

الهروب في الشعر العراقي الحديث (١٩٩٠م - ٢٠٠٣م) دراسة بنيوية تكوينية

سلام سلمان الربيعي

أ.م.د. أحمد صبيح الكعبي

مهآء نظري:

مفهوم البنيوية التكوينية:

تعددت مسميات هذا المفهوم الى أكأر من مسمى، فسميت بالتركيبية و التوليدية الا أن التسمية الأكأر تداولاً هي (البنيوية التكوينية).

ويمكن تعريفها بانها: " فرع من فروع البنيوية نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية، في صيغتها الشكلانية وأسس الفكر الماركسي والجدلي، كما يسمى احيانا، في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموماً" (١)

والبنيوية التكوينية: "منهجية تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الاثر الادبي وسياقه الاجتماعي _ الاقتصادي الذي سبق تكوينه، ولا ينظر الى هذه العلاقات على انها مجرد تساقق او تواز بسيط بين بنية الاثر الادبي وبين شروط انتاجه، الاجتماعية والاقتصادية، وانما يعتبرها اندماجا تدريجيا بين سلسلة من الجمل او الكليات totalities السببية". (٢)

انطلق لوسيان غولدمان من مفاهيم عدة ينبغي الوقوف عليها كي يتم تحديد منهجه في التحليل وهذه المفاهيم مجملة في :-

١- الفهم او التفسير والشرح . (٣)

كما ذكر أنفا عن العلاقة بين الاثر الادبي وسياقه الاجتماعي على أنها اندماج تدريجي بين سلسلة من الجمل او الكليات النسبية. (٤)

فعلى هذا الأساس: " إن أي فكر او أثر ابداعى لا يكتسب دلالته الحقيقية الا عند اندماجه في نسق الحياة او السلوك. زد على ذلك انه لا يكون السلوك الذي يوضح

الاثـر هو غالبا سلوك الكاتب نفسه ، بل سلوك الفئة الاجتماعية التي لا ينتمي اليها
الكاتب بالضرورة" (٥)

فالمهمة الأساسية لعملية الفهم هي توضيح البنية الدلالية البسيطة نسبيا والمحايثة
للأثر الادبي. (٦) بما يمكن القول أنها: " وصف العلاقات المكونة الاساسية لبنية
دلالية، وبالطبع فان العلاقات العاطفية القائمة بين الباحث والشئ المدروس تستطيع
ان تحبذ هذه الوصف، ويعني غولدمان بذلك التقييد الكامل بالنص دون الخروج عليه
او تجاوزه ". (٧)

أما عملية الشرح فتقوم على: " ادخال بنية دلالية في بنية أخرى اوسع منها تكون
فيها الاولى جزءا من مقوماتها ". (٨) اي ان الشرح يقتضي إنارة النص بعناصر
خارجية عليه بغية الوصول الى ادراك مقوماته.

٢- البنية الدلالية :-

تعد مقولة البنية الدلالية من اهم المرتكزات التي قامت عليها البنيوية التكوينية
وهي ركن من أركانها التي طورها غولدمان. (٩)
ركز غولدمان على شئ مهم بواسطته يمكن فهم البنية الدلالية وهو مفهوم النظرة
الشمولية (١٠) و: "هي من أهم المقولات لدى غولدمان ولكن خلفيتها الحقيقية
لوكاتشية " (١١).

فالعالم: " أصبح عالما واسعا جدا بحيث صار في كل اطرافه اغنى من عالم
الاغريقين القدامى بعطاءاته ومخاطره. ولكن هذا الغنى بالذات اضاع المعنى
الايجابي الذي كانت حياتهم تستقر عليه الا وهو النظر الشمولية، ولا وجود لهذه
النظرة الى الوجود ، الا اذا كان كل شئ متناسقا قبل اقبال الأشكال على
استثماره . بحيث لا تكون مجموعة قسرية وانما مجرد وعي أو ولادة كل ما كان
كافيا في تطلعه الغامض، داخل كل ما يجب أن يتخذ شكلا وعندئذ تكون المعرفة
فضيلة والفضيلة سعادة وعندئذ يُبرز الجمال معنى العالم " (١٢).

وإن مفهوم البنية الدلالية عند غولدمان لا يفترض وحدة الاجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر فقط، بل يفترض في الوقت نفسه الانتقال من رؤية سكونية الى رؤية دينامية، اي وحدة النشأة مع الوظيفة. إذ نكون امام عملية تشكل للبنىات متكاملة مع عملية تفككها. إن مفهوم البنية الدلالية يشكل الاداة الرئيسة للبحث في اغلب الوقائع الماضية والحاضرة.^(١٣)

١- رؤية العالم

يعد هذا المصطلح من المصطلحات النقدية الحديثة والتي تمثلت في الدين والفلسفة والادب، وللمصطلح جذور في الفلسفة ومنها بدأ بالظهور حتى صار له صدى واسع. والكلام سيلخص عن رؤية العالم عند لوسيان غولدمان، لأن مفهومها يعد اساساً مهماً من اساسيات منهجه وهو (المنهج البنيوي التكويني) وهو (مفهوم جذري في المنهج).^(١٤)

وكما هو معروف أن المنهج البنيوي التكويني : " منهجية تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي - الاقتصادي الذي سبق تكوينه ".^(١٥) لذلك فإن رؤية العالم تعني : " باننا لا نستطيع أن نفهم النص الأدبي الا في سياق بعده الاجتماعي الى جانب البعد الفردي المنطلق من خيال المبدع دون الفصل بينهما ".^(١٦)

١- القيمة

وتعد إحدى المعايير الأساسية لقيمة النتاج - حسب غولدمان- وهي مقدار تمثيلها لرؤية متناسقة للعالم على مستوى المفهوم وعلى مستوى الصورة اللفظية أو الصورة الحسية.^(١٧)

- المتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي طرأت على المجتمع العراقي من عام ١٩٩٠ - ٢٠٠٣ .

شهد العراق منذ عام ١٩٩٠ م حتى عام ٢٠٠٣ م تغيرات على مختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية الخ وهذه التغيرات انعكست لتأخذ طابعاً سلبياً على اغلب مفاصل المجتمع، مما ادى الى جعل الواقع واقعا ممزقا مضطرباً مظلماً، عاش فيه الناس قلقين لا يرون غير الحروب والدمار

والفقر والجوع يترقبون ساعة يتم فيها الفرج والخلص من هذه المأساة. وكان هذا نتيجة للهدر والطغيان والاستبداد الذي مارسه النظام آنذاك، وهذه التغيرات انعكست على الواقع الأدبي مما جعل الشعراء ينقسمون على قسمين؛ منهم من واجه الواقع بالأسلوب الذي يراه مناسباً، ومنهم من آثر الهروب والعزلة، وفي كلا الحالتين تعبير عن رد فعل على الواقع، وسيتم الحديث عن الهروب.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمدُ الله ربَّ العالمينَ وأصلي وأسلمُ على سيدِ الأنبياء والمرسلينَ وحبیبِ إلهِ العالمينَ، المبعوثِ رحمةً للناسِ أجمعينَ، أبي الزهراء محمد الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر الميامين.

وبعد...

فقد مثلت الحقبة الزمنية الخاصة بالدراسة (١٩٩٠م - ٢٠٠٣م) انعطافاً كبيراً على الصعيد الأيديولوجي للأدباء، إذ تسببت في خلق رؤية متشظية للعالم، مما جعلهم يتخذون مواقف متباينة تجاه المجتمع كلٌّ بحسب مكوناته الذاتية والموضوعية، فبعض منهم آثر أن يواجه الواقع المأساوي بكل ما يمتلك من وسائل تعينه على تحقيق ذاته في الإطار المجتمعي الذي يندرج فيه، وبعض آخر آثر الهروب مكتفياً بوصف الواقع هارباً إلى عوالم ذاته أو إلى عوالم الطبيعة وغيرها، فقد يبدي موقفاً لكنه يسير متفادياً لحماية نفسه، وجاء هذا نتيجة للتغيرات التي عصفت بالعراق والتي صبغت هذه الحقبة بصبغتها الخاصة، وذلك لأن التغيرات المعروفة حفرت عميقاً في الحياة العراقية بشكل عام، والأدبية منها بشكل خاص، ويمكن تلمس هذه التغيرات واضحة في الحقلين السياسي والاجتماعي فضلاً على النفسي والاقتصادي والثقافي عامة، وعليه فإن أهمية البحث تأتي للكشف عن هذه الظاهرة المهمة، ومدى تحققها على قاعدة التأسيس الشعري في التسعينيات، وهل مثلت ظاهرة بارزة تستحق الوقوف عندها؟، فضلاً على كشف ما لم يكشف، وإنصاف من لم ينصف، والعمل على تحديد الرؤية الكونية لدى الشعراء الذين اشتغلوا في رسم هذه الظاهرة في الإطار الفني الجمالي.

وقد قسم الباحث البحث على مبحثين؛ الأول: هروب الاحتراز، وتم الحديث عن تعريفه لغة واصطلاحاً وفي الشعر، حتى يمكن للباحث أن يسير في البحث مستنداً على أساس متين، وكان الاختيار قد وقع على عدد من الشعراء تحمل أشعارهم هذا النوع من الهروب والعمل على تحليلها والكشف عن الظاهرة على أتم ما يمكن كشفه. والآخر: هروب التفادي، وأيضا تم الحديث عن تعريفه لغة واصطلاحاً وفي

الشعر، وكان الإختيار أيضا قد وقع على عدد من الشعراء تم تحليل بعض من نصوصهم.

وانتهى البحث إلى خاتمة ذكرت فيها اهمُ النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال استقصائها في مفاصل البحث كله. ثم قائمة الهوامش وقائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول :

قبل الولوج إلى تفاصيل العمل ينبغي الوقوف عند تعريف الهروب بوجه عام، فهو: " نزعةٌ أدبيةٌ الغرض منها الابتعاد عن كل ما هو مألوف والالتجاء إلى ما هو غريب أو أبهج أو أنقى من واقع الحياة، وذلك بقصد الترفيه والتسلية، مثال ذلك قصص المغامرات والروايات المفرطة في الخيال والعاطفة، وقد يكون الهروب إلى^(١٨) لذلك لجأ كثيرٌ عالم من الخيال يلجأ إليه الشاعر قاصدا الكمال والسكينة والنقاء" من الشعراء الذين كتبوا في التسعينيات إلى الهروب ابتعادا عن مرارة الواقع ومن بطش النظام الذي لا يتوانى عن القتل والسجن والنفي.

هروب الاحتراز:

الاحتراز في اللغة من (حرز، الحاء والراء والزاء أصلٌ واحد، وهو من الحفظ والتحفُّظ، يقال حرزتهُ واحترز هو، أي تحفَّظ).^(١٩)

أما في الاصطلاح، فهو اللجوء إلى حالة من التحفظ والصمت عن كل ما يتوجه للإنسان من عوامل خارجية، تؤثر على حياته، فقد تسببُ هذه العواملُ في موته أو نفيه أو سجنه. فيتحفظ ويحترز عن الإصطدام بها. فعندما يقول قائلُ أنا أتَحَفَّظُ عن الإجابة على هذا السؤال، فهو لا يبدي أي حالة من حالات رد الفعل.

وفي الشعر: هو أن يصف الشاعر واقع الحياة، مكتفيا بهذا الوصف من دون أي موقف يذكر، فضلا على لجونه إلى عوالم الذات والطبيعة والعوالم الخيالية المختلفة.

وهذا ما اتضح عند بعض الشعراء الذين كتبوا في التسعينيات من القرن المنصرم، إذ بدأوا بوصف الحياة ملتجئين إلى عوالم الذات والطبيعة وعوالم الخيال الأخرى، مكتفين بهذا الوصف، أي محترزين عن ذكر أي موقف من مواقف المواجهة.

ومن الشعراء الذين اشتغلوا في هذا النوع الشاعر محمد البغدادي إذ مثل الهروب خير تمثيل من ذلك قوله في قصيدة (الإهداء): ^(٢٠)

أجل ..
إنني الآن أهذي ...
وصوتي كصوت الخراف البعيدة
وهي تجوب المراعي ..
وخلف عيونك ألف سؤال ..
لكل العيون التي تسأل الآن عني ...
وتبحث بين النجوم
عن الساهرين
وراء الصحارى ..
حيارى ..
لكل العذارى ..
ذوات الضفائر ..
لكل المنائر ..
أنا الآن أهذي ..
وأحرفي البائسات يحاولن أن يلتقين
على أي معنى ...
سوى أنني الآن أهذي وحيدا ...
تحاصرني الذكريات ..
وحيدا أكاد أموت هنا ظمأ ...
يا فرات ...
ويا تمر ...
يا برتقال ..
تعال ...
فإني أكاد أموت ...
وبين اشتياقي إلى زينب ..
وبين اشتياقي إلى حضن أمي وقبر أبي ..
وبين العيون التي تسأل الآن عني ...
وبين .. وبين ... وبين ...
أغني ...
وأهذي ..
فهل تسمعين ..؟!
وقوله أيضا من قصيدة (تعريف): (٢١)
وجهي انتماءً إلى الموتى ...
دمي مرضُ
لا بالحياة ولا بالموت لي غرضُ
لم أعترضُ
وأنا حيٌّ

على أحدٍ
ومتٌ ...

فانتفضَ الأمواتُ

واعترضوا !!

وقوله في قصيدة (النخلة الأخيرة): (٢٢)

مثقلاً بالأسى

أجوبُ القفارا

ونجومي

في بعضها تتوارى

مثنخاً بالجراح

أبغى الفرارا

والصحارى

يزحفن نحو

الصحارى

نصبتني الرمالُ

ظلاً

ليرتاح لديه المسافرونُ

!!الحيارى ..

دفنتني الطلول بين ذراعيها

وصارتُ

حولي

التلولُ

سوارا .. !!

وقوله من قصيدة (مطر): (٢٣)

تعبتُ

أبحثُ عن مأوىٍ

ألودُ به

من وحشةِ الأملِ المحفوفِ

بالخطرِ

أريد صوتاً بل ثغراً

لأهمسَهُ

متى أشاءُ

وأخفي تحتهُ

وتري !!

أعدتُ ترتيبَ تاريخي

فأدهشني

أنّي أموتُ مراراً

دونما أثر ..!!
أغوص ..
أغرق ..
أطفو فوق ذاكرتي
فلا أرى غيرَ عينيها
مدى بصري
أمعنتُ فيَّ
فلَمْ أمسِكْ
سوى وجع
كأنه حجرٌ
ملقى على
حَجَرٍ !!

سارت هذه النصوص مشتملة على الأسس الصحيحة للبناء الفني، معتمدةً المقومات الأساسية في السعي إلى تكوين الوحدة الكلية المتماسكة في العمل الأدبي، والتي تتشكل من العناصر الداخلية التي تسعى في نهاية التحليل إلى إظهار الصورة الناصعة للبنية الذهنية التي تؤدي إلى الغاية الجمالية المشتملة على إطار بنيوي تكويني.

برزت هذه النصوص بشكل جعلها تسير في إطار حزين تمثّل بالعاطفة، إذ تنبع من نفس غريبة تملك إحساساً حاداً يسمو بالعاطفة إلى أقصى درجاتها، ومما مثل العاطفة قوله (تحاصرني الذكريات، وحيداً أكاد أموت هنا ظمأً، مثقلاً بالأسى، ومثخناً بالجراح، يا فرات، حضن أمي، أبي) تبدو العاطفة غير مفارقةٍ لامتداد الهيكلية البنائية للنصوص التي تظهر متسرّبة بسربال الحزن والألم والضياع، فهو المحاصر بالذكريات، المقترّب من الموت من شدة الظمأ، مخاطباً الفرات المعبأ بالحنين والتمثّل بعنفوان الحياة، ثم نقل راحته إلى الملجأ الدافئ وهو حضن أمه وذكريات أبيه الذي زاد فراقه في حزنه ومأساته. وليؤكد أنه مثقلاً بالأسى والجراح من شدة ما عاناه من قهر وحرمان خلفتهما الحروب والحصارات، التي عصفت بالحياة في كل مفاصلها. وبهذا يتبين أن عاطفة هذه النصوص رسمت لوحة مؤطرة بالحزن ساعدت في إظهار القيمة المبتغاة من النصوص والتي تمثلها رؤية الشاعر.

وانشغلت هذه المجموعة من المقطوعات الشعرية في رسم خطاها العائمة في الخيال لما له من دور في إظهار البنيات الذهنية المؤطرة بإطار الهروب. فمن التركيبات الخيالية التي عنت ما قيل (وتبحث بين النجوم، القفارا، أغوص، أغرق، أطفو فوق ذاكرتي) مثلت هذه الالفاظ والتراكيب اللغوية ابتعاد الشاعر عن الواقع

ليخط روحه في عوالم الغرابة، فيخلق إلى النجوم، ويجوب القفار، باحثاً عن ملجأً يلتجئ إليه، ويغوص ويغرق ويطفو فوق ذاكرته ليؤكد اضطراب حياته وتفككها.

وللحديث عن الأسلوب فقد اعتمد الشاعر أسلوباً مميزاً، يحمل ثيمات الحزن واليأس معبراً عن تفكك الحياة واضطرابها، وعن التأزم الحاصل في ذاته، وذلك باتخاذ هذا الشكل المتنوع المتحرر عن الإطار القديم المتمثل في الشعر العمودي، وقد تنوعت هذه النصوص ما بين شعر التفعيلة والعمودي امتثالاً لمتطلبات الواقع الشعري الحدائثي، لان الشاعر واحد من شعراء قصيدة الشعر التي اعتمدت على الأساليب الحديثة المبتكرة في استعمال الأشكال الشعرية وهذا ما ذكر سابقاً.

وإلى ذلك فإن لغة النصوص ذات مستوى عالٍ من القوة والجزالة في استعمال التقنيات الحديثة من حيث السبك المنتظم والتكثيف والإيحاء والتوليد في الصور والمعاني المعبرة، وجاءت الألفاظ هادئة موشحة بالحزن الذي ساد العصر، فضلاً على أنها مستندة على قاعدة متينة تنطلق منها إلى إحداث الغريب المدهش داخل السياق الشعري، وتمتاز أيضاً بالعمق التصويري من خلال الإعتدال على الأساليب الفنية التي تخللت معظم مفاصل البنية الدلالية.

ومن هذه الأساليب التشبيه في قوله (وصوتي كصوت الخراف، كأنه حجرٌ) إن مثل هذه التراكيب التشبيهية تركزت في مدارات البنية لتؤكد صيرورة الصورة البليغة المرتبطة بأساس الواقع، وتكاد تكون مليئةً بالحاجة الأساس لعنصر الهروب المحترز، يؤكد الشاعر بلوغ حاله حد الهذيان الذي أصبح فيه صوته شبيهاً بصوت الخراف البعيدة، ولشدة الوجد المتراكم في الحياة يشبهه بالحجر الملقى على حجر فهو وجع فوق وجع، ويشبه نفسه بالمسامير لضعفه وحده بأسه. ومجمل هذه الصور التشبيهية صورة الحياة العراقية، وتأكيداً على تمثيل رؤية الشاعر الظلامية الانهزامية.

ومن الانزياحات المجازية التي تقلب فيها الشاعر في طيات النصوص قوله (لكل العيون التي تسأل عني، أحرفي البائسات يحاولن أن يلتقين، تحاصرني الذكريات، الصحارى يزحفن، نصبنتي الرمال ظلاً، دفنتني الطلول بين ذراعيها) فجعل للعيون مهمة السؤال معتمداً أسلوب تراسل الحواس وهي مهمة اللسان، ليبين عمق احساسه بالغربة، وليعطي صورة خيالية تنسجم مع نفسه الهاربة من الواقع المظلم، وعلى سبيل التشخيص يجعل الحروف التي تمثل بؤسه بشراً يحاولون التشبث بأي معنى للحياة الهنيئة وهو عنده محال، وعبر عن ضيق حياته وحزنه وألمه بجعله الذكريات والأنفاس والوهم تأخذ صفة الجيش على سبيل الاستعارة، ومن الصور الأخرى أن الصحارى تزحف نحو الصحارى وهي صورة تستمدُّ نضوجها من هروب الشاعر إلى الطبيعة، فضلاً على استعارة صفة النصب والدفن

للرمال وللطول ليؤكد مرة أخرى ولوجه إلى عالم الطبيعة، الذي يعده الشاعر
متنفسا يخلصه من عتمة الحياة وعسرها.

ومن أبرز الأساليب التي شكلت عنصر الهروب هو النفي وذلك بقوله (لا
بالحياة ولا بالموت، لم أعترض، فلا أرى، فلم أمسك) هذا العدد الكبير من حالات
النفي لم يكن صدفة إنما هو تجسيد لواقع متأزم خلق نفسا متأزمة شاعرة. فهو
ترجمة للانعدام والحرمان المصيب مفاصل البنية الاجتماعية وغيرها من البنيات
الأخرى، فهو ينفي أن يكون له غرض بالحياة أو بالموت، ولم يعترض على أحد
فهو المنكفي على ذاته، وينفي أنه يمتلك غير الوجد المحقق المتراكم على حياته.
وهو بهذه المجموعة من التراكم التي اشتملت أسلوب النفي برهن على انهزامية
رؤيته وهروبها.

ومن الأساليب التي توشحت بها البنية الدلالية التكرار إذ لعب دورا كبيرا في
إعطاء النصوص رونقا جماليا مؤطرا بإطار حزين غائم عكس ذات الشاعر
المتشظية، من ذلك تكراره عبارة (إنني الآن أهذي) أربع مرات مع اختلاف بسيط
ليعطي حجم الصراع بين الذات والواقع، وتكراره (أكاد أموت) مرتين ليؤكد
معاناته، وتكراره كلمة (الصحارى) لغربته وتيهه. وكلمة (حيارى) لحيرته.

ومن الأساليب التي أكدت هروب الشاعر إلى الطبيعة النداء بقوله (يا فرات، ويا
تمر، يا برتقال) فالفرات رمز الحياة والتمر والبرتقال ثمار يرمز بها إلى زينة
العيش ورغده. فلجوؤه إليها خلاص من المأساة.

وللإستفهام دور في تحقيق الغاية المنشودة، وذلك بقوله (فهل تسمعين) فهو
يستفهم بعد كل هذه الشكوى من زينب رمز الحنان والدفء، ويناشدها أن تسمع
شكواه، فهو الشاعر الذي عاش حياته وهما لا يجد للحقيقة وجهًا.

بعد الانتهاء من الحديث عن البنية الداخلية لا بد من الكشف عن البنيات التي
ولدت هذه النصوص الهاربة، والتي تشمل البنيات الذاتية والثقافية والاجتماعية.
البنية الذاتية :

(٢٤) عرف الشاعر العراقي محمد البغدادي من مواليد ٢ تشرين الثاني. ١٩٧٢
عنه حزنه وانعزاله وتبنيه فكرة الموت والوجود وسبب ذلك ما يروييه عن نفسه
قائلا: وجدت نفسي في سن مبكرة مضطرا للإنعزال عن كل ما حولي، إذ لم أبلغ
الثالثة عشر من عمري حتى بدأ شعري بالتساقط، وتحول شكلي إلى ما يشبه
(المسخ)، نصف حاجب وبقع عشوائية فارغة على رأسي، وما أتممت الخامسة
عشر إلا وقد ذهبت آخر شعرة من على جسدي كله. في ذلك العمر الذي يفخر فيه
المراهقون بظهور لحاهم وشواربهم، وأنا ابن البيئة الشرقية، وكم هو مؤلم أن يكون

الشخص أَعورَ أو أخرسَ أو أعرجَ أو..أو..أو مسخ (في حالتي)، في ذلك العمر من الوعي ما يجعلني أتجاهل نظرات الناس المتهكمة وأنسبها للجهل والتخلف والتقاليد الغبية الموروثة. ولذلك انعزلتُ واعتكفت في البيت، في غرفة على السطح، وانغمستُ في القرآن حتى حفظته من الفاتحة إلى الناس. (٢٥) لهذا بدت قصائده متشحة بالحزن والموت والهروب.

البنية الثقافية:

كانت انطلاقة الشاعر محمد البغدادي منذ انزاله في غرفته، إذ بدأ بحفظ القرآن الكريم وتعلم أصول التلاوة، فقد كان يستمع للقراء ويحلل طريقة قراءتهم فتعلم أو اخترع - بحسب قوله - الإدغام والإقلاب والإشمام والروم والمد والوقف و...و...الخ. من تلك الأصول التي كنت أجهل مسمياتها ومصطلحاتها ولكنني أعرفها تمام المعرفة وأجيدها تمام الإجابة: (٢٦)

ويقول (ثم، أوصل لي أخي الأكبر ديواناً شعرياً لشاعر نحفي اسمه: عبد المنعم الفرطوسي. قرأته مرة ومرتين وألفا.. وبدأتُ أحل - على طريقتي مع القرآن - حتى (اخترعت) الفرق بين النثر والشعر، موسيقى الحركة والسكون.. واخترعت تبعاً لذلك الفرق بين قصيدة وأخرى، وعرفتُ الأوزان والبحور قبل أن أقرأها كعلم طالبت فترة اعتكافي هذه سنتين تقريباً.. إله مصطلحاته ومقاييسه وشؤونه الخاصة وكنت مضطراً للخروج إلى العالم مجدداً لأنني لو بقيت متغيباً عن الدراسة الإلزامية سنتين كاملتين فسيتم فصلي وسوقي إلى الخدمة العسكرية الإلزامية ولن خرجت إلى العالم هذه المرة وأنا أرى نفسي مميزاً عن إيتركني النظام وشأني أقراني، فأنا مخترع التلاوة ومخترع أوزان الشعر! وليقولوا عني (ما يقولون) فأنا أحسن منهم وأعلم ما لا يعلمون، انتبه لي مدرس اللغة العربية في المتوسطة.. كان الأستاذ محمود أعمى! وكنتُ عصاه التي يرى من خلالها، فأهداني - بعد أن كاشفته ثم أهداني ديوان المتنبي، وقفز بي مباشرة إلى بمخترعاتي - كتاب ميزان الذه وفي الإعدادية كنت التلميذ المفضل عن المدرس الفاضل عبد الأمير! السياب وداعة، حين كاشفته بما أعلم وبما تعلمته من أستاذي السابق، أهداني (شرح ابن ودلني على المكتبة الوطنية (مقابل وزارة الدفاع القديمة) وعلى مكتبة! عقيل) فصرتُ..وزارة الأوقاف في الباب المعظم (مسافة خطوات عن المكتبة الوطنية) نزيل المكتبتين. لم أعد أتذكر ماذا قرأتُ فيهما، لكن توجهاتي كانت تراثية على الأغلب، ولم أتجه لقراءة الشعر الحديث رغم أنني أحتفظ للسياب بلذة في أعماقي. (٢٧)

ومن هذا تبين الطريق الذي خطه الشاعر لثقافته التي بدت واضحة في مجمل أشعاره

البنية الاجتماعية:

الشاعر ابن العراق الجريح الذي عاش حياة الحروب والحصار، التي جعلت الناس -لا سيما الشعراء- يعيشون أحزاناً تليها أحزان فلجاً كثيراً منهم نتيجة الخوف والتسلط والاستبداد إلى الانعزال والهروب محترزين من الواقع.

فيصرح قائلاً: العراق يُغربُّ أبناءه، يدفعهم إلى الغربية والاعتراب دفعاً، وينفيهم نفيّاً لا رجعة من بعده، والخلل كما هو واضح يكمن في بنية المجتمع، فالمجتمع العراقي متناقض، وفي عُرفه فإنّ الحرامي سبع، والمتملق ذكي، والمؤدب فقير، والظالم ذيب، والمتكبر هيبة، والمتواضع خطية، والأديب مسكين، عشت في الوطن والسبب. حتى بلغت الثلاثين من عمري، كنت خلالها أشعر بالغربة في كل لحظة هو أنني مصاب بمرض يكاد يكون نادراً تسبب بفقداني لكل شعري (بفتح الشين)، كان كلُّ سائقٍ مما اضطرني لوضع قَبَّعة على رأسي، ثم وضع اليشماغ الأحمر تكسي أركب معه يسألني: (الأخ أردني؟) أو (الأخ فلسطيني؟).. وكنت معرضاً لهذا السؤال من أي بائع صحف أو بائع خبز أو عجوز أساعده في عبور الشارع أو جندي في سيطرة أو أستاذ في جامعة أو أديب أو شاعر أو موسيقي أو.. أو.. أو.. ناهيك عن أية فتاة أعجب بها، سواء من زميلاتي في الجامعة أو في العمل أو من بنات الجيران، فالجميع لم يكونوا مؤهلين للقبول بالآخر.

في العراق، لم تسنح لي الفرصة لأعيش طفلاً كبقية الأطفال، ولا مراهقاً، ولا شاباً، ولا طالباً جامعياً، ولا موظفاً، فقد تظافر مرضي المزمن مع عدم تقبل الناس للآخر المختلف ليصبح المنفى كبيراً جداً، ولأعيش في سجن بلا جدران، وهو أقسى^(٢٨) السجن كما يقول أدونيس

ويعطي الشاعر عمار المسعودي صورة ناصعة عن هروب الاحتراس وذلك في قوله من قصيدة (خارج الذهاب):^(٢٩)

الذهب عالٍ ...

وليس بمقدوري

أن أمدَّ جذوري في التراب

وليس بمقدوري

أن أخضّرَ بدل العشب لحولٍ كاملٍ

ليس بمقدوري

أن أهدَّ مُدناً. بمستوى بنائها

ليس بمقدوري

أن أبدو صيباً كنجسة

تهزها ريحٌ خفيفة

ليس بمقدوري

أن أدخل القرى فاتحاً أميناً

ليس بمقدوري
أن أبكي بحجم نهر الخراب
-أحلم ببكاء يلبس الصيف الشتاء
والشتاء الصيف
ليس بمقدوري
أن أرسل لحبيبتني قرطاً من حجر
حين أهدم سوراً لا يُحسن الإعلان
إلى اين إذن أذهب بحياتي
بعد نفاذ الأغاني
إلى اين أذهب
حين أكون خارج الذهاب؟
ألم أكثر من هذا
الحربُ إذ تبتدئُ أجد وجه السلام
بلا نافذة
أجد الحقائق على طول الشارع
تحملها أكتاف على طولها
أكدّس صمتي المدرب على الفضائح
أصرخُ على لا شيء
أراه عوداً منكسراً
وقوله في قصيدة (ضمور الأسئلة): (٣٠)
الشمس وخلف الظلّة ما يناديك
النهر ونستدلُّ على المياه
بانكسار عصا
الدمع قوة الذاكرة
وما يغسل الخد
بعطر الفاجعة
الحزن أشياء محايدة
وما بعد كل هذا
غيمٌ مُرتقب
وقال في قصيدة (تنفر من الظلّة) : (٣١)
العالم دمعَةٌ وهذه الأفلاك فيها
من يحسب أن لي جهة
وأكثرُ في حوصلة؟
حقولي بسورها أملٌ
ولا أحمل المفاتيح لفضّه
سعالِي فضحني
امرأتي

تفرُّ
من
ظلمتي
إلى
نورها
خزائن .

الخزائن التي
تخلف في سريري
ألما غامضاً
أجدُ فيها أقفال صمتي
أكثر استجابة
أترك الحافة على استوائها
على ربيبةٍ أدخل صومعتي
تلك التي لبس مصلوها
ثوب غياب أحمد
الغابة غاييتي
يومٌ بدغلي
احتفل بالطبيعة

أبايع الذين تصارعوا
يومٌ ابتهج القمر بعودته

تكتنز هذه المجموعة من النصوص على مجموعة من العناصر أسهمت في رسم خارطة البنية الداخلية، والتي شكّلت بمجموعها الطريق المعبّدة في الوصول إلى ملامح البنية الذهنية أو رؤية العالم لدى الشاعر، والتي أخذت بشحن البناء الفني بكل مقومات الأسس الجمالية المعدّة للتجاوز مع البنيات المولدة للنصوص في تحقيق الوحدة الكلية المتماسكة، وهذا ما تسعى إليه البنيوية التكوينية.

وعلى ما يبدو هناك ثيمتان أساسيتان قد برزتا على معظم مفاصل النصوص: هما: السواد المرتبط بالحزن، والطبيعة المرتبطة بالهروب، فضلاً على العناصر الأساسية ومنها العاطفة؛ إذ يبدو أنها نبعت من إحساسٍ مرهف برهافة الزهور الجميلة ولكنه موشَّحٌ بوشاح الحزن والنفور من الواقع، ومن أمثلة هذا (كنجسة، أبكي، أحلم ببيكاء، الحرب، أصرخ، أراه عوداً منكسراً، الظلمة، الدمع، الفاجعة، الحزن، العالم دمعته، حقولي بسورها أمل، امرأتي، ظلمتي، نورها) كل هذه الألفاظ والتراكيب تؤكد توشح النصوص بوشاح الحزن والهروب، فهو يمزج عاطفته ببراءة النرجس الذي لا يستطيع أن يكون مثله، ثم ينتقل إلى البكاء الذي لا يستطيع أن يبكي بحجم الخرائب، وهذا دليلٌ على المبالغة في وصف الخراب والدمار الذي حلَّ في حياته، ويؤكد أنّ الحرب تنفي كل مقومات السلام، وهو بعد أن كدّس صمته بدأ بالصراخ على (اللاشيء) ليؤكد هروبه ثم انكساره مثل العود، و يمزج عاطفته بالطبيعة وهي

تمثل الثيمة الثانية التي تمثل هروب الشاعر ولجوءه، وبمزج الطبيعة بالسواد يجعل النوارس تتخبط بسواده وظلمته والتي هي خلف الشمس، ويؤكد أن الدمع قوة الذاكرة والحزن اشياء محايدة، والدمع هو سواده وهي مبالغة في إظهار شكواه وحزنه وبكائه، بدليل أنه يجعل العالم كله دمعته، ثم يذهب بعاطفته إلى امرأته التي نفرت من ظلمته إلى نورها، وهذا دليل على أنه أصبح غريباً وما عليه إلا الهروب والاحتراز من كل شيء.

ويتضح في النصوص مجموعة من الألفاظ والتراكيب التي أكدت سروح الشاعر في الخيال وعوالم النفس وعوالم الطبيعة ليؤكد هروبه واحترازه، ومن أمثل ذلك: (القرى، خارج الذهاب، صمتي، لا شيء، الشمس، النهر، الأفلاك، أن لي جهة، حقولي، الخزائن، أقفال صمتي، أدخل صومعتي، احتفل)، كل هذه الألفاظ والعبارات أكدت على هروب الشاعر واحترازه وتحفظه فهو الهارب إلى ذاته وعوالم الخيال مثل الأفلاك والخزائن، والكهوف، وإلى الطبيعة والشمس والقمر والسحابة والبحر والحقول والغابة.

أما الحديث عن أسلوب الشاعر فقد استعمل أسلوباً مركزاً قادراً على استجلاب كل عناصر الطبيعة بشكل يعطي النصوص طبيعة مختلفة عن غيره في شحها أي غرض من أغراض الشعر، واعتمد عنصر المفاجأة والمباغته؛ أي يستطيع ان ينتقل بالقارئ إلى مختلف العوالم جاعلاً من الطبيعة والحزن نقطة الانطلاق إلى جميع مفاصل البنية الدلالية، كما اعتمد الأسلوب على لغة عالية من التكنيك والتكثيف والتوليد في الصور والدلالة الشعرية، تكاد تسمى – لغة الطبيعة- كما اعتمدت من الفاظ وتراكيب لغوية تحمل معاني الطبيعة بكل مفاصلها، فضلاً على امتلاكها عنصر الجزالة والدقة في الاشتغال البنائي معتمدة الأطر الخاصة في استعمال التقنيات الحديثة عبر اشتغالها الجمل القصيرة والطويلة المعبرة عن بنيات مختلفة ومرتكزة على أسس قصيدة النثر ذات الطابع الحديث؛ الذي يميل في أغلب حالاته إلى الإيحاء الشعري، في ضوء استعماله للأساليب اللغوية والأساليب المجازية والاستعارية المولدة للصور الشعرية الغزيرة، فقولته في الانزياحات المجازية وما ينضوي تحتها من تشبيه وتجسيم وتشخيص.

ومن أبرز الأمثلة على هذا قوله (كنرجسة، بكاء يلبس الصيف، وجه السلام، أكّدس صمتي).

يشبه الشاعر الصبي الذي يريد أن يكون ولا يستطيع بالنرجسة التي تهزها ريحٌ خفيفة، ووجه الشبه هو البراءة التي فقدتها، ويشبه على سبيل الاستعارة المكنية البكاء بالإنسان بقرينة (يلبس)، فيريد أن يحلم بهذا البكاء الذي يلبس الصيف الشتاء والشتاء الصيف؛ لأنه يريد الدخول إلى عوالم العزلة والاقتراب، وأعطى للسلام وجهاً ولكن الحرب جعلته بلا منفذ للأمل وهو دليل قساوة الحرب، وعلى سبيل التجسيم

والتشخيص يجعل الصمت مادة تكس ثم يعطيها صفة الانسان الذي يكون مدرباً على الفضاء، فهو يريد أن يلتزم الصمت، فهذه الصور المجازية والتشبيهية تمثلت بإعطاء كينونة الطبيعة التي عاشها الشاعر والممزوجة بالحزن والسواد، فهي أكدت على إظهار رؤيته السوداوية وصيرورته الهاربة فترتبط برؤية جمعية لسوداوية العالم .

ولتحقيق التماسك في البنية الدلالية لا بد من ادماج البنية الداخلية بالبنيات الخارجية المولدة للنصوص.

البنية الذاتية:

الشاعر عمار المسعودي من مواليد كربلاء قرية الصلامية، ١٩٧٠م، إذ كان لهذه القرية أثرٌ كبيرٌ في توشح ذات الشاعر بالحزن والسواد والغرق في عوالم الطبيعة، إذ يقول الشاعر: " نحن أولاد الم، وأنا أنام على الوسادة من رجلِ أُمي وهي تحوك الخوص، ذلك الذي يتطاير رذاذه على عيوني، وهو يُرَشُّ بالماءِ ليلين، وعلى مواقدٍ من نيران القلوب، وأنا أسمعُ حكاياها عن اللصوص الذين قد يقتحمونَ في أية لحظةٍ ديار القرية"،^(٣٢) من بيته الطينيّ ذاك كان والده كثيرَ الهرب من السلطة، وكانت أمه تحدثه دائماً عن مدهامات الشرطة إبان الستينيات لداره بحثاً عن أوراقٍ ومستنداتٍ زراعيةٍ تخصُّ السمادَ وسواه، إذن كان الرعبُ يخيمُ على ذاته.^(٣٣)

ومن العوامل الأخرى التي أسهمت في سوداوية ذاته وحزنه؛ ملاحقة رجال الأمن والمتعاونين معهم لآخيه وضربه في أثناء دراسته في جامعة البصرة، وفضلاً على هذا اعتقالُ الشاعر في أمن الحسينية حينما اقتيدَ من مقعد الدراسة وهو في الأول المتوسط، ومن هناك إلى غرفة التعذيب المليئة بالدماء وشعرِ الرجال والزجاجات الفارغة، وبعدها خرج إلى غرفة التحقيق وكله دمعٌ وبكاء، وتم اعتقاله أيضاً بحسبِ قوله في مرحلة الجامعة وتحديدًا في سنة ١٩٨٦ - ١٩٨٧م، في معسكر سنجار داخل معسكرات الطلبة، و اعتقاله أيضاً في سجن الرضوانية الذي لا رجعة منه إلا بقدرة قادر، ومن العوامل المهمة أيضاً إعدامُ أخيه عبد العباس عام ١٩٨١ - ١٩٨٢، فمن هذه اللحظة كما يقول الشاعر ابتدأت بكائية البيت الكبرى، التي كانت فارسُها أُمي التي تختار وقت الضحى، وعلى مخضّتها الألمنيوم البيضاء، من هنا صار لمعان المخضة يتقابل مع دموعِ أُمي السوداء، وأنا بقربها أتهدج معجمَ البكاء ذلك الذي لم ينته عندي أبداً، ويقول الشاعر هذه هي الينابيع التي أسست الحزنَ لديّ وأوجدتني شاعراً أتحمسُ النسمة، وقد يكونُ هذا الحزنُ سبباً لتطهيري من كل ما يتعلق بالكره واللؤم وحب الانتقام، أنا الآن كائنٌ أثيريٌّ أتعالى على الإساءة.^(٣٤) كانت هذه أهم العوامل التي جعلت من الشاعر أن يلجأ إلى الهروب محترزاً من المواجهة في ظل الخوف والبطش والفقر والحرمان.

البنية الثقافية:

اكتنرت نصوص الشاعر عمار المسعودي بثقافات متعددة إذ يبدو أنه نهل من مناهل شتى جعلت من أشعاره تتخذ طابعا متميزا فيقول الشاعر قراءاتي الأولى هي تدريبي على الشعر العربي في كل احواله وعصوره وأشكاله، كذلك على الفلسفة بكل أنواعها مما رسّخ فيّ شيئا من الحكمة في مواجهة العالم، وقد فتحت لي الدراسة الأكاديمية في كلية الآداب أفقا كانت قبل ذلك أضيق وأكثر اختفاءً، إذ كنتُ على طيلة سني الدراسة محبا للتعبير أي الإنشاء، وكنت الأول على الطلبة، ثم دراستي للماجستير واطلاعي على المذاهب الأدبية والمناهج النقدية، ويقول: قرأت (اللامنتمي) لكونن ولسن الكاتب الانكليزي، والماديات الديالكتيكية الماركسية، و(المواقف والمخاطبات) للنفري، وفصوص الحكم لابن عربي، وطوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، فضلا على خطب نهج البلاغة، والمتاع والموانسة ورسائل الجاحظ، وتأثرت حينما كتبت النص الشعري خصوصا قصيدة النثر، بشعراء قبلي منهم ؛ عباس بيضون الشاعر اللبناني، طالب عبد العزيز، نامق عبد ذيب، خالد جابر يوسف. ^(٣٥) فعلى ما يبدو أن كل هذه القراءات المتعددة، فضلا على الشعراء الذين تأثر بهم الشاعر وأحب طريقتهم أسهمت في توشح معظم قصائد الشاعر بالحزن والعزلة والغربة واللجوء إلى عوالم الذات ليؤكد بذلك هروبه.

البنية الاجتماعية:

عاش الشاعر في ظل ظروف صعبة مرَّ بها العراق، وقد عملت على تمزيق البنية الاجتماعية، فيقول ، أنا ابن لفلاح عراقي أخذت أكثر وقته الفلاحة، وكأي فلاح لا بد من ان يكون اقتصاده في ظل أنظمة فاسدة من دون الوسط، نعمل في النخيل نتسلقها وتدر علينا رزقا سنويا محدودا، لذا عشنا سنين طويلة من الحرمان والفقر نذهب الى المدارس (بالدشاديش) الابتدائية كلها، ونمشي قاطعين مسافات طويلة للوصول اليها، عائدتين لأهلنا نتضور جوعا، في سني الحصار الاقتصادي ضاقت بنا الأرض بما رحبت، كنت أعمل مدرسا أتقاضى راتبا قدره ثلاثة آلاف دينار، مرة بهذا الراتب اشتريت سروالا فنفد كله، فما بالك إنني متزوج ولدي ولدان وأدرس الماجستير في جامعة القادسية، وأسكن غرفة منحنيها العميد، كلها برد وكلها الآخر من جوع، هكذا هي أحوالنا في ظل هذا البلد الذي أرانا ما لا يرى لذلك من شدة الجوع والفقر منحنا الله عيونا تحرق في كل شيء وهذا ما يمنح الشعر عمقا واتساعا، فالحاجة والنقص هما عاملان للبحث عن غير المرئي والبعيد. ^(٣٦)

ومن الشعراء الذين توشحت نصوصهم بهروب الاحتراس الشاعر (عصام كاظم جري) وذلك بقوله في قصيدة (خارجا .. ومكتفيا بالسواد): ^(٣٧)

وساعات

على سريري المرتعش

متسرباً في نفسي
وبالشراة - ذاتها -
مستسلماً..
أمام خيوط ليلك الثقيل
وقوله في قصيدة (عزلة): (٣٨)

- الآن -

لا حاجة للأقعة
العزلة
تجتاحني كسؤالٍ متلثم
عليّ أن أجيدَ الدورَ
أخطو البداية
أجاهدُ لأجدَ جواباً
أنحسرُ..
ولا حيلةَ لي
كسحابةٍ ريح
إذاً
عليّ أن أحكمَ إغلاقَ النفسِ
للحيرةِ
التي ملأتِ اليابسةَ في غبشِ المساءِ
شمعةً أخيرةً
ها أنذا...
غلةً من الجوعشِ
والحروفُ من دخانِ
قطرةٍ
قطرةٍ
أجمعُ الأملَ
وأنبضُ كشمعةٍ أخيرةٍ
كيفَ لي أن أنامَ
دمي والشعرُ يرتجفانِ
والندى صارَ معصيةً.
ومن قصيدة (غايات): (٣٩)
الآتي..
إكتشافٌ للسرابِ
طفولتنا المفقودة
أبي... الذي أتعبه الصولجانُ

وهذه النجمة بلا سماءٍ
ولا مساءً.
في الآتي..
سأبحثُ عن الغاباتِ التي لا طريقَ لها
واستنشقُ الدخانَ - مرارا -
زاعما أنه : الهواء.
لِمَ لا تتركُ السفرَ للمواويل
والعرباتِ للخيل
لِمَ لا تتركُ الحزنَ للشموع
والمملكةَ للنحلِ
أيتها الغاباتِ التي اتكأتُ على أكتافِ السواقي
يا ناطورا أحزنهُ المأوى
ويا مسمارَ الرمالِ الطويلةِ
لا معنى للشمس
ولا شيءَ سوى الأرضِ
كأمواجِ يابسةٍ
السريير ..
مساءً أخيراً
غابةً من دخان
الرتاء /
مجد الحروبِ
وهذه القصيدة المشوهة بقايا حطام
لذا /
سأعلنُ الغصةَ أمامَ الكلماتِ المدهونةِ بالصمتِ
أمامَ الرجلِ المنفي بقوةِ الحضورِ
أمامَ إلحاحِ الميتِ
ها أنذا ..
العقُ العزلةُ
فأهتزُّ - أيها الوحيد -
كنهرٍ وراءَ البيوتِ
وكأرضٍ ..
تستهلكُها الحُفَرُ
ويُرهِقُها الصمتُ.

تنفجر من اعماق البنية الداخلية لهذه النصوص مجموعة من العناصر التي تسعى الى تركيب الوحدة الفنية للوصول الى الوحدة الكلية للبناء، مما يؤدي على سبيل التوليد في التركيب الى بلوغ المحطة الأساسية في تكوين البنية الذهنية التي

تمثل الأساس الجدلي في سعي الفنان لتحقيق القيمة العليا للعمل الادبي الممثل للأساس الجمالي له.

فمن العناصر الداخلية التي سعت الى تمثيل اعلاه العاطفة، فقد عبرت بعض الالفاظ والتراكيب عن مدى تحقيقها للبنية الذهنية ومن هذه الالفاظ (ها أنذا غلة من الجوع، أجمعُ الأمل، وأنبضُ كشمعةٍ أخيرةٍ، طفولتنا المفقودة، أبي الذي أتعبه الصولجان، الرثاء مجد الهروب)، جاءت هذه التراكيب لتعطي صورة فضلى عن احساس الشاعر العميق المتصوف راسمةً لوحة الحياة الداكنة المليئة بهوم الناس ، فتبدأ العاطفة من شكوى الشاعر التي عبر فيها عن مدى الجوع المحقق بالمجتمع، فيصف نفسه بأنه غلة من الجوع، يريد جمع الأمل ليفتح نافذة نحو الحياة لكن بلا جدوى، فالحياة تجري ببطء ونبضه كشمعة أخيرة وهو وصف لانعدام الحياة وتلاشيها، ويستعيد بعاطفته حياة الطفولة التي فقدت ظلما، واصفا حال أبيه الذي أتعبه الصولجان ليبين شدة الحرمان والجوع مما جعل أباه يتعزز على الصولجان، ثم يبين حال الناس وما فعلته الحروب من فجاج حتى اصبح الرثاء مجدها، وبهذه العاطفة قد رُسمت لوحة كشفت عن تمزق البنية الاجتماعية والاقتصادية، فضلا على كشف الرؤية التي بدت رؤية سوداوية لا تعرف سوى الحزن سبيلا.

واشترك في رسم لوحة السواد التي تركزت داخل البنية (الخيال)، فقد لجأ اليه الشاعر فضلا على لجوئه إلى عوالم الطبيعة الغربية وعوالم الذات المتأزمة، ومما عبر عن ذلك هذه المجموعة غير القليلة من العبارات والألفاظ مثل (متسربا في نفسي، مستسلما، العزلة، علي أن أحكم إغلاق النفس، اليابسة غبش الماء، شمعة أخيرة، الندى، اكتشاف للسراب، سأبحث عن الغابات، الغابات، غابة من دخان، العق العزلة، اهتز كنهج وراء البيوت)، فالشاعر يعترف أنه ولج إلى ذاته مستسلما هاربا محترزا من الحياة، متخذا العزلة غاية أسمى، عليه غلق نفسه بإحكام، ثم أنه يصف حاله بالشمعة الأخيرة التي لم يبق فيها نور، ويلتجئ إلى الندى ليكتشف السراب، عازما البحث عن الغابات التي يريد الهروب فيها احترازا من مواجهة الواقع، ليؤكد عزلته واختفائه وراء البيوت، فبهذا يكون الشاعر قد بين هروبه واحترازه.

واعتمدت النصوص اسلوبا مميزا قادرا على تخطي التقريرية المملة، فضلا على اعطاء البنية المقدر على التنقل عبر بوابات مختلفة أهمها بوابة الحزن والسوداوية، ولفك التأزم الحاصل من تشظي الذات داخل صيرورة بنائية تعمل على تهيئة القواعد التأسيسية للقصيدة النثرية المستوحاة من الإطار الحدائوي المتناسك، ومما ساعد على ذلك استعمال الشاعر لغة رفيعة هادئة لكنها تحمل لوعة الذات وسوداويتها، فهي لغة الحزن والغربة والعزلة، لغة الهروب إلى الذات والطبيعة، لغة اعتمدت أساسيات التوغل في كينونة العالم الغريب، وقد حفلت هذه اللغة على مجموعة من الانزياحات المجازية والاستعارية والتشبيهية، فضلا على مجموعة من الأساليب كالتداء والنفي لما لهما من اهمية بالغة في رسم لوحة الغربة والانعدام.

من هذه الانزياحات قوله (سريري المرتعش، ليلك الثقيل، العزلة تجتاحني، كسؤال متلعثم، كسحابة ريح، أجمع الأمل، كشمعة أخيرة، دمي والشعر يرتجان، الغابات التي اتكأت على اكتاف السواقي، كامواج يابسة، الكلمات المدهونة بالصمت، العق العزلة، كنهج وراء البيوت)، يعمل الشاعر بدءاً على تشخيص السرير بدلالة (يرتعش) ليبين خوفه واضطرابه، وعلى سبيل التجسيد يعطي الليل صفة الثقل كناية عن شدة ما يحمله من مواج وآلم، ويعطي للعزلة صفة الاجتياح كناية عن لجوئه الى عوالم الذات مشبها إياها بالسؤال الذي استعار له صفة التلعثم ليبين حجم الرعب المسبب للخوف والارباك في المجتمع، ويشبه حاله بسحابة ريح لبيان ضعفه، ويريد على سبيل التجسيد أن يجمع الأمل جاعلا منه شيئاً يجمع لكن قطرة قطرة كناية عن بعده وصعوبة تحصيله في زمن الظلم والطغيان، ويشبه حاله بالشمعة ويستعير صفة النبض المتعلقة بالقلب طالبا بذلك الحياة لان النبض علامة الحياة، ويعطي لدمه وشعره صفة الارتجاف كناية عن الخوف، ويشبه الغابات بالإنسان مستعيراً لها صفة الاتكاء، ليدخل هذه الصورة في صورة اخرى بتشخيصه السواقي جاعلا لها أكتافاً مؤكدا هروبه الى عالم الغابات، جاعلا منه متنفساً للخلاص من مأساة الواقع، ويعطي للامواج صفة اليباس كناية عن شظف العيش، وللمبالغة في وصف الصمت والعزلة يشبه الصمت بالسائل الذي يدهن الكلمات، والعزلة بالشيء الذي يلحق على سبيل التجسيد، ويشبه حاله بالنهر الذي يهتز وراء البيوت، ليؤكد هروبه واخترازه من مجابهة الواقع.

ومن أهم الأساليب الفنية الأخرى التي بينت هروب الشاعر النفي من ذلك قوله؛ (لا حاجة للأقنعة، ولاحيلة لي، بلا سماء، ولا مساء، التي لا طريق لها، لا معنى للشمس، ولا شيء سوى الأرض)، فينفي حاجة الأقنعة مادامت العزلة قد اجتاحتها، فهو المستسلم الذي لاحيلة له، وينفي ان للنجمة رمز نوره سماءً وسماءً حتى يشع نور حياته، وينفي ان يكون لغاباته طريق فتسير فيه، وينفي ان يكون للشمس معنى مادام الظلام مخيماً على الأرض.

واشترك الاستفهام مع النداء لإظهار غاية هروب الاحتراز من مثل (كيف لي أن أنام، لم لا تترك الشعر للمواويل، لم لا تترك الحزن للشموع، أيتها الغابات، يا ناطورا، ويا مسمار الرمال الطويلة) فيتساءل عن كيفية نومه في زمن الخوف والرعب، ويسأل طالبا ترك السفر للمواويل والعربات للخيول والحزن للشموع وهو بحد ذاته هروب من الواقع، وينادي الغابات والناطور والمسمار ، ليؤكد مخاطبته عالم الطبيعة الذي أعده ملجأ للخلاص.

مثلت هذه المجموعة من العناصر صورة مأساوية للواقع وهي بذلك كشفت عن رؤية الشاعر للعالم إذ بدت رؤية سوداوية قائمة اتخذت الحزن العزلة سمة لها، وقد تحققت القيمة العليا للنصوص لان نسبة تمثل هذه الرؤية قد تحققت بشكل كبير، فبعد هذا التحليل للبنية الداخلية لا بد من ادماجها في البنيات الأوسع والأشمل وهي البنيات المولدة الخارجية.

البنية الذاتية:

الشاعر عصام كاظم جري من مواليد الجنوب / العمارة ١٩٦٩، ساعدت هذه المدينة بتأطير ذاته بالحزن الجنوبي، وقد ساعد في شحن ذاته بالسوداوية هو ذلك الشعور بالحزن الذي يحس به الشاعر دون غيره، فضلا على احساسه يمتلكه منذ الصغر في بث شكواه بطريقة سوداوية، ومن العوامل الأخرى التي أسهمت في شحن ذاته بالسوداوية هو ذلك الاحساس بالغربة فقد عاش الشاعر غربة روحية أعطته حب اللوج الى الذات والى الطبيعة هربا من الواقع المأساوي، ونتيجة لهذه العوامل تكونت نصوص الشاعر الهاربة^(٤٠).

البنية الثقافية:

اكتنرت نصوص الشاعر بثقافات متعددة تتم في الواقع عن قراءات متنوعة وتأثر كبير وهذا ما أكده الشاعر إذ يقول في معرض كلامه: "قرات كتبا مهمة منها (واقعية بلا ضفاف) لغارودي تناول في كتابه كافكا وسان جون بيرس وبيكاسو، وتبلورت لديه فكرة الألوان والعمته في عالم مبني على اسس عديدة من المتناقضات وقرات افق الحداثة وحداثة النمط / سامي مهدي وصار عندي اطلاع واضح على محنة الحداثة عند العرب المعاصرين والاكاديميين. قرات الطقوس السحرية عند السياب في انشودة المطر، قرات قصيدة النثر من بودلير الى يومنا سوزان برنار وقرات ادونيس اوراق في الريح . وقرات ابا نؤاس واكتشفت ان ابا تمام مجددا للشعر العربي واكتشفت ايضا ان الجواهري يعد العمود الأخير للشعر العربي بعد قراءات متعدد لسواه من الشعراء".^(٤١)

في بداية التسعينات تولى اتحاد الأدباء العام طبع مجموعة من الدواوين بعض مهمة جدا تآثرت بها منها (أريد توضيحي) نامق عبد ذيب ومنها (سهول في قفص) وسام هاشم ومنها (تاريخ الأسي) طالب عبد العزيز وغيرها. انا لم اتأثر باحد ابداء، ولم استنسخ اي تجربة انا (لون) وتجربة . ولكن تآثرت بكل شيء جميل، تآثرت بالحقيقة . تآثرت بمشروع جميل وهو (كتب الاستنساخ) ولشظف العيش والجوع الذي لازمني حرمي من طباعة كتابي بطريقة (الاستنساخ). ومع هذا كنت امينا في مشروع وحرصا على ما اقدم من نتاج ابداعي ولم امدح الطغاة باي قصيدة . كتبت قصائد (لوعة) و (عتمة) و (سواد) و(ظلمة) لكي احرص على مشروع و كنت اردد جملة (الشعر يستحق ان نكرس له حياة كاملة) اعتقد قالها الشاعر الراحل (محمود البريكان).^(٤٢)

البنية الاجتماعية:

لم تكن حياة الشاعر التي عاشها في ظل الحروب والحصار بالحياة الرغيدة، فكانت حياة مليئة بالحزن والمأساة إذ يقول: "وجدت الواقع العراقي اليومي قائم مبني على صراعات عديدة، صراع ان اعيش او لا اعيش اتون حرب محرقة ولهيب من الجمر يتصاعد من جهة ومن جهة اخرى يقف الانتهازي والبراغماتي حارسا على حماية لهذا اللهيب والذي راح ثمنه العمر والورد والود والحب"^(٤٣)

وللتأكيد على ما يسعى اليه الشاعر في الحياة قال: " ان الشاعر في الغالب الأعم يكتب حياته في اللحظة الشعرية ولا يستريح الا بالتعبير عما يدور في خاطره، لقد انتجت الحرب والحصار قصائد رائعة لا اقصد البعد التعبوي لها ابدا وانما اقصد هنا قصائد الحرب والحصار الممتلئة بالأسى، وكشفت هذه المرحلة مأزق الشاعر العراقي بوصفه إنسانا اولاً. هذا البلد الذي أنجب العظماء عانى طويلا من هموم الحصار والحرب وأشياء اخر، كيف لي بوصفي شاعرا ان أقف مع الحلم الجميل ضد الواقع لا أستطيع الوقوف مع الحلم الجميل الا بهذه السوداوية التي يعانى منها مجتمع كامل".^(٤٤) لم تكن هذه الظروف الصعبة الا لتكون نصوصا تتخذ الهروب والعزلة مسارا لها.

هروب المتفادي:

يتناول هذا المبحث النوع الثاني من نوعي الهروب وهو هروب المتفادي، وهو في اللغة من (فدى، وتفادى فلانٌ من كذا، إذا تحاماه وانزوى عنه؛ وقال ذو الرُّمة: مرمّين من ليثٍ عليه مهابةٌ تفادى الليوثُ الغلبُ منه تفاديا)^(٤٥)

أما في الاصطلاح: فهو اللجوء إلى حالة من الانزواء والتحامي من شيء بعد أن كان هناك ردة فعل على هذا الشيء المتفادي منه، أي هناك ثلاثة عناصر للتفادي وهي؛ المتفادي، والمتفادي منه، والمتفادي به.

وفي الشعر: هو لجوء الشاعر إلى حالة من الوصف للواقع السيء بأسلوب فني يعطي سمة الهروب الرئيسية وهي اللجوء إلى عوالم الذات والطبيعة وغيرها من العوالم، وبعد الوصف يبدي موقفا رافضا لهذا الواقع لكنه في النهاية يتفادي عن ذكر المسبب الرئيسي لذلك الواقع السيء ولإنما يذكر مسببا غير مشروع، كأن يلقي باللائمة على أي شيء يراه مناسبا ويتفادي به، ويمكن القول بأنه حالة وسطى بين هروب الاحتراز وبين المواجهة.

وغالبا ما وجد هذا النوع من الهروب في الشعر لا سيما الشعر التسعيني، لأن الحال في ذلك الزمن تستوجب اللجوء إلى هكذا أساليب وسطى بين الانكفاء الكلي على الذات من دون أي موقف يذكر كما جاء في هروب الاحتراز، وبين المواجهة بنوعيتها المباشرة وغير المباشرة التي تتطلب مواقف صريحة وغير صريحة.

وهذا الشاعر (أحمد آدم) يتخذ الهروب المتفادي مسارا له، فقوله من قصيدة (هاشم):^(٤٦)

قد أن أفنتح المديح بنوحي ..
إنك من حاصر النبض في ريف أوردتي / هشيم زجاج الوقت
أو مطر تشظى .. هذا موثقي معك، إلتجاءً إلى الصمت اللانذ
وراء الغيوم / -

نجمة الصبح تسعى نحو سماء الرحيل،
الرمال استوطنت الصحارى / الشفاهُ مثقلةٌ بقراءة الواحات/
السلالات غارقة بالقرايين / النقوشُ الخضر ..
استقرت قافلة الراحلين باتجاه الشمس / مدينة من ردى،
وخنادق التفّت حولها أنهر، توردت ضفافها بدم السابلية.
كان الرحيل انتشارا في صحراءٍ أو غلت مدى / أصطاف في

جريان التوابيت وصهيل السنابل،
دم في شوارع الذاكرة، والأخطاء تسخن في طعنة الأسئلة .
ومن قصيدة (تدوين نصب الذاكرة) :^(٤٧)
توزع العطشى على جسدي المرتوي وحشة .
أزرع التاريخ وهجي القديم،
أطأ الفصول حتى أمد ربيعي بالربيع،
لا بحرَ ورائي، كي أعوم إلى بدء الحكاية ..
لا مدى يوسع ظلي، كي يتسامى بهذا الجسد .
ولك أن تُغني على مقتلي القادم .
أيتها المدن المسيجة بالرمال،
ذي خيامي ورائي أحرقها ..
أوسعت حريقها حتى أسير،
وحيدا أسير، ليخطفني العواة من صوتي الكوني ..
وحيدا أمر، أتقن روعة الموت .
يا إلهي : ..
لماذا يُكروَن دمي ؟
أترك جسدي على النخيل الفراتي / محملاً أساي،
على أصحاب أدلة بينهم،
أعزة على الطارين ..
أيتها الخيول والعجلات المليئة بالصباح
على أية رماح سأتوج رأسي، أيتها الرماح القديمة ؟
على أية حرابٍ سأحسم الطعنات على جسدي أيتها البنادق ؟
ويا أيتها الأزمنة ! ..
لماذا تتوجين نوري بالظلام ؟
أيها الظلام ؛ .. دمي صانمٌ ويضيء ..
من شمالٍ صُبحه إلى جنوب الشهقة
هكذا ...
يلبي وحي خلاصه على فرات يشبه العفيف،
يلون زمن العيون الصدئة،
أيتها الشظايا .. لماذا تهبطين هكذا على جسدي ؟
ومن قصيدة (عزف منفرد) :^(٤٨)
أقترف التوحد خارج نفسي ..
من أصالحه ليطفئ جمره محنتي ؟
وعمري أوسعُه ضيق .
من أهتدي بشمسه الرشيقه ..
ولا يحرق أوردتي الظامنة ؟
من يمنحني سر المعنى، وهو ينزف الفكرة ؟
هل هكذا يمر الليل أسود دائما،
في رحلته نحو الصباح ؟
أيتها الأشياء التي لا تترتب في رأسي،
متى تعودين إلى ينابيع الضياء ؟
ومن قصيدة (ما يقوله النبع) :^(٤٩)
أحيانا ألبأ إلى الصحارى، لأنعم بصفاء أصنعه ..

أخبطُ بحرا، لأصطاد موجةً يافعة ..
أحتمي بظلّ نخلة من حرّ الرصاص ،
أما حان الوقتُ أن ألثمَ القبلة بدل القبلة ؟
أيها الأيام، لماذا تسودُ مثل الحرب ؟
أيتها الأيام، لماذا تتداخلين مثل المتاهة ؟
لماذا تضيقُ الدروبُ في النهار ؟
لماذا فوقَ عذاباتِ الصحو..
أكونُ أكثرَ عُزلةً من الموت ؟

استندت هذه النصوص عند اشتغالها في إطار رسم الهيكلية البنائية، على مجموعة من العناصر التي سعت في إدراج البنية الدلالية ضمن السياق الجمالي، وضمن مسار تحديد ملامح البنية الذهنية.

فمن هذه العناصر الأساسية (العاطفة) فاشتغلت على طول امتداد الهيكل البنيوي، ومما مثل العاطفة من ألفاظ وتراكيب قوله (بنوحي، توردت ضفافها بدم السابلة، في جرحي، العطش، خيامي أحرقتها، وحيدا، النخيل الفراتي، أساي، الحروب، فرات، جمرة محنتي، الظامئة، نخلة) تنبع هذه العاطفة من نفس غائمة ذات إحساس عميق، متوشحة بوشاح الحزن والألم، فيبدأ الشاعر بالنوح مشاركا الأنهار توردها بدم السابلة، ويبين هروبه إلى أجزانه لأنه بقي منتشيا بها، ويصف غربته وظلامه بذكر العطش المتوزع على جسده المرتوي وحشة، ويستمد عاطفته من معركة الطف الخالدة بحرق الخيم بالنار، وهو الذي يسير وحيدا تائها يخطفه الغواة، ثم يهرب إلى حضن النخيل الفراتي الذي يمدده بالحنان والحياة.

واشتغل الخيال اشتغالا جعل من النصوص تسير باتجاه الابتعاد عن الواقع، والولوج في عوالم الطبيعة، وعوالم الذات الحزينة، وعوالم خيالية أخرى كعالم الكهوف والأشباح، ومن أبرز أمثلة هذا (الصمت اللانذ وراء الغيوم، الواحات، السلالات، غارقة بالقرابين، النفوس الخضر، باتجاه الشمس، خنادق، أنهر، التوايبت، السنابل، الرمال، بحر، مدى، عزلة، موت). عبرت هذه المجموعة الكبيرة من الألفاظ والتراكيب عن هروب الشاعر ملتجئا إلى عوالم مختلفة تمثل له الملاذ الآمن في الخلاص من عذاباته الأبدية، مما تبين رؤيته الهاربة.

ويعتمد الشاعر أسلوبا شعريا يعمل على ارتكاز الذات العاملة على صيرورة التقاسم بين الأدوار في الوصف وبيان الموقف المتفادي، فضلا على اشتغاله في عوالم الخيال والتساؤل المولد للرغبة في اخراج الذات المتأزمة من صراعها مع العالم الخارجي. أما لغة النصوص في لغة تمتلك مقومات الأصالة والحدائث، وتكاد لا تخلو من سربال الحزن، فهي ذات طابع مأساوي يميل إلى الإستغراق في الخيال، وتعتمد التكتيف والتوليد والإيحاء، فضلا على الاعتماد على مساحة كبيرة من التصوير الانزياحي الذي شغل معظم مفاصل الهيكل البنيوي، ومن هذه الصور (ريف أوردتي، الصمت اللانذ، سهيل السنابل، الأخطاء تسخن، أزرع التأريخ). يشبه الشاعر الأوردة بالمدينة التي فيها ريف محاصر، ليبين ظلمته التي جعلته يلتجئ إلى الصمت، مشبها إياه باللانذ وراء الغيوم تبيانا للهروب، وليبين موقفه يشبه السنابل بالخيل بدلالة (سهيل) ، وعلى سبيل التجسيم يعطي للأخطاء صفة الماء بدلالة (تسخن)، ليؤكد ان الحياة العراقية كانت لا تسير بنظام التسامح بل من أخطأ تحاك له المكائد فيرمى إلى القبر أو السجن، وأخيرا يشبه التأريخ بالنبات بدلالة (ازرع) ليستعيد إلى الحياة حيويتها لكن لا جدوى، وتبرهن هذه المجموعة من التراكيب الانزياحية على أنه ليس ثمة ما يفضي إلى الحياة الرغيدة، سوى اللجوء إلى الذات والطبيعة حتى تستكين الروح، وبهذا يكون الشاعر قد استقرأ الواقع وأظهر رؤيته الهاربة المعقدة التي تستعد لتفادي المواجهة عن طريق بيان موقفها.

وقوله في النفي (الرياح بلا بذور، لا بحر ورأي، لا مدى) ينفي أن تكون للرياح بذور ليصف انعدام الحياة، وينفي ان يكون وراءه بحر يعوم فيه للخلاص، ولا مدى حتى يوسع ظله المتلاشي وهذا تأكيد على تيهه وضياعه. واشترك النداء والاستفهام في إظهار الهروب المتفادي من ذلك (أيتها المدن، يا إلهي، لماذا ينكرون دمي، أيتها الخيول، على أية رماح، أيتها الرماح، على أي خراب، أيتها البنادق، أيتها الأزمنة، لماذا تتوجين، أيها الظلام، لماذا تتناوشه الحروب، أيتها الشظايا، لماذا تهبطين هكذا، من أصالحه، من أهتدي بشمس، من يمنحني سر المعنى، هل هكذا يمر الليل، أيتها الأشياء، متى تعودين، أما حان الوقت، أيها الأيام، أيتها الأيام، لماذا تسود مثل الحرب، لماذا تتداخلين مثل المتاهة، لماذا تضيق الدروب، لماذا فوق عذابات الصحو..) مثلت هذه النداءات والاستفهامات العزيرة تفادي الشاعر، فهو يعد المدن والخيول والرماح والبنادق والأزمنة والظلام والشظايا و..... الخ. هي السبب في مأساته وتعاسته من دون ذكر المسبب الحقيقي وهو السلطة الجائرة التي خلفت الظلام والضياح والغربة في كل مفاصل الحياة.

بعد أن تم تحليل البنية الداخلية للنصوص لابد من ربطها بالبنيات الأشمل التي أسهمت في تكوين أو توليد هذه النصوص الهاربة المتفادية، وهي البنية الذاتية والبنية الموضوعية. البنية الذاتية:

الشاعر أحمد آدم من مواليد محافظة كربلاء عام ١٩٦٨م، قضاء الهندية منطقة الشريعة، عاش حياة القرية التي أسهمت بطبيعتها في تكوين وازع للميول إلى الطبيعة باختلافاتها، كان الشاعر هادئا قليل الكلام لا يميل إلى العنف، وله علاقات طيبة مع الآخرين في المجتمع بكل أصنافهم، فهو ذو طبيعة مسالمة لا يميل إلى العنف إلا في المواقف الضرورية، حتى أنه بسكت عن حقه إذا كان بسيطاً، فهذه الطبيعة الهادئة مع ما أعطته الطبيعة من عنصر الولوج إلى عوالمها أسهمت وبشكل كبير وفعال في تكوين هذه النصوص الهاربة^(٥٠) ومن المحطات التي أثرت على ذاته هو ذلك الحزن المنبعث من مأساة كربلاء، فمثلت له قضية كربلاء رفضاً داخلياً، أسهم في توشح معظم قصائده بوشاح الحزن. البنية الثقافية:

كان الشاعر المرحوم ومنذ طفولته كثير القراءة والاطلاع فضلاً على أنه يجيد الرسم بشكل جميل، فهو شاعرٌ ورسامٌ من الدرجة الأولى، وصمم غلاف مجموعة (الغيمة المقفلة) للشاعر عماد كاظم العبيدي، قرأ كتب الشعر والرواية، وكان معجباً برواية (الطريق إلى لكولوري) لكازانوفسكي، ومما تبين أنه قد قرأ التاريخ الإسلامي، والقرآن الكريم، وتأثر بالأدب العربي على مختلف عصوره، وكذلك الأدب الغربي، لميول قصائده من الرومانسية. ومن العوامل التي أسهمت في ثقافته، دخوله عالم الدراسة الجامعية، إذ درس على يد مجموعة من الأساتذة من أمثال الدكتور القدير عبود جودي الحلبي، والدكتور محمد الخطيب غيرهم.^(٥١) البنية الاجتماعية:

عاش الشاعر أحمد آدم حياة مليئة بالتعب والعناء، فما بين حياة القرية إلى الدراسة وإلى اشتراكه بالحرب الإيرانية العراقية، التي كان كارها ورافضاً لها، حتى أنه فكر في الهروب من الحرب إلا أنه خاف الاعتقال، ومن بعد خروجه من الحرب لم يجد ما يعيله ولم يجد تعييناً في دوائر الدولة، فلجأ إلى الأعمال الحرة، ولكونه لا يملك مورداً مادياً ضخماً كان يعمل أعمالاً بسيطة، لكنه فكر في عمل استمر فيه طويلاً، وهو أن يعرض جميع مكتبته الشخصية ويبيع الكتب في منطقة باب القبلة (قبلة الإمام الحسين) في كربلاء، بسبب الحصار الاقتصادي الذي فرض على المجتمع العراقي وهناك كان يكتب الشعر، حتى صارت هذه (البسطة) مقراً للأدباء، وفي مطلع التسعينيات درس في كلية التربية جامعة كربلاء قسم اللغة العربية في الدراسة المسائية على نفقته الخاصة. وكل هذه العوامل الاجتماعية أسهمت في تكوين هذه النصوص.^(٥٢)

وممن جاءت أشعاره على سبيل هروب التفادي الشاعر (صلاح حسن السيلوي)، ومن ذلك

ما جاء في قصيدة (تعريف داخلية): (٥٣)

من ذاق جمجمتي فأدرك طعمها

سيلمُ أشتات الأغاني من شفاه موجعي ليري الصدى

كذبابية زمني على جرحي، فهل تمتصُّ منه

سوى دمي لتطيرَ في أفق الرنة؟

العيدُ يطرقُ بابَ حزني في غدي والباب نيرانٌ وكبريتٌ يدي

يتزوجُ البومُ القبيحُ فراشتي لأقيسَ في المنفى مساحةَ مرفدي

الموتُ أقربُ من يديِّ وها أنا أحبو على وجع الإشارة للغد

وقوله من نفس القصيدة: (٥٤)

دهرا يحاصرني التفككُ فاتحدتُ بفيض روعي

ثمَّ فجرتُ اتحادي في ضحي رنة الزمن.

حتى عظامي فيَّ تطعني ...

قلبٌ غريبٌ لي وعنه غريبةٌ روعي وأحشائي .

ومن قصيدة (خريفية النبع الشاب): (٥٥)

وجهي لغات الرعد في الجوري والآلام

أنا ذا فراتي الموجع والشظايا أضلعي

كلُّ الزوابع ذكرياتي والقبورُ قصورُ أهلي

أنا كلما أجتازُ صحراءَ فرشت جناني

وإذا رأيت الشيءَ كان يراني

تتشابكُ الأغصانُ في زيتونة

أحلى وأفصح من تشابك أضلعي .

الغصنُ يورد من دمي وأنا خرجتُ إلى أنا .

كلُّ الينابيع الطهورة أدمعي .

كلُّ الجروح سلاسل جبليَّة دمعِي ذراها ...

ومن قصيدة (ذاتية جدا): (٥٦)

أحسُّ بكلِّ قافلة بصدري ولكني أنا لأننا أسيرُ

تخاصمت الخلائقُ تحت جلدي وفي كلِّ الخصوم أنا سفيرُ

تصالحتِ الموجعُ تحت ضلعي وجلدي تحته الشوكُ الحريزُ

أنا الأشتات واجتمعتُ بهمسة

أنا الكونُ الذي تطويه لمسة

لقد سلكتُ دروبَ الراحلين على شفاهي

أسمي صخرةً نهراً وأوردُ من شفاه النهر أعصابي

يحيطُ بي الخرابُ كقلبِ بومٍ ولي رنة تقاذفها السحابُ

يفزُّ الحزنُ بي ... فالكونُ سجنِي يفزُّ السعدُ، أطربني غرابُ

وقوله من نفس القصيدة

طيورُ الحبِّ في رنتي باضت وظلَّ البومُ لي أفق يحوم

على شفتي أفرشُ ألفَ عرسٍ وذا وجعي تُسمُّ به السُّمومُ

شعوبٌ داخلي دخلتُ كهوفاً وجاءت منهمُ الرسلُ الغيومُ

أسمي نخلة أمي لترضعني قرونا

ثمَّ ينزف في دمي وحي ...

أسمي النبع أغنيتي وكلُّ موجعي غابي

أسورُ كلِّ زنبقة بأضلاعي

تنهَدَ كَلَّمَا مَرَّتْ خَطَايَا الْوَرْدِ
قد جهلتُ جذورُ الوردِ أنَّ النبعَ شرياني
وبينَ أضرالي حزني، غرابٌ بينَ أغرابِ.

استندت هذه النصوص على مجموعة من العناصر، عملت على تأسيس القاعدة الأساسية لبنية الدلالية، ومن ذلك على رسم الأطر العامة في تحديد ملامح البنية الذهنية أو رؤية العالم للشاعر، وبإدماجها بالبنيات الخارجية تتم عملية التماسك لتحقيق القيمة الجمالية التي تسعى إليها البنيوية التكوينية.

ومن العناصر الأساسية، (العاطفة)، والتي أغنت مفاصل البنية الداخلية بالإطار الحزين، ومما مثل العاطفة هذه التراكيب والألفاظ (شفاه مواجعي، العيد يطرق باب حزني، أنا أحبو على وجع الإشارة، قلب غريب، غريبة روعي، في الجوري والألام، أنا فراتي المواجع، الغصن يورد من دمي، كل الينابيع الطهورة أدمعي، كل الجروح .. دمي، تصالحت المواجع، يفز الحزن فالكون سجنني، وذا وجعي، أسمى نخلة امي، وكل مواجعي غاب).

تتبع عاطفة هذه النصوص من إحساس مفعم بالشجن، ونفس مستعرة بالوجع، مما جعلها تستند إلى نفسها، وتكاد تكون مستندة على الوجود، فالشاعر يدخل إلى عالم الأموات المنشئت ليأمل لَمَ أشنات أغانيه من شفاه مواجعه، وليصف حزنه الشديد، يبين أنه يعيش داخل أحزانه ولا باب للأمل مفتوح، وليبين حاله الخائفة يصف بأنه يحب على الوجود، وهو الغريب لامتلاكه روحا وقلبا غريبين، ووجهه الممزوج بلغات الرعد والجوري والألام ليمزج الطبيعة بالألم، وهو الشاعر الذي ينتمي إلى الفرات الموحج الذي أصبحت أضلاعه شظايا، وهو وصف لمأساة الحروب، وليبين كبر حجم جراحاته بأن الغصن يورد من دمه، ويبالغ في وصف دمه بأن كل الينابيع الطهورة، وهو كل الجروح التي غدت سلاسل جبلية على وجه المبالغة، وللمبالغة أيضا في بيان شدة حزنه، يؤكد أن الأوجاع تتصلح تحت ضلعه، وهو الذي فز فيه الحزن حتى أصبح الكون سجنه، ويبالغ في وصف وجعه بأن السموم تسم به، ويرغب بحياة هادئة صافية فيسمى النخلة بأنها أمه، ويرجع مر ' أخرى بجعل المواجع غابا لشدتها ووحشتها. من الملاحظ أن العاطفة رسمت خطأ عريضا من الحزن سار على امتداد البنية الداخلية، كشف عن رؤية حزينة جنائزية عملت على تحقق قيمة النص.

يعتمد الشاعر لغة تتعدد فيها مجالات الاشتغال الفنية، لغة فعالة يشوبها الحزن والغربة، وهي ذات طابع يميل إلى النسق الغائم، فضلا على أنها لغة ذات مستوى عالٍ من السبك المنتظم، والإيحاء، والتكثيف في المعاني والصور الشعرية المستندة على أساس حدثي، جعلها تحقق الانسجام في البنية الداخلية، وأيضا فقد اشتغلت هذه اللغة على التراكيب الانزياحية التي أعطتها حركة تفاعلية وحيوية جعلت منها لغة توليدية.

ومن هذه الانزياحات (شفاه المواجع، كذبابة زمني، العيد يطرق باب حزني، دهرًا يحاصرني التفكك، في ضحى رئة الزمن، عظامي تطعنني، تصالحت المواجع، سلكت دروب الراحلين على شفاهي، شفاه النهر، يحيط بي الخراب كقلب بوم، يفز الحزن والسعد، طيور الحب في رثتي باضت، على شفتي أفرش ألف عرس، تسم به السموم) يشبه الشاعر المواجع بالإنسان بقرينة (شفاه)، وهي صورة تدل على التشتت في الحياة، ويشبه الزمن بالذباب التي تمتص الدماء من الجروح وهو كناية عن ظلم السلطة التي مصت دمه وطارت في أفق الرئة، ويعطي للعيد صفة الطرق على سبيل الاستعارة، لبيان حجم الحزن المخيم على صدره، والذي شبهه بالبيت المغلق، ويشبه التفكك بالجيش بدلالة (يحاصرني) ليعين طول الظلم الذي يعيشه، ويعطي صورة استعارية متداخلة فأعطى للرئة وقتا وشخص الزمن بدلالة (رئة) ليعين موقفه من الحياة، وأعطى صفة الطعن للعظام للدلالة غربته ووحشته، وأعطى للمواجع صفة التصالح للمبالغة في وصفها وللدلالة على تفاقمها واستمرارها، ويشبه شفاهه بالطريق الذي فيه سلكت دروب الراحلين وهي صورة الضياع والغربة، وليزرع الأمل يشبه النهر بالإنسان الذي يورد أعصابه، ويشبه الخراب بقلب البوم لبيان شؤمه وظلمته، ويعطي للحزن والسعد صفة ال (فز) على سبيل

التشخيص للتأكيد على ارتباك الذات، ويشبه رثيته بالعش الذي يكون ميتا للحب والحنان، لكن اليوم أوحشه، ويشبه العرس بالفراش بدلالة (أفرش) للسعي في تحقيق الفرح لكن دون جدوى فوجعه تٌ سُمُّ به السموم.

ومن الألفاظ والتراكيب التي مثلت هروب الشاعر وتفاديه (من ذاق جمجمتي، كذبابة زمني، يتزوج اليوم فراشتي، المنفى، الموت أقرب من يدي، دهرنا يحاصرني التفكك، قلب غريب، غريبة روعي، لغات الرعد والجوري والآلام، كل الزوابع ذكرياتي والقبور، أجتاز صحراء، وأنا خرجت إلى أنا، ولكنني أنا لأنا أسير، اسمي صخرة نهر، يحيط بي الخراب، ولي رئة تقاذفها السحاب، وظل اليوم لي أفقا يحوم، شعوب داخلي دخلت كهوفا، اسمي نخلة أمي، وكل مواجهي غابي)

فالشاعر يهرب إلى عوالم الموت وعوالم الذات المتأزمة وعوالم الأحران والمواجه فضلا على عوالم الطبيعة وعوالم الغربة (بدلالة (الجمجمة واليوم والمنفى والموت وقلب غريب والرعد والجوري والآلام والزوابع والقبور والصحراء والصخرة والنهر الخراب والسحاب والأم والنخلة والأم).

لكنه يتفادى بالزمن واليوم والدهر والخراب، فقد جعلها السبب في أوجاعه وآلامه وغربته وظلمته، فالزمن هو الذي مص دمه وهذا تعبير عن الجوع والحرمان، واليوم هو الذي يحوم فوقه ويتزوج فراشته تعبيراً عن الخوف وانعدام الأمل، وللتعبير عن ضيق الحياة وتسلب السلطة وقبورها يلقي باللوم على التفكك متهما إياه بمحاصرته.

مثلت هذه المجموعة من العناصر الأساسية في البنية الداخلية للنصوص فضلا على مجموعة من الألفاظ والتراكيب رؤية الشاعر التي بدت رؤية غائمة حزينة تتشابك فيها عوامل الخوف والضيق والوجع، وما يخص القيمة الموجبة فقد تحققت بتمثل الرؤية على امتداد البنية الدلالية. ولكي يتحقق التماثل في البنية الدلالية لا بد من دمج البنيات الداخلية بالبنيات الخارجية المولدة للنصوص..

الذاتية : البنية

صلاح حسن السيلوي ، من مواليد كربلاء ١٩٧٦ ، أتسمت ذاته بالحزن والألم إذ يقول : "وأهم المحطات التي أثرت في حياتي وجعلتني اتسم بالحزن كتابة وحياة هي طفولتي التي يمكن أن اسميها طفولة الحزن والجمال في وقت واحد فهي من جانب كانت عبارة عن صور عديدة من الفقر والحرمان والانفتاح على المشكلات الأسرية التي عادة ما تنشأ في مجتمعنا بسبب العادات والتقاليد السيئة في ما يخص زواج الأقارب عن غير قبول من الطرفين فيدفع الابناء ثمن تلك الاختلافات اليومية ، يمكن ان أقول ان اول محطة حزينة في حياتي هي طفولتي في ظل هذه المشكلة المستمرة أما المحطة الثانية فكانت تركي للمدرسة في المرحلة المتوسطة التي جعلتني انسانا حزينا الى ابعد الحدود وفي مرحلة الشباب كانت صورة الوطن المحارب والمنتهك والمحاصر هي المحطة التي تنتهي بما تملكه من صور لمجتمع يدخل شريحة بعد أخرى الى مصهر الموت والخراب والعذاب الجماعي ، وعلى الرغم من كل ذلك فأنا اجد بين حين وآخر ان البلاد ستفتح نوافذ الأمل ذات يوم وهذا ما اعتقد انني كتبت في حياتي الشعرية" (٥٧)

البنية الثقافية:

اكتنزت تجربة الشاعر السيلوي بثقافات متعددة نتيجة القراءة والتأثر إذ يقول : " كان اول كتاب قرأته في حياتي (ميزان الذهب في صناعة شعر العرب) وهو كتاب يعلم الأوزان الشعرية وقد كنت قد اشتريته فعندما كنت في الصف السادس الابتدائي وكنت اعتقد انه شعر وليس للتعليم وقد بقي عندي وصار احد اسباب تعلمي الاوزان فيما بعد ، اما الكتاب الثاني فهو نهج البلاغة الذي ما زلت احتفظ به حتى الان واعدود اليه اسبوعيا تقريبا واعتقد انه احد اسباب فصاحة لغتي وتجوالي الذي يعده البعض جيدا في اللغة العربية ، بالإضافة الى القرآن وكتب شعرية عديدة " (٥٨)

وأما أبرز من تأثر بهم الشاعر فيقول: "أما من أثر فيّ فأعتقد أنني انتفعت من رفقة الشاعر علاوي كاظم كشيخ وهو من الجيل الثمانيني فقد وجدته أمامي اسما معروفا عندما فتحت عيني على الشعر في كربلاء ، فقد كنا نتجول في مطلع التسعينات وأصغي لحواراته الموسوعية ونحن نتصفح حزن الأزقة الكربلائية، فكان يلفت انتباهي كثيرا الى خصوصية المكان في شعره وشعر الآخرين وأصغي الى قراءاته وخلصاته الكثيرة وكنت كثير الاصغاء قليل التكلم ، كما أعتقد ان الشاعر الأنباري نامق عبد ذيب كان واحدا من الشعراء الذين لفتوا انتباهي كثيرا الى اشتغالاتهم وجملهم الشعرية فضلا على صاحب الشاهر ناهيك عن عبد الأمير الحصري والمتنبي ، وهنا لا بد ان اشير اشارة اعددها مهمة جدا ، إلى أنني أعد التأثير هو قدرة النص على لفت الانتباه وإعادة القارئ اليه مرات عديدة ، ولا أعني بالتأثير أنني كنت مقلدا او محاولا لكتابة ما يشبه نصوص من لفتوا انتباهي بل على العكس كنت احاول جادا ان ابتعد كثيرا عن من يمتلك منطقة خاصة به في الشعر" ^(٥٩) وهذه المجموعة من القراءات والتأثيرات أسهمت في تكوين هذه النصوص.

البنية الاجتماعية:

عاش الشاعر حياة صعبة في ظل الفقر والحرمان فمنذ الطفولة وهو يتصارع مع الواقع ومع المشاكل الأسرية، عاش حياة كربلاء بمأساتها وظلامها، فهو ابن كربلاء الحزن والفجيرة، والجهاد والتضحية، ولأنه عاش حياة الحرب ومن بعدها حياة الانتفاضة الشعبانية بمأساتها، والحصار الذي مزق بنية العراق الاقتصادية، فهذه البيئة التي عاشها الشاعر ولدت لديه التفكير في الهروب بشعره مع بيان موقفه الرفض لكنه يتفادى بطش وطغيان النظام. ^(٦٠)

وتأكد هروب التفادي عند الشاعر البصري (علي الإمارة) في ديوانه (لزوميات خمسميل) وهذه مجموعة من قصائده أختير منها مقطوعات، فقوله في لزوميته الرابعة: ^(٦١)

فنادق الرهبة الأولى تبَعثِرنا
وتقتفي دَمنا المنهوب شحناء
ندنو وتبعدنا الديدان فاضخةً
أليس للعطش المسحور إدناء ؟
مُلثمون بميراثٍ وأوبئةٍ
يفنى الزمان وما للجوع إفناء
نفرُّ من غدنا الدامي فترصدنا
حجارةً من سقوف الويل وعناء
مخالب الضوء في الأعماق تنهشنا
نفسٌ بكلّ نيوب السوء ظنَّاء
صُعنا من الوجع الموقوتِ أعمدةً
نبني الصروح سدىً والوهم بناءً
وقوله في لزوميته العاشرة: ^(٦٢)

بابُ السماءِ . وقد شارفتِ . مسدود
فكُنَّ صوتِ إلى الأحجارِ ممدودُ
إلى السماءِ انتمينا ثمَّ عَادَ بنا
حبلٌ إلى العالمِ السُّفليِّ مشدودُ
طاشتْ خُطانا بلا تاجٍ ولا سبيلِ
فلَمَّنا من صميمِ الويلِ أخذودُ
يا للشوارعِ ! كم عشنا ولادتها
فكُنَّ وجهِ على الإسفلتِ ممدودُ
نسيرُ في غيبِ الأوحالِ قافلةً
نجرُّ أيماننا والحبلِ مكدودُ
نلُثمُ في الحفرِ القصى مصائرنا
والعمرُ من عثراتِ العصرِ معدودُ
طرنا مع الأفقِ المسحورِ أفندةً
لكنَّه أفقٌ بالجرمِ محدودُ
دارَ الغرابِ على أحداقنا ونما
فينا السرَّابُ وصرخُ الماءِ مهدودُ
على رؤوسِ الأفاعي مشينا وهج
لكنَّه مشيٌ من بالسَمِّ مكدودُ
خلَّتْ لك الأرضُ من وحيٍ ومن ألقِ
فما ستفعلُ بالأمجادِ يا دود..؟!
ومن لزوميته الثالثة عشرَ قوله: (٦٣)
في قبلةِ العمرِ غاصَ العمرُ مبتعدا
هل للسَّنينِ رماذٍ حتينَ تنصهرُ؟
تزوِّجُ الطَّينَ فالأعماقُ خاتمهُ
عُرسُ المساكينِ موتٌ فجرهُ المهرُ
سيغرقُ الليلُ في تيارِ عاطفةٍ
إن كنتِ تثقُبُ قاعَ الليلِ يا سَهْرُ

بَلَلَّتْ يَا مَطَرَ الْأَقْدَارِ أَفْنَدَةً
لَهَا مِنْ الْبَرْقِ صَوْتٌ يَا نَسُّ جَهْرُ
يَا نَهْرُ أَنْتَ الَّذِي أَعَدَدْتَ مِنْ دَمِنَا
وَلِيْمَةً فَلَمَّاذَا أَنْتَ مِنْبَهْرُ؟!
وَمَنْ لَزُومِيْتِهِ السَّابِعَةَ عَشَرَ: (١٤)
حِرَائِقُ الْمَاءِ عَرِشٌ أَيُّهَا الْبَلْمُ
هَلْ يَغْرُقُ الضَّوْءُ هَلْ تَرْقَى بِنَا الظُّلْمُ؟!
تَطْفُو عَلَى السَّطْحِ أَعْمَارٌ مَطَارِدَةٌ
وَلتَوْحَةٌ بِفَوْوَسِ الْخَوْفِ تَنْتَلِمُ
نُرُوضُ الْمَاءِ .. نُسْقِيهِ مَلَامَحَنَا
صَمْتًا، وَنُطْعِمُهُ مَا يُنْبِتُ الْأَلْمُ
مِنْ أَيْنَ نَخْرُجُ لَا أَفَقٌ فَنَمْسِكُهُ
وَلَا مَدَارٌ فَيُؤْوِينَا وَلَا عِلْمُ؟!
يَا قَبْرُ كُنْ قَارِبًا يَا مَوْتُ مُدْنَا
حَبْلَ النِّجَاةِ لَعَلَّ الْجُرْفَ يُسْتَلَمُ
الدَّمْعُ وَالدَّمُ مَاءٌ فِي مُحَابِرِنَا
فَمَا سَتَكْتُبُ بَعْدَ الْيَوْمِشِ يَا قَلَمُ؟!
تَجَسَّمُ الْوَهْمُ فِينَا بَعْدَمَا غَرِقَتْ
سَمَاوُنَا، هَلْ سَيُرَوِي الْأَمْرَ مَنْ سَلِمُوا؟

إشتملت مفاصل البنية الدلالية لهذه النصوص على مجموعة من العناصر التي عملت على تحديد مسار الاشتغال البنائي لرسم ملامح البنية الذهنية، على أساس بنيوي، ليشمل تنظيم الوحدة الكلية المتماسكة للعمل الأدبي في الإطار الجمالي.

من هذه العناصر العاطفة، فلعبت دورا واضحا في تهيئة القاعدة المبنية على أساس عاطفي . ومما مثل هذا مجموعة من الألفاظ والتراكيب وهي (دمنا المنهوب، وما للجوع إفناء، صغنا من الوجع، المساكين، ما ينبت الألم، الدمع والدم) . تتبعث عاطفة هذه النصوص من ذات ملتبهة وإحساس غارق في متاهات الحزن والغربة، فالشاعر يعبر عن حزنه بالشكوى والألم، لأن دمه قد نهب، والجوع لا ينفك عن الحياة فلا يفنى على الأبد وإن فني الزمان، ويؤكد أنه صاغ من وجعه أعمدة لما لهذا الوجع من شدة وقوة، ويشارك المساكين لوعتهم ويصف عرسهم بموت فجره المهر لما عاشوا من ظلمة وسوداوية، ويصف صوت الأفئدة بأنه يانسُ جهْرُ، ويصف أعمار الناس بأنها أعمارٌ مطارِدَةٌ اتخذت الهروب سمة لها، وللمبالغة بوصف الألم يعطي له وظيفة إطعام الماء، وليبيان غزارة الدمع والدم يصفه بأنه ماءٌ في المحاجر. وبهذا يكون الشاعر قد جعل العاطفة عنصرا يكشف عن رؤية مأساوية تفضي به إلى هروب يتفادى به المواجهة وهذا ما سيتبين لاحقا.

ومن العناصر الأخرى (الخيال) إذ كان له الدور الواضح في جعل النصوص تتخذ سبيل الهروب إلى عوالم الخيال والطبيعة فضلا على عوالم الذات الحزينة، فمما بين ذلك هذه المجموعة من الألفاظ والتراكيب مثل (فنادق الرهبة، الديدان، ملثمون، الوهم، إلى السماء انتمينا، العالم السفلي، غبش الأوحال، الحفر القصوى، الأفق المسحور، رؤوس الأفاعي، في قبلة العمر، غاص العمر مبتعدا، تزوج الطين، سيغرق الليل، يا مطر، البرق، يا نهر، يا قبر، يا موت). كل هذه الألفاظ والتعابير تؤكد ابتعاد الشاعر عن الواقع متخذاً من هذه العوالم سمة بارزة تؤكد هروبه.

واعتمد الشاعر أسلوباً مميزاً ركز على اشتغال الذات في الإطار الجمعي ، والبحث عن مقومات التفاعل الحقيقي باستخدام التقنيات المتبعة في التعبير الحدائري، مستندا على إطار اللزوم في الحياكة الشعرية الرصينة المسبوكة، والتزم بحراً واحداً هو البسيط، ولزم حرفي روي في آخر البيت أي الضرب، وهذا اللزوم يعبر به عن التعقيد الموجود في الحياة، وليؤكد بذلك التوافق بين الذات المتأزمة ومقتضيات الحال.

أما الحديث عن اللغة فهي لغةٌ تخطت الحدود الطبيعية من اللغة التقريرية، واشتغلت على مسلك الغرابة والخيال، لغة تشارك في تحديد ملامح جمالها الأصالة والجزالة، فضلاً على الإيحاء والتكثيف والتوليد في المعاني والصور الشعرية المتقنة، وتوشحت بوشاح الحزن المرتبط برباط الخيال والتأزم الذاتي، وتكاد تسمى لغة الخيال الحزين، فقد بدا إطارها العام إطاراً تخيالياً، وإطارها الخاص إطاراً حزيناً يحمل عذابات الشاعر المرتبطة بعذابات المجتمع، وفضلاً على كل هذه الصفات تميزت باشتغالها على تأسيس البناء التركيبي الانزياحي الذي أسهم في الوصول إلى الأطر العامة الواضحة في إظهار الرؤية الهاربة المتفادية.

من ذلك قوله (فنادق الرهبة تبعثرنا، تقتفي دما المنهوب شحناء، ملثمون بميراث وأوبئة، ترصدنا حجارة، مخالب الضوء، الوهم بناء، عاد بنا حبلٌ، فلمنا أخدود، نجر أيامنا، نلم المصائر، نما فينا السراب، السنين تنصهر، العمر تزوج الطين، سيغرق الليل، تطفو على السطح أعمارٌ مطاردة، نروض الماء، نسقيه ملامحنا، تجسم الوهم). أعطى الشاعر صفة التبعثر إلى الفنادق على سبيل الاستعارة، وللشحناء صفة الاقتفاء، تأكيدا على التسلط، ويشبه الميراث والأوبئة باللثام بدلالة (ملثمون)، لوصف الحياة بالتلوث والأوساخ، وأعطى للحجارة صفة الرصد دليلاً على ما يعيشه الناس من خوف ورهبة، وشبه الضوء بالوحش بدلالة (مخالب)، لتبيان وحشية النظام واستبداده، وأعطى صفة البناء للوهم للدلالة على الضياع والتهيه، وأعطى للحبل صفة الإنسان الذي يودي بالناس إلى العالم السفلي تأكيدا على ولوجه إلى عوالم الظلام، وشبه الأيام بالحبل بدلالة (نجر)، ليجعل من الحياة المنقطعة حياة دائمة لكن بل جدوى، وشبه المصائر بالأحجار بدلالة (نلم)، للدلالة على ضياع الناس وانغمارهم في الحفر، ولوصف الحياة بالواحية يجسم السراب بدلالة ينمو، وللتأكيد على انعدام الحياة يجسم السنين بالجماد الذي ينصهر، ويشبه العمر بالإنسان الذي يتزوج بالطين لبيان هروب الشاعر إلى الطبيعة، وأيضا يشبه الأعمار بالإنسان المطارد لبيان تسلط النظام واستبداده مما جعل الناس تهرب، وأعطى للماء صفة الحيوان المروض على سبيل الاستعارة ليعطي للحياة حيويتها ونمائها لكن بالصمت والألم، كشفت هذه الانزياحات عن ملامح الرؤية الهاربة، فضلاً على تفاديه بجعل الفنادق والشحناء والحجارة والمخالب والحبل والسراب، هي من سبب ضياعه وتبعثره وجوعه.

ومن أبرز الأساليب التي مثلت على الأغلب هروب التفادي أيضا ؛ النداء والاستفهام والأمر، من ذلك قوله (يا للشوارع، فما ستفعل بالأمجاد يا دود، هل للسنين، يا مطر الأقدار، يا نهر أنت، فلماذا، أيها البلم، هل يغرق الضوء، هل ترقى بنا الظلم، من أين نخرج، يا قبر كن ، يا موت مد، فما ستكتب يا قلم، هل سيروي)، يبدأ الشاعر بنذب الشوارع التي عاش ولادتها يؤكد على ضياعه وتيهه، ويسأل منكراً على الدود أنه يتحدث بالأمجاد بعد الخسائر الفادحة، ربما قاصداً بذلك الدود رأس النظام، ويسأل إذا كان للسنين رماد بعد الانصهار للدلالة على عدم وجود ما يبعث عن الأمل بالحياة، ويخاطب مطر الأقدار والنهر بأنهما من بلل الأفتدة ومن أعد من دم الناس وليمة، وبعد ذلك يستنكر من النهر انبهاره، وينادي البلم الذي يلجأ إليه للخلاص من الغرق ومن الظلم، ويستفهم عن مكان الخلاص إذ لا أفق ولا مدار ولا علم، فهو الغارق التائه، وينادي القبر بأن يكون قارباً والقبر بأن يمد له حبل النجاة، فيهرب إلى القبر وإلى الموت للنجاة والخلص، ويسأل القلم عما سيكتب بعد أن امتزج الدمع والدم بالماء الذي في المحابر، ويستفهم فيما إذا تمكن من يسلم من الموت أن يروي ما جرى من عذاب أصيب بها المجتمع العراقي. تمكنت هذه الأساليب من الكشف عن رؤية الشاعر والتي ظهرت بأنها رؤية مأساوية، وقد التزم بها الشاعر الهروب المتفادي، فضلاً على تحقق القيمة العليا في النصوص كافة.

البنية الذاتية :

الشاعر علي الإمارة من مواليد البصرة ١٩٦٠م، كانت لهذه المدينة الدور البارز في شحن ذات الشاعر بالحزن وهو يعيش معاناة أهلها ومأساتهم، وشكل الحزن العامل الأكبر في جعل ذات الشاعر تلتهب لتلج كل العوالم التي من شأنها تحقيق ما يبغيه الشاعر، وهذا ما تجلى في نصوص لزوميات خمسميل، ومن العوامل الأخرى أن أغلب شخوص خمسميل هم من أقارب وأصدقاء الشاعر، ويقول الشاعر (كنت جزءاً من محرقة خمسميل)^(٦٥)

البنية الثقافية:

يتحدث الشاعر عن بيئته الثقافية قائلاً : نشأت في بيت ديني وشعري فقد كان ابي يحفظ الكثير من الشعر ويجل الشعراء الكبار وحين نجحت من الأول الابتدائي الى الثاني اهداني ديوان الخنساء حتى انه سمى اختي خنساء تيمنا بها وفي الابتدائية ايضا جعلني احفظ الكثير من الشعر منه معلقة عمر بن كلثوم، وبهذا تكرست في اعماقي موسيقى شعرية هائلة فصارت اذني الموسيقية لا تخطئ الإيقاع والعروض الشعري فقد حفظت مثلا أكثر من الف بيت للمتنبى فقط فنشربت بحور الشعر في اعماق نفسي وحين كتب الشعر العمودي منذ الثالث المتوسط كنت متمكنا من كتابته بكل البحور ولكننا في بداياتنا طبعاً كنا نخاف من الشعر ونهابه فلا نستطيع اقتحام ميدانه كل يوم كنا ننتظر الموهبة ان تقتحم فاذلك لم تكن عندنا قصدية في الكتابة كنا عفويين كما اننا لم نكن بذلك الواعي الذي يجعلنا نراهن على الشعر لم نكن نؤمن او قادرين على هذه الفكرة تتطلب وعياً عميقاً وتجربة وصداما مع العالم الإيمان ان الشعر يمكن ان يغير العالم، ولكن عندما اصطدمنا مع العالم او الآخر عرفنا ان اخر العلاج الشعر، فقد فشلت كل الادوية لاستيعاب العالم او الشفاء من مرضه المزمن، ومع تقدم الزمن بنا وتكرس الخسارات سواء الذاتية او الوطنية صار لابد ان نواجه بما تبقى لنا من أسلحة الشعر، ولكن علينا ان نجعل هذا السلاح حديثاً وموثراً يليق بخساراتنا لذلك اضفنا نكهة الفلسفة عليه واليقينا عليه كل فنون الشعر الممكنة من انزياح وتكثيف وترميز وقناع واسئلة وفراغ فضلا على القوة الشعرية الكامنة في اعماقنا التي تنطوي عليها الموهبة لذلك فقد كانت دواويني الشعرية اشبه بالقضايا الشعرية والفلسفية وبالتالي السياسية والاجتماعية فديواني اماكن فارغة الصادر ١٩٩٩ والفائز بجائزة الشارقة للابداع العربي في نفس العام كان يتكلم عن الفراغ الذي تركته الحروب في نواتنا.

فهذه تجربة عن مكان سلبيته الظروف الصعبة مكانيته فلم يعد مكانا صار زمانا، كذلك كتابي الصادر عام ٢٠٠٠ يتكلم عن الانسان المهمش (قصائد وحكايات - الشعري) لزوميات خمسميل ، اما من ناحية الأدباء والتجارب وقاع المدينة المنسي ولكنه صانع الحياة ومالك سلمها الخفي السابقة التي اثرت بي فأقول لك انا استفدت من كل حمل - نص - شعري سابق فهضمته فانا كأسد شعري مجموعة خراف مهضومة، ولكن على مستوى القصيدة العمودية مثلا منذ بداية الثمانينات كنت افكر بكتابة قصيدة عمودية تختلف عن قصيدة الجواهري كنت اسميها القصيدة العمودية الجديدة او قصيدة ما بعد الجواهري وقد تكلمت عنها في كثير من الكتابات والمناسبات ، وحتى في اشكال الشعرية الأخرى علينا ان نقدم نصا مختلفا اما ما هو الاختلاف وكيف فهذا هوى رهان شعريتنا وتجربتنا امام مستقبل الشعر وتحولاته^(٦٦).

البنية الاجتماعية:

لم تكن بيئة الشاعر بيئة صافية إذ عاش في زمن تناهيته الحروب، فعاش جحيما وويلاتها التي خلفتها في نفوس الناس مما أدت إلى تمزيق البنية الاجتماعية، وفي بداية التسعينيات عاش الشاعر هموم الناس المهمشين الذين أخذت منهم الحروب الكثير ليأتي الحصار الاقتصادي ليبدأ بعملية التحطيم المادي للبنية الاقتصادية، مما جعل الناس يعيشون حياة الذل والمسكنة، منسيون

معدمون لا يملكون ما يسدون به رمق العيش، فجاءت لزوميات خمسميل تتحدث عن هذه المعاناة.^(٦٧)

الخاتمة:

تعد الحقبة الزمنية المحددة للدراسة حقبة خصبة، لنضوج هذه الظاهرة لما شهدته من ظلم واستبداد سلطوي، ثم إن رؤية الشعراء للعالم في هذه الحقبة بدت على معظم حالاتها رؤية سوداوية نابعة من ذات متأزمة ومن واقع مأساوي انعكس على هذه الرواية. وتعد ظاهرة الهروب من الظواهر التي شاعت في شعر هذه الحقبة أكثر من شيوع المواجهة، بسبب التفكك البنيوي للمجتمع. إذ تجد أنَّ أغلب الشعراء الذين اشتغلوا على هذه الظاهرة هم من شعراء قصيدة النثر لأنها تمثل خير ما يمكن فهمه من علاقة الأدب بالواقع وغير ذلك، فقد مثل هروب الاحتراز عزلة الشاعر المنكفي تمثيلا واضحا من خلال لجوئه إلى عوالم ذاته وعوالم الخيال والطبيعة. في حين مثل هروب التفادي حالة جديدة من الهروب وهي إبداء موقف رافض للحالة المأساوية للواقع لكنه سرعان ما يتفادى بإلقاء اللوم على المسبب غير المشروع.

الهوامش:

١. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي / ٧٦
٢. تاصيل النص، محمد نديم خشفة / ٩ - ١٠
٣. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس / ٣٣٣
٤. المصدر نفسه: ٣٣
٥. ينظر: تاصيل النص، محمد نديم خشفة / ١٠
٦. ينظر: المصدر نفسه
٧. في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان / ٨٤ - ٨٥
٨. المصدر نفسه
٩. ينظر: سيولوجيا النص، تاريخ المنهج وإجراءاته، نعيمة بولكعبيات، رسالة ما جستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠١٠ - ٢٠١١ / ٣٣
١٠. ينظر: المصدر نفسه
١١. في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان / ٢٠
١٢. المصدر نفسه
١٣. ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون / ٤٦
١٤. ينظر: نظريات معاصرة، جابر عصفور / ١٠٨
١٥. تاصيل النص، محمد نديم خشفة / ٩
١٦. في البنيوية التركيبية، جمال شحيد / ٣٨
١٧. ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي / ٤٩

- ١٨ . معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة، كامل المهندس / ٤٢٥
- ١٩ . ينظر: معجم مقاييس اللغة، لابن الحسين احمد بن فارس بن زكريا، ج ٢ / ٣٨
- ٢٠ . ما لم يكن ممكنا، محمد البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠٠٤: ٦- ٨
- ٢١ . المصدر نفسه: ٩
- ٢٢ . ما لم يكن ممكنا، محمد البغدادي: ١٥- ٢٤
- ٢٣ . ما لم يكن ممكنا، محمد البغدادي: ٥٢- ٥٣
- ٢٤ . لقاء مع الشاعر، بتاريخ: ٢٠ / ٤ / ٢٠١٤
- ٢٥ . لقاء مع الشاعر، بتاريخ: ٢٠ / ٤ / ٢٠١٤
- ٢٦ . ينظر: المصدر نفسه
- ٢٧ . ينظر: المصدر نفسه
- ٢٨ . ينظر: لقاء مع الشاعر، بتاريخ: ٢٠ / ٤ / ٢٠١٤
- ٢٩ . ساعة يلمع الماس، ما يتعطل من الاسئلة، ويختفي في القرى / شعر، عمار المسعودي / ١١
- ٣٠ . ساعة يلمع الماس، ما يتعطل من الاسئلة، ويختفي في القرى / شعر، عمار المسعودي / ٧٩
- ٣١ . المصدر نفسه / ٨٦
- ٣٢ . لقاء مع الشاعر بتاريخ، ١١ / ١٠ / ٢٠١٤
- ٣٣ . المصدر نفسه
- ٣٤ . المصدر نفسه
- ٣٥ . لقاء مع الشاعر بتاريخ، ١١ / ١٠ / ٢٠١٤
- ٣٦ . لقاء مع الشاعر بتاريخ، ١١ / ١٠ / ٢٠١٤
- ٣٧ . خارجا ومكتفيا بالسواد، عصام كاظم جري / ٧
- ٣٨ . المصدر نفسه / ٢٣
- ٣٩ . خارجا ومكتفيا بالسواد، عصام كاظم جري / ٢٦
- ٤٠ . لقاء مع الشاعر بتاريخ، ١٠ / ١٠ / ٢٠١٤
- ٤١ . المصدر نفسه
- ٤٢ . لقاء مع الشاعر بتاريخ، ١٠ / ١٠ / ٢٠١٤
- ٤٣ . المصدر نفسه
- ٤٤ . المصدر نفسه
- ٤٥ . لسان العرب، لابن منظور (فدى) / ج ٣ / ٢٩٩٣
- ٤٦ . يسعى، تكوينات نصوص، أحمد آدم / ١٠- ١٢
- ٤٧ . المصدر نفسه / ٣٢- ٣٥
- ٤٨ . يسعى، تكوينات نصوص، أحمد آدم / ٤٢
- ٤٩ . المصدر نفسه / ٤٤- ٤٧
- ٥٠ . لقاء مع الشاعر عماد العبيدي وهو الصديق المقرب للشاعر أحمد آدم، بتاريخ ١٠ / ١٠ / ٢٠١٤
- ٥١ . المصدر نفسه
- ٥٢ . المصدر نفسه
- ٥٣ . حدود داخلية مطلقة، شعر صلاح حسن السيلوي / ٨
- ٥٤ . المصدر نفسه / ٩
- ٥٥ . المصدر نفسه / ١٧
- ٥٦ . حدود داخلية مطلقة، شعر صلاح حسن السيلوي / ٢١
- ٥٧ . لقاء مع الشاعر بتاريخ / ٥ / ١٠ / ٢٠١٤
- ٥٨ . لقاء مع الشاعر بتاريخ / ٥ / ١٠ / ٢٠١٤
- ٥٩ . المصدر نفسه
- ٦٠ . المصدر نفسه
- ٦١ . لزوميات خمسميل، علي الإمارة / ١٧
- ٦٢ . المصدر نفسه / ٣٦
- ٦٣ . لزوميات خمسميل، علي الإمارة / ٤٤
- ٦٤ . لزوميات خمسميل، علي الإمارة / ٥٦
- ٦٥ . لقاء مع الشاعر بتاريخ / ١ / ١٠ / ٢٠١٤
- ٦٦ . لقاء مع الشاعر بتاريخ / ١ / ١٠ / ٢٠١٤
- ٦٧ . المصدر نفسه

المصادر والمراجع:

- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان ويون باسكاوي وجاك لين هارت وجاك دوبوا وجان دوفينو ور. هيندلس، راجع الترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان، ط ١، ١٩٨٤م.
- تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، محمد نديم خشفة، مركز الإنماء، حلب - سوريا، ط ١، ١٩٩٧م.
- حدود داخلية مطلقة، شعر صلاح حسن السيلوي، مكتب الزوراء، كربلاء، ٢٠٠١م.
- خارجا ومكتفيا بالسواد، عصام كاظم جري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م
- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، الدار البيضاء، بيروت - لبنان، ط ٢، ٢٠٠٠م.
- ساعة يلمع الماس، ما يتعطل من الاسئلة، ويختفي في القرى، شعر، عمار المسعودي، رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١١م.
- سيولوجيا النص، تاريخ المنهج وإجراءاته، نعيمة بولكعبيات، رسالة ما جستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠١٠ - ٢٠١١ / ٣٣
- في البنيوية التركيبية - دراسة في منهج لوسيان غولدمان، د. جمال شحيد، دار ابن رشد، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٩١.
- لزوميات خمسميل، قصائد وحكايات - علي الإمارة - شركة آب للطباعة - بغداد - ٢٠٠١م
- لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، ٦٣٠ - ٧١١هـ، طبعة جديدة مصححة وملونة، اعتنى بتصحيحها، أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٣، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- لقاء مع الشاعر محمد البغدادي، بتاريخ: ٢٠ / ٤ / ٢٠١٤م.
- لقاء مع الشاعر، عصام كاظم جري، بتاريخ ٢ / ١٠ / ٢٠١٤م.
- لقاء مع الشاعر، علي الإمارة، بتاريخ / ١٠ / ٢٠١٤م.
- لقاء مع الشاعر، عماد العبيدي وهو الصديق المقرب للشاعر أحمد آدم، بتاريخ / ١٠ / ٢٠١٤م.
- لقاء مع الشاعر، عمار المسعودي، بتاريخ، ١١ / ١٠ / ٢٠١٤م.
- لقاء مع الشاعر، صلاح السيلوي، بتاريخ / ٥ / ١٠ / ٢٠١٤م.
- ما لم يكن ممكنا، محمد البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان بيروت، ط ٢، ١٩٨٤.
- معجم مقاييس اللغة، لابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، المتوفى ٣٩٥هـ، تحقيق وضبط، عبد السلام محمد هارون، الدار الإسلامية، بيروت، د.ط، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

- نظريات معاصرة، جابر عصفور، مكتبة الاسرة، مصر، د.ط، ١٩٩٨
 - يسعي، تكوينات نصوص، أحمد آدم، مكتب المستقبل للحاسبات، كربلاء، ١٩٩٧.
-
