# شعراء التحليق الحر قراءة لأربعة شعراء عراقيين

**الأستاذ الدكتور عباس اجريدي لفته**

**الكلية التربوية المفتوحة**

**basalywsfy32@gmail.com**

**المقدمة**

يعد الشعر العراقي من بين اللوائح الفنية المهمة التي لا يستطيع الباحثون إلاّ التوقف أمامها جلياً منذ انبثاق تلك الصورة الناصعة المتمثلة أول وهلة انطلاقها ؛ وهي تحمل بذرة الشعرية العربية على أكتافها الرصانة التجديدية الواثقة في كل المجالات والصُّعد .

لقد ظلَّ الشعر العراقيُّ حاملاً أواصر الحداثة الشعرية منذ السياب إلى آخر شاعرٍ شاب يخوض المديات الطويلة التي يحرص أن يضع بين الأسماء المترامية الأطراف ، كأول شاعر يمسك تراتيل القصيدة الوحيدة ، وظلَّ يبحث عن مفاتن جديدة لم يطرقها الشعراء من قبل ؛ هكذا فعل السياب وثلةٌ من أمثلة الأجيال السابقة التي يتسابقون من أجل حصدهم الوفير حيث عانى الشعراءُ الأمرينِ معا القبول والرفض من لدن القارئ المشاكس الذي لا يقبل أنْ يستسلمَ بسهولةِ إزاء ما يستفز تاريخه القرائي إلاَّ إذا كان يستحق فعلاً.؛ لذا فالكتابةُ مسؤولية مضاعفة في اطارها الإبداعي وكذلك في إطارها التاريخي؛ لذلك فإنَّ المكتبة العراقية تفتقر إلى الدخول في مسؤولية الكتابة لسد الفراغ.

إنَّ قصيدة النثر هي مساحة تسمح التخطيط_والدوران أكثر من غيرها من التجارب العراقية والعربية فقد حاولت وطوال عقد من الزمن الوصولَ إلى منطقة آمنة للسجال فيها من دون مسلمات يقينية تجعله في آمان المنشود فترك أغلبهم بالسياحة في مياهها ، والنظر يترقب والمراقبة بتؤدة شديدة.

شعراء التحليق الحر قراءة لأربعة شعراء عراقيين:

**أولا:** سعي المكتمل الناقص في (صعادات ) الحلاق.

**ثانياً:** الأفق المحتمل في قطن اسود(لعبة التشابهات المستحيلة).

**ثالثاً:** الغوار في عالمه الجمالي(الأشجار تحلق عاليا).

**رابعاً:** في الرؤيا والنسيج الشعري (بعينيه يقذف القمر).

نحاول في الأوراق القادمة (أنْ) نخوض غمار الكشف عن أربعة شعراء ودواوين أربعة ؛ محاولين فك رموز تجاربهم الشعرية رغم أنَّ القراءةَ كما أسلفنا شديدة الوضوح في الابحار في عالمهم الداخلي والخارجي ؛ كونهم وحسب ما نرى الشعر يقافز بل( أصبح مفكراً حاذقاً وبارعاً يريد أنْ يعيش زمنه بوعي وبصيرة)[١]لا مجرد المشاركة في (منطقة التحرر الدلاليّ من أنماط التعبير المألوفة)[٢]، بقدر أنّ النأي عن الاستهلاك اليومي ؛ فالشعر لدى أغلبهم(صناعةٌ وضربٌ من النسيج وجنس من التصوير).[٣]

هكذا أصبحت مدونة الشاعر يناضل في خلقها من جديد كونهالا انعاكساً للواقع ولكنه أصبح حياة للشاعر وواقعه معا لهذا صار من قريب أو بعيد هذا الكلام الشعري( قمة من الشعر العربي)[٤]

سنحاول قدر الامكان الوقوف أمامَ هذه النصوص وقراءتها قراءةً جادة بغية الوصول إلى مناطق السهولة ؛ رغم أن الشعر بطبيعته لا يعطي نفسه بيسر؛ لكنا قد اجتهدنا أمام هذه النصوص المجاميع الأربعة وهي صعادات[٥] للشاعر جما علي الحلاق، وقطن أسود[٦]للشاعر محمد سلمان، و بعينه يقذف القمر[٧] للشاعر علي حسون لعيبي، والأشجارُ تحلق عالياً[٨] للشاعر طلال الغوار.

سنلجُ بواطن القصيدة الذهبية والتي كانت مخبوءة لدى القارئ العادي ؛ بل هناك قرّاء مجبولون على حب القراءة الراغبة في انتاج أكبر عدد من النصوص الفاعلة والتي نظن أننا أمام هذه القصائد.

**سعي المكتمل الناقص في(صعادات )الحلاق.**

قد لا يكون من الحيف بمكان ولوج نصوص(صعادات) بمنأى عن تجارب جمال علي الحلاق الأخرى التي تشكل بمجملها عالمه الجمالي الذي يعد الشعر فيه أحد أشكاله الرئيسة ؛ وليس الشكل الأوحد كما قد يظن بعضهم .

إننا إزاء نص شعري معرفي بالدرجة الأساس معنى بالوجود و بالإنسان كونه مقياساً لكل شيء حسب تعبير بروتاغوراس[٩] ، والإنسان كموضوعة قابلة للانفجار في كل وقت لا تستهلك بقدر ما تنمو وتتناسل، ومع نموها يتصاعد الفعل الدرامي لمأساة نحو اكتشاف ماهيته ووجوده واكتماله، وهذا الاكتمال سيظل مع ذروة السعي وتساقمه حائلاً نحو النقص، والنقص في الإنسان أزلي وليس باستطاعته الانزلاق منه أو الفكاك كونه– اللإنسان الفرد– أسير معرفته الطاعنة في المجهول، وما دام هذا الكائن عارفاً فإنَّ مصيبته ستكونُ أمضى و أدهى ؛ لأنّ المعرفةَ لديه لا تأخذ سلطة قساوة اليقين؛ بل سلطة ليونة الاحتمال، وسعيه هنا كما السعي في المأساة الإغريقية هو الأهم، هو الهدفُ والغاية

((لأنها بلغت كمالها

تصلح للزينة
إلاَّ الإنسان
هذا الكائن الناقص
أبد))[١٠]

والنقص هنا يأخذ بعداً دلاليا مشتقا من الكمالِ نفسهِ؛ حيثُ المفردة لا تستعير حيوتها القصوى إلا من قاموس الشاعر المعرفي و الرؤيوي الذي يرى في الجهل نهاية معرفة؛ بينما المعرفة بداية جهل قادم[١١]؛ فالمعرفة بهذا المعنى صنو النقص، أي أنَّ الإنسانَ كلما أوغل في سلم المعرفة كلما أوغل في دهاليز جديدة يزدادُ بها جهلاً، وهكذا يستمرُ السعي، سعي الكائن نحو اكتماله نحو البحث عن كل هو جديد :

((ولأنني
ذبحت عصافير شهواتي الأول
سقطت عني
أجنحة الفضاءات المستحيلة))[١٢]

والشاعر هنا محكوم بالسير في عتمة الكلمة كما يقول سان جون بيرس[١٣]، ولغته سابحة في فضاءٍ من الدلالات اللامتناهية، فهي بحاجة إلى بيان دلالتها التي تنمو مع كلِّ قراءةٍ جديدةٍ؛ إنها تطرح الظاهر جانبا وتخبئ خلفه عالماً من الرؤى الباطنية المسرية بضوء شحيح لا يسعفنا ؛ بقدر ما يضعنا في محيط الدائرة تماما ، وما دام الشاعر قد باين السطحي والسائد فإنه يحاول وبشقّ الأنفس أن يمدَّ رأسه نحو الشمس[١٤]، إنهُ الصراع بين المعرفة والجهل، بين الصعود والهبوط ، بين المعلن والمستور، بين الاحتمال واليقين، علما بأن المراكزَ سرعان ما تتماهى بعضها مع البعض ( الأصح مع بعضها الآخر) في بوتقة يصعب حل رموزها أحياناً ، فالصعودُ على سبيل المثال قد يعني الدخول في سلالم المعرفة تارةً وتارةً يعني الدخول إلى عالم الذات ، وتارة أخرى السعي نحو الاكتمال ؛ وهكذا سيكون من الصعب أن تضع يقينا لنصٍ مفتاحه الرئيس هو الاحتمال ، إنه نص يتصاعد ومع كل صعودٍ ثمة نزولٌ يرافقه ، وهكذا يستمر النص بالسعي نحو الاكتمال الذي لا يكتمل ، والنص والشاعر كذلك يتبادلان الأدوارَ، فكما أنَّ الشاعر يسعى كذلك النص يجترح هو الآخر حينما يفارقنا المعطي ولا يطمئن إلاّ إلى تجربة الشاعر المعرفية الشخصية على السواء وسيظل اللاكتمال المركز الذي يتزاحم حوله النص والشاعر معاً، وحينما لا يدركانه سوية يصرخان :

((أنا بحاجة
ليس إلى عائلة تنمو
ليس إلى أرصفةٍ أخرى

ليس إلى حياتي كلها
أنا بحاجة
إلى ما لا أعرفه تماما))[١٥]

والجهل هو اليقين الذي يحوم حوله عالم جمال الحلاق الذي يتخذ من الذات مركزاً ينطلق منه صوب ضفاف الخلاص ، فمن خلال الذات يكشف العالم المعطى الذي يسعى إلى تجاوزه إتماما لعملية الاكتمال الناقص التي لا تتم إلا من خلال التفرد الذي يعد ( إغناء للنوع ؛ لأنَّ ازدهار الإنسان قائم على الاختلاف)[١٦]، وعلى هذا الأساس فهو في خروج مستمر على واحات الآخرين ، لا يلج عوالمها إلا وهو خارج من أسوارها :

((أنا جاهز للخروج
من هذه الفقاعة الكبيرة جدا
النظم
الأصدقاء))[١٧]

وهو في خروجه هذا لا ينسى أن معرفته و ادراكه لحقيقة وجوده وماهيته هي إباحة للآخرين بواده وإهدار دمك[١٨].

ونفيك خارج أسوار الجماعة، ونفيك هذا قدرك الذي تسعى إليه:

((إنَّهم يرقصون
بالقرب من تضاريسك
لكنَّهم
عمى عن الموسيقى))[١٩]

ولكي تكتسب التجربة الشعرية حريتها كان لا بد لها من الانعتاق من ربقة كل الرواسب الذاتية بكل إرثها وكثافتها، والانعتاق هنا انعتاقٌ مستمر من أغلال الماضي والحاضر معاً، من الأصدقاء والأعداء من العائلة والتشرد، من الحياة واللاشيء، وهروب من الكائن إلى الممكنِ وصعود نحو والتفردِ:

((في رأسي مدن
لم تولد بعد
وحدي أتجول
على أرصفتها))[٢٠]

إنَّ رفض المعطيات المباشرة للوجود جعلت من الشاعر في سعى حثيث نحو خلق معطيات أكثر عمقاً و أكثر التصاقاً بفردانيته الساعية نحو الاكتمال، ومع هذا الرفض يتجدد سعي الشاعر ويتكاثف ليتجاوز العصور:

((لأنَّني طموح جداً
سأولد
في رحم امرأة
أيضاً [٢١]
أو كما في قوله:
أنهاري
ليست على الخارطة إنها هناك
في الغيوم))[٢٢]

ولأنَّ النص الشعري غارق في معرفيته وفي رؤياه الغارقة من الفكر الوجودي مادتها،جعلته أحياناً لا يعبأ بالبناءِ الفني للنص ويغرق في بناء الفكرة و التلذذ وسيرورة الاكتمال، و كانّ الشاعر تهيمن على مخيلته أفكار ثابتة تنسج ثوبها اللفظي باستمرار وباشكال كثيرة؛ لكنها تظل مركزاً في البناء الشعريّ،تظل كالسعي الذي يمارسه الشاعر، لا بد من اخفاقاتٍ ترافقه ،
والاخفاقات هنا لها صورةٌ أخرى من صور المتجانس المتباينِ، أي أنها اخفاقات شعريةٌ تثري النص أحياناً بعيها نحو التجاوز نحو الشعر الذي اكتسب طاقةً أخرى ، قد لا تحظى بالشيوعِ، لأَنها حتماً ستزرع دهشتها البكر في إيوان القصيدة ..

**الأفق المحتمل في قطن أسود(لعبة التشابهات المستحيلة):**

تعد الكتابة ممارسة واعية للوجود الإنساني وتمثل في الوقت نفسه الموقف منه الذي يشكله الوعي التاريخي بزمن الوجودِ والمعبر عنه بطرائق بوح تتراوح بين الفضح والتستر والقلق من الواقع العياني؛ لكونه حقيقةٌ واقعة بين الممكن والمحتمل الذي يمثل التوق لتحقيق الذات الفردية للمبدعِ غير نقل الزمن الانفعاليّ و الدلاليّ إلى المتلقي في محاولة للتأثير فيه والمغامرة الشعرية لا تختلف عن غيرها من المغامراتِ الكتابية في محاولة اقحام المفردة في عالم الرؤيا للتعبير عن مكنون تلك الذات المتأثرة والمؤثرة بالمنجزِ الإبداعي للشعر خصوصاً والتجربة الإبداعية عموماً في محاولة التعبير عن التجربة الشخصية في المحيط الذي تحيا فيه عبر وسائل تمثل خصوصية المبدع في إيصال تلك الرؤية التي تشكلُ فنه ، من هنا سنحاول ولوج تجربة شاعر (قطن أسود) و استكناه دلالات هذه التجربة/ الرؤيا والفوز في مناطقها الجوفية والعميقة في محاولة للاقتراب من الأفق الرؤيوي الذي ترعرعت تحت أجراسه من دون غض الطرف عن الدراسة النقدية التي ذيلت المجموعة معتمدة على التضاد والغياب بوصفها معياراً لقصيدة النثر حسب تعبير الناقد علي الفواز الذي يقترب من صلاح فضل في قولهِ:(إنَّ البنية المميزة لقصيدة البصر تكمن في اعتمادها

على الجمع بين الاجراءات المتناقضة ؛أي أنها تعتمد أساساً على فكرة التضاد وتقوم على قانون التعويضِ الشعريَ)[٢٣]

إنَّ قصيدة النثر كباقي الأشكال الشعرية لم تقتصر على هذه البنية؛بل استثمرت امكانياتها غير المستنفذة فطوّرتها كثيراً؛لكون هذه البنية ليست بجديدة على الشعر الذي يقوم في جزءٍ كبيرٍ منه على رؤية التشابهِ في الأشياء غير المتشابهة، وعلم جمع الضدين وتوحيدهما في آن واحدٍ جديد، ثم أنَّ هذه البنية المميزة تقترب كثيراً من أسلوب التقابل والتضاد الذي خطفه الشعر العربي القديم؛ لكنّها تفترقُ عنه لكون الأول ركّز على الجمع بين الأضداد حسياً في اطار البيت الواحد في حين المتحدث من قبل الشعر الحديث مدًى رؤيوياً يعبر من خلالها الشاعر عن الصراع والاضطراب اللذين يسودان الوجود فاشغلت مساحة النص كاملة وتغلغلت في مفاصله المرئية .

إنَّ شاعر(قطن أسود)يحاول ادهاش القارئ باجراءاته المتناقضة وايقاظ بصيرته ليهيأه إلى دخول عالمه الشعريّ؛ لكنّه أيضاً لا يشبع هذه البنية المميزة ويتركها مبثوثة هنا وهناك مرتبطة بالطاقة الانفعالية فجاءت على شكل كتل جميلة مثل: يا شرق المغرب/ أيام كاسلة/ برق يسري/ نبوءة العراق/ الضرير/ أبحث في رمل الموقد/ عن ثلج يعزفني

ممّا جعلها أكثر التصاقاً بإطار البيت الواحد في الشعر العربي القديم ؛بل أكثر قرباً من العنوانات منها إلى النصوص فقراً: هناك حيث جدا قريب / في زحمة حضور غائب/ قطن أسود

ومما يلاحظ في هذا المجال أنّ عنوان المجموعة اعتمد الوظيفة الدلالية لذلك التضاد من دون أن يكون لكلمة قطن أي أثر سوى كونه أبيض ، وحين يتغير ذلك اللون يكون لهذه الكلمة طاقةً دلاليةً واضحة ؛يمكن استبدالها بـ(ثلج) أو ما شابه لتحصل على الدلالة المرغوبة .

لقد انشغلت نصوص قطن أسود على ثيمةٍ رئيسةٍ كان لها الحضور الطاغي والمؤثر في المجموعة ألاَّ وهي التحولات التي جاءت هذه القراءة راصدة الرؤيا التي رافقت هذه النصوص مع عدم إهمال الجانب الفني من الرؤيا من ذلك قول الشاعر مصوراً السوق مرتكزاً ومساحةً تتصارعُ فيه الشخوصُ والرؤى والأحداث والأمكنة:

((في لعبة الأفواه
يتصارع الزمان والمكان
حتَّى تضجَ السوق بالأرامل
ظلي يهرب صوبَ أبرأ وجهٍ
في الكراس
وجبهتي تقطر عرقاً كثيفاً))[٢٤]

إنَّ انحباس النص في إطار الواقع جعله تقويض الأفق المحتمل الذي ينبغي أنْ يناضلَ الشاعر في سبيل ايجاده وابتكاره؛ لذلك أضحى النص رازحاً تحت (لعبة الأفواه)؛ ممّا دعا إلى غياب الأنا الشاعرة وتشظّيها عبر مستويات تشي بانحسارها وانعدام فعلها(ظلي يهرب،جبهتي تقطر عرقاً كثيفاً) في مقابل حضورٍ طاغٍ للآخر المتجّسدِ في الزمانِ ،المكان ،الأرامل،الأفواه ؛وهي دلالة واضحة على هيمنة الواقع الخارجي الذي يتجسد أكثر في النص الآتي:

((تعبرنا الهناءات ولا نلتفت
هذا الدمع المالح في العينين
يُخرس حتى الخضرة في الأشجار
فتعالي لقداسي، حيث الأحلام صبية تعبرها
أحذية الجنود وتبثها في المعابد))[٢٥]

تتصارع في هذا المقطع اشكالية (الداخل والخارج) في منظومةٍ لغويةٍ تتحول الكلمات فيها من مجردِ علامةٍ دالة إلى نظام متداخلٍ من الترابطات تتبادل الضمائرُ أدوراها لترشح النص وتصل به إلى ذروته؛حيث ينهارُ الداخلُ و ينضوي تحت هيمنة الخارج كما في الجمل الآتية(عبرنا الهناءات، الدمع المالح يخرس الأشجار ،الأحلام،صبية تعبرها أحذية الجنود ،نبتة تحرق في المعابد)، وبرغم استعمال الشاعر للاستعارة ولا سيما التشخيص والتجسيد إلاَّ إنَّهُ لم يستطع النهوض بالمعنويات إلى مستوى متكافئ تكون فيه قادرة على خوض الصراع فتنهارالأحلامُ وتعبر الهناءات ؛لتصبح عذابات يخوضها الشاعرُ ويسعى إلى نقلها بكل البشاعة التي تكتنفها ممّا دعا باللغة الشعرية التحليق خارج فضاءات الأفق المحتمل ؛ ولاسيما أنَّ الشاعر كثيراً ما يدفن نفسهُ في قارورة الواقعِ متخلياً عن كلِّ ما يغدقه الأفق المحتمل على نصه؛بل إنَّ رؤياه الشعرية التي يلتحف بميسمها لا تلحق خارج أسوار الواقع أو تفارق مجره ومداره ؛ وما نزوعها نحو مفارقته إلاَّ وقوع في شراكه:

((كفريق
بات يفيق
من سكرة موتٍ آتٍ))[٢٦]
((أو...
كبستاني ازرع بئراً في زمن الكوليرا
أي فضاء
زرقة البحر باتت بعيدة))[٢٧]

ظلت المسافة في اتساعٍ مستمر وتام بين (موتٍ آتٍ) و(زرقة البحر حيث أنَّ قدم الموت الواقع متحقق لا محالة في حين ظلت (زرقة البحر)الأفق المحتمل في الجانب المقصي الذي أشاح عنه الشاعر وظلَّ مشدوداً إلى عالمهِ محبوساً بين جدرانه لا يتوق إلى ملاقاة واقعه الممكن ممّا جعل

لغة القصيدة وصورها بعكس ما يقول "رولان بارت" مثقلة بالخارج حالمة بالدخول إلى إيوان القصيدة وملكاتها.[٢٨]

**الغوار في عالمه الجماليّ (الأشجارُ تحلق عالياً):**

ليس باستطاعة أي متلقٍ للشعر أو لغيره من الفنون الابداعية من تشييد تصور تام عن مبدع معين دون الخوض في دراسة نتاجه الابداعي بصورةٍ كليةٍ لا تجزيئيةٍ تحاول ايثار ما يتناهى وتوجهاتها الذوقية والنقدية على السواء .

ومن خلال قراءتي لمجموعتي الشاعر طلال الغوار الأولى (الخروج من السماء)[٢٩]، والأخرى ( الأشجارُ تحلق عالياً)[٣٠] وجدتُ أكثر من وشيجةٍ وصلةِ قربى تجمعهما و لاسيما أنَّهما تنطلقانِ من جهة نظر واحدة هي رؤيا الشاعر للوجود التي تتسم بـ( الخروج / التحليق)؛ فالشاعر في خروجه في مجموعته الأولى يماثل تحليقهُ في الثانية ؛فكلتاهما تفضحان النيات العميقة التي تتحكم بالعملِ الشعري والتي يسعى من خلالها الشاعرُ لبناء عالمهِ الجماليّ بأكبر قدر من الفرادة والتميّز التي لا يستطيع الاقرار بها؛ لتسرب بعض الرؤى السابقة للشاعر وتماهيه معها في خطوطٍ رؤيوية واضحة المعالم ولاسيما في (الخروج من الأسماء) التي اقتربت أو حاولت الاقتراب من الأُفق الأُدونيسيّ[٣١]؛ أي أنَّ أي عمل شعري ينزعُ إلى الابتكار، لا بد له من رؤيا جديدة للعالم تحفز لديه القدرات الكاملة في دواخله؛ ليخرج إلى المتلقي بحلةٍ تناسب الرؤيا في جديتها، أي أنَّ رؤيا الشاعر بالضرورة ستقود النص الشعريَّ نحو بناءٍ جمالي مغاير لما هو سائد ومطروح لا يدين بالطاعة بقدر ما يدين بالشك والخروج والانفصال .

إنَّ طلال الغوار مسكون إلى حدٍّ بعيد بـ(الخروج/ التحليق)، فالنص لديه في انعتاق مستمر وصيرورة دائمةٍ وحلم يجر صاحبه نحو عالمٍ يفترضه ويحاول ايجاده وابتكاره، عالم يجد ذاته فيه تجِدُّ كثيراً في اللحاق به ؛ لذا تراه في خروجٍ وتحليقٍ مستمرين نحو أقاصٍ مجهولة وبعيدةٍ، ربما لن يصلَ إلى مكنوناتها؛لكنه لا يركن سعيه باتجاهها:

((اقطع يدك
إن لم تعد تكتشف
اقطع حنجرتك
من النشيد
إن لم يعز عرش الأشياء
احرق كل رسائل الحب
إنْ لم
تؤدِ إلى الفضيحة))[٣٢]

الفضيحة التي يسعى إليها النص الشعري تتجسد في خروجه وانتقاله من الاجترار إلى الوجود، وهو خروج الدلالة(الفضيحة) ذاتها والتحليق بها عالياً بعيداً عمّا زرعته في الذاكرة القرائية؛بل إنها كسرٌ في الدلالةِ وتضادٌ مع ماهو سائد ورغبة كحقيقة في تغييره(اقطع- اقتلع- احرق)؛ ليتغلغل بواسطة النمو الدرامي الذي تشيعه الأفعال إلى أكثر المناطق عتمة و أكثرها شجية و وعورة:

((لن تبتكر معنى
وأنت تجهل
أنَّ في الحجارة
يرقد جبل
وفي الشجرة
تختبئ غابة))[٣٣]

لقد ظلَّ ديدن الشاعر ومسعاهُ الرئيس لا يتجلى إلاَّ من خلال(الخروج/ التحليق)، أي مزاولة تأسيس الأشياء مرة أخرى، وخلق دلالتها التي تنأى عمّا تسلمه وذلك بمفارقة معطياتها برؤيا لا تصاهر مالوفية الأشياء واعتياديتها؛ بل تسعى إلى الخروج من ربقة كل ما يعيق انطلاقها وتحليقها.

إنَّ ادراك الشاعر ووعيه التام لما يقدم بانتاجه وتسويقه سيضعه حتما خارج السرب ولا سيما وهو ملتحف برؤياه المحلِّقة والخارجة في آنٍ معاً التي دعت اللغة الشعرية لأن تقوم بدورٍ مهمٍ وكبيرٍ في تشغيل طاقات النصِ وغير المستنفذة ، وما دامت اللغةُ أوعية للأفكار ؛فإنها بالضرورة ستنهض بأعباء الرؤيا وما تمليه عليها من دلالات وتراكيب وجمل، على الرغم من أنّ الشاعرَ لم يقص الأساليب التعبيرية المألوفة؛إلاَّ إنَّهُ حاول التركيز بصورةٍ رئيسة على الجملة الفعلية لما تغدقه على النص الشعريِّ من طاقاتٍ خلاّقة توازي رؤيا (الخروج/ التحليق) وتطلق العنان لخيال الشاعر الذي يسعى لبناء عالمه المفترض عبر سلسلة من الخروجات، الانكسارات التي جعل أكثرَ الأشياء ثباتاً؛لتمورَ بالحركة والتبدل:

((كي تبتكر المعنى
عليك
أن تخرج من بين
خطواتك
تحمل
قبرك في جيبك))[٣٤]

**في الرؤيا والنسيج الشعري (بعينه يقذف القمر).**

لست معنياً بالكتابة حول الشعر أو ما يصدر من شعرٍ إلَّ بالقدر الذي اجدني غارقاً في لججه من دون تخطيط سابق كما يفعل بعضهم عادة في الكتابات النقدية .

هكذا وجدتُ نفسي و أنا أقرأُ مجموعة الشاعر علي حسون العيبي"بعينيه يقذف القمر" التي تضع لقارئ أيَّ قارئ في مفارقة لا تخلو من اللذةِ،لذة الانغماس في التجربة والرؤي والنسيج الشعري، فبدءا من العنوان يترشح أمامك سيل من الأسئلة ولا سيما أنَّ الضميرَ في"عينيه"لا يمنحك إلاَّ فضاء من التخيلات والرؤى البعيدة عن الاجابات السريعة القريبة من الاحتمال والتأويل،إنَّنا بإزاء شاعر له من الخصوصية ما يجعله لا يخوض في فضاء الآخرِ إلاَّ بالقدر الضئيل الذي تسمح به اللغة فهو شديد الحرص على تجربته الخاصة التي امتدت على طول سبعين نصاً شعرياً أهملتُ عناوينها قصداً؛ وليس عفواً و كأني به يضع حراساً على وعيه ورقباء؛لكنَّه أيضاً يمنح القارئ فرصة للتأمل والاكتشاف والوصول إلى ما يعنيه ويبتغيه.

المجموعة برمتها حوارٌ طويلٌ موجعٌ يتقدم تارةً ويتراجع تارات، ينكمش ويتمدد، غزلٌ ليس فيه من الغزل الذي تداولناه ونام في متحفنا القرائي إلاَّ الشيء اليسير ، غزل ليست المرأة الوحيدة المعنية فيه بل الذات أيضاً والفكرة ربما:

((أيتها الحالمة
متى تستيقظين
وعلى
وسادتي[٣٥]

إن الوسادة التي يعنيها الشاعر هنا هي الوجود الحقيقي ، وجوده بالذات؛لذا تجده متسائلاً ومتشككاً في انوجاده مادامت الأخرى "المرأة،الذات،الفكرة"غارقةً في الحلم بعيدة عن اليقظةِ، من هنا بالذات تكرر فكرة الوصول واللاوصول ؛ فهو بين عالمين متضادين، عالم كائن يحاول الهربَ منهُ، والآخر ممكن يسعى إليه؛لكن مطاردته هذه ستظلُّ حتما لا تصل مدياتها النهائية وستفضل النسبية حتى آخر أنفاسها:

((هل سأقتادك
أم تطاردين روحي
أم أنا هكذا
في قفص
تحملين قلبي))[٣٦]

فهو لا يعي هل هو المطارِد "بكسر الراء" أم المطارَد"بفتح الراء"؛ولأنّهُ ساعٍ نحو ذاته التي تتخذ من المرأة قناعاً لها فلا سبيل أمامه سوى الحرب:

((كل يوم لي معك حرب
كل يوم أعود
خاسراً بانتصاراتي
ومنتصراً بالخسارات
لا عدو لي سوى ذاتي
سوى أنا))[٣٧]

الحرب التي يخوضها الشاعرُ ليست حرباً تقليديةً؛بل هي حرب وجودية في سبيل الخلاص والتفرد،حربٌ يجد نفسه مرغما على خوضها وحيداً ولا سيما أنه بلاء أعداء خارجيينّ ينتظرون أفواجاً في دائرةٍ مغلقة" يخوضه عدو لي سوى ذاتي ،سوى أنت ،سوى أنا"

فصراع الشاعر كما يجسده النص السابق لا يأخذ دلالاته إلاَّ من خلال قاموس الشاعر نفسه الذي يسعى إلى انوجاده بعيداً عن الآخرين، إنه عارفٌ عن الثر لهذا لا يصل فالوصول في النقطة الأخيرة هوّة الانتهاء حتماً:

(( في أول الليل
في آخر الليل
أحبو مسافراً
بين نجومك
ولا أصل))[٣٨]

ولأنه لا يصل؛فسيظلّ مسافراً لكن شعره أيضاً لا يخلو من الوعورةِ فهو"يحبو"، وهذا الحبو الطفولي سيضعنا في دوامةٍ جدليةٍ غذتها التجربة بفلسفةٍ خاصة بالنظر إلى الأشياء التي فقدت سكونيتها؛ إنها اهتزازيةٌ كما هو الحال مع التجربة التي يعيشها الشاعر والتي جعلت من النص الشعري يعيش حالةً من الجدل بين إثبات الشيء والعودة إلى نفيه وكأن الصراع الذي يخوضه الشاعر انتقل إلى الكلمات ذاتها التي تنفي بعضها بعضاً:

((تنامين بقربي
ولا أجد من نسيمك
خصلة
ولا من عصافيرك
نغمة
وقربي تزرعين جسدك
في الهواء
وتوصدين الهواء عن عيوني))[٣٩]

إننا بإزاء نفي متكرر لحقيقةٍ يسعى الشاعر إلى الامساك بها؛ إنها حقيقته هو وعالمه الذي يتوق لملاقاته سراً وعلانية؛لكنّه حتما سيظل في دوران أزلي يشاركه في ذلك ما يقوم به من تشخيصٍ وتجسيد ، تجريد هذا الثالوث الاستعاري الذي يتشظى على طولِ المجموعة الشعرية وينتشلها من الوقوع في النثرية أحياناً ؛لا سيما حين يخضع الشاعر نفسه لفكرة واحدةٍ تتشظى على طول المساحة الزمنية والمكانية للمجموعة.

**الخاتمة ونتائج البحث**

وختاماً نستطيع أن نقول ما يأتي :

أولاً: إنَّ الشعر العراقي شعر متجدد ذو قيمةٍ عالية في التطور والتحديث يحظى بمزايا عدة قادته لأن يكونَ صاحب الحظ الأوفر في مناسيب القصيدة الجديدة في شتى أشكالها من حيث اللغة والصورة والايقاع وما يتفرع عنها من جزء أصبح كلاً، ويأخذ زمام المبادرة في التحديث.

ثانياً: أخذ الشعر العراقي على عاتقه الخوض في مكامن لم يُسبق لها فهو في ديوان الشاعر جمال علي الحلاق (صعادات) مستمرٌ بغية الوصول إلى حافات جديدة أو سعي المكتمل الناقص الذي يظلُّ سعياً لا يكتمل،و هكذا كلُّ نقطة يصل بحاجة إلى أبواب تُفتحُ من جديدٍ.

ثالثاً: ظلت دوائر الشعر في قطن أسود تتقافزُ بغية الحصول على أكبر عددٍ من الثنائيات المتناقضة التي سادت المجموعة بأكملها وكأني بالشاعرِ مجبول إلى حدٍ بعيد بالثنائيات التي طغت على لغته وصوره. إنَّ ما قام به الشاعر من خلال الرؤيا الشعرية يعد طفرةً عاليةً على المستوى الشعري الذي تحقق في مراميه ووجوده

رابعاً: تعد الشعرية العراقية قد حققت أشياء كثيرة على الصُّعُد كافة،و يمكن عدّ مجموعة (الأشجار تحلق عالياً) من المجاميع التي لها اشتغالاتها المؤثرة على الصعيد الشعريِّ؛ فقد حاول الشاعر اتخاذ ثيمةَ(الخروج/ التحليق)؛ ليحقق المبتغى الفني الذي يطلبه، ويجب عدم نسيان التدفق الذي صبَّ في قالبه أو نسقه المرموز بصوفية عالية المستوى له ،إنَّ علاقة الشاعر بما يحيطه من موجودات و أشياء علاقةٌ اهتزازية قائمة على تغير الامكان ؛فسرعان ما تتحول المرأة إلى الفكرة أو الذات وهكذا الانشطار الذي يمارسه الشاعر؛ فالمخيلة تتسيد على أقطاب القصيدة كلها ، وأما لغته الشعرية فمختلفةٌ عن الأخريات ؛فهو يهمل عنوينها قصداً وليس عفواً؛و بهذا يهب القارئَ فرصةً كافية من الاكتشاف الشعري.

وبعد هذا المشوار النقدي الذي تصفحنا أوراقه بدقةٍ متناهية؛حاولنا الوقوف أمام هذه الأوراق المثابرة و استنطاق مخبواتها الفنية التي تحتجب عن القارئ العادي؛لكنها تُسلِّم أسلحتها الدفاعية أمام القارئ العليم، وإنْ كنا قد توصلنا إلى نتائج مهمة؛فإنَّ هذا الوقوف لا يعني أنَّهُ غاية الوصول؛ فالأدبُ قابلٌ لأن يصيب، وأحياناً لا يصيب، وقد اجتهدنا وكلُّ مجتهد وقع وأصاب.

**الهوامش:**

١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر،ص٢٦٣.
٢) أساليب الشعرية المعاصرة،ص٤٥.
٣) الحيوان،ص١٣١.
٤) في جب الأسود،ص١٠٥.
٥) صعادات،ص٦٥.
٦) قطن أسود،ص٥٤.
٧) بعينه يقذف القمر،ص٦٥.
٨) الأشجار تحلق عاليا،ص ٧٥.
٩) ربيع الفكر اليوناني،ص١٦٩.
١٠) صعادات، ص٥.
١١) خارج على العقل،ص١٩.
١٢) صعادات،ص٤٢.
١٣) مجلة شعر، العدد٢٧،لسنة ١٩٦٣، ص١٠٥.
١٤) خارج على العقل،ص٢٠.
١٥) صعادات، ص٣٤.
١٦) خارج عن العقل،ص٢٥.
١٧) صعادات،ص٥٥.
١٨) خارج على العقل،ص٢٢.
١٩) صعادات،ص٦١.
٢٠) المصدر نفسه،ص٦٦.
٢١) المصدر نفسه،ص١٦.
٢٢) المصدر نفسه،ص١١.
٢٣) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة،ص٢٦.
٢٤) قطن أسود،ص٦.
٢٥) المصدر نفسه،ص٤.
٢٦) المصدر نفسه،ص٢٦.
٢٧) المصدر نفسه،ص١٩.
٢٨) المصدر نفسه،ص٢٨،

٢٩) درجة الصفر للكتابة،ص٢٥.
٣٠) الخروج من الأسماء،ص٤٢.
٣١) ينظر: صدمة الحداثة،ص٣٢.
٣٢) الأشجار تحلق عاليا،ص١٣.
٣٣) المصدر نفسه،ص١٦.
٣٤) المصدر نفسه،ص١٨.
٣٥) بعينه يقذف القمر،ص٥.
٣٦) المصدر نفسه،ص١١.
٣٧) المصدر نفسه،ص٢٠.
٣٨) المصدر نفسه،ص٣٠.
٣٩) المصدر نفسه،ص٤٥.

**المصادر والمراجع**


١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. احسان عباس، عالم المعرفة،١٩٧٨.
٢) أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل ، دار العودة، بيروت ، ط١،١٩٩٥.
٣) الأشجار تحلق عالياً، طلال الغوار ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٩.
٤) بعينه يقذف القمر ، علي حسون العيبي، بغداد،١٩٩٩.
٥) الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،دار الكتاب العربي، بيروت ،ط٣، ١٩٦٩.
٦) خارج على العقل، جمال علي الحلاق،بغداد، ١٩٩٨.
٧) الخروج من الأسماء، طلال الغوار،مجموعة شعرية صادرة عن سلسلة(٦٤)كتاب، اتحاد الأدباء ، العراق،١٩٩٦.
٨) درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط١، ١٩٨١.
٩) ربيع الفكر اليوناني، د. عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩.
١٠) صدمة الحداثة،أدونيس، دار الحداثة، بيروت، ١٩٧٨.
١١) صعادات، جمال علي الحلاق، بغداد،١٩٩٧.
١٢) في جب الأسود، جبرا إبراهيم جبرا، مجلة شعر، العدد ١٥، ١٩٦٣.
١٣) قطن أسود،محمد سلمان ، بغداد،٢٠٠٠.
١٤) مجلة شعر، العدد٢٧، ١٩٦٣.