**المهيمنات الموضوعية لقصيدة النثر العراقية**

**أ .م . حازم هاشم منخي م .م. رشا فاضل سواري**

 **جامعة ذي قار /كلية الآداب**

**h.am@yahoo.com**

**المستخلص:**

 إنَّ المنظومة الثقافية السائدة في العصر الحديث هي منظومة ذاتية تسيطر عليها مجموعة من المهيمنات النسقية تعمد إلى إعادة صياغة وإنتاج الأنموذج السابق للذوق العربي على جميع المستويات، وإن حاولت هذه المنظومة الابتعاد، والتجديد إلا أنها تنزع بصورة واعية أو لا واعية إلى قوانين الأنموذج للقصيدة العربية في الشكل والمضمون، هذه المهيمنات ظلت سائرة ومتسلطة على النص الشعري الحديث، تسللت إلى قصيدة النثر العراقية من خلال العديد من العوامل الفكرية، والفلسفية، والسياسية، والثقافية، تمثلت هذه المهيمنات في الأغراض الشعرية (الغزل، والمدح، والوصف، والرثاء) .

الكلمات المفتاحية: (المهيمنات الثقافية، قصيدة النثر).

**The objective domains of the Iraqi prose poem**

**Dr. Hazem Hashem Mankhi**

**M.M. Rasha fadhil Sawari**

**Dhi Qar University / College of Literature**

**Abstract:**

 The prevailing cultural system in the modern era is a self-governing system controlled by a group of systemic hegemons that intends to reformulate and produce the previous model of Arab taste at all levels, and if this system tries to move away, and renewal, it tends, consciously or unconsciously, to the model laws of the Arab poem in form. And the content, these hegemons remained in control of the modern poetic text, infiltrated into the Iraqi prose poem through many intellectual, philosophical, political and cultural factors. These dominions were represented by poetic purposes (spinning, praise, description, and lamentation).

**المقدمة :**

 لما كان شعراء قصيدة النثر دعاة حرية، كانت ثيمة المرأة، وحضورها في القصيدة أول رمز من رموز الحرية بين جمود الثقافة، وهيمنة مجتمع ذكوري يشكل مضمون الثقافة ، وملامحها بما يحيط منهجه وسلوكه بالقداسة، كان تصوير الملذات الحسية ومفاتن المرأة تتحول دائماً الى الاعتراف بالحرية، ظلت المرأة موضوعا تأنيثيا لشعر الرجل في متونه الفحولية طيلة العصور الخالية، فكان صوتها فيها مغيبا تحت الذرائع الجمالية التي استنَّتْها الثقافة الذكورية لمواصفات القصيدة المثال والأنموذج، حتى غدت صورة المرأة متماهية مع صورة النص وصورة القصيدة الأنثى، إلى الحد الذي أدى بالإذعان الأنثوي لسطوة النسق إلى أن قبلت المرأة على نفسها أن تُستنوق في نسختها التاريخية الجاهلية ، ويندغم حضورها بحضور الناقة في الرحلة إلى مجاهيل الفحول الباكية على الطلول الدارسة في القصائد المتعددة المواضيع([[1]](#endnote-1)).

 وأول مظهر من مظاهر الحرية تتمثل في ( المرأة ـــ الحبيبة ) هذا الوجود المتميز كان حاضر في الشعر العربي قديمه وحديثه، كان يصف جزء من ذات الشاعر الحداثوي وهي ذات تأثير عميق على وجدان الشاعر، يرى معالمها ترتسم في كل شيء، فلا غرابة أن تحتل مساحات واسعة من قلبه ووجدانه.

 فرض المهيمن الشعري أنساقاً تسللت من القصيدة العمودية في اثبات تبعية المرأة الى الرجل ، وكونها جزءاً لا يتجزأ منه، فالجمالي يكمن في حضورها كثيمة دائمة والتغزل بها وكونها اساس لوجوده في حين تكشف الأنساق الثقافية صورة أخرى غير جمالية متمثلة في هيمنة الرجل وكونها تابع له لا كيان مستقل بذاته ، ويشكل الغزل بأنواعه مهيمناً أساسياً من محاور الرؤية الشعرية لدى شعراء قصيدة النثر العراقية، ومثاله قول كزار حنتوش :

**سأضمك للقلب**

**حتى نتبادل روحينا**

**وأّدسُ بأنفي تحت الشعر العاطر**

**وأقول خذيني قطاً ديوانياً**

**يذيب على شفتيك الرائعتين**

**سبعة أرواح ([[2]](#endnote-2)).**

 في هذا النص ترتكز قصيدة النثر على رؤية القصيدة التقليدية، ونظرة الشاعر العمودي للمرأة ليس في العبارة فحسب، وإنما في الروح التي تشيع على القصيدة ككل، ولعل الطابع الفني لقصائد كزار حنتوش من حيث الأفكار، والرؤى، والدلالات، والمؤثرات، والمنظورات، والتصورات المنفتحة قد جعلها تحتفي بالمهيمنات الشعرية بوصفها جزءاً لا يتجزأ من مثيراتها ومحفزاتها الجمالية؛ وكلما تفاعلت المهيمنات مع الرؤية الشعرية ؛ كلما استطاعت أن تثير الدلالة، وتسهم في إنتاجها؛ إذ نلحظ أن قصائده تحتفي بالمهيمنات الغرضية بكثافة رؤيوية وحس شاعري مرهف، تفاعلت هذه المهيمنات في القصيدة كلما كانت إمكانياتها، وقدرتها التأثيرية أعمق على مقاربة قصيدة النثر بالقصيدة التقليدية العربية في سياق تقابلي شاعري، ولما كانت طبيعة قصيدة النثر ذات طبيعة تقريرية فأنها تعمد إلى الشرح والوصف والتعليل في فلسفة الحب من وجهة نظر حداثوية إلا أن بعضهم يميلون الى الوصف ويعبرون عن لوعتهم وحبهم في أبيات تصور خلجات النفس وتأثرها بالحب فإن عدداً من شعراء النثر يتعدون ذلك إلى وصف المرأة وصفاً كاملاً، وباعتبار الحب ألصق العواطف بالوجدان، فهو أكثرها تكراراً اذ عدّ مهيمناً ثقافياً فرض سطوته على النص الحديث ، إن هذه المشاعر العاطفية تجاه المرأة ، والحب عادة ما كانت حاضرة بقصيدة النثر كون قصيدة النثر قصيدة لا غرضية، جاءت المرأة كعنصر مشارك في انفعالات الشاعر، حيث يستمد الشعراء منها ما يمكن أن يقترن بالتجربة الوجدانية، فتمتزج ذات المرأة مع ذات الشاعر بعوالم الوجدان، ليصبح المهيمن الشعري معادلاً موضوعياً للعالم الباطني، وغالبًا ما تسير القصائد على هذا البناء المزجي الذي يحفظ لها وحدتها الشعورية، في نص آخر يميل شاعر قصيدة النثر الى الظهور وقد طغى هذا الغرض على الشعراء فأصبحوا يصدرون قصائدهم بالغزل لما فيه من تنشيط للشاعر واندفاعه في قول الشعر، ولما فيه من تنشيط للمستمع لذلك الشعر، ومنه قول عقيل علي:

**طويلا احتميت بحمية القلب العامر، القلب الغني**

**محييا الشمس والريح نضارتك**

**والقلب قد اغرورق بالاسى**

**فأين هي اليد التي اسلمتها هوائي**

**مطمئنا لانام في كتفها ؟ ([[3]](#endnote-3))**

 جاء النص استكمالاً للمنحى الذي اعتمده الشاعر في توظيفه للغزل في شعره ، باستحضار صورة المرأة الرؤم وتوقه الهائج للوصول إليها، والخطاب في هذه النصوص موجّه دائماً بين حضور للمحب وغياب للمعشوقة، بما يؤكد إعادة توجيه النظرة النقدية إلى ما يترتب عن تشغيل وظيفة هذا الاستبدال في المواقع المخفية عبر النسق المعلن للخطاب الحضوري المملوء بالعشق والغرام وهنا يتحول الشعر إلى تمثيل تقابلي إنتاجي يتأرجح بين أنتِ الغائبة وأنا المنفرد المتغرب بذاته، ويكون المدى بين الحضور والغياب هنا متخذاً منزلة الحب العذري الذي تحاول قصيدة النثر أن تنأى عنه؛ بسبب حريتها وتمردها ورغبتها بالتجديد، وإذا تتبعنا الغزل في قصيدة النثر وجدناه الناتج عن التذكر واسترجاع المواقف الماضية سواء كان في صدر القصيدة أو غزلاً مقصوداً لذاته، إن سيطرة النزعة الذاتية عند شعراء قصيدة النثر تكاد تتفاوت بين الأجيال المتعاقبة من حيث طبيعة الموضوعات وطرق التناول كل بحسب تجربته الشخصية واستعداده النفسي، حين يقع الشاعر تحت وطأة الحالة الانفعالية. فالاستعداد النفسي وظروف الحياة الخاصة والعامة تجعل الشاعر يستجيب لذاته وانفعالاته ليستدعي انساقا متوارثة من ثقافته الأدبية، محاولة منه لسد او لتعويض شعوره النفسي بالعجز أو بالنقص كما يفسره بعض النفسيين الذي يمنح شعره إبداعًا وتجديدًا. قصيدة النثر بسماتها الاسلوبية وانتمائها البين للحياة المعاصرة وميلها للمثقافة مع الثقافة الأوربية من جهة ووعودتها للمزاوجة مع القصيدة التقليدية، في حين يرى خزعل الماجدي:

**اريدك بيضاء**

**مثل نسمة النور، مثل اسماك الينابيع**

**اريدك مثل السنبلة تتحشدين في يدي**

**ورائحتك تملا دمي**

**يسهل عليّ نسيان ومضات فمي ....([[4]](#endnote-4))**

 يتجه الشاعر إلى إعادة خلق الفضاءات المنسية أو المهمولة قصداً من طرف المعشوق محاولاً نحتها بجسدٍ جديد من الأمنيات التي تعتمد البراهين المضللة والمظللة لأثر الحضور المتمنى والمطلوب، وهذا ما نستطيع تسميته بلسان الشعر الغزلي عبر تفجير طاقات اللغة مما تستحضرة الذاكرة أو تصنعه الأمنيات، وهو معطى شعري وإن كان مألوفاً في القصيدة التقليدية ، إلا أن تقانة الاشتغال في هذه النصوص بالاعتماد على النسق الظاهر والمضمر تشكل إضافة نوعية لباب الغزل في قصيدة النثر العراقية ، إن سيطرت المهيمن الشعري المتمثل في النص الغزلي قلما نجده في قصيدة النثر حين يكون الشاعر صانعاً لحياة هي أعلى وأسمى وأعمق من الحيوات التي نعيشها ونحسها ونتلمسها رغم أفولها السريع بقياس الزمن، هذا الخطاب المتشكل من مقاطع متفجرة قصيرة، تتجلى بوضوح آلية اشتغال الشاعر وفق مستويات ما بعد الحداثة، فهو هنا وإن وصفها بصفات مثالية تقترب من نظرة الشاعر الجاهلي للمرأة فهو يريدها (بيضاء، نسمة النور، اسماك الينابيع، السنبلة) إلا أنه عكس النقيض المخلق لوظائف هذه المسميات عبر صور شعرية مبتكرة تماماً ، وكما يتبين لنا فإن هذه المقاطع التي تشتغل ضمن رؤيا الشعرية الحداثوية وإن كانت قصيرة جداً، إلا أنها زاخرة ومكتنزة بالرؤى والمعاني . جاءت المهيمنات الشعرية في صورة تستند في المرتكز الى (الذات ، المرأة) سببها القلق الذي يغذي انفعالات الشعراء، فيأتي بناء القصائد في وحدة شعورية متكاملة يستنزف فيها الشاعر طاقاته الفكرية والنفسية معًا، وتأتي المهيمنات بصورة لا واعية تنبئ عما في داخل الشاعر من حيرة ، إن القلق النفسي والفكري الذي يقود الشاعر إلى التأمل بهذا الشكل في الذات والحياة ، الذي أصبح ألمها ألمًا ذاتيًا، فلا يكاد يجد الشاعر الفرصة السانحة حتى تفيض عاطفته فيضًا، وإلا يكن كذلك فهو عدوى انتشار مرض العصر الذي يقلق ويقلب حياة ذوي الإحساس المرهف من الناس .

 اعتمد شعراء قصيدة النثر على الرمز الأنثوي([[5]](#endnote-5)) في القصيدة محاولا توظيفه في متونها وجعلها قصيدة غرضية ، اذ نرى الشاعر يصفها كأنها الهة ، لما كان الشاعر الجاهلي يجهد نفسه في تجسيد صورة المرأة من حيث الفرادة والتميز ، يترأى الفعل الأسلوبي العقلي في تكوينها من حيث طبيعة الخصائص الفكرية التي تتناسب مع الفرادة والتميز المتوارث في قومه وما هي الاّ صورة لواقع حال الشاعر الوجداني في المواقف التي يرى فيها الأمور بحسب أحواله النفسية والعاطفية المتقلبة والمتناقضة أحيانًا، وقد لا يعدو الأمر مجرد تأثر وترسم لشعراء المذهب، وعادة ما تبنى النصوص على هذه النظرة أو تلك وهو ما يسميه النقاد بالأدب العاطفي الثائر.

 في حين جاء المهيمن الثاني في فلسفة إحسان الثناء على المرء بما له من الصفات الحسنة، وقد ربط الأصمعي الفحولة عند الشعراء بالمدح والهجاء ، لاتصالهما بالحیاة الاجتماعیة فالهجاء یستغله ویعتمد علیه الشاعر، إذ یُعتبر سلاحا للدفاع عن القبیلة ، وٕالى جانب الهجاء نجد أیضا المدح ، فالشاعر الذي یبرز في هذان الغرضان یؤدي دورا بارزا ومهما في الحیاة الاجتماعیة ، كما أنه یحظى بمكانة خاصة في مجتمعه إذ یتمكن من اكتساب میزة فریدة ، و یُنظر إلى الشاعر على أنه فحل الفحول في قول الشعر.

 إن الفحولة الشعریة عند الأصمعي تكمن في تمكن الشاعر من غرضي المدح الهجاء ، لأنهما بمثابة سلاح یتزود بهما الشاعر للدفاع عن قبیلته ودفع أعدائهم عنها ، أما الغذامي فقد قدم لنا نظرة وقراءة جدیدة لهذا المصطلح (الفحولة) وقد اعتبره أخطر نسق مضمر في الشعر العربي القدیم ، إذ تعمل الثقافة على تجذره في المجتمع وحتى على استمراره ، وعليه عدّ المدح من المهيمنات التي طغت على اسلوب قصيدة النثر العراقية ؛ في حين انها في ماهيتها قصيدة ثورة ولا رغبة لشاعرها في مدح شخص ليجزل عليه العطاء فلماذا تسلل هذا الغرض الى القصيدة الحداثوية العراقية ؟ ربما الإعجاب بالممدوح تفرض على الشاعر أن يخرق القوانين الشعرية لقصيدة النثر ، فيسعى الشاعر إلى قول الشعر الجيد الذي يتضمن الشكر والثناء، وربما هو مديح للشاعر نفسه كون الممدوح جزءا من ذاته ، ومن ذلك قول الشاعر :

 **أيها البطل**

**ان اسمك سيملأ الشعر**

**وسنكتبه بالنار على السماء**

**فلولاك ياعبد الكريم ،**

**لما خرجنا من دهليز البكاء ([[6]](#endnote-6)).**

 تشكل الثقافة الأدبية جانباً مهماً في هذه المهيمنات التي تعكسها المرجعيات الثقافية ، وابعاد تجلياتها في علاقة الوعي الفردي بالوعي الجماعي ، استخدم الشاعر الصورة النمطية المعروفة في المدح وكأننا امام شاعر تقليدي يحاول ان يرسم صورة مبالغ بها قريبة من نفس الشاعر الجاهلي المداح حتى يصل الى قمة المبالغة في كتابة اسم الممدوح بالنار على السماء دلالة على ان هناك (حدث تحول مبكر وجذري في الثقافة العربية / الجاهلية تغير فيه الموقف العام من الشاعر ، فالشاعر كان صوت القبيلة ولكنه تخلى عن دوره هذا ليهتم بمصلحته الخاصة اكثر ، وارتبط هذا بظهور فن المديح المتكسب به )([[7]](#endnote-7))، الا ان التغيير كان عكسيا مع شاعر قصيدة النثر اذا تغيرت القصيدة من قصيدة فردية الى قصيدة جماعية ، لقد أراد الشاعر إضفاء الصفات المثالية للشخصية الممدوحة وهو يخاطبه بـ(يا أيها البطل) أي أنه صاحب السلاح القوي والحامي عن عرضه ، ثم يعود الشاعر ليؤكد اسم هذا البطل وذكر اسم ممدوحه صراحة بقوله (فلولاك يا عبد الكريم ) وهنا يجد الفارس أو البطل نفسه وكأنه فارساً ، وهذا الفعل البطولي المتوارث قد جعل الشاعر ينزاح في البنية الاسمية وعائداتها ، ونلخص من ذلك إلى أن حسين مردان استقصى ممدوحه وترجح بين البطولة والفروسية مما يعني أن فعل الممدوح في تشكله الأسلوبي يمتاز بغزارة ذاتية ، فالأفعال (سيملأ ، سنكتبه ) أحداث تنهض بها شخصية الممدوح وتحاول الشخصية أن تتمايز على غيرها من الشخصيات الممدوحة ، ويتجه الشاعر في ذلك إلى الفرادة من جهة ، وقصر الأفعال على البطل من جهة أخرى ، والبؤرة الأسلوبية التي يحاول الشاعر الى استدعائها في النص تتمركز حول انقطاع فعل الممدوح وحدثه عليه فقط ، فنجد المهيمن الشعري المدحي قد فرض سطوته على قصيدة النثر العراقية فيتسلل هذا المهيمن كنسق ظاهر ينقل قوالب ثقافية لقصيدة ماضوية ، ويفرضها على قصيدة النثر العراقية ، ومن باب التوضيح لا الحصر نجده في قصيدة أخرى يمدح اصدقائه بقوله :

**أنتم يااصدقائي**

**يا اصدقائي الرجال ،**

**سأظل أحملكم في عيني ،**

**قريباً من النور والسماء ([[8]](#endnote-8)).**

إن المهيمن الشعري قد فرض نفسه وبقوة على النص الحداثوي لقصيدة حسين مردان قد أوضحت معاني الفروسية لذات الممدوح وتطبيقها في ارض الواقع. فأفعال الأصدقاء تفوق أفعال الفرسان وأحداثهم ، اذ تدور البنية الاسمية (سأظل أحملكم في عيني ) في إطار الفلك الواقعي الذي يحمل معه التجسيمات والقدرات الكاملة لممدوحها ومصورة الانفعالات النفسية الحبيسة داخل ذاتها التي تطلقها بصور واقعية تصاحب كل حدث واقعي ونفي أثر في حياتها، ولما كانت البطولة والفروسية من الخصال العربية ، فلا ريب أن نجد الشاعر يذكر متلقيه بوفرة تلك الخصال في شعره ، ولا غرابة أن يحاول الارتفاع بهؤلاء إلى أعلى المراتب ، ويحاول كل شاعر ان يأخذ بطرف من هذا المهيمن البنائي الشعري ويمسك بمرجعياته الفكرية لخلق بؤرة أسلوبية مركزة في بنائها ومكثفة في دلالاتها ، **يحضر الآخر حضوراً عميقاً في خطاب حسين مردان بوصفه (الصديق) جزءا لايتجزء من ذات الشاعر، يخفي الخطاب خلفه انساق مضمرة تعكس فرض الهيمنة، والسلطة، والدليل على ذلك تمجيده لهم ورضاه والذي تمثل في مدحهم عبر آليات تفرض هيمنتها،** وعليه كانت قصيدة النثر زاخرة بالنص المدحي([[9]](#endnote-9)) ، فاتخذت مختلف المثل العليا لممدوح، وهي بدورها صورة ناطقة عن حقيقة متجسدة في داخل الممدوح وفعله الجلي من حيث صياغة الحدث بألفاظ وأسلوب تمكن الشاعر من الوصول إلى الحقيقة الفعلية للممدوح .

 مهيمن آخر تجلى في الهجاء ، اذ إن نص الهجاء هو النواة النسقیة لنص المدیح ، وأخذنا في الاعتبار الأصل السحري للهجاء من حیث هو خطاب عدواني ضد الخصم یقوم على رغبة التدمیر فإن الشاعر قد وجد سلطته الثقافیة عبر استغلال ، هذه القوة التأثیریة للخطاب، وذلك لفرض الأنا المفردة والطاغي([[10]](#endnote-10)) ، ومثاله قول الشاعر:

**انتظرناك**

**قد يكون انك اصم لا تسمع شيئا**

**قد يكون انك اعمى لا ترانا ، لعل وقتك لايكفي**

**ربما قتلت في الطريق ، ربما كنت تموت**

**لكننا انتظرناك بما يكفي ـــ**

**كم مرة سمعنا المفتاح يدور وقلنا انك اتيت**

**لكنك لم تأت ...([[11]](#endnote-11))**

 تشي دلالات السياق النصي بحوار ذاتي تتوجه فيه الشخصية في حديث يتداخل فيه العقل مع القلب ، فتدعم هذه الخطابات الشخصية هاجس النص بالإبلاغ المشهدي كوسيلة للاتصال ونقل الأخبار وتلخيص الموقف الاجتماعي الذي يختزل القول الايديولوجي الذي يصرح به الشاعر كحدث من أحداث المفارقة بين قوله (انتظرناك) فهذه العلاقات اللغوية تصدر من محاولة ضمنية يتوسم صاحبها الإجابة من حيث الدلالة الاجتماعية ، ويتوالى الحديث الواقعي في بنية الهجاء ، ليشكل فيه الشاعر انساق ثقافية في هجاء يضخم المساوئ في (انك أصم ، انك أعمى) ، وتتوالى البنيات الشعرية التي فرضها المهيمن الشعري على بنية النص في نسق متسلسل بين عتاب وهداء لتوضيح الاثر النفسي الذي اثره المهجو في النص، الشاعر فيحاول إظهار مثالبه ويدعو إلى احتقاره يتناول العيوب بشكل يثير الإشفاق، ويحاول الشاعر أن يستقصي المهيمن الشعري في قصيدته ، اذ تجلت الثيمة الهجائية للنص الشعري ، هيمنت في البعد النصي للفعل الجمعي مع ذات الشاعر وبوساطة الدلالات الفنية والزمنية في النص ، وبحضور المهيمن والاختلاف الدلالي بين حضور الانساق المضمرة في القصيدة العراقية ، ومنه قول الشاعر علي نوير:

**ها انذا طائر الحسون**

**ارفرف بجناحين مهيضين**

**أتعبهما الطيران الخفيض ،**

**لم اقو يوما**

**على الذهاب أبعد**

**من أطراف هذه الغابة([[12]](#endnote-12)) .**

 يتداخل النص الهجائي مع الوصف الذاتي ليشي بذالك نصا في هجاء الذات بتصويراً حسياً لإمكانية وجود النقص واستمراره في ذات الشاعر ، فتقترب دلالة الصدى الذاتي في تصريح من ذات الشاعر إلى نفسه ، ولقد غدت البنية الحوارية دلالة نصية موحية بفعل شخصية الشاعر مع تدارك الوصف ، لقد حملت النصوص الهجائية أهم الفجوات المسيطرة في ذات الشاعرة من مرتكز النص (انا طائر الحسون) ودلالة الدهر وعلو نغمة إدانته حين يصفه الشاعر لما يصنعه من مناقضات وكانه جباراً وطاغياً للفرد ، ولغاية قوله (لم اقو على الطيران) ومحاورا لذاتها في موقف من مواقف الحيرة والذهول الكامل في الفعل (اقو) ، كان الهجاء في القصيدة العربية فرديا وقبليا وكان الهجاء الفردي يعمل على تجريد المهجو من الفضائل التي كانت سائدة وهي الكرم والشجاعة وذلك بسبب أذية وجهها المهجو إلى الشاعر، أما الهجاء القبلي كان يقوم على ذم قبيلة معينة وإبراز مثالبها ويمدح بنفس الوقت قبيلته ويظهر مناقبها، وكان للهجاء بعض الجوانب السياسية فعندما يقوم الشاعر بهجو قبيلة معينة يدعو بنفس الوقت القبائل الأخرى إلى عدم التحالف معها ، فالهجاء الجماعي يوجه إلى جماعة من الناس قد تكون هذه الجماعة قبيلة أو مجتمعاً أو أمة ويقوم الشاعر بإظهار مثالبهم وسلب فضائلهم وبرز هذا النوع في العصر الجاهلي فكان قبلياً وسطع نجمه مرة أخرى في العصر العباسي لكنه كان قومياً بعد ظهور الشعوبية فجاء الهجاء السياسي الذي يتناول القضايا السياسية في الدولة وهو يمزج ما بين النقد والسخرية في آن واحد ومثاله قول الشاعر :

**صناديقُ بأقفال صدئة**

**لفرط مكوثها في الوديان والشعاب والمغاور .**

**حملوها على الاكتاف الى القرى الآمنة ،**

**تناهبها رجال القبائل وشيوخ الطريقة ،**

**لم يجدوا فيها غير اختام ومحابر واردية سود**

**قيل لنا : ايها القانطون**

**ثمة ندوق اكبر لم يهبط بعد**

**انتظرناه طويلا ([[13]](#endnote-13))**

 سبيل الشاعر إلى غرض الهجاء وهدفه تجريد المهجو من المُثًل العليا التي تتحلى بها القبيلة، فيجرد المهجو من الشجاعة فيجعله جبانا ، بخيلاً ، ويلحق به كل صفة ذميمة من غدر وقعود عن الأخذ بالثأر بل إن الشاعر يسعى إلى أن يكون مهجوه ذليلاً بسبب هجائه، ويؤثر الهجاء في الأشخاص وفي القبائل على حد سواء فقبيلة باهلة ليست أقل من غيرها في الجاهلية ولكن الهجاء الذي تناقله الناس فيها كان له أثر عظيم وهذا هو السر الذي يجعل كرام القوم يخافون من الهجاء ويدفعون الأموال الطائلة للشعراء اتقاء لشرهم، ويزداد تفاعل الشاعر في إدماج ذاتها داخل لوحة حركية متماسكة ، أبدى الشاعر أسلوبياً تفاعله الذاتي في محاوراته للقبيلة ومعاناته النفسية بدلالته الخفية ، فتجسدت المفارقة بين الشجاعة والغدر وما يحدثه من ضرر في الموجود وبين الحياة وما كانت عليه من مسار الأحداث الواقعية والوجودية بين قومه ، ورسم الشاعر إمكانية الاستجابة الذاتية من حيث تركيب حيثيات مخاطبة ، وهذا النوع ينطلق من أعماق الفكر الإنساني ، فتتوالى بذلك المفارقة الضدية بين (صناديق بأقفال صدئة / لفرط مكوثها في الوديان)، هذا التضاد العالي يساعد المتلقي في التقاط المفارقة بوضوح ، فالرابطة الخفية بين الشاعر ولغته بأنه أكثر انقياداً واستسلاماً إلى اللاوعي اللغوي بسبب ما يملك من إحساس مشحون وروح محتشد زاخم بالعجز النفسي . **إنّ التركيز الدلالي الصوري الحاصل في المنظومة الفعلية المؤلفة من (حملوها ، تناهبوها ، يجدوا ، انتظروها) يلهب الخيال عبر الإشارة إلى الاختلاف بين الشاعر وقبيلته، فإنّ الآخر ((مفهوم مزود بمعنى يفضي إلى أنّه يعني الكلية الاجتماعية الايديولوجية والحضارية المجاورة للذات في المكان والزمان بمفهومهما الواسع))([[14]](#endnote-14))، وهنا يكون ضياع الانتماء، هو ضياع على يد آخر مختلف ، يقع في الضد من الذات الشاعرة في النص الهجائي([[15]](#endnote-15)) .**

 ومن المهيمنات الشعرية التي سيطرت على قصيدة النثر التأسّي والتعزّي كما الفت قصيدة النثر العراقية رثاء الذات :

**ولكم يعز عليّ فراقكم ،**

**ولكني تعبت ... تعبت ،**

**ويخيل لي اني قد عشت**

**الف عام**

**دعوني استريح ، والتقط**

**باهداب عيني ما غرس الأاثم**

**في روحي من شوك**

**لقد خبرت نفوسكم ، وعرفت حقائقكم**

**والآن ... اتركوني وحدي ،**

**لأعرف نفسي ،**

**وافهم حقيقتي**

**وداعاً يااصدقائي ، وداعاً الى الأبد ([[16]](#endnote-16))**

أراد الشاعر تخليد ذاته من حيث الموازنة بين رغبة الموت وفاعليته ، فتمحور في فضاء شعري وبدلالة زمنية تشحذها مظاهر الحياة فتنطلق منها خيوط النص وتقف على أعتاب الماضي ويظل شاعر قصيدة النثر مستقصياً الماضي ومستدعياً مهيمناً شعرياً في وصفه لذاته بوساطة تحديد الشاعر المهيمن الرثائي (الفراق) الذي تقوم فيه دلالياً فيغدو أكثر من الزمن المحدد بمعناه الحقيقي، من حيث التحام الماضي بالحاضر. وحاول لبيد استيعاب أكثر الدلالات (اتركوني وحدي) الزمنية في نصوصه الرثائية ، فيقترب الشاعر من زمن افوله ومخاوفه أزاء البعد الزمني ، فيستوحي تأثره النفسي (السايكولوجي) لتلاحم الماضي والحاضر في الوقت نفسه ، المهيمن الشعري تمثل في اتجاهين رئيسين : أولهما مبالغة الشاعر في تصوير أحزانه أو عظم مصيبته والذي تجلى تحت ثيمة (الفراق) وابتعاده عن اصدقائه ، وثانيهما تأسيه وتعزيته واستجماعه لشتات نفسه بقوله (اتركوني وحدي / لاعرف نفسي / وافهم حقيقتي ) ، وفي الاتجاه الأول يدفع الشاعر إلى المبالغة في استحضار المهيمن الشعري المتمثل في الرثاء ، "رمي أهمية الشعر بظلالها على تصور المثل المتسامي عن حدود واقعه وتعزز دلالته في الحضور الأخلاقي نحو إشباع وجود الشاعر غرائزياً " ([[17]](#endnote-17)). ولا يتوقف الشاعر بصورة عامة مع فعل واحداً لرثائه بل يبالغ فيه ويمجده ويرتقي به ليكون صورة بغاية الجمال تحاكي الواقع من جهة وتماثل العصر الذي هو عليه من جهة أخرى ، فيستحضر صور القوة وعزة النفس .

وبما أن الكرم قيمة إنسانية نبيلة ، وهي من العادات العربية الأصيلة ، فكثيراً ما يرتبط بالشرف والسؤدد والسيادة والزعامة([[18]](#endnote-18)) فتشكلت بنية قصيدة النثر بنى أسلوبية في النص الشعري الرثائي مهيمن على مجرى الصفات والأفعال الأخلاقية للمرثي .

 طُور المهيمن الشعري حتى اصبح مرآة عاكسة للمهيمن الشعري عند الشاعر العربي في قصيدته العمودية وذلك برثاء من صنف خاص هو رثاء الراثي ذاته الذي غدا مرثياً، فتحوّل الرثاء بذلك إلى إغتراب وحنين وشعور بالغمّ الوجودي وتزييه بنزعة تأملية فلسفية يمكن أن نصادفها لدى البعض من شعراء قصيدة النثر ، ومثاله رعد عبد القادر في قصيدته (قصيدة موته) اذ يقول :

**يبدأ القصيدة وينهيها دون ان يعني بعاطفته**

**أو بعاطفة قصيدته**

**ينظر الى اصبعه الممتدة باتجاه السماء**

**فينفجر الشعر من الفص الازرق لخاتمه الاسود**

**انه يضع اصبعه على ورقه البيضاء**

**ويكتب : الفص الأزرق للخاتم الأسود**

**على الورقة البيضاء**

**اصبعٌ مشعة**

**واصفاً بذلك خاتمة لقصيدة موته الأخيرة .([[19]](#endnote-19))**

يمجد شاعر قصيدة النثر في النص الفعل الأدبي في كتابه الشعر واضافه نوعا من الانساق القديمة في النظرة للشاعر القريبة من التنبوء ومعرفة الغيب اذ ان الشاعر يرى ويعلم حتمية الموت وموعد مغادرته لهذه الحياة فيعمد الى تسجيلها لاثبات ذلك الفعل ، فكانت حيثية أسلوبية مرتبطة مع التوافق الإيقاعي المهيمن في عصره ، وبما أن الشعراء من أعجز الناس في كتمان انفعالاتهم ، لاسيما انفعال الحزن الذي رأيناهم قد تحدثوا عن الآثار التي خلفها فيهم ومنها النفسية والجسدية والفكرية، وهي آثار متعبة في ذاته([[20]](#endnote-20)) ، لقد وشي النص الرثائي بنسق خاص ، فجاء النص متماهياً في أسلوبية فنية متقابلة بين فعل التنبوء ومعرفة الغيب الذي أعطى تلميح عن انبلاج الحدث ومكنوناته مع سياق فيه ارتباط واسع يجسد الانفعالات والمواقف التي تخص المرثي لذاته ، مما أتاح للنص بنية فعلية موازية في عائداتها على نفس الشاعر ، ولا نعدم ان نجد تردد افعال المعرفة المنبثقة من المرثي وبصور مختلفة ومحاور متعددة في حياته ، ومنها صور المعرفة والشرف والسمو الروحي التي تكسب صاحبها الحصانة وتمكنه من الارتقاء ، لقد انفرد المستوى النصي الرثائي بصيرورة البنية الإخلاقية التي يتوسم فيها تجربة المرثي الفردية لواقع حاله وموازياً للأبعاد الفكرية.

إن استحضار البنية الاخلاقية التي كانت متلازمة مع بعضها ، لأن المعرفة لا يتمثل في الواقع ما لم يكن صاحبها يمتلك معاني الشجاعة والقوة ، ويخص الشاعر مساحته النصية الرثائية بنيه فعلية مجارية للكينونة المعنوية والنفسية محاولا توظيف القيم الجمالية في مرثيه من حيث الرصدَّ الفني وأبعاده الفكرية والنفسية والاجتماعية في توظيف النص الرثائي([[21]](#endnote-21)).

 نخلص الى مهيمن شعري آخر الا وهو اعتماد شاعر النثر في قصيدة النثر العراقية الى الوصف ، والاصابة في الوصف أحد معايير عمود الشعر ، الذي يتحقق به الإحساس بإصابة الوصف ، وإدراك هذه الإصابة وتحقيقها فهو الذكاء وحسن التمييز، يقول المرزوقي: (( وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقًا في العلوق، ممازجًا في اللصوق، يتعسر الخروج عنه، والتبرؤ منه فذلك لاسيما الإصابة فيه)) ([[22]](#endnote-22)) ، ويظهر هذا المهيمن عند سركون بولص في قوله :

**الفراشة التي تطير كأنها**

**مقيدة بخيط خفي الى الجنة**

**كادت تمسُّ ذقني وأنا جالسٌ في الحديقة**

**رأيتها تعبرُ فوق سياج الخشب**

**كأنها حلمٌ أو صلاة ، هي التي كانت**

**دودةُ قز بالأمس ، سجينة**

**في شرنقتها الضيقة([[23]](#endnote-23))**

لقد وصف الشاعر الفراشة وشبهه صورتها بالحلم او الصلاة الذي يضيء به روح الشاعر المظلمة ، وما تحمله من كينونة تجسيمية متناظرة مع انفعالاتها النفسية ، وما يبرح الشاعر أن يحرك أحاسيسها من حيث تشبيهاتها الخيالية المصاحبة لمموصوف ، أحل الشاعر للوصف تجسيماً تشبيهاً لكونها الجمال الذي تضيفه للحياة ، وكأنه أعطى الصورة البيانية ذات الصيغة الثقافية للسمو والجمال والرقة ، والفراشة رمز العثور على الجمال المفقود والخلق والمحبة وكل المعاني التي تنتج عن الحركة إذ لا وجود من دون حركة حق الزمان نفسه ، جاء المهيمن الشعري بصورة مسيطرة على نصوص الشاعر ، فكلّما كثر في شعره دلَّ ذلك على رقيّ فنه، وزخامة صوره ودلالاتها، وقوة قدرته على تتبع الأغراض وتفسيرها.

 المهيمن الشعري للوصف في قصيدة النثر العراقية ليس مقصوداً لذاته وإنما يأتي في عرض القصيدة ليتوصل الشاعر إلى غرضه الرئيس من المدح أو الهجاء أو الرثاء أو الفخر ، امتاز المهيمن بصفات ميزته عن قصيدة التقليدية بقدرته على التشخيص، وقد ولع شعراء شعراء قصيدة النثر بالوصف ، فالامر لا يخلو من قيمة جمالية رائعة شريطة ان يكون بعيداً عن نص القصيدة المباشر ، وان يتيح تأمل ما وراء النص مدعماً ببعض جزئيات الصورة الغرائبية والغموض ويضمر تحت خطابه قبل كل شيء معنى خفي وايحاء ، ان وجود الوصف في القصيدة هو محاكاة للصورة النسيقة بوجودها حقيقة وبالتواصل معها، فيفرغ هذا التواصل شحنات الكبت الناتجة عن الحرمان العاطفي ، ومن بين الشعراء الذين استخدموا هذا الأسلوب فاضل العزاوي بقوله :

**هناك**

**هناك جندي يعانق صديقه على رابية**

**حيث ينزف الدم من ابتسامة مكبوتة ([[24]](#endnote-24))**

يصف الشاعر كل ما ينتابه من شعور وخواطر، وبرز الوضوح والسهولة وخلوه من الغموض والتعقيد ، اختلاط الشعر الغني بالوصف بالموضوعات التقليدية الأخرى كما هو الحال بالغزل ، انه يستخدم الوصف ليخدم موفقاً فهذا التداعي الحر في تتابع الصور النفسية دونما رابط منطقي في الظاهر يحفز القارئ على اعمال فكره في حل شفرات النص وايجاد الروابط الموضوعية بين الصور **،** فالنص شاهد على وصف حال الجندي في المعارك التي يدفع ثمنها الانسان ، بل ان الشاعر لا يتوانى عن استعمال الاساليب البلاغية ليكمل وصفه ، فالشاعر يصف الجندي بملامح بطولية رجل ينتهي كما تنتهي القصيدة ، وهي اشارة تلميحية الى وقد يندفع الشاعر تحت وطأة عذاب وجدانها المنكسر ، أن تعلن عن تلذذه بالموت بقول الشاعر (ينزف الدم من ابتسامة مكبوتة) ، يستجلي مظهر الصورة من خلال نسقها الاعتيادي بالاتجاه الاخر من سطح الاشياء المشترك وبذلك تكون البلورة احدى منافذ الرؤيا الشعرية بفضل ما تكتنزها من اضاءة ذاتية .

من خلال ماتقدم نستطيع ان نلاحظ :

ـــــ هيمنة الانساق الظاهرة المتمثلة بالاغراض الظاهرة والمضمرة المتمثلة بالفحولة والانا والاخر والذات وغيرها .

ـــ القصيدة عكست المهيمنات حتى الوصول الى القصيدة العمودية ، تولد علاقات جديدة من شأنها أن تحقق الدهشة وتنطلق إلى آفاق أوسع، فتكسب بذلك معاني جديدة لا تتوفر للمفردات المجردة التي تتكون الصورة منها، ولعل هذا ما يمنح للشاعر قيمته حين يستخدم مفردات متداولة بين الناس.

ــــــ تجلى اختراق النسق ، في استخدام الاغراض (الغزل ، والمدح ، والهجاء ، والرثاء ، والوصف)

ــــ سيطرت المهيمنات يدفعنا الى تفسير هذه الجزئية دون وعي منها لهذا الخلل الفكري والمنهجي

ــــ لقد اقتحمت القصيدة في بعض نصوصصها ومقاطعها فأخذت بعداً غرضياً وجمالياً ، ولم تكن ناتجاً من فراغ بل هو تعبير عن واقع افرزته ثقافة عميقة ونسق اجتماعي وثقافي .

ــــ لم تستطع قصيدة النثر العراقية ان تتجاوزها فكان من الطبيعي أن تتطور الأغراض الشعرية في هذا العصر لتلائم روح وحضارة العصر الجديد ، وهذا نجده في الاغراض الشعرية المهيمنة على طبيعة قصيدة النثر العراقية حتى تكاد لاتخلو مجموعة شعرية لشاعر عراقي من هذا الغرض الشعري ، وان جاء بنوعيه العفيف والفاضح ، او بطرق مختلفة سواء كان الغزل مباشرا او بصورة غير مباشرة

**هوامش البحث**

1. () قصیدة النثر العربیة المعاصرة ، دراسة في الأنساق الثقافیة ، میداني بن عمرجامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ، 2007 . [↑](#endnote-ref-1)
2. () الاعمال الشعرية : كزار حنتوش ، ص 185 . [↑](#endnote-ref-2)
3. () عقيل علي: ص 147 . [↑](#endnote-ref-3)
4. () الاعمال الشعرية الكاملة خزعل الماجدي ، ص 610 . [↑](#endnote-ref-4)
5. () ينظر : (الاعمال الشعرية : رعد عبد القادر ، ج1 ، ص102 . وقصيدة المحطات ، ص 13 ، الاعمال الشعرية ، حسين مردان ، ج1، ص 279 . و ص 313 ، الاعمال الشعرية ، عقيل علي ، راىحة الذكرى ، ص 142 ، ص 146،الاعمال الشعرية ، خزعل الماجدي ، قصيدة العاشقة ، ص 668 ، وص608 ، الاعمال الشعرية ، سعدي يوسف ، قصيدة حب ، ص 69 . ، الاعمال الشعرية سركون بولص ، قصيدة اخطار وابعاد ، ص 128 ،الاعمال الشعرية ، يوسف سعيد ، قصيدة اسماء ، ص 60) . [↑](#endnote-ref-5)
6. ()الاعمال الشعرية حسين مردان ، ص 312 . [↑](#endnote-ref-6)
7. () النقد الثقافي : ص 101 . [↑](#endnote-ref-7)
8. () حسين مردان ، ص363 . [↑](#endnote-ref-8)
9. () ينظر : (الاعمال الشعرية كزار حنتوش ، قصيدة (ايام ليست صعبة ) ، 285 ، الموجة الصاخبة زاهر الجيزاني ، قصيدة (أيها الجميل ) ، ص 56 ، الاعمال الشعرية سعدي يوسف ، قصيدة (مديح الى مؤرخ) ، ص94 ، الاعمال الشعرية سركون بولص ، قصيدة (مديح) ، ص 240 ، الاعمال الشعرية يوسف سعيد ، قصيدة (رمل القمر) ، ص 20 ). [↑](#endnote-ref-9)
10. () قراءة في الأنساق الثقافیة العربیة ،ص 167 [↑](#endnote-ref-10)
11. () الاعمال الشعرية ، سركون بولص ، ص 74 . [↑](#endnote-ref-11)
12. () حجر الليل : علي نوير ، 27 . [↑](#endnote-ref-12)
13. () حجر الليل ، علي نوير ، 41 . [↑](#endnote-ref-13)
14. () مضمرات النص والخطاب ،ص 131. [↑](#endnote-ref-14)
15. () ينظر: (ديوان حجر الليل ، علي نوير ، قصيدة (القضية) ، ص 82 ، الاعمال الشعرية كزار حنتوش ، قصيدة (نحن لانحسن التدبير) ، 324، الاعمال الشعرية فاضل العزاوي ، قصيدة (انتباه تقاطع الطرق) ، ص 43 ، الاعمال الشعرية سركون بولص ، قصيدة (العقرب في البستان) ، ص 424) . [↑](#endnote-ref-15)
16. () حسين مردان ، 374 . [↑](#endnote-ref-16)
17. () ينظر : المبالغة والغلو عند شعراء المعلقات العضر (دراسة بلاغية) : 112. [↑](#endnote-ref-17)
18. () ينظر : الكناية (أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي) : 122. [↑](#endnote-ref-18)
19. () الاعمال الشعرية الكاملة : رعد عبد القادر ، ج2 ،ص 424 . [↑](#endnote-ref-19)
20. () ينظر : ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة : 28. [↑](#endnote-ref-20)
21. () ينظر: الاعمال الشعرية ، حسين مردان ، قصيدة (نهاية المطاف )، ص 373 ، الاعمال الشعرية ، رعد عبد القادر ن قصيدة (البياتي ) ، ص 27 ، الاعمال الشعرية ، كزار حنتوش ، قصيدة (قصائد ديوانية) ، ص 237) . [↑](#endnote-ref-21)
22. () ينظر: شرح ديوان الحماسة، ص 15 . [↑](#endnote-ref-22)
23. () سركون بولص ،ج 2 ، 352 . [↑](#endnote-ref-23)
24. () الاعمال الشعرية الكاملة فاضل العزاوي ، 51 .

**مصادر البحث :**

الاعمال الشعرية : رعد عبد القادر ، ط1 ، بغداد ، 2013 .

الاعمال الشعرية : كزار حنتوش ، بني الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع ، ايران ــ قم ، ط1، 2007 .

الاعمال الشعرية ، حسين مردان ، د.عادل كتاب نصيف العزاوي ، الجزء الأول ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق .

	1. الاعمال الشعرية ، سركون بولص ، منشورات الجمل، ط1، 2008الاعمال الشعرية الكاملة خزعل الماجدي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2001 .

	1. الاعمال الشعرية الكاملة فاضل العزاوي ، ط2 دار المدى للثقافة والنشر 2003ديوان حجر الليل ، علي نوير

شرح ديوان الحماسة لأبى تمام (ملون) المؤلف: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 421هـ) تحقيق : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1951 .

الحزن في شعر نازك الملائكة بين الثابت و المتحول : دراسة موضوعية فنية

ازهار فنجان صدام ، جامعة البصرة ، كلية الاداب ، المجلد 2011، العدد 57 (30 سبتمبر/أيلول 2011).

	1. جنائن آدم، عقيل علي، منشورت الجمل، ط1، 2009قصیدة النثر العربیة المعاصرة ، دراسة في الانساق الثقافیة ، میداني بن عمر، جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ، 2007 .

الكناية (أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي) ، محمد الحسن علي امين ، جامعة ام القرى مكة المكرمة ، 1984 .

المبالغة والغلو عند شعراء المعلقات العشر (دراسة بلاغية) حمدية عباس جاسم حطاب الخفاجي ، جامعة بغداد ، العراق . (2005 ).

مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، سليمان حسين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1999.

النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية : عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـ لبنان ، ط3 ، 2005 . [↑](#endnote-ref-24)