قصيدة المعنى في الشعر العراقي الحديث
–دراسة في المفهوم والفن –

الباحثة: ندى ناصر شرهان
جامعة فردوسي مشهد –كلية الآداب والعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية وآدابها– إيران
nada.sharhan@uobasrah.edu:iq

الأستاذ المشرف الأول: أ.د سيد حسين سيدي
جامعة فردوسي مشهد –كلية الآداب والعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية وآدابها– إيران
Seyedi@um.ac.ir

الأستاذ المشرف الثاني: أ.د ضياء راضي الثامري
جامعة البصرة – كلية الآداب – قسم اللغة العربية – العراق
Dhyaa.radi@uobasrah.edu:iq

الكلمات المفتاحية: الحداثة الشعرية، قصيدة المعنى، الأشكال الشعرية، المذاهب الأدبية.

كيفية اقتباس البحث

شرهان ، ندى ناصر، سيد حسين سيدي ، ضياء راضي الثامري،قصيدة المعنى في الشعر العراقي الحديث–دراسة في المفهوم والفن –،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Poem of meaning in modern poetry A study in concept and art

Researcher: Nada Nasser Sharhan
Ferdows University, Mashhad
Faculty of Arts and Humanities-
Department of Arabic Language and Literature

The first supervising professor: Prof. Dr. Sayed Hassan Saydi
Ferdows University, Mashhad
Faculty of Arts and Humanities-
Department of Arabic Language and Literature

The second Professor Supervisor: Prof. Dr. Diaa Radi Al-Thamari
Albasrah university /college of Literature
the department of Arabic language
Iraq

Keywords : Poetic Modernity, Poetry of Meaning, Poetic Forms, Literary Trends.

How To Cite This Article
Sharhan, Nada Nasser, Sayed Hassan Saydi, Diaa Radi Al-Thamari, Poem of meaning in modern poetry A study in concept and art,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2025,Volume:15,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

The research revolves around the exploration of a modernist poetic trend, which we have termed "Poetry of Meaning." This trend emerged as a result of the rapid advancements in poetry and their succession since the mid-twentieth century. These advancements led to a dispersion of textual structure in poetry, taking it far from the essence and beauty of poetry,

leading to excessive abstraction, coding, and misuse of expressive techniques through imitation and repetition. Moreover, the inadequacy of these techniques and their inability to withstand external world developments pushed them into the past, prompting the search for new techniques or a re-focus on fundamental techniques that fulfill the primary purpose of poetry.

The research included the following questions:

-Assuming the existence of a poetic modernity capable of accommodating contemporary civilization, how would that be achieved?

-What is meant by Poetry of Meaning?

-Where do we perceive aspects of seriousness in this poetic genre?

-In which expressive forms can Poetry of Meaning be achieved?

The hypothetical answers were as follows:

-It is natural to witness poetic modernity in the present era due to the evolution of life, the rapid transformation of events, and changes in circumstances. This is reflected in the poet's thoughts, vision of things, and perceptions of life and events. Poetry of Meaning is a product of visionary intellectual thought.

-Poetry of Meaning can be defined as primarily symbolic expression, crafted in a poetic form dictated by its meaning, with its own rhythmic arrangement in a unified, symbolic structure suggesting holistic meanings that occupy the recipient's mind without focusing on the form in which they appear. It replaces suggestive imagery with visual imagery, or may combine both, presenting visual images and suggesting poetic images that invite reflection and contemplation, leading you to a world of noble meanings with lofty human values, which the external world lacks and is simultaneously dispensable.

-One of the prominent features of seriousness in Poetry of Meaning is the emphasis on image references more than the focus on their visuality. The overall unity in textual and thematic structure, combining the poet's subjectivity and the objectivity of the idea, presents an indirect discourse through hidden meanings. Poetry of Meaning, in our opinion, aligns with the aspirations of post-modernity in terms of the dissolution of all centralities, as literary trends (classical, romantic, symbolic, and realistic) intersect within it, as Poetry of Meaning incorporates all these trends.

-Since Poetry of Meaning encapsulates the mystical meanings of direct meaning, its forms necessitate what gives the text strength in performing its artistic function. Therefore, we find it in vertical form, poetic activation, as well as prose form. It may also call for other forms.

الملخص:

تتضمن فكرة البحث، الكشف عن اتجاه شعري حداثي، يسمى (قصائد المعنى)، وكان ظهور هذا الإتجاه، نتيجة تسارع الحداثات الشعرية وتواليها منذ منتصف القرن العشرين، وما أحدثته موجات التجريب من تشتيت للبناء النصي للقصيدة، والذهاب بها بعيداً عن روح الشعر وجماليته، والإفراط في التجريد والترميز، وسوء استعمال التقنيات التعبيرية عبر التقليد والتكرار، كما إن قصور تلك التقنيات وعدم صمودها أمام تطور العالم الخارجي، دفع بها إلى الماضي، عندها صار البحث عن تقنيات جديدة، أو إعادة التركيز على تقنية أساسية تفي بالغرض الأساس من الشعر.

وقد تضمّن البحث هذه الأسئلة:

–إن افترضنا وجود حداثة شعرية قادرة على استيعاب الراهن الحضاري، فكيف يكون ذلك؟

–ما المقصود بقصيدة المعنى؟

–أين نلمس مظاهر الجدّة في هذا النوع الشعري؟

–في أي الأشكال التعبيرية يمكن أن تتحقق قصيدة المعنى؟

وكانت الإجابات المفترضة كالآتي:

–من الطبيعي أن نشهد حداثة شعرية في العصر الراهن، ذلك لتطور الحياة وسرعة تحوّل أحداثها وتغيّر أحوالها. الأمر الذي ينعكس على فكر الشاعر ورؤيته للأشياء وتصوراته تجاه الحياة والأحداث، فقصيدة المعنى نتاج رؤيوي فكري .

–ممكن أن نعرّف قصيدة المعنى، بأنها تعبير معنوي بالدرجة الأولى، يُصاغ على وفق شكل شعري يقتضيه المعنى، ينتظم ايقاعه الخاص في بنية كلية موحدة، مرمّزة، توحي إلى معانٍ كلية، ينشغل بها ذهن المتلقي دون الالتفات إلى الشكل الذي جاءت فيه . تستبدل الصورة الايحائية بالصورة البصرية، أو قد تجمع بين الصورتين، فتُريكَ الصورة البصرية، وتوحي إليك بصور شعرية تدعو إلى التفكر والتأمل، آخذة بك إلى عالم المعاني السامية، ذات القيم الإنسانية الرفيعة، التي أصبح العالم الخارجي مفتقداً لها، ومستغنياً عنها في الوقت ذاته.

– من أبرز ملامح الجدَّة في قصيدة المعنى، التركيز على إحالات الصورة أكثر من التركيز على بصريتها. إذ الوحدة الكلية في البنية النصية والموضوعية، ومن خصائصها، الجمع بين ذاتية الشاعر، وموضوعية الفكرة، وهي بذلك تُقدّم خطاباً غير مباشر، عبر المعاني الخفية. وقصيدة المعنى بحسب رأينا تتماشى مع تطلعات ما بعد الحداثة من حيث ذوبان المركزيات كلها، إذ تتداخل المذاهب الأدبية (الكلاسيكي والرومنسي والرمزي والواقعي) فيها، فقد استوعبت قصيدة المعنى هذه المذاهب جميعها.

–بما أن قصيدة المعنى، تختزل المعاني الماورائية للمعنى المباشر، فهي تقتضي أشكالها بما يمنح النص من قوة في أداء الوظيفة الفنية. لذا نجدها في الشكل العمودي، وشعر التفعيلة فضلاً عن الشكل النثري المرسل، وقد تستدعي أشكالاً أخرى.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الشعر طاقة متحركة، مولِّدة معاني وأشكالاً تنسجم مع معطيات العصر والراهن الحضاري، لذا من الطبيعي أن نشهد حداثة شعرية فريدة من نوعها، نظراً لتطور الحياة وتسارع الأحداث، وقد رأى الشعراء الحداثيون أن القصيدة التي تعبر عن مشكلات العصر، وتصف الواقع، ليست شعراً، وأنها لا تفي بالغرض، وأن حاجة المجتمع تكمن في قصيدة تجيب عن تساؤلات الحياة المعاصرة، لما يجري فيها من تقلبات سريعة وخطيرة، فهم أدركوا ضرورة إيجاد قصيدة حركية تستوعب الراهن الحضاري، عبر تقديم المعنى والإجابة عن التساؤلات في ومضة أو إيحاء يظهر في لحظة شعرية منفلتة.

لذا نرى ضرورة التنبّه والكشف عن وجود قصائد تتسم بجمالية المعنى وخصوصيته، إذ ينشغل المتلقي في ايحاءاتها دون التنبّه إلى طبيعة شكلها، فقد يجدها في شعر العمود، أو شعر التفعيلة أو غيره من الأشكال الشعرية الأخرى.

تكمن أهمية الدراسة في الكشف عن طريقة حداثية جديدة في الشعر العراقي، أطلق عليها الناقد حاتم عبد الهادي اسم (قصيدة المعنى)، لأنه تعبير همّه المعنى بالدرجة الأولى، يُصاغ على وفق شكل شعري يقتضيه المعنى، ينتظم ايقاعه الخاص في بنية كلية موحدة، مرمزة، توحي إلى معانٍ كلية، ينشغل بها ذهن القارئ دون الإلتفات إلى الشكل الذي جاءت عليه، تستبدل الصورة الإيحائية بالصورة البصرية، وقد توظّف الصورة البصرية للإيحاء والإحالة إلى خطاب مبطن في الصورة واللغة على حدٍ سواء.

لذا ارتأينا بيان ملامح قصيدة المعنى من خلال تحليل قصيدتين متفاوتتين في الشكل، متوافقتين في المضمون والمعنى، من ديوان (عمره الماء) للشاعر عارف الساعدي.

ولابدّ من الإشارة إلى أن هذا البحث جزء من متطلبات نيل أطروحة الدكتوراه الموسومة ب(قصيدة المعنى في الشعر العراقي المعاصر) لذا جاء مختصراً. وأخيراً آمل أن تكون هذه الدراسة فتحاً نقدياً مثمراً في ساحة النقد الأدبي.

المبحث الأول: بواعث قصيدة المعنى

يعدُّ الأدب مظهراً من مظاهر الحياة الثقافية، بوصفه انعكاساً لما يطرأ عليها من تغيّرات وأحداث مؤثرة وفاعلة في حياة الفرد والمجتمع، ولكل عصر أحداثه التي تستهوي الشعراء أن ينظموا الشعر في ما يلائم ميولهم ورغباتهم في مواجهة الأحداث.

كانت التحولات السياسية والإجتماعية والثقافية دافعاً لظهور موضوعات جديدة، وخلق أوزان وإيقاعات متنوعة، واستعمال معانٍ جديدة للألفاظ في الشعر العربي، لذلك نجد الراهن الحضاري قد استوعب أنواعاً وأشكالاً جديدة في شعرنا المعاصر، إذ تنبثق الأنواع الأدبية من تلك التجارب الواعية، فكل نوع أدبي ينبثق من قوة التخييل ويحتكم إلى عوامل لا يمكن الإمساك بناصيتها أو إخضاعها لحكم القانون المنطقي الصارم، مثل عوامل الإنفعالات والجمال والتأثير، فالجمال يكون "امتزاجاً للتصورات التجريبية غير الأدراكية مع المجال الإدراكي"[1]، والإنسان المبدع "هو الذي يخلق الجميل، عندما يشكل مادة خارجية بغرض محدد هو جعلها تعبّر عن جانبه العقلائي. ومن هنا كان الفن هو ميدان الجمال على الإطلاق"[2].

من هذا المنطلق ظهرت حركات التجديد، بدءاً من مدرسة الإحياء التي أعادت للشعر رونقه، فأدخلت موضوعات جديدة، معبرة عن الواقع المعيش، مثل: موضوع الغربة والاغتراب، والحنين إلى الوطن، والمنفى، والثورة..، فالشعر طاقة متحركة من شأنها استيعاب مشكلات العصر، والتعبير عنها.

ثم توالت المدارس الشعرية فظهرت مدرسة المهجر في أمريكا الشمالية، ومدرسة أبولو اللتان تميزتا في خلق ايقاعات متنوعة، جاءت على شكل مقطوعات غنائية، تنتمي في معانيها إلى المذهب الرومنسي، الذي ابتعد شيئاً ما عن التعبير عن مشكلات المجتمع واكتفى بالتعبير عن معاناة الشاعر، خلافاً لما جاء به المذهب الكلاسيكي الذي تبنّته مدرسة الإحياء.

ثم تلت هذه المدارس، مدرسة الشعر الحر، التي أوجدت تحديثاً على مستوى الشكل، إذ رأت في الشكل العمودي قيوداً تمنع الشاعر من التعبير عمّا يريده، فتمرّدت على القالب الشعري العمودي، وابتكرت ما يُسمى بشعر التفعيلة.

ثم تلت ذلك حركات التجديد التجريبية، التي قام بها شعراء الستينيات والسبعينيات وصولاً إلى شعراء التسعينيات، الذين حدّثوا في الشعر على مستوى الشكل والبناء، حتى وصلوا إلى ما يسمى بقصيدة النثر، التي أثارت ضجة نقدية كبيرة، حينما وقع أنصارها في مأزق المصطلح وباتوا يدافعون عن قصيدة النثر كونها فقدت أحد خصائص الشعر، وهو الإيقاع الموسيقي، فضلاً عن التكرار والتقليد الذي أحدث فجوة كبيرة بين الشعراء والجمهور. لذا كان الخروج من مأزق

التجريب أمراً ضرورياً، وإيجاد حداثة تعيد للشعر العربي دوره الذي تضاءل في حياة العرب، حتى شهد اندحاراً لأسباب فنية كامنة فيه بالدرجة الأولى، في مقابل تقدم الأشكال التعبيرية الأخرى، مثل السرد الفني بشكل خاص. حتى كاد الشعر أن يستسلم لمقولة متداولة، إن الراهن الحضاري لا يُجاريه إلا السرد.

إن الحديث عن انبثاق حداثة جديدة في أي وقت أمر ممكن، لأن "الشعر العربي، شأنه في ذلك شأن الشعر في العالم، يحتاج إلى إعادات نظر دائمة في ضوء الحاضر" [٣] .

من هنا يمكننا أن نتساءل: هل من الممكن أن يكون الجنس الأدبي عاجزاً عن التعبير، وهو القادم أساساً من طبيعة اللغة التي تحيا بأشكال التعبير الأجناسي؟

إن الإجابة عن هذا التساؤل تكمن في الخلق الشعري الذي لا يكون في مراعاة الأصول النظمية، بل في ترك التجربة الشعرية تأخذ مجراها بعفوية في التعبير دون قيود تعيقها، وتحدّ من جماليتها. فاللغة الشعرية لغة ايحائية مكثفة تختزل بين طياتها معانٍ خلف المعاني الظاهرة، تدعو إلى إعمال الفكر في اكتشاف المعاني المبطنة. فالقصيدة " إنجاز فردي ووعي جماعي وطاقة باعثة على الإيحاء والتأثير والتأويل"[٤].

إن المفردة في الشعر تنتج مرجعيتها دون النظر إلى واقعها اللغوي، وإنما ينحصر نظرها في مستهدفاتها الجمالية أكثر من المرجعية وهذا يتحقق عبر توليد المعنى، أو تحريكه عبر خلق الانزياحات الدائمة.

من هنا يمكن أن ينتقل الشعر من بنية العروض وهيمنة الوزن إلى بنية الدلالة وهيمنة المعنى وتمثّله في أشكال متنوعة، ففي الحداثات المعاصرة، كانت التقنيات التعبيرية، تقنيات معنى (أساطير، أقنعة، رموز..) ولكن عمليات الاجترار والتقليد، وعدم كفاية التقنية ذاتها من استيعاب تطور العالم الخارجي، دفع بتلك التقنيات إلى الماضي، عندها صار البحث عن تقنيات جديدة، أو إعادة التركيز على تقنية أساسية للقول، كتقنية السرد في الشعر، مما أدى إلى ظهور قصيدة السرد الحديثة.

من الملاحظ إن التحديث لم يكن على صعيد الشكل، أو هيمنة أحد عناصر الشعر وحسب، وانما نلمح تحديثاً على صعيد الإتجاه الشعري، على أقل تقدير، أن لم نقل على صعيد الاتجاه الفني عموماً، فقد تنبّهنا الى وجود اتجاه شعري، يشتمل على الاتجاهات الأدبية جميعها، إذ نجد حضور المذهب الكلاسيكي والرومنسي والواقعي والرمزي في قصيدة واحدة، لأن "الراهن الشعري هو انقلابات وتحولات صعبة في الذائقة الجمالية والشعرية وفي الأنساق والبنى الشعرية وفي نظام الرؤيا ذاته"[٥]

وقد تتداخل المذاهب الأدبية في بيت واحد أحياناً، إذ يُخضع الشاعر تلك المذاهب ويسخرها لأجل المعنى المراد إيصاله، وعندما نقول المعنى لا نقصد بذلك المعنى الظاهري، وإنما نريد توظيف الشاعر لتلك المذاهب الأدبية؛ ليوحي لنا بالمعنى المراد إيصاله، فقصيدة المعنى تجيب عن تساؤلات الحياة المعاصرة، فهي على خلاف القصيدة المألوفة التي تصف الحياة وتعبر عن الواقع، ذلك أن شعراء قصيدة المعنى، لا يرون في التعبير عن مشكلات الحياة شعراً، بل يعتمدون القصيدة الحركية التي تتناسب مع سرعة تطور الحياة العصرية، والتي تقدم المعاني في ومضة أو ايحاء، يظهر في لحظة شعرية منفلتة.

المبحث الثاني

ملامح قصيدة المعنى بوصفها حداثة جديدة :[٦]

لكل حداثة ملامح وخصائص تميزها عن غيرها من الحداثات، وقصيدة المعنى بوصفها حداثة جديدة، تتجلى من خلال ملامح خاصة بها، ذلك أن "الحداثة نزوع دائم للابتكار والتجديد وجوهر متواصل قابل للاستئناف والتواتر والاطراد"[٧]،وقد رصدنا ملامح قصيدة المعنى فوجدناها كالآتي:

١– إن الفرق بين المعنى في الشعر، وقصيدة المعنى، هو أن يكون المعنى في القصيدة هو المهيمن على سياق فضاءات القصيدة، ومحركاً لها، فهي تريد أن تقول معنى ولكن بلغة شعرية.

٢ – وجدنا خطاب الذات محركاً في الغالب، إذ يحيلنا إلى التاريخانية، فالمشار إليه كوني قابل للتأويل، فهو نموذج انساني رفيع، لذا فالقصيدة معنوية كونية، صوفية الذات، فهي من خلال الفطرة تتجرد وتشي بحقيقة الجمال الإنساني.

٣ – عدم وضوح الزمان والمكان، وهذه خصيصة شعرية، لكن هذا لا يعني التنازل عنهما، وإنما يُلاحظ أنهما غير محددين بسقف، إنهما بحث في اللامكان واللازمان.

٤ – غالباً يكون الاغتراب هاجساً في موضوعاتها.

٥ – تطويع اللغة التي تغترف من المعجم اليومي، بوصفها وسيلة لتراسل الحواس، عبر صور سوريالية.

٦ – التركيز على إحالات الصورة أكثر من التركيز على بصريتها.

٧ – التوتر الشعري كامن في المعنى وليس في اللغة، إذ تعتمد المعنى المتخفي وراء المعنى الظاهر، فهي تختصر المسافة للوصول إلى المعنى الذي يقصده الشاعر، من خلال استعمال تقنيات وإحالات تشي بالمعنى الخفي، فيكون الإيجاز سمة من سماتها.

٨ – تكاد تكون مرجعية عبر الإحالة، فهي تؤسس عالمها الشعري بالمعنى.

٩ – الآليات المنهجية القادرة على توصيف هذا الشعر كائنة في روح المناهج النقدية جميعها، سواء النصية منها أو السياقية.

١٠– الأداء اللغوي لا يحقق الشعر، وإنما التعبير عن معنى بكيفية شعرية يحقق مطلب الشعر، أي الرجوع إلى الجملة الشعرية والتخفيف من الخبرية، وفي الغالب أن العمود يفرض ذلك، بمعنى أن حداثة النثر سحبت الشعر نحو الخبرية.

١١– نرى أن لا عبرة للشكل في هذا الموضوع، مع أن هنالك من الباحثين من يرى أن قصيدة النثر وحدها قادرة على تحقيق المعنى، كما هو حال حاتم عبد الهادي السيد.

يُلاحظ على قصيدة المعنى، أنها تنشغل بكليتها التعبيرية بعيداً عن الكيفية التعبيرية، أحياناً تكون سردية وأحياناً أخرى تكون بلغة خارج الزمان والمكان، أي أنها تصنع عالمها وملكوتها الذي لا يمكن تجزئته. لأنها وليدة التطورات السريعة والهائلة في عصرنا الراهن. لكنها لا تعبر بالضرورة عن الواقع، وإنما تعبر عن تجربة الشاعر ورؤيته وموقفه تجاه الحياة، وهو يعيش الماضي والحاضر ويخلق المستقبل عبر معانيه التي تتشكل وفق آلية يحتاجها ويتطلبها المعنى.

المبحث الثالث: أشكال قصيدة المعنى

لكي تتضح ملامح قصيدة المعنى، لابد من استنطاق الجانب التطبيقي في القصيدة، عبر التتبع والتحليل والكشف عن جماليات النوع. وقد وقع اختيارنا على ديوان (عمره الماء) للشاعر عارف الساعدي، فانتخبنا منه قصيدتين مختلفتين في الشكل، متشابهتين في المضمون، لنؤكد على وجود هذا الإتجاه الشعري في شتى الأشكال والقوالب الشعرية.

" مالم يقله الرسام "[٨]

يرسم لنا الشاعر عارف الساعدي[٩] لوحة فنية بأدوات لغوية، يُعبّر من خلالها عن الهواجس والأفكار والرؤية الفلسفية للحياة والمجتمع العراقي. إذ يبدو هاجس التردد والتخفي في عتبة القصيدة (مالم يقله الرسام)، فالرسام لا يقول، وإنما القائل الشاعر المتخفي وراء الرسام.

رسمتُ غيـــماً ولم أرسم له مطرا
لكنــه كسّر اللوحـاتِ وانهمــرا

وفزّزَ المـاءُ طينـاً كـانَ مختبئـاً
في لوحتي ناطراً في صمته المطرا

وكانَ في الطينِ حلمٌ لو منحتُ له

وقتاً نديّاً لـكانت لوحتي شجـرا

لكنّــه اختلطــت ألواننـــا فـإذا
هـذا الرمــاديُّ ليلاً يصبغ الفقـرا

لا لونَ في اللونِ كانت لوحتي وطني
وكنتُ أمتــدُّ في أحلامــهِ حَــذِرا

استعمل الشاعر ألفاظاً مرمّزة، مثل: اللوحة/ المطر/ اللون.. فاللوحة ترمز إلى الوطن المسلوب حقه، والمطر يرمز إلى دموع الأسى والحزن المكبوت، واللون يرمز إلى الحياة الجميلة التي ينتظر الشاعر تحققها.

تبدو قوة الهواجس النفسية والرغبة في البوح واضحة عبر الفعلين (كسّر، وفزّزَ)، ليوحي إلى أهمية الموضوع، وأن لا جدوى من الكتمان؛ لذا نجد الشاعر سرعان ما يخرج من حيّز الرمزيّة إلى حيّز الواقعية في (كانت لوحتي وطني). وقد أجاد الشاعر(الرسام) في استغلال خواص الألوان ليحيل إلى معانٍ لا يحسن التعبير عنها إلا من خلال الرسم، وقد اشتغل على ثنائية (الحياة الكريمة والحياة المعدمة) من خلال اللون الرمادي الذي يمثّل الحياة المعدمة، لأنه خليط من اللون الأبيض الذي يرمز إلى صفاء العيش ونقاء الروح، ومن اللون الأسود الذي يرمز إلى البؤس والفقر والحزن، عندما يكون الحديث عن الوطن.

كما يُلاحظ التماهي بين (الأنا والوطن) من خلال (اختلطت ألواننا)، إذ تبدو العلاقة التبادلية واضحة بين الذات ومكانها، "التي يُستبدل فيها استبدالاً كاملاً بالتقسيم إلى ذات وشيء، شخص ومكان، العلاقة نفسها، وذلك لأنها كاملة ومتبادلة"[١٠] ففي هذه العلاقة "لا يتميُز الفرد عن مكانه، إنه ذلك المكان"[١١]، وهذا ما اطلقنا عليه بالمكان الذاتي، الذي يُقدم فيه الشاعر ذاته من خلال المكان الذي ينتمي إليه.[١٢]

نهران طفلان مرَّ اللون فوقهمــا
فرفرفـا واستراحا بعدها كبــرا

وسافرا ما استطعتُ الآن مسك يدي
فـإذ بنا نعبر اللوحــات والأُطرا

مسـافرون وإذ لا شـيء يوقفنـا
وخلفنـا أنـهرٌ مخبولـةٌ وقـرى

يبدو المكان الذاتي واضحاً عند الحديث عن بلاد الرافدين، إذ يُقدم الشاعر موضوعه عبر ضمير المتكلمين(نا)، إلا أنه ينتقل من الهاجس الرومنسي في العلاقة التبادلية، إلى هاجس الإغتراب حيث الشعور في الغربة داخل الوطن. ذلك أنه دخل في مقارنة المكان الواقعي (الوطن)، مع البلدان الأخرى عبر مفردة (نعبر اللوحات)، ليخلق مساحة كافية للبوح عن مأساته، وهو يصف حال المجتمع العراقي الذي يعاني من انعدام وسائل العيش الترفيهية، في حين تنعم المجتمات الأخرى بالحياة الكريمة.

يا لوحة الوطن الصوفي مَن رسمَ
المعنى وحمّلَ أشجار الصبا حجرا

ومَن تلكـأَ في الألـوان وارتبكـت
سمـاؤه فـأراقَ اللـونَ واختصرا

إذ ليس مِن قمرٍ في الرسم منشتلٌ
فكيف أرضى برسمٍ ناقصٍ قمـرا

تبدو النزعة الكلاسيكية واضحة، عبر خطاب الذات للمكان، من خلال تداخل أدوات الشاعر اللغوية في طرح الأسئلة، مع أدوات الرسام في تقديم الصورة البصرية، التي تحيل إلى صور ايحائية ذات معانٍ مبطنة، تقدّم رسالة مفادها، عدم القدرة على تقديم صورة الوطن في حال غير لائقة، إذ إن نعت الوطن بالصوفية، تحيل ذهن المتلقي إلى حالة التقشّف التي يعيشها الصوفي، حيث الظهور بالثياب الرّثة، والنحول الظاهر، إثر التماهي مع الذات الخالقة، والابتعاد عن ملذات الدنيا، وغيرها من مظاهر النزعة الفلسفية التي يتبناها الصوفيون، بالتالي يرفض الشاعر هذه المظاهر أن تنسب إلى وطنه الغني بكل وسائل الحياة الكريمة.

حزنـي إذا أكمـلَ الرسـام لوحتـهُ
أعـافَ بيتـاً لـهُ أم ظـلَّ منكسـرا

ينسـى ويرسم والدنيـا تدور بـهِ
وظـلَّ يرسـم عمراً يأكل العمرا

لا بيتَ تسكنهُ ألــوانُ لوحتــهِ
ولا مراسيَ حتــى يطفأ السفـرا

رملُ الحكايـات ذرّتـهُ الرياح على
بـاقي أمانيـه حتى اساقطت كسـرا

حتى استفـاقَ رصيفٌ في قصائـدهِ
لكنّــه فقـدَ الأقـدامَ والبشــرا

تبدو المشاعر مضطربة في ذات الشاعر، إذ اتخذ من الرسام قناعاً، يستطيع من خلاله التعبير عن مخاوفه تجاه الأحداث والمآسي التي يتعرض لها أبناء بلده، ثم ينزع ذلك القناع عبر مفردة(حزني)، لينظر في حالة من الترقب والخوف ما يفعله الرسام، وهو يعالج قضية الوطن(اللوحة)، وقضيته كأحد أبناء ذلك الوطن، فالإنكسار واضح في ثنايا الأبيات، وحالة اليأس مهيمنة على أجواء القصيدة، إلا أنها لا تخلو من الأمل- في استعادة الحياة الكريمة- وإن كان ضئيلاً.

هذا الذي ابتكر الإنسانَ من تعبٍ
وكـان يزداد حزنـاً كلما ابتكـرا

يُباغتنا الشاعر عارف الساعدي في البيت السابع عشر، وهو يقطع القصيدة بتضمين ليس كالتضمين المعروف بالتناص، وإنما تضمين إحالي أو ايحائي، إذ يحيلنا البيت أعلاه، إلى الآية(٤) من سورة البلد، "لقدْ خَلَقْنا الإنسَانَ في كَبَد"، ليُبرر من خلالها طبيعية الحياة المأساوية التي يعاني منها وأبناء بلده، ليُحيل هذه المأساة إلى يد القدر، محاولة منه تهدئة المشاعر الجيّاشة لديه.

نلمس في هذا التضمين حسَّاً حداثياً، لذا ارتأيت أن أطلق عليه بالتضمين الإحالي، أو التضمين الإيحائي، إذ لم يذكر الشاعر مفردات من الآية الكريمة، إلا أننا نستشعر المعنى، أو نستوحيه من مضمون الآية الكريمة، وقد يكون من محاسن الصدف، أن اسم السورة(البلد) مطابقاً لموضوع القصيدة!

ثم يسترسل الشاعر وصف حال الرسام، في حالة شعورية ملؤها الترقب والتذبذب بين اليأس والأمل، والخوف والطمأنينة، تحمل بين طياتها معاني سامية لحياة كريمة مفقودة.

وكـان يرسم بلدانـاً ينام بهـا
لأن لوحتــه مملـوءةٌ ضجـرا

أطفالها لم يناموا منذ أن رُسِموا
فهل سيرسم نوماً مشبعاً وكرى

وهل سيرسم أمّاً حضنها وطـنٌ
ينـام فـي دفئه مَن أدمنَ السهرا

أُمّاً تفيـضُ مواويـلاً وأدعيــةً
وحين تنعى وتبكي يشبعُ الفقرا

نلاحظ قوة المعاني المستوحاة من المعنى المباشر، إذ يستثير الشاعر مشاعر المتلقي عبر طرح الأسئلة الإستنكارية، التي طغت عليها روح الحزن واليأس، عبر حضور عنصر الأمان (المرأة/الأُم)، التي قضت حياتها في الحزن والحرمان في مقابل الحفاظ على كرامة أبنائها قدر المستطاع، ذلك أن البلد الذي تعرض إلى الخيانة والخذلان من بعض أبنائه، وسيطر الإستعمارعلى خيراته، لا يمكن أن يستعيد تلك المبادئ والقيم عبر الفنون وحدها، إلا أن الشاعر يحاول جاهداً مرّة، وآيساً مرّة أخرى.

وكـان يرسم بلدانـاً ويحسـدها
وكـان يشتـم أهليـها إذا نظـرا

لأنه رشَّ ريفـاً فوق ضحكتهم
وكان يرسم طيناً مورقاً صورا

وكـان يرسـم أبوابـاً مفتحـةً
للناس يدخلها مَن تاب مَن كفرا

الكلُّ يدخلُ مِن أبوابِ لوحتـه
إلّاهُ ظـلَّ على الأبواب منتظـرا

يختم الشاعر/ الرسام قصيدته، عبر مقارنة غير عادلة بين صورة الوطن(العراق)، وصورة البلدان الأخرى، إذ يعود إلى المشهد الذي رسمه في بداية القصيدة (وكان في الطين حلم لومنحت له وقتاً نديا لكانت لوحتي شجرا)، وكأنه يُشير إلى مَن تمكّنَ من السيطرة على العراق ومنع أبناء البلد من تحقيق أحلامهم في استعادة وطن يضمن حقوقهم المشروعة، في حين ينعم أبناء البلاد الأخرى –وأظنها المستعمرة– بالحياة الكريمة، نستوحي ذلك من حال الرسام الحانق الذي (رش ريفاً فوق ضحكتهم)، في حين نجده (حمّلَ أشجار الصبا حجراً)، جرّاء الحزن الذي خيّم على أبناء العراق. وفي البيت الأخير، نجد إشارة مؤلمة لاستباحة الوطن، وانتهاك حرماته، واستغلال ثرواته من قبل الأجانب، إلا أن هذه الخيرات محظورة على ابن البلد، الذي مازال ينتظر حقه المشروع، في ظل أنظمة سياسية جائرة.

من الطبيعي أن نجد في ظلِّ هكذا ظروف، قصيدة يطغى على لغتها المكثفة الجانب المعنوي، الذي يشغل القارئ عن شكل القصيدة، وطبيعة عناصرها الأخرى، إذ كان المعنى هو المحرك للقصيدة، فقد كان التركيز على إحالة الصورة إلى قيم إنسانية وقضايا مجتمعية، على الرغم من حضور الصورة البصرية من خلال المشاهد التي خلقها الرسام.

كما يُلاحظ على قصيدة المعنى، الوحدة الموضوعية، رغم انصهار الذات في الموضوع، إلا أن الخطاب كان متخفياً خلف اللغة المباشرة. إن قصيدة المعنى تختزل المعاني الماورائية للمعنى المباشر، فهي تقتضي أشكالها بما يمنح النص من قوة في أداء الوظيفة الفنية، إذ نجدها في الشكل العمودي، وشعر التفعيلة، وقد تستدعي أشكالاً أخرى، إذ إن "التجديد لديه وعي للدلالة لا للشكل. لأن "الشكل" انما هو "تشكّل" المعاني الغامضة التي تتطلع إلى النور"[١٣]، لذلك نجد أن هذه المعاني ذاتها تتشكل بأشكال مغايرة ، فقصيدة (قيل منفى) من الشعر الحر، فالمعنى في هذا النوع من القصائد، لا يستوقفه شكل من الأشكال، بل نجده مستدعياً شكله المناسب للأداء الفني.

قيلَ منفى

قيلَ منفى

فقلنا احجزوه لنا

ربما سنغادر ثانيةً لبلاد ستحفظ أسماءنا

وقيلَ البلاد

فقلنا سنترك هذي البلاد التي لا تسامح أخطاءنا

نظم الشاعر عارف الساعدي قصيدته (مالم يقله الرسام) في عام ٢٠٠٦، أما قصيدته (قيل منفى)، فقد نظمها في العام التالي، إلا أننا سندرك حجم المعاناة الناجمة من سوء أوضاع البلد، إثر تسارع الأحداث السياسية، وما تجرّه من دمار على جميع الأصعدة، خلال عام واحد فقط. إذ يبدو التمرّد واضحاً -في السطور أعلاه- عبر تصاعد هاجس الاغتراب، والشعور بالنفور من الوطن، والرغبة في الإستبدال!

فالشاعر يُعلن نفوره بشدة من المكوث في البلد المستعمَر، ويؤكد هجرته عبر اختيار البديل وإن كان منفى! علّه يجد ذاته المهزومة فيه، وحين يجد أن لا مفرَّ من البلاد، يُعلن إصراره على الهجرة مع ذكر المبرر (البلاد التي لا تسامح أخطاءنا)، إذ تبدو العلاقة التبادلية في هذه القصيدة متزعزعة وغير كاملة.

في قصيدة (ما لم يقله الرسام) يتخذ الشاعر من الرسام قناعاً ووسيلة للتخفي، خوفاً من وصف حال البلاد، التي تمثّل حال أبنائها لأن "جغرافية الإنسان بمثابة نمط وجوده وقدره"[١٤]، آملاً آملاً بأن يُضفي ذلك الرسام جمالاً على لوحة الوطن المنهوب، كما رأينا في ختام القصيدة هاجس الانتظار، الذي يوحي إلى وجود بصيص من الأمل في تحسن أوضاع العراق بعد عام ٢٠٠٦.

أما في قصيدة (قيل منفى) فإننا نجد أن الشاعر اتخذ من الحوار مع المجهول عبر الفعل الماضي (قيلَ)، وسيلة للبوح بلهجة المتمرد الصادح باليأس من تحسّن أوضاع البلد، وإذا كان اللجوء إلى عناصر الأمان (المرأة، الوطن..) في قصيدته تلك، فهو في هذه القصيدة يسأم من المرأة والوطن معاً.

وقيلَ النساء
فقلنا سنعشق ثانيةً
وانكسرنا على حزننا متعبين
فهل ظلَّ في العمر من جمرة
كي نعود لأرواحنا عاشقين
عشقنا فكانت مواسمنا مطفاه
وقلنا سنركل هذي الحروب
فقد يغسل الحرب صوت امرأة
وقد تستفيق البساتين من نومها
وتزرع خصرا من النهر

حول شجيراتها المرجاه

يبدو هاجس الانفصال عن عناصر الأمان (المرأة، الوطن) واضحاً، ولكن محاولة الاستبدال تبدو هي الأخرى مصحوبة باليأس، فحالة الحزن والإنكسار يُبررها التساؤل (فهل ظلَّ في العمر من جمرة؟)، ذلك أن أبناء الشعب العراقي كانوا على أهبة الاستعداد لاستقبال التغيير المتوقع لما بعد سقوط النظام الجائر، إلا أنهم تفاجأوا بحياة تعجُّ بالإنفجارات، إثر سيطرة الأعداء مجهولي الهوية، وتكالب القوى الأخرى على حكم البلاد، فضلاً عن ضعف القيادات التي حاولت الحفاظ سيادة العراق إلا أن محاولاتها باءت بالفشل.

هي امرأة

حين تعشق تصفو

كأدعية الأُمهات الحزينات عند الغروب

فهي دافئة كالعناق

وهي صاخبة مثل هذا العراق

يحاول الشاعر جاهداً للتخفيف من نبرة الرفض والاستبدال، عبر الركون إلى حضن المرأة/ الأُم، التي يُشبهها بالوطن المسلوب، إذ يلجأ إلى منبع الألفة والأمان (الأم العراقية) التي تميزت بالصبر والقوة على الرغم من انكساراتها وفقدها، إذ كانت رمزاً للإباء والتحدي والصمود أمام الأزمات كلها التي مرَّ بها الشعب العراقي المظلوم، فكانت مثالاً يُقتدى به، فقد نالت الأم العراقية مكانةً عالية لدى الشعراء، لذا نجد عارف الساعدي يتخذ منها مثلاً، محاولاً تهدئة المشاعر اليائسة، والحدّ من الأفكار السلبية التي تأخذه إلى منطقة الخوف والتشاؤم.

قيل منفى

فقلنا وطن

وقيل الوطن

فقلنا منافٍ مبعثرة وبقايا كفن

اذاً سأغادر هذي البلاد

فلا تزعلوا أيها الأصدقاء

وأنا سوف انطركم كل يوم

وأزرع عيناً على دربكم إثر عين

لنصنع بلاداً بلا رافدين

بلا نفط لا أولياء ولا أضرحة

ونحرق تاريخ كل البلاد

فتاريخها مولغ بالدماء مع الأسئلة

حين يُخيّم الحزن على الذات الشاعرة، تصبح الرؤية للوطن غير واضحة، ذلك لتصاعد الشعور بالإغتراب والإحساس بعدم الإنتماء إلى الوطن، إذ إن روح المواطنة تبنع من حالة الاستقرار التي يعيشها أبناء الوطن، فضلاً عن الشعور بالأمان في ظلِّ حكومات تؤمن لأبناء شعبها العزّة والكرامة، وقد كان الوضع في أعوام ما بعد السقوط غير مستقر، بسبب دخول القوات الأمريكية وفرضهم الدستور الذي ارتضوه للشعب العراقي عنوةً.

لذا نجد الشاعر لا يكتفي بالمغادرة من البلد، وإنما يدعو أقرانه إلى الرحيل والإبتعاد عن وطن أشبه ما يكون بالمنفى. بل يراه (منافٍ مبعثرة وبقايا كفن) إشارة منه إلى ما حلَّ بالشعب العراقي في زمن الرئيس الأسبق صدام حسين، إذ تم اكتشاف المقابر الجماعية، وبان حجم الإبادة الجماعية لكل من يخالف النظام الجائر، وبما أن الحال بقيت قارّة إلى ما بعد السقوط، ولكن إبادة بأشكال أخرى، حيث تكالب الأحزاب على السلطة عبر التصفيات الحزبية من خلال الاغتيالات والتفجيرات التي ذهب ضحيتها مئات البشر من عامة الشعب العراقي المضطهد، كلّ ذلك انعكس على الحالة الشعورية لدى عارف، فعندما تُهيمن حالة الخوف واليأس من تغيير الواقع، يلجأ الشاعر إلى خلق عالم رومنسي، خالٍ من الضوضاء ومن كل ما يطمع به الأعداء من خيرات تستثيره، وقد أعلن الشاعر عن رؤيته الفلسفية للحال التي صار عليها البلد المنهوب، فهو يرى أن أسباب عدم استقرار الوطن، كانت بفعل العوامل الاقتصادية والدينية، التي يتمتع بها العراق، إذ باتت تُنبئ بحجم الخطورة التي يتعرض لها أبناء الشعب العراقي، ويرى أن الحل سيكون من خلال التنازل عن كل ما يدعو إلى الأطماع السياسية، وإثارة الشغب داخل البلاد.

فبدلاً من التوجه نحو العقلانية، عبر حثّ أبناء الشعب إلى الوحدة والوقوف بوجه كل من يريد بالعراق ظلماً وعدواناً، نجد الشاعر يتجه نحو الهروب من الواقعية، والدخول إلى عالم الرومنسية إذ يعمُّ الهدوء والطمأنينة، فتصعيد هواجس الخوف واليأس والإغتراب، من شأنها أن تجعل الرؤية إلى ثروات البلاد وخيراته رؤية معكوسة، فيراها مصدراً لسلب الأمان من أبناء الشعب العراقي، لذا يؤثر حرق التاريخ للتخلص من تبعاته وما يعكسه من صفات مشينة على أبنائه، لأن "المكان يُعرّف بهوية الشخص بكيفية تُظهر الروابط الخارجية لوجوده وفي الوقت نفسه تبيّن أغوار حرية إرادته وحقيقته"[١٥].

إذاً سوف نبني بلاداً

ونغفو ولو لحظة في يديها

ونكتب أشعارنا من جديد إليها

بلاداً نعيش بأحضانها

شرط أن لا نموت عليها

إن شدّة حرص الشاعر على صناعة العالم البديل، دعته إلى بثّ وصاياه إلى من يخلفه من أبناء شعبه، وذلك يعكس انهيار الجانب الثقافي وتدهوره –عموما– في البلد آنذاك، إذ اندلعت الحرب الأهلية بين السنة والشيعة بعد الإنفجار الحاصل في مرقد الإمام العسكري في سامراء، الذي تسبب في ظهور هجمات طائفية قُتل فيها المئات خلال بضعة أيام، وقد اتسعت الهجمات لتشمل معظم أنحاء العراق؛ ولاسيما بغداد واستمرارها طوال العامين ٢٠٠٦ و٢٠٠٧ .

إذاً سوف ابني بلاداً وأرحلُ عنها

فلا تسمحوا لنبيٍّ جديد يرش وصاياه

في طينكم

ولا تسمعوا واعظاً في الطريق

ولا تثقوا في الملوك

فإن الملوك إذا ملكوا قريةً ضيّعوها

وهذي البلاد لكم وحدكم فادخلوها

وصلوا وغنوا وشموا الزهور ولا تقطعوها

لا يكتفي الشاعر بخلق العالم البديل للوطن، وإنما يحرص عليه من خلال بثّ الوصايا في ثنايا القصيد، تلك الوصايا تكشف عن حالة من الرفض والحذر ممن يتخذ من الدين غطاءً لتمرير مخططاته، عبر توجيهات أودت بحياة الكثير من العراقيين، ونظنُّ أن تلك الوصايا، ردة فعلٍ لما يجري من تقاتل طائفي في العراق آنذاك. ويبدو الخوف مسيطراً على الذات الشاعرة، إذ نجده يوصي معللاً صحة ادعاءاته عبر إحالة إلى مرجعية قرآنية "إنَّ الملوكَ إذا دخلوا قريةً أفسدوها" [٣٤(سورة النمل)]، إلا أن كلمة (ملكوا قرية) توحي إلى الحكام الخونة من أبناء العراق، والظلم الذي يقع من الداخل أعظم أثراً وايلاماً من ظلم المعتدين؛ وكأنه يوحي إلى قول طرفة بن العبد:

وظلمُ ذوي القربى أشدُّ مضاضةً على المرء من وقع الحسام المهنّدِ

يسترسل الشاعر في بثّ وصاياه للأجيال من بعده، عبر البحث في التراث الشعبي، ومحاولة تغييره، لئلا يترك ما يُحزن أبناء بلده وإن كان من الفنون الغنائية.

ولا تسمعوا أي أغنيةٍ من أغاني البلاد القديمة

دعوا يا حسافه

دعوا يا حريمه

وإن كان لابد من مقطع يغسل الذاكرة

فخذوا

(سير علينا الهوى وجفل بكايه الشوك)

يكشف الشاعر عن الجانب الثقافي في التراث العراقي، فيجد أن الغناء يحمل معاني الحزن والأسف والحرمان والحسرة، لذا يدعو إلى محو ذلك النوع من التراث الحزين بسرعة، واستبداله بنوع يُبهج الروح الحزينة، ويمحو الظلام. وبعد ثورة من الغضب، يُنصت الشاعر لصوته الداخلي، فيخرج من ذلك النفس الكلاسيكي(العقلي) حيث رفض المشكلات وإيجاد الحلول، ليدخل في عالم الرومنسية حيث خلق الحلم الذي طالما انتظره في قصائده، عبر إعادة إنتاج تاريخ البلد، وبنائه من جديد ضمن المبادئ الأصيلة والقيم السامية.

سأرسم أُنثى عراقية تستحي من خيال ابن جيرانها

وتداري أُنوثتها بالخجل

سأرسم نهرا صغيرا

يمر بحاراتنا في النهار

نهراً صغيراً صغيراً صغير

فما نفع دجلة يا صاحبي

وهي تشرب أجسادنا

ثم تُلقي بقمصاننا للضفاف

يختم الشاعر مسيرته النفسية والفكرية باستنكار، يوحي إلى موقف شعراء النصف الأول من القرن العشرين تجاه العراق، عبر مرجعية شعرية(دجلة الخير)، التي تغنّى بها الجواهري، وكان ذلك ديدن الشعراء آنذاك. إن هذا الإيحاء المبطن، يدعو القارئ إلى عقد مقارنة بين موقف شعراء النصف الأول من القرن العشرين، مع موقف شعراء النصف الثاني من القرن نفسه، ذلك عندما نقارن المرجعية الشعرية التي أحالنا إليها عارف الساعدي من خلال (ما نفع دجلة)، واستبدالها بالنهر(الصغير الصغير الصغير)، نُدرك المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله، وهو أن الشعراء الحداثويين لم يتسنَّ لهم العيش الكريم في ظلِّ وطن مستقر وآمن، حتى يُكوّنوا تلك الصورة المثالية التي رسمها وتغنّى بها الجواهري والسياب وأمثالهم، الذين تغرّبوا عن وطنهم وعاشوا في أحضان الذاكرة يستلون منها ما شاء لهم من ذكريات جميلة، إذ إن ماضي هؤلاء الشعراء (الجيل الخمسيني)، مختلف تماماً عن ماضي شعراء الجيل التسعيني، الذين لم يشهدوا

العمران وحياة الرخاء التي تنعَّم بها الأجيال السابقة، فبات موقفهم للوطن معادياً، لأنهم لا يملكون رصيداً ذاكراتياً من شأنه أن يُحرك الأحاسيس، فيخلق صوراً شعرية تُظهر الروابط الوطنية بين الشعراء والوطن. الأمر الذي أوجد تفاوتاً في الرؤية الشعرية، تبعاً لتفاوت الأحداث السياسية في البلد بالدرجة الأولى، وما تمخض عنها من أضرار اقتصادية ودينية واجتماعية، إذ خلقت ثقافة مختلفة عن ثقافة الأجيال السابقة. فإذا كان شعراء الجيل الخميسيني قد عانوا من الغربة والحنين إلى الوطن، فإن شعراء الجيل التسعيني قد عانوا من الشعور بالإغتراب داخل الوطن، لذلك نلحظ تحوّلاً في المفهوم والرؤية للوطن بوصفه مكاناً معادياً بدلاً من الشعور بمكان الألفة.

إن الفجوة الكبيرة الحاصلة بين الذات الشاعرة والمكان كانت بصورة تدريجية، فالحسّ الصوفي الذي لمسناه في قصيدة (ما لم يقله الرسام) عام ٢٠٠٦، قد تحوّل إلى حس عدائي في قصيدة (قيل منفى) عام ٢٠٠٧، وهذا يعكس سرعة التدهور الحاصل في تاريخ البلاد، فالشعر مرآة للراهن الحضاري، إذ إن الإنكسار الواقعي يتمظهر في الفنون التعبيرية عموماً، ومنها ما رأينا من انكسار للذات الشاعرة وهي تقاوم هواجس الخوف والإغتراب واليأس من التغيير الإيجابي لأوضاع العراق، وقد انعكس هذا الإنكسار على الجانب الفني لدى الشاعر، إذ نجده قد التزم العمود في قصيدته (ما لم يقله الرسام)، في حين يكسر القالب الشعري في قصيدته (قيل منفى)، لأن الحالة الشعورية متأججة فائرة إثر الأحداث السياسية عام ٢٠٠٧، وما تبعها من تخلف ودمار في الجوانب الثقافية للبلاد.

ومن الجدير بالذكر أننا لاحظنا تخلل المذاهب الأدبية الأربعة في القصيدة الواحدة، الأمر الذي يُنبئ عن وجود اتجاه أدبي شامل (متعدد المذاهب)، ففي قصيدته (ما لم يقله الرسام) يبدأ الشاعر قصيدة متخذاً من المذهب الرمزي غطاءً لذاته المتوارية خلف شخصية الرسام، وقد صيّر أدوات الرسم والصور المرئية رموزاً شعرية وصوراً إيحائية، تُشير إلى معانٍ إنسانية وقضايا كونية، يتم معالجتها على وفق المذهب الكلاسيكي (العقلاني)، حتى يجد نفسه مرغماً في الدخول إلى عالم الرومنسية، وهو يخلق أو يحاول خلق عالمٍ موازٍ يحقق من خلاله الحلم في إعادة انتاج صورة الوطن بكيفية لائقة، لكنه يُريق ألوانه يائساً من تحقيق حلمه عندما يصطدم بالواقع المأساوي الذي يصفه لنا من خلال تقنية الرسم.

إن الراهن الحضاري وما يشهده من صراعات متطورة وسريعة، كفيل بإيجاد اتجاه أدبي شامل (متعدد المذاهب) يُعبّر عن رؤية الشعراء وهم يعالجون موضوعاتهم وقضايا عصرهم، ومن الطبيعي أن يعم الإتجاه الشامل الفنون جميعها في هذا العصر، لأن الحالة الشعورية التي يستدعيها الراهن المعيش، يتملّكها الشاعر والرسام والموسيقي، وغيرهم من الفنانين الذين يتسنى

لهم وصف العالم الخارجي ضمن تجاربهم الفنية، فالفن "يهب الأشياء معنى من خلال تلك الصورة الفنية التي يهبها لمعطيات الأشياء، وهو يكشف لنا الأشياء في بداياتها الأولى وكأننا نراها لأول مرة، وبالتالي يكشف لنا عن وجودنا الذي يكون قد شعرنا به من قبل ولكن متخفيّاً في تنكرات الحياة، أي أنه يكشف لنا بشكل عياني كما قد شعرنا به بشكل خفي"[١٦]. وعليه يكون ذلك التكشف معبراً عن تطلعات المجتمع، منسجماً مع الميول النفسية والفكرية التي تجعل من الفنون فنوناً معنوية، إذ إن طغيان الجانب المعنوي بات ضرورياً في عالم الماديات، لأن الإنغماس في الشكليات من شأنه أن يخلق فجوة كبيرة بين الفنون بأشكالها والجمهور الذي ينتظر مَن يُحرّك المشاعر الجامدة التي اعتراها الحزن واليأس في ظلِّ الراهن الحضاري المتآكل.

الخاتمة:

كشفت هذه الدراسة عن وجود نوع شعري حداثي، يستدعي الأشكال الشعرية بما يقتضيه المعنى، إذ يكون المعنى محركاً للقصيدة، ومهيمناً على عناصر الشعر الأخرى، لذا أطلقنا عليه (قصائد المعنى)، ومن مميزات هذا النوع أنه يستوعب المذاهب الأدبية جميعها في نَفَسٍ شعري واحد، على خلاف القصائد التي تنتمي إلى أحد المذاهب الأدبية الأربعة.

وقد توصلت الدراسة إلى نتيجة مفادها، إن قصيدة المعنى تتمتع بخصائص أخرى، تميزها عن غيرها من الأنواع الشعرية، – أشرنا إليها في البحث– كما أشرنا إلى وجود نوع حداثي من فن التضمين، أطلقت عليه (التضمين الإيحائي)، الذي كان نتيجة حتمية للايحاءات التي تتمتع بها قصيدة المعنى، إذ يُقدم الشاعر خطابه الذاتي في لحظة إدراك لحقيقة الجمال الإنساني، وهو يعالج قضية من قضايا الكون، عبر لغة مرجعية في إيحاءاتها وليس في مفرداتها، من خلال الترميز والتلميح، على وفق المذهب الرمزي، والإشارة إلى المشكلة والسعي في إيجاد الحلول لها، على وفق المذهب الكلاسيكي، وأحياناً يجد في الهروب إلى عالم الرومنسية منفذاً للذات الشاعرة المأزومة، للتخفيف من حدّة الغضب تارة، ومن الركون إلى اليأس من التغيير تارة أخرى.

وكان لابدَّ من البوح والتصريح على وفق المذهب الواقعي، في معالجة القضايا الإنسانية، وربطها بالواقع، إلا أن قصيدة المعنى لا تصف الواقع التسجيلي، وإنما تعبر عن تجربة الشاعر وموقفه تجاه الحياة، وهو يعيش الماضي والحاضر ويخلق المستقبل عبر معانيه التي تستدعي أشكالها.

الهوامش

[1]– معنى الجمال، ولترت.ستيس، تر: إمام عبد الفتاح إمام، ص١٥٦.

[2]– نفسه، ص١٥٣ .

[3]– ديوان الشعر العربي، ادونيس، ج١، ص١٣.

[4] – قصيدة الشعرمن الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني، رحمن غركان، ص١٥ .

[5]– شعر الحداثة، فاضل ثامر، ص١١.

[6]– حوار أجريته مع الأستاذ الدكتور ضياء الثامري، كلية الآداب / جامعة البصرة، ٤/ أكتوبر ٢٠٢٣.

[7]– مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع،فاضل ثامر،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٧.

[8]– ديوان عمره الماء، عارف الساعدي، ص٢.

– عارف الساعدي، شاعر عراقي ولد عام ١٩٧٥ في بغداد، عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق، حاصل [9]على شهادة في الأدب العربي الحديث.

[10]– المكان واللامكان، ادوارد رلف،ترجمة: محمد منصور البابور، ص١٣٤–١٣٥ .

[11]– المصدر نفسه ،ص٩٦.

[12]– ينظر: نصوص المكان في الأدب العراقي الحديث، رسالتي في الماجستير،ص٢٠–٢١.

[13]– ثياب الإمبراطور، فوزي كريم، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٠.

[14]– المكان واللامكان،سابق، ص٣١.

[15]– المكان واللامكان، سابق، ص٢٥.

١٦– الخبرة الجمالية، سعيد توفيق، ص٧٥.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١–البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم كردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣ ، ٢٠٠٥.

٢–ثياب الإمبراطور الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، فوزي كريم، ط١، المدى، ٢٠٠٠.

٣–الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٩٢.

٤–ديوان الشعر العربي، أدونيس، مج١،ط١، دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٦.

٥–ديوان عمره الماء، عارف الساعدي، دار سطور، ٢٠٠٩.

٦–شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، فاضل ثامر، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠١٢.

٧-قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني، رحمن غركان، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠١٠.

٨-مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.

٩-معنى الجمال، ولتر.ستيس، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.

١٠-المكان واللامكان، ادوارد رلف، ترجمة:أحمد منصور البابور، دار الكتب الوطنية، بنغازي-ليبيا، ٢٠٠٨.

١١-نصوص المكان في الأدب العراقي الحديث-دراسة في المفهوم والفن-،ندى ناصر شرهان، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة، كلية الآداب، ٢٠١٧.

Sources and references

The Holy Quran

The narrative structure of the short story, Abdul Rahim Kurdi, Library of Arts, Cairo, 3rd edition, 2005.

The Emperor's Clothes, Poetry and the Deceptive Mirrors of Modernity, Fawzi Karim, 1st edition, Al-Mada, 2000. Aesthetic Experience: A Study in the Phenomenological Philosophy of Beauty, Saeed Tawfiq University Foundation

Beirut, 1992

Collection of Arabic Poetry, Adonis, vol. 1, 15, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, 1996.

His collection of his life is water, Aref Al-Saadi, Dar Sutour 2009 6- Modernist poetry from the structure of cohesion to the space of fragmentation, Fadel Thamer, 1st edition, Dar Al-Mada for Culture

Publishing, 2012, Poetry from Performance in Form to Forms of Artistic Performance, Rahman Gharkan, Dar Al-Rai for Studies

Translation and publishing, Damascus, 2010.

Critical orbits on the problem of criticism, modernity, and creativity, Fadel Thamer, House of General Cultural Affairs Baghdad, 1987

Meaning of beauty, lt. Stees, translated by: Imam Abdel Fattah Imam, Supreme Council of Culture, 2000.

Place and Non-Place, Edward Relph, translated by: Ahmed Mansour Al-Babour, National Book House Benghazi - Libya, 2008

Texts of place in modern Iraqi literature - a study in concept and art, Nada Nasser Sharhan Master's thesis, University of Basra, College of Arts, 2017.