الرؤية الخاصّة في نماذج من الشِّعر العراقيّ الحديث (قصيدة الحصار اختياراً)

\The Special Vision in Models of Modern Iraqi Poetry (The Siege Poem as a Selection)

م. د. محمود عجاج فهد سبع

مديرية تربية صلاح الدين/ قسم تربية العلم

Researcher: Dr. Mahmoud Ajaj Fahd sabe

Salah al-Din Education Directorate / Science Education Department

07709505229

Dfdfg882@gmail.com

الملخص :

تسعى هذه الدراسة إلى بثِّ الرؤية وتتبعها في نماذج مختارة من الشعر العراقي الحديث، وتحديدًا قصيدة الحصار بُغية الكشف عن بعض جوانبها، وملامحها، وصلتها بالأحداث والواقع، آنذاك.. ومهما يكن من أمر، فإنَّ عملية اختيار بعض النصوص المنتخبة ممّن كان لهم دورٌ إيجابيّ في طروحاتهم ومعالجاتهم الأدبيّة، ذات الطابع الإنساني، لتخضع للدرس النقدي، هي من العمليات الأكثر صعوبة، وبخاصة مع الإبداع الكبير، المتعدّد الأشكال، والطرائق الفنيّة، وفي ظل تميّز كثير من مبدعي الشعر العراقي الحديث، شعرًا ونثرًا، ورؤى وأفكارًا وطرائق معالجة، وعلى أساس ذلك التنوير؛ كانت الأسس التي انتظمتُ عليها في عملية الاختيار، وهي أقرب إلى الإحساس الرؤيوي الذاتي، وتلمّس بعض الرؤى الخاصّة، سواءً أكان على مستوى قصيدة الوزن أو على مستوى قصيدة الشعر الحر، أو على مستوى قصيدة النثر.

الكلمات المفتاحية : الرؤية الخاصة، الشعر العراقي الحديث، قصيدة الحصار، شعر.

Abstract:

This study seeks to disseminate and trace this vision in selected examples of modern Iraqi poetry, specifically the siege

poem, with the aim of revealing some of its aspects, features, and connection to the events and reality of that time Whatever the case, the process of selecting some selected texts from those who had a positive role in their literary proposals and treatments, of a humanistic nature, to be subjected to critical study, is one of the most difficult processes, especially with great creativity, with multiple forms and artistic methodsIn light of the distinction of many of the creators of modern Iraqi poetry, both poetry and prose, and their visions, ideas, and methods of treatment, and on the basis of that enlightenment, the foundations upon which I organized the selection process were closer to a personal visionary sense, and the perception of some special visions, whether at the level of the meter poem or at the level of the free verse poem, or at the level of the prose poem.

Keywords: private vision, modern Iraqi poetry, siege poem,poetry.

المقدِّمة :

كثيرة هي القضايا التي يمكن أن تُثار في هذا الجانب، إلا إنَّ هذه الدراسة تنحدر من وجهة نظر خاصة، لا تصب في قوالب جاهزة وثابتة، من محاولة للإحاطة ببؤرة إبداعية، وقضية تمس كثيراً الواقع المعيش، سواء على صعيد الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية أو غير ذلك.

مما لا شكَّ فيه أنَّ الشعر ((بنية لغوية إيقاعية، بقدر ما هو بنية دلالية رؤيوية))(العوادي، ٤٠٨)، كبقية الإبداعات الأدبية الأولى، وعلى وفق ذلك الفهم، يتطلب من الشاعر أن يكون ذا قدرة فنية ورؤى وطرائق تعبيرية متعددة ليقيم جسراً بينه وبين القارئ. وبهذا الصدد يستطيع المبدع ((أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة))(كرمبي، ١٩٤٤، ٣٤). وهذه القوة تولِّد رؤى متغايرة. وطبقاً لهذا الفهم، أنَّ العنصر الجوهري الذي يميز لغة الشعر عن اللغة القياسية **Stanaard hanguage** هو تحطيم لغة الشعر معيار

اللغة القياسية، إنَّ هذا التحطيم/ الانحراف، ليس إلا انحرافاً جمالياً متعمداً؛ ذلك أنَّ اللغة الشعرية لا تهدف إلى الإفهام (مهمة اللغة القياسية)، بل أنها تدفع بهذا إلى الوراء، إذ يصبح التعبير من هذه الحال مقصوداً لذاته، وليس مستعملاً لخدمة الافهام(الدوبي،١٩٨٣م: ٢٧٨).

الشعر مهمة شاقَّة ليست بالسهلة، لكونه ينحصر بدائرة تكاد تكون مسؤولة عن منح اللفظة للصورة، مثلما هي مسؤولة عن منحه الإيقاع. وفقاً لذلك، فإنَّ اللغة هي أداة البيان، وبريد القلوب، ومنها يستمد الشاعر مصدر ثروته وتقنياته وأحاسيسه. ومعنى هذا، أنَّ ((الشاعر لا يستعمل اللغة، وإنما تستعمله هي، اي أنها تعبر عن ذاتها على لسانه، وتحيا وتتسع وتكشف أسرارها))(جعفر، ٢٠٠٠م: ١٢٠)، وهذا الأمر لا يمكن أن يتحقق لمبادرة واعية، ((وإنما لا بد من الاستبطان والادراك باللمح الموهوب خلال نوع من الطفرة البشرية))(نفسه: ١٢٠). وهي مهمة صعبة لا يركبها إلا الشاعر الذكي الحصيف، ولأنَّ الشعر لا يمكن تعلمه؛ إنما هو إلهام وموهبة وإبداع.

إنَّ مثل هذه المهام الناتجة عن دوافع ولحظات، يحولها الشاعر إلى قيمة تعبيرية جمالية، وذلك يعني أن الدور الوظيفي للغة في القصيدة يكمن في تحويل القيمة التعبيرية، الجمالية، من القيمة الموضوعية، إلى حشر من المواقف والمشاعر بغية التأثير. وفي هذا اصطدام اللغة الاشارية التي تحدد الاشياء عن طريق تنظيم اشارتها الذهنية تحديداً مباشراً، ويميل هذا التحديد الاشاري لتصبح اللغة عاجزة عن أن تصف منظراً طبيعياً، أو وجهاً إنسانياً، كما يعبِّر ريتشاردز(بردي، ١٩٦٣م:١٧١). وهذه المهمة ليست من مهمات الشعر، لأن الشعر نهايته التأثير في نفوس المتلقين. فضلاً عن ذلك، من أن الشعر فضاء واسع لا نهاية له، إذ ليس من السهل تحديد تلك الرؤى والتحوّلات.

وعلى وفق ذلك فالقصيدة (ليست التعبير الأمين عن عالم غير عادي، إنما هي التعبير غير العادي عن عالم مادي))(كوهن١٩٨٦م:١١٣)، وعبر ذلك أصبحت اللغة صورة حية فاعلة لأداء ((التعبير الوجداني في صورته التامة الكاملة الدقيقة))(الاهواني،١٩٨٦م:٢٠،٢١) والمؤثرة.

إنَّ اللغة لصيقة بالشاعر وبمشاعره وأحاسيسه، وهذا الالتصاق ((ينبع من كون الإطار الرؤيوي العام المرتبط باللفظ قادراً على استقطاب أو استنقاص الألفاظ ونغمها في تشكيل القصيدة بحيث يكون هذا الاستدعاء على وفق صيرورة محور تدور عليه الصور والموسيقى))(جعفر، ٢٠١١م: ٢٢٥،٢٢٦)، والدلالات.

إنَّ مثل هذه الرؤى التي تنتهجها القصيدة، هي نتاج يفضي إلى لحظات شعورية، أو القبض على رؤية خاصّة، قوامها خلق جو مفعم من الصور والتغيرات.

ألحَّ الحصار سطوته السياسية والاقتصادية والثقافية على الساحة الأدبية المعاصرة، والعراقية على وجه الخصوص، ليتفاعل مع الموقع المعيشي آنذاك ويتلاءم معه. وعلى وفق هذا التأسيس، فإن قصيدة الحصار جاءت نتيجة ويلات وأزمات وصراعات عاصرها الشاعر، ووضعت الشعر العراقي في محنة، ولم يكد يسلم أي نشاط إبداعي من تلك المحن في ذلك الوقت.

وبعد قراءة مستفيضة تفصيلية للمشهد العراقي، نجد أنَّ قصيدة الحصار وقعت في مشكلات في ظل الحصار الراهن، الأمر الذي فقْدُ القصيدة بعض عناصرها الجمال والدهشة، وفقدها لبعض القيم التعبيرية والجمالية، وظهرت فيها التعرجات والتموجات والاهتزاز، غير ناس الأزمة التي مرَّ بها العقل الإبداعي، والتي أثرت بشكل سلبي عليه.

انطلاقاً من هذا، سأتناول دراسة الرؤية الخاصة المتعلّقة بموضوع قصيدة الحصار، وسأحاول فحص الاشكال الشعرية التي كتب الشاعر العراقي قصيدته أثناء الحصار، مسلّطاً الضوء على نماذج منتخبة في هذا المجال، راجياً قبول القرّاء.

١-الرؤية الخاصّة في قصيدة الوزن/ الشكل الكلاسيّ.

في هذا المجال، لم يكن النقد العربي غافلاً عن الشكل القديم ودورهُ في بناء القصيدة، غير أنهم يملكون رؤية خاصة. وهي أنهم نظروا إلى ذلك على أنه وسيلة من وسائل المحاكاة، وفي الوقت نفسه حرصوا على أن القول لا يكون (شعراً) إلا إذا اجتمعا في آن واحد: المحاكاة والوزن. وفي هذا القول إشارة إلى ابن سينا ((وقد يعرض لمستعمل الخطابة الشعرية كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية وأن يعرض للشاعر أن يأتي بخطابية وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والاقوال الصحيحة التي لا تخييل فيها ولا محاكاة، ثم يركبها تركيباً موزوناً فقط))(الدوبي،٢٣٢)، وتأكيداً على هذا، فإن التعويل على الوزن، وإبراز عنصر الدهشة والجمال، والوحدة والانسجام، يقودنا إلى تمييز الشعر عمّا ليس شعراً. ويعقب ذلك فإن ((ليس كل نظم شعراً، إذ كثيراً ما يوجد من الأقاويل التي تسمى اشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن واللحن))(بدوي،١٩٧٣م:٦٢).

إنَّ هذا الشكل -بأدائه الحصاريّ- يشكل استجابة ذا زاوية منفرجة، وخصوصاً أن هذه الأشكال جاءت في ظل ظروف الحرب والحصار، ورأس هذا الاستجابة- في حدود ضيّقة -

ضاعف من هذا المشهد الشعري بوصفه سلاح ذو حدين، الأول الانقياد إلى الشكل التقليدي، أمّا الثاني فيعمل على الرؤى الخاصة، ونماء النصّ من الداخل، في عالم معقّد يصنع الاحباط ويكتظ بالويلات.

وتأسيساً على ما تقدّم، فإن قصائد الشاعر العراقيّ–العراقيون على وجه الخصوص– في هذه المرحلة، اجتهد في ذلك، واتسم بتلك السمات؛ لأنّها تمثل ردّة فعلهم، وهو شهد التطورات الحضارية في مختلف نواحي الحياة، فضلاً عن وقوفه على أفكار جديدة، الأمر الذي هزّ كيانه ووجدانه وحزنه هزّاً غير ناسٍ الحروب وما خلفته من آثار مدمّرة على النفس، وما اعقبها من تفسيرات سياسيّة.

من هنا، يجيء البحث مليء بنفحاتٍ جديدةٍ تنطلق من خصوصية التجربة، والمعاناة الحياتيّة، ومستمدة في ضوء النظر إلى زاوية ضيّقة هي الرؤية الخاصّة.

إنَّ الرؤية الخاصة من حيث الحدود الفنيّة، استدعاء النصوص التي استطاعت أن تحوّل القيمة الموضوعيّة، إلى قيمة فنية جمالية بحيث يكون التعبير المركب الذي نصَّ عليه الفارابي، ولذلك تكون التواشيح من تجربة الشاعر، وحينئذ يكون التنوّع والادهاش. وبذلك تكون الرؤية الخاصّة التفاتاً إلى الداخل مثلما هي التفات إلى الخارج.

وبإمكاننا وضع الاصبع على ما حققه بعض الشعراء، وهم يتنفسون من خلال الرؤية الخاصّة للشكل التقليديّ، عن وحدة عضوية، وتماسك وعاء نفسيّ. ومن نماذج هذا الاداء قصيدة للشّاعر عارف الساعدي، وهي تمثل حالة من الانكسار والفقد العاطفي، يقول فيها(الساعدي،٢٠٠٩م :٨٥):

آت إليَّ وإن لف السنين كرى
وإنْ غفا هاجسي في الريح أو عثرا
آتٍ وفي مقلتي صوتي وفي شفتي
هذا الذي يغزل الأنهار والشجرا
آتٍ ألمُّ عيون الشمس حيث رمت
عيونها وأدارتْ خدها صعرا
آتٍ لأزرع في أنفاسها مقلاً

كي يعلموا أن شمس الجائعين تُرى

يجري النص، في إطاره العام، على وفق الشكل المعروف للقصيدة العربية، عبر بنية لغوية متماسكة مؤلفة من أنساق، بدءاً من التصريع، والوزن واحد، وانتهاء بالقافية الموحدة، غير أن الشاعر استطاع أن يتحدَّ بتجربته الشعرية التي تحوّلت إلى قيمة تعبيرية استطاعت أن تبعث حزناً شفيفاً هو نتاج عما يصطرع في داخله. غير ناسٍ التكرار النامي للفعل (آتٍ) في الأبيات الأربعة الأولى.

لقد رسم الشاعر في البيت الأول صورة ترسم حدود المشهد العام للنصّ، في حين رسم البيت الثاني صورة لتفتح آفاق في المظهر الجسدي (آت وفي مقلتي صوتي وفي شفتي)، ويأتي البيت الرابع في تكثيف الحركة التصويرية للصورة الدرامية في الأبيات الثلاثة الماضية (آتٍ لأزرع في أنفاسي مقلاً)، فكانت هذه الرؤية التي منحت الاطار القديم بُعداً جديداً هو نتاج تمثّل التجربة الانفعاليّة.

بهذا السياق المنسجم مع التجربة الوجدانية، استطاع الشاعر أن يحقق البنية الموحدة في القصيدة، معبّرة عما يصطرع في داخله، مستنداً في ذلك إلى الأساس الفني للتجربة، الذي خلق بنية ذات سمات حزينة، ولا يكتفي بالشكل التقليدي.

ويحقّق الشاعر نفسه، البعد النفسيّ والفنيّ الجديدين في الاطار القديم، في صورة ثانية يقول(الساعدي،٨٥،٨٦):

أمضي فتحترق الصحراء في سفري معى عصاي رميتُ الغيم فانكسرا

معي أنا وحدنا والبحر يشربنا حتى رسمنا على اكتافه جزرا

خذني بحجم انتظار النخل في بلدي لكنني كلما حوصرت زدتُ ذرى

إنَّ البنية التصويرية الكلية لهذه الأبيات، تعتمد على مشهد الحصار، والصور المتلاحقة، والتي تشير إلى (الشاعر، الوطن، القضية)، وعبر انتقالات متنوّعة، ماضية وحاضرة ومستقبلية، واجه الشاعر تلك الاحداث باستعمال الأنا العظمى وشعريتها، ليدلل على قدرة الشاعر في تحويل الانفعال إلى رؤية تعبيريّة/ جمالية. وجاء هذا النّصّ قادراً على القبض على اللُّغة، وبناء الجملة، فنسجها على وفق العمق الايقاعيّ الذي شاع في قصائد الشعراء

العرب القدامى على نحو رشيق، وبهذا يكون على تماس مباشر مع تجارب سابقة، لها رؤية خاصّة، على وجدان الشاعر.

٢_الرؤية الخاصّة في قصيدة الشعر الحر/ قصيدة التفعيلة:

وعلى مستوى البنية، ظهر ولفت انتباه دارس الشعر العراقيّ الحديث، نمطٌ آخر من أنماط الشعر، إذ نجد الشعراء يلجأون إلى هذا الشكل.. وهذه القصيدة تنهض على أسس الشطر لا البيت. ولعلّ ميل الشعراء إلى هذا الشكل ،يتساوق مع تعقّد الظروف الذاتيّة والموضوعيّة، التي كانت تحتضنهم ،وتلقي بظلالها على منجزهم الإبداعيّ، ويتساوق مع تعقّد التجربة الحياتية ، وتعدّد أبعادها. وربما لجأوا إلى مثل هذا الأداء ؛ ليكون متنفسا عن الحدث الحضاري الراهن . إنَّ هذا الأداء صادر عن عمق التجربة ،وموهبة الشاعر((فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لهذا الطابع الدرامي))(اسماعيل، ٢٠٠٧م:٢٨٤). علاوةً على ذلك ،إذ إنّ ((الشاعر دائماً يخاطب آخر بطريق مباشر أو غير مباشر، وقد يكون هذا الشخص هو القارئ أو إنساناً ما ،ذا دور في حياته، أو عواطف متباينة تلعب دورها في محيط وعيه))(الشوش،١٩٦١م:٩١).

في هذا الإطار اشهارٌ لنصوص شعريّة عراقيّة، سادت وشهدت زمن الحصار آنذاك. واستغلَّ بعض الشعراء هذا العنصر البنائيّ لإقامة صورة جزئية ترفد الصورة الشعريّة . وسأتناول القصائد التي شكلت الرؤية الخاصّة في اعتمادها قصيدة الحصار عنصراً بنائياً .

وإذا ما اردتُ أن استشهد بنصوص ،فإني اختار نماذج منتخبة في هذا الإطار ،ويستثمر الدكتور محمد راضي جعفر الرؤية الخاصّة من العنوان ،فهو الموّجه إلى الدلالة التي تختزن فيه، بحيث يصبح عنصراً قاراً . يقول في نصٍّ أسماه " تمرّد "(أبن زريق،١٩٩٧م:٧٢) :

عجبت ممّن بات جوعان

ولم يشهد على قاتله الاعصار

وجسَّ سيفه الذي

تفرّجت شفرته بالنّار

جسَّ أبو ذر

رغيف النّار

جسَّ رغيف الدم والغبار

قلت : أبا ذر

وغاب طيفه القاني

وراء الشفق المسكون بالحصار.

إنَّ مهمة الرؤية في هذا النص ،تُشير إلى مشهدين ،الأول: مشهد الرؤية الخاصّة المتمثلة في مقولة أبي ذر الغفاري. والثاني : مشهد الرؤية الخاصة بالناص، الشاعر، المبتدئة من (وجس سيفه) إلى (وراء الشفق المسكون بالحصار). إنَّ الصورة المشهديّة التي قدمها المقطع بعد الحركة المتناصّة مع قول أبي ذر ، نسيج متولّد عبر تدرّج ايقاعي نمّى الموقف الشعريّ. والذي يمكن تسميته بتكرار التراكم : جسَّ سيفه / جس أبو ذر/ جس رغيف الدم والغبار، وهذا ما يعززه التداعي، الذي التجأ إليه الشاعر (وغاف طيفه القاني، وراء الشفق المسكون بالحصار). بإزاء هذا الجوّ، فإن الرؤية الخاصّة التي وقعت في خاتمة النص، مسكوت عنها؛ غير أن متلقي النصّ يقبض عليها من خلال اللحظة الشعرية (عجبت ممن بات جوعان) وهو ما تنبه إليه أبو ذر في غيابه وراء الشفق المسكون بالحصار.

أمّا في قصيدة (عزف ارتجالي على عود جديد) للشاعر عبدالكريم راضي جعفر، فتتشكّلُ الرؤية الخاصّة من خلال الموازنة بين موضوعين: متشابهين/ متفارقين، وهو يخاطب امرأة عجوزاً فلسطينيّة. يقول(جعفر، ٢٠٠٠م: ٧٥،٧٦) :

يا أمّ جميل

أمي/ أنتِ

أنتِ أضعتِ رداء الوطن، أمي

دفنت في وجع الوطن كفني

وأنا الآن..

لا أعرف كيف أسوي الورق على بيتي

أو كيف أسوي البيت على ورقي؛

لكني أفهم كيف أموت على أرقي

إنَّ الالتفات لهذه الرؤية، يقدم رصداً لحركة تقع في دائرة خارجية وهي: الخلقة، وهذه المشاهد الخارجية هي التي استفزت الشاعر ليقع في ايجاد العلاقة الداخلية، وهي علاقة افتراق (خارج وداخل). الخارج في (أنتِ أضعتِ رداء الوطن)، والداخل في (أمي دفنت في وجع الوطن كفني)، وهذه العلاقة تشكّل طريقة فنية لإضفاء طابع أو ملمح موضوعي، هدفه تسليط الضوع على المشابهة (أمي=أنتِ). الأمر الذي يضفي على النص التكثيف والدهش، بما وسّع في دائرة التخييل المؤدي إلى الرؤية الخاصّة ، غير ناسٍ التبادل الإيقاعي بين البيتين:

لا أعرف كيف أسوي الورق على بيتي

أو كيف أسوي البيت على ورقي

في البيتين علاقة متواشجة درامية، سببها هذا التبادل بين لفظتين:

الورق- الشطر الأول ← ورقي الشطر الثاني

بيتي- الشطر الأول ← البيت- الشطر الثاني، الأمر الذي أدى إلى توظيف المخزون القرآنيّ توظيفاً لافتاً (وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة) الأعراف: الآية ٢٢.

إنَّ هذه التقنية في بنيتها التركيبيّة والايقاعيّة، ساهمت في اثراء واقامة النص للوصول إلى الخاتمة التي تقع في إطار الرؤية الخاصة- في مستواها العميق- (لكني أفهم كيف أموت على أرقي) لتكون رمزاً للخصب والحياة.

وفي نص آخر، تنصرف الرؤية الخاصة في قصيدة (مقادير مخضبة) للشاعر سائد السويركي، إلى تسوية تناصين من خلال اتخاذ الرمز متكئاً على الرؤية. إذ يقول(البصري، ٢٠٠٠م:٢،٨٤) :

مريم أقبلت مريمين

طفلة حين لفَّ الحصار عليها اليدين

أنضجتها المشاهر فاقترحت مشهدين:

أولاً تتقمص مريم،

تنجب من غير سوء عراقاً جديداً بريئاً إلى الله مدَّ اليدين

ثانياً تتوسل بالكربلاءات أن تتقلد سيف الحسين

أن تحل مضارب حطين

عرساً وقدساً مجرحة الساعدين

وفتحاً مبينا يجلجل في المشرقين

لتبرأ أجيالنا

وليبرأ جرح الحسين

فلا شكَّ في أن الشاعر استغلَّ مخزونه الديني فاعتمد على تناصين، في المشهد الأول مع القرآن الكريم في ولادة مريم السيد المسيح (عليه السلام) والثاني في تناص الحدث: شهادة الحسين (عليه السلام) في كربلاء. أما الرمز فهو (مريم) الطفلة العراقية المصابة بالسرطان المتأتي من آثار اليورانيوم أثناء احتلال الامريكان للعراق. إن صور المشهدين يتداخلان مع بعضهما من خلال انفلاق الرمز (مريم) إلى (مريمين)، (مريم أقبلت مريمين)، وعلى وفق ذلك توّزعت الصور بين المشهدين لإقامة الفاعلية في النص. ونلحظ أن عملية الولادة (لمريم) العراقية، ارتبطت (بمريم بنت عمران) في لحظة شعرية ولّدت انسجاماً في البنية والدلالة. فضلاً عن ذلك، فإن هذه (الولادة) هي التي مهدت الطريق في تصوير المشهد الذي يتناص مع أحداث (كربلاء). وفي هذا بشارة بتحرير الأرض بدلالة (حطين) و (القدس) وفتحاً مبيناً يجلجل في المشرقين.

هنا، كانت الرؤية الخاصة تفتح آفاقاً في الارتفاع عن الواقع في اجواء منفتحة على الروح، ومبشرة بالبرء، من خلال التصاعد في الجو والحركة، غير غافل النغم الموسيقي من خلال نواة المتدارك: (فاعلن) التي طغت على المشهدين بما في ذلك لفظ (أولاً) و (ثانياً)، وفي هذا خلق فنيّ.

٣_الرؤية الخاصّة في قصيدة النثر/ الشكل الجديد

مثلما ينصب الاهتمام على النوعين السابقين، ينصب الاهتمام على هذه البنية... بعد المعاينة والاستقرار والقبض على هذه الرؤية، فإننا نجد بعض القصائد تحاول أن تخلق رؤى خاصة، وذلك حين تنفتح القيمة الانفعالية على قيمة تعبيرية تستقطب إليها الصور التي تخلق مواقف، أو أجواء أو أحداث. وبذا يكون للشعر منطق خاص متطوّر، بتطور الرؤى الذاتية للواقع، سعياً للاستهداف والتغيير(خليفة، ٢٠٢٢م:٢٥٩).

إن ظروفاً موضوعيّة قد هيأت لهذه الحركة أن تولد قوية، وأن تنمو بسرعة وأن تواجه خطر الحصار والتمزق والضياع، وهذه الظروف تعد شرطاً لنجاح التحولات الأدبية الكبيرة(أبو سنة،١٩٨٦م:٤١،٤٢)، ويتضح من جميع السياقات السوسيولوجية والتأريخية لنشوء هذه البنية الشعرية الجديدة، أنها نشأت تعبيراً عن حاجة الشاعر العراقي الحديث لهذا النوع(ثامر، ١٩٨٧م:١٨٦)، لتعالج قضايا عصرية وحاجة اجتماعية وثقافية، وليست ترفا أو تزييناً، وهذا ما منحها الاختلاف والإيجابية. وربما أن وضع الحصار كان سببا فاعلاً واساسياً في انتاجها على يد شعراء كانوا على وعي بخطورة البنية الثقافية والإبداعية.

قلتُ أن بعض القصائد استطاعت أن تخلق رؤى خاصة، والحق أن كثيراً من الشعراء ينفردون في ذلك؛ لامتلاكها الموهبة والادوات الشعرية معا. ويبعث الشاعر فوزي السعد رؤيته الخاصة في قصيدة اسمها (انترنت الفقراء) بوساطة جمل لا تحوطها الشعرية.. أو قد انه يميل إلى اللغة السهلة (البصري،١/١٣٦):

أطفال .. ذبحوهم بسكاكين

صُنعت خصيصاً

من علبٍ لحليب الاطفالِ

اللغة تبدو سهلة واعتيادية، فلا انزياحات تسعى إلى الدهش أو التخيل أو المغايرة، لأن النص استعمل الكلمات استعمالاً حقيقياً، وإن معاودة النص، وقرن صنع السكين بعلب لحليب الاطفال، حريٌّ أن يبعث دلالة من الدلالات العادية التي تؤدي الى معنى واضح. وهذه الدلالة تنتهب لفظ السكين ليساوي علب حليب الاطفال. وفي ذلك رؤية خاصة ترى منع حليب الاطفال ذبحاً. وتأسيسا على ذلك تحولت الدلالة الراتبة_ السطحية_ الى دلالة جديدة.

وفي قصيدة أخرى تنفتح اللحظات الراتبة على موضوعة الصمود بوصفه نقيضاً للحصار في مساحة تعبيرية تقوم على التشخيص والتجسيد. والقصيدة للشاعر ذر شاهر الشاوي، عنوانها (الاك يا وطني) يقول(البصري،٢/١٢،١٣):

منذ أن اطبق

الصبر كشحيه

واوقف ترحاله في القرى

تعلم كيف يطيل المكوث

ولا تشتكي رئتاه

انا طائر الحزن

حين يجوس سنا الشمس ريشي

ترى فرحي

في الضياء

ينبع الشاعر بالتشبث بالألفاظ التي تؤدي معنى يسعى إلى إقامة المتضاد مع الحصار في فضاء رحب قادر على طرد التسلل السلبي الذي يفضي الى افراغ الصبر من بأسه. فكان توسل الشاعر بألفاظ تدل على الثبات (اطبق الصبر كشحيه، اوقف ترحاله، يطيل المكوث، ولا تشتكي) يساعد ذلك على تصعيد الدافع الانفعالي لتثبيت الرؤى الخاصة على نهج منسجم.

إن هذا التشخيص التصويري اداة من ادوات القبض على الثبات وعدم التبعثر (اطبق الصبر كشحيه، فالتشخيص هنا بدلالة موازنة الصبر بالشاعر، سعيٌ إلى رسم صورة للصبر عملاقاً ليس بمقدور العين القبض عليه أو الاحاطة به. إن زج الشاعر بالموازنة بين (الصبر) وبين (الانا)، هي موازنة تغليب الذات التي بدت هنا من وجهة نظر الرؤى الخاصة اكثر اتزاناً من(الصبر) ، وفي هذا قيمة فنية مستندة الى لبنات ثابتة.

وعلى وفق النفس الرؤيوي، تكون الضربة الختامية انقاذاً على فضاء له اشراقات خاصة عبرت عنها الالفاظ (سنا، الشمس، فرحي، الضياء)، لتكون معادلاً للقيمة الانفعالية والتعبيرية التي منحها (الصبر) المتشكل من الذات العملاقة.

ويشكّل الشاعر الدكتور عبد الكريم راضي جعفر رؤيته الخاصة من خلال المفارقة. يقول في نصٍّ أسماه (ولكنها ليست قصيدة)(عشب الأفول:٤٩):

هكذا أيها المورقون

من لظى اليبس والجوع والدمعة الممرعة

هكذا: هو، وأنا

أنتَ وأنتِ

وأنتم وهم

أصبحنا خفاقاً

ولكننا بثقل حجر كريم

هذه اللقطة التصويرية، تفصح عن ملمحين من ملامح المفارقة، الأول: اللحظة التي تحدثها الصورة المتقابلة (المورقون من لظى اليبس والجوع والدمعة الممرعة)، وبذلك تكون الرؤية الخاصة قد نسجت علاقات لغوية نسجت في عالم متخيل يسمو على الواقع المفهومي، الأمر الذي أدى إلى إحداث تغييب؛ لتنهض الحياة على الرغم من استلاب وسائل الحياة.

في هذا الملمح الشعري، تشكل كشفاً لمعرفة المخاطبين (أيها المورقون) فاستقرت الصورة على الضمائر (هو: أنا، أنت، أنتِ، أنتم، هم) للانفتاح على التوافق وليس التضاد.

والملمح الثاني من ملامح المفارقة: هذا الدهم أو الدهش المحدث في وجدان المتلقي من خلال الصيرورة (أصبحنا خفاقاً) المتعلقة بالضمائر التي تومئ إلى المفرد والجمع ، الحاضر والغائب، المذكر والمؤنث. وهذه الجملة –منطقياً– نتيجة طبيعية لـــ(اليبس) و (الجوع) نتيجة الحصار.

إن المفارقة في النص، اسهمت اسهاماً فاعلاً في إقامة ايقاع النص ومركزيته، هو ليس ايقاع النواة التفعيلية، ولإيقاع تكرارات متماثلة.. انما كما– اسميته– (ايقاع المفارقة) الذي يستفز الانتباه، ويلفت السمع والبصر، وفي هذا قيمة فنية عالية تنبع من رؤية خاصّة.

الخاتمة

١- اعتماد (الرؤية الخاصة) وسيلة إبداع ذات تمكن الشاعر من توليد بؤر التصوير الجمالي المستوحى من نضوج فنّي قادر على التحكم بطرائق التعبير على النحو الذي يتطلّبه الموقف الشعري.

٢- توظيف الرؤية الخاصة في قصيدة الوزن على أنها تحفيز ذاتي، إذ لا تمنح القصيدة نمواً متصاعداً، لتحقيق تناسق بنائي يتوازن مع ما تحمله البنية الموضوعية، وأن التكثيف الصوري هذا متأتٍ من بواعث خيالية وتجارب خاصّة.

٣- اعتماد الشعراء على النسج الخاص الذي يولد عناصر الدهش، الأمر الذي أحدث تداخلاً متصاعداً في الجو والحركة، فنشأت الذروة التي تقع في دائرة ما اسميته (الرؤية الخاصة في قصيدة النثر الحر) التي جسدت تجربة الوضع الحصار الراهن.

٤- إن توظيف قصيدة النثر توظيفا رؤيوياً ينسجم مع تجربة الوجدان بمحورها الفردي والجمعي.

٥- والحق، أن النماذج التي كشفها الدرس، لم تكتف بالأطر القديمة للرؤية الخاصة، وإنما عمدت إلى إعادة تشكيل الدلالات الموحية والمعبرة، بما يجعلها قادرة على التواؤم مع التجربة الشعرية.

مصادر البحث:

- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار: عبدالعزيز الأهواني، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط٢، ١٩٨٦م.

- أحزان أبن زريق ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٧م.

- الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د. عز الدين اسماعيل ،دار الفكر العربي ،بيروت، ٢٠٠٧ م.

- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابت درو محمد ، ترجمة إبراهيم الشوش ، بيروت ، مكتبة منيمنة ، ١٩٦١م.

- الشمعة والمصباح: عبدالكريم راضي جعفر، بغداد، ٢٠١١م.

- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م.

– التحولات في البنية والرؤية في الشعر العربي(حسان بن ثابت مثالاً)، سروة عبد المجيد محمود، اسو صبحي غزائي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج٢٨، ع١٢، ٢٠٢١م:١٥١.

_ تجارب نقدية وقضايا أدبية، محمد ابراهيم أبو نوسه، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م.

– ديوان عمره الماء: عارف الساعدي، منشورات الاجتهاد، دار النخيل، بغداد، ٢٠٠٩م.

– عشب الأفول، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٠م.

– فن الشعر: ارسطو طاليس، ترجم عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣م.

– قواعد النقد الأدبي: لاميل آبر كرمبي، نقله إلى العربية، محمد عوض محمد، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٤٤م.

– مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بردي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، ١٩٦٣م.

– مدارات نقدية، في اشكالية النقد والحداثة والابداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

– مربد الشموخ والحقيقة، وقائع مهرجان المربد الخامس عشر، اعداد وتقديم: عبد الجبار داود البصري، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٠م.

– نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الفت كمال الدوبي، بيروت، دار الشؤون للطباعة والنشر، ١٩٨٣م.

– نظرية الشعر عند نازك الملائكة: عبدالكريم راضي جعفر، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٠م.

–لغة الشعر الحديث في العراق: عدنان العوادي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة(د، ت).

_ التجربة الشعرية بين الرؤية وهاجس التغيير نزار قباني اختياراً، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مها فواز خليفة، مج(٢٩)،ع١، ج١، ٢٠٢٢م.

Research sources:

- Ibn Sana' al-Mulk and the Problem of Infertility and Innovation: Abdul Aziz al-Ahwani, Baghdad, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyah, 2nd ed., 1986

_The Sorrows of Ibn Zurayq, Baghdad, House of Cultural Affairs, 1997.

_Contemporary Arabic Poetry: Its Artistic and Moral Issues and Phenomena: Dr. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, 2007.

– Poetry: How to Understand and Appreciate It, Elizabeth Drew Muhammad, translated by Ibrahim Al-Shoush, Beirut, Mneimneh Library, 1961.

_The Candle and the Lamp: Abdul Karim Radhi Jaafar, Baghdad, 2011.

_The Structure of Poetic Language: Jean Cohen, Toubkal Publishing House, 1986.

_Diwan of the Age of Water: Arif Al-Saedi, Al-Ijtihad

The Twilight Grass, Baghdad, House of Cultural Affairs, 2000_

Publications, Dar Al-Nakhil, Baghdad, 2009.

_The Art of Poetry: Aristotle, translated from the Greek, explained and verified by Abdel Rahman Badawi, Dar Al Thaqafa, Beirut, 2nd ed., 1973.

_The Rules of Literary Criticism: by Emile Abercrombie, translated into Arabic by Muhammad Awad Muhammad, Cairo, Committee for Authorship, Translation and Publication Press, 2nd ed., 1944.

_Principles of Literary Criticism, translated by Mustafa Bardi, Egyptian General Organization for Authorship and Translation, 1963.

_Critical Orbits, on the Problem of Criticism, Modernity and Creativity, Fadhel Thamer, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed., 1987.

_Marbad Al-Shumoukh and Al-Haqiqa, Proceedings of the 15th Marbad Festival, Prepared and Presented by: Abdul Jabbar Dawood Al-Basri, Baghdad, House of Cultural Affairs, 2000.

_The Theory of Poetry among Muslim Philosophers, by Kamal Al-Dubi, Beirut, Dar Al-Shu'un for Printing and Publishing, 1983.

_Nazik Al-Malaika's Poetic Theory: Abdul Karim Radi Jaafar, Baghdad, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, 2000.

_The Language of Modern Poetry in Iraq: Adnan Al-Awadi,.Baghdad, General Directorate of Cultural Affairs (n.d.).

_The Poetic Experience Between Vision and the Obsession with Change, Nizar Qabbani, Tikrit University Journal for Humanities, Maha Fawaz Khalifa, Vol. 29, No. 1, Part 1, 2022 AD.