المضمون الاجتماعي في الشعر العراقي الحديث
دراسة في الأداء البياني

ا . د عبد الحسن علي مهلهل
كلية الآداب - جامعة ذي قار
Abdul Hassan @gmail.com

م . م خلود عباس حسين
كلية الآداب - جامعة ذي قار
khlood.husin@gu.edu.ig

المستخلص:

ما نذهب إليه في الشعر الاجتماعي العراقي أن الشاعر العراقي ارتبط شعره بالمجتمع وقضاياه المصيرية – عراقية كانت أم عربية - مثلما ارتبط الشعر بالحياة وتفاعل معها بإخلاص منذ البواكير الأولى للنفس الشعري الانساني، وقديما قيل الشعر ديوان العرب ؛ لأنه يعد سجلا حافلا لمآثرهم ومناقبهم، وما فعلوه أو راموا يفعلونه في صحرائهم الشاسعة ، ومزية الشعر العراقي أن الشاعر تلقى هذا الميراث بشغف، وتعامل معه بقدسية فكان شعره ينتمي بحق إلى البيئة الاجتماعية التي انجبته، فأثرت فيه أيما تأثير، ومنحته بسخاء من ثقافتها، وتوجدها الجغرافي أما هو فقد أثر في حاضنته الاجتماعية كثيرا، و أسهم في الكثير من التطورات و الارهاصات التي واكبت تطور المجتمع وانحيازاته الفكرية ، ما يحدد فيه هويته وسحنته، حتى عد الشعر (روح المجتمع ونتاج المجتمع) ، أما هو فقد أثر في حاضنته الاجتماعية كثيرا ، و أسهم في الكثير من التطورات و الارهاصات التي واكبت تطور المجتمع وانحيازاته الفكرية ، وتحاول هذه الدراسة تتبع هذا الاثر المائز في الفكر والأدب عبر تتبع الشعراء العراقيين المحدثين بدء من عام ١٩٦٨ ، وحتى ٢٠٠٣ ، في ضوء المنهج التحليلي الوصفي .

الكلمات المفتاحية: (المضمون، الاجتماعي، الشعر، الأداء البياني).

The social context in modern Iraqi poetry
A study in graphic performance

Kholoud Abbas Hassan Dr. Abdul-Hassan Ali Muhalhal
College of Arts - Dhi Qar University

Abstract:

In summary, what we go to in Iraqi social poetry is that the Iraqi poet was associated with his poetry with society and his fateful issues - Iraqi or Arab - just as poetry was linked to life and interacted with it sincerely from the earliest times of the human poetic soul, and in the past it was said poetry is the Diwan of the Arabs. Because it is a rich record of their exploits and virtues, and what they did or threw they did in their vast deserts, and the advantage of Iraqi poetry is that the poet received this inheritance with passion, and dealt with it with sanctity, so his poetry really belongs to the social environment that gave birth to

him, so I influenced him with any influence, and I gave him generously from its culture, and it creates it. As for the geographer, he influenced his social incubation a lot, and contributed to many developments and precursors that accompanied the development of society and its intellectual biases, in which it defines its identity and its charm, even counting poetry (the spirit of society and the product of society), but he has affected his social incubation a lot, And he contributed to many developments and precursors that accompanied the development of society and its intellectual biases, and this study tries to trace this distinct effect on thought and literature by tracing modern Iraqi poets starting from 1968 until 2003, in light of the analytical and descriptive approach.

Keywords (content, social, poetry, graphic performance

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة و السلام على سيد الأنام و المرسلين محمد النبي الأمي وعلى آله الطيبين الطاهرين و أصحابه الأخيار المنتجبين من بين الخلق أجمعين . وبعد :

لا شك في أن الفن بشكل عام والأدب بشكل خاص ارتبط بالحياة ارتباطا شديدا ، وتفاعل مع معطياتها الظاهرية تفاعلا حادا ، ومن ثم تغلغل في جزئيات السلوك الاجتماعي ، ودقائق الحفر الانساني ، فكان بحق صورة لأحداث المجتمع وصراعاته المصيرية وسجلا لآماله وآلامه ، وصحيفة أرخ فيها هموم شعبه ومشكلاته الواقعية و الوجودية .

والحق أن الشعر العراقي الحديث نقل ووثق كل ما مر به المجتمع بصور معبرة ، وأحاسيس مشحونة ، ورسالته الانسانية نقشت بالكلمة الصادقة ، والتشريد من الأرض التي يحب ، و استسلامه للزنازين المظلمة ، ساخرا بجد من المدرسة المتخاذلة التي ترى أن الفن للفن ، و أن الفنان يجب أن يبقى مستقلا عن مجتمعه الذي انبثق منه . لذا كان من واجب الناقد المنصف ، والباحث الجاد أن يشير بفخر إلى أن الشاعر العراقي انصهر في خبايا الأنشطة الشعبية ، وتفاعل مع كل التحولات الاجتماعية ، وحاول مجتهدا

الكشف عن جماليات المناخ القيمي والاخلاقي للتجمع البشري . ليصبح الابداع الشعري عنده رسالة إبلاغية تؤدي وظيفة فنية .

ونحن نحاول في هذا المبحث تتبع التذاوت الفكري و العاطفي بين الشاعر ومجتمعه الحاضن للتجربة .

المضمون الاجتماعي في الشعر العراقي الحديث

يهتم علم الاجتماع بكل ما يتعلق بالظواهر الاجتماعية ، و السلوك الفردي للأشخاص و أثره داخل المجتمع الانساني ، وهذا يعني أن موضوعه الأساس هو سلوك الأفراد جميعا في حيز ما ككائنات اجتماعية تضبط سلوكها قوانين معينة [١] . وهذا يعني أن الانسان هو المحور الذي سيدور حوله الشاعر ، بكل مضامينه الحياتية ، مما يشكل اشكالية كبيرة في فك الترابط والتواشج بين اللواعج السياسية و الاجتماعية ، وربما تكون القضية أصعب لو اضيف لها المضامين النفسية و الدينية .

و تبرز صورة المجتمع العراقي واضحة في التمايز الطبقي الذي ينتج عنه صراعات ونزاعات تضغط بشكل طبيعي على مشاعر الشاعر و أحاسيسه ، والصراع في هكذا أجواء ضرورة للإنتاج ونوعه ، فالشاعر ملتصق بواقعه الذي يلقمه التجربة ، ومن ثم تتحول التجربة إلى شعر يشي بالتحولات والتغيرات التي عصفت وتعصف بواقعه المعيش وانعكاساته الفنية .

ولو بدأنا مع الجواهري كما اعتدنا أن نفعل منذ بداية هذه الرحلة البحثية ، سنجد الشاعر في النصف الأول من القرن العشرين يهتز اهتزاز القصبة في الأرض الرخوة ، و أن المجتمع العراقي يكاد يغلي في قدر التجاذبات السياسية و الاجتماعية والفكرية ، وأن الشاعر يوشك أن يترجم كل ما تمر به الأمة من تحديات وأحداث ، حتى برز صوته عاليا مدويا في سماء الوطن ، محولا ضمير المتكلم الفردي في أكثر الأحيان إلى ضمير الجمع المتكلم ، معلنا انضمامه إلى الشعب و ذوبانه في المجموع الغامر ، يساعده في الانضمام و الذوبان هو بيئته النجفية التي نشأ فيها وترعرع في بواكر حياته ونشأته ، وقبل

أن ينتقل إلى بغداد و من ثم إلى منفاه القسري / الاختياري ، وفي تلك الحقبة التي يحكمها التمايز الطبقي والتباين المعرفي ، يساعدهم على ذلك طبيعة المكان الحاضن للسكان الذي يقول فيه الجواهري نفسه (كانت النجف محطة لكل الوافدين عليها من كل أنحاء الأرض ،

الوجوه الشقر مما كان يسمى حينئذ بروسيا القيصرية و الآن بالاتحاد السوفيتي أي من جمهورياته المسلمة المتعددة والوجوه السود من العبيد و المساكين و المتباعدين وفيما بين هذا و ذاك من لون ولون وكل الألوان الأخرى فيما بين بلاد الهند و الافغان وايران وحتى من المسلمين في دول البلقان ، وينقسم هؤلاء عندما يصلون النجف إلى قسمين فللأغنياء منهم قصور عامرة مجهزة بخدمها و بأفرشتها الفاخرة وبكل ما في هذا وذاك من مفارقات مع الأكثرية الفقيرة ، المتواضعة المتعبدة فمنهم القريب الذي يأتي مشيا على الأقدام والبعيد عنها فبوسائل النقل العتيقة ...)[٢] . كقوله في واحدة من قصائده الاجتماعية :

يا نديمي إن النضال مرير بدؤه الفقر والردى منتهاه

ونضال ونعمة وقصــور ليس يدري معناه حتى الله

يا نديمي كم ادعى مستجير بجموع إن الجموع شياه

غير أن التاريخ حين طواه

لم يجد فيه عبرة من سواه [٣]

وفي البيت الثاني كنايات لاذعة (نضال ، نعمة ، قصور) أرادها الشاعر بدلالاتها المجتمعية المعروفة لتكون قبالة الكناية المقصودة من المفارقة (النضال المرير) الذي صفته (بدؤه الفقر ومنتهاه الردى) ، وعبر الموازنة الدقيقة بين الكنايات التعريضية ، يقدم الشاعر للقارئ الحصيف الفوارق الطبقية التي تعد عنصرا مهما من عناصر الأزمة في

المجتمع العراقي . ولكي يؤكد الشاعر هذه الكنايات المتضادة أردفها بالمجاز العقلي حين أسند الفعل (طوى) لغير فاعله (التاريخ) ، محاولة في ادراك المعنى ورسم الصورة .

ويتطرق الجواهري للطبقة المترفة ، فيصف حالها وتنمرها على الطبقة المظلومة التي هي في الواقع سبب ترف وغنى الطبقة الحاكمة أو المترفة في أبيات رخيمة في غاية الدقة و الجمال :

والسراة (المبغددون) كثار ألف دار هنـــاك ودار

كم كؤوس بما تشهوا تـدار ونعوت ليست لهم تستعار

كل بيت للمترفيــن مزار بدم الخلق لا بزيــت ينار

كم بما يبتدعن من صـور

في حروف الهجاء من عبر [٤]

والهنة في التعايش السلمي ، والذي يعزيه الشاعر إلى سراة المجتمع ، وحكامه الفاسدين ، الذين توحدت نياتهم على تفتيت لحمة آصرة الشعب ، فعزفوا على وتر الفرقة ، من أجل الامساك ويضع الجواهري اصبعه في هذا المقطع على الخلل في النسيج الاجتماعي ، بزمام الحكم و الانفراد بقيادته ، ومن ثم سلب خيراته و سرقة ثرواته .

والاستعمال البلاغي في هذا المقطع لا يختلف عن المقطع الذي يسبقه فـ (السراة) كناية عن علية القوم وسادتهم ، أما (المبغددون) ففيها احتمالان : فهي أما كناية عن الحكام الظلمة الذين يحكمون في بغداد وجلهم من خارجها ، أو أن (المتبغددون) تعد دلالة على الترف و الغنى والتمدن المتعالي ويدل على هذا المعنى قوله : (كل بيت للمترفين مزار) . وقوله (بدم الخلق) كناية عن الظلم ، الذي بابه القتل و التعذيب .

ومما يميز شعر الجواهري هو ربطه الجدلي بين الشعر في حواضنه الوجدانية والمجتمع في خواصه الانسانية ، لذا فقد لا نغالي إذا قلنا أن جل قصائد الجواهري نلمس

فيها معاناة المجتمع العربي الكبير في ظل الاستعمار وعملائه ، و آلام الناس بسبب ما يعانونه من فقر أو حرمان .

كقوله في قصيدة مطولة يصف فيها لجاجة الغربة و آلام النفي ولكنه مع ذلك لا ينسى مرارة الفاقة ، ولوعة الفقر وهو يتحدث بلسان ابناء وطنه كلهم :

يا دجلة الخير نحن الممثلين غنى بنا انعطاف على ملآن مفتـقر

والله لو أوهب الدنيا بأجمعــها ما بعت عزي بذل المترف البطر

قالوا يظنون بي شيئا من الصغر فقلت فيهم وبي شيئا من الصــعر [٥]

وفي البيت الثاني استعارة مطلقة ، تعطي للمعنى دقة و جمالا ، فكلمت (بعت) استعارة بقرينة أن العز و الذل لا يباع و لا يشترى ، لأنه تابع للشعور والوجدان ،

و المستعار له هو الاستبدال أو الاختيار ، ولم تقيد هذه الاستعارة بل اطلقت ، فلم تقترن بما يلائم المستعار له أو المستعار منه . والاطلاق يوسع من قاعدة المعنى ، فيعطي للاستعارة قوة و بلاغة . ومما ينبغي الاشارة له في هذا المضمار أن الجواهري يوسع من قاعدة نقده الاجتماعي ، فيكثر في شعره من الإشارة إلى التفاوت الاجتماعي ، والظلم المجتمعي الذي لا يعزيه في أغلب الأحيان إلى طبيعة المجتمع العراقي نفسه ؛ بل إلى القوى الخارجية التي يسميها تارة بأسمائها ، وتارة يكتمها فيسمي أذنابها من ساسة وحكام خونة . والتوسع في قاعدة المعنى يعطي للشاعر أريحية في رصد الواقع المعيش ، وامكانية أكبر في التعبير عن اهتزاز الأرضية الاجتماعية بسبب عاملي السياسة و الاقتصاد ، والانحدار بالواقع الاجتماعي إلى درجات أوكس بسبب الفقر و الحاجة . كقوله في وصف علل المجتمع و آفاته القاتلة :

ومثل بلواك في غمي تدافعــها تكون عقباك إذ تستكشف الغمم

تعسر الصبح واستعصت ولادتـه حتى تشابكت الأنوار و الظلــم

تبارك الخطب تبلوه وتحصــده إن الخطوب إذا ما استثمرت نعم

عود الرجال بكف الخطب يعجمه كالمندل الرطب يذكو حين يضرم [٦]

لاحظ أداة التشبيه (مثل) في البيت الأول من هذه الأبيات الأربعة كيف قاربت بين التجربة الشخصية للشاعر و أزمة المجتمع الخانقة ، وكأن الألم واحدا ، حين صهر الشاعر البلوتين (بلوة الشاعر وبلوة المجتمع) في قلب حنون كليم واحد . وفي البيت الثاني يبلغ الحزن مداه حين يستعصي الرتق على الراتق ، ويدخل المجتمع دوامة الصراع ولا أمل في انجلاء الغمة عندما تتشابك الأنوار و الظلم ، فتكون الاستعارة المكنية هي الوسيلة المثلى للتصوير ، ومما يقوي قصدية الاستعارة هو تعاضدها مع الكناية . فالصبح في البيت الثاني هو كناية يدل بها الشاعر على الأمل و الخلاص ، ولكنها مع صورتها الأولى تستثمر في صورة تشبيهية ثانية ، حين يشبه الشاعر الصبح الذي هو ثمرة الانتظار للحلم المنشود بالمرأة الحامل التي تستعصي عليها الولادة ، فيتعسر الانجاب المأمول .

وتأخذ المرأة من شعره مساحة متميزة ، وقد تتماهى القصيدة مع المرأة لتتحول إلى عنصر وجودي ، يرتقي فيه الحب إلى قضية تستحق الدفاع عنها ، والتضحية من أجل التماس الشعر والحياة . ولعل في قصيدته (رسالة مملحة) التي ارسلت إلى الفريق (صالح مهدي عماش) الذي كان وزيرا للداخلية آنذاك ما يكشف عن ولعه بالمرأة وتماهي قصائده في قضاياها المصيرية :

(أبا هدى) إن كنت متهما ، فخذ مني اعترافا

إني ورب صاغهن كما اشتهي هيفا لطافــا

و أدقهن وما ونــى و أجلهن وما أخافا

لأرى الجنان إذا خلت منهن أولى أن تعافـى

لو قيل ما سفر الحيا ة لقلت : ما كان الغلافا

أو قيل كيف الحب قلـ ت بأن تداء فما تشافـى [٧]

والقصيدة تعد من قصائد الجواهري الطوال إذ تتألف من (١٠٠) بيتا ، يستند الشاعر فيها إلى الصورة التشبيهية في ادراك المعنى ، لذا يتوخى الشاعر فيها البساطة ، وبيان حال المشبه بسبب ثبوت حالته مع الاطمئنان .

وقصائد الشاعر مصطفى جمال الدين في المرأة تشبه إلى حد بعيد قصائد الجواهري ، ففضلا عن النمط التقليدي في صياغة البيت الشعري ، واستناده إلى فخامة اللفظ ودقة التركيب ، في تتبع آثار القصيدة العربية التقليدية ، هو يولي المرأة عناية كبيرة ، ويتغزل بها غزلا عفيفا ، ويدافع عن حضورها في المجتمع دفاعا مستميتا ، لذا نجد العاطفة – لاسيما في قصائد النفي – هي أهم ما نستكشفه في ديوانه . كقوله في قصيدة (تساؤلات) وهو يتغزل غزلا عفيفا كعادته في امرأة نجهلها :

سـيدتي مـاذا أرى : عريش كرم .. أم مقل

أم زورقان ســابحا ن في غدير من العسل

طـافا بنا فصفق الـ حب وعربد الغـزل

وخمرتان تســرجا ن الليل والبدر أفــل

وغصن بان هزه الـ ربيع في أبـهى حلـل

أم شعرك الحرير قد ماج بكتفيك خصــل [٨]

ونجد في هذه القصيدة أن المرأة تتماهى في الحب ، و أن الحب يتجسد ماديا في الجمال ، وأن الجمال جواز عبور للقصيدة الرومانسية ، الذي تثبت فيها المرأة رمزا اسطوريا يتوسل فيه الشاعر الكمال و التحرر .

وحين يكون الحديث عن المرأة يلجأ الشاعر إلى التشبيه بوصفه أحد العناصر الرئيسة في بناءه التصويري، وهو بهذه النقطة يشابه الجواهري كثيرا في البناء البلاغي للقصيدة الغزلية ، بيد أن المرأة في ديوانه – أي ديوان مصطفى جمال الدين – تشغل

الإطار العام لحياة الشاعر ، فهي الأم و الحبيبة و الزوجة ، وهي الوطن و القضية والغربة ، وهي بذلك تلعب دورا محوريا في الرؤية و التشكيل .

فلاحظ كيف يثبت المشبه (المرأة / السيدة) في مكانه بينما المشبه به يتحرك عبر التعدد و التلون .

عريش من الكرم

عيون السيدة الحسناء / مشبه / .....المشبه به.....زورقان سابحان

غدير من العسل

وهو بهذا التشبيه يحاول فك ادغام المرأة واخراجها من حيز المجهول إلى الوجود والمعرفة ، وعين طريق الموازنة بين المشبه و المشبه به يكشف الشاعر عن عاطفته المأزومة وولعه بالمرأة الحلم ، ورغبته في فك اللغز الذي يحمله كل اخفاقاته وربما نجاحاته أيضا . ومحاولة جادة في اثبات المرأة كيانا مليحا يشاركه التراب ، ولا ننسى أن هذه الرؤية الحسية يقدمها رجل فقيه يخالف فيه المألوف من جيله الذي يرى في المرأة كيانا محجوبا لا ينبغي كشف أسراره أما لأنه حجر ثمين مقدس ينبغي المحافظة عليه وحمايته ، أو لأنه عورة تهين كياسة الرجل فلا ينبغي خروجها أو كشف سترها إلى الناس

وفي البيتين تأثر واضح بقصيدة (انشودة المطر) للسياب وفي البيتين تأثر واضح بقصيدة (انشودة المطر) للسياب في مقطعها الذي يقول فيه :

عيناك غابتا نخيل ساعة السـحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمـر

عيناك حين تبسمان تورق الكـروم

وترقص الأضواء كالأقمار في النهر

يرجه المجذاف وهنا ساعة السـحر [٩]

وهذا التطابق الكبير في رسم الصورة التشبيهية المؤكدة لا يلغي جمالية صورة الشاعر جمال الدين وانتاجيته الجديدة .

وفي البيت الثالث من هذه المقطوعة الرائعة يقوي الصورة التشبيهية باستعارة مكنية يثبت فيها المشبه ويحذف المشبه به فـ (يصفق الحب) و (يعربد الغزل) ، فأثبت للحب يدين ، وللغزل حس ونزوة ، زيادة في التخييل ، ورغبة منه في المبالغة وادراك المعنى الكامن في القلب والروح ، عبر تشخيص المدركات غير الحسية ، وبث فيها الروح و الحياة .

ثم يعود في الأبيات الأخرى إلى التشبيه الذي دأب عليه الشاعر العربي التقليدي من غير زيادة أو نقصان ، فوجنات حبيبته البيضاء هي كالسراج حين تحمر خجلا عند رؤية حبيبها ، أما خصرها وهي تمشي فهو كغصن البان حين تهزه نسائم الربيع الأخضر .

ويعد الشاعر مصطفى جمال الدين من الشعراء الملتزمين بقضية وطنهم ، فقد ربط شعره بقضاياه ، في مرحلة هي الأصعب في تاريخ العراق السياسي ، وراح يواجه بقوة أعداء الدين و الشعب ، وكشف القناع عن وجوههم الحقيقية ، وفضحهم بقصائد خالدة ، و عندما أحكموا الخناق عليه ، اختار المنفى هربا بدينه وكلمته الصادقة ، وما بين الدين و الأدب صلة وعقد ، يقول فيهما الأديب المصري توفيق الحكيم : (هنالك صلة في اعتقادي بين رجل الفن ورجل الدين ذلك أن الدين و الفن كلاهما يضئ من مشكاة واحدة هي ذلك القبس العلوي الذي يملأ قلب الإنسان بالراحة و الصفاء و الإيمان .. و إن مصدر الجمال في الفن هو ذلك الشعور بالسمو الذي يغمر نفس الإنسان عند اتصاله بالأثر الفني .. و من أجل هذا كان لا بد للفن أن يكون مثل الدين قائم على قواعد الأخلاق) [١٠] ، فقد آمن الشاعر أن الأدب كالدين يؤدي واجبا اجتماعيا وسياسيا فيه مصلحة الناس و نجاتهم . و ينماز شعره الوطني الذي يواكب الأحداث باختلاطه بوجدانه الخاص ومشاعره الشخصية ، فقد أرخ وصور ما مر به العراق من أحداث و محن عبر تصوير ما مر به هو و أسرته من آلام ومحن ، ومن ذلك قصيدته (أنشودة لوليد الصحراء يقظان) ، وفيها يسرد ولادة حفيده (يقظان) في صحراء نجد ، بعد اشتراك

أبويه في الانتفاضة الشعبانية ، وهروبهم إلى الصحراء بعد فشل الثورة ، والشاعر يحكي في القصيدة معاناة الثوار الفارين بأرواحهم في عمق الصحراء .

نبئوني يا من بـ (رفحاء) باتوا كيف يغفوا بليلها اليقظـان

فاستنامت في نجد كالذئب إحدى مقلتيه و في العراق الجنـان

وهنيئا لحاضني (القائد الرمـ ز) وما يحضنون هذا الرهان

نام أطفالهم لديه ... وغصـت ببقايا أطفالنا الوديـــان

كن – كما أرتجيك – عود قناة يتمنى لو يعتليه ســنان[١١]

والبيت الأول هو العتبة الطبيعية لولوج السرد ، والدخول إلى معاناة الولادة و آلام النزوح القسري في الصحراء القاتلة ، ولذا يبدو البيت تقريريا خاليا من اللمسة الشاعرية ، يحاول فيه الشاعر تقديم الوليد (يقظان) الذي يشبهه في البيت الثاني بالذئب الذي لا ينام مع الضيم ، فيفتح إحدى عينيه و يغلق الأخرى كناية يريد بها مدح الموصوف ، وتعبر أيضا عن الحيطة و الحذر (وهي من صفات الذئب كما هو شائع) ، وفي البيت الثالث يستعمل الشاعر الكناية ويريد بها الذم (القائد الرمز) ليعرض بالرئيس العراقي المخلوع ويسخر من إدارته البلاد في تلك الحقبة . وفي البيت الرابع يستعمل الشاعر الاستعارة التخييلية في غاية الروعة و الجمال ، فكلمة (غصت) لفظ مستعار ، ويريد بها الشاعر(امتلأت) أي لم يعد هناك مكان لطفل واحد في الوادي ، والغرابة ليس في تشبيه الامتلاء بـ غصت بل في اسنادها إلى الوديان ، ومن ثم التفريق بين الفعل الماضي (غصت) و الفاعل (الوديان) بـ (ببقايا أطفالنا) .

وفي البيت الأخير تشبيه يراد به مع تمام جملته الكناية ، فهو يأمل أن يرى حفيده (عود قناة) ، ولكن هذا التشبيه لا ينتهي عنده الشاعر ، فهو يأمل أن يعتلي هذا العود سنان رمح كي يكمل نضال أبيه وجده ، ويخلص البلاد و العباد من الحكم الدكتاتوري الغاشم .

وإذا كنا قد تكلمنا عن الالتزام في الأدب ، فلا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نغفل الشاعر أحمد الوائلي الذي لا يقل شأنا عن الشاعر مصطفى جمال الدين لا في الورع و لا في الشاعرية ، فكلاهما رجل دين ، وكلاهما شاعر مجيد ، وكلاهما نفي عن وطنه صونا للكلمة الحقة وحفاظا عن الدين .

ومما يميز الشيخ الشاعر هو المنبر الاسلامي و الخطابة الحسينية ، اللذان ربطا الشيخ الشاعر بكل التحولات الاجتماعية و الثقافية ، التي طرأت على الساحة العراقية ، فكان يرصدها ويحللها في خطبه تارة وقصائده تارة ثانية ، عارضا لها مرة وناقدا لها مرة ثانية . وقد كان قوله يتسم بالصراحة والصدق ، مما جعله بمنزلة المتمرد على الحكام الذين كانوا يسومون الشعب ألوانا من العذاب و الاضطهاد ، ويدخلونهم في حروب طاحنة يشيب لسماع ذكرها الولدان ، والأدهى من ذلك أن لا ناقة للناس فيها و لا جمل . كقوله في قصيدة (سماسرة الحرب) التي قذفها قنبلة بوجه الحكم الدكتاتوري آنذاك :

ملأتم رباع الأرض بالنوح والندب كفاكم دماء يا سماســـرة الحرب

لقد ملها وحش الفلا وتجشـأت بطون الرمال السمر من كثرة الشرب

تعبونها كالشهد تستمرئونــها فيا بئس من شهد و يا بئس من عــب

لقد أصبحت صهباؤكم وكؤوسـها جراح بني الانسان في الشرق و الغرب[١٢]

والقصيدة من عنوانها اعلان للحرب ضد الحزب البعثي الفاشي ، الذي أكل خبز الجياع ، وشرب ماء العطاش منهم ، والقصيدة مليئة بالصور الاستعارية والتشبيهية ، والغرض من ذلك ثلاثة أشياء :

١ – إن الشاعر يريد أن يوثق ما يمر به الشعب العراقي من ويلات ومحن ، وأن هذه الصور الحسية و العقلية موجودة بحدة في الواقع العراقي . ولأجل اثبات هذه

الصورة يستعمل الاستعارة المكنية في صحيفة الاثبات فيستعمل الفعل (ملأتم) استعمالا استعاريا ، ويريد من الامتلاء الانتشار و التوسع مع السرعة في الحركة ، ويسند

فعل الامتلاء إلى الحكام الطغاة ، مفيدا من ضمير الجمع (الميم) ويجعله ملتصقا بالفعل ، ثم يربط الصورة الاستعارية بكنايتين في غاية الدقة و الجمال وهما (النوح و الندب) ليتم بهما المعنى الاستعاري ، الذي يختم بالمجاز العقلي (سماسرة الحرب) .

٢ – الشاعر يريد أن ينصب نفسه واعظا و مرشدا و مدافعا عن حقوق شعبه ، وهذه جزء من مهمته كرجل دين أولا ، وشاعر ملتزم بقضيته ثانيا . ولذا نجده في البيت الثاني يعلن رأيه صراحة أن هذه الحروب تسئ لسلمية الشعب العراقي المهدور الحقوق و الحريات ، ولذا نلحظه يستعمل الاستعارة المكنية في قوله (ملها وحش الفلا) ، وهو تلميح من بعيد إلى ضجر الشعب من كثرة الحروب الباطلة ، وسأمه منها ، ويقول في استعارة مشابهة أخرى (تجشأت بطون الرمال) فيسند الفعل لغير فاعله ، رغبة منه لرسم صورة بلاغية تمثل لافتة احتجاجية بوجه السلطة الصخرية ، يشير فيها إلى مجموعة المبادئ التي تشكل عقيدة الشاعر و المجتمع على السواء .

٣ – يعطي الشاعر للظلم بشكل عام و للحروب التي خضع لها الشعب العراقي بشكل خاص بعدا عرضيا وليس عموديا ، رغبة منه في توضيح حجم المؤامرة التي يدبرها أعداءه الذين يتصفون بالحقد و الغدر ، متخذا من حروفه سلاحا لفضحهم . لذا يشبه دماء العراقيين في أفواه أعداءهم بالشهد ، وهي صورة في غاية اللوعة والمرارة ، واستعمال الشاعر للكنايات الموروثة (الصهباء) (الكؤوس) رغبة منه لربط الماضي الماجن لعدد من الحكام الظالمين بالحاضر المهين لأشباههم ، من أجل فضح هؤلاء القتلة عبر الكلمة الصادقة التي يعلن فيها انتماءه للشعب و الوطن .

ومما يمتاز به ديوانه هو افساحه مساحة خاصة للشعر الاجتماعي الوجداني ، الذي يشارك به اسرته و أبناء مجتمعه في أفراحهم و أتراحهم ، لاسيما في المناسبات الخاصة ، التي تجتمع قلوب الأفراد على إحيائها ، وتخليد ذكراها ، لأنه – كما يبدو من قصائده – لا يرى الشعر شعرا حتى يرتبط بالحياة و يتفاعل معها ، فشعر كل أمة (صورة منتزعة من واقعها و أحداثها تستلهمه من تجاربها وصراعها مع ذلك الواقع وتلك الأحداث) [١٣]

كقوله في المناسبة السنوية لعيد الأم :

أمي تجعد وجهي وانقضى العمر ولم يزل ملء أنفي جيبك عطر

أهوى إذا ما لمحت الثدي منحدرا كظامئ الطير فوق النبع ينحدر

بحيث كتفك أيكي و إن لغوت وما لغوي بأذنيك إلا شدا الوتر [١٤]

والقصيدة العاطفية هذه، هي قصيدة شخصية بامتياز، يحاول الشاعر فيها استجماع ذكرياته البعيدة وسردها بطريقة الاسترجاع أو تكنيك تيار الوعي مستعينا بوسائل الأداء البياني التي يجيد التلاعب بها . ويحيلنا الشاعر إلى صباه باسلوب النداء للبعيد عبر الياء المحذوفة و التقدير (يا أمي)، ويردف هذا النداء بكناية ظريفة يخبرها عبرها بكهولته ، وذوبان سني العمر بسرعة مذهلة ، وفي الشطر الثاني تقوم الصورة الشمية برسم صورة رائعة لذلك الجيب الذي يفوح ألقا و عطاءا فـ (ينفذ إلى نفس قارئه ، ويثير لديه احساسا مماثلا ، وينقل تجربته التي عاناها)[١٥]، والصورة هنا منتزعة من المجاز العقلي ، فالجيب لا يملأ الأنف إنما العطر الزكي هو الذي يجد طريقه إلى حاسة الشم ، و العلاقة هنا مكانية . وفي البيت الثاني تشبيه تمثيلي أو (تشبيه صورة) كما يحلو للدكتور أحمد مطلوب أن يسميه [١٦] ، وفيه يكون التشبيه متعدد ، أو أن أرضية التشبيه تكون متسعة ، يأخذ بالاعتبار تعدد وجه الشبه من الصورة المتخيلة [١٧] ، فالصور المنتزعة من الطفل الجائع وهو يهوي على صدر امه الممتلئ حليبا تشبه في شغفها وانقضاضها وعطشها الطير الغرثان وهو يهوي على منابع الماء الروية ، فالتشبيه تمثيلي ووجه الشبه متعدد . وفي البيت الرابع يستعمل الشاعر التشبيه البليغ في شطري البيت ، ففي الشطر الأول يكشف الشاعر عن تصور الطفل الصغير وهو يمتلك كتف الأم عشا له ومأوى (كتفك أيكي) ، والتشبيه بليغ حذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه . وفي الشطر الثاني يكشف الشاعر – بعد أن كبر وشاخ – عن تصور الأم وهي ترى في صوت ولدها الصغير وهو يناغي موسيقى عذبة ، تداعب الروح و الفؤاد (لغوي بأذنيك إلا ما شدا الوتر) والتشبيه هنا بليغ أيضا، يتوخى فيه الشاعر التأثير النفسي ، لتقريب بعيدها و توضيح مبهمها .

وإذا انتقلنا من القصيدة التقليدية إلى القصيدة الجديدة سنجد الشاعر عبد الوهاب البياتي في مقدمة الشعراء المحدثين الذين رفضوا الواقع العربي المزيف ، وتمردوا على القيد و السجان ، وربطوا مواقفهم الوطنية بطينة المجتمع المقهور ، فتحملوا النفي و آلام الغربة والتضييق على الحريات و الآمال .

ولعل أهم ما نقده البياتي في مجتمعه هو الأمراض الاجتماعية التي لا يكاد يخلو منها مجتمع انساني على وجه البسيطة ، ويقف في مقدمة من أثار حفيظته الخيانة ، وخداع المشاعر الصادقة . كقوله في قصيدة (الذئب) :

ولمحت في عينيك

إنساني

الضائع ، المتهافت ، الفاني

ذئب يدب إلى كنوزك في

أعقاب ليل :

(كان إنساني)

يا أخت قلبي المظلم الجاني

يا نار أشجاني

ردي علي ، علي انساني [١٨] .

ويبرز الشاعر هنا لعبة تبادل المراكز إذ يتقمص الشاعر دوري العاشق و الخائن ، مثلما تتقمص هي دوري الحبيبة والبغي . ومهمة البياتي تبدأ من العنوان (الذئب) إذ يعده الشاعر كناية عن الخديعة و المكر والخيانة ، فالذئب عتبة النص القائم على شيطنة النفس الانسانية التي يقوم عليها المجتمع .

وفي النص لا يكف الشاعر عن اللعبة في تبادل المراكز عبر الكناية الخفية ، ففي قوله (لمحت في عينيك انساني) يلوح الشاعر بكلمة (انساني) إلى الحبيب الصادق ، وهي في الوقت نفسه كناية عن الموصوف عبر ذكر الصفة ، ثم يأتي بكنايات عن الموصوف أخر تدعم الكناية الانسانية الأولى ، وهي (الضائع / المتهافت / الفاني) وهي كناياتتميط اللثام عن الانسان العاشق نهارا . ولكن النص يكشف بعد ذلك هوية أخرى لذلك الانسان / العاشق ، إذ في الليل ينقلب ذئبا ضاريا تفوح منه رائحة الخيانة و الخدر ، ويصدر عواءا موحشا .

والمعشوقة كذلك لم تكن طهرا كاملا فهي ضحية وجلاد ، إذ يكشف النص هويتها الأولى المرصعة بالحب و الغنج (كنزي الوحيد / حمامتي / حلمي) ، وبعد عدة أسطر يكشف النص هويها الأخرى (وعلى السرير / أنهد ظلان / وعواء حيوان) وهوية البغي / المعشوقة تحدث توازنا في القصيدة ، وتعادلا في النظرة الاجتماعية ، فالخداع والخيانة والظلم أمراض اجتماعية ، يرفضها الشاعر الحساس الذي يريد أن يسمو بواقعه ، ويحلق بأخلاقه ، ولكنها – أي أمراض المجتمع – تغرس أنيابها في جسد المجتمع المتهاوي بسبب انحطاطه السياسي و الاقتصادي ، وتتخذ أشكالا مختلفة بحسب بواعثها ، ففي قصيدة (راكب الموجه) نقرأ الانتهازي الذي يتلون كريش الطاووس من أجل صيد مآربه :

يأخذ الطاووس في المرآة شكل امرأة منطفئة

وخريف امرأة محترفة

ليخون الكلمات

ومعاني الكلمات

كان في عصر الخيانات وفي أزمنة الحرف الغراب

شاعرا من ورق ينسل من شق كتاب

ليخون الشعراء

ليركب / موجة الشعر ويغرق [١٩]

والعنوان – كالقصيدة التي سبقت هذه القصيدة – نص مستقل يختزل نص المتن المكتوب ، ويحكي للقارئ ما غمض من القراءة الأولى ، والتشبيه في البيت الأول تشبيه معكوس ، إذ تحاول المرأة المنطفئة في خريف العمر أن تتشبه بالطاووس ، لكن العمر يخزيها ، وهي في محاولتها تلك يسخر منها الشاعر الذي لا ينتمي إلى عصر الخيانات .

وقد يتحول راكب الموج إلى مخبر سري ، يحصي على الناس أنفاسهم ، ويتلاعب بمصائرهم ، لأن بواعثه هذه المرة سياسية اجتماعية ، تكشف عن سوء سوء المجتمع الحاضن وانحرافاته الخلقية ، كقوله في (يوميات سياسي منحرف) :

السيد البرميل

قفاه بطنه وبطنه قفاه : ذرب اللسان

يحفظ شعر المتنبي ويقول الشعر أحيانا

بلا أوزان

يتقن فن الكذب و التزوير في الأحكام

يركب كل موجة ، لكنه يسقط قبل شاطئ الأمان

لسانه

حبل غسيل في الضحى

وفي الدجى منشار [٢٠]

والقصيدة في اسلوبها الساخر تقترب من اسلوب أحمد مطر في الهجاء و السخرية ، وفي بداية المقطع الشعري يسخر البياتي من المخبر السري فيصفه بالبرميل ، كناية عن الرجل الفارغ الذي لا شرف له ولا مبدأ ، ويريد الشاعر بهذه الكناية وإن كانت هي في

ظاهرها استعارة تصريحية ، حذف فيها المشبه وابقي على لازمه وهو مفردة (السيد) للدلالة على المشبه المحذوف . وفي البيت الثاني يستعمل الشاعر الصورة التشبيهية بمهارة وحرفية ، ف (قفاه بطنه) ، والتشبيه هنا مؤكد ، ثم يقول (بطنه قفاه) وانعكاس التشبيه غايته السخرية و التهكم ، إذ لا علامة طبيعية مائزة في هذا الكائن المتلون ، ثم تأتي بعد ذلك الكناية (ذرب اللسان) لتدعم الجو الساخر في مشهد شعري ممسرح .

ويستمر البياتي في السخرية من المخبر الخسيس فيقول :

يحفظ شعر المتنبي ويقول الشعر أحيانا

بلا أوزان

(وبلا أوزان) ضابطة تنفي قوله الشعر ، وتنفي حفظه له كذلك ، ولذلك فهي تقوم مقام الكناية في كشف مقام المخبر السري ومستواه الثقافي . ثم يأتي البيت الأخير ليشكل مقابلة كنائية بين الليل والنهار ، ففي النهار يتحول لسان المخبر السري إلى حبل غسيل كناية عن الثرثرة مع الخبث ، وفي الليل يتحول إلى منشار كناية عن غدره ووشايته المميتة .

وإذا كانت السخرية جزء من إشارات الشاعر عبد الوهاب البياتي ، فإن السخرية عند أحمد مطر – كما ذكرنا ذلك سابقا – تعد بابا واسعا عبره استطاع معالجة الكثير القضايا الاجتماعية و السياسية و الدينية ، فللشاعر اسلوبه الخاص في اختيار الألفاظ وتوزيعها ، وترتيب الجمل لانتزاع الدلالات و الصور منها . وقد تصدى لنقد السلطة و المجتمع بقصائد كثيرة ، وكان الوضع المعقد في العراق يكاد يفقده صوابه ، فتلمح تشنجه وغضبه كلما دار الحديث عن العراق :

وقفت بين يدي مفسر للأحلام

قلت له : يا سيدي رأيت في المنام

أنني أعيش كالبشر

و أن من حولي بشر [٢١]

فالشاعر هنا يدرك عبر اسلوب التشبيه أن الكلمة سلاح الشاعر ، بها يكشف عن غضبه ، وبها يحارب السلطة رمز البطش والظلم ، التي يحملها تجويع المجتمع وتحويله إلى بهائم . لذلك فهو يرفض رفضا قاطعا أن تمسخه السلطة . والتشبيه هنا مرسل / مجمل لتواجد أداة التشبيه وحذف و جه الشبه . بيد أن البلاغة الحقيقية التي يطرقها الشاعر هي عندما لا يشعرك بالتشبيه، فيلمح للمشبه ويحذف أدة التشبيه ووجه الشبه ويصرح علانية بالمشبه به (ان من حولي بشر)، والتشبيه هنا مؤكد ، وجمالية هذا النص هو أن الشاعر عطف الصورة التشبيهية المؤكدة على الصورة التشبيهية المرسلة .

ويقف الشاعر موقفا سلبيا من المجتمع العربي أحيانا ، عندما يجد المجتمع ينحني أمام سوط الجلاد ، ويستمرئ الخبز المغموس بالدم ، ويقبل الذل و الاستهانة . كقوله :

صباح هذا اليوم

أيقظني منبه الساعة

وقال لي : يا بن العرب

قد حان وقت النوم [٢٢]

والسطر الأخير يمثل البؤرة المركزية للنص ، التي تعد السبب الذي انطلق منه السرد الشعري القصير. وبسبب اعتماد النص على المفارقة ، فإن الشاعر يحاول تفجير الطاقة الباطنية للمفردات ، وكشف الصورة الذهنية للموجود العيني ؛ لذا ينصرف الاهتمام إلى الفكرة وليس إلى ظاهر النص ، وعند ذلك يقل الأداء البياني ، ويزداد الوعي الفكري المؤسس على الحقيقة و الواقع ، لذا فقد لا نجد من علم البيان غير كناية (ابن العرب) التي ظاهرها حقيقي وباطنها مجازي يعد مفتاحا لخاتمة القصيدة المبنية على المفارقة ، التي يعمد الشاعر بواسطتها إلى كسر أفق التوقع للقارئ عبر تناقضات اللغة و الفكر .

وقد يتصدى أحمد مطر لنقد المجتمع العربي بشكل عام و العراقي بشكل خاص ، فيوجه شواظ كلامه الحاد إلى النفاق و الغدر والجبن . كقوله في قصيدة (أقزام طوال) :

أيها الناس ...

قفا نضحك من هذا المآل

رأسنا ضاع فلم نحزن ..

ولكننا غرقنا في الجدال

عند فقدان النعال

لا تلوموا

(نصف شبر)

عن صراط الصف مال

فعلى آثاره يلهث أقزام طوال

كلهم في ساعة الشدة

آباء رغال [٢٣]

ويبدأ الشاعر بـ (أيها الناس)عتبة للقصيدة ، وهي في الأصل عتبة للخطاب العربي القديم ، ويختمها بـ (أبي رغال) وهي شخصية سلبية معروفة في التاريخ العربي الاسلامي ، قصيرة القامة دميمة الوجه ، وهذه المفارقة المقصودة بين حداثة القصيدة و المرجعية التاريخية للنص تفتح مغاليق الرمز الشعري ، وتدفع المخيال الفني باتجاه الطرافة والفكاهة ، وهي من جهة ثانية توجه القارئ إلى انتقاد المجتمع المنبطح للسلطة القمعية . ثم يردفها بعبارة افتتاحية أخرى ، مستعملا التناص المعكوس مع القصيدة العربية القديمة

فيقول : (قفا نضحك) ، مستحضرا لذهنية القارئ الافتتاحية المعروفة (قفا نبك) . موازنا بشكل ذكي بين ظاهر اللفظ والمفارقة الساخرة للنص الشعري ، فالضحك له ما يبرره في حال الانسان العراقي الحديث ، وربما العربي بشكل عام .

وتأتي الكناية في محلها عندما يكني عن كبير القوم بـ (الرأس) ، وهي كناية يذكر فيها الصفة و يريد الموصوف ، بيد أن فقدان الكبير وخسارته لم يحدث فرقا عند أفراد المجتمع المفتقر لعنايته ، والمحتاج لوجوده ، لكن الجدل واللغط يحدث في المجتمع عند فقدان (النعال) ، وهي كناية ثانية مفارقة للكناية الأولى يريد بها خسيس القوم وتابعهم ، وعبر التناقض المعنوي ، والمغايرة المنطقية لطبائع الأشياء يدخل الشاعر إلى نقد مجتمعه الهش ، ومبادئه الضائعة ، وقيمه المنحلة ، وهي خيبة حقيقية للشاعر الحالم إلى درجة التمني .

وفي محاولة هي أشبه بجلد الذات ، يتجه الشاعر إلى القزم أو الذيل أو النعال ليعطيه كناية جديدة (نصف شبر) رغبة منه في التنكيل واستكمالا لدلالة المفارقة الحسية ، التي تتخذ من القزم دلالة مادية ومعنوية للتحقير والتوبيخ . ولكي يبقى الشاعر محافظا على نسق المفارقة القائمة على التضاد بين المعنى الظاهر و المعنى

العميق يصدم المتلقي بكناية (أقزام طوال) ليحدث في تصوره الثنائية الحادة بين اللفظ والمعنى ، فيثبت عنده مقصدية النسق المستعمل ودلالته الباطنية ، تلك الدلالة التي يستشعرها القارئ في ضميره وان كانت متوارية خلف ظاهر الألفاظ . إذ أن هؤلاء ليسوا أقزاما في هيئاتهم بيد أن سلوكهم الاجتماعي المشين ، هو الذي أدخلهم وكر الشيطان و أبعدهم عن صفات الملائكة ، فمارسوا أحط أنواع الخيانات المادية و الفكرية و أكثرها خسة ، فهم أقزام و أن كانوا طوالا .

ويختم الشاعر قصيدته بمثل ما ابتدأها ، إذ يختمها بمرجعية تاريخية متخذا من شخصية (أبي رغال) الخائن الانتهازي كناية ، يرمز بها إلى كل المتملقين الصغار ، الذين باعوا شرفهم و مبادئهم بثمن بخس ، وهرولوا خلف الأقزام لفظا ومعنى .

ولو فتشنا في الشعر العراقي الحديث لم نجد شاعرا أقرب لأحمد مطر من الشاعر مظفر النواب ، الذي ساير شعره غليان الشارع العراقي في حقبة الحكم الدكتاتوري ، وبث كلمته الثورية بين الجموع لإيقاظ الناس وهي تنوء تحت وطأة الظلم و الاستبداد ، ولم يكن خصما للحكم البعثي فحسب ؛ بل كان خصما لكل القوى الاستبدادية في العالم العربي ، وكان خطابه الثوري لا يستثني أحدا من الحكام والعملاء و الخونة ، وتحمل بسبب مواقفه الوطنية و القومية السجن والنفي و التشريد ، ولكنه مع ذلك و في كل ذلك يعد واحدا من ألمع شعراء العرب ، و وأكثرهم إبداعا وتميزا ، وقد ترك بصمة واضحة على ساحة الأدب العراقي وتاريخ الأدب العربي الحديث [٢٤] .

ومما ينبغي الاشارة له في الشعر الاجتماعي لمظفر النواب ، هو مهاجمته المجتمع العربي وحكامه بلغة ثورية ، وبعبارات استفزازية انتقده عليها عدد غير قليل من النقاد العرب [٢٥] ، بيد أنه لم يأبه لذلك ، إذ يبدو أنه وجد الواقع العربي أكثر استفزازا من كل عباراته النابية ، و أكثر عهرا من كل شتائمه السوقية ، كقوله حين يسخر من المجتمع العربي وحكامه وهم يلوكون عار الخوف من الكيان الغاصب للأرض و العرض :

يا رب

كفرت بإسرائيل

هي وهم

كالنملة والبقة

نحن جعلناها كالفيل

وتركناه تتدحرج فوق خريطتنا يوما كالفيل

وتدوس علينا مثل الفيل

وتدك قرانا مثل الفيل [٢٦]

لا شك في أن الصورة الشعرية تمثل أخطر أدوات الشاعر ، وتوليدها عبر التشبيه و الاستعارة و الكناية ووسائل البيان الأخرى يمثل النتاج النهائي لعملية التخييل ، التي إذا كانت مبهرة و مبتكرة فعند ذلك نصفها بالصورة الفنية التي قد لا تتأتى إلا للكبار منهم . والشعراء أحيانا يعمدون إلى رسم صورهم الشعرية معتمدين على كل ما يمكن الاستناد إليه من الاساليب البلاغية ، وهي مسألة طبيعية ، وأحيانا يعمدون إلى وسيلة بلاغية واحدة يستندون إليها في الرسم والتصوير ، وعند ذلك يكون هناك ما يبرر صياغتها بهذه الشكل .

والملاحظ أن الشاعر اعتمد بشكل رئيس على التشبيه ، إذ استعمل تسع صورة تشبيهية ، ثمان منهن استعمل فيهن الأداة (تشبيه مرسل / مفصل) ، وواحدة في التشبيه المؤكد الذي حذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه (هي وهم) .

والملاحظ أيضا أن المشبه به في البداية كان صغيرا جدا :

هي ك النملة

هي ك البقة

ثم يتحول المشبه به إلى مخلوق عملاق (فيل)- قياسا بالمشبه – مع بقاء المشبه على حاله (هي).

فهي أي اسرائيل كالفيل ، حين نقايسها أو نتخيلها أو حين تتدحرج و تتمدد فتدوس علينا ، ونحن أمامها حجم لا يذكر . هذه صورة بسيطة ساذجة ، يحاول فيها الشاعر توضيح فكرة غير معقدة باسلوب التشبيه المنطقي المقنع من دون أن ينتاب النص الشعري أي هزال أو ضعف ، وهذا يعني أن بساطة الاسلوب جاء متناسقا مع بساطة الفكرة القائمة على العظة وحسن النظر .

وعبر استرجاع التاريخ القريب و البعيد ينتقد الشاعر النفاق العربي ، و الزيغ الاجتماعي ، ويحاول عبر التناص ربط الأحداث و المواقف ، ويوظف خذلان المجتمع

العربي و الاسلامي للإمام علي (ع) في معركة صفين توظيفا اجتماعيا ، يشعرنا عبر القراءة الفاحصة أننا ما زلنا نعاني الجبن و الدجل في الواقع المعيش ، لذا فهو يسجل رؤية موضوعية للأحداث يبني على أساسها رؤيته للعالم وسير الأحداث ، إذ (لم يعد الموضوع هو المحور الذي تدور عليه التجربة الشعرية المعاصرة بل أصبحت الذات الشاعرة وما يعتريها من بهجة و أسى ، وما يصبغ رؤيتها للحياة و الأشياء هي مركز الثقل الشعري ، أصبحت هي الفاعل الرئيس لفعل الشعر و بؤرة عالمه ، إلا أنها ليست الذات المستوحشة المعزولة بل إن ذات الشاعر المعاصر قد ابتلعت الكون وتمثلت الحياة في حركتها) [٢٧] ، ولذا نجد القصيدة الشعرية الاجتماعية عند النواب تتوالد فيها الصور الرمزية المركبة الناتجة من التداعيات الوجدانية الرمادية ، التي تستمد بؤسها ومأساتها من المجتمع المثقل بالحزن والفشل و الأسى . كقوله حين يعري الواقع من أقصاه إلى أقصاه عبر اجتراره للأحداث :

أنبيك عليا

ما زلنا نتوضأ بالذل

ونمسح بالخرقة حد السيف

ما زلنا نتحجج بالبرد وحر الصيف

ما زالت عورة عمر بن العاص معاصرة

وتقبح وجه التاريخ

ما زال أبو سفيان بلحيته الصفراء

يؤلب باسم اللات العصبيات القبلية

ما زالت شورى التجار ترى عثمان خليفتها

وتراك زعيم السوقية

لو جئت اليوم لحاربك الداعون إليك

وسموك شيوعيا [٢٨]

بالتأكيد إن استدعاء الحدث التاريخي يعني اعادة انتاج الحدث متساوقا مع المناخ الجديد والوعي الجديد ، وإن معالجته وفضح شخوصه يعني كشف الأزمة الحالية ، وتعرية المواقف المتخاذلة ، وهكذا تكون صورة الاستدعاء بؤرة التوتر المركزية التي تميط اللثام عن مشاعر الدفينة التي يحتاج كشفها إلى وسائل بلاغية عديدة تعين الشاعر و المتلقي في استنطاق النص .

ويبدأ الاستدعاء بنداء شخصية عربية اسلامية كبيرة ، عرفت بشجاعتها ومواقفها التي يتشرف بها التاريخ الانساني أجمع ، ثم يأتي بنقيض هذه الشخصية ومزاياها الكريمة عبر الشكوى لها بمرارة الذل وعيشة الهوان ، فالجبن دفع بالمجتمع إلى ترك السيف يصدأ ، فيمسح صاحبه النصل بـ (الخرقة) كناية عن التقاعس والذل والاستكانة .

ولو تأملنا النص بطريقة الاحصاء وما يسفر عنه من نتائج ، سنجد الكنايات تتأرجح بين كناية الجبن وطلب السلامة وكناية النفاق والذل

الذل / النفاق	الجبن / طلب السلامة
.....	
١ – ما زلنا نتوضأ بالذل	١ – نمسح بالخرقة حد السيف
٢ – التجار ترى عثمان خليفتها	٢ – نتحجج بالبرد و حر الصيف
٣ – الداعون إليك يسموك شيوعيا	٣ – عورة عمر بن العـــاص
٤ – لحية أبي سفيان الصفراء	٤ – .....

فالنص الشعري هنا يقوم على التعبير الكنائي الذي يخلق لغة رمزية بين النص و القارئ ، تعززها المفارقة الدلالية التي تعطي توترا ضروريا للمعاني غير المصرح بها

بشكل مباشر ، وهنا تكون مهمة القارئ الحصيف ضرورية في انتاج دلالة النص المتأرجحة بثقة بين دلالة المجاز الإبداعي الفني وحدود المعنى المعجمي / الواقعي .

والذي يتتبع الشعر الاجتماعي للشاعر العراقي مظفر النواب ، يجد قصائده تعكس معاناة الانسان العربي بشكل عام و العراقي بشكل خاص ، ويتلمس بصدق أساليب القهر و الاضطهاد التي تمارسها السلطات الحاكمة ، وهي تلوح دائما بالعصا لمن عصى .

ومما ينبغي الاشارة له أن البيئة الريفية تكاد تكون هي البيئة الأبرز في شعر النواب على الرغم من سكنه في مدينة بغداد العامرة آنذاك ، فكان شعره لاسيما العامي هو الأقرب إلى روح الشعب و العامة من الناس ، لذا أقدم على تلحينه و غنائه عدد من الفنانين المجيدين .

ومن البيئة الريفية ذاتها خرج شاعر عراقي آخر ، اغترف من ماء الفرات وتنسم عليل القصب و البردي ، وتأمل شمس السماوة الغاربة وهي تغوص بين نخيلات قريته الفقيرة الملتحفة بالصبر و الأسى . إنه الشاعر يحيى السماوي ، الذي اغترب هو الآخر ، عندما وجد نفسه لا يقوى على السكوت حين تتكلم سياط القمع والغي ، ولكن بسبب اصالته الطاغية طغى على شعره الحنين واللوعة ، والرغبة بالعودة إلى أحضان أهله و أصدقائه ، ففاحت من قصائده العاطفة القوية والمشاعر الدافئة التي عبرت بصدق عن شعره الاجتماعي العميق :

كان لي في سالف العصر وطن

ضاحك الأنهار

لا يعرف غير الفرح الأخضر

في حقل الزمن

ثم لما هرم الماء

كبا النخل

فحقلي صار قبرا

ومناديل الهوى صرن كفن [٢٩]

والشاعر هنا عبر الفعل الماضي الناقص يسترجع ماضيه الجميل ، وهو يعيش في أحضان وطنه الغالي ، فصدر كلامه بـ (كان) الناقصة وختم الجملة باسمها النكرة (وطن) ، وما بينهما تقانة سردية معروفة يستفتح بها السرد الشعري من جهة وينشط بها فاعلية الذاكرة من جهة ثانية . ولكي يصدم القارئ ويشده إلى سرده العاطفي ، يستعمل المجاز العقلي عبر اسناد الفعل لغير فاعله ، ليؤثر في المتلقي ويبالغ في التأثير كما يمنح المعنى دلالة اضافية ، فالأنهار تضحك على سبيل المجاز لا الحقيقة ، والذي جوز تلك العلاقة المكانية ، هو مفردات الوطن والحقل الأخضر والنخل ، ونلمح من وراء ذلك أن الذي يفرح بوطنه يجد كل ما في ربوعه خضراء مزهرة في عيون الناظرين . والضحك علامة من علامات الفرح و الاستئناس والرغبة في المزيد .

ثم أردف المجاز العقلي بكنايتين : الأولى حين وصف الفرح بالأخضر و يريد به النماء و التفاؤل ، وليكون متساوقا مع الحقل الذي سيذكره بعدها ، والثانية حين أضاف الزمن إلى الحقل (حقل الزمن) ، والزمن لا حقل له إلا على سبيل التجوز و الكناية ، ويريد بها الحياة بطولها وعرضها ، التي يراها الشاعر حقلا يذوي فيه من يحين قطافه .

ويردف السماوي الصورة الكنائية المبهجة التي تصور الطفولة و الوطن باستعارة مكنية يفيد منها في اعادة النظر ، ومراجعة ثيمة السرد ، والانطلاق منه إلى فكرة جديدة مختلفة وإن كانت هي تمثل في واقعها استمرارية للسرد المتقدم . فقول الشاعر (هرم الماء) استعارة مكنية ، وهو لا يريد من هرم غير الهرم ، ولكن الجديد في اسنادها إلى الماء ، فالماء كالإنسان ، بيد أن الشاعر حذف الانسان (المشبه به) وأبقى على (المشبه) ، مبالغة في التصوير ، وزيادة في التأثير . وما أن ينفض يديه من الماء الذي خلق الله منه كل شئ حي ، وعند اضافته إلى الهرم يكون كل شئ في بلاد الرافدين قد هرم وشاخ ، ينتقل الشاعر إلى صورة حسية ثانية ، في استعارة مكنية ثانية (كبا النخل) ، ولعل تداعيات الاحساس بالألم هي التي دفعت بالشاعر لرسم هذه الصورة الحزينة المنكسرة .

ويختم الشاعر فكرته الشعرية بصورتين تشبيهيتين مرسلتين :

حقلي صار قبـــر ..... حقلي قبـري

مناديل الهوى صرن كفن ..... مناديلي كفني

وتخلق الصور التشبيهية بنية تضاد دلالي بين وطن الشاعر الجميل قبل المنفى ووطن الشاعر المشوه بعد المنفى ، يعزز هذا التفاوت الفعل الناقص (كان) في الصور الأولى (الصورة الكنائية) ، و الفعل (صار) في الصورة الثانية (الصورة التشبيهية) .

ويهاجم السماوي المجتمع العراقي بعنف ، وينتقده بشده ، ويستنهضه بحرارة ضد أعدائه و أعداء و الوطن عبر استدعاء الشخصيات العربية و الاسلامية الذين يمثلون الوجه المضئ لتاريخنا الحافل بالرموز الخيرة على صعيد حركة الانسان ونشاطه الثوري . كقوله في قصيدة (نداء إلى أبي ذر الغفاري) :

أبا ذر قم

إن سيفك الذي ينام في المتحف

ما عانقه الفرسان

وقومك الذي بايعوك أمس

أنكروا البيعة .....

خانوا النهر و البستان

ومنذ أن غفوت والقاتل قاض

و اللصوص يمسكون قبضة الميزان [٣٠]

والقصيدة قائمة على الرمز و الاستدعاء ، يحاول فيها السماوي توظيف شخصية الصحابي الجليل (أبي ذر الغفاري) ، الذي وقف بوجه الباطل ، وحاول أن يختط لمجتمعه منهجا تربويا مناهضا للظلم و التعسف . ولكي يجانس بين الرمز

والتوظيف استند في صوره على البنية الكنائية ، فكان للرمز دور في استنهاض الأمة النائمة ، التي ركنت سيف الجهاد فاقتاتت الذل و الهوان ، وخانوا (النهر و البستان) كناية عن الوطن وترابه ، ثم يركن إلى استعمال كناية المفارقة التي يبدع بها أية ابداع ، فيرى أن كل ما ذكره من سلبيات في المجتمع سيكون سببا في أن يسلم مال المسلمين أمانة في أيدي اللصوص ، كما تسلم رقاب الناس في أيدي المجرمين القتلة . وهو يرمز بذلك لأفراد السلطة الحاكمة في حقبتي الثمانينيات و التسعينيات من القرن المنصرم .

الخاتمة

وخلاصة ما نذهب إليه في الشعر الاجتماعي العراقي أن الشاعر العراقي ارتبط شعره بالمجتمع وقضاياه المصيرية – عراقية كانت أم عربية - مثلما ارتبط الشعر بالحياة وتفاعل معها بإخلاص منذ البواكير الأولى للنفس الشعري الانساني ، وقديما قيل الشعر ديوان العرب ؛ لأنه يعد سجلا حافلا لمآثرهم ومناقبهم ، وما فعلوه أو راموا يفعلونه في صحرائهم الشاسعة ، ومزية الشعر العراقي أن الشاعر تلقى هذا الميراث بشغف ، وتعامل معه بقدسية فكان شعره ينتمي بحق إلى البيئة الاجتماعية التي انجبته ، فأثرت فيه أيما تأثير ، ومنحته بسخاء من ثقافتها ، وتوجدها الجغرافي أما هو فقد أثر في حاضنته الاجتماعية كثيرا ، و أسهم في الكثير من التطورات و الارهاصات التي واكبت تطور المجتمع وانحيازاته الفكرية .

ما يحدد فيه هويته وسحنته ، حتى عد الشعر (روح المجتمع ونتاج المجتمع) ، أما هو فقد أثر في حاضنته الاجتماعية كثيرا ، و أسهم في الكثير من التطورات و الارهاصات التي واكبت تطور المجتمع وانحيازاته الفكرية .

الهوامش

١ - ينظر : علم الاجتماع – انتوني غدنر – ترجمة فايز الصباغ – المنظمة العربية للترجمة و الطباعة والنشر – ط/٤ – بيروت – لبنان.

٢- المصدر نفسه : ٧٤٣ . ن – د . ت - : ٤٧ .

٣ - ذكرياتي ج/١ – محمد مهدي الجواهري – دار الرافدين - ط / ١ – سوريا – دمشق – ١٩٩٠ : ٣٤ .

٤- ديوان الجواهري : ٦٨١ .

٥ – المصدر نفسه - ٧٤٣

٦ - ديوان الجواهري : ٤٥٨ .

٧- ديوان الجواهري : ٧٤٨ .

٨ - ديوان مصطفى جمال الدين : ٢٧١ .

٩ - انشودة المطر : السياب

١٠ - فن الأدب – توفيق الحكيم – طباعة و نشر دار مصر للتوزيع – د . ط – القاهرة – ١٩٥٢ : ٧٠ .

١١- ديوان مصطفى جمال الدين : ٢٦٠ .

١٢ - - ديوان الوائلي : ٢٥٣

١٣ - الشعر و الفكر المعاصر – مجموعة باحثين – مطبعة الشعب – وزارة الثقافة و الاعلام – د . ط – سلسلة كتاب الجماهير (٧١) – ١٩٧٤ : ٥

١٤ - ديوان الوائلي : ٢٠٨ .

١٥- النقد التطبيقي و الموازنات – الدكتور محمد الصادق عفيفي – مكتبة الخانجي للطبع و التوزيع – د.ط – القاهرة – مصر – ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م : ١٨١

١٦- ينظر : البلاغة و التطبيق : ٢٩٧ .

١٧ - ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها-

١٨ - الحريق وقصائد أخرى – عبد الوهاب البياتي : ٥ ، ٦ .

١٩ - بستان عائشة : ١٠٢.

٢٠ - ديوان عبد الوهاب البياتي – يوميات سياسي منحرف – عبد الوهاب البياتي – دار بيروت للطباعة و النشر و التوزيع – د .ط – بيروت – ١٩٧٠ : ٧٣-

٢١ - لافتات : يقظة :

٢٢ - الديوان : ٢٣ .

٢٣ - -صورة البطل التراجيدي في شعر مظفر النواب – أم د. رسول بلاوي (استاذ مساعد في جامعة خليج فارس) و عبد الحسين كعب عمير (ماجستير في اللغة العربية و آدابها – ايران) – مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية – جامعة بابل – العدد / ٣٦ – كانون الأول / ٢٠١٧ : ٣٤ .

٢٤- مظفر النواب حياته وشعره – دار الغدير – الطبعة الثانية – قم – ايران – ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م : ١٩٥ ، ١٩٦ و ١٩٦ ، وهناك عدد كبير من النقاد الذين لا مجال لذكرهم انتقدوا هذه الظاهرة المسيئة في شعره الفصيح و العامي .

٢٥ - الأعمال الشعرية الكاملة : ٤١

٢٦ - شفرات النص – صلاح فضل – عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية – ط / ٢ – القاهرة – ١٩٩٥ : ٤٤ .

٢٧ - الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٥٣

٢٨ - هذه خيمتي فأين الوطن : ٧٣ .

٢٩ - هذه خيمتي فأين الوطن : ٢٣ ، ٢٤ .

٣٠ - الشعر و الفكر المعاصر : ٥ .

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

١– انشودة المطر – بدر شاكر السياب – مؤسسة هنداوي – د طك – مص – ٢٠١٢ .

٢ – بستان عائشة - الشاعر عبد الوهاب البياتي – دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع – ط / ١ – بيروت -لبنان – ١٩٨٩ .

٣ – البلاغة و التطبيق – د أحمد مطلوب و د كامل حسن البصير – دار الشؤون الثقافية للطبع و النشر و التوزيع – ط / ٢ – بغداد – ١٩٨٢ .

٤ – الحريق وقصائد أخرى – عبد الوهاب البياتي – دار السحر – ط / ١ – الاسكندرية – ١٩٩٦ .

٥ – ديوان الجواهري محمد مهدي الجواهري – دار الرافدين - ط / ١ – سوريا – دمشق – ١٩٩٠

٦ – ديوان عبد الوهاب البياتي – يوميات سياسي منحرف – عبد الوهاب البياتي – دار بيروت للطباعة و النشر و التوزيع – د .ط – بيروت – ١٩٧٠

٧ – ديوان مصطفى جمال الدين –– دار المؤرخ العربي للطباعة و النشر و التوزيع – ط / ١ – بيروت – لبنان – ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م

٨ – ديوان الوائلي – شرح وتدقيق سمير شيخ الأرض – مؤسسة البلاغ دار سلوني – ط / ١ – بيروت – لبنان -٢٠٠٧ – ١٤٢٨ هـ .-

٩ – ذكرياتي محمد مهدي الجواهري – دار الرافدين - ط / ١ – سوريا – دمشق – ١٩٩٠ .

١٠– شفرات النص صلاح فضل – عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية – ط / ٢ – القاهرة – ١٩٩٥.

١١– الشعر و الفكر المعاصر- الشعر – مجموعة باحثين – مطبعة الشعب – وزارة الثقافة و الاعلام – د . ط – سلسلة كتاب الجماهير (٧١) – ١٩٧٤

١٢– علم الاجتماع – انتوني غدنر – ترجمة فايز الصباغ – المنظمة العربية للترجمة و الطباعة والنشر – ط /٤ – بيروت – لبنان .

١٤ - فن الأدب – توفيق الحكيم – طباعة و نشر دار مصر للتوزيع – د . ط – القاهرة – ١٩٥٢ .

١٥ – لافتات – الشاعر أحمد مطر – دار الفكر – ط / ٢ – الكويت – ١٩٩٩ .

١٦ – مظفر النواب حياته - دار الغدير – الطبعة الثانية – قم – ايران – ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .

١٧ – النقد التطبيقي- و الموازنات – الدكتور محمد الصادق عفيفي – مكتبة الخانجي للطبع و التوزيع – د.ط – القاهرة – مصر – ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨

١٨ – هذه خيمتي فأين الوطن يحيى السماوي – ط / ١ – استراليا – ١٩٩٧ .-