المضامين التراثية والمفاهيم النقدية المعاصرة في شعر يوسف الصائغ

م.م.سعد صابر نمال
جامعة الانبار - كلية التربية للعلوم الصرفة

المستخلص
يعد هذا البحث محاولة لإبراز المضامين التراثية والمعاصرة في شعر يوسف الصائغ بغية اطلاع القارئ على مهارة الشاعر في توظيف هذه الأمور، وقدرته على مد نتاجه الإبداعي بعدد من الفنون التي برع في إتقانها من نحت ورسم الأمر الذي جعله يكتب في الشعر فيستعين بالرسم والتشكيل ويرسم فيستغل مخيلته الشعرية، لذلك جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على إبداع من هذا النوع.
الكلمات الرئيسية: الشعر العراقي المعاصر، القيم التراثية، يوسف الصائغ

Abstract
This is a search to try to highlight the implications of traditional and contemporary in the poetry of Joseph al-saaegh order to see the reader on the skill of the poet in the recruitment of these things ,and his ability to extend his production creative with a number of arts that excelled al-saaegh the mastery of sculpture and drawing, which make it write sin the hair Vista and rawing and forming and paints poetic imagination, so this study came to highlight the creativity of this kind.
Key Words: Contemporary Iraqi Poetry, Heritage, Yousef Al Saagh

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على محمد أفضل خير خلق الله وعلى اله وصحبه ومن والاه بعد.

لا أعرف الوسيلة أو الكيفية التي يمكن من خلالها تقديم الشاعر يوسف الصائغ، وحينما اختبرت ذائقتي في كيفية وضع الشاعر يوسف الصائغ في صورته المناسبة، تهت وتعثرت بسبب تنوع إبداعه " شعر... مسرح... قصة... رواية... رسم ...نحت... إخراج"، وهذا التنوع لم يفقده - وفي أيما لحظة - عملية الإبداع، فهو يجيد في كل فن يمارسه، إلى درجة تنوع حساده وعذاله، فحساد الشعر يعترفون بإبداعه، وعذال ه يقولون له: إنك شاعر ما الذي جاء بك إلى هذا الفن؟ وهكذا دواليك...

إنها لصعوبة أن تقدم مبدعا يتقن هذه الفنون وبمهارة قلب غيور، يكتب الشعر فيستعين بالرسم والتشكيل ويرسم فيستغل مخيلته الشعرية... وأحسب أنه.. لا يدع فنا إلا وقد نفث فيه من الشعر الشيء الكثير، لذلك وأنت تطالع أعماله النثرية (رواية، سيرة ذاتية، قصة، مسرحاً) تشعر بأنك تقرأ شعرا يفوق ما يكتب كما انك تقرا قصة تفوق ما يرسم ورواية بفوق ما يسرد على المسرح .
حاولت ان اتتبع نتاجه الشعري معتمدا في ذلك على تقسيم البحث على قسمين تضمن القسم الأول منه (المضامين التراثية) الذي قسم على الشخصيات التراثية ثم تلاها الرموز الدينية، وبعد ذلك الأمثال والحكم، في حين اشتمل القسم الثاني على عنوان (المضامين المعاصرة) الذي قسم هو أيضاً على القناع ثم فن القصة ثم الفراغات ثم الأرقام ثم الصدى ثم ختم البحث بخاتمة تلتها قائمة بالمصادر والمراجع.

إن هذا التقسيم افرز أمرا في غاية الأهمية وهو أن الشاعر يوسف الصائغ ل م يتخلَ عن التراث الذي استمد منه قوته في تأمُّلِ المُسْتَقْبَلِ الذي لَمْ يكن فيه ضعيفاً أو مقصراً إنما أجدهفي كلا الأمرين مبدعاً وفيما يلي تقسيمات البحث وعلى النحو الاتي:-

أولاً:- المضامين التراثية:-

نحاول في هذه الدراسة تسليط الضوء والكشف عن علاقة الشاعر يوسف الصائغ بالتراث، إذ سنتناول أهم المصادر التراثية التي استقى منها الشاعر، وتعامل معها في شعره، وهو التراث الأدبي، وذلك من خلال الوقوف عند المحاور التراثية الآتية: توظيف

الشخصيات التراثية، التراث الديني عند الشاعر والصور المستوحاة من المعتقدات الدينية، توظيف بعض المعاني التراثية القديمة، توظيف الأمثال والحكم، والحكم والاقتباس من القرآن الكريم و توظيف التضمين من الحديث الشريف أم من الشعر العربي القديم.

إن علاقة الشاعر يوسف الصائغ بالتراث كانت علاقة وثيقة، فهو ينظر إلى هذا التراث بصفته مصدر إلهام وإيحاء هام، لا غنى للشاعر عنه، وأن هذه العلاقة لا تقوم على المحاكاة أو إعادة إنتاج التراث كما هو، بل تقوم على التفاعل العميق مع عناصره ومعطياته؛ قصد تطويرها، واستغلال طاقاتها وإمكاناتها الفنية؛ للتعبير عن التجربة الشعرية المعاص رة، وإيصال أبعادها النفسية والشعورية إلى المتلقي.

١-الشخصيات التراثية:-

يعد توظيف الشخصيات والرموز التراثية سمة بارزة في شعر الشاعر يوسف الصائغ، وهي تشير إشارة جلية إلى عميق قراءته للتراث، وقدرته على استغلال عناصره ومعطياته التي من شأنها أن تمنح القصيدة فضاءً شعرياً واسعاً غنياً بالإشارات والدلالات.

ويقصد بتوظيف الشخصية التراثية ((استخدامها لحمل بعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبيرٍ وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها، أو(يعبر بها) عن رؤياه المعاصرة))[١]، فضلاً عن أن استدعاء الشاعر المعاصر للشخصيات التراثية المحملة ببعديها: التاريخي والفكري يهدف إلى أن يؤدي دوراً محدداً في إنتاج الشاعرية، سواء أكانت الشخصية تتشابه في موقفها مع الموقف الحاضر، أم كانت بينهما علاقة ندية . فمن علاقات التشابه بين الشخصية التراثية وشخصيات هذا العصر، تتضح الصورة المراد رسمها . ولما كان من الطبيعي أن يعد الموروث الأدبي من أكثر المصادر التراثية التصاقاً بنفوس الشعراء وعواطفهم، فإن من الطبيعي كذلك أن تعد شخصيات الشعراء من أكثر المصادر التي اجترح منها الشعراء شخصياتهم التراثية: " لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر))[٢]. إن هذا الاستدعاء للشخصية التاريخية كان واضحا وجليا في أشعار يوسف الصائغ الذي عمد الى استلهام شخصية (مالك بن الريب) ولاسيما في مرثيته التي رثى بها نفسه، إذ وجد في هذه القصيدة خير عون له ليجسد ما أراد تجسيده من صور وجدها تتطابق تمام التطابق مع ما جاء عند مالك بن الريب وهو يحاول البوح بمكنون نفسه الحزينة يقول يوسف الصائغ:-

بالحزن رجعت إليكم يا أهل البصرة
ليس سوى مرضي
وسريري
وهموم ابن الريب
فأنيخوا رحلي عند بويب

استثمار الشاعر هنا لهذه الشخصية إنما جاء للتعبير عن الجانب الباكي الحزين من تجربته الشعرية، وهو لم يستدعها؛ لتبوح بحزنه ولوعته فقط ، وإنما ليسقط عليها دلالات اجتماعية معاصرة . فمالك بن الريب في رؤيته يرمز إلى واقع الأمة العربية التي تتكاثر عليها المحن وتتوالى عليها الأحزان والهزائم، وتتساقط مدنها التراثية واحدة تلو الأخرى مثل : القدس والجولان وغيرهما في أيدي الغزاة الطامعين، لقد كثف الشاعر الدلالة حين مزج شخصيته بشخصية مالك بن الريب.

---

١ – استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٧م/ ١٥.

٢ الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل ، ط ٣ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٧٨ /٢٢٥ –٣٠٧.

٢: الرموز الدينية:-

إن توظيف التراث وشخصيات الموروث الديني في الشعر العربي المعاصر، يعني استخدامها تعبيرياً لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر يعبر من خلالها . أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة [١] ونرى بأن ظاهرة استخدام التراث الديني وشخصيات الموروث الديني في الشعر المعاصر شاعت من قبل حتى أصبحت سمة من أبرز سمات هذا العصر . ولقد كان التراث . في كلّ العصور . بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم المتفجر بلّصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضرهُ الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلّما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسّكينة [٢] ونرى بأن الشعراء المعاصرين أدركوا أنّ التراث الديني مصدر غني وهام يتوجب عليهم أن لا يستغنوا عنه يقول يوسف الصائغ:-

فأهتفُ:

طبتُ صباحاً..

وطاب الصباحُ عراقا..

وطابتْ زهورُ وفاءٍ،

ترفُّ اشتياقا..

سأختارُ أمّاً عراقيةً للحنينِ..

تقوم مع الفجرِ، من نومها،

فتصلّي،

وتسجرُ تنّورَها

والصباحُ، على جانبيها،

يزيدُ انتلاقا..[٣]

كما يقول في مكان آخر: -

ولأنا قوم، نؤمن بالله،

وبالسلم

وبالإنسان،

ناشدنا الحكام بإيران

أن يحتكموا لكلام الله،

وأحكام القران،

ويصونوا حق الجيرة والجيران،[٤]

كما انه استخدم إلى جانب الاستخدام الديني الإسلامي التراث المسيحي فيقول:-

في كنيسةٍ مهجورةٍ،

فلا حبٌّ... ولا عبادهْ...

كأنما العذراء، لم تلدْ بها المسيحَ ذاتَ ليلةٍ.

أو أنها،

من بعدما استوى نبيّاً،

أنكرتْ ميلادَهْ..[٥]

١- ينظر:- إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد/ ٦

٢- ينظر: نفسه٧.

٣ ينظر قصائد/ ٢٦٩-٢٧٠.

٤-قصائد/٢٧٦.

٥- المصدر نفسة/ ٥٧.

في العالم العربي يصدر أ كثر من واحد عن محاولات لإستلهام الفكرة الدينية في أعمالهم الشعرية .((ولقد حدّد بعض الشعراء المعاصرين منهجاً للفكرة الدينية أو الثقافة الدينية في أدبهم وشعرهم . على أساس أن الأديان السماوية تبحث عن الحقيقة. والأديان السماوية لا تتحدث عن حقائق العقيدة المبلورة في صورة فلسفية فقط ولا يكون مجموعة من الحكم والموعظة والإرشادات، وإنما يكون شيئاً أشمل من ذلك وأوسع، يكون التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية الثقافة الدينية أو الا لتزام الديني لهذا الوجود)) [١] وكانت شخصيات التراث الديني أو الرموز الدينية هي هذه الأصوات التي إستطاع الشاعر العربي المعاصر من خلالها أن يعبّر عن كل أتراحه وأفراحه، أن يبكي هزيمته أحرّ البكاء وأصدقه وأفجعه، وأن يتجاوزها في نفس الوقت بينما كان كل كيان الأمة يئن منسحقاً تحت وطأتها ا لثقيلة، وأن يستشرف النصر ويرهص به في أفقٍ لم تكن تلوح فيه بارقة النصر، وأن يتغنّى للحرية أعذب الغناء وأنبله . ومن ثم فقد عقد الشعراء العرب المعاصرون أواصر صلة بالغة العمق والثراء بشخصيات هذا التراث الديني، وأصبحت هذه الشخصيات تطالعنا بوجوهها المنتصرة والمهزومة [٢] المستبشرة والمهمومة، المتمرّدة والخانعة، من كل دواوين الشعر العربي المعاصر وأصبح انتشارها ظاهرة تُلفت الانتباه . والمصادر التراثية الدينية التي استمدّ منها الشعراء العرب المعاصرون الشخصيات الدينية التي وظفوها هي بعد القرآن الكريم . قصص القرآن، وقصص الأنبياء، والكتاب المقدس وبعض كتب السير والأعلام والتراجم والطبقات وبعض كتب التصوف والتاريخ وتاريخ الأدب وغيرها[٣] استمد هؤلاء الشعراء المعاصرون من هذه المصادر وسيلةً للتحدّث عن الحقائق الدينية وشخصياته وأحداثه وعن الحياة وفلسفة الكون والوجود [٤] يقول يوسف الصائغ: -

وسلامٌ عليكَ
سلام الفراتين،
يوم وُلدْتَ،
ويوم انتصرتَ،
ويوم ستولد ثانيةً
من مخاض السلام[٥]

أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها. فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل [٦].

ومن أسباب اتجاه الشعراء العرب المعاصرين إلى الشخصيات التراثية والدينية في شعرهم هي الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التي مرّت بها الأمة العربية، ففي العصر الحديث مرّت أقطارٌ من الأمة العربية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي، وهيمنت فيها كل الحريات، وفرض على أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل الفاد ح كانت أية محاولة لتجاوزه تكلف صاحبها حياته أو في أفضل الظروف تكبّده ألواناً من النكال والأذى قد يهون إلى جوار بعضها الموت ذاته [٧]. كما إن من الأسباب الأخرى التي دفعت الشعراء العرب المعاصرين إلى استخدام التراث والشخصيات التراثية والدينية، هو أن يتمكّنوا من أن يصوّروا خلجاتهم النفسية وآلامهم وهمومهم من خلال هذه الشخصيات التراثية، الأسطورية والدينية . فالشعراء المعاصرون يرجعون إلى الأساطير المقدسة أو التراث والدين ويعاودون الرجوع على أمل أن يستطيعوا بهذه الوسائل أن يعبّروا عن أصدق تمثيل لهمومهم الخاصة، وربّما أكثر تهدئة لها، ولعلّ الشعراء المعاصرين اعتقدوا أنّهم إذا وضعوا أدبهم أو شعرهم في الأساطير المقدسة أو الثقافة الدينية

١- إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد/ ١٩٠.

٢- ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد/ ص ٧،

٣- ينظر:-المصدر نفسه /ص ٩.

٤- ينظر:- دراسات في النقد الأدبي، احمد كمال زكي/ ١٩٠.

٥- المعلم، يوسف الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م/ ٢٠٧.

٦- ينظر: -تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، بيروت، ط٢ن ١٩٧١م/ ٣٥.

٧- ينظر: -استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد ص ٣٢.

فإنها ستعبر بهم إلى ما وراء أسئلتهم الذهنية الباردة، والمنطق العقلي الذي يسود حياتهم الداخلية وما عليهم أن يتبعوها في هدوء [١] وبهذا فإنّ الشاعر في العصر الحديث يدوّن المعطيات التراثية والثقافية الملتزمة كشخصيات دينية أو رموز مقدسة ويسجّلها أو يحكيها أو ينظمها . أو باختصار يعبّر عنها . فإنّه أصبح يرى أنّ دوره هو أن يختار من هذه المعطيات ما يوافق تجربته ويتراسل بحيث يمنح تجربته نوعاً من الأصالة، والشمول من خلال ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل، ومن ناحية أخرى يثرى هذه المعطيات بما يضف يهِ إليها من دلالات جديدة ويكسبها حياة جديدة [٢] فليس غريباً إذن أن نجد الشاعر العربي المعاصر يفسح المجال في قصائده للمعطيات التراثية الدينية التي تتجاوب معه والتي مرّت ذات يوم بالتجربة نفسها وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه [٣] وفي الحقيقة كان التراث الديني في كلّ العصور ولدى كل الأمم مصدراً سخيّاً من مصادر الإلهام الشعري، إذْ يستمدّ منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية. الأدب العربي المعاصر حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثّرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني . فلهذا يعدّ الموروث الديني في الأدب العربي المعاصر، مصدراً أساسيّاً من مصادر الثقافة

والقيم الإنسانية التي عكف عليها الشعراء المعاصرون . واستمدوا منها شخصيات تراثية عبّروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة [٤]

٣- الأمثال والحكم:-

إنّ الأمثال والحكم هذه الجمل الإيحائية المكثفة لها الدور البارز في إيصال ما يجول في خاطر المرسل إلى المرسل اليه من معانٍ كان يريد أن يوصلها إلى المتلقي بكثافة وإيجاز يريد أن يعبر به بصورة موجزة ودقيقة يقول يوسف الصائغ:-

ومن زادنا تأكلون، سنوقظ عين الغزالِ...
وللريح مالت، رؤوسُ الأيائل، مذبوحةً فوق سور
مصفَنةً كالضمير، معلّقة في صدور الرجالِ..
وفي القدس نامت حقولُ أبي،
واعتراها المساءُ، فأشجارها مُرّةٌ البرتقالِ..[٥]

إن هذا التوصيل لم يكن لولا أن الموروث الأدبي من الأمثال والحكم كان حاضرا في مخيلة الشاعر ووجدانه

ثانياً:- المفاهيم النقدية المعاصرة

أما بالانتقال إلى ما جاء في شعر الشاعر من الاستخدامات الحداثوية فقد وجدنا الشاعر مثلما أجاد في استخدام التراث كوسيلة للتوصيل والتواصل أجاد أيضاً في مواكبة سير التطور ومجايلة أقرانه في الركون إلى الاستخدامات الحداثوية التي أبدع بها الشاعر ومن هذه الاستخدامات هي : استخدام الأسطورة في شعره استخدم القناع استخدم الإبهام استخدم تداخل الفنون استخدم التقليعات التجريبية في شعره من خلال استخدام صوت الصدى في أشعاره استخدم لغة الفراغات وتجريبات أخر.

١:- القناع:-

يعود ظهور القناع بمعناه الفني في الشعر العربي المعاصر إلى الخمسينيات من القرن العشرين، وفي النقد إلى الستينيات على يدي عبد الوهاب البياتي. وهو مصطلح مسرحي أساساً، يعود استخدامه إلى زمن قديم جداً، استعان به الإنسان البدائي، ليعبّر من خلاله عن مظهر صلته بالآلهة والطبيعة في طقوسه الدينية .يتحد فيه الشاعر المعاصر بالشخصية التراثية - غالباً- ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تبتعد به عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى فيها أكثر الشعر العربي، ويسيطر على

١-ينظر: -المصدر نفسه/ ص ٣٨.

٢-ينظر:- المصدر نفسه/ ص ٣٨.

٣- ينظر :- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، إسماعيل عزّ الدين، ص ٣٠٧ .

٤- ينظر:-استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص ٧٥-٧٦.

٥- قصائد: ٧٥.

قصيدة القناع ضمير المتكلم - أنا -الذي يعود إلى الشخصية التراثية، على نحو يتوازن فيه صوتا الماضي والحاضر . يقول يوسف الصائغ:-

أرأيتِ إلى سنواتِ العشقِ،
وَنَدَمَكِ النسيانُ؟
خذيني الآنَ إذنْ،
مغترباً،
غربةَ يوسفَ في الجُبِّ،
وفي السجنِ،[١]

لقد بدا القناع وسيلة فنية لجأ الشعراء إليها للتعبير عن تجارب، تتصل على الأغلب بالواقع السياسي والاجتماعي، ولم يكن من السهولة التعبير عنها مباشرة، وقد قاد استخدام القناع إلى إغناء القصيدة العربية وتطويرها، ولكنه قاد في بعض الحالات إلى طولها وغموضها وتشعبها، كما قاد إلى تكرار أقنعة . اتخذ الشاعر العربي المعاصر القناع وسيلة تعبيرية في بناء القصيدة الحديثة، يدفعه إلى ذلك دوافع شتى: فنية وسياسية واجتماعية ويصعب ترتيبها تبعاً لأهميتها؛ لأنَّ ذلك يختلف من شاعر لآخر، كما أنها قد تكون مجتمعة عند واحد، وقد يكون بعضها عند آخر.

ومن الأمثلة الأخرى قصيدته(مشاركة)[٢] إذ يقول فيها:-

هذا الرجلُ الأصلعُ،
ذو الأسنان الذهبيةْ..
يأتيني كل عشيّةْ..
ويشاركني خبزي..
فأشاركه أحزانَهْ..
حتى يشبعَ..
إذ ذاك،
أراه يُخرج من جيبهِ،
عود ثقابٍ،
ويروح ينظّف أسنانَهْ..

فللقناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرداً من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها[٣].

إن الشخصية المستدعاة لتكون قناعاً هي رمز يمكن الشاعر من تجاوز الأحداث الهاربة، فلا يلتقط إلاّ الجوهري منها (إنَّ الشاعر عندما يخلق شخصية أو يستدعيها تصبح تلك الشخصية مستقر جميع الحركات والأفعال، إنه يختبئ وراءها فتصبح بمثابة نافذة يطل من خلالها على العالم . وبذلك يكون قد حقق القدر الكافي ال ذي يمكنه من كسر مباشرية التجربة)[٤].

لقد رغب شعراؤنا في الاستفادة من التقنيات الجديدة التي برزت في الشعر الغربي، لإضفاء مزيد من الأبعاد الجمالية على أشعارهم، فراحوا يحذون حذو نظرائهم الغربيين في جماليات أشعارهم التي أضافت جمالاً جديداً إلى شعرنا العربي المعاصر، فقد صحب اهتمام الشاعر المعاصر بالمضامين الجديدة خطوة

١- قصائد/٥٣.

٢- المصدر نفسه/ ٣٨٥.

٣- ينظر :- اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، د- فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيرو ت، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٤.

٤-الاستلهامات الحديثة للأدب القديم، ممدوح حمدي، الأقلام، العراق، عدد ١٢/١٩٧٦.

هي إغناء التكنيك الشعري بعناصر جمالية لم تكن شائعة، إذ عرف الشاعر الإفادة الجادة من معطيات فن المسرح والقصيدة لإغناء الشعر [١] ، ولاشك أنَّ القناع واحد من بين العناصر الجمالية للنص الأدبي.

ويشكل القناع نموذجاً فنياً للبطل النموذجي الذي يسعى إليه الشاعر، فكل قناع في النهاية نموذج يحمل رؤيا الشاعر،وتتنوع هذه الأقنعة، فتكون - غالباً- من الشخصيات القديمة المعروفة، وأحياناً من الشخصيات المعاصرة المشهورة، و لكنها في النهاية تشكل نماذج فنية تلقى نوعاً من الألفة لدى المتلقين.

إن التاريخ تفاعل وتعاطف ومشاركة في الموقف واللهفة ، وان الشعراء ليسوا مجرد وص ف في مهيار هو أدونيس في "أغاني مهيار" والخيام هو البياتي ومالك هو يوسف في اعترافات مالك بن الريب.

إن هموم هؤلاء الشعراء لم تنعزل عنا لتغيب في مجاهل التاريخ بل نحسها وكأنها أجزاء من همومنا [٢] ، وليس هذا وحسب بل إن استلهام التراث وبعث شخصياته ضمن الطرائق الفنية المتبعة (يتيح للشاعر أن ينوع في أساليبه بالابتعاد عن الغنائية القائمة على الحماسة والتحريض، ومنح اللغة الشعرية بعداً جمالياً مغايراً للسائد المجتر) [٣] ويمد القصيدة العربية الحديثة بطاقات فنية لا تنضب، ويخرجها من سلطة العفوية التي ألصقت بشعرنا العربي طوال مدة كبيرة [٤] ومما له علاقة وطيدة بالقيم الجمالية ظاهرة الإيحاء والتكثيف التي تعد سمة بارزة في الشعر العربي المعاصر.

٢- القصة:-

إن التفريق بين الشعر والقصة هـ و أن القصة تحتوي على مجموعة من العناصر وهي الزمان والمكان والحدث والشخصيات فضلا عن المعنى والأسلوب إذ لكل قصة معنى وطريقة سرد تختلف ع ن معاني الشعر وطريقة كتابته ولا سيما إذا عرفنا أن هناك فرقاً شاسعاً بين أن يكون الشعر قصصياً وبين أن يستعير بعض أدوات القصة وأسلوبها [٥] ولاسيما أن قصيدة النثر قد ((أطاحت بواحدة من أكبر مهيمنات اللغة الشعرية وهي الصوت
مقدمة بديلا هو الكتابة)) [٦] حتى أصبح من العسير جدا كما تقول سوزان بيرنار ((الفصل بين الروايات – القصائد ، الحكايات – القصائد ، والمقالات – القصائد ، وقصائد النثر)) [٧] إذ إن الشعر كان خاضعا إلى الوزن والقافية اللذين يثقلان الحوار القصصي بكثير من الخروق والشطحات الشعرية التي يسايره ا الشاعر بعيدا عن تنامي الأحداث ، وحوار الشخصيات في القصة .

---

١ القناع في الشعر العربي المعاصر، مرحلة الرواد، د- عبد الرضا علي، ، آداب المستنصرية، العراق، عدد٧، ١٩٨٣.

٢- ينظر :- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، د- جابر قميحة، هجر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٧٨.

٣- مقالة الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي، طراد الكبيسي، وزارة الثقافة وا لإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٤.

٤- ينظر :- القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث - ١٩٥٠-١٩٧٥- د- سعد الدين كليب، دراسة أعدت لنيل درجة الدكتوراه، جامعة حلب ١٩٨٩

٥- ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات، الكويت، ط ١، ١٩٨٢م/١١٦-١١٧ .

٦- شعرية النص الحرج ، محمد غازي الأخرس ، الطليعة الأدبية ، دار الشؤون الثقافية ، العدد ١ ، ١٩٩٩م/٤١ .

٧-قصيدة النثر من بودلير إلى ايامنا ، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد،١٩٩٣م/٢٧٣ .

لذلك إذا كانت العرب لم تعرف الفن الروائي إلا في العصر الحديث و((إن الرواية فن قولي حديث عرفه الأدب العربي مؤخرا ، وأخذه من الآداب الغربية)) [١] فمن ذا ينكر طابع القصة الذي كما يقول عمران الكبيسي ليس بعيدا عن الشعر العربي إذ في ((قراءتنا لأشعار امرئ القيس وغزليات عمر بن أبي ربيعة نحس بعض معالم القصص)) [٢] من خلال الحوار قالت وقلت ، وهذه هي الركيزة الأساس في نقاشات القصة مع الشعر ، ومن ذا يجزم أن مطولات السياب هي ((البداية لكتابة القصيدة القصصية)) [٣] كانت تحاكي القصة التي عرفناها للتو ولم تكن تحاكي (أمن آل نعم) لعمر بن أبي ربيعة مثلا بصرف النظر عن رأي من يقول إننا ((نستطيع أن نخرج من كل منها بما يشبه القصة لكنها لم تكن غاية أو هدفا ، فهي قصائد وشعر قبل أن تكون قصة)) [٤] ورأي آخر يرى أن المومس العمياء ((تبدو من هذا المنطلق قاصرة لأن السياب لم يستطع أن يكون فيها شاعرا وقاصا في آن واحد)) [٥] وذلك لأن ((اللغة في الشعر هدف وغاية ، ولكن القصة ممكن أن تكون عادية الأسلوب بسيطة اللغة ... والروائي يسجل بصدق وأمانة كل شيء ، ويخبرنا عن وقائع الشخصيات الإنسانية وتحركاتها وهو ما لا يصح في الشعر لهذا كانت المومس العمياء وشجرة القمر وحفار القبور قصائد قبل أن تكون قصصا)) [٦] .

لذا أجد من المسوغ أن أقول إن القصيدة العربية لم تعرف فن القصة قبل قصيدة النثر التي حررت القيود ورفعت الحواجز وجعلت الشاعر يتمتع بحرية أكثر وبساطة لغوية أكثر دون الإفاضة في الشروح وكثرة المقدمات وإن ما جاء من نصوص سيابية إنما هي محاكاة لما عرفته القصيدة العربية سابقا قبل أن تعرف القصة بمئات السنين و ((إن سعدي يوسف وحسب الشيخ جعفر وفاضل العزاوي هم خير من كرس هذا المنهج الشعري تكريسا يوشك أن يكون تاما)) [٧] بعيدا عن المحاكاة والإفاضة البلاغية لأن الذي تدرب ومارس الكتابة القصصية مذ بدايته الشعرية شديد الاهتمام بعناصر التعبير الدرامي فهناك حدث وحكاية وصراع ولوحات نامية وأشخاص وأصوات متعددة تشكل بمجموعها موضوع

القصيدة المطور [٨] من خلال نصوصه التي جاءت على غرار أسلوب الرواية يقول يوسف الصائغ:-

قصيدة(زيارة)[٩]:-

... جرسُ البابِ، يُقرعُ..
ينهض من نومِهِ..
يتطلَّعُ من فتحةٍ في الستارةِ،
يرجعُ مرتبكاً..
يتردّدُ
ينظرُ ثانيةً..
يتفرّسُ،
يجلس فوقَ الأريكةِ،
يسمع صوتَ خطىً في ممرِّ الحديقةِ
ينهضُ مرْتبِكاً...
طرقتان على البابِ،

١-لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران/١٠٧ .

٢- المصدر نفسه/١١٦-١١٧ .

٣- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الطبيعية والفنية في الشعر العراقي المعاصر، د . محسن اطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٢م /٣٧ .

٤- المصدر نفسه/١١٧ .

٥-المصدر نفسه/٣٩ .

٦-لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران/١١٨ .

٧-دير الملاك ، د. محسن أطيمش/٣٧ .

٨-المصدر نفسه/٥٧ .

٩-قصائد:٢٠٣-٢٠٤.

ثالثة..
يفتح البابَ
.....
.....
يضحك من نفسهِ..
يغلق الباب ثانيةً..
ثمّ يجلس فوق الأريكةْ..
ترجّلْ
فإنّ القطا نائمٌ
والقوافلُ متعبةٌ
هوّمَ النازحونَ لطول السرى

فالشاعر هنا ساق نصه بطريقة سردية مباشرة دون ميل إلى الانزياحات الشعرية أو المجازات البلاغية ، فالنص جاء بطريقة سردية على خلاف ما جاء به شعر الرواد من تقنيات قصصية على سبيل المحاكاة لا التمثيل لذلك بقيت نصوصهم الشعرية إلى جانب تعبيري إيحائي أكثر منه تقريريا سرديا لأن حاجتهم إلى مثل هذه التقنيات حاجة موضوعية تفرضها سياقاتهم الاجتماعية كـ(خطية) السياب التي فرضتها قافية متوائمة مع سياق النص وليس الخروج على اللغة المعجمية لأن ((السياب كان أقرب شعراء جيله إلى المفردة العربية الموروثة التي لم يعد استعمالها شائعا في لغة هذا العصر))[١] .

إن نظر النقاد إلى الجانب القصصي في القصائد العربية المعاصرة على الرغم من غنائيتها العالية هو من قبيل إثراء القصيدة بهذه الطروحات النقدية التي سيجدون فيها ما يوازي أو ربما يفوق هذا الاندماج القصصي لان الشاعر الخمسيني عرف بالبنى الاستفزازية الصارمة . لكنها ليست أبنية لغوية . فاللغة عنده بسيطة أليفة لا يمكن استيعاب دلالتها التركيبية بامتلاك مفاتيح لعبة المجاز داخلها لكنها لغة أرضية لا تستنكف على أية مفردة [٢] لذا جاء ولع الشاعر باعتناق القصة لان التركيز على القصة كنص يمكن أن يتداخل مع الشعر وان النصوص هي في النهاية نص واحد تصب جميعها في النهاية في رافد الأدب.

٣- الفراغات :-

يقول رامبو ((أيا نفسي لا تصنعي القصيدة بهذه الأحرف التي أغرسها كالمسامير، بل بما يتبقى من البياض على الورق))[٣] وقد عني مالارميه بالفراغ أيضاً ، يقول : ((لتنظيم الكلمات في الصفحة مفعول به ، إن اللفظة الواحدة تحتاج إلى صفحة كاملة بيضاء))[٤] والفراغ إنما هو ((فتح فجوة أو إفساح مجال بين مبدأ الكلمة والكلمة ، أو بين الكلمة والكلمة التابعة لها أو بين المقطع والمقطع))[٥] .

فـ((تقسم مقاطع النثر الشعرية الوقت إلى أجزاء منتظمة في أغلب الأحيان تفصلها (بياضات) أو صمت ، وهذا الصمت هو الذي يخلق إيقاعا ، ويشير إلى الهيكل الروحي للقصيدة))[٦] وقد عني الدادائيون بهذه التكنيكات الطباعية لتؤكد تعلقهم ((بالشاذ والهزلي ... والغليظ والمختل والمفاجئ وما ليس له شكل))[٧] يقول يوسف الصائغ ،من قصيدة(الشبهة)[١]:-

---

١- دير الملاك ، د. محسن أطيمش/١٨٩ .
٢- ينظر :- كتابة الذات دراسة في وقائعية الشعر، حاتم الصكر، دار الشروق تموز ١٩٩٤م/٣٠٤ .
٣-بول أيلوار ، تأليف : لويس باروت وجان مارسيناك ، ترجمة : فؤاد حد اد ، دار المكشوف للنشر ، د.ت/٤١.
٤- الرمزية والأدب العربي الحديث ، أنطون غطاس كرم ، دار المكشوف ، د.ت/١٠٢ .
٥-قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر، سرور عبد الرحمن عبد الله، ١٩٩٦م/٥٢ .
٦-قصيدة النثر ، سوزان بيرنار/١٦٢ .
٧- الدادائية بين اليوم والأمس، علي الشوك، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، د.ت/١٤٥.

في الطريق المؤدي إلى بيتنا
كنتِ تمشين مسرعةً،
وحين تريّثْتِ كي يعبرَ "الباص"،
طالعني نصفُ وجهك،
فاختلط الخوفُ والحبّ،
وارتبكتْ خطواتي
.....
وقفتِ...
لقد كان بينك والباب،
خمس خطىً..
خطوة
خطوتين
ثلاثاً
.....
.....
ثلاثين..
يسقط ريشٌ من القلب،
فوق التراب الحزين

فشعرية الفراغ متأتية من انزياح سياقات القصيدة من الصوت إلى الصمت الذي يفصح عن مدلولات معنوية يفرزها المكان الذي شغلته أو وضعت فيه . لذا إن الغرض من ترك الفراغات ، إما لتسويغ تنهدات يضعها المؤلف ويقف عندها القارئ، أو مضمرات من الأقوال لا يستطيع الكشف عنها، أو لترك مجال للقارئ في وضع دلالة من خلال التأويل المناسب للفراغ .

وتعد الفراغات من المقومات المرئية الحديثة التي أفاد منها الشاعر في تنشيط ذهن القارئ ، وترك دور يسير له في تأويل النص بحسب ما يرى ، وفي ذلك يعد القارئ جزءا من النص أو المؤلف ، يقول يوسف الصائغ:-

سيدتي تغرق
تغوص في اللذة حتى القَعْرْ.
....
....
للحظة يخلج المنْظَرْ...
....
سيدتي عارية في القَبْرْ...[٢]

إن ترك الفراغ هنا هو محاولة استدراج القارئ للمشاركة في كتابة النص فهي فرصة للتأمل والتدبر والتفكير ، فالشاعر أراد كسب ثقة القارئ في التعبير عن أهداف مشتركة ، والإسهام الفاعل في العملية التعبيرية من خلال الإسهام في العملية الإنتاجية .

أن الفراغ أخذ أشكالا أخرى إذ يفسح الشاعر المجال للتعبير عن الضجر أو الملل من طول الانتظار ، يقول يوسف الصائغ :-

امرأة تجلس خلف الشبّاك
تتأمّل طفلاً يأتي من عمق الشارع
.....
طفل يأتي من عمق الشارع
يرنو لامرأةٍ تجلس خلف الشبّاك..
.....

١-قصائد:٤١١.

٢- قصائد: ١٩٠.

سيارة شحنٍ،
تعبر بين الشبّاك
وبين الشارع
والآن
المرأة تنظر من خلف الشارع
لا طفل ترى يجلس في عمق الشبّاك
.....
الطفل يحدّق من خلف الشبّاك...
لا يجد امرأةً تجلس في الشارع[١]

أعطى الفراغ هنا طاقة تعبيرية للنص لا يمكن الاستغناء عنه فهو شغل مكانا لا يستعاض عنه بالكلمات ، أو ربما يكون الفراغ اختصارا لكثرة

إن ترك مسافة فراغية في النص خطوة في إفساح مجال لقراءة النص قراءة مغايرة لقراءة المؤلف أو للقراءة المألوفة من خلال التأويلات التي تختلف من قارئ لآخر وفي ذلك فرصة لتعدد القراءات انسجاما مع ما يجول في ذهن كل قارئ من ثيمات ، وإيحاءات تفرضها قراءة النص وفي ذلك فرصة لتكوين النص المفتوح الذي يكون فيه باب من الدلالات مفتوحا على مصراعيه من خلال حرية تعدد الدلالات ،

إن هذه النهايات المفتوحة التي تركها الشاعر من خلال المضمرات أفضت إلى عتمة دلالية على ما في نفس الشاعر وترك التأويل مفتوحا أمام القراء ولاسيّما أن ملء الفراغات يفضي إلى كتابة نص ثان يقابل نص الشاعر ، فالنصوص المفتوحة وفضاء النهايات هو إطلاق عنان الخيال في هيكلة النهاية حتى يصل القارئ إلى كلمة السر التي يضمرها المؤلف التي عند اكتشافها تحدث نشوة في ضمير القارئ ولاسيما إذا اقتنع في تأويله ، إذ إن ربط خيوط النص ليس بالأمر السهل مما يحتم على القارئ المحاولة أكثر من مرة في تبصير المعميات وتلك مكمن العملية التجريبية في كتابة النصوص وفي قراءتها . وقد ترد الفراغات على هيئة اختلاف في المدة الزمنية بين مقطع وآخر تفرضه ضرورة سردية

إن الفراغ بين أبيات النص جاء لملء مدة زمنية بين حديث وآخر إذ إن الشاعر يكتب عن زمن ثم يتنبأ بما سيحصل في زمن آخر فيفترض الشاعر تاريخا وهميا يعتقد فيه انفراج الكربة ، لذا كان للفراغ هنا دلالة زمنية عما سيؤول إليه الزمن من تغيرات .

كما أن للفراغ دلالة سردية فضلا عن دلالته الصورية إذ هي كلام مضمر يقرأ مثلما ي قرأ التاريخ الموجود في النص قراءة صوتية حتى يستوي الإيقاع ، إذ إن إيقاع الفراغ المكاني أعطى لها إيقاعا دلاليا لوجودها داخل النص ، وإلا فهي فراغ في فراغ خارج النص .

إن استغلال فضاءات النص ومحاولة الإفادة من البياض المتروك في الصفحات أمر أوجده الشعراء كجزء م ن تهميش دور الألفاظ في كتابة النص بالاعتماد على ما هو لفظي وكذلك لإعطاء نصوصهم الشعرية شكلية مختلفة انسجاما مع ما تتطلبه القصيدة الحديثة من صورة تزيينية جمالية أصبحت في المرحلة الراهنة إحدى مقومات القصيدة الحداثوية في التبليغ والإيصال .

٤- الأرقام:-

يقول تريستان تزارا ((أنا ضد الأنظمة ، إن الأكثر قبولا بين الأنظمة هو ألا يكون لك مبدئيا أي نظام)) [٢] .

لقد كان للانفتاح الذي شهده النص الحديث على مختلف الاتجاهات دور في الأخذ من اللغة اليومية ومن الفنون الأخرى وغيرها ، مما جعله يحيل إلى لغة الأرقام والحروف. وهي عبارة عن أشكال رياضية أدخلها الشاعر رغبة منه في إثراء لغة النصوص الشعرية والتعبير عما يجول في مخيلته كجزء من فلسفته إزاء النص فتظهر هذه على هيئة رموز وإيحاءات ومطالب متعددة يحاول الشاعر التعبير عنها إما بطريقة التعداد كما في قول يوسف الصائغ :-

في عام ثمانين وتسع مئة
من هذا القرن العشرين
شن العدوان على بلدي ،

١- قصائد: ٤١٥.

٢- تريستان تزارا ، تأليف رونيه لاكوت وجورج هالدش ، تعريب كميل قيصر داغر ، سلسلة أعلام الفكر الغربي ، بيروت ، ط١/١٩٨١م/٧ .

دجال يحكم في إيران ،
باسم الدين[١].

إن الشاعر يعبر عن العام الذي ابتدأ به العدو الإيراني الغاشم على العراق في حرب ضروس دامت أكثر من ثمانية سنوات تركت في مخيلة العراقيين افتراضات شتى في جميع المجالات وعلى الأصعدة كافة لذا إن هذا التاريخ تراه لا يفارق أذهان العراقيين جميعهم.

من سنتينْ..
وأنا أحملُ نافذتي..
وأطوف الدنيا..
أبحثُ عنكِ..
من سنتينْ..
صارتْ عيناىَ
لأجلكِ،
نافذتينْ...[٢]

إن الوضع المأساوي الذي عاشه الشعراء والأمة العربية ككل ابتداء من سقوط فلسطين عام ١٩٤٧م مرورا بثورة ١٩٥٨م في العراق حتى نكبة العرب في ١٩٦٧م ثم قيام حزب البعث عام ١٩٦٨م وما قبلها في العراق من انتفاضات وانقلابات سياسية وعسكرية حتى حرب الأيام الستة عام ١٩٧٣م في مصر وتحرير سيناء . كان له الأثر الواضح في لغة الأرقام التي عرفها الشعراء في هذه الحقبة إذ بقيت هذه التواريخ راسخة في ذهن الشاعر مما ترجمها إلى نصوص شعرية كثيرة ، إن الشاعر استخدمها كوسيلة إيضاحية فكل رقم يرمز إلى مكان معين يختلف عن الرقم اللاحق وبهذا تكون للأرقام هنا استخدامات لفظية أغنت عن كثير من الكلام فيما لو أراد الشاعر توصيف الأمكنة دون استخدام الأرقام وليس كما ذهب سامي مهدي حينما عدها تغيرات شكلية لا يمكن الإفادة منها ويمكن أن تهمش كما هو يهمش الشكل في قوله هذا [٣] .

إن استعاض عن الأرقام بالأحرف ربما لدلالة تبادلية تارة إذ أراد أن يضمن قصيدته مختلف الأضرب والتنويعات الصياغية بطريقة تجريبية أراد من خلالها زج اكبر قدر من الاستخدامات غير الشعرية في الشعر والغرض منه إحداث لغة تحتوي على جميع الاستخدامات ، أو ربما يكون الغرض ع قائديا تارة أخرى ولا سيما أن الشاعر غير مسلم فاستخدامه الحروف العربية الإسلامية له طبيعة تضامنية لذا جاءت إشارته واضحة في هذا المضمار.

فغرق النص في العلمية بصورة واضحة ولخاصيته السردية أحدث تبادلا في المراكز بين ما هو شعري وغير شعري لذا ((اقتضت قصيدة النثر هذه الحرية المضمونية . لأنها ترى أنه ليس مهمة الشاعر أن يستنسخ العالم بل أن يعيد خلقه))[٤] وكيفية الخلق هذه لا تأتي من أدب الالتزام حتى وإن كان حديثا بل من أدب الفوضى والتحطيم لأنها في طور البحث الدائم عن الأنموذج الذي لا يتشكل ويبقى دائما في طيات المجهول ليبقى الشاعر في سعيه الحثيث نحو هذه النقطة التي لا يبلغها وإن استطاع.

لذا اعتمد الشاعر طريقة جديدة في التدليل لم تألفها القصيدة العربية من حيث الشكل والدلالة بمعنى (لا) فأراد الشاعر التعبير عن هذه المطالب بصيغة الرفض غير المتحقق . إن مثل هذا الاستخدام يعطي دلالات تعبيرية أكبر مما لو استبدلها الشاعر بكلمات عربية فضلا عن واقعيتها التحصيلية وحاجتها السردية لتعضيد المضامين النثرق.

٥- الصدى:-

إن انعطاف الشاعر يوسف الصائغ إلى خانة التجريب والتغاير جعله في دوامة الحديث والمبتكر مما أخرج النصوص الشعرية عن كل ما يربطها بالنمطية التقليدية كخطوة إلى إفراغ الأشياء من محتويا تها والبحث عن تركيبات جديدة ولا سيما أن معركة الأنواع قد سمحت لقصيدته أن تبسط ميدانها على كل الصيغ ومن جملة هذه الصيغ التجريبية ترك الصوت واستخدام الصدى بوصفه بحثا دائماً عن الجمالية إذ أورد الصائغ في إحدى قصائده قوله :-

---

١- قصائد : ٢٧٥ - ٢٧٦ ،

٢- المصدر نفسه: ٣٧٧.

٣- ينظر : الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٤م/١٤٢.

٤- قصيدة النثر ، سوزان بيرنار/٢٦٤ .

وتنفّستُ..
ثمّ تهجّأتها، دفعةً واحدةْ..
- وطني..
وأجابَ الصدى:
"وطني.. وطني...."
....
كان صوتُ المعلّم، يسبقنا:
-وطني لو شغلتُ..
كنت أقول له:
- وطني....
فيشتمني...

سيبقى يلاحقني..
(وطني لو شغلتُ بالخلْدِ عنه
نازعتْني إليه.....)

وهي تقولُ له:
- وطني....
فيشتمها..

كنتُ أقول له:
- وطني..
فيعانقني..[١]

فالشاعر ترك الفعل الذي هو الضرب على آلة الطبل وضبط إيقاع الضربات على شكل نغمات متعاقبة الغرض منها تشخيص النغمة الإيقاعية التي يرقص عليها الأقباط أولا ، وخلق إيقاع صوتي يختلف عن تصويت الحروف ويتطابق مع فعل الرقص ثانيا .

قال الربُّ : أتعرفها ؟
ما طاوعني الحزنُ ، وعذّبني الوجه المعروقُ ،
بلا عينينِ .. بلا شفتينِ ..
أعاد الربُّ : أتعرفها ..
كان الصوتُ الآنَ رهيباً غيبياً ..
ردَدهُ القفرُ ..
اتعرفها .. رفُها .. رفُها ..
وبدا أن جناحاً يخفق من حولي : رِفُها .. رِفُها .. [٢].

فالشاعر صور وقع الصوت المخيف الذي افزعه وما يحدثه من ضجيج بصورة متنامية مع وجود فاصل زمني حركي لإعطاء الأمر أهمية أكثر ، لفرض حالة من الإيقاع المتكرر فهي صورة لنقل الصدى الناتج عن الصوت بشكل مخيف .

الخاتمة

١- المعلم: ٧٠، وما بعدها.
٢ قصائد : ١٢٢.

إن موضوع التراث وموضوع الحداثة يشتغل الآن عليهما الفكر النقدي العربي المعاصر بمختلف مرتسماته واتجاهاته ومناهجه ومفاهيمه لأنهما-

قصد الموضوعين التراث والحداثة يشكلان أساسين مهمين من أسس إرهاصات النهضة الحديثة المتوقعة ومعالمها المستقبلية المنتظرة، إذ إن كل اهتمام بالحداثة سيتبعه اهتمام بالتراث والعكس صحيح أيضاً، وهكذا فمازالت المشكلات ذات الصلة بهما يتكرر طرحها على هذاالأسلوب أو ذاك فتعقد حولها الندوات بأنواعها والمؤتمرات بأشكالها ومازالت النخب الثقافية في أقطار الوطن العربي تتصدى لها باهتمام جدي ومتابعة متواصلة وتعاني منهجياً معاناة فكرية من آفاق اتساعها وشمولها وعمقها وإنتاجها على أرض الواقع أومن ضيق رؤيتها وانكماشها وتسطحها وخواء مردودها في المنتوج بالمقابل، لذلك تحفل الدوريات الثقافية والفكرية في أقطار العروبة بأبحاث ومحاضرات تعالج هذين الموضوعين التراث والحداثة عبر محاور تستكشف عناصر الحداثة في النقد العربي المعاصر وتجلو المؤثرات التراثية فيه، ومحاور تتأمل خطاب الحداثة وخطاب التراث في الفكر العربي المعاصر والعلاقة الجدلية بينهما، ومحاور تعالج مفهوم الحداثة في المشروع النهضوي العربي الراهن وتطرح بشأن جميع ما سلف أسئلة متنوعة تفصح عن أجوبة مختلفة وما دراستنا هذه الا واحدة من هذه الدراسات التي تعضد هذا الجانب في الادب العربي وما اختيارنا هذا الشاعر الا دليل على ان نتاج هذا الشاعر جمع بين هذين الاتجاهين ولم يغلب أحدهما على الاخر الا في مجال الابداع وما تناولناه في الصفحات الماضية الا تأكيد على اهمية هذا الشاعر واهمية نتاجه الشعر والمرحلة التي هو فيها.

قائمة المصادر والمراجع

استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي،ط١، ١٩٩٧م.

الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل ، ط ٣ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٧٨م.
دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
قصائدالمجموعة الشعرية الكاملة، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٢.
المعلم، يوسف الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية،بيروت، ط٢، ١٩٧١م.
الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، عزّ الدين إسماعيل.
اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث،فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيرو ت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤.
الاستلهامات الحديثة للأدب القديم، ممدوح حمدي، الأقلام، العراق، عدد ١٢/١٩٧٦.
القناع في الشعر العربي المعاصر، مرحلة الرواد، د- عبد الرضا علي، ، آداب المستنصرية، العراق، عدد٧، ١٩٨٣.
التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، د- جابر قميحة، هجر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٧٨.
مقالة الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي، طراد الكبيسي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٤.
القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث - ١٩٥٠-١٩٧٥- د- سعد الدين كليب، دراسة أعدت لنيل درجة الدكتوراه، جامعة حلب ١٩٨٩.

لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢.
شعرية النص الحرج ، محمد غازي الأخرس ، الطليعة الأدبية ، دار الشؤون الثقافية ، العدد ١ ، ١٩٩٩م.
قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا،سوزان بيرنار، ترجمة د . زهير مجيد مغامس، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٣م.
دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الطبيعية والفنية في الشعر العراقي المعاص ر،
د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٢م.
كتابة الذات، دراسة في وقائعية الشعر، حاتم الصكر، دار الشروق، تموز١٩٩٤م.

بول أيلوار ، تأليف : لويس باروت وجان مارسيناك ، ترجمة : فؤاد حداد ، دار المكشوف للنشر ، د.ت.
الرمزية والأدب العربي الحديث ، أنطون غطّاس كرم ، دار المكشوف ، د.ت.
قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر، سرور عبد الرحمن عبد الله، ١٩٩٦م.
الدادائية بين اليوم والأمس، علي الشوك، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، د.ت.
تريستان تزارا ، تأليف رونيه لاكوت وجورج هالدش ، تعريب كميل قيصر داغر ، سلسلة أعلام الفكر الغربي ، بيروت ، ط١/١٩٨١م.
الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد١٩٩٤م.
شعراء من العراق ، تحرير منذر الجبوري، اسهم في القسمين الكردي و التركماني : محمد البدري ، عبد اللطيف بندر اوغلو، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) ، ط١ ، العراق بغداد، ١٩٨٩ ، ٧٢. وينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢ ٧/٧٠-٧١.
الصوت الأخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي) ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ . ١٩٩٢ :٣٠٨ .
أفاق في الأدب والنقد: ، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد،١٩٩١/٢٣.
مقدمة حاتم الصكر:المعلم، يوسف الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦، ص: ١٠-١١.

http://www.eoscars.com.
http:// forums. Arab - ewriters.net
http:// www. Eoscars .com
http://forums.arab-ewriters.net /
http:// www.eoscars. Com