الاعتراف في شعر حازم رشك التميمي
«دراسة تحليلية نقدية»

Confession in the Poetry of Hazem Rashk Al-Tamimi
«Critical Analytical Study»

الباحث : م. د. وسام معارج جابر
وزارة التربية / المديرية العامة للتربية في محافظة ذي قار

Wisam Maarij Jaber Ieada
Wisamalmudares4@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الملخص:

يعد خطاب الاعتراف سمة من سمات الإبداع الفني، فهو أداة للتعبير والبوح النفسي من جهة، وجنسًا أدبيًا يتوغل في الأجناس الأدبية والفنية المختلفة من جهة أخرى، وعند الشاعر حازم رشك التميمي يمثل الاعتراف علامة بارزة في أعماله الشعرية وظاهرة إبداعية استطاع توظيفها في تحقيق الغايات الدلالية وبناء النص الفني القادر على إقناع المتلقي أو التأثير فيه، ولأنه وسيلة للإفصاح والتعبير عن صراعات داخلية وتجارب واقعية، فإننا نجده يلامس في خصوصيته العمق الذاتي والهم الإنساني والوجداني ويعلن عن مكامن انفعالية تصل إلى خفايا النفس، فالنص يكون محملا بسمات الصدق العاطفي والمباشرة وحضور الأنا، فضلا تعاطيه قضايا المجتمع والواقع بوصفه جزءا منه، ولهذا بات النص الاعترافي مصدرًا للتجربة الشخصية التي يتفاعل معها المتلقي على أنه صورة للعلاقات الإنسانية والنفسية.

الكلمات الافتتاحية: الاعتراف، حازم رشك التميمي، الذات، النص، الخطاب

الاعـترافي.

Abstract
Confession is a characteristic of artistic creativity. It is a tool for expression and psychological disclosure on the one hand, and a literary genre that permeates various literary and artistic genres on the other. For the poet Hazem Rashk Al-Tamimi, confession represents a prominent feature in his poetic works and a creative phenomenon that he was able to employ in achieving semantic goals and building an artistic text capable of convincing or influencing the recipient. Because it is a means of disclosing and expressing internal conflicts and real experiences, we find that in its particularity it touches the personal depth, human and emotional concerns, and announces emotional depths that reach the secrets of the soul. The text is imbued with the characteristics of emotional honesty, directness, and the presence of the self, as well as dealing with societal and reality issues as a part of it. For this reason, the confessional text has become a source of personal experience with which the recipient interacts as a picture of human and psychological relationships.

Keywords: confession, Hazem Rashk Al-Tamimi, self, text ,Confessional speech.

المقدمة

الحمـد للـه والصـلاة والسـلام عـلى رسـولنا الكريـم وعـلى آلـه وصحبـه أجمعـين، أمـا بعـد:

الاعـتراف ظاهـرة أدركهـا الأدب العـربي قديمـا، إذ تحمـل إشـارات عديـدة ومتنوعة لم تـأت مـن فـراغ؛ بـل نشـأت ضمـن سـياقات ثقافيـة متنوعـة محملـة بالمعـاني والـدلالات التـي اسـهمت في خلـق تفاعـلا كبـيرا في بنـاء الخطـاب الشـعري، ويمثـل الشـعر واحـدا مـن الاتجاهـات التـي يلجـأ إليهـا الشـاعر للبـوح والتعبـير عـن انفعالاتـه ومعاناتـه، فـما يحملـه مـن أفـكار وأحاسـيس ذاتيـة تدفـع بـه إلى الكشـف والتصريـح بهـا عـبر خطابـه الشـعري، ومـن هنـا بـات النـص الشـعري متنفسـا وباحـة للـذات الشـاعرة التـي تعكـس تجـارب الشـاعر ومواقفـه مـع الآخريـن، وقـد تعلـق الاعـتراف بعلاقـة ترابطيـة بينـه وبـين أدب السـيرة الذاتيـة ذلـك أن الوظيفـة « الاعترافيـة هـي التـي تتيـح للكاتـب أن يفـضي بمكنونـات حياتـه في سـيرته الذاتيـة، ودوافـع الاعـتراف تمثـل وظيفـة أخـرى مـن وظائـف السـيرة الذاتيـة، وهـي وظيفـة التعبـير عـن موقـف الكاتـب في فـترة معينـة»[1].

تتبـع هـذا البحـث بالدّراسـة موضـوع (الاعـتراف في شـعر حـازم رشـك التميمـي دراسـة تحليليـة)، الـذي بـيّن لنـا ظاهـرة الاعـتراف في أعـمال الشـاعر التـي كانـت

متعددة بتعدد ثقافته ومرجعياته، فضلا عن تأثره بواقعه وأسلوبه في التعبير عن أرائه وقضاياه، وقد اقتضت طبيعة الدّراسة أن يقسم البحث إلى ثلاثة مباحث: اختص الأول بالإطار النظري في دراسة الاعتراف (الماهية والأهمية)، ثم تتبعنا صور الاعتراف في المبحث الثاني الذي اختص بـ(الاعتراف الوجداني والقيمي)، بوصفه نمطًا تعبيريًا يقوم على الكشف وإظهار ما يعتلي الأنا من مشاعر خفية أو أزمات نفسية أو تجارب واقعية لم تجد لها قناعا أو صناعة بلاغية، إذ يصبح النص فضاءً للبوح الذاتي وباحة للإبداع الفني الذي يرتكز على تفاعله تجاه الآخر، ثم جاء المبحث الثالث ليقف عند دراسة (الاعتراف الواقعي)، الذي ارتكز على بوح الشاعر وعلاقته بواقعه الاجتماعي أو السياسي وما يعكسه من أراء ومواقف ذاتية، ثم اختتم البحث بنتائج عدة توصل إليها الباحث كان منها: أن خطاب الاعتراف يمثل حاجة جوهرية للبوح عن الذات التي من خلاله يمكن أن تثبت وجودها وتسهم في تشكيل هويتها.

المبحث الأول : الاعتراف الماهية والأهمية

أولا: مفهوم الاعتراف

تلتقي مفردة الاعتراف في المعاجم العربية اللغوية بمعان متعددة تدل أغلبها على الإقرار أو البوح أو كشف المضمر، أي أنها خلافا للنُكر، وإن هذه المعاني ترتبط ارتباطا كبيرا في الدلالات المعبرة عن النفس الإنسانية وما تحمله من عواطف حسية أو معنوية، فقد جاء في (لسان العرب) أنّ « العُرْفُ: الاسم من الاعتراف؛ ومنه قولهم : لهُ عليٌ ألفٌ عُرفا أي اعترافًا، ويقال أتيتُ مُتنكرا ثم استعرفت أي عرّفته من أنا.... والعُرْفُ والعارفة والمعروف واحدٌ: ضد النُكر، وهو كلُّ ما تعرفه النّفس من الخير وتبسأُ به وتطمْن إليه.»[٢]، أمّا في كتاب (العين) نجد الخليل بن أحمد الفراهيدي يبن معنى الاعتراف على أنّه «الإقرار بالذنب، والذل، والمهانة، والرضى به. والنفس عرُفٌ إذا حُملتْ على أمرٍ بسأت به، أي: أطمأنّت»[٣]. وهذا ما ذهب إليه أيضا (المعجم الوسيط) على أنه « اعترف بالشيء أي أقرّ به، وإليه أخبره باسمه وشأنه»[٤]، ففي القرآن الكريم جاءت لفظة الاعتراف في صورة الإقرار بالذنب أو الإخبار، قال تعالى:(قَالُوا رَبَّنَا أَمَتَّنَا اثْنَتَيْنِ وَأَحْيَيْتَنَا اثْنَتَيْنِ فَاعْتَرَفْنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَىٰ خُرُوجٍ مِّن سَبِيلٍ)[٥] وقال عزَّ وجل: (فَاعْتَرَفُوا بِذَنبِهِمْ فَسُحْقًا لِّأَصْحَابِ السَّعِيرِ)[٦] أي الاعتراف بالذنب، ولا يقتصر الاعتراف على الإقرار أو الكشف؛ وإنما ذهب صاحب (قاموس المحيط)، إلى

أن» المعترف بالشيء: الدال عليه»[٧].أي أظهره وأعلن عنه، ويمثل البوح أسلوبا من أساليب الاعتراف؛ فكلاهما متعلق بالذات غير أن البوح لا يقف عند حدود الأنا؛ بل معها ومع غيرها أيضا، وهذا ما يذهب أليه أصل لفظة الاعتراف فهو يعني: «ظهور الشيء.. وباح بوحا : أظهره فباح به صاحبه، وباح بسره: أظهره .. فباح به بوحا: أبثه إياه فلم يكتمه»[٨] .وهنا يمكن القول أن المعنى اللغوي الذي جاءت به المعاجم يدور أغلبه حول الإقرار والبوح من جهة وبين الإعلان والإظهار من جهة أخرى.

أما اصطلاحا: فقد تعدد مفهوم الاعتراف في الاصطلاح على وفق أراء النقاد وتصوراتهم تجاه المصطلح، ففي موسوعة لالاند نجد أن المصطلح قد ترجم في الفرنسية إلى ترجمتين:

«الأولى(Recognitin)، بمعنى :اعتراف عرفان «ولها معان عدة، .. أما الثانية (Recmmaissance) ترجمها إلى «اعتراف عرفان» أيضا ولها معنيان: أ- التفريق في الذاكرة بين معاودة إنتاج الذاكرة والاعتراف بيه. ب - فعل الاعتراف بحقيقة بحق واجب،... ويرى أن الاعتراف يعد: واحدا من المظاهر النفسانية الأكثر عموما، لكنها الأكثر غموضا وعصيانا على التحليل، لأن الفرق بين ما يبدو جديدا وما يتراءى كأنه معروف، هو معطى بسيط ومباشر»[٩] أما ما ذهب إليه (سعيد علوش)، فيرى أن الاعتراف يمثل: «ترجمة ذاتية تتعمد عرض مواقف نفسية وعاطفية خاصة، فتمتلك الاعترافات جرأة خاّصة على الوصف والإدلاء بالأحداث الأكثر شخصية»[١٠]، أي أنه يشكل بوحا من معاناة الذات وصورة تعبيرية نفسية عما تحمله الأنا من مواقف وتجارب قد تكون مؤلمة أو مفرحة أو غير ذلك، وقد ذهب صاحب (معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب)، إلى أن الاعتراف يرتبط بشكل مباشر بأنا الكاتب؛ فهو يعبر عن عاطفته الذاتية من جهة، وعن مواقف مضمرة أو ظاهرة من جهة أخرى، فهو عنده نوع من أنواع «الترجمة الذاتية التي يروي فيها المؤلف مواقف نفسية أو عاطفية لا يعترف بها واضعو الترجمة الذاتية عادة»[١١] ، وهذه المواقف لا تعني بالضرورة اعترافا بالخطأ أو الذنب عن الأديب؛ بل أنها تأتي لغرض البوح والإفصاح عما تجول به مشاعر الشاعر.

فالكتابة الذاتية تمثل ضربا من التعبير الذي يشفي الشعور الوجداني وما يُثقله من مكبوتات وانفعالات؛ ولذا فالاعتراف يعد أحد أساليب التعبير عن المواقف

الخاصة سواء كانت قيما اجتماعية أم مواقفا عاطفية أو واقعية أو سياسية، فهو بمثابة» إقرارا وبوحا وإفصاحا وإفضاءً، ولا تعني في الأدب اعترافا بإثم أو جريمة»[١٢]، وإنما يعد هذا الإقرار وسيلة لتلبية دوافع ذاتية ونفسية ترتبط بعلاقتها مع الآخر وتُترجم بشكل تجريبي وإبداعي، مما يمنح مساحة واسعة للأديب في بناء حضوره الحقيقي وتبنيه مكانته الواقعية داخل إطار المجتمع من جهة، وانبثاق رؤية إبداعية تستكشف مكبوتات وأسرار غائبة من جهة أخرى، فالشاعر «يميط اللثام عن مناطقه الحساسة عن طريق الاستغوار في أعماق الذات بوصفها كينونة عقلية توليدية يستعملها لتعميق شعوره الداخلي داخل متنه الشعري»[١٣]. لهذا نجد أن الشاعر يغتنم هذه المناطق في بناء نصه الشعري وتشكيل صورته الإبداعية.

ثانيا: فاعلية الاعتراف في النص الشعري :

يتجسد الخطاب الاعترافي على جملة من الروابط التي يبنى عليها النص الشعري ومنها القيم السائدة والمواقف الذاتية، وتجارب الأخرين وغيرها، إذ من شأنها أن تُغني النص وتمنحه أبعادا دلالية وإبداعية متنوعة، وقد تتجلى مرجعيات الشاعر وثقافته في توظيف هذه الثقافة وتأثيرها على المتلقي في فهم النص وانعكاساته الدلالية والتعبيرية، فلابدّ أن يحمل ذلك النص أفكارا ورؤى الذات إما بشكل مباشر أو عبر آليات وتقنيات فنية تمنحه مساحة أوسع من الحرية والتعبير؛ ولهذا نجد أن الاعتراف يأخذ صورا مختلفة تبوح بما كتم من انفعالات تجعل من خطاب الاعتراف محورا رئيسا للمكاشفة بين الأنا المعبرة، والأخر المتلقي عبر بناء صورة الأنا ورسمها.

يكون استقبال النص للبناء اللغوي مبنيا على أساس نظري قائم على الاستيعاب بوصفه نشاطا ذهنيا «متعدد الأبعاد يسعى إلى بناء تصور دلالي لما يُقال أو يُدون. ما يجري هو تحويل، وانتقاء وإعادة تنظيم للمعلومات المقروءة بغية تكوين بنية ذهنية مطابقة أو شبيهة بالبنية التي يقصد نقلها مؤلف النص، إذا ينتج تمثل ما يقرأ عن تأويل للنص من أجل بناء مغزى الرسالة أكثر منه عمل ترسيخ بني لغوية سطحية في الذاكرة»[١٤] ويأتي التفاعل مبنيا على العلاقة التي يحققها النص مع المتلقي، بناء على فاعلية الاقناع من جهة وأدواته الفنية من جهة أخرى، الأمر الذي يحقق الانسجام مع المحيط مما يعني أن هنالك» مخاطبا حاضرا بالفعل أو بالقوة ينبغي للشاعر

إقناعه لكسبه إلى جانب أطروحته بواسطة استراتيجية تعبيرية خاصة, ولذلك فإن الشاعر يضع نصب عينيه، حين صنع قصيدته المتلقي فيمحو ما يكتب أو يثبت حتى يتحقق له تكييف خطابه بقدر العقول الموجه إليها،.. فهنالك تزامن وتناغم بين عملية الخلق الشعري والهيئة المنتقية المثالية»[١٥]

ويمثل التداخل الأجناسي صورة من صور الإبداع الفني التي تعكس ثقافة الشاعر ومرجعياته، فقد تمازجت تلك الأجناس وتشابكت حتى في مفهوم الاعتراف الذي نجده قد يقترب من مفهوم السيرة الذاتية إلا أن هنالك القليل من الفارق والاختلاف، فالسيرة الذاتية تمثل « التعبير عن الذات أو الوعي بالذات، وهكذا فإنها ممكن أن تتخذ أي شكل أدبي؛ ولذلك هي متحررة تماما وغير مقيدة بمعيار تقليدي أو شكلي ويسمي جيمسون هذه الطريقة في التناول بالأسلوب الدلالي «[١٦] في حين أن الاعتراف يهدف إلى الإفصاح والكشف والإقرار، ذلك أن السيرة الذاتية تصنف «أبرز أشكال كتابة الأنا «[١٧] وهو الأمر الذي يدل على وجود التداخل الكبير بين الاعتراف والسيرة الذاتية، ولأن الاعتراف في النصوص الشعرية يجسد إضاءات من سيرة المبدع الذاتية، فالشاعر يعبر بها عن مواقفه الشخصية ومشكلاته، وهذا اللون من الكتابة عدّه بعض النقاد كأحد تجليات السيرةُ الذاتية في النص الشعري، ومنهم شعراء الاعتراف في الأدب الأمريكي الذين قد توجهوا إلى «كتابة شعر سير ذاتية، تكشفُ عن مشكلاتهم الشخصية وأزماتهم الوجودية بدرجةٍ غير معهودة من الصراحة»[١٨] وعليه نجد المبدع يستعيد اللحظات الحقيقية المفقودة التي تحضر إلى الوجود برؤية فنية تحمل حاجاته المعرفية والفكرية النابعة عن انفعالاته الذاتية أو الجمعية.

المبحث الثاني: الاعتراف الوجداني والقيمي

يتكئ الخطاب الشعري على اعتراف الذات الداخلية للشاعر، بوصفه نمطا تعبيريا يقوم على الكشف وإظهار ما يعتلي الأنا من مشاعر خفية أو أزمات نفسية أو تجارب واقعية لم تجد لها قناعا أو صناعة بلاغية، إذ يصبح النص فضاءً للبوح الذاتي، تطغى عليه المشاعر الصادقة التي تتخذ من الأنا منطلقا ومركزا للدلالة، فهذا النوع من الاعتراف بمثابة المناجاة الداخلية أو هو أشبه بمحاسبة خفيّة في بعض الأوقات، فنجد حضورا لضمير المتكلم في بناء النص وتكوينه، ويمكن لنا أن نصنف هذا النمط من الاعتراف في أعمال حازم رشك

التميمي على النحو الآتي:

أولا: الاعترافُ الذاتي والبوحُ الوجداني :

يمثل الحب أول صور الاعتراف التي تكشف الذات أمام الآخر، فهو يمنح الفرد الثقة والهوية الوجودية على أنه واحدا من ذلك الوجود الجمعي الذي يتشارك معه الواقع، وهنا تبرز الذات على أنها ذاتا سوية تستحق هذا الحب ويمنح ها الثقة والأمان، ومن ثم فإن الشعور بالحب يعمل على بناء الشخصية وصناعتها كما أنه يُسهم في تكوين الذات وهويتها، فالحب عند أكسل هونيث يمثل» علاقة تفاعلية مؤسسة على نموذج خاص للاعتراف المتبادل، وهذا يعني أن هناك علاقة متداخلة بين العلاقات العاطفية، وقدرة الفرد على الشعور بقيمته أو مكانته التي تجعله يثق بنفسه «[١٩] مما يعني أن الحب قائم على العلاقات الاجتماعية والأسرية وغيرها، التي ترتبط بعلاقة تبادلية من الاعتراف، أي أنها متداخلة من حيث امكانية الفرد على الإحساس بقيمته وبين العلاقات العاطفية التي من خلالها تتأكد قيمة احترام الذات ومستواها.

ومن الشواهد الشعرية التي برز فيها الاعتراف الوجداني في نصوص حازم رشك التميمي ما نقرأه في قصيدته ((**فرح بعمر النهر**)، التي يقول فيها:

لم أدر أن الروح تطلع مرة
حتى تُردّ لحازم كي يعشقا
ولأن محراب العيون حقيقة
ألفيتُ إيماني هناك موثقا
كم طفتُ في ليل الكآبة واحدا
لأعود بعد التيه طيفا منتقى[٢٠]

بدأ الشاعر نصّه بأسلوب الجهل وعدم المعرفة؛ ليبني عتبة سيمائية تؤسس للبوح الوجداني والذاتي، إذ يقدم النص أسلوبا اعترافيا يتجلى عبر العلامات الروحية كـ(الروح، المحراب، الإيمان)، من جهة وبعلامات دلالية وجودية من جهة أخرى تمثلت بـ(الليل، التيه، الطيف)، ولأن الاعتراف هنا جاء بوصفه فعلا دلاليا؛ فإنه قد حقق وظيفته الكشفية والإعلانية لا الاخبارية، فـ(الروح)، إشارة إلى الأنا العميقة المتجذرة في الذات التي تبوح بلحظة من المكاشفة الوجدانية، ليحيلها بعد ذلك إلى التعبير والتصريح المباشر بتوظيف العلامة الأسمية (لحازم)، ثم نجد العلامة المركزية للاعتراف في هذا النص تتجلى في قوله :(ولأن محراب العيون حقيقة...)، فالشاعر أضفى على الاعتراف سمة القدسيّة لما له من مكانة في الذات الشاعرة، فهذا البوح يعيد من تشكيل الذات التي كانت تائهة وهي

صورة من صور الضياع التي كان يعاني منها الشاعر، يقول في قصيدته (سمكيّةُ الأحداق) :

يـــا أنت يا سمكيّة الأحداق
مرّي بطيفي كي تري أشواقي
مرّي على بابي القديم ورتّلي
آي الحنين بمصحف العشاق
للأسمر المملوح آخر شهقةً
فلتغرقيه بحســـــنك الرقراق[٢١].

افتتح الشاعر أبيات قصيدته بصيغة النداء (المباشر)، فهو ليس نداء عابرا؛ بل هو دلالة سيمائية تدل على بوح مكثف للآخر قائم على الذات الشاعرة التي عبّرت عن شعورها الوجداني الصريح ليتحوّل فيها المخاطب إلى بؤرة الشعور الذي تدور حوله الذات، فنجد النص قائما على ثنائية اعترافيه تشكل بين الضمير المُخاطب(أنت)، والضمير المستتر الذي يقابلها في الأفعال: (مرّي، ورتلي، فلتغرقيه)، وهذه الثنائية تتجلى فيها الذات العاشقة المعترفة من جهة، والأنثى المهيمنة على مصير العاطفة من جهة أخرى، فالاعتراف يدل ليس على الإقرار بهذا الحب فحسب؛ بل هو إخضاع الشعور الذاتي للآخر/ الحبيبة التي يتمنى لو أنها تمرّه طيفا. كما أن الدلالة السيمائية للمكان (مري على بابي القديم)، تشير إلى دلالة زمنية / نفسية، يتحول فيها المكان إلى شاهد على اعتراف الذات للحبيبة والحنين لها فمازال ينتظرها في مكانه الأول ويترقب عودتها حتى بات هذا الحنين/ العشق يرتقي إلى مرتبة القدسية في إحالة قرآنية منه (آي الحنين..)، فنحن أمام تحوّل وجداني من التجربة العاطفية إلى الاعتراف بتقديسها. فالنص يمثل اعترافا وجدانيا وبوحا نابعا من عمق التجربة الذاتية التي عكست واقعا من الماضي والحنين له.

وفي نص آخر نجد لمحة اعترافية للذات صوب الحبيبة والواقع، يقول في قصيدته (غرق)،

أحبك لكن بلا رحمة
فهل نقمةٌ مثلُ أن نعشقا
وهل قسمةٌ مثل أن نختفي
ونرجع نستهجنُ المنطقا
أُحبك، ما ال بي حاجةٌ
لكي ارتقي ذلك المرتقى
وكنتُ ارتقيتُ وكان السحابُ
ينثُّ ينثّ ليوم اللقا
فارجع مبتلة أحرفي
وكان الذي كان كي أغرقا[٢٢]

يقوم النص على بنية وجدانية اعترافية صريحة، فجاء الاعتراف هنا ليكشف عن تلك المشاعر المنكسرة أمام الحبيبة، التي

صرّح بها بصورة مباشرة(أحبك)، معلننا عن ازدواجية عاطفية جمعت بين دفء الحب، وبين القسوة الداخلية (بلا رحمة)، ليعبّر عن مدى قوة وصلابة تلك المشاعر، فهو يجعل من ذلك الحب (نقمة) عن طريق سؤاله الاستنكاري بتحول فيه إلى محنة وجودية يعاني منها ويتصارع من أجلها، إذ أن هذا العشق أصبح قدرًا محتومًا وقسمةً مكتوبة لا يمكن الاختفاء أو التنصل عنها؛ لأنه يعترف في لحظة هذا الحب هو خارج عن سلطة (المنطقا / العقل)، ليتحول الخطاب الاعترافي هنا إلى اعتراف فلسفي قائم على التناقض والصراع بين المشاعر وبين العقل، مما يوحي بفقدان الاستتباب العاطفي الذي جعل منه ذاتا لا ترتقي بالحبّ بوصفه حاجة أو غاية؛ بل إلى ما تكنّه الذات من مشاعر حقيقية تجاه الآخر، الأمر الذي يحيل المتلقي عن اعتراف ضمني آخرا للنص تتحول فيه الصورة الاعترافية من جدل الرؤية العقلية إلى الرؤية الحسيّة حين يبلغ الاعتراف ذروته في قوله: (السحاب ينثُّ)، فهي دلالة إلى البشارة والخير والطهارة التي يرتوا بها اللقاء بالمطر الخفيف ليرسم لنا مشهدا رومانسيا تطغى عليه مشاعر الحب والانغماس في التجربة حتى باتت اللغة عنده تغرق وتبتلّ، حتى تصل فيه إلى فقدان السيطرة والفناء في المحبوب (وكان الذي كان كي غرقا).

إن الحب الذي ابتدأ بـ(بلا رحمة)، انتهى بـ(الغرق)، لم يكن خلاصا؛ وإنما بات اختبارا للذات التي عاشت صراعا داخليا متأزما لتبوح به وبما وصلت إليه من درجات العشق والهيام، فالشاعر لا يريد الإشادة بهذا الحب؛ وإنما ليعترف ويكشف عن مدى ضعفه أمامه.

ثانيا: الاعتراف الانكساري

يعد الانكسار واحدا من صور الضعف أو عدم القدرة لفعل من الأفعال، ويقال : « كلّ شيء يفترُ عن أمر يعجز عنه، يقال فيه : انكسر»[٢٣]، ويدل الانكسار على العجز وعدم القدرة في رد الظلم الذي تتعرض له الذات، يُقال «رجل ذو كسرات وهزرات، وهو الذي يُغبنُ في كلّ شيء»[٢٤]، ويعرف الانكسار بأنه:» مجمل الإحباطات والخيبات التي يعيشها الشاعر أو المبدع نتيجة استمرارية الواقع على الوضع المرفوض ذاته، وهذا ما يسبب له الانكفاء والعزلة والاحباط، وقد يسبب عند البعض حالة تمرد»[٢٥] تبعا للدوافع والاسباب التي أثرت في بالمبدع كأن تكون نفسية، أو مجتمعية، أو سياسية أو ثقافية تعتري الذات وتعكس فيها الشعور

بالضعف والعجز، فضلا عن عدم القدرة على مقاومة الألم والحزن الذي يلّمُ بها، ولذا فإن الانكسار يمثل « أزمة نفسية يمرّ بها الإنسان، وهي حالة من الضعف والوهن والخيبة والإحباط المقترن باليأس والرضوخ والاستسلام وفقدان الثقة بالنفس»[٢٦] كما يُعد الانكسار إحدى أدوات الشاعر التعبيرية التي تبوح بما تحمله الذات من مشاعر الحزن والوجع والخيبة والاستسلام والتي تتجلى في نصوص التميمي ومنها ما جاء في قصيدته (**موّال رطب**) التي يقول فيها:

لا تكسري النّاي ما في (الهور) من قصب
ولا هواءٌ بصدر العاشق التّعب
موّالك الرّطبُ ما زالتْ حلاوتهُ
تفزّز الزمن المسلوب في الرّطب
وذلك اللهبُ المكتظُّ آلةٌ
يعيد جرحا عتيقا في أبي لهب
وفي أصابعك البلوط مروحةٌ
سكرى تفرّقُ بين الجّد واللعب
يا أول القاتلات الذئب في وجعي
وآخر المحييات الجبّ في الذئب[٢٧]

نجد الانكسار قائم على الإفصاح عن الذات، وإن الشاعر يبوح بالخوف والخيبة من الواقع وتشظي الهوية اعتلت ذاته وتجلت على دلالة النص، ففي هذا الخطاب عبّر عن استعطاف الأخر (لا تكسري)، والطلب لاسترحام الذات المنكسرة، فالناي رمز الروح الجنوبية وصوتها المتأزم، فالشاعر يعبر عن هذا الانكسار وكأنه أشبه بانكسار الآلة الموسيقية التي كانت الصوت المعبر عما تجول به ذاته من مشاعر الوجع والانكسار، فهو انكسار داخلي تجاه الحبيبة/ المدينة، ولأن (الهور) يمثل البيئة الجنوبية التي ينتمي إليها الشاعر/ ابن الجنوب فإنه ليس مجرد مكان؛ بل أنه يمثل انكسارا للهوية الثقافية والعاطفية عندهُ، ويمكن أن نطلق على هذا الاعتراف بأنه اعتراف استباقي ؛لأنه متدفق من حالة الشعور بالخوف والحرمان والفقد، وعليه فإن الموال الجنوبي يغدو آلة الاسترجاع التي توقظ الحنين إلى الزمن الماضي المحمل بالذكريات الجميلة التي تستعر بلهب الاشتياق واللهفة، لذا فالانا تعترف بضعفها وعجزها تجاه هيمنة العاطفة والاستحواذ على مشاعره التي تعيش حالة من الإرباك أمام الأخر / الحبيبة، وفي إحالة إلى القص القرآني/ قصة النبي يوسف «ع»، نجد قمة الانكسار الذي وصلت إليه الذات لتدخل في مفارقة الحبيبة التي باتت قاتلة وباعثة للحياة في الوقت نفسه ، ليصبح الجبّ

رمزا للسقوط والذئب رمزا لقسوة الوجع فهي تلتهم الحب وتبعث به أيضا.

وفي تجربة أخرى نجد أن الاعتراف بالانكسار يظهر في سياق أخر في نصوص حازم رشك وفي ذلك يقول:

عن أي شيء في المدينة تكتبُ
حتى الشوارع في الشوارع تكذبُ
حتى مراياها وأنت تزورُها
وجهًا جنوبيًا بغيرك ترغبُ
لحظات (هذا الصوب) شيخٌ مقعدٌ
وغناءُ (ذاك الصوب) نايٌ أحدبٌ[٢٨]

يجسد الانكسار في هذه الأبيات صورة من الحزن التي تعتري الذات وتكون فيها على مستوى من العجز والضعف الذي تجلى في صوت الأنا ومدى علاقتها بالمكان، فالاستفهام الذي افتتح النص به لم يكن الهدف منه السؤال؛ بل هو اعتراف بالانكسار والعجز حتى باتت المدينة/ المكان محنة للذات التي فقدت شغفها بالكتابة عن هذه المدينة التي أصبح كل ما فيها مشوها، فهو لا يجد ما يستحق الكتابة عنه حتى الشوارع تحولت إلى مسرحا للكذب بعدما كانت رمزا للصدق والحياة اليومية، إنه اعتراف يتسم بالحسرة وانحلال الثقة كما أنه يمنح الشاعر الإحساس بفقدان الهوية والانتماء من جهة، وأثرا لمحاسبة الذات من جهة أخرى، على الرغم من التصريح المباشر لانتمائه لمدينته (وجها جنوبيا) في إحالة إلى جغرافية المكان، لنجد مفارقة دلالية في تصوير هذه المدينة التي باتت ترغب بغير ابنائها فهو اعتراف بالاغتراب الذاتي والمكاني، فالمدينة التي تنقسم إلى قسمين (هذا الصوب، ذاك الصوب) عاجزة أيضا عن احتواء ابناءها، فالشيخ المقعد دلالة على عجز الحركة، والناي الأحدب رمزا للصوت القبيح، فالاعتراف يحيل إلى دلالتين : الأولى اعتراف بالماضي العاجز، والثانية اعتراف بتشوّه الواقع/الحاضر. ومنها يمكن القول: أنه اعتراف بالانكسار الوجودي الذي يبين تلاشي العلاقة بين المبدع/ الشاعر ومكانها/ المدينة.

وفي نص أخر يتجلى الاعتراف الانكساري للذات عبر الاعتراف بالذنب، يقول:

يا رب أحمد كيف استسلمت شفتي
فرحت أصلب إيماني بحنجرتي
ما زلت اسلم وجهي نحوه قبلته
وخافقي غارق في لج وسوستي[٢٩]

يمثل الانتماء الديني واحدا من صور الاعتراف الذاتي التي تتجلى في أعمال حازم رشك، فالشاعر المعاصر يتكئ في بناء نصه على الإرث الديني وما يحمله

من مرجعيات ثقافية أخرى؛ ذلك أن المعتقد الديني يحمل أبعادا دلالية عميقة التأثير في المبدع والمتلقي على حد سواء، فالنص قائم على الاعتراف المباشر عبر نداء انكسار الذات التي تشكو التصدع الداخلي والإحساس بالذنب، فهو اعتراف روحي يبوح به النداء (يا رب أحمد)، إذ يتحول النص إلى مناجاة تحاكم الذات وتكشف ضعفها وهشاشتها، فهو يبوح بالصراع الداخلي الذي يعتريه ليغدو الجسد هنا مسرحا لذلك الصراع الذي بدأه في لوم الذات ومحاكمتها (كيف استسلمت شفتي)، فالسؤال لم يكن الغرض منه الإيضاح أو الاستفهام؛ بل هو محاكة النفس للنفس. إنه يتجرد من ذاته ليحاكمها حتى تحول ذلك الإيمان إلى جسد يتحاكم ويُصلب، فالشعور بالذنب يُقلب الطمأنينة إلى قلق متأزم فالحنجرة باتت رمزا للاختناق بدلا من أن تكون رمزا للبوح والتعبير، فهو يجد أن ذلك الإيمان بات صوتا معلقا يخنقه، وعلى الرغم من هذا الضعف مازال يلجأ إلى إيمانه وعقيدته مع أن قلبه غارق في وساوس الذات إنه انكسار داخلي، فالذات لا تعترف بعدم الايمان وإنما هو اعتراف بالقلق والصراع الخفي، إنه أدعاء متدفق من وعي الأنا المتأزم حاملا طابع الشجاعة ومواجهة الذات التي تجد أن الإيمان قد تزعزع في التعبير أو القول، لكنه متجذر في الأعماق نابعا من القلب، إذن نحن أمام خطاب اعترافي يبوح بانكسار الذات التي تحاول أن ترمم نفسها وتحاكمها على أنها صورة من صور النجاة .

ثالثا: الاعتراف بالفضل بين الأنا والآخر:

يعد الفضل واحدا من المفاهيم المتأصلة في الثقافة العربية والإسلامية، وإن كثيرا من الدلالات المعنوية واللغوية قد ترتبط بمعنى المعروف والجزاء به، ففي المعجم جاء معنى الأفضال « الإحسان.، وأما المتفضل فالمدعي للفضل على أضرابه وأقرانه» [٣٠]ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى :»مَا هَـذَا إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُرِيدُ أَنْ يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ»[٣١]، كما ويرتبط الفضل بمعنى المنُّ، والذي من معانيه أن يدل على :» إحسان المُحسن غير مُعتدّ بالإحسان، يُقال: لحقت فلانا من فلان منّةٌ إذا لحقته نعمةٌ باستنقاذ من قتل أو ما أشبهه»[٣٢]، كما أن الفضل أحد المضامين التي أخذت عناية بالغة في القرآن الكريم، فذكرت وحدها بنحو أربعين مرة أو يزيد في مواضع متعددة في القرآن من دون مشتقاتها[٣٣]، ذلك أن الفضل قد يرتبط بالحب والمودة ومنه

ما ذكره الأصفهاني في كتابه (المفردات في غريب القرآن)، أن « المحبة إرادة ما تراه أو تظنه خيرا، وهي على ثلاثة أوجه:
الأول: محبة للذة، كمحبة الرجل للمرأة.
الثاني: محبة للنفع، كمحبة شيء ينتفع به.
الثالث: محبة الفضل.» [٣٤]

هذا وقد أفاض الشعراء قديما وحديثا في هذا اللون من الخطاب حتى باتت قصيدة المديح نوعا من الاعتراف؛ ذلك أن المديح يمثل صورة من صور الاعتراف بالفضل من الأنا للأخر. وفي خطاب حازم رشك التميمي، نجد أن الفضل كان أحد اعترافات الوجدانية التي عبّر بها عن مواقف وتجار الآخر وما تركته في نفسه من أثر، يقول في قصيدته (**يا صاحب البيت**):

وقد كان عبد الله كلا بواحد
اجزؤه حتى أوفي المعانيا
متى تلق عبد الله تلق ضمانة
مدى الدهر حتى لا ترد معانيا
لمثلك عبد الله يمت شاعرا
وقدمت قرباني القليل قوافيا[٣٥]

يتشكل خطاب النص الاعترافي بعلاقة ثنائية بين الذات والأخر وهذا الاعتراف هو اعتراف قيمي ارتبط بسمة الوفاء ورد الجميل؛ فالشاعر عمد إلى أسلوب الإعلان والتسليم لشخصية (عبد الله)، تلك الشخصية التي تركت أثرا واضحا في حياة التميمي، فالقيمة الكبيرة التي منحها لها لتكون (كلا بواحد)، قد اختزلت كل الصفات العلا التي تستحق، كما يعترف بأن لغته وما لديه من مفردات قد تقف عاجزة عن الوفاء والتعبير بالمعنى الحقيقي لهذه الشخصية، فهو ليس تعبيرا انكساريا؛ بل أنه يسعى للارتقاء والسمو بالذات التي من شأنها أن تتسم بالوفاء ورد الجميل للمُعلى على الرغم من اعترافه بما قدّمه من قوافي قربانا لجميله ومواقفه التي تركت أثرها في نفس الشاعر، كما يعد القربان علامة رمزية طقسية تدل على الشكر من جهة، وعلى توثيق الصلة من جهة أخرى. في صورة أخرى نجد الاعتراف يرتبط بشعر المديح والوفاء بالفضل والإحسان وفي أعمال الشاعر إشارات كثيرة إلى الاعتراف بالمعروف وحسن الصنيع، لا سيما هو سياق نابع من واقع الحياة وتجارب الذات وسلوكياتها، يقول :

شيّدت بالفكر العقول منائرا
في حين يبتدع البناة خرائبا
واقمت صرحا للثقافة باذخا

في حين يجترح الزناة زرائبـــا
وجعلت من لغة التسامح مذهبا
ونقضت من لغة السياط مذاهبا
وزهدت في كون العمامة مركبا
للطامعين أرانبـــا وثعالبـــا[٣٦]

يتمثل صوت الأنا في هذه الأبيات بوصفه ذاتا تبوح بموقفها القيمي والأخلاقي تجاه الآخر، وتتبنى الخطاب الاعترافي بوصفه جزءا من الوفاء لهذه الشخصية التي كان لها الأثر الكبير في الذات الشاعرة أولا وفي المجتمع ثانيا، وقد عبر الشاعر عن هذا الاعتراف بأسلوب المدح في مرثية كتبها للشاعر والشيخ (جميل حيدر)، الذي ترك إرثا أدبيا وأخلاقيا يُقتدى به، فقد أشارت إليه الأبيات بثنائية سيمائية لمواجهة خطاب العنف السائد والفساد القيمي الذي أحاط بالمجتمع، فضلا عن استغلال الدين لعواطف الناس، فنجد هذه الثنائية تجلت بين شخصية الممدوح والآخر، فنرى:(تسيّد / يبتدع خرائب، تقيم صرحا/يجترح زرائب، التسامح/ السياط، الزهد/ الطمع)، فالشاعر يجري مقارنة دلالية ليس غايتها التعالي بمنجز الممدوح؛ بل أن الذات الشاعرة تعترف بالفضل الذي قدّمه الممدوح، وعليه تكررت الأفعال بوصفها شهادات ضمنية تحيل إلى تلك الروح الملهمة التي استُمدتْ منها الأسس النبيلة التي ورت في النص.

وهنا نجد الاعتراف قد أخذ بعدا أخلاقيا للآنا التي تعترف بأن وهجها هو انعكاس لأثر الممدوح بوصفه مثالا للنقاء الذي يُحتذى به، إذ تتحول الشخصية إلى معيار قيمي يُسهم في بناء الوعي الجمعي الذي استمدت الآنا هذا الأثر منه: (أقمت صرحا للثقافة باذخا)، فهو امتدا لفكر واسع ذات أسس قيمية وأخلاقية. وهكذا فإن الاعتراف بالفضل جاء اعترافا لمن كان ملهما له ومؤثرا فيه، وعليه فالنص يمثل وثيقة وفاء ورد الجميل تُعلنها الذات تجاه تلك السخية التي كان لها الأثر الكبير في الذات الشاعرة.

المبحث الثالث: الاعتراف الواقعي

يعد الشعر واحدًا من الأجناس الأدبية التي ترتبط بالواقع، إذ يشهد واقع الحياة اليومية العديد من المتغيرات والمؤثرات التي تعكس بظلالها على السياقات الثقافية والفنية، الأمر الذي يترك أثره بصورة مباشرة على الخطاب الشعري على أنه أحد تلك النتاجات التي تتداخل مع الواقع وتفصح عنه، وفي أعمال حازم

رشك نجد أن الاعتراف الواقعي قد تجلى في بصورتين تناولهما البحث بالشكل الآتي:

أولا: الاعتراف الاجتماعي وخطاب الأنا :

يؤدي الشعر دورا فعّالا في حياة الفرد والمجتمع؛ فهو يمثل لسانه الناطق الذي يعبر عنه وعن هموم مجتمعه ومواقفهم وتجاربهم، ولأن الأحداث الاجتماعية لها التأثير الكبير على البوح النفسي والذاتي فهي تتجلى في نصوص الشاعر المعاصر بوصفه ذاتا اجتماعية تعكس الهم الجمعي وما يحمله من ظواهر يسعى إلى ترسيخها أو كشفها عبر آليات وتقنياته الإبداعية كالاغتراب، والانتماء، والهوية، والفقر وغيرها، ولهذا فإن «العمل الأدبي بما يحمله من شعرية ناضجة وهادفة لا بدّ أن يكون له قيمة اجتماعية، أي أن يتم ولادته تحت سيل من الضغوط المجتمعية المباشرة، مما يحفزّ الشعور للذود عن النفس، وعن المجتمع في آن واحد»[٣٧]، الأمر الذي أدى إلى تعميق التجربة بين الذات والمتلقي / الأخر من جهة ، والعمل والمتلقي من جهة أخرى. ونظرا للتغيرات السياسية، والثقافية، والاجتماعية التي تطرأ على الواقع فإنها ألقت بظلالها على المجتمع العراقي لتكون منطلقا فكريا لأبداع الشاعر في معالجة قضايا مجتمعه الذي ينتمي إليه، فالنص الشعري يعد وثيقة رسمية لمعالجة العديد من ظواهر المجتمع، ومن هنا يُسهم الاعتراف في إنتاج تفاعلا دلاليا يعبر عن تطلعات الذات الشاعرة وهموم مجتمعه، ومن ذلك ما نجده في قصيدة (خطاط المدينة) لحازم رشك التي يقول فيها :

ما بال ذي قار تشكو الهمّ والوجعا
حين استفاقت وناعي الراحلين نعى
في كل يوم لها خلٌ تودعه
تحيله فوق حيطان لها رقعا
كأنها يوم زفت كاملا سقما
للموت كسفٌ على أضلاعها وقعا
أيدري عزريل أن خطاط بلدتنا
في كفه غصص التوديع قد جرعا
وإنه ترك الأقلام باكية
وإنه عاف حرف الضاد منصرعا[٣٨]

يتخذ الشاعر من أنسنة المكان تقنية للبوح والاعتراف، فالدلالة المكانية للمدينة (ذي قار) تحيل إلى إشارة سيمائية تتعلق بالذات الشاعرة التي لا تشكو همها فحسب؛ بل تشكو الهمّ الجمعي للمدينة وما تحمله من ألم الفقد على ابنائها الذين رحلوا / خطاط المدينة، فالأبيات ترتكز على اعتراف قائم على الفقد المتكرر الذي جعل من المكان/ المدينة إنسانا حيا يعبر عن آلامه وأوجاعه وكأنه مرأة

لخطاب الذات الاعترافي، فيغدو الفقد علامة دورية يعيشها كل يوم، ذلك أن (الخلّ)، مدلولا يوحي بالعلاقة الحميمة التي تجمع المدينة بأبنائها، الأمر الذي ولّد انكسارا جمعيا تجاه الواقع الذي تتفاعل معه النفس الإنسانية وتتأثر به. وفي ملمح اجتماعي اعترافي آخر يطالعنا الشاعر في قصيدته (**مدن ومدن**)، يبوح فيها بهمّ المدينة وواقعها يقول:

مدنا
تجففُ كلّ موتاها على حبل الغسيل
فموتها يتكرّرُ
مدنا
تخيّطُ جلدها بالأمنيات
وجلدها يتفطّرُ
مدنا
تصبّحها العنادلُ بالبكاء
فللعنادل
(مسطر)
.....
مدنا
أراملها النخيلُ يهزها المستعمرُ
مدنا
بأطوار الحنين تثرثر
مدنا
ينام بها الصفيح، وبالصفيح تُدثرُ[٣٩]

يقوم النص على بنية تكرار الاستهلال حتى تحول من تكرار لغوي إلى إشارة سيمائية تدلُ إلى اعتراف جمعي يبين مدى تطبّع واعتياد الفاجعة التي باتت صورة متكررة في حياة المجتمع العراقي، فهو اعتياد على الفقد وانكسار الشعور تجاه الموت، إذ لم يكن اعترافا للذات التي يتخفى حضورها في هذه الأبيات؛ وإنما هو اعتراف لواقع اجتماعي، فـ(جلدها) علامة رمزية ترتبط بالجسد الجمعي للتعبير عن هوية المدينة التي (يتفطر) جلدها على الرغم من محاولات الترقيع (تخيّط)، مع أن سعيهم بالأمنيات والتمسك بالأمل مازال مستمرا، إذن نحن أمام اعتراف مجتمعي عاجز عن ترميم واقعه، وعدم قدرته على ايجاد الحلول على الرغم من خطابه بالتفاؤل، حتى باتت هذه (العنادل) رمزا للبكاء بعد أن فقدت رمزيتها الطبيعية الغنائية والجمالية، ويستمر الخطاب الجمعي بالاعتراف ليصل إلى الهيمنة الاستعمارية الخارجية (**أراملها النخيلُ يهزها المستعمرُ**)،التي يقع تحتها بلده العراق وما يعانيه المجتمع من هذا الاستعمار الذي ترك أراملا مفجوعة ،ولأن النخيل رمز الهوية العراقية فإنه يعترف بأن هذا الخطاب لم يكن خطابا مقاوما بل هو اعتراف واقرارُ بالسيطرة. وعليه بات

البلد هشّا بالفقر والفقد وكأنه جسدا من الصفي. فاعتراف بالانهيار الذي حطّم المدن قائم على تعرية الواقع، واعتياد الألم، واستلاب الهوية إنه اعتراف للبنية الاجتماعية وانكسارها.

وبما أن المجتمع هو المسار الذي تتحرك به النصوص الاعترافية نجد أن التميمي يقف عند العديد من تجاربه وقضاياها، ومنها ما نجده في قصيدته (**جناس**) التي يقول فيها:

بعض الذين أحبهم
ماتوا
أما البقيةُ
أصبحوا موتى
قد صارت الأوطان
أشياء
لا شيء لكن
تشبه الموتا. (٤٠)

جاء النص بأسلوب اعترافي وجودي لم نجد حضورا لضمير المتكلم بشكل صريح؛ وإنما تتجلى الذات بوصفها دلالة تعميميا للاعتراف عبّر عنها بجمل قصيرة أشبه ما تكون شهادات نابعة من تراكم التجارب الذاتية وعلاقتها بمحيطها الاجتماعي والتي تقف عاجزة أمام الفقد المتكرر من الأحبة والمقربين، ولا يقف هذا الفقد على غياب الاشخاص؛ بل ذهب لأبعد من ذلك، فنجد أن الاعتراف بالغياب أخذ صورا متنوعة بناء على ما تبوح به الذات وعلى وفق أنساق المعنى، ويمكن أن نصنفه كالآتي:

فقد ← الأحبة ← موتا واقعيا
فقد ← الأحياء ← موتا معنويا
فقد ← الوطن ← موت دلاليا

إن هذا التحول الذي لجأ إليه الشاعر في صور الفقد يعبر عن الاعتراف بالشعور الجمعي الذي منحه تدرجا دلاليا لتمثيل صورة الموت، فبعدما كان الموت حدثا بيولوجيا واقعيا يتحول بعد ذلك إلى موتا رمزيا (أصبحوا موتى)، بوصفه حالة وجودية متواصلة، أي أنه تحول من الدلالة الذاتية إلى الجمعية والتعبير عنها. كما تغدو صورة فقد الوطن مقترنة بالعدم عبّر عنها بصورة دلالية اقتصرت على غياب الوطن وضياعه من جهة، وموت الأحياء المتمثل بالغياب المعنوي من جهة أخرى.

ثانيا: الاعتراف السياسي وتحولات الذات:

تعد السياسة «فن ممارسة القيادة والحكم وعلم السلطة أو الدولة، وواجهة العلاقة بين الحاكم والمحكوم»(٤١) فالشاعر حازم رشك لم يكن بمعزل عن واقع الحياة السياسية، بل نجده حاضرًا عبر أعماله الشعرية التي أفصحت عن خطابه

السياسي ومواقفه تجاه قضاياها- سواء بشكل مباشر أو غير مباشر- فالأحداث التي تعرض لها بلده العراق كانت كفيلة بأن تخلق جوًا من الحراك الأدبي والفني الذي يعبر عن مواقفه وآرائه، ولأن الشعر السياسي يمثل فنًا من « الكلام الذي يتصل بنظام الدولة الداخلي أو نفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول»[٤٢] فإن الحديث عن القضايا السياسة كانت محلية أو قومية تمثل واجبًا وطنيًا وشرعيًا في الذود عن الوطن، ومن هنا فإن هذه الأحداث باتت محمولة على خطابه الشعري؛ سعيًا لمعالجتها أو رفضها أو ابراز جانبًا من جوانب السلطة واستبداها، فضلا عن قضايا المجتمع والتحولات السياسية التي ارتبطت بواقع الحياة، حتى امتزجت تلك المواقف والأفكار بوعي الشعراء الذين عمدوا إلى توظيف أدواتهم التعبيرية للبوح بها أو الدعوة إلى معالجتها، ولأن الشعر ارتبط بحياة الإنسان فقد وجد الشاعر المعاصر في التعبير عن أراءه وأفكاره حقا من حقوقه؛ ولذا نجد أن الشعر السياسي يعبر عن تذمر الشاعر من الأوضاع السياسية أو الشكوى منها وما يعتريه من مشاكل قد تواجهه أو تواجه مجتمعه من قبل الواقع السياسي وتعسفاته، وفي هذا اللون من الاعتراف نجد لحازم رشك العديد من النصوص التي عبرت عن خطابه وتوجهاته السياسية كان منها :

لعل الذي يأتي عراقٌ كغيره
عراقٌ ولكن هل عراقٌ يعوض
إذا لم نجد موتا وجوعا وغيرها
من النكبات السود نسقى ونحرضُ
رأينا (نجوم الظهر) فيك ومالنا
سوى أن يقول الشعر إنك أبيض[٤٣]

تتسم هذه الأبيات بطابع الانتماء والاعتراف بالوجع الوطني وباليأس تجاه الواقع السياسي، فالشاعر يعبر عن موقفه الممزوج بالإحباط بصورة صريحة، وأنه جاء نتيجة التراكمات التاريخية التي تعرض لها بلده العراق فضلا عن لتخبطات السياسية والنكبات التي ألمت به، وهذا اعتراف بضياع الأمل السياسي الذي أحدث قلقلا شعوريا ليس فقد على المستوى الشخصي ؛ بل أنه شكل ظاهرة اجتماعية عانى منها العراقيون جميعهم، ثم ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى من الاعتراف ليؤكد التعبير الجمعي في قوله : (إذا لم نجد موتا وجوعا ..)، فقد جسّد اعتياد الشعب على النكبات المتكررة التي أشار إليها عن طريق توظيف اللون الأسود وما يحمله اللون الأسود من دلالات سلبية ومحزنة، فغياب

الموت والجوع والأوجاع تشعره بالفراغ والتيه والشتات وهذا الغياب يدفع به للبحث عنها وهي مفارقة عمد إليها الشاعر ليخلق تفاعلا ذهنية لدى المتلقي فالافتقاد هنا اعترافا مرضيا لكل هذه الأوجاع . ثم نجد أن الخطاب الاعترافي قد وصل ذروته عبر التصريح المباشر بتضمين عبارات من البيئة الشعبية العراقية (نجوم الظهر)، التي ترمز إلى أشد درجات الوجع والألم، إشارة إلى مدى الانهيار الوطني والإذلال الشعبي الذي وصل إليه المشهد السياسي، وعلى الرغم من سوداوية الواقع إلا أن حب الوطن والانتماء إليه تعتلي ذلك الوجع ليبقى أبيضا نقيا في قلبه. أما في قصيدته (**نقش على الدهر**) نجد الشاعر قد اتخذ من تقنية القناع أسلوبا للاعتراف بالوجع والانكسار الذي ألمّ به وبوطنه، يقول فيها:

أنا العراقُ واثوابي سواتركم
فلم تريدون تمزيقا لخارطتي
ولم تريدون توزيعي محاصصة
ولم تريدون تشويهي وأقلمتي
أنا العراق عصرت الغيم كي يردوا
حوضي ومدوا بسكين لخاصرتي
مايوسف أخوتي عشرون محتقنا
يغيظهم أنني للآن لم أمت (٤٤)

يقوم النص على بنية اعترافية جلية تنطلق من تماهي الشاعر مع وطنه (العراق)، حتى تتفاعل الذات مع الأخر / الجمعي، فنجد تحول صوت الأنا المتكلم إلى ذاتا تبوح بجرحها وتشكو انكسارها أمام الجميع وتدينهم في الوقت نفسه. إذ بدأ النص بالإعلان عن الهوية (أنا العراق ..)، وهي إشارة للدلالة على التماهي الكلي للأنا فنجد: (الأرض، التأريخ، الفرد ..)، كلها دول ترتبط وتحيل إلى الوطن بصورته المادية والمعنوية، ويعد الثوب علامة للستر والشرعية، فقد اتخذه التميمي تعبيرا للمفارقة الموجعة، فبدلا من أن يُحمى ويصان الوطن بات هو من يستر الآخرين، كما إن تمزيق العلم إشارة للانحطاط الأخلاقي والقيمي الذي يشير إلى تهديد وجودي لا المكاني/ جغرافي، فالأنا تعترف بألمها عن طريق الاستجواب الذي شكله الخطاب تجاه الأخر / الخائن ، وهنا تتجلى صورة الاعتراف الانكساري عندما تمنح الأنا /الماء، في حين يمنحه الأخر/ الطعن في الخاصرة في إشارة إلى الغدر والخيانة من الداخل.

الخاتمة

حملت أعمال حازم رشك التميمي وعيا فنيا وموضوعيا قادرا على إنتاج نصا اعترافيا متنوعا ومغايرا، تميز بأسلوبه ومعالجته للقضايا التي تطرق إليها سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، وهو أمر نابع من ثقافة الشاعر وسعة أفقه ومخزونه الثقافي، فضلا عن تجربته الذاتية التي عكست ظلالها في العديد من النصوص ومدى علاقتها بالعلم الخارجي وتفاعلها معها، وبعد هذه الدراسة توصل البحث لعدد من النتائج والاستنتاجات عن تجلي الاعتراف في شعر حازم التميمي ، وهي على وفق ما يأتي:

١- شكّلت نصوص الاعتراف بوحًا وجدانيًا وذاتيًا يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن شعوره وعاطفته، ليتجاوز في ذلك المكبوت وما يحمله من أزمات نفسية وشعورية تجاه

٢- يمثل الاعتراف السياسي صورة من صور المعارضة التي يتخذها الشاعر للتعبير عن أراءه من جهة، ومعالجة قضايا بلده من جهة أخرى، ولأن السياسية جزءا من واقع حياته فإنه استطاع أن يخلق خطابه السياسي والبوح بما يحمله من مسؤولية تجاه كثير من القضايا الوطنية.

٣- تأثر خطاب الاعتراف بالقيم الإنسانية والاجتماعية كالشعور بالفضل أو الفقد أو قضايا مجتمعية أخرى وهو ما ظهر انعكاس التجارب الذاتية والشعور بالأخر، فضلا عما تحققه هذه القيم من دلالات ثقافية واجتماعية في حياة الشاعر.

٤- جاء الاعتراف بالانكسار معبرا عن أنساق الحياة المختلفة ومدى تأثر الذات بها، مما ظهر على تجارب شعرية كانت وليدة الضعف أو التعبير عن الحب أو البوح عن مشاعر وجدانية أخرى.

٥- يمثل خطاب الاعتراف حاجة جوهرية للبوح عن الذات التي من خلاله يمكن أن تثبت وجودها ويسهم في تشكيل هويتها، إذ تسعى الذات إلى تأكيد قيمتها العاطفية ومكانتها الإنسانية في التعبير والبوح العاطفي الذي يمثل صورة من صور الاعتراف بالذات والانتماء.

الهوامش:

١-أدب السيرة الذاتية، عبد العزيز شرف، الشركة العربية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٢م: ٦٢

٢-لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت:٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٣م ـ ج/ ٩، ص٢٣٩.

٣-كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، ت: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مصر،١٩٨٩، ج/٢، ١٢١.

٤-المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، ط٤، ٢٠٠٤م، ج٢، ص٥٩٥

٥-سورة غافر: أية ١١

٦-سورة الملك: أية

٧- القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ)، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩م، ج/٣، مادة(عرف)

٨- لسان العرب : ج/٢ ، ٤١٦.

٩- ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، اندريه لالاند، ت: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، باريس، ط٢، ٢٠٠١م، مجلد/ ٣: ١١٨٠

١٠ -معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م، ١٤٩

١١- معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة، كامل المهندس، عالم الكتب، القاهرة، المجلد١، ٢٠٠٨م،١٤٨٥.

١٢ -معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العالمية للطباعة، صفاقس، ١٩٨٦م: ٣٣.

١٣-الاعتراف في الشعر العراقي الحديث، رغد هاشم محمد، إطروحة دكتوراه، كلية التربية بنات، جامعة بغداد،٢٠٢٢م، ٩

١٤-إستيعاب النصوص وتأليفها، أندريه جاك ديشين، ت: هيثم لمع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩١م: ١١

١٥ -دينامية النص (تنظير وانجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م: ٦٧

١٦- في طفولتي (دراسة في السيرة الذاتية)، تيتز رووكي، ت: طلعت الشايب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ٦٩.

١٧ معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون، دار نشر محمد علي، تونس، ٢٠١٠، م:٢٦٠.

١٨- شعر الاعتراف أقرب إلى علم النفس المرضي، ماهر شفيق فريد، مجلة الشرق الأوسط، عدد ٨، يناير ٢٠١٧م

١٩- التشيؤ ، أكسل هونيث، ت: كمال بومنير، كنوز الترجمة، الأبيار، الجزائر، ٢٠٢١م: ١٠

٢٠- ناعية القصب : ١١٥

٢١- حديث النملة : ٥٧

٢٢- م، ن : ٢١ - ٢٢

٢٣- كتاب العين: ج/١١: ٥٢٨

٢٤- لسان العرب: ج/٥: ١٤١

٢٥- غربة المثقف العربي، حليم بركات، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،١٩٧٨م، ع/٢، تموز، ١١٠.

٢٦- الانكسار النفسي لدى طلبة الجامعة في ضوء بعض المتغيرات، عفراء العبيدي، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العراق، جامعة بغداد، مج/٩، ع/٤، ٢٩١.

٢٧- حديث النملة:٧٢

٢٨- الأحرف المشبهة بالمطر : ٨
٢٩- ناعية القصب: ٦٤.
٣٠- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي (ت٣٩٥هـ)، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م، ج/٤، ٥٠٨.
٣١- سورة المؤمنون: آية : ٢٤.
٣٢- لسان العرب: ج/١٣، ٤١٨
٣٣- ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٨م، ٥٢١.
٣٤- المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم بن محمد الأصفهاني، ت: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، بيروت، ١٩٩١م: ٢١٤
٣٥- ناعية القصب: ٢٢١-٢٢٢
٣٦ - م، ن : ٤٩ - ٥٠
٣٧- الاعتراف في الشعر العراقي الحديث، ٥٩.
٣٨ - ناعية القصب: ١١٠
٣٩ - ما رواه الهدهد: ١١٨ - ١١٩
٤٠ - الأحرف المشبهة بالمطر: ١٠
٤١ - موسوعة السياسة، عبد الوهاب الكيالي، المؤسسة العربية للدراسات، دار الهدى، بيروت، (د.ت)،٣٦٢/٣
٤٢ - تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، دار القلم، بيروت، ط٥، ١٩٧٦، ٢
٤٣ - الأحرف المشبهة بالمطر : ١٤١
٤٤- ناعية القصب: ١٠٧

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

١- الأحرف المشبهة بالمطر، حازم رشك التميمي، مؤسسة صهيل الأدبية، القاهرة، ٢٠٢٩.
٢- أدب السيرة الذاتية، عبد العزيز شرف، الشركة العربية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٢م
٣- استيعاب النصوص وتأليفها، أندريه جاك ديشين، ت: هيثم لمع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩١م.
٤- تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، دار القلم، بيروت، ط٥، ١٩٧٦م.
٥- التشيؤ ، أكسل هونيث، ت: كمال بومنير، كنوز الترجمة، الأبيار، الجزائر، ٢٠٢١م.
٦- حديث النملة، حازم رشك التميمي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، العراق، ٢٠٢٥م
٧- دينامية النص (تنظير وانجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.
٨- القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ)، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩.
٩- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، ت: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مصر،١٩٨٩م.
١٠-لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت:٧١١هـ)، دار صادر، ط٢، بيروت، ١٩٩٣م.
١١- ما رواه الهدهد، حازم رشك التميمي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، العراق، ٢٠٢٢م.
١٢-معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون، دار نشر محمد علي، تونس، ٢٠١٠م
١٣-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد

علـوش، دار الكتـاب اللبنـاني، بـيروت، لبنـان، ١٩٨٥م.
١٤-معجـم المصطلحـات العربيـة، مجـدي وهبـة، كامـل المهنـدس، عـالم الكتـب، القاهـرة، المجلـد١، ٢٠٠٨م.
١٥-معجـم المصطلحـات الأدبيـة، إبراهيـم فتحـي، المؤسسـة العربيـة للناشريـن المتحديـن، التعاضديـة العالميـة للطباعـة، صفاقـس، ١٩٨٦م.
١٦-المعجـم المفهـرس لألفـاظ القـرآن الكريـم، محمـد فـؤاد عبـد الباقـي، دار الكتـب المصريـة، القاهـرة، ١٩٩٨م.
١٧-المعجـم الوسـيط، إبراهيـم أنيـس وآخـرون، مجمـع اللغـة العربيـة بالقاهـرة، دار الدعـوة، ط٤، ٢٠٠٤م.
١٨- معجـم مقاييـس اللغـة، أحمـد بـن فـارس بـن زكريـاء القزوينـي الـرازي (ت٣٩٥هـ)، ت: عبـد السـلام محمـد هـارون، دار الفكـر، ١٩٧٩م.
١٩- المفـردات في غريـب القـرآن، أبـو القاسـم بـن محمـد الأصفهـاني، ت: صفـوان عدنـان الـداودي، دار القلـم، بـيروت، ١٩٩١م.
٢٠- موسـوعة السياسـة، عبـد الوهـاب الكيـالي، المؤسسـة العربيـة للدراسـات، دار الهـدى، بـيروت،(د.ت).
٢١-موسـوعة لالانـد الفلسـفية، اندريـه لالانـد، ت: خليـل أحمـد خليـل، منشـورات عويـدات، باريـس، ط٢، ٢٠٠١م.
٢٢- ناعيـة القصـب، حـازم رشـك التميمـي، دار تمـوز، دمشـق، ٢٠١٣م.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

١- الاعـتراف في الشـعر العراقـي الحديـث، رغـد هاشـم محمـد، أطروحـة دكتـوراه، كليـة التربيـة بنـات، جامعـة بغـداد،٢٠٢٢م.

الدوريات والمجلات:

١- الانكسـار النفـسي لـدى طلبـة الجامعـة في ضـوء بعـض المتغـيرات، عفـراء العبيـدي، مجلـة علـوم الإنسـان والمجتمـع، العـراق، جامعـة بغـداد، مـج/٩، ع/٤.
٢- غربـة المثقـف العـربي، حليـم بـركات، مجلـة المسـتقبل العـربي، مركـز دراسـات الوحـدة العربية، بـيروت، لبنـان،١٩٧٨م، ع/٢.
٣- شـعر الاعـتراف أقـرب إلى علـم النفـس المـرضي، ماهـر شـفيق فريـد، مجلـة الـسرق الأوسـط، عـدد ٨، ينايـر ٢٠١٧م.