ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Muntada Mana Daikh (PhD)

Ministry of Education
Directorate of Education Al-Qadisiyah

Email:
MuntdaMana@gmail.com

Keywords:

Criticism, content, nostalgia and alienation, emotional component

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 1.July.2022

Accepted 20. July.2022

Published 1. Aug.2022

(Like the Sea Walks Bare-footed) Diwan by the poet Wisam Al-Ani (A Critical Study)

A B S T R A C T

The study aims to elucidate critical issues through an artistic reading to disclose fertile and emotional worlds that the poet Wissam Al-Ani included in his poems. These worlds have added a beautiful diversity on his poetry, which shed light on his innovative experience and reflect value, presence and structure of his style. Therefore, it is necessary to observe the positive critical aspects to perceive the semantic and versatile dimensions of artistic construction. The poet introduces a distinctive and combative poetry full of poetic senses that express his feelings and pains. The study focuses on that part of the poets' works that have not been studied before to reveal the symbols and description the poet uses in his poems. The study is divided into an introduction of the poet's life and two sections. The first section deals with (the content issues) and the second section tackles (critical issues) then the study conclusion. Moreover, two lists are added in the end of the study; one list is for the study footnotes and the other is for the study references.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol48.Iss3.320٧

ديوان (كالبحرِ يَمشي حافياً) للشاعر وسام العاني ((دراسة نقدية)).

م.د. منتدى مانع دايخ

وزارة التربية / مديرية تربية القادسية

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى استجلاء القضايا النقدية عبر قراءة فنيّة هدفها الكشف عن عوالمَ وجدانيّة خصبة في النسيج النصّي الشِّعري، جسّدها الشاعر وسام العاني بطاقاتٍ فنيّة إبداعيّة أغنتْ نصوصه الشِّعريَّة، فقد تنوّعت تنوّعاً بحثياً جميلاً لتُلقي ضوءاً جديداً على تجربته الابداعيّة الّتي تمتاز بروحٍ حداثيّة مميّزة لتعكس قيمتها وحضورها واسلوب البناء الشِّعري الذي يختص به؛ مما يستدعي رصد الكيفيات النقدية للوقوفِ على ما تختزنه خلفها من أبعادٍ دلاليّة ووجدانيّة عبر بناء فنّي محكم، أما المساحة الإجرائية التي اختارتها الدراسة هي ديوانه الشِّعري واصداره الأوّل (كالبحر يمشي حافيا)، من خلالِ تقديم انموذج شعري مميّز وطافح بكلّ ما هو شعري، ونابض بدلالاتٍ معبّرة عن أوجاعهِ وآلامه بالنقدِ والتحليل على

صعيد الانموذج المنتخب ليأخذ المنجز حصته الكاملة من النقد الذي لم تُسلط عليه الأضواء، معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي في الكشفِ عن تلك الرّموز، وقد توزع البحث على مقدمةٍ وإضاءةٍ لحياة الشّاعر ومبحثين، وتناولتُ في المبحث الأول (قضايا المضمون)، وفي المبحث الثاني (القضايا النقدية)، وتبع ذلك خاتمة بأهمّ النتائج الّتي توصل إليها البحث، وثبت بالمصادر والمراجع، وهو ما سعيتُ إلى أن أبذل فيه شيئاً جميلاً من خلال هذه الدراسة وما توفيقي إلا بالله.

الكلمات المفتاحية : (نقدية ، مضمون ، الحنين والغربة ، المكوّن العاطفي والشعوري).

المقدمة :

الحمد للهِ ربِّ العالمين، ربِّ الخلائق أجمعين، والصلاة والسلام على أشرفِ خلقه محمد ، وعلى آلهِ الطيبين الطاهرين ، وبعدُ :

لقد شعرتُ بفرحةٍ كبيرة وأنا أقوم بدراسةِ ديوان الشّاعر وسام العاني، وقد أطلعت على تجربته الشِّعرية المميّزة الّتي تظهر موقفه الشعري بانطلاقهِ من الواقع، على مستوى البعدين الإنساني والاجتماعيّ، والذي يُغري بالدراسةِ من جوانبَ عدّة لما فيه من غنى وتنوّع في الدّلالات، ومما لفت نظري أنّه لا توجد أي دراسة نقديّة قد أقيمت حول تجربته الشِّعرية؛ مما يعني أنَّ شعره أرضاً بكراً قابلاً لأكثر من قراءةٍ؛ وهو جدير بأن يكون مجالاً صالحاً للدراسات النقديّة والأدبية، وتتبع أهم الظواهر النقدية التي شكلّت البناء الفنّي لديهِ، وإخضاعها للدراسةِ الممكنة بالأدوات النقديّة التي تحاول أن تستكشف قيمتها الفنيّة والفكرية عبر توظيفها في شعرهِ وبناء القصيدة، فهو شاعرٌ مبدعٌ ظهر مع زحمة الشعراء المبدعين، ولم تأخذ نتاجاته مداها الأوسع ومجالها الأرحب من كثير من النقاد والباحثين، فوجدتُ فيه صدق العاطفة، وعمق الفكر، ولُغة راقية مشحونة بألفاظٍ وعبارات مميّزة، وغزارة المشاعر، وحمل الصدق في شعرهِ ومواقفهِ بإحساس الفنان الجريح البعيد عن وطنه، وهو ما دفعنا إلى ولوجِ عالم وسام العاني الشِّعري لاستكناه دلالاته والغوص في الموروث الأدبي الذي نهل من مساحاته، فهو شاعرٌ مرهف مسكونٌ بالوجع بما هو إنساني هصّرته المعاناة والألم التي قضاها في الخارج، فصار واحداً من الأصوات الإنسانيّة التي حملت هموم وطنه وقضاياه في عوالم الغربة والمعاناة بقدرةٍ عاليّة، تسهم في تموينِ تجربته الشِّعرية بالكثيرِ من القيم والدلالات على وفق الرؤى الّتي يريد التّعبير عنها.

وبناءً على ما سبق فإنَّ النظر إلى شعر وسام العاني نظرةً نقدية تتناول قضايا المضمون والفن كفيلةً بأن تضعنا أمام تجربة شعريّة اختارت لنفسها أدواتها النقدية عبر وقفة نقدية ((تستدعي مهارة فنيّة، وقدرة مدربة على التركيز واختزان أكبر قدر من العاطفة أو الانفعال أو الفكرة، أو تجلية حالة أو مشهد بالوصف في أقل قدر ممكن من التعبيرات)) (الغانمي، ١٩٩١: ٨٧)، وهذا بدورهِ يدفع إلى إعطاءِ الباحث والقارئ كمّاً كبيراً من المرتكزات الفكريّة، وتنوّعاً فنيّاً رائعاً يُنبئ عن مخزونٍ ثقافي وإبداعيّ واسع لهذا الشّاعر ترشد قرّاء شعره إلى مواطن الإبداع والجمال لديه، وارتياد آفاق وأداء فنّي مميز، للكشف عن المعنى العقلي الباطنيّ داخل قريحة الشّاعر واستقصائها بما يتناسب وتحليل النص الشِّعري باستعمال الأدوات النقدية في نقد القصيدة الشِّعريّة؛ فضلاً عن الافتقار إلى وجودِ دراسة تظهر فعاليّة النقد التطبيقي في منجزه الإبداعيّ، انطلاقاً من مخزونٍ ثقافي وفنّي تبلور في ذاته، فالقصيدة عنده منسوجة ببراعةٍ، وحرفيةٍ فنيّة عاليّة، مما جعله يمثِّل تجربة نقدية مميّزة في المشهد العراقي والعربي معاً تحتاج إلى دراسةٍ منفصلة تشتغل على مقاييس الإبداع والنقد، معتمداً المنهج الوصفي التحليلي بوصفهِ الأنسب في تحليل الظاهرة الشِّعريّة والانسجام مع منطقها وروحها، عبر تحليل نتاجه الشِّعري والكشف عن الظواهر النقدية واستنطاق دلالاته المنتجة في النص، والذي يستند على اقتباس نصوص الشّاعر، ثم تحليلها ضمن معطيات القصيدة العربية الحديثة، فمن أجلِ هذا كله كانت الدراسة. ومن الله التوفيق

إضاءة في حياة الشاعر وسام العاني :

يُعدُّ الشّاعر وسام العاني واحداً من الشعراء الذين أسهموا في ثرائهم المعرفي والإبداعي، وهو شخصية أدبية ذات طابع مميّز في الشعر العراقي المعاصر، اعتماداً على قدراتهِ الخاصة وليس متعصباً لشكلٍ معين من الشِّعر فقد نظم القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة والإفادة من العناصر الجماليّة لكلٍّ منهما، من خلالِ أعمال تسهم في خطابه الشِّعري الذي تتجسّد فيه قوّة الكلمة، وعمق الصورة والخيال، ولنبدأ بأول بيئة احتضنت الشّاعر، حيث ولد الشّاعر في بغداد في السادس والعشرين من شهر آب/ أغسطس عام ١٩٧٥، وقد نشأ وسط عائلة لأبوين بسيطَين لم يكملا دراستهما الابتدائية لكنهما كانا حريصَين بشكلٍ لافت، مثل كثير من العراقيين آنذاك، في أن يصل أولادهم لمستوياتٍ عاليّة في التعليم، ربما تماشياً مع الرغبات السائدة حينها في المجتمع بالتوجه نحو الاستفادة القصوى من مجانية التعليم بمستوياته المختلفة. حينها كان العراق يستعد لنهوضٍ اقتصادي كبير بعد الركود الذي ساد في أعقابِ قرار تأميم النفط. ورغم أن الأسرة كانت تسكن في بيتٍ صغير بالإيجار، إلا إن الحالة المادية كانت متوسطة إلى حدٍّ مقبول. وكان والد الشاعر ذا حظٍ لا بأس من المعرفة، ويشغل وظيفة سائق في وزارة النفط وأمه ربّة منزل أنجبت قبله أربعة أبناء ينقسمون بالتساوي بين الذكور والإناث.

بقي الشاعر محافظاً على ترتيبه الخامس والأخير لمدّة ست سنوات حتى ولد أخيه الأصغر لتنتهي بولادتهِ أعوام الدلال وليأخذ منه بجدارة لقب (بزر الكعدة) ويذكر الشّاعر:((لم أكد أشبع من طفولتي باللعب في الأزقة مع الأقران حتى تعالت أصوات صافرات الإنذار معلنة بداية حرب سأعرف لاحقاً أنها ستلازمني طيلة فترة الدراسة الابتدائية وأنها ستحشرني كل يوم خميس ببدلة شبه عسكرية مع بقية الأولاد الصغار في طابور المدرسة الصباحي لنشهد رفع العلم على وقع إطلاقات الرصاص، التي ستظل تخترق ذاكرتي لسنوات طويلة لاحقة، في واحدة من ممارسات التعبئة للحرب آنذاك)) (حوار أجراه الباحث مع الشاعر بتاريخ ٢١ / ٤/ ٢٠٢٢)، ثمَّ يعترف بأنه :((قرأ الكثير من القصائد الوطنية في الطابور الصباحي، والعجيب أنه كان ينسخ هذه القصائد من الجرائد اليومية والمجلات على ورق الدفاتر المدرسية لأقرأها في المدرسة)) (حوار أجراه الباحث مع الشاعر بتاريخ ٢٤ / ٤/ ٢٠٢٢).

ساهمت عوامل كثيرة في نشأةِ وتنمية ثقافة الشِّاعر وميوله الأدبية والعوامل المؤثرة في تكوين تجربته الشِّعرية، فقد عاصر الكثير من الشعراء، واطلع على كثير من المؤلفات والدواوين الشعرية والروايات والقصص والمسرحيات وكتب التاريخ، فتكوّن لديه مخزون ثقافي كبير حيث كانت الجرائد ضيفاً يومياً على بيت الشّاعر الصغير بالإضافة للمجلات العراقية والعربية بشكلٍ دوري مثل : مجلات ألف باء، وكل العرب، والتضامن، ومجلة العربي الثقافية وغيرها، غير أن وجود مجلات دار ثقافة الأطفال مثل مجلتي والمزمار كان لها الأثر الكبير في تكوين شغفه بالقراءة والاهتمام بالأدب بعمر مبكر، إلا أن شغفه كان في القصة، حيث حصل على الجائزة الأولى للقصة القصيرة في مسابقةٍ أقامتها جريدة صوت الطلبة عام ١٩٩٢، ولا يدري، حتى هذه اللحظة، كيف تحوّل الشغف من القصةِ إلى الشِّعر بين ليلة وضُحاها.

عاش الشاعر وأسرته أياماً صعبة جداً إبان الحصار الاقتصادي حينما انحدرت الطبقة المتوسطة بكاملِ بهائها الثقافي والفنّي والأدبيّ إلى خط الفقر، فظلَّ مهموماً بقضايا واقعه المرير على نحوٍ فريد ومميّز؛ حتى ليبدو أنَّ شعره يقف في منطقةٍ قريبةٍ من مجتمعهِ وواقعه الاجتماعيّ، وكان عليه أن يخوض غمار تجربة فنيّة تتلاءم وروح العصر؛ ويشق الأرض عن موسمٍ حافل بالخصب والنماء، فكان حافزاً يدفعه إلى أن يستمر بالدراسةِ إلى جانب العمل لتأمينِ لقمة العيش وإيجار المنزل ومصاريف علاج والده الذي داهمته الأمراض المزمنة وسرطان الحنجرة في وقت من مبكر من عمره . أنهى الشّاعر دراسته في كلية الهندسة – الجامعة المستنصرية عام ١٩٩٧، وانصرف بعدها لنيل شهادة الماجستير في الجامعة التكنلوجية، ولولا أنه لم ينجح بعبور المرحلة الأولى من الدراسة بسبب الظروف الصعبة وانشغاله بالعمل عن الدراسة، حيث كان يعمل في ذلك الوقت في مطعم من الساعة التاسعة صباحاً حتى الساعة الثانية عشر ليلاً.

التحق الشاعر بعدها بالخدمة العسكرية الإلزامية لمدّة عام ونصف، وبعد أن تسرّح من الخدمة بدأ بشقِّ طريقه في سوق العمل كمهندسٍ مدني؛ وخلال سنوات الدراسة في الكليّة وما بعدها، واصل الشاعر كتابة الشعر لكن بدون نشر وبدون أن يعرض نتاجي الشِّعري على أحد، ولم يقترب من الوسط الأدبي آنذاك لأسبابٍ كثيرة أهمها ما يتعلق بالظروف الاقتصادية وانصرافه للعملِ إلى جانب الدراسة، لكنه بدأ بجمع قصائده آنذاك في كتيبٍ صغير ما زال يحتفظ به حتى الآن، والغريب أن جميع القصائد كانت قصائد تفعيلة، ولا أدري أيضاً، كيف تحولت بعدها إلى قصيدة الشطرين، ربما رغبة في تحدٍ جديد، أو مسايرة لضرورات العصر عندما استعادت قصيدة الشطرين ألقها على يدِّ مجموعة من الشعراء البارزين في مقدمتهم شعراء العراق. جاءت بعدها سنوات الاحتلال الأمريكي وما أعقبه من سنواتِ حربٍ طائفية دامية، ليدخل في صمتٍ مرير حينما لم يجد في الشعر ما يكفي لوصف الخراب أو الحديث عنه.

غادر الشاعر العاني أسوار العراق عام ٢٠٠٦م مكرهاً مدفوعاً إلى الرحيل لظروفٍ مختلفة اعقبت احتلال العراق نتيجة الحروب وجحيم الصراعات واستهداف الكفاءات والمثقفين العراقيين، واستطاع أن يكوّن لنفسهِ تجربة شعريّة مميزة مكتنزة بالتفاصيل الحياتية العراقيّة تستهوي الباحثين، فمثّلت منعطفاً في رؤيتهِ للحياة والمستقبل وإعادة ترتيب طاولته الفكريّة؛ ليدخل في تجربةٍ حياتيةٍ وشعريةٍ جديدة هي تجربة الغربة والمنفى لما أودع فيه من المفتقدات الغاليّة من الأهل والأحبّة، والوجود في المنفى لا يعني الانقطاع عن الوطن وأهله، فيُصبح الشعر هو الحبل السرّي الذي يربطه بالوطن وعيّاً يدفعه إلى التمدد في خيالهِ وذهنه؛ لذلك لم يكن غريباً أن يعود لكتابة الشعر من جديد بنضوجٍ أكبر وتعبيراً عن تجارب واقعية يمر بها الشاعر ويعاني أحداثها .

– فالشاعر– شعلة من نشاطٍ إبداعيّ حيث حصل في عام ٢٠١٧ على عدّة جوائز منها: الجائزة الأولى لمسابقة الشاعر الراحل عبد الرزاق عبد الواحد والتي أقيمت في باريس عن قصيدتي (جذور الطين)، شجعتني هذه الجائزة على العودة بقوة إلى الشعر من خلال النشر الذي بدأ على مواقع التواصل الاجتماعي. لكن لقائي وتعرفي على الشاعر الكبير عبد الرزاق الربيعي في مسقط كان له الأثر الأكبر في الظهور على الساحة الأدبيّة وتقديم تجربتي الخاصة، وبتشجيعٍ منه أطلق ديوانه الأول (كالبحر يمشي حافياً) عام موضع الدراسة٢٠١٩، والذي تشرف الشاعر عبد الرزاق الربيعي بالتقديم له في مبادرة نبيلة من شاعر كبير وإنسان نبيل .ثم جاء بعدها ديوانه الثاني (ما لم تقله الأرض) عام ٢٠٢١، ويعكف حالياً على كتابة ديوانه الثالث.

المبحث الأول (قضايا المضمون).

حوى ديوان الشّاعر وسام العاني تجليّات ومضامين عدّة شكّلت نقلة نوعيّة في تجربته الشِّعرية، وإيراد أمثلة من شعرهِ لها نبضها الجماليّ وعبّرت عمّا يجول في وجدانهِ من مشاعر الألم، وقسوة الغربة داخل أجواء القصيدة وفضاءاتها يتفجر إبداعاً، وإدهاشاً، ومحكومة في منبعها النفسي والشعوري والتكويني والاسلوبي بمرجعية المادة القرآنية، والتاريخية، والأدبية من خلال الاجرائية النقدية وإماطة اللثام عن الوجه الدلاليّ وصولاً إلى طروحاتٍ نقديّة في دراسة نصّه الشِّعري؛ لتعميق رؤية القصيدة، وفهم مقصديتها عند الشّاعر، وتلمس الخطوط والصيغ والآليات والتقانات والأساليب النقدية، لتؤسس منطقها الخاص بها، فهو ظاهرةٌ لافتة على مستوى الاهتمام بقضايا المضمون المنتشرة في ديوانه الشِّعري، وسأتناول بمشيئة الله هذه التجليّات الّتي وردت في منجزّه الشّعري– ديوان كالبحر يمشي حافياً – انموذجاً للدرس والتعليق النقدي على النحو الآتي :

١- الحنين والغربة :

لقد شكّل الاغتراب والحنين حديث أغلب الشعراء لأنهم يتميزون عن غيرهم بإحساسهم المرهف بذواتهم وبمن حولهم، فجاءت أشعارهم حزينة معبّرة عن الألم الذي ينبع من أعماق القلب والاغتراب لتكون عاملاً مؤثراً في توظيف الحس الإنسانيّ، وعلى هذا الأساس نجد الكثير من الكتب النقديّة، وغير النقديّة الّتي اهتمت بظاهرة الغربة والحنين، فكان الشّاعر يعاني من الألم والاشتياق بسبب الفراق والبعد عن الوطن والأهل، والبحث عن الراحة والأمان والإحساس بالقهر والضياع وعن كلّ ما كان يفتقده من الأحبّة والأصدقاء مرغمين لا مخيّرين؛ وقد ظهرت هذه الظاهرة في شعر وسام العانيّ بسبب كثرة الحنين والغربة في شعرهِ والذي عثرنا عليه من خلال بحثنا العلمي لديوانه الطافح بهذه الظاهرة، فشكّلت منطلقاً إبداعيّاً خصباً تعالج واقعاً مريراً يعيشه الشّاعر.

وفي مثل هذا السياق، مرَّ الشاعر وسام العانيّ بتجربة الحنين والاغتراب الّذي بدى ديوانه صادحاً به لا يغيب عن ذهنه؛ فعاش حياته متألماً متحسّراً يعتصر فؤاده ويئنُ بعيداً عن وطنه، وهي التجربة التي غيّرت نظرته للحياة، فلم يَجدْ ملاذاً من واقعه المرير المثقل بالهموم إلا قلمه وشعره يصوغ بهما تأملاته الباطنية الذي يمنح النص متعته؛ فكانت نصوصه الشعريّة تصرخ من ولع الشّوق والحنين إلى الوطن، فيقول في قصيدتهِ (هذيان غربة) :

((بِلا جدوى تَقلّبُني الفصولُ
ويَلْهثُ خلفَ فاكهتي الذُبولُ
أُعاندُ في بلادِ الملحِ مَوْتي
وأنضُجُ ، ثُمّ يقطفُني الرحيلُ
أَتيهُ على المرايا محضَ وجهٍ
لِحنطتهِ تَتكّرَتْ الحُقولُ
سنابِلُهُ الكريمةُ حينَ ماتتْ
تراقصَ فوقَها الحِرشُ البخيلُ
رَبابةُ عُمْرِيَ البَدويّ تَكْلى
وليلُ مدينةٍ بِدَمي طويلُ
.....
أجرُّ مَواجِعي حَربًا فحربًا
وأفزع كُلما قُرِعتْ طُبولُ
نَشرْتُ قُلوعَ عُمْريَ دونَ ريحٍ
ولمْ أعلمْ بأنّ الماءَ غُولُ
وموجٌ كالجبالِ من الليالي
يُجرّفُ حقلَ أيامي ، مَهولُ)) (العاني، ٢٠١٩: ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢).

السياق الشَعري الذي يهيمن على فضاء النصّ فضاءٌ شعري سردي، يصوّر معاناته ومشاعره واغترابه وعرضها بأسلوب الأداء الفنّي بعاطفةٍ جيّاشة حزينة منبعثة من داخلهِ بعفويّة من خلال الاطار الاغترابيّ الذي يحيط به؛ ويتخلل النص جمل فعليّة سجلت حضوراً لافتاً، فكان إخراجها فنيّاً يوازي ما تكنّه أعماقه الدفينة وتشي بشعور عميق بالحزن والأسى وتشير إلى لحظات صراعٍ داخليّ : (يقطفني الرحيل / تتكرت الحقول / تراقص فوقها الحرش البخيل / أجرُّ مواجعي ..)، فالشاعر هنا على ما يبدو يعيش حالة من التأمل الروحي مجتراً ذكرياته الخاصّة ويرسم صورة لإحساسه الدّاخلي؛ ويسوّغ فقدان القدرة على مواجهة الأقدار وظروف الاغتراب بوساطةِ تصوير حسّي معتمداً على السّرد والوصف

وبقالبٍ لغوي أنيق : (بلا جدوى تقلبني الفصول ..)، فتنثال منه الذكريات والانفعالات والغربة والتشاؤم عبر توالد الصور التي تسهم في تحريك الحدث، فكان تصوير المشاعر النفسيّة أكثر ظهوراً ونشاطاً فيها (عبيد، ٢٠٠١: ٤٣) .

أما في قصيدتهِ (سَلامٌ مِنَ اللهِ فوقَ العراقِ)، الّتي تحملُ لحظة إنسانيّة عذبة مشحونة بحسب متطلبات الموقف الاغترابي والعاطفيّ، لتجسّد لنا حالة من المأساة الّتي تعيشها الّذات تتعمق فيها صورة الغياب بنكهة الوجع العراقي؛ لكنها لا تنقطع عن الأبعاد الإنسانيّة بمشاعرٍ وطنية صادقة، وخلق حالة شعوريّة اغترابية مختلفة تنعكس فيها أزمة الذّات لكلِّ ما حولها، فيقول :

((سلامٌ مِنَ اللهِ فوقَ العراقِ
بطولِ اغْترابي وحجمِ اشْتياقي
على كلِ نبعٍ مِنِ الرافدينِ
يمورُ احْتراقاً بإثْرِ احْتراقِ
على كِل بيتٍ ذَوى منْ حَنينٍ
لِمَنْ ظلَ في ذكرياتِ الزقاقِ
وَقدْ غابَ يَطوي دروبَ المَنافي
عَليلاً يُداوي النَوى باشْتياقِ
على كلِ طفلٍ يشيبُ انْتظاراً
إلى والدٍ غابَ خلفَ الوثاقِ
على صبرِ أُمي وعيَنينِ تَدْمى
وعيناكَ تدري نزيفَ المَآقي
على فجرِ عُمري الذي يَرتَجيني
وأمسى غريباً بليلِ الفُراقِ
....
طَوَتْني المنافي بعيداً وروحي
معَ الموتِ مِنْ شوقِها في سباقِ
فَمَنْ لي بَوصْلٍ لِتلكَ الشَواطي
أَمُدُّ الشرايينِ مِنْ قبلِ ساقي
سلامٌ مِنَ الله في كلِ حينٍ
على كلِ شبرٍ بأرضِ العراقِ)) (العاني/ ٢٠١٩: ٤٢ ، ٤٣).

إنَّ تأملاً للدلالة الشِّعرية المستثمرة من قبل الشّاعر تفصح عن جدلية الذات / الاغتراب على شكل خطابٍ سردي، وتسهم بقدرٍ كبير في ثراء الخطاب الشِّعري لتعميق شعوره الدّاخلي داخل متنه الشِّعري؛ حيث أتاح أسلوب السّرد للشاعر رسم لوحة تشكيليّة لمعاناتهِ تتكئ على تجربة الغياب والفقد، ويصوّر جوّاً مأساويّاً في عالمٍ مليء بالفجائع والألم نابعاً عن مقصديةٍ فنيّة جماليّة، حيث تحكي الذات الشاعرة عن مرارة العزلة وألم الفراق وحسرة البعد عن الأهلِ والأحباب وشوقه الدائب لهم بوساطةِ ذاكرةٍ عائمة زاخرة بالتأملات الروحية وأحاسيسه الدّاخلية : (سلامٌ من الله فوق العراق/ بطول اغترابي / يمورُ احتراقاً / عليلا يداوي / عينين تدمى / نزيف المآقي / طوتني المنافي ..) ؛ فقد نقل نقلاً صادقاً أميناً انكسارهِ وخيبته وتشاؤمه النفسي بسرديّةٍ عاليّة تعانق التجرَبة الإنسانيَّة، حيث تمكن من تطويعِ أدواته الفنيّة ليترجم صرخة اغترابيّة رافلةً بالوجع الضياع والتيه؛ ومن ثمَّ فهو يعتمد على قيمةٍ عاليّة من الوفاء ورصداً دقيقاً للنفس المغتربة الّتي تعبّر عن

وفائهِ لذلك الوطن عبر متواليات سردية لتجربة الفقد والشتات؛ فيكون الغياب وبشاعة المنفى مسرى مؤلماً إلى محطات الحضور بكلِّ ألمه وذكرياته فتثير في داخله الحنين وتبوح عن مكنوناتِ روحه ؛ وعليه ((يتفاعل في داخل قلقه الذّاتي ، وقلق مجتمعه وأمته، وقلق إنساني عام))(صالح، ١٩٨٦: ٦١) .

وتمثّل قصيدة (غُربة) أنموذجاً مثالياً لتجلي بوح الذات الشّاعرة واعترافها بفقدان القدرة على التحمّل وبشاعة المنفى تدهشنا بزخم مقوماتها، حيث يتشكل الانهيار الإنساني لدى الشّاعر لحظة الارتعاش والاعتراف والمخاض الشِّعري المتأزّم بحدّة وعيه وفرط إحساسه بقدرة صنّاع ماهر، يقول :

((غريبُ الدارِ أَضْناني اشْتياقُ
لصِوتِ أَذانِ فَجرِكَ يا عراقُ
أسيرُ مَواجعي وعلى ضَفافي
لِمَوجِ الشوقِ جَمرٌ واحْتراقُ
أُنادي والنداءُ لَهُ نَشيجٌ
وَلاسْمكَ في النداءاتِ إنْتلاقُ
إلى اللهِ الشَكايةُ منْ جِراحٍ
غَزيراتٍ وَهمٍ لا يُطاقُ
تَناوَشتِ الضباعُ ديارَ أهْلي
وَمِنْ ذُلِ الهوانِ المُرِ ذاقوا
ترابُ الأرضِ قدْ ضمَّ الغَوالي
ضَحايا دونَما ذنبٍ تُساقُ
وقيدُ الأسرِ قد أدْمى رفاقي
ولا مَحْيا إذا عَزّ الرفاقُ
عيونُ الأرضِ تشخَصُ في دِمانا
وتعلمُ أنّها ظلماً تُراقُ)) (العاني، ٢٠١٩: ٥٢ ،٥٣)

إنّ متأمل النص يضع يده منذ الوهلة الأولى على الحزنِ والألم والحنين والضعف والوهن وما ينتج عنها من ألمٍ ومحنة لدى الذات الشاعرة، لتنصهر في قالبٍ تعبيري مملوء بالحزن فتقول ما تريد الإفصاح عنه وتبوح عن مكنوناتِ روحهِ فيطوّق الذات ويحاصر وجودها؛ فتتداعى أحاسيس الشّاعر بمعيّة الذّاكرة فتسهم في تأجيج توتّر فنّي عالٍ ينتقل فيه الشّاعر من حاضرهِ إلى ماضيه، ليُخفّف من ألم الهجران والتعب والفراق فتتحرك تجربته في إطار الاغتراب والحنين : (غريبُ الدار أضناني اشتياق)؛ إذ راح يرسم لذاتهِ عذاباً داخليّاً من حيث الاغتراب والإقصاء وضياع الوطن والأهل والأحباب والهوية من حولهِ، فالخطاب الشِّعري هنا يدين الحرب بكلِّ مأساويتها عبر ما تخلّفه من الآم على الصعيد الإنساني؛ وتسجل الوجه الحقيقي لها بفعل الأثر السلبي والفوضى الّتي جلبها الغزاة عندما حلّوا على الأرض حين يقول : (تناوشت الضباعُ ديار أهلي / ومن ذل الهوان المُر ذاقوا..)، فآهات الغربة والحزن والأسى تحيط بالشّاعر من كلِّ جانب؛ فهو ممن ينزف على الورق بفعلِ سوداوية الواقع وقتامته، فألم المجتمع العراقي ألمه، حيث كشفتها لحظة الكتابة كأرقٌ يهزُّ كيانه في صعيد مضمون (الذات / الأشياء / الرصد المكاني)، ومن ثمَّ تجعله يرصد تدفقات الوعي من أفكارٍ ومشاعر، ويعرضها بصدقٍ تام وكثافة فنيّة وحرية كاملة (جنداري، ٢٠١٣: ٢٦).

٢- المكوّن العاطفي والشعوري :

يبرز المكوّن العاطفي والشعوري في شعر وسام العاني عبر نسيج اللغة الشعريّة الّتي يشكلها لأنه يفهم ذاته وعواطفه وفهمه للآخر، فهو كثيراً ما يأسر نفسه في جبّتها أو بوتقتها لكونه نواته التشكيليّة لبنياته وأنساقه وتركيبه مع إحداث علاقة عضوية بينه وبين الموضوع والأفكار، ومن ثمَّ فالعاطفة حاضرة في النقد من خلال مضامين ومقاييس نقديّة لكونها ترسم خارطة المشاعر والعواطف بين قصيدة شعريّة وأخرى حسب الرؤيا المعرفية والثقافيّة، فقد مثَّل ((شعر العاطف رنّة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر)) (شكري، ١٩٩٤ :٢٣٥)، ويتموضع في موضع تفاعل نسق الأبستمية مع خارطة الانفعالات والعواطف وهندسة البنى الفكرية وينتج عنه تركيبة من القدرات ذات الصلة بالتصوّر الذهني؛ ويسعى إلى ترجمة البوح النابع من الدّاخل بين ذاكرته ومنفاه بعاطفةٍ ذاتية وغريزية، فالعاطفة حالة شعورية تندفع من النفس الإنسانيّة بفعل عوامل، وروابط، وعلاقات، وتراكيب، يؤطرها الخيال نظراً لانفعالها بحدث مؤثر يؤثر في الإنسان، فهي في ذات الوقت تقابل العقل وتعارضه ولا تتوافق معه (الترنجي، ١٩٩٩: ٢١٦)، فكان نصّه الشِّعري مرتكزاً على أسسٍ عاطفيّة متمثلة في استعمال الطبع واستعمال الذكاء العاطفي وتوظيف السّرد في لغةٍ شعريةٍ جماليّة موسيقية إغرائيّة، ومن ثمَّ تكشف للمتلقي ما يحدث في نفسيّة الشّاعر من عواطف ، وأفكار ، وذكريات (صليبا، ١٩٧٢: ١٤١).

لقد سعى الشّاعر في قصيدته الشِّعرية (حُقولُ الخوفْ) أن يعبّر عن مرحلةٍ قلقة يمرُّ بها العراق أثناء حرب الاحتلال الامريكي، وكأنّه أراد أن يرسم لوحةً مشهدية لواقعٍ مأساوي وصياغة عواطفه برؤيةٍ جديدة تظهر الحالة الشِّعرية والمعاناة والإحباطات، بكلّ أبعادها الإنسانيّة والفنيّة، إذ كانت مرتبطة بمرحلةٍ قاسيّة تضجُّ بوحاً وألماً وأوجاعاً لما يحدث من ممارسات مرعبة فُرضت على بلده العراق يفضحها ويدينها ويرفضها بشدّة، حددت مقولات دلاليّة عاطفيّة شعوريّة نابعة من عالمه الباطنيّ ومثقلة بالأحزان مرتبطة بالدافع والعامل النفسي الذّاتي لتوفر دواعيها في حياتهِ، ومن ثم يبدأ يقول :

((لكَ في بلادِ الحزنِ رقمٌ خاسرُ
فإلى متى بالذكرياتِ تُقامرُ
يمشي الحنينُ على ضلوعِكَ مُترفاً
وجياعُ شوقكَ للعراقِ تُعافرُ
لْمُلِمْ دموعكَ مِنْ دروبِ ضياعها
وطنُ المواجِعُ من دموعِكَ ساخرُ
.....
وبنادقٌ رعناءُ تزرعُ عُمْرَنا
خوفاً وتحصدُ ما تشاءُ مقابرُ
ملأوا شرايينَ العراقِ سلاسلاً
ونَمتْ لها فوقَ الشفاهِ أظافرُ
ودمُ الضحايا في المواجعِ أعزلٌ
ألقتْ على فمهِ السكوتَ خناجرُ
لا تمشِ في ظلِّ السؤالِ فربُّما
دارتْ على فيءِ الجوابِ دوائرُ
قلمُ الحقيقةِ مؤمنٌ لكنّهُ
في عُرفِ أصنامِ القبيلةِ كافرُ
ماذا ستكتبُ والحروفُ جريحةٌ

وتنكّرتْ لِدمِ الحروفُ دفاترُ
ماذا ستبتكرُ القصائدُ عندما
روحُ الحياةِ مِن الكلامِ تُغادرُ
.....
يا أيُّها المنسيُّ تحتَ رمادهِ
للجمرِ في عُرفِ المواقدِ آخِرُ
ما بالُ حزنِكَ وهْوَ يفرشُ ظلَّهُ
ينسى بأنَّكَ في النهايةِ شاعرُ)) (العاني، ٢٠١٩: ١٠٠ ـ ١٠٢).

ففي هذا النص نجد الشّاعر يبدأ بالإشارة الموحية الذكيّة لعنوان القصيدة (حقول الخوف) إلى أنَّ بلاده في محنةٍ عظيمة؛ فالقصيدة كلّها عاطفة شعورية تحتقن بالمرارة والتضجّر بأجواءٍ كابوسية مدمرة، والقلق بحرقةٍ بالغة معبّرة عن فداحة الموقف من عدوٍّ غاصب ينشر الدمار والإرهاب على أرضه؛ إذ ينتقل النص عبر الحوار المونولوجي ويفعّل اللحظة الحاضرة المنفعّلة العاطفية الملفوفة في حالةٍ شعوريّة، فالسرديّة تجعل الشّاعر يدير انفعالاته في وعي وما يتناسب مع الحدث الكامن ومعادلاً موضوعياً لمعشوقه الوطن البعيد عنه جسداً لا روحاً، ولما آل إليه وطنه إلى حالٍ سيئة عبر الصور الاستعاريّة الاستقصائيّة ورصداً لحالات الخوف والرعب ونزيف الدم والظلم والقهر من قبل الاحتلال الأمريكي والإرهاب الّذي حلَّ بأبناء الشعب واغتال انسانيّته (الخوف ينمو في حقول ضميرنا / وبنادقٌ رعناءُ تزرعُ عمرنا / ملأوا شرايين العراقِ سلاسلاً / الحروف جريحةٌ / دمُ الضحايا في المواجعِ أعزلُ)، وبوساطةِ لقطاتٍ سينمائيّة تجتمع لتركب صورة واحدة لخطورة الوضع الّذي يمرُّ به البلد الذي احتله الغزاة، فصارت مرتكزاً نفسيّاً حسيّاً تعبّر عن الحالة النفسيّة المتألمة؛ وهذا يعني أنَّ ما يوجد في النصّ هو انفجار عاطفي لتمرير خارطة مشاعره رافضاً أشكال الذُّلّ والهوان هادفاً الحفاظ على هويّته الوطنيّة وحفظ مقدساته، ومن ثمَّ لا يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يصوغها بأسئلة إنكاريّة حاملاً من خلالها مظاهر الأسى والاحتجاج تطرح على أذهاننا، فتتبعها إجابات مستنكراً ومعبّراً عن المأساة الّتي يمرُّ بها بلده بلغةٍ شعريّةٍ جماليّة موسيقية إغرائيّة عبر (ماذا ستكتبُ والحروفُ جريحةٌ / ماذا ستبتكرُ القصائدُ / ما بالُ حزنكَ وهو يفرشُ ظلّه) والمضامين التي تطرق إليها النص ناتجة عن دلالة الضمير المخاطب (أنت)، وبالتالي فـ ((رغبة الإنسان في الحكي رغبة إنسانية تكشف رؤيته للأشياء وتحدد علاقته بالعالم، إنها رغبة في التطهير، والبوح وإعادة صياغة العالم وهو في حالة تجلٍّ)) (هلال، ٢٠١٢: ٥٤).

شكّل العيد في قصيدتهِ (ذاكرةُ العيد) دلالته الخاصّة استثمرها الشّاعر في إعادةِ تشكيل أحاسيسه العاطفية والشعورية الّتي أثّرت في معجمه الشِّعري والبناء الفنّي لكونها سكنت وجدانه، ووضعها نواة محوريّة في نصّه الشّعري وكأنّه يطلب منا مشاركة هذه العاطفة؛ فأضحت متموجة محدثةً تصاعدية وتنازليّة في انفعالِ عواطفه الموصوفة بالألم والحزن، كقوله :

((العيدُ ذاكرةٌ منَ الصخبِ
شاختْ وحزنُ الذكرياتِ صَبي
عمري الذي فاضتْ مواجعُهُ
لم تُنْبهِ الأحداثُ بالسببِ
أفراحُهُ العطشى مؤجلةٌ
حتى زوالِ الخوفِ منْ سُحُبي
العيدُ يا ليلى من مضاربُنا

والذكرياتُ وساحةُ اللعبِ
العيدُ أُمي حينَ أذكرُها
تَهمي دموعُ القلبِ منْ هُدُبي
منْ كفِّها للخبزِ رائحةٌ
هيَ بعضُ عطرِ الطينِ والحطبِ
والعيدُ عيدٌ حينَ يجمعُنا
في زحمةِ الأوجاعِ صوتُ أبي
باستْ سماءَ البيتِ ضحكتُهُ
وصياحهُ في ساعةِ الغضبِ
والعيد لما كان لي وطنٌ
أرمي على شُطآنِه تَعَبي
.....
لا عيدَ يفهمُ حزنَنا ولَهُ
في سلّةِ الأفراحِ منْ عنَبِ
ما ذا إذا ضَجّتْ مدامعُنا
هل أصغتْ الدنيا لمُنتحَبِ
ومَواسمي في العيدِ مُقفِرةٌ
لا عيدَ في الدنيا لمُغترِبِ)) (العاني، ٢٠١٩: ٤٩ ، ٥٠، ٥١).

لقد اتّسع احساس الشّاعر المرهف المشبع بالعاطفة الجيّاشة ليصل إلى قمة المعاناة والألم؛ حيث ترجمت الحالة النفسيّة والمحن التي تراكمت عليه الحزن المدفون في أعماقِ وجدانه الإنسانيّ، فتثير الأعياد والمناسبات في وجدانهِ ذكريات الماضي بما تحمله من آلامٍ يستذكرها مع الاهل والصحب؛ ونلحظ بوضوحٍ خاص أن قلبه معلّقاً بالعيد الّذي يمر على أهلهِ وبلده وهو بعيدٌ عنهم تغمره سيلٌ من الذكرى المؤلمة التي تكشف عن مكنونه العاطفي، فالنسيج التركيبي للنص يؤكد تأكيداً غياب الفاعليّة الإيجابية ويظهر نبرة الحزن والشجى بين سطور الشّاعر مشحونة بحسب متطلبات الموقف النفسي والعاطفي نحو بلده، والمتمثلة في الألفاظ التي لا يجد العقل صعوبة في إدراكها لأنها محسوسة غير مجردة تترجم الإحساس الإنساني العميق بالهم من خلال : (عمري الذي فاضت مواجعه / أفراحه العطشى مؤجلة / العيد أمي حين أذكرها / باست سماء البيت ضحكته ..)؛ والإخبار مؤكد بأداة النفي (لا) التي ترسم نظرة سوداويّة شبه مطلقة : (لا عيد يفهمُ / لا عيد في الدنيا)، فتظافرت تراكيب النظم التعبيريّة في النص لتعزيز وجود عشقه كمرتكزٍ أساسي لمكوّن العاطفة وفهم رسالة شعورية وعاطفية قائمة على الحب والحزن والألم، وكلّها تتجسد من خلال ((إجادة الشاعر في رسم الصور وفي تأليف الخيال وفي التعبير الجميل عن كلِّ عاطفة جاشت بين جوانحه، وكلَّ صورة رسمها في قلمه)) (طبانة، ١٩٩٢: ٢١٨).

٣- تجليّات الذّاكرة الشِّعرية :

تعدُّ الذّاكرة الحيّز الأوسع والأكثر فعاليّة وحضوراً وعنصراً مشتركاً بين وعي الشّاعر ووعي النص، إذ تمثّل المنطلق الحقيقي إلى عملية إبداع النص وحلقة وصل بين مفاصل النص الشِّعري وتجربة الشّاعر الذاتية عبر ما تؤسسه من عوالمَ مختلفة، ومن ثمَّ يتضح من الدلالات التي استنبطناها أنَّ الشّاعر عرف باستغوارهِ العميق عبر فاعلية الذّاكرة وتشكّل آليات الخيال فيها؛ وبهذا يكون اتجاه الشّاعر إلى الذّاكرة مقصوداً وعن وعيٍ ودراية وتمثّل حمولة فنيّة وإبداعيّة كبيرة ويوسّع من حضورها وحدود عملها (زغبوش، ٢٠٠٨: ٢٢).

والملفت للنظر في الديوانِ كُلِّه، أنَّ الذّاكرة الشعرية في نص وسام العاني تشكّل عتبة للولوجِ إلى منجم الذّاكرة لأهم الأحداث المؤلمة الّتي مرَّ بها، وهي المنطقة الأساسيّة الّتي تتغذى منها الكتابة ومنبعاً ثرّاً يستقي منه مادته الإبداعيّة؛ وكُلّها مادة خصبة تشكّلت رؤيتها من الذاتيةِ إلى مركزية الفكر وفق نصوص شعرية ذاكراتيّة نابعة من منجم الذّاكرة، ومن بين نصوصه التي زخرت بذلك في قصيدتهِ (الماء والبصرة)، فيغدو العنوان وكأنه يفرض وجوده ومنه يتولد النص فيقول :

((الماءُ يبكي غُربةَ البصرةْ
يتعانقان كلاهُما جَمرةْ
مكسورةً تمشي جروحُ ضميرهِ
تأوي لملحِ الأرضِ مُضطرّةْ
عُكازّهُ
ما كان يحفظ
من مواويلِ الذينَ تَقاسموا عُمرَهْ
يَنسلُّ من عطشِ النخيلِ تساؤلاً
فضَحتْ دموعُ رحيلهِ سرَّهْ
يُلقي على السيّابِ بوحَ قصيدةٍ
عطْشى فيأْتيهِ الصَدى عَبْرةْ
السارقونَ غيومَهُ
ملَئوا حدائقَ جُرفِهِ
بالعُشبةِ المُرّةْ
مُذْ غربّوهُ عَنِ الفُراتِ ودمعُهُ
في الروحِ يَهمي حسرةً حسرةْ
.....
أمُّ الشواطئِ صارَ يقتلُها الضَما
فَمُها الخليجُ وماؤها حَسرةْ
نهرانِ يلتقيانِ فوقَ جبينِها
وتموتُ عَطشى نخلةُ البصرةْ)) (العاني، ٢١٩: ٦٥ ـ ٦٦).

إنَّ تأملاً للدلالة الشِّعرية الذاكراتيّة المستمدة من مخزون الشاعر الذاكراتي بين ماضيه وحاضره المُر، حيث تعيش الذات الشّاعرة صورة ذاكراتية ينتجها خياله الشِّعري الخصب مركّبة بين الحاضر والماضي والخيال؛ وأضاف بُعداً إخبارياً معرفياً عن طبيعة حاضر المكان الذاكراتي (البصرة) الرافل بالوجع والضياع :(الماءُ يبكي غُربة البصرة)، وشكّل محور هذه الصورة الفعل (يبكي) الذي بيّن فعل الذاكرة وأثرها في صيرورة الحاضر المؤلم ومأساوية مدينة البصرة وأشدِّ مراحل قسوته على الشّاعر؛ لذا كانت الذّاكرة المعين الذي غذّى فكره بمشاهدَ يتجلى فيها الحاضر المفجع مع الماضي ذات العطاء والمباهج والذكريات السعيدة ((لما تحمله من قدرة نفسية لإحياء الحالات الشعورية التي انقضت للحفاظ على استيفاء الماضي البشري وديمومته)) (العيسى، ٢٠١٥: ٢٢).

إنَّ النص من جوانبَ منطقة خطابه وعنوانه يحمل سمات الذاكرة في إبداعه الشعري، وكأنَّ الشّاعر يرسم لنا صورة الانتماء لهذه الأرض معتمداً الأفعال المضارعة لتأكيد الانتماء (يبكي/ يتعانقان/ تأوي/ ينسل/ يُلقي..)، ومن ثمَّ ليؤكد لحظة الذات في محنتها الحاضرة وتعميق شعورها الدّاخلي بوساطة إشارات وإيحاءات تكثّف المعنى تمنحه القدرة على التدفّق والانثيال القولي؛ أي يشمْ قصيدته بالوجع والحنين الشِّعري وأضفى عليها أصالة وموضوعية(العلاق، ٢٠٠٣: ٤٧).

وفي قصيدةٍ أخرى بعنوان (مُوصلُ الشُهداءْ) واحدة من القصائد التي تتوغل في خبايا الذاكرة الشعرية؛ لتجسّد وجعها وألمها، وظّفها الشاعر للتعبير عن الجو المأساوي وبنية المكان التشخيصيّة والإيحائيَّة بوساطةِ مخزون ذاكرته الغنيّة وخياله المجنّح، والغاية منه كشف المتوجّس من حجم الوجع الطافح في أعماقهِ، عن طريق ذاكرةٍ عائمة وهو يستعيد جوهر اللحظة الذي تفوحُ منه تشققات الماضي المندك تحت وطأة الذكريات من أجلِ إعادة خلق التوازن والتقويم الصحيح؛ فساعدت على إحداث هزّة عنيفة في وجدانه برواية أحزانه في الراهن الأليم، فيقول :

((بينَ الضَحايا والرُكامِ حوارُ
عجزَتْ تفسّرُ صمتَهُ الأشعارُ
مِنْ موصلِ الشهداءِ لمّا صورةٌ
تَحكي .. فكلّ بلاغتي تنهارُ
لي في القصيدةِ صولةٌ لكنني
في وصفِ مشهدِها الرهيبِ أحارُ
فأمامَ جثةِ طفلةٍ قد رُوّعتْ
تتساقطُ الكلماتُ والأفكارُ
وأمامَ طوفانِ الخرابِ بأرضِها
الحرفُ يخرسُ والكلامُ بَوارُ
.....
وحدائقاً باسَ الجمالُ جبينَها
وتوضأتْ بنقائِها الأطيارُ
ومآذناً للهِ سبّحَ صبحُها
شكراً .. وآخرُ ليلِها اسْتغفارُ
وكنائساً تغفو على ترتيلها
روحُ المدينةِ والسلامُ جوارُ
كانت على جرفِ النهارِ أميرةً
تزدانُ في خلخالِها الأقمارُ

وعلى الجسورِ الغافياتِ بنهرِها
مِنْ وحي معدِنها الأصيلِ وِقارُ
غاباتها أرواحُ كلّ العاشقينَ
لِطينها ولعشقِهِمْ أسرارُ
هيَ حين يفتخرُ الجمالُ بآيةٍ
من دونِ تفكيرٍ لها يختارُ)) (العاني، ٢٠١٩: ٦٧ ، ٦٨، ٦٩).

يوحي هذا النص إلى مدى ارتباط الشّاعر بوطنهِ الّذي تمزّق عبر عقود من القهر والظلم، فدفعت به إلى البوح وإفراغ ما انصهر في بوتقةِ الدّاخل، فشكّلت به منعطفاً نفسياً من خلال استحضاره تجربة واقعية تمثّلت بالهجمة البربريّة الإرهابيّة ضد مدينة الموصل من شريط الذاكرة، فتُحدث هزات في منظومتهِ الإنسانيّة من خلالِ شعوره الصادق اذي أباح له تصوير جراحه وآلامه، فتتماثل له (الموصل) بصورٍ وهيئات مختلفة أصابها خللاً صدر من وحشة الحروب وغطرستها، واستدعاء أحداث متبلورة في الذّاكرة تتصف بسخونتها ومؤثرة بشكلٍ كبير في ذاكرة الشّاعر أنطقها بمهارةٍ دراميةٍ فائقة، مسلطاً الضوء عبر متواليات سردية لتجربة الفقد والواقع المؤلم بفعل الأثر السلبي و جرائم الإرهاب الذي يسعى إلى هدم الوجود الإنساني والحضاري للوطن، إذ تبدأ خيوط الحنين والعذاب بنبرةِ حزن وتمكين القارئ من الإمساك ببعض هذه الخيوط مسوّغاً للقول إنَّ مشاهد الماضي المفجع ماثلة في ذهن الشاعر عبر المتوالية الشعريّة (بين الضحايا والركام حوارُ/ عجزت تفسّر صمتهُ الأشعارُ)؛ ومن ثمَّ يسعى من خلالها الشّاعر إلى تمريرِ مواقفه الرافضة لواقعٍ موسوم بعذابات الإنسان العراقي عبر صور الماضي؛ ويقوم بإعادة إنتاجها عبر حركة الكاميرا ليصوّر جسامة الحوادث الإرهابية وفجاعيتها بكلِّ منحنياتها وعبر الوصف الشعري (من موصل الشهداء لما صورةٌ / تحكي.. فكل بلاغتي تنهارُ / فأمام جثّة طفلةٍ قد رُوّعتْ ..)، فتتداعى أحاسيس الشّاعر عبر توترٍ فنّي عال في قالبٍ مملوء بالحسرة لدرجة أن (تتساقط الكلمات والأفكار / الحرفُ يخرسُ والكلامُ بوارْ)؛ وعندئذ يمنح قصته النمو والتطور فتشتغل الذّاكرة بأقصى طاقتها لتتنفس هواء الكتابة الشِّعرية والكشف عن الكثير من ذكرياتها الجميلة (الموصل) التي تركت على روحهِ آثاراً لا يُمحى بريقها (وحدائقاً باس الجمال جبينها / وتوضأت بنقائها الأطيارُ/ ومآذناً للهِ سبّح صبحها / وكنائساً تغفو على ترتيلها / كانت على جرف النهار أميرةً / غاباتها أرواح كلّ العاشقين..)، ولهذا فهو ((يتفاعل في داخل قلقه الذاتيّ، وقلق مجتمعه وأمته، وقلق إنساني عام)) (صالح، ١٩٨٦: ٦١).

المبحث الثاني (القضايا الفنيّة).

لقد ظهرت في شعر وسام العاني تجليّات وظواهر فنيّة عدّة أنبأت عن الإطار الموضوعي للقضايا الفنيّة في تجربته الشعرية، وبراعته في خلقِ خطابٍ فنّي إبداعي عميق يكشف عن وعيٍ نقدي نابض بالدّلالات وفرادةٍ فنيّة في جوهر التّعبير الشِّعري، ويمكن صياغتها على النحو الآتي :

١- التحوّلات الدرامية :

عاش الشّاعر ظروف حياته مليئة بالفقد والشتات؛ قاسى خلالها معاناةً ما انفكت تعذّبه وتؤلمه نتيجة الظروف الّتي مرّ بها؛ ولا شكَّ في أن التحوّلات الدرامية متى ما وقعت عين القراءة عليها، فإنها تفتح أفق التوقع لدى القارئ بأنَّ شعره مليء بالآفاق التأويليّة أو السلبية والإيجابية الهامة الّتي تعبر عن خلجاتِ نفسه المتفاعلة مع ما يحيط به من أحداث، ومن هنا تنبع صعوبة صناعتها لأنَّ ((العمل الشعري ذو الطابع الدرامي إنما هو بناء على مستويين، مستوى الفن ومستوى الحياة

ذاتها، فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات الطابع الدرامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناءً فنياً فحسب...بل نعاين كذلك مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها)) (إسماعيل، ١٩٨٨: ٢٤٥).

تشكّل التحوّلات الدرامية في شعر الشاعر وسام العاني مفصلاً شعرياً مهماً يسعى من خلالهِ إلى تجسيد ما يعتمل في دواخلهِ من همومٍ وآلام، وطرحها أمام القارئ الذي يوجه له الخطاب ليثير تعاطفه من خلال طبيعة الدراما في البنية اللغوية في جسد القصيدة؛ يوحي ظاهرها بطابعها الذاتي الفردي وينم باطنها عن هم ومصير مشترك، ولعل خير أنموذج على قولنا هذا ما جاء في قصيدتهِ (مواويل هجاء)، فيقول :

((هلْ أنت شاعر؟
سَألتْ، وعَذّبني السؤالُ فلستُ أدري ما أُجيبْ
مُترددٌ.. والجُبنُ في بابِ الجوابِ شجاعةٌ
لكنني أخشى على الحسناءِ منْ صمتي الرهيبْ
فإذنْ أُجيبْ..
أنا شاعرٌ .. لا بلْ أنا .. أنا بعضُهُ
وبَقيّتي جسدٌ يلاحقُهُ الرصاصْ
وفوضى اللازمانِ ولا مكانْ
وأعمدةُ الدخانْ
وأنا الخطوبْ
وشوارعٌ داستْ على أجسادِها سُرَفُ الحروبْ
.....
وطنٌ أنا .. والغربةُ البلهاءُ في المنفى أنا
وأنا البقاءُ .. أنا الرحيلْ
.....
يوماً سأحزمُ ما تبقّى من مواويلِ الهجاءْ
لأُدَونَ النصَّ الأخيرْ
وأعودُ مشياً للسماء)) (العاني، ٢٠١٩: ٨١ ـ ٨٢).

يعمد الشّاعر في هذا النص عبر بنية درامية استهلالية من خلالها إلى تهيئة القارئ، فتحضر فيها أداة الاستفهام (هل) لطرح قضيته الرئيسة في الحياة الممثلة بالغربة التي يعيشها وليبوح بعذاباته ويدعم شعريته؛ حيث تبدأ درامية الحوار عندما يسأل الشاعر نفسه (هل أنت شاعر؟)؛ لتزداد قمة العنفوان الدرامي بأن السؤال يعذبه ويخلق له حالة نفسية متأزمة وإحساس موجع متفجّر بالإيحاءات الحزينة في لغةٍ مكثّفة حزينة، ويواصل موقفه الدرامي بلغةٍ تحمل الكثير والجلد والاصطبار وإحساسه بالخيبة، وهو يواجه مستقبله المرجو بحثاً عن منفذ لمشاعر الفقدان والألم والأرق عميقة الجذور، حيث تغدو الانعكاسات النفسيّة إزاء الأحداث والزمن معبّرة عن انكساره وخيبته من الواقع المطوق بالمأساة، والألم والوجع الوطني عبر تكريس التراكيب اللغوية (أنا شاعرٌ.. لا بل .. أنا بعضه / بقيتي جسد يلاحقه الرصاص / أنا الخطوب ..)؛ إشارة إلى مأساةِ بلده والمقاساة والمكابدة الروحية المحطّمة لديه، لينتهي به المطاف لعالمه الخاص مشياً (للسماء) عبر التنامي الدرامي (يوماً سأحزمُ ما تبقّى من مواويل الهجاء..)؛ لذلك فهو يستشعر حساً مأساوياً درامياً فالألفاظ في الشعر ليست لها دلالة ثابتة وجامدة، بل هي ألفاظ تجدد بالانفعالات التي يبثّها الشاعر (إسماعيل، ١٩٨٦: ٣٦٢).

كما نلاحظ التجليات الدرامية في قصيدة (أنا لا أراكْ) ، مفصلاً شعرياً مهماً يسعى من خلاله الشّاعر وسام العاني إلى عرضِ مواقفهِ وهمومه بطريقةٍ فنيّةٍ شعرية قصصية أمام القارئ؛ الذي يوجّه له الخطاب ليثير تعاطفه من خلال طبيعة الأسئلة الدرامية المعروضة على طاولة النص عبر مشاهد يرسمها الشاعر؛ ويمزج فيها بين الطابع الذّاتي والفردي والهم الجماعي المشترك، لتظهر استمرار معاناته مغترباً عن وطنه ، فيقول :

((أنا لا أراكْ
يا أيُّها الوطنُ المُسجّى
في غَيابَةِ ذُلّنا
أرُكامُ أَوطانِ العُروبةِ منتهاكْ؟
يا وَيحَ أبناءِ العُمومةِ
يا فتى الفِتيانِ.. لما ضيّعوكَ
وأَسلَموكَ إلى عِداكْ
ونوائبُ الدنيا تُسابقُ بعضها
كيْ تستريحَ على ثَراكْ
أَولمْ تجدْ أحقادُها وطناً سِواكْ؟
مَنْ ذا رَماكْ؟
يا قُرّةَ الأوطانِ بالعينِ التي مَحقتْ سَناكْ
أينَ اختفيتَ؟
وكلُّ ضوءٍ في المجرَّةِ مِنْ ضياكْ
.....
وأجُسُّ نبضَك بالخريطةِ سائلاً :
ما زالَ بالجريانِ ينبضُ خافقاكْ؟
إني أرى زُمرَ الضباعِ
تناوَشَتْكَ ومزّقَتْ بِدداً عُراكْ
وأرى الذينَ تقافَزوا مِنْ كُلِّ جُحرٍ
يركبونَ الموجَ كيْ يَطأُوا ذُراكْ
مَنْ أسْلَموكَ لِذابِحيكَ
وقَزَّموكَ وأنتَ نجمٌ في عُلاكْ)) (العاني، ٢٠١٩: ٨١ـ ٨٢).

تعتمد القصيدة الدرامية التي نحن بصددها على الخطاب الموجّه للوطنِ بلُغةٍ حزينة متشائمة نتيجة الانتكاسات الوجودية التي يعاني منها الشاعر حاملاً لهمومِ أمته وشعبه، ينتقل من خلالها إلى بؤرة النص والممثّل بسؤاله الحامل لحزنهِ المنفتح على إحساسٍ موجع تبدؤها الذات الشّاعرة بصيغة النداء (يا أيّها الوطن المسجّى/ أركام أوطان العروبة منتهاك؟)؛ الذي لطالما عانى معه الشّاعر ومزّق وجدانه يغمرهُ سيلٌ من الذكرى المؤلمة وهو في المنفى (في غيابهِ ذُلّنا)، ثم يأخذ التنامي الدرامي من عرض للحدث بتفاصيلهِ وأبعاده معنى عتابياً توبيخياً يحملُ جمّاً من الألمِ والحسرة وخيبة ظنّه بأبناءِ عمومته (يا ويحَ أبناء العمومة / يا فتى الفتيان .. لمّا ضيّعوك ..) فكانت مفرداته هاجساً نابضاً رمز بها إلى وقوع العراق الذي ينزف حزناً ودماً بيد الاحتلال الأمريكي وعملاءه، وتحملُ في مضمونها إدانة خفيّة لمن تسبب في هذه الحرب وتصوير واقع الوطن؛ مشكّلاً صورة سرديةً دراميةً غايةٌ في الأسى نابضة بالألم يُشير فيها إلى عمقِ مأساة بلده المحتل

ولوعة العذاب العراقي والألم الذي لحق به، فانتهت بذروةٍ دراميةٍ فائقة أقوى وأعنف تمزق ذاته، فكأنّه يتأوّه من الفوضى الّتي جلبها الغزاة عندما حلّوا على الأرضِ وبعثت في نفسهِ شعوراً حزيناً (إني أرى زُمر الضباعِ / تناوشتك ومزّقت بِدداً عُراكْ ..)، فتكسب قصيدته أبعاداً فنيّة وجماليّة يُخصِّب نسيجها الدّلالي سعياً منه في تشخيص المشهد الشِّعري، فتُظهر ((الأفكار والأحاسيس صوراً تحليلية للموقف، ينمو الموقف بنمائها، وتظهر وحداتها في ظلالها)) (هلال، ١٩٧٣: ٤٢٩).

٢- اللغة الشعرية :

تمثِّل اللغة الأداة أو الوعاء الّذي يحتضن التجربة الشِّعرية وديمومتها واستمراريتها، فهي كنز الشّاعر وثروته أو المادة الخام الّتي يؤلف بناءه الفنّي ويصوغ منها إيحاءاته وعبقريته ورؤياه للعالم وللوجود وتعامله مع القواعد اللغويَّة لتكون امتداداً طبيعياً لأفكاره؛ ومن هنا يستطيع الشّاعر بوساطة اللغة الوصول إلى ((أعمق حالاته الوجدانية تفرّداً وخصوصية في رؤيتهِ لموضوعه)) (العوادي، ١٩٨٥: ١٩)، ومن ثم فإنَّ اللغة المكوّن الأوّل الذي يهدف إلى خلق عناصر جماليّة قادرة على التأثير في المتلقي، وعلى هذا الأساس فإنَّ ((لغة الشعر هي المشروع الأول لدخول القارئ واختلاطه بها، وهي بعد ذلك وقبله، أول الممرات وأكثرها عذوبة وقسوة)) (العلاق، ١٩٨١: ٧٧).

من خلال ما تقدم سنحاول ولوج لُغة الشّاعر وسام العاني واستنطاق مخبوءاتها وتعامله الخاص معها؛ وتسليط ضوءاً ساطعاً على آفاقهِ ورؤاه وبيان خصائص التشكيل اللّغوي لديه، وعلى هذا الأساس اتسمت لُغته بالثراء الدّلالي والإيحائيّ النابع من وعيّه بأدواتهِ الفنيّة؛ وهو لا ينأى كثيراً عن لُغة أجدادهِ ومجايليه ولا يستعملها استعمالاً عشوائياً، بَلْ أضحت مناراً لإضاءة ما يختلج في أعماقهِ ومشاعره الوجدانيّة، بمعنى أنَّ لُغة الشعر لديه ((يهشمها ويقطعها ويذروها ويحرقها ثم يخلق منها شيئاً جديداً)) (إليزابيت درو، ١٩٦١: ٩١).

من يتتبع أكثر شعر وسام العاني ومفرداته المعجمية يجدها ذات طبيعة قلقة تشغل حيّزاً كبيراً في نصّه الشعريّ، فما دام الشّاعر مغترباً في المنفى فإن الوطن يبقى في ذاكرتهِ وتفكيره ورؤاه ويغطي مساحة كبيرة منه، ولهذا فإنَّ ألفاظ الوطن والاغتراب في تجربة الشّاعر ذات حضور مهيمن وطاغٍ وعنصراً فاعلاً بدلالاتٍ وطنية توحي بما يختزنه وجدانه من مشاعرَ وأحاسيس، وتنم عن الشعور بالغربة ومعاناتها وآلامها، فهو لم يكنْ شاعر يحملُ وطنه في روحِ قصائده وإحساسه فحسبْ؛ بَلْ يبحث عن الوطن المفتقد في كلّ بيت وفي كلِّ كلمة، من ذلك قوله في قصيدتهِ (جذور الطين) :

((نَفْسٌ بشرنقةِ اغتْرابٍ عالِقَهْ
تَرْنو إلى وطنٍ بقَبْضةِ مَشْنقَهْ
كالظلِ تهربُ من هَجيرِ غيابِها
لِتلُوذَ في أَحضانهِ وتُعانقَهْ
حوريةٌ طالَ انْتظارُ أميرِها
فهَوَتْ على جُرفِ الخُرافةِ مُرهقَهْ
تركَتْ جذورَ الطينِ في قَسماتِها
لِتَظلَّ في الأرضِ الغريبةِ مُورِقهْ
هِيَ والعراقُ مُهاجِرانِ تَقاسَما
ذُلَّ المَنافِيَ والحدودِ المُغْلقَهْ
بالسرِّ يلْتقيانِ تحتَ قصيدةٍ
تَمشي لِحَضْرتِها القوافي مُطرِقَهْ
شَرْخانِ في جسَدِ الخريطةِ فيهما

البوحُ أخرسُ والمَواجعُ ناطقِهْ
يتباعدانِ وللْمدامعِ نزفُها
ما ينزفُ المسمارُ تحت المِطرقهْ
منْ كانَ جذراً في العراقِ فحَظُّهُ
كُلُّ البلادِ على فُرعِهِ ضيَّقهْ
أَعِراقٌ منْ يَلغي المسافةَ بينَنا؟
ويُعيدُ للطينِ المُهاجرِ روْنَقَهْ
.....
قُمْ رُدَّنا صوبَ الفراتِ سَنابلاً
خُضراً تُعانقُ في جبالِكَ زنبقهْ
قُمْ رُدَّ للعَربيّ سمتَ عقالهِ
ولسيفِ عنترةَ القديمِ تألّقَهْ
لِتعودَ عَبْلةُ في القبيلةِ حُرّةً
بجدائلٍ بين السحابِ مُحلّقهْ
وتعودَ بغدادُ الجمالِ مَجّرةً
تزدانُ في يدِها الكواكبُ مُشرقهْ
سأظلُّ أرقبُ من سحابِكَ واثقاً
برقاً يُحضِّرُ للقيامةِ بيْرَقهْ)) (العاني، ٢٠١٩: ٣٠ ، ٣١، ٣٤).

يعمد الشاعر من خلال هذا النص كشف الحالة الشعوريّة في جغرافيةٍ نشطة غزيرة الحضور تأسر الذات، ومن خلال لغته المتراصّة إلى أن يجسّد لنا مشاعر الحنين والشوق إلى الوطن المفتقد، حيث تشّكل مفرداته ولاسيّما اللفظيَّة منها هاجساً نابضاً بدلالاتٍ وطنية معبّرة عن رؤياه وحُبّه العميق لوطنهِ وعروبته المسلوبة؛ فاستعمال المفردات (وطن / أحضانه / جذور الطين / العراقُ / الأرض الغريبة / جسد الخريطة / الفرات / العربي / سيف عنترة / بغداد)؛ فتؤكد شعوره بالغربة بصدقٍ ووضوح أسبغَ عليها طاقة إنفعاليَّة وانعكاساً روحياً نابعاً من مكنوناتِ نفسه تجاه وطنه العراق؛ مما يؤكد قدرة الشاعر وبراعته الفنيّة والدفق الشّعري العاطفي في تجسيدِ مرارة الغربة وأزمته الدّاخليّة ضمن سياقات التّعبير في القصيدة (نفسٌ بشرنقة اغتراب عالقه / ترنو إلى وطنٍ بقبضة مشنقهْ ..)، فيسجّل بوساطةِ ريشته الفنيَّة جانب كبير من إحساسه الوطني والقومي معاً الذي يرى فيه وطنه واحداً والّتي نحسّها من خلالِ (قُمْ رُدَّ للعربيّ سمتَ عقاله / ولسيفِ عنترةَ القديمِ تألقهْ ..)، وعلى هذا الأساس فإنَّ استعمال الشّاعر للفظة (بغداد) في (وتعود بغدادُ الجمالِ مجّرةً / تزدانُ في يدها الكواكبُ مُشرقهْ ..) جاء تجسيداً لبُعدها الوصفي ذات بهاءٍ وجمال حضاري وتاريخي وقومي؛ ولتطغى القضية العراقية بتفاصيلها كُلها حيث الاحساس والانتماء بوطنهِ أجمع الذي كانت بغداد رمزاً له، ولشدَّة حُبَّه لها وقوّة العاطفة وحضورها المنسال في مفرداتهِ، المزروع في معانيها يرى جمالها وتألقها وازدهارها زينة في السماء عبر رؤية تشبيهية محذوفة الأداة ك (مجرةٍ) مضيئة تزدان الكواكب حولها ويسرُّ بريقها قلب الشاعر؛ فتمثلّ متنفسّاً آخر يتنفّس من خلالهِ، وسط جو مليء بالاغتراب لها أثرها في تكوينه النفسي (اللهيبي، ٢٠٠١: ٨١ ـ٨٢).

كما نلاحظ على معجم الشّاعر الوطني في قصيدتهِ (عُيونُ المها بين القصيدةِ والجسرِ)، بُعداً دلالياً نابعاً من إحساسه الدّاخلي تجاه وطنه؛ يسعى من خلال استعمال عنوان القصيدة المتناص معها من قصيدة الشاعر المجيد علي بن الجهم (عيون المها بين الرصافة والجسر..)، حيث أجاد في تخصيب عنوانه بشيء من التراثِ بوصفهِ معادلاً موضوعياً ودلالياً

رمزياً يزخرُ بالحنين والحب والشّوق إلى الوطن؛ ويشير إلى استحضار قيم الماضي ورموزه الفنيّة مازجاً بين ماضيها الزاهر والحاضر المأزوم وخيبته، فيقول:

((على جسر القصيدةِ قابِليني
قتيلاً منْ دمائيَ تعرفيني
.....
رسَا ليلُ الغيابِ على بَريقي
تصاحبُهُ تجاعيدُ السِنينِ
ويا بغدادُ تشربُني المنافي
إلى حدِّ الثمالةِ والجنونِ
تغصُّ بأدمُعي وتصيحُ مهلاً
ألَيْسَ لنارِ وجدِكَ منْ سُكونِ
وكيف سكونُها ومَدايَ جمرٌ
يصبُّ كواكباً بدَمي الحزينِ
أنا المنفيُّ منْ سحرِ الشَواطي
ومنْ جرحٍ بِخدَّ الياسَمينِ
ومِنْ ليلٍ أسالَ الضوءَ عقداً
يُزيّنُ صدرَ دجلةَ بالفُتونِ
ومِنْ هالٍ على شُباكِ مقهى
أحلَّ بهِ (المقامُ) عُرى الأنينِ
ومن (كرخٍ) يُربّي الحُسنَ حتى
يُغيظُ (مَها) الرصافةَ بـ (العيونِ)
أُروّضُ محنةَ الكلماتِ وَحدي
وترغمُني القصائدُ للشُجونِ
.....
كبرتُ وهاجسُ الأيامِ يُزجي
ظنوناً تستريحُ على ظنوني
وأتعبني حنينُ الماءِ حتى
تيبّسَ في هجيرِ البُعدِ طيني
ونأيٌ يستبدُّ وليس عندي
سِوى عَزْفي على نايِ الحنينِ)) (العاني، ٢٠١٩: ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦).

من خلال السياق العام للنص نجد أنَّ الشّاعر واعٍ مثقف ومتسلّح بثقافةِ عصره؛ حيث يفصّل تألّمه وتوجّعه وعذابات الوطن من خلال الألفاظ والتراكيب والجو اللّغوي، حيث نجد شعوره بالتيه والنفي والتمزّق تجاه وطنه العراق واضحاً بما عزّزه من خلال المفردات ذات الارتباط الوثيق بحقل الوطن لاسيّما الأليمة منها، والتي تعكس الحالة الشعوريَّة والنفسيَّة المعقدة الّتي حفل معجمه بها : (على جسر القصيدة قابليني / رسا ليل الغياب / ويا بغداد تشربُني المنافي / أنا المنفيُ بسحر الشواطئ / كبرتُ وهاجس الأيام يُزجي ..)، إضافة إلى ذلك تولّد لديه شعوراً بالإحباط واليأس بإيحاءاتٍ مؤثرة عبّر

بها عن ذاتهِ ومعاناته الواقعية فصاغها على وفقِ نمط فنّي خاص عبر عربته الإبداعيَّة (وأتعبني حنينُ الماءِ حتى / تيبّسَ في هجيرِ البُعدِ طيني / ونأيٌ يستبدُّ وليس عندي / سوى عزْفي عل ناي الحنين)، وهذا الأمر بثَّ في شاعريته مزيداً من الثراء الدّلالي واللّغوي مما يشير إلى أنَّ ((اللغة نبعٌ خصب بين يدي الشّاعر فهو يفيض ويغدق ويشح، وينضب إذا لم يتحسسْ بأسرارها)) (الملائكة، ١٩٩٣: ١٢).

وقد حفل شعر وسام العاني بصورٍ سياقية متعددة بين اللفظ وضده تعتمد على براعتهِ الاسلوبيّة لإنشاء تقابل لا يقوم على المواضعة اللغويّة، وهي وسيلة للتعبير عن المشاعر القلقة الّتي تختلج في صدرهِ وتؤدي المعنى بطريقةٍ أكثر عمقاً وبلغةٍ شعرية متوترة؛ وما تخلّلها من كشفٍ لمعاناتهِ وصراعه الدّاخلي، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة (شجنٌ عراقيٌ) الّتي يقول فيها :

((على قدَرٍ ، فبعضُ الشعرِ موتُ
يواصلُ صيحةَ (السيّابِ) صوتُ
هُنالكَ حيثُ تصطَخِبُ المنافي
يُذَكّرُني وأُقسمُ ما نسيتُ
وحيداً بين أحراشِ المعاني
وقفتُ ومِنجلُ الكلماتِ صلْتُ
أُحاولُهُ وقدْ يبستْ حُروفي
فأكتبُ بالدُّموعِ إذا يبسْتُ
أنا المنسيُّ في لُغةِ القوافي
تمنيتُ اشْتعاليَ فانْطفأتُ
وأخشى أنْ أموتَ هُناكَ حِبراً
فتقرأُهُ عيونُكَ وهْوَ ميتْ
وأخشى إنْ رَسوْتُ لديكَ ضوءاً
سيدفِنُني ظلامُك حيثُ مِتُّ
عناوينُ النهايةِ فيكَ تُغري
تحاولُني وأهربُ ما اسْتطعت
تُناديني المسافةُ وهْيَ جمرٌ
أما لرِجوعِكَ الثلْجيَّ وقْتُ
ولِلحتفِ اللذيذِ لديكَ طعمٌ
فهلْ كُفرٌ تُراهُ إذا اشْتهيتُ؟
تركتُ ضِفافَ روحي فيكَ عطشى
وشيّبني الزمانُ بما تركتُ
.....
وأجمعُ حينذاكَ شتاتَ ضوئي
لأسكُبَ في القصيدةِ ما جمعتُ)) (العاني، ٢٠١٩: ٣٥، ٣٦، ٣٧)

نلحظ دلالة التضاد في النص الشّعري من خلالِ تشابك العلامات الأساسيّة تنمُّ عن حنكته البارعة الشّاعر في صوغِ تراكيبهِ؛ ومدى متانتها، وجزالة أسلوبها، إذ تُسهم في رسمِ صورة تأملات جريحة وتعبير حزين عن باطن المشهد الواقعي

بمأساويته الخانقة وتؤشر الانتماء للوطن بدلالة الجمل الاستعاريّة (يمشي الحنين / الخوفُ ينمو)؛ قصد التنفيس عمّا يجيشُ في صدرهِ نتيجة العذاب والانكسار والشوق والفراغ الروحي، واعتماده التضاد الواقع المبني على مجازاتٍ استعارية شديدة الإيحاء والخصوصيّة عبر سلوكيات ومعطيات وانثيالات الأفعال: (تقامرُ / يمشي / لملم / تقترف/ ينمو / تحصدُ / ملأوا / ألقتْ / دارتْ / ستكتبْ / تنكّرتْ / ستبتكرْ / يفرشُ)، ليخلق بذلك نظرة تشاؤمية وسلبية الغياب المهيمن تعكس شعوره الباطنيّ، ومن ثمَّ تتفاعل فنيّة السؤال لتحتضن صورته الشعريّة المغموسة بالأسى والدهشة عبر (ماذا ستكتب / ماذا ستبتكر / ما بالُ حزنكَ) لتؤكد اليقين أو الإثبات عن الحياة المؤلمة في بلده العراق ؛فيخدم فكرته ويخدم خطابه الشِّعري ليكون معبّراً عن حالتهِ الشعوريَّة، إذ تلعب المفارقات دوراً هاماً في إدراكِ معنى النص فيكتسب إمكانية قراءة جديدة، واستيعاب دلالته الإغترابيَّة بفضلِ ما أوتيَّ من ذوقٍ فنّي وحسٍّ مرهف راقٍ، ليقدِّم لنا حقيقة شعوره المؤلم والإحساس بالمرارة بالواقع المعيش بسرعةٍ مذهلة على عربته الإبداعيّة، والّتي ((تلخص الموقف الوجودي والأيديولوجي للشاعر بين إحساسه بالتلاشي وتوقه إلى الانبعاث)) (ذريل، ٢٠٠٠: ٢٠٥).

٣- الصورة الشعرية :

تمثّل الصورة عنصراً مهماً في بنية النص الشِّعري الحديث، لأنها حظيت بعنايةٍ كبيرة من لدن الشّاعر في نقلِ تجربته وخلق تشكيلات فنيّة مدعّمة لرؤيتهِ ومواقفه الفكريّة وفقاً لما تقتضيه دلالات النقد وأبعاد الإيحاء، لاسيّما أنّها لبِنة من لبِنات القصيدة الشعريّة ومحط اهتمام النقاد قديماً وحديثاً، حيث اهتم النقاد القدامى بالصورة الجزئية المعتمدة على أساليب المجاز المعروفة من تشبيه واستعارة (القيرواني، ١٩٨١: ١/ ١٢٠-١٢٢)، أما في الدراسات النقدية الحديثة فقد تناولها النقاد المحدثون بأنماطها وأبعادها المعنوية الجديدة التي لم تكن الصورة القديمة قد وصلت إليها، فالشاعر في الإطار التشكيل الحديث تأتي الصورة لديه مشحونةً بعاطفةٍ روحية تعبّر عن كوامنه الداخليّة فهي ((رسم قوامه الكلمات)) (لويس، ١٩٨٢: ٢١) ، ويمكن القول على هذا الأساس إنَّ الصورة الشعريّة انبثاق من اللغة وخروج عليها فهي ((وحدة تركيبية معقدة تتبأر فيها شتّى المكونات الواقع والخيال، اللغة والفكر، الإحساس والإيقاع الدّاخلي والخارجي، الأنا والعالم يتناسج الجميع ليؤلف التوقيعة أداة الشِّعر الرئيسة، ووسيلته الوحيدة؛ لتحقيقِ أدبيته وتجسّده خلقاً معبّراً وسويا))(اليافي، ١٩٩٣ :١٧٤).

وقد تشكّلت وتناسلت الصورة الشعريّة لدى الشاعر وسام العاني بوسائلَ عدّة انعكاساً للواقع الذي يعيشه، وإدراكاً منه بأنَّ التصوير عنده تصوير المشاعر والأحاسيس للوصولِ إلى الفضاء الدّلالي الشامل له، ويعمل بخصوصيةٍ في قصائدهِ على إلباسها طاقة حسيّة قادرة على تجسيد التجربة والرؤيا بمكوناتٍ لفظيّة تعبّر عن المكنونات الداخليَّة له، وضمن الحيِّز الشعوري والتجربة الشعريّة التي تخلّقت في رحم الصورة لديه؛ فنسقه الشِّعري ورهافة حسّه وتناغم عواطفه وذبذبات مشاعره وأحاسيسه وأفكاره إضافة إلى مشاعر الاغتراب وفقدان الاستقرار النفسي ساهم بشكلٍ واضح في خلق عوالم متخيّلة تضاهي العالم الحقيقي داخل شعره؛ معتمداً في رسمِ أبعادها ودلالالتها على الثوابت الفنيّة الّتي تشكلت بها صورته في جوهر التعبير الشِّعري الكلّي للقصيدة.

ومن أمثلة التصوير القائم على جملةٍ من المشاهد النفسيّة والوجدانيّة، وإضفاء بصمتهِ الخاصّة على إبداعهِ في شعرهِ ما جاء في قصيدته (العودة)، فيقول :

((سبعونَ خريفاً
وهْوَ يقاومُ في رأسي أفعى النسيانْ
كنبيٍ أعزل
يبكي جرحَ الأرضِ على كتِفَيْ
ينزفُ حُلماً فوق قميصي
وحقولُ قصائِدِهِ تنمو
كالزيتونِ على خاصرتي
وكزهرِ اللوزِ على شَفَتَيْ
ظلَ يَجوبُ منافي الأرضِ كطائرةٍ منْ ورقٍ شاحبْ
خيطُ الفولاذِ يُجّرِحُها
ثمّة ريحٌ
ظلّت تنثرهُ كالطلعِ بأرضِ المعنى
وغيابٌ
يشعلُ في عينيهِ دروباً لا تُفضي
وحرائقَ دونَ دُخانْ
.....
أحملُ جسدَ النهرِ على نقّالةِ جرحى
أغسلُ رجزَ الحربِ من الطرقاتْ
كالمجنونِ أهرولُ ما بين الألغامِ
لأسحبَ جثة وطني الأسمرْ
وأُضمّدُ جرحَ الفقدِ النازفِ في عينيه
بملحِ الأرضِ وبالصلواتْ
لا وقتَ لديّ
كالمعولِ يحفِرُني ميلُ الساعاتْ
ما بين قبورٍ وخنادقْ
أدفنُ من ماتَ ببدلتهِ
وأرُشُّ القمحَ على عينيهْ
كي يُشغِلَ وقتَ الموتِ بحلمِ الأرضْ)) (العاني، ٢٠١٩: ٢٦، ٢٧، ٢٨).

رسم الشّاعر في هذا النص صوراً فاعلة متمردة تعتمد على الحواس في أدائهِ الشِّعري؛ وملمحاً خاصاً عن صدى تجرِبته الاغترابيّة تتقاذفها صور فنيّة ملتقطة تقترب من الواقع، ليجعل منها صورة حفرت في ذاكرتهِ قادرة على إثراء المتلقي، فعقدَ الشّاعر الصلة بين الطرفين، أحدهما المشبّه (سبعون خريفاً / وهو يقاوم في رأسي أفعى النسيان / وحقولُ قصائده تنمو/ ظلّ يجوبُ منافي الأرض/ ثمّت ريح ظلّت تنثره / أغسلُ رجز الحربِ من الطرقات / وأضمد جرح الفقد النازف في عينيه) ، والآخر المشبّه به (كنبيٍ أعزل / كالزيتون على خاصرتي / كزهر اللون على شفتي / كالطلع بأرض المعنى/ كالمجنون أهرولُ ما بين الألغام / كالمعولِ يحفِرُني ميلُ الساعات)، لتغدو ذات دور مهم في بثِّ الإيحاءات من خلالِ التّعبير عن تجرِبته العاطفيّة، فهو مرهف الحس قد تنامت الأشياء في مخيّلته باستعمال الصورة التشبيهية التي تُعمِّر

فضاء النص متوافقة مع الحالة الانفعاليّة الّتي يمرُّ بها؛ فالنص يبوح بوجدان الشّاعر المعبّر عن حياتهِ المثقلة نتيجة الظروف الاغترابيّة المحيطة به، فتغدو الصور التشبيهية المبتغاة ترياقاً لوجعهِ وتقلّبه وهيجانه؛ وبهذا ينتهي إلى ((تقديم المعنى تقديماً حسياً وتشكيله على نحو صوري أو تصويري))(صالح، ١٩٩٤: ٢١).

ومن صور التشكيل الفنّي الموحية الّتي حرص الشّاعر على نقلها عبر اختياره لها من الواقع والّتي تعتمد على الحواس في نقلِ أفكاره إلينا، ليعبّر عمّا في داخلهِ من ضجيجٍ وألم يمنحها أبعاداً نفسيّة يغذيها توتره من أجلِّ الوطن وعذابات الروح بعيداً عنه كما في قصيدتهِ (زُرقهْ) ، فيقول :

((أتيهُ بزُرقةٍ
تختالُ في عينيكِ يحرسُها النخيلْ
غريقَ نقائِها الممتدِ كالأُفُقِ المرصّعِ بالنجومْ
مراياها الأنيقةُ لم تزلْ تُغري رُؤايْ
كقِنديلَيْنِ تنهمرانِ في ليلي الطويلْ
وثَمَّ مسافةٌ سوداءُ
ما بيني وبين الضوءِ يرصفُها الغيابْ
وصحراءٌ من الكلماتِ
تركضُ نحو غيمتِكِ التي
غسلتْ بماء الشعرِ والمعنى مداي
وبي قفزٌ من السنواتِ تنثرهُ الرياحُ على التخومْ
.....
يداكِ مدينةٌ بيضاءُ تفترشُ النهارَ على الدروبْ
أصابعُها مآذنُ لا تملُّ من الصلاةْ
يطوفُ حمامُها فوق القلوبْ
يداكِ نبيةٌ
لم تقترفْ إلا اغتْرافَ الضوءِ
كي تروي بهِ ظمأَ السماواتِ البعيدةْ
.....
أحنُّ إلى صباحِكِ
حينما أحنُّ إلى صباحِكِ
وينفذُ في خلايا الوقتِ
يقتحمُ الزمانَ
يُعيدُ لي روحي الشريدةْ
يرُشُّ على يباسِ الغيمِ أغنيةً
يحرّكُ بركةَ الذكرى
يلاعبُ طفلة الكلماتِ
ينثرُ في سماءِ البوحِ ناياتٍ جديدةْ
أحنُّ إلى صباحكِ كُلّما
حنّتْ إلى وجعي القصيدةْ)) (العاني، ٢٠١٩: ٨٩، ٩٠، ٩١).

لقد استطاع الشاعر أن يفجّر قرائن الصورة الفنيّة من تشبيهٍ واستعارة في قصيدتهِ عبر هندسةٍ بيانيّة في تصويرِ تجربته؛ حيث تنوّعت موارد الصورة الإيحائية لتعبّر عن التدفق الشّعوري لدى الشّاعر عبر تجسيد عاطفة ملتهبة مما

أحدث صدمة لدى المتلقي، فنجده يصوّر ويشبّه (تختالُ في عينيكِ يحرسُها النخيلْ / غريقَ نقائِها الممتدِ / مراياها الأنيقةُ لم تزلْ تُغري رُؤايْ / يداكِ / أصابعُها / يداكِ) بالمشبّه به أشياء محسوسة وغير محسوسة بوساطة الألفاظ العذبة الوافيّة (كالأفُقِ المرصّعِ بالنجومْ / كقِنديلَيْنِ تنهمرانِ في ليلي الطويلْ / مدينةٌ بيضاءُ / مآذنٌ لا تملُّ من الصلاةْ / تفترشُ النهارَ على الدروبْ / نبيةٌ)، وكأنّه يرسم لوحة تشكيليَّة تبعث على التفاؤل والأمل بهندسةٍ فنيَّةٍ تفيضُ بالفطرة وبمساعدة الخيال، و بنفس الوقت تشي بانفعالٍ قوي ألمَّ به وزادَ نصَّه ثراءً حافلاً في قيمته الفكرية والجماليَّة، فيغدو النص أقرب إلى اللوحة الوصفيّة القائمة على دقةٍ وملاحظة وتأمل تخصِّب بنيتها الفنيَّة.

ثم نلحظ أنَّ النص يحتوي على جملةٍ من الصور الاستعاريَّة الّتي تتكئ على عدّة جملٍ خبرية، تشكلها التقانة البلاغيَّة المتلاحمة الخارقة للعادة والتي لا تتم إلا بمساعدة الخيال، مما يستدعي تشكيلها سمة مهمة من سمات التشكيل الشِّعري اتصفت بها ثريا النص، والمعبّرة عن منطقة الذات الشّاعرة وهي تعاني أزمة نفسيَّة حادَّة عبر إخضاعها لوعي الحالة الراهنة في الكتابة، حيث يقبض الشاعر على استعاراتهِ بمستوياتٍ عاليّة تغلب على طبيعةِ أسلوبه في جُلَّ نصوصه، ومحكومة بطاقة المخيَّلة والواقع المعيش من مزيجٍ لُغوي وجغرافي وإنساني وطبيعي عبر تأملاتهِ وخيالاته؛ عن طريق النفاذ إلى جوهرها من خلال الفضاء النصّي يتجلّى فيها إبداع الخاص أكسبت الصورة قوّة وجماليَّة، ومحاولة منه لتمثُّل عالمه النفسيّ وراء صوره الاستعاريَّة بقولهِ : (صحراءٌ من الكلمات / تركضُ نحو غيمتك / أمومةَ المطرِ / تراتيلِ الغيومْ / حروف العمر / بركة الذكرى / طفلة الكلمات / سماء البوح)، فتغدو حاملة للهمّ الكبير في نفسهِ الّذي يصوِّر اغترابه ونفسه المتعطشة وقلبه المشوّق إلى كلّ ما يشير إلى مواقف الوطن والأهل وذكرياتهم، حيث كان استعمالها دلالةً على وجود هواجس وكبت داخل ذاته المتوجّعة، لتمنح النص بُعداً إيحائياً تعكس مشاعر وخلجات أحسَّ بها؛ ودلالة على أنَّ مشاركة وتعاطف الطبيعة والكون واضحة في إحساسهِ والشعور بتجربتهِ المأساويَّة وواقعه الموضوعي، فـ ((الشاعر المعاصر في تعاملهِ الشِّعري مع عناصر الطبيعة إنّما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي ...من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز، لأنّه يحاول من خلال رؤيته الشِّعورية أن يشحن اللفظ بمدلولاتٍ شعوريَّة خاصّة وجديدة)) (إسماعيل، ١٩٨٨: ٢١٩).

يتكئ الشّاعر في قصيدتهِ (سيرةٌ ذاتيةٌ) في تشكيلِ صورته البلاغية والنفسيَّة على إسقاط التجربة النفسيَّة عليها ويخصِّب لبنيتها الفنيَّة، مسلّطاً الضوء على الجوانب العاطفيَّة من حياتهِ وآلامه وهمومه وأحزانه من خلال الغوص في ذاكرتهِ ممتزجاً بعذاباتٍ خاصَّة؛ فغدت صوره الشعريّة ذات بنية متزاوجة ورموزاً تتخذ سياقاً عاطفيَّاً في متابعةِ أوجاعهِ واستحضارها في خطابهِ الشعري، ومن ثمَّ تثير من النواحي النفسيّة ما لا تقوى على أدائهِ اللغة في دلالتها، فيقول :

((يمشي وأرضُ الخوفِ تشربُ ظلَّهُ
وقصائدٌ تَتْرى تحاولُ قَتلَهُ
الشاعرُ المنسيُّ خلفَ نبوءةٍ
ما زالَ يفقدُ في القصيدةِ رُسْلَهُ
خرْسى على بحرِ الكلامِ حروفُهُ
وعصاهُ خائفةٌ تواصلُ خذلَهُ
ما عُلّمَ الأسماءَ حين خروجهِ
فاختْارَ أن يمشي ليُدرَكَ أصلَهُ
مُتبعثرٌ مذْ ضيَّعتهُ بلادُهُ
ومُطاردٌ كالغيمِ يجهلُ فصلَهُ
عبثاً تُلَمْلِمُهُ المواسمَ بينما

شجنٌ بأغنيةٍ يشتّتُ شملَهُ
كالنجمِ في سجنِ النهارِ وكلما
ضاقتْ به الدنيا تذكرَ ليلهُ
وعلى نصالِ الحزنِ في أوراقهِ
قلمُ الحنينِ اعتادَ يكسرُ نصلَهُ
مُتصوّفٌ والزهدُ يحطبُ قلبَهُ
نايا من الصلواتِ يغسلُ زلّهُ
لما اسْتراحَ على ترابِ نقائهِ
نسيَتْ ثعابينُ الغوايةِ شكلهُ
في حُلمهِ وقفَ السحابُ مُبللاً
فأعارهُ قلباً يجفّفُ بلّهُ
.....
يمضي بهِ زمنُ الفجيعةِ، والأسى
لِقوادِم الطعناتِ يفخرُ كهلهُ
هرِمتْ يداهُ وظلّ يزرعُ حرفَهُ
متوسِماً بين الدفاترِ نخلهُ
فتُفاجئُ الأيامُ موسمهُ على
حينٍ من الخيباتِ تجرفُ حقلهُ)) (العاني، ٢٠١٩: ١٤، ١٥، ١٦).

إنَّ أول ما يتبادر إلى الذهن هو التقابل الدّلالي بين الصورة البلاغيةّ– النفسيَّة الّتي استطاعت أن تجسَّد رؤية الشّاعر وبيان ثقل المواقف وإثارة القلق داخله، فيرسمها بفنيّةٍ سرديةٍ عاليَّة ذات نبضٍ ضاج بالشعور والخلق الشِّعري على المستوى البلاغي والمستوى النفسي، فاختيار هذا النص جاء ذكيّاً جداً، لتشابهه في دقائق تفاصيله المريرة، وفي لوعته، في الزمن الصعب، ولتظهر واقعه النفسي الذي يحمل تأويلاً تشاؤمياً يدعو إلى الإحباط والخيبة نتيجة لحرمانهِ من موطنه الأبدي، من خلال التركيب اللغوي الذي عرضه عبر مراحل النص الشِّعري بغية تجديد النبض الروحي، ويتجلى ذلك في عدّة صور بلاغيَّة – نفسيّة تكوّن وحدة تعبيريّة ووظيفة جماليّة ملتحمة تفوحُ منها دلالة الهم النفسي والمعاناة منها (يمشي وارضُ الخوف تشربُ ظلّه / وقصائدُ تترى تحول قتله / خرسى على بحر الكلامِ حروفه / وعصاهُ خائفةٌ تواصلُ خذله / متبعثرٌ مذ ضيّعته بلاده / ومُطاردٌ كالغيم يجهل فصله / كالنجم في سجن النهارِ وكلما / ضاقت به الدنيا تذكّر ليله / وعلى نصالِ الحزن في أوراقه / متصوّفٌ والزهد يحطب قلبه ..)، فالذّاكرة حاضرة بكثافةٍ في تشكيل النص فيجعلها الشّاعر بوابة لعالمه الدّاخلي وتجعلهُ مشاركاً حقيقياً في إنتاج النص؛ للتعبير عن خيباتِ نفسه المكنونة مازجاً بين التشكيل الفنّي والتشكيل الإنسانيّ؛ وتكشف لنا عن اهتمامه بالتشبيهات (مطاردٌ كالغيم / كالنجم في سجن النهار ..)، والاستعارات (بحر الكلام / عصاهُ خائفة / نصالُ الحزن ..) الّتي حفل بها النص بنسيجٍ عاطفي موضوعي تؤدي دورها في الإيحاء بأبعاد التجربة الشِّعرية، ولا غرابةً في هذا؛ لأنَّ ((الشاعر – والفنان عامّة– ذو حساسيّة خاصة، تجعله يتعامل وجدانياً – روحياً وعاطفياً – مع الطبيعة والحياة)) (تليمة، ٢٠١٣: ٢٠١ ـ ٢٠٢).

الخاتمة :

تناولت هذه الدراسة ديوان (كالبحرِ يَمشي حافياً) للشاعر وسام العاني (دراسة نقدية)، عبر آليات التوظيف النقدي الشعري لهما؛ وقد خلصت إلى مجموعةٍ من النتائج والملاحظات يمكن الإشارة إلى ذلك على النحو الآتي :

١- من خلال نصوص الشّاعر وسام العاني، نجد أنَّ الُلغة لديه ذات النكهة الحداثية الخاصّة والثراء الدّلالي والفنّي قادرة على الإضاءةِ ورصد أبعاد تجربته الشِّعرية، فاستطاع تطويعها لتعكس رؤيته الخاصّة ونظرته للحياة والمجتمع بخيالٍ رائع بهي أضفت مزيداً من المرونة والجمال الفنّي، ولا تتصف بالتكلّف والتعقيد وترنو دائماً نحو الأدبية والقدرة على الحضور في عالم اللغة؛ وحسبما تقتضيه حاجته لتقديمِ أحاسيسه ورؤاه وللتعبير عن أفكارهِ وعواطفه؛ فكانت لُغته مكتنزة المقاصد والصراحة والوضوح وتنطلق من الواقع، وتمتلك وعياً بمضمون التغيرات الحاصلة على الصعيدين الإنساني والإجتماعي للتعبير عن الواقع الجديد.

٢- شكّلت الذّاكرة الشعريّة لدى الشاعر وسام العاني توثيقاً وترسيخاً ونمطاً من التوازن بين العالم الشعري وعالم الواقع المحيط به تحت وطأة الاغتراب والانفعال؛ مكتنزة حمولة فنيّة إبداعيّة تتضافر فيها الذّاكرة والفكر واللغة لمواقف فذّة يودُ الشّاعر التعبير عنها على وفقِ مستوى النص الشعري بعمق وفنيّة وجماليّة، إذ يتحفّز الانفعال الذاكراتي بوساطة التداعي القائم على النفي والاغتراب للغوص في تجرِبته الإبداعيّة وإرهاصاتها.

٣- أمّا المكوّن العاطفي والشعوري فكان متنفساً رحباً صادقاً وثمرة خبرات واقعيّة عكسه الشّاعر في نصّه الشعري؛ ويسعى إلى إيصال رؤيته للعالم للتعبير عمّا يعانيه من همومٍ نفسيّة وإنسانية اعتصرت نفسه وخامرت كيانه؛ وفي تنظيم تجرِبته الشِّعرية الّتي تبلور إدراكه لذاتهِ وللآخرين، وترسيم لوحات فنيّة تحملُ في طيّاتها هموم وطنه ومحنته الغائرة بأفقٍ من الوضوح وطرائق من التّعبير الإنسانيّ، لكونها دالة على انفعالاتهِ ومشاعره الّتي أثرت في معجمه الشّعري والبناء الفنّي لكونها سكنت وجدانه.

٤- أظهر البحث إنَّ القارئ لديوان (كالبحرِ يمشي حافياً) يمكنه أن يستخلص بوضوح حرص الشاعر على مواجهة القارئ مواجهة حيّة فاعلة؛ وتوظيف التحولات الدرامية في بنيتها التركيبية اللُغويّة؛ والّتي تحقق له آفاق من الرؤية والخيال وإن حملت طابعاً تشاؤمياً حزيناً تعبّر عن ذاتهِ وعن حالة التوتّر الّتي يشعر بها نتيجة غربته وعن روح العصر الذي يعيش فيه؛ وذلك ما أثرى تجرِبته الشعريّة.

٥- في المستوى الأدبي تلعب الصورة الفنيّة عند الشّاعر دوراً كبيراً في جوهر التّعبير الشّعري لدلالاتها النفسيّة والتأثيريّة وفق رؤى معاصرة، للوصول بالقصيدة إلى تمثيل تجرِبته بمرتبةٍ فنيّةٍ عالية؛ وإنجاز وظيفي له قدرة تأثيرية هائلة في تنظيم عواطف الشّاعر وتجسيد الفكرة الّتي يطرحها ويبثها في النص تبعاً لمقتضاها الفنّي، ويعتمد فيها اعتماده الكامل على ثقافتهِ ووعيه بواقعهِ وقضاياه الكبرى وهواجسه الّتي تتخلّق في إطار الموهبة الإبداعيّة.

٦- لقد أضاءت فلسفة الحنين والغربة التي كان لها حضوراً كبيراً في نصوصه جانباً من جوانب تجرِبته للتنفيس عن مكنوناتِ نفسه في جسد النص الشِّعري، مما جعله يعيش في غربةٍ روحيّة وفكرية وأحاسيس متموجة كأشعارهِ تبلورت في الصور والمعاني والأساليب مبنىً ومعنىً؛ بحيث لا تكاد تخلو أي من قصائد الديوان موضوع الدراسة من اشتمالها عليه ببراعةٍ ومهارة فائقين لتكثيف تجربته الشعريّة في أبعادها الإنسانيّة.

قائمة المصادر والمراجع

- الإبداع في الفن ، قاسم حسين صالح ، دار الشؤون الثقافية ، ط٢، بغداد، ١٩٨٦م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، بغداد، ١٩٨٦م.
- أقنعة النص، قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١م.
- أوهاج الحداثة، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ١٩٩٣م.
- تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، جدل الشعري والسردي، د. عبد الناصر هلال، النادي الثقافي الأدبي، بجدّة، ٢٠١٢م.
- دراسات في الشعر العربي، عبد الرحمن شكري، تحقيق: محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، مصر، ١٩٩٤م.
- الذاكرة في الرواية النسائية العراقية، إقبال حسن علاوي العيسى، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١٥م.
- الذاكرة واللغة مقاربة علم النفس المعرفي للذاكرة الجمعية وامتداداتها التربوية، د. بنعيسى زغبوش، عالم الكتب الحديث، عمّان ، الأردن، ٢٠٠٨م.
- سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٣.
- الشعر العربي كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش، مطبعة عيتاني الجديدة، مكتبة منيمنة، ط١، بيروت، ١٩٦١م.
- الشعر العربي المعاصر ((قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية))، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، ط٥، بيروت، ١٩٨٨م.
- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي– مالك ميري سلمان إبراهيم، مراجعة : عناد غزوان إسماعيل، وزارة الثقافة والأعلام، ط١، بغداد، ١٩٨٢م.
- الصورة الشعرية في النقد الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
- صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، أحمد سليمان صالح اللهيبي، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، ط١، الرياض، ٢٠٠١م.
- علم النفس ، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٧٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت : ٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط٥، بيروت – لبنان، ١٩٨١م.
- فرسان الحلبة في الشعر العراقي الحديث، بدوي طبانه، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٩٢م.
- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار تموز ، ط١، دمشق، ٢٠١٣م.
- في حداثة النص الشعري – دراسات نقدية – ، د. علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، الاردن، ٢٠٠٣م.
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، د. محمد صابر عبيد ، اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ٢٠٠١م.
- كالبحر يمشي حافيا، وسام العاني، مؤسسة بيت الغشّام للصحافة والنشر والإعلان، ط١، عُمان ، مسقط، ٢٠١٩.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، وزارة الثقافة والإعلام، ط١، بغداد ، ١٩٨٥م.
- مقدمة في نظرية الأدب ، عبد المنعم تليمة، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، تونس، ٢٠١٣م.
- المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٩٩م.
- مملكة الغجر– دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، دار الرشيد للنشر، ط١، بغداد، ١٩٨١م.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العودة، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م.
- النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د. عدنان بن ذريل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠م.