك مرجعيات المعنى لصالح البنية الشعرية ذاتها، فالنصوص في هذه المجموعة لا تقدم بوصفها قولًا جمالياً فحسب، إنما بعدّها فعلًا من أفعال التمرّد على النسق اللغوي المألوف والنمط السائد، فالشاعر يشتغل على مجموعته هذه على خلخلة التراتب اللغوي عبر آليات ثلاثة: الانزياح الدلالي، والمفارقة التركيبية، وتفكيك المعايير البلاغية المستقرة، فالكلمة لا تستخدم وفق شيفرات معجمية، لكنها تعاد برمجتها بطريقة سياقية ضمن شبكة من العلاقات المتوترة، بحيث تنتج المعاني لا عن طريق وضوح المعاني إنما من خلال التباسها، وهذا ما يجعل اللغة الشعرية هنا تمارس اشتغالها خارج الاستعمال الأول للغة، وذلك بحسب تعبير (جان كوهين) إذ تصبح غايتها زعزعة المعنى لا تثبيته، وتوليد الدهشة لا التوضيح (كوهين: ٢٠٠٦، ٢١)، وهو ما جعل الشاعر ينتج نصوصاً تتورط في المغايرة، وتستعيد وظيفة

الشعر الأولى بوصفه انحرافًا عن اللغة اليومية.

كما أنَّ البنية الأسلوبية في نصوص المخزومي تقوم على مفارقة مزدوجة، فهي تحتفي بالعادي واليومي، غير أنها تحرفه وتعيد إنتاجه ضمن منطق شعري يتقصد الخلل ويجعل من التوتر الجمالي قاعدة، وتكمن هذه المفارقة في استراتيجيات كسر التوقع، إذ تنفلت الجملة من نهايتها المنطقية لتفضي إلى دلالة معاكسة أو مضادة، وهو ما ينسجم مع رؤية عبد الله الغذامي الذي يرى أن الشعر الحديث يشتغل على تفخيخ البنية من الداخل (الغذامي: ٢٠٠٠، ١٢٧).

يقول حسين المخزومي في قصيدة **(ما أنفقه الوقت الجاد على التسلية)**:

كنتُ أدّخر الكثير من الوقت الجاد

لأنفِقَهُ على التسلية،

لكن المشكلة الآن

ماذا أفعل بكل هذا الوقت؟! (المخزومي: ٢٠٢١، ١٤-١٥).

إنَّ هذا النص يمثل نوعًا من التمرّد الساخر على الوظيفة الزمنية المنضبطة التي يفرضها الواقع الاجتماعي، فالشاعر يعيد توزيع الزمن وفق رغباته هو، فيحوّله من مشروع منتج إلى مساحة عبثية، لذلك هذه المفارقة الزمنية تتقاطع مع مفهوم اللاجدوى الوجودية عند ألبير كامو، الذي يرى أنَّ العالم لا يقدم إجابات جاهزة، إنما علينا أن نعيد خلق جدواه ذاتيًا. كذلك نلحظ في هذا النص تفكيكاً لقيمة الجد والعمل، وتحويلها إلى تمرد عبثي، ويصل هذا التمرد إلى ذروته الوجودية في السؤال الختامي ماذا أفعل بكل هذا الوقت؟!، الذي يحوّل الهدف الأصلي من السيطرة على الزمن إلى عبء ومأزق، وهو ما يعكس شعور الاغتراب الذي غالباً ما يكون دافعاً للتمرد ومحركاً له، ثم يربط الشاعر بين البنية الساخرة للنص واستراتيجية تحوير القيم التقليدية التي تحكم مفهوم الوقت في الوعي الجمعي، فالمخزومي هنا لا يكتفي بخرق الوظيفة الاجتماعية للزمن، إنما يقوم بإعادة تعريفه وفق معيار ذاتي لا يعترف بقدسيته الإنتاجية، الأمر الذي يضعه في خانة ما يسميه ميخائيل باختين بالكَرنفالية حيث تنقلب القيم العليا إلى مادة للعب والسخرية ويتساوى الجد والهزل في سلم المعنى، وهذا الانقلاب يتفق

" إنَّ الشعر الذي يبتكر لغته الخاصة، يبتكر زمنه الخاص أيضاً، لأنه يتحرر من تقويم الواقع لصالح تقويم الذات " (اليوسف: ١٩٩٤، ٤٥)، وهو ما يفسر حضور العبث كإستراتيجية جمالية وليس كمجرد نزوة فكرية.

يقول الشاعر في قصيدة **(مظلة لحماية النيران)**:

خبئيني تحت ثيابك

بعيداً عن هذا العالم المؤمن بالانطفاء

كما كنتُ أفعل أنا مع الحرائق

وأخاف عليها من صوت سيارة الإطفاء (تغير الأسماك رأيها على اليابسة: ٢٢).

إنَّ هذا النص يقوم على استراتيجية قائمة على قلب الوظائف المألوفة للأشياء؛ فبدلاً من أن تكون المظلة أداة لحماية الجسد من المطر، تتحول إلى وسيلة لحماية النيران. هذا التحوير الدلالي يفتح المجال أمام قراءة رمزية، حيث تصبح النار معادلاً للشغف أو الغضب أو الذاكرة المشتعلة، بينما يمثل العالم المؤمن بالانطفاء قوة القمع والترويض التي تحاول إخماد هذه الطاقة الداخلية، ثم إنَّ صيغة الأمر خبئيني تمنح النص بعداً حميمياً، وتخلق علاقة حماية متبادلة بين الشاعر والنيران، في مفارقة تجمع بين الاحتضان والخطر، لذلك فأنَّ هذا الانقلاب الدلالي ينسجم مع ما يسميه غاستون باشلار " بإعادة تفعيل الوظيفة الشعرية للمكان والأشياء التي تجعل الخيال الشعري يحرر الأشياء من وظيفتها النفعية ليمنحها دوراً جديداً في بناء العالم الداخلي" (باشلار: ١٩٨٠، ١١٢)، فالمظلة هنا لم تعد أداة وقاية من البلل، إنما صارت حاضنة للنار، أي أن الحماية نفسها أصبحت أداة لحفظ الخطر في إشارة إلى تمسك الذات بمصادر ألمها أو شغفها بوصفها جزءً من هويتها، وبهذا المعنى يوظف المخزومي الصورة بوصفها أداة للانفلات من سلطة المعنى الثابت، وجعلها مجالاً لتوليد الدهشة المستمرة، ليكون الانقلاب في المعنى يمثل شكلاً من التمرّد على النسق البلاغي السائد، إذ تستعار الأدوات المألوفة ويعاد شحنها بدلالات معاكسة.

في قصيدة "**حياة أضيق من حذاء**" ينطلق المخزومي من مشهد مألوف ألا وهو الحذاء الضيق ليعيد شحنه بدلالات وجودية ساخرة، فاللغة هنا تتمرد على وظيفتها التقريرية عبر انزياح المعنى من المستوى الحسي المباشر ضيق الحذاء إلى مستوى رمزي يشير إلى ضيق الحياة وقيودها الاجتماعية والنفسية، غذ الحذاء يصبح معادلاً موضوعياً لضيق التجربة الإنسانية، أما ضحك الشاعر على الكلمات الجاهزة فيكشف رفضه للخطابات النمطية التي تعد بالتحسن مع الزمن، وهو بذلك يواجه الموروث الاجتماعي بفعل بلاغة المفارقة، يقول الشاعر حسين المخزومي:

كان الحذاء ضيقاً

وحازماً كرأي

قال لي الإسكافيّ

أنه سيتسع بالمشي مع الوقت

ضحكت على كلماته الجاهزة

لم اعد أصدق هذه الفكرة (تغير الأسماك رأيها على اليابسة: ٥٠).

إنَّ هذا المقطع القصير يختزن تمرداً لغوياً ودلالياً مكثفاً، إذ البداية تقوم على تشبيه انزياحي غير مألوف: حازماً كرأي، حيث ينتقل الوصف من المادي ضيق الحذاء إلى المجرد الرأي الحازم، وهو انتقال يخلق تداخلاً بين الحسي والفكري، ويهدم الحدود الثابتة بين مجالات الدلالة. كذلك الإسكافي هنا ليس مجرد شخصية مهنية، إنما يمثل صوت الخبرة الموروثة والخطاب الاجتماعي الذي يعد بأن كل ضيق سيتلاشى مع الوقت، غير أنَّ الشاعر يواجه هذا الخطاب بالضحك، وهو فعل رفض وسخرية يعري ما في العبارة من نمطية واستنساخ، مما يشكل تمرداً على اللغة الجاهزة التي تتكرر بلا وعي، ثم يعتمد النص على شعرية التمرد من خلال الصورة الافتتاحية التي تهدم المعهود في علاقة الشيء بوظيفته: الحذاء الذي يفترض أن يمنح حرية الحركة يصبح رمزاً للانكماش الفكري، بينما الرأي الحازم الذي يفترض أن يمنح يقيناً يتحول إلى قيد يضيق بالذات. بهذا المشهد يتحقق التمرد على كل من النسق اللغوي (بالتشبيه غير المألوف) والنسق الأسلوبي (بتقويض منطق الخطاب المطمئن). كما يستخدم الشاعر تقنية التوتر الدلالي بين الجملة الوصفية والجملة الاستعارية، إذ تتحول الملاحظة الحياتية الصغيرة إلى بنية رمزية واسعة من خلال تمرد النص على

حكمة الموروث اليومي التي تحول استعارة الحذاء إلى رمز للحياة الضيقة، فالنص يربط بين المكان المادي في شبكة دلالية واحدة التي تبدأ بحوار بسيط مع الإسكافي لكنها تتطور إلى تأمل وجودي في حدود الحياة والموت التي تشير " إلى مزج اليومي بالميتافيزيقي، ليخلق انزياحاً مستمراً من المادي إلى الرمزي، ويجعل من التفاصيل العابرة حوامل لرؤى كونية شاملة " (المسدي: ٢٠٠٧، ٧٧).

ويستمر الشاعر حسين المخزومي بنصوصه التي تحمل التمرد على السياق الأسلوبي المألوف من خلال عنوان قصيدته "**بوصلة معطلة**" التي تكمن في طياتها دلالة قوية على التمرد والاضطراب في مسار الحياة أو الذات، فالبوصلة التي تعد رمز كلاسيكي للاتجاه والهدايا تشير إلى الاستقرار والقدرة على تحديد الطريق، أما المعطلة فتعبر عن فقدان هذا الاستقرار وغياب الاتجاه الواضح، مما يفتح المجال لتمرد داخلي على النظام المفروض أو القواعد المعتادة التي تتحول فيها اللغة من مجرد أداة تواصل إلى فضاء للتفكيك وإعادة البناء، يقول الشاعر:

بعد الرصاصة..

كلانا لا يعرف أين يذهب

أنا والدماء الخارجة من جسدي (تغير الأسماك رأيها على اليابسة: ٩٠).

في هذا المقطع القصير تكمن ممارسة تمردية حيث تمثل الصدمة ليس كمحتوى فحسب إنما كشكل لغوي يتغلغل بالذات إلى حالة انقسامية لا تعيد إنتاج أنساق التمثيل السردي التقليدي، فاستهلال المقطع "بعد الرصاصة.." مصحوباً بنقاط الحذف قد يخلق فجوة زمنية ووقفاً إيقاعياً يقطع النسق السببي ويحول الزمن إلى حالة ما بعد مغلقة على تجزؤ الوعي بدلاً من أن تُعيد تأسيسه، أما التحويل النحوي الدال في العبارة "كلانا لا يعرف أين يذهب / أنا والدماء الخارجة من جسدي" فالجملة تعبر عن تشظي الهوية وانفصال الذات عن الجسد، فكلانا هنا تجمع بين كيانين مختلفين ألا وهي الذات الواعية والدماء، التي تمثل الجانب المادي والجسدي، وكأنهما كائنان منفصلان لا يملكان وجهة واضحة. هذه المساواة بين الإنسان والدماء تظهر تمردًا على القواعد اللغوية والنحوية التي تفصل عادة بين الفاعل (الذات) والمفعول أو الحالة (الدماء)، وبهذا الشكل يتحول النص إلى تعبير عن حالة وجودية مضطربة، حيث تتوزع الهوية بين حالة روحية ومادية، وتفقد السيطرة مع

العمل على إلغاء الفاصلة الدلالية بين الفاعل والمادة، وجعل الدم شريكا وجودياً، وبالتالي تتبدل حدود الأنا من وحدة مستقرة إلى كيان مشتت يتقاسم الوجهة مع شظايا الجسد، على الرغم من هذه المساواة بين الذات والمادة لا تظهر العنف الجسدي فقط إنما تحوله إلى تجربة لغوية تغير ثوابت الهوية، فتعمل اللغة هنا كفعل مقاوم يقدم الشكل على المرجع التي ترى " إنَّ التمرد اللغوي في النص الشعري لا يقتصر على كسر القواعد النحوية أو الدلالية فحسب، إنما هو تجاوز للبنى التقليدية التي تحكم العلاقة بين الذات واللغة، بحيث تتحول اللغة إلى فضاء للانفلات والتفكيك " (الغذامي: ٢٠٠٠، ١٤٥).

وعليه يستمر الشاعر حسين المخزومي ضمن منظومة دلالية تنبع من بساطة تركيبه وعمق إيحائه حين يوحي بالانتماء إلى تراث موسيقي عربي عريق مثل (أم كلثوم) في قصيدته **(مؤقتون جداً)**، لكنه يعلن في الوقت ذاته بحثه عن أغانٍ قصيرة، وهو يمثل في ذلك انزياح دال يربط بين زمن الفن وزمن الحياة عندما يقارن الأغاني بعمره، ويصف الأبناء في العراق بأنهم مؤقتون جداً تتحول حينئذ العبارة إلى شهادة وجودية على هشاشة الحياة في بيئة مثقلة بالفقد والعنف، وبذلك يخلق شعرية تمرد هادئة ترفض الإطالة والخلود الموهوم، وتتمسك بالزمن القصير كعلامة على وعي الفناء، يقول الشاعر:

أنا أيضاً ذوقي جيد
وأحب أغاني أم كلثوم الطويلة
لكني أبحث عن أغان قصيرة
مثل عمري تماماً
فالأبناء في العراق
مؤقتون جداً (تغير الأسماك رأيها على اليابسة: ٧٠).

إنَّ هذا النص يشتغل على تفكيك النسق المألوف في البنية الشعرية من خلال مفارقة أسلوبية ولغوية مزدوجة، فالشاعر يبدأ بإعلان انتمائه إلى ذائقة كلاسيكية راسخة من خلال قوله: أحب أغاني أم كلثوم الطويلة؛ لكنه سرعان ما يقلب هذا الإقرار إلى فعل تمرّد جمالي "أبحث عن أغانٍ قصيرة"، ليحول المرجع التراثي إلى شاهد يمثل هشاشة الحاضر، لذلك إنَّ التوازي بين قصر الأغنية

وقصر العمر ليس مجرد تشبيه، إنما هو انزياح دلالي يحول المعيار الفني من الطول والامتداد إلى القصر والتكثيف، ثم يستخدم الشاعر الجمل القصيرة المتقطعة والانتقال الحاد بين المعطيات بحيث يغدو البناء الشعري نفسه انعكاساً للحالة التي يصفها إذ لا فسحة لاكتمال المشهد، غير أنَّ هذا الاختزال اللغوي لا يعد نقصاً إنما استراتيجية مقاومة للخطاب البلاغي التقليدي الذي " يتحرر من سلطة الإيقاع التقليدي، ليبتكر موسيقاه الداخلية التي تنبع من توتر العبارة لا من انتظامها " (صلاح فضل: ١٩٩٢، ٨٧)، فالتوتر في هذا المقطع يتولد من المفارقة بين الفكرة الموروثة (أم كلثوم/الأغنية الطويلة) وبين الشرط المعيشي الجديد (العمر القصير/الموت الحاضر).

أما على المستوى الدلالي، فإن الجملة الأخيرة **الأبناء في العراق مؤقتون جداً** تأتي كخاتمة صادمة، تكشف البعد السياسي والإنساني للنص، فهي تكسر أي توقع غنائي سابق، وتستبدل النبرة الوجدانية بنبرة توثيقية موجعة مما يحول القصيدة إلى فعل احتجاج على الزمن القاسي الذي لا يسمح بامتداد الحياة أو الأغنية.

المبحث الثاني: شعرية التمرّد الوجودي: الذات القلقة والموت الرمزي

إنَّ شعرية التمرد الوجودي هي إحدى أبرز سمات الخطاب الشعري الحديث، إذ تتحول القصيدة إلى مساحة مواجهة مع الأسئلة الكبرى التي تحاصر الذات، ويأتي في مقدمتها سؤال العمر، والمعنى، والقلق، والموت، وقد تنبثق الذات القلقة بوصفها مركز التجربة، حيث ترفض الانصياع للصور الجاهزة عن الحياة والموت وتعيد صياغة وجودها بلغة متوترة نابضة بالتشظي والانكسار، فإنَّ هذا القلق ليس مجرد حالة انفعالية عابرة، إنما هو موقف معرفي وجمالي يعلن تمرده على المعايير السائدة حين يستبدل الحضور بالغياب، ثم يعلن الشاعر الموت الرمزي الذي يمثل بوصفه تمثيلاً فنياً لفقدان المعنى، واغتراب الذات عن محيطها، بحيث يغدو الموت في النصوص ليس حدثاً بيولوجياً فحسب، إنما حالة دائمة من التلاشي المعنوي والوجداني، وهنا تكمن المشاهد الشعرية على الاستعارة والانزياح والفراغات الدلالية لتجسيد هذا الغياب، محولة القصيدة إلى فضاء يشتبك فيه الواقع بالمجاز، واليومي بالميتافيزيقي، وكما يشير أدونيس الذي يعد الشاعر الحديث أنه " لا يصف الموت، إنما يحيه في اللغة، ليعيد ابتكار وجود آخر من بين أنقاضه " (أدونيس: ١٩٩٢، ١٤٥)،

وهو ما يجعل التمرد الوجودي في الشعر المعاصر فعلاً إبداعياً بقدر ما هو موقف فلسفي، وهذا ما يركز عليه المخزومي بالاشتغال على التوتر بين الذات والعالم، والموت، والغياب، والزمن، والمكان. فالشعر هنا لحظة مقاومة وانكسار معاً.

إنَّ الشاعر حسين المخزومي يستخدم صور قد تتجاوز المجاز لتصبح تشكيكا وجودياً في معنى الحياة والموت، فالشاعر هنا لا يرغب في النجاة من الغرق في قصيدة **(لا ماء بين ضفتين)** إنما يرغب أن يغرق كي ينجو، وهنا مفارقة وجودية صادمة تعيد النص إلى رسم علاقة بين الجسد والروح كعلاقة طافية وغارقة مما يظهر الاغتراب الجسدي والروحي، يقول الشاعر:

فعمري المسافة بين ضفتين

وجسدي زورقٌ يحمل روحي إلى الضفة الثانية

رصاصة كافية لتثقبه

فالطوفان الطويل أشد قساوةً من الغرق

متى أغرق حتى أنجو؟ (تغير إماك رأيها على اليابسة: ٥٢).

إنَّ النص يتوقف على شعرية التمرد الوجودي من خلال رؤية الذات لعمرها كمسافة بين ضفتين، وهي استعارة تكثف وعي الشاعر بالزمن من خلال رحلة محدودة المدى، محكومة بالعبور الحتمي نحو الضفة الأخرى، فالجسد هنا ليس سوى زورق هش، وهو وسيلة مؤقتة لعبور الروح، ثم إنّ الإشارة إلى أنَّ رصاصة كافية لتثقبه تكشف عن هشاشة الوجود المادي، وتجعل الموت قابلاً للتحقّق في أية لحظة، فالذات القلقة هنا واعية تماماً لرحلتها القصيرة، فقد يكون هذا الوعي بالفناء يمثل مفارقة يقيمها النص بين الغرق والطوفان الطويل؛ فالأول نهاية حاسمة، أما الثاني فهو معاناة ممتدة قد يجعل الموت يبدو أهون من حياة قاسية بلا جدوى، في حين يظهر الموت الرمزي في سؤال الخاتمة: **متى أغرق حتى أنجو؟**، إذ يتحول الغرق من فعل فناء إلى فعل خلاص، وذلك في قلبٍ للمألوف الوجودي مما يجعل هذا التحويل يعكس تمرد الذات على المعنى التقليدي للموت، حيث يصبح الفناء خلاصاً من قسوة الامتداد الزمني، وبذلك يوظف النص مفردات العبور والماء والطوفان لتأسيس فضاء رمزي يربط بين السفر والغياب، وبين النجاة والفناء، التي تجعل من " الشعر الحديث يتحرر من سلطة المعنى الموروث، ليعيد تشكيل رموزه وفق منطق التجربة الداخلية " (صلاح فضل:

١٩٩٢، ١٢٢)، وهو ما يتحقق في هذا النص من خلال قلب القيم الرمزية للموت والحياة.

ثم يستخدم الشاعر حسين المخزومي شعرية التمرد في خروجه عن المألوف بصورة مغايرة تختزل الموت بطريقة حسابية من خلال قصيدته "**كونشيرتو الأعداد الصغيرة**"، فالرقم في هذا النص ليس رقماً حسابياً إنما رمزاً وجودياً، والموت يلغى من الحياة عبر فعل العد من خلال ما يوظفه النص عبر منطق الرياضيات لخلق شعرية غريبة عن المألوف، وهو ما يسميه أوكتافيو باث " بقلب المعادلات لصالح اللامعنى " (أوكتافيو: ٢٠٠٧، ٦٧)، يقول الشاعر:

غير أنَّ الأرقام الصغيرة ترعبني
لأنني كلما عددت أفراد عائلتي
اختنقت بأخي الذي مات
ولم يعرف الناتج
من حاصل طرحه من العائلة (تغير الأسماك رأيها على اليابسة: ٣٩).

إنَّ النص يقوم على استدعاء الموت لا بوصفه حدثاً بيولوجياً منقطع الصلة بالذات، لكنه يبدو ألم دائم يتسلل إلى بنية الوعي، فيحول حتى العمليات البسيطة التي تمثل عد أفراد العائلة إلى فعل مشوب بالاختناق، فالأرقام هنا تتحول إلى أداة وجودية قاسية، إذ إنّ عملية الطرح الحسابي التي يفترض أن تكون آلية ومحايدة قد تصبح في التجربة الشعرية أداة لاستحضار الغياب، وكأن الرياضيات نفسها تخون حيادها أمام مأساة الفقد من خلال قوله: اختناقي بأخي وهي حالة قلق وجودي تتجاوز الحزن العابر إلى أزمة هوية، حيث يظل الغائب حاضراً داخل المعادلة الأسرية، ويستعصي على الناتج أن يكتمل في غيابه، قد يكمن ذلك مفارقة تكشف عن تمرد الذات على منطق الحياة اليومية، ورفضها الانصياع لقوانين العد الميكانيكي في محاولة لتثبيت الغائب في الحاضر، حتى لو كان ذلك عبر تشويه المعادلة نفسها، ويمكن تسمية هذه الكتابة التي تنخرط في ما يسميه عبد العزيز حمودة " بالذاكرة الجريحة التي تجعل من الموت مركزاً لإعادة تشكيل العلاقة بين الأنا والعالم، حيث يذوب الواقعي في الرمزي، ويتحوّل الحزن إلى بوصلة إدراكية تعيد تعريف معنى الانتماء " (حمودة: ١١٢،١٩٩٨).

في مقطع قصير يختزل المخزومي شعرية التمرد من خلال عنوان قصيدته "**الإنسان الصالح للشرب**" في هذا المقطع تكمن شعرية التمرد الأخلاقي، فالشاعر يضع العالم في موضع الشك من خلال مفارقة قاتلة ألا وهو الجمال الطبيعي الذي يكون موجوداً دائماً، لكن الإنسان في موضع الذبول يشكك في جدوى الفعل اليومي البسيط –سقي الورود– لأنه لا يغير مصير الإنسان. هذه المفارقة تتقاطع مع مفهوم القلق الأخلاقي حيث يصبح الجمال بلا معنى إذا لم ينقذ الإنسان نفسه، يقول الشاعر:

كيف أسقي الورود في الحديقة

بينما يذبل الإنسان؟ (تغير الأسماك رأيها على اليابسة: ١٠٤).

إنَّ النص يضع القارئ أمام مفارقة وجودية حادة، حيث يقارن بين رعاية الكائنات الهشة في الطبيعة التي مثلها في تشبيه الورود، وبين عجز الذات أمام ذبول الإنسان بما يحمله من ثقل رمزي وعمق شعوري، لذلك إنَّ فعل سقي الورود الذي يوحي بالحياة والاستمرارية يصطدم بصورة الموت أو انطفاء الإنسان، فيتحول إلى سؤال أخلاقي ومعرفي يعبر عن قلق عميق حيال معنى العناية وجدواها. هذا التوتر بين الجمالي (الورد) والمأساوي (الموت البشري) يكشف تمرد الذات على سلم القيم المألوف، إذ ترى أن الجمال الطبيعي يفقد براءته حين يجاوره الفناء الإنساني، فيصبح النص احتجاجاً صامتاً على عبثية العالم، وحيث يصبح الجمال نفسه مداناً إذا ظل قائماً في ظل موت الإنسان.

ثم يتناول المخزومي في قصيدة "**تماثيل بالحركة البطيئة**" موضوع الوجود الإنساني من خلال تجسيد الذات القلقة في مواجهة الموت الرمزي، حيث تتجسد حالة الصراع الداخلي بين الرغبة في الحركة والتغيير، والرهبة من الثبات والجمود الذي يعني نهاية الوجود. فقد استخدم الشاعر صورة التماثيل المتحركة ببطء شديد، لتصوير هذا التوتر الوجودي الذي يعبر عن تمرد الذات على الواقع القاسي والمصير المحتوم. تعكس القصيدة بأسلوبها المكثف هذه اللحظة الفاصلة التي يحاول فيها الإنسان التأمل في معنى وجوده والمقاومة الرمزية للموت الذي في النهاية ينتصر عبر الثبات النهائي، مما يفتح أمام القارئ أفقًا للتفكير في ثنائية الحياة والموت، يقول الشاعر:

التماثيل أيضا تتحرك

لكن ببطء شديد

مثل تصوير رصاصة بالحركة البطيئة في مشهد سينمائي،

لكنها وكالعادة في آخر الأمر

تختار الثبات! (تغير الأسماك رأيها على اليابسة: ٦١).

في هذا النص، قد تتجسد شعرية التمرد الوجودي من خلال التوتر الحاد بين الحركة والجمود، حيث ترمز التماثيل إلى الذات القلقة التي تحاول التحرر من حالة الثبات الجامد، فتتحرك ببطء شديد كأنها تتحدى الموت الرمزي الذي يمثله الجمود الأبدي، فيكون هذا التباطؤ في الحركة يشير إلى الصراع الداخلي بين الرغبة في التغيير والهروب من الموت الوجودي، وبين حتمية الثبات والاستسلام للنهاية الحتمية، ثم إنَّ تشبيه التماثيل **رصاصة بالحركة البطيئة في مشهد سينمائي** تمثل صورة عميقة في جعل الرصاصة عادة ما تعبر عن لحظة حاسمة وسريعة تغير مجرى الوجود، غير أنَّ إبطاء هذه اللحظة يكشف عن تأمل عميق في الموت والوجود، كما لو أنَّ الذات تحاول إبطاء لحظة النهاية في مقاومة رمزية للزمن والقدر، لكن في النهاية تختار الثبات وهو استسلام حتمي للموت الرمزي، حيث لا مهرب من الحقيقة القاتمة بأن الذات مهما حاولت التمرد والتغيير، فإنها ستبقى محكومة بمصير الجمود النهائي التي " تتجسد في الشعر الحديث حالة القلق الوجودي التي تعكسها الذات المترددة بين الحركة والجمود، بين الرغبة في التغيير والمصير المحتوم، مما يولد تمرداً شعرياً على واقع الموت الرمزي والعبث الإنساني " (الراوي: ٢٠١٠، ٧٨).

إنَّ الشاعر ينجح في تفوقه على المألوف وتمرده على الذات من خلال عنوان قصيدته "**سيرة أخرى للون الأحمر**" الذي يفتح أفقاً دلالياً قبل الدخول إلى شكل القصيدة، إذ يوحي العنوان بوجود حكاية بديلة أو قراءة مغايرة للون ارتبط تاريخياً بالدم، والعاطفة، والعنف، والحياة في آن واحد، فاستخدام كلمة سيرة يمنح اللون بعداً إنسانياً أو كياناً له تاريخ وتجارب، وكأن الشاعر يمنح الأحمر هوية سردية خاصة به. أما عبارة أخرى فهي تعلن منذ البدء عن موقف تمردي على المعاني الجاهزة، والتمرد بقراءة غير مألوفة لمعناه، بحيث يتحول من مجرد رمز إلى كائن له نسخته الخاصة من الحكاية، ثم إنَّ المتلقي في ضوء هذا العنوان يتوقع المتلقي أنَّ النص لن يتعامل مع الأحمر

بوصفه دلالة أحادية، إنما كمساحة صراع بين الموت والحياة، يقول الشاعر:

كان مرتبكاً كثيراً،

خائفاً فوق قمصان القتلى،

يخجل من دون أن يلاحظهُ أحد

كان دليلاً فاضحاً على موت أحدهم

هذا اللون قبل أن يكون طلاءً لأظافرك

ويغفو على يديكِ (تغير الأسماك رأيها على اليابسة: ٨٦).

إنَّ النص يقدم مشهداً مشحوناً بالارتباك والخوف، إذ تتجسد الذات القلقة في صورة الشاهد الذي يقف فوق قمصان القتلى؛ وهي صورة مكثفة لثقل الموت المحيط به، ثم الخجل الذي من دون أن يلاحظه أحد يكشف عن عزلة داخلية، وكأن هذا الاضطراب الوجداني لا يجد اعترافاً أو فهماً من الآخرين، مما يعمق الإحساس الوجودي بالغربة، فتمثيل الموت هنا يتخذ بعدين: الأول مباشر، عبر الإشارة إلى قمصان القتلى كأثر مادي لجسد غائب، والثاني رمزي، حين يتحول اللون الذي ارتبط بالموت إلى طلاء لأظافر المحبوبة في عملية تحويل جمالية للجراح والدم إلى زينة، وكأن الجمال ذاته متواطئ مع الذاكرة الدموية. هذا الانزياح الذي يتحول من المأساوي إلى الحسي هو تمرد على المألوف في تمثيل الموت، إذ يدمج بين العنف والجمال بين الفقد والحضور الجسدي، ليجعل الموت عنصراً من عناصر الحضور العاطفي لا الغياب، وكما يشير أدونيس، فإنَّ الشعر الذي يشتبك مع فكرة الموت لا يسعى إلى نفيه، إنما إلى إعادة صياغته كطاقة آمنة في الوجود نفسه (أدونيس: ١٩٩٥،١٤٤)، إذن النص يتبنى هذه الرؤية من خلال جعل الموت دليلاً على الحياة، ومن أثر الدم ملمساً للجمال، ليصوغ موقفاً شعرياً متمرداً على الفصل التقليدي بين النهايات والبدايات.

الخاتمة وأهم النتائج

بعد هذه الدراسة المستفيضة التي ركزت ضوءها على شعرية التمرد وقدرتها على تحليل الموضوعات البارزة في المجموعة الشعرية (تغير الأسماك رأيها على اليابسة) للشاعر حسين المخزومي، وقد اتضح أنَّ هذه المجموعة تمثل تجربة فنية متميزة في إعادة تشكيل البنية الشعرية والمضامين الوجودية واللغوية، عبر جملة من آليات التمرد والإبداع. فقد نجح الشاعر في كسر القوالب التقليدية وتقديم رؤية شعرية تحررية تعكس تعقيدات الذات في مواجهة الواقع المضطرب، خلص البحث إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

١. إنَّ العنوان "تغيّر الأسماك رأيها على اليابسة" يمثل بناءً استعارياً يكسر العلاقة الطبيعية بين الكائن ومحيطه، مما يخلق إبهاماً دلالياً يفتح مجالاً للتأويل ويعكس روح التمرد والانزياح الرمزي.
٢. لقد استطاع الشاعر أن يوظف التمرد اللغوي والأسلوبي كأداة لتوسيع أفق المعنى، وإنتاج لغة شعرية متحررة من القوالب الجاهزة.
٣. قدّم الشاعر بعض نصوصه برؤية وجودية قلقة ترى الموت جزءً من النسيج اليومي، لا حدثاً استثنائياً، مما يضفي على النصوص بعداً فلسفياً واضحاً.
٤. حضور السخرية والمفارقة كآليات فنية قد منحت النصوص قدرة على نقد الواقع والتعالي عليه، دون الوقوع في المباشرة أو الخطابية من خلال مقاومة القبح واليأس، وتحويل المأساوي إلى مشهد نقدي يفضح الواقع.
٥. أعاد الشاعر صياغة العلاقة بين الذات والعالم، واللغة والوجود في إطار شعري يقوم على الانزياح، وكسر المألوف وتوليد الدهشة.
٦. نجح الشاعر في خلق توازن بين بساطة المفردة وعمق الصورة، ليجعل النص أكثر انفتاحاً على مستويات قراءة متعددة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. أدونيس، (١٩٩٢)، زمن الشعر، بيروت، دار العودة.
٢. باث، أوكتافيو، (٢٠٠٧)، لهب مزدوج: الحب والشعر، ترجمة بسام حجار، بيروت، دار الجديد.
٣. باشلار، غاستون، (١٩٨٠)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٤. حمودة، عبد العزيز، (١٩٩٨)، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، القاهرة، دار سعاد الصباح.
٥. الراوي، يوسف، (٢٠١٠)، الوجود والقلق في الشعر العربي الحديث، دمشق، دار الكتاب الثقافي.
٦. ريد، هربرت، (١٩٨٠)، الفن والمجتمع، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، دار الآداب.
٧. العلاق، علي جعفر، (٢٠٠٠)، الشعر والتلقي: جماليات التفاعل النصي، بغداد، دار الشؤون الثقافية.
٨. الغذامي، عبد الله محمد، (٢٠٠٠)، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي.
٩. الغذامي، عبد الله، (٢٠٠٠)، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، بيروت، المركز الثقافي العربي.
١٠. غريماس، أ. ج.، وكورتيس، ج.، (د.ت)، المعجم الموسوعي لعلوم اللغة.
١١. فضل، صلاح، (١٩٩٢)، أساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر.
١٢. فضل، صلاح، (٢٠٠٣)، بلاغة الخطاب وعلم الأسلوب، القاهرة، دار الشروق.
١٣. كوهين، جان، (٢٠٠٦)، البنية اللغوية للشعر، ترجمة محمد العمري، بيروت، دار توبقال للنشر.
١٤. كوهين، جون، (١٩٨٦)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي وحسن الطالب، الدار البيضاء، دار توبقال.
١٥. لؤلؤة، عبد الواحد، (١٩٩٨)، معجم مصطلحات النقد الحديث، بيروت، دار الفارس.

١٦. المخزومي، حسين، (٢٠٢١)، تغير الأسماك رأيها على اليابسة، ط١، العراق، دار الرافدين.
١٧. مرتاض، عبد الملك، (٢٠٠٣)، في نظرية الشعر: قضايا لغوية وسيميولوجية، ط١، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
١٨. المسدي، عبد السلام، (٢٠٠٧)، الهوية واللغة، بيروت، دار الغرب الإسلامي.
١٩. ياكبسون، رومان، (١٩٨٨)، لغة الشعر، ترجمة محمد الولي، الدار البيضاء، دار توبقال.
٢٠. اليوسف، يوسف، (١٩٩٤)، الشعر والتجربة الوجودية، بيروت، دار الآداب.