مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

العدد التاسع – حزيران – 2024 / June

الانفتاح النَّصي على الغرائب والخوارق في الشعر العربي المعاصر "شعر فاضل العزاوي مثالًا"

م.م. علي حسين محمد جواد [1]

[1] الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب/ قسم الإعلام / العراق

ملخص. يعد الشعر العربي المعاصر خلاصة التجارب الشعرية الممتدة من بداية نشأة هذا الكون وإلى يومنا هذا، وهو يستقي صورَهُ من الحوادث التي مرّت على الإنسان على هذه الأرض، تلك الحوادث بغريبها وخارقها أثرتْ في الشعرِ، ومنها أخذ الشاعرُ مادّتهُ حسب ما يستدعيه الموقف الشعري، وكانت المعين الذي ينهلُ منهُ ليزيد من حيوية النّص ويقرّبهُ إلى المتلقي، والشاعر فاضل العزاوي من أكثر الشعراء المحدثين انفتاحًا على الغرائب والخوارق وأكثرهم استعمالًا لها في شعرهِ، ولهُ بصمتهُ المميزة في هذا الأمر؛ لذلك ارتئينا تناول هذه المسألة في بعض من أشعاره التي انفتح فيها على هذه الأمور، وقد قُسمت الدراسة إلى مدخلٍ ومبحثين، فالمبحث الأول الانفتاح على الغرائب، والمبحث الثاني الانفتاح على الخوارق، وانتهت الدراسة بخاتمة بأهم النتائج وقائمة بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الانفتاح النصي، الغرائب، الخوارق، فاضل العزاوي.

Abstract. Contemporary Arabic poetry is considered the summary of poetic experiences extending from the beginning of the creation of this universe to the present day. It derives its images from the events that occurred to man on this earth. These events, with their strange and extraordinary nature, influenced poetry, and from them the poet took his material according to what the poetic situation called for, and it was the source. Who draws from it to increase the vitality of the text

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

and bring it closer to the recipient, and the poet Fadel Al-Azzawi is one of the modern poets who is most open to the strange and the supernatural and the one who uses them the most in his poetry, and he has his distinctive mark in this matter Therefore, we decided to address this issue in some of his poems in which he opened up to these matters. The study was divided into an introduction and two sections. The first section was openness to the strange, and the second section was openness to the supernatural. The study ended with a conclusion with the most important results and a list of sources and references.

Keywords: Textual openness, curiosities, paranormal, Fadel Al-Azzawi.

مقدمة:

فإن الشاعر غايتهُ إتحاف المتلقي وجذبُ انتباهه من خلال التنوع في استعمال الصور والرموز والأشياء بالطريقة التي تبهر القارئ وتجعلهُ منقادًا للشعر ولغته، ولا سيما أن الشاعر الحديث ميّال كل الميل لهذا النوع من الشعر المليء بالصور والأشياء الغريبة، وبما أن الشاعر فاضل العزاوي شاعر حديث ويكتب بلغة الشعر الحديث فنراهُ مكثرًا من هذا النوع الشعري؛ إذ إنه أكثر من الغرائبي والخوارق في شعرهِ بالدرجة التي يجعل الباحث يميل إلى دراسة شعر هذا الشاعر وانفتاحه على الغرائب والخوارق ومن هنا جاء اختيارنا للموضوع:

- أهمية الموضوع

تكمن أهمية الموضوع في كونهِ محاولة جادة لدراسة انفتاح الشاعر فاضل العزاوي على ملمحي الخوارق والغرائب في شعرهِ أكثر من شعراء جيله.

اشكالية الدراسة:-

إن موضوع الانفتاح النصي بحد ذاته موضوع جديد والبحوث والدراسات عليه قليلة، بل تكاد تكون معدومة وبخاصة الانفتاح على الخوارق والغرائب، الأمر الذي لقينا فيه صعوبة الاستناد على دراسات سابقة.

هدف البحث

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

إن الهدف الأساسي للبحث هو مدى استفادة الشاعر فاضل العزاوي من الغرائب والخوارق الموجودة لدى العرب والغرب وكيفية توظيفها في نصوصه وفق ذائقته الشعرية الفذة.

فرضية البحث

تفترض الدراسة ما يأتي:

1. تأثر الشاعر بالأساطير والغرائب الغربية كونه شاعر مغترب عاش فترة غير قليلة في ألمانيا وتشرّب من ثقافاتها الكثير.
2. لعل الشاعر تأثر بلغة الشعراء المحدثين من خلال استعمال الصور والرموز الغريبة التي بها يلفتون انتباه القراء.

منهجية البحث

إن المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي، القائم على تحليل النصوص الشعرية ذات العلاقة وبيان مدى انفتاح الشاعر فاضل العزاوي على الغرائب والخوارق العربية والغربية في شعره.

هيكلية البحث

قُسمت الدراسة إلى مدخلٍ ومبحثين، فالمبحث الأول الانفتاح على الغرائب، والمبحث الثاني الانفتاح على الخوارق، وانتهت الدراسة بخاتمة بأهم النتائج.

1 .المبحث الأول الانفتاح على الغرائب

من المؤكد أن الغريب لا يتعدى الأمر غير المألوف وخارج التصور لكنه ضمن حدود قوانين الطبيعة، والغرائبي "هي أحداث وظواهر خارقة لكن لها تفسير منطقي، فإذا حسم القارئ رأيه بأن هذه الظواهر قد تخضع لقوانين الطبيعة وأن بالإمكان الاعتماد عليها في التفسير انتهى إلى جنس الغرائبي" (بغدادي: 2021، ص 438)، وهي "كل أمر غريب قليل الوقوع ومخالف للعادات المعهودة"(خليل: 2003، ص17)، هذا معناه أن الأمر الغريب قد يحدث لكنه قليل الوقوع لمخالفته للعرف والعادات، فالأحداث في الغرائبي تفسر وفق القوانين المألوفة في الطبيعة، عكس الخارق الذي يخرج عن نظام القوانين إلى عوالم أخرى خارجة عن التصور البشري، فالقتلُ والعنف أشياء غير خارجة عن قوانين الكون وهي موجودة؛ لأن الإنسان قد يقتل وقد يعنّف ولكنها أمور خارجة عن المألوف والعرف والعادات فهي إذً تندرج ضمن الغرائب ، وهناك أمور خارجة عن نظم الكون كأن يتكلم تمثال وأن يتحدث حيوان

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

بكلام منطقي وغير ذلك من الأمور التي تندرج ضمن اللا معقول فهي تعد من الخوارق لا الغرائب (بغدادي: 2021، ص 439)، وهذه الأشياء ليست بالضرورة أن تكون من واقعنا بل قد يستدعي الشاعر قصة أسطورية من غرائب الأزمان السابقة ويوظفها في نصه ليكسبه نوعًا من الجمال وحسن التلقي وهذا كثير في الشعر العربي الحديث وحتى القديم فقد يلجأ الشاعر إلى قصص القادات الأسطوريين وحكايات ألف ليلة وليلة والشخصيات الملحمية وغرائب حياتهم وينفتح عليها بما يخدم نصه ويزيده ألقًا (أبو ديب: 2007، ص18)، وهذا ما لمسناه في أغلب نصوص فاضل العزاوي؛ إذ لوحظ ولعه بالانفتاح على الغرائبي من حوادث العرب وحتى الغرب وترى ذلك غالبًا في نصّه وظاهرًا ومن ذلك مقطع له من أحد نصوصه يقول فيه(العزاوي: 1،2007/ 94_95):

في الليل سرنا تحت ظل المدن المحاصرة
فوق الدم المطلول في السفوح
في الفجر أشرفنا على أقبية المرمر في طيبة
أوديب في صفوفنا يقودنا
أوديب وهو يعبر البحار والتلال يزهو بطلًا
منقذنا المغامر الفتى الذي أضاء فينا الأملا
قد أوقد الشموع في الألغاز:
يا أيها الوحش الذي تزلزلت طيبة
بين ذراعيه ولم تعشق سواء
إنه الإنسان
فافتح مغاليق المدينة التي تنام مصلوبة
لكي يزف قمر الزمان
شراعه، لكي يُطِل في دموع شعبها نيسان
يحمل في ضحكته القرنفل المغسول بالألوان
أوديب هب جمالنا ظلمة الصحراء
بحيرة نغرف منها الماء
هبنا دم الحقيقة الأولى
هب شعبك المرتزقة أقنعة لا تفضح الأسماء

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

هب أمك الثكلى
وجهًا ترى الناس به واقنع بما تُبلى
فإننا المجوس في ليل الليالي نعبر الأنهار
وكالأسارى تحرقُ الأفكار

هذا النص منفتح على قصة غربية شهيرة من الأدب الإغريقي بطلها ملكٌ يُدعى أوديب حرر مدينة طيبة من الأشرار، وعرفَ عنه أنه أحب والدته إلى درجة أنه قتل والده من أجل أن يظفر بأمه ويتزوج بها (طرابيشي: 1982، 278)، وهنا وجه الغرائبية في النص؛ إذ إن من الغرابة والخروج عن المألوف في العرف والعادات المجتمعية أن يفكر إنسان طبيعي بالزواج بأمه لكنهُ في ذات الوقت غير مستحيل الحدوث لذلك عدّ غرائبيًا، ويُلاحظ كيف استدعى العزاوي تلك القصة في نصّه ووظفها من خلال الابتداء بالجانب المضيء لهذه الشخصية وهي تحرير مدينة كانت مكبلة ومأسورة وإنقاذ من فيها من العبيد، ثم يفجّر مفاجأة ويجعل القارئ في حيرة حين يجعله مترددًا بين سلبية الشخصية وإيجابيتها، ويا ترى أيها المقصود في النص، أقصد بطولة وشجاعة أبوديب أم قصد وجهه الآخر المتخفي خلف القناع؟ ذلك الوجه الذي سمح لهُ بقتل والدهِ وتمجيد والدتهِ، وهل قصد باستدعاء أوديب شخصيات واقعية تظهر لشعوبها بأنها أبطال وتفعل بالتخفي ما تفعل؟، وهناك مسألة مثيرة أخرى من خلال قوله:

هب أمك الثكلى
وجهًا ترى الناس به واقنع بما تُبلى

فكيف يهبُ الأشياء لأمّه وهو ميّت؛ فالثكلى لا تكون كذلك إلا بقتل ابنها، فهنا يجعلنا الشاعر أمام احتمالات أفقها واسع من خلال انفتاحه على هذه القصة وبعثرة جزئياتها في ثنايا نصه ودمجها ذلك الاندماج الرائق بما يتناسب ومقتضى المعنى الذي أراده الشاعر لنفسه لا للمتلقي فقد لا يصل المتلقي المعنى الدقيق الذي أراده في كل مرة، وما يهمنا هنا أن نعرف بأن انفتاح الشاعر أيًا كان على الأساطير والغرائب إنما يجعل النص مشعًا" بالطاقات الإبداعية الفاعلة والمؤثّرات التي تكسبه قدرات فنية ودلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة السعة والشمول بحيث تصبح بنية القصيدة نسيجًا مزيدًا من الدلالات والرموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفيّ الذي يتوخّى الشاعر تجسيده على المستويات الفكرية والنفسية والإنسانية، وعن طريق الأسطورة وما تتضمّن من عطاء فني وتاريخي تكون إسقاطات الشاعر الرامزة التي تجعله يوظّف الأسطورة توظيفًا رامزًا يكون في وسعه تخليص اللغة الشعرية من

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

غنائيتها الفجّة بواسطة [كذا] استحداث معادل موضوعي بين الذاتية والموضوعية، والانطلاق بالتجربة الفردية إلى مستوى التجربة الإنسانية الكلية" (حسين: 2009، ص26).

ولو تمعنا النظر في نص آخر فيه يقول (العزاوي: 2007، 1/ 109)

تعبنا من تجاربنا ومن مدن بلا ذكرى
حلمنا مرة أخرى
بمعبدنا القديم وبالأسارى، ينزفون أسى
بالنبيذ وبالنساء، أيا سكارى حزنُهم أبدي
محاجرهم مجوفة
حياري، حاملين رماد أغنية عن الدنيا
خلال دم الزمان نلوذ بالرؤيا
إذا جُبنا الليالي دونما لقيا
إذا ظمئت قوافلنا فلا قطرة
إذا سرنا إلى سيزيف بالصخرة
فمن يمنحنا السلوى؟
ومن يشهد في المرآة يوما ساحرًا يسعى
ليعبر هذه الأرض الخراب ويردم الحفرة ؟

لوجدنا أن الأسطورة بمنحاها الغرائبي في شعوره مادّة ثرّة لم تكن جامدة بل استعملها استعمالًا يستقيم مع غرضه الخاص ورُؤيته الثاقبة ففي هذا النص وظّف شخصية سيزيف الذي اتّحد فيها العام بالخاص وأصبحا منصهرين لا يفترقان، تجلّى البعد الذاتي والموضوعي عبر تجاذبٍ وتماسٍّ شديدين، فقصّة (سيزيف) مع (الصخرة) تلك الأسطورة اليونانية التي حكمت عليه الآلهة بأنْ تدحرج صخرةً ضخمةً صعودًا، فإذا بلغت قمة الصعود انحدرت واستقرّت في قاع الوادي فيعود إلى دحرجتها من جديد؛ لأنّه أراد أنْ يبقى حيًّا ورفض الرجوع إلى العالم الآخر(عباس: 1980، ص113)، فعوقب أشد العقاب، لكنه رضي بالعقاب واقتنع به هربًا من الذل، وكأن الشاعر باستدعائه هذه الشخصية وما حولها من مؤثرات وملابسات يحاول أن يثبت أن ما يعانيه ويكابده هربًا من الذل تجاوز ما عانه سيزيف لكنه يربط بين واقعه وواقع صحبه وبين شخصية أسطورية من سالف الأزمان فنراه " يعيش حالة من الجدل المرير والصراع العسير بين الماضي والحاضر عبر تقنية استدعائية يتخفّى من ورائها وينشد أفكاره

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لتظهر إلى القارئ، وذلك من خلال الضمائر التي تؤكّد عملية الارتباط الجمعي، فالأنا الشاعرة تنسحب إلى عمقها التراثي وتندمج مع العام الأسطوري عبر ضمائر مشتركة تنبئ عن ذلك اللجوء الأسطوري"(الجرياوي: 2015، ص 256)، متمثلة بقوله:

إذا سرنا إلى سيزيف بالصخرة
فمن يمنحنا السلوى؟
ومن يشهد في المرآة يوما ساحرًا يسعى
ليعبر هذه الأرض الخراب ويردم الحفرة ؟

فمن خلال اندماج الضمير الشخصي بالضمير الجمعي الذي تتكشف عبره حالة من الدفاع عن فكرة مؤلمة ركّز عليها الشاعر وكأنه مجبرٌ على تحمّل شيءٍ لأنه أهون من غيره، تمامًا كما فعل سيزيف وهذا ما جعل الذات تنصهر مع الآخر، لكي تستطيع أنْ تدفع الصخرة وتعوّض عن الألم المحتاط عليه، وتكمن من وراء ذلك جملة من الأنساق المضمرة التي هي في الأصل تريد أنْ تدفع الخطر عن نفسها وليس عن (سيزيف) ولكنّها قد استدعتها، لترمي من خلفها الكثير من النقد الموجّه لشخصٍ غير مرئي ولا مقروء في النص من خلال اتخاذ التجربة السيزيفية معادلًا موضوعيًّا؛ لكي يعبّر عن حالته النفسية المؤلمة التي لا يمكن التعبير عنها مباشرة بل من خلال استدعاء صورٍ وشخصياتٍ مشحونة بالدلالة العرفية بإمكانها أن تقول ما لا يمكنُ قولهُ بكلمات مباشرة(الجرياوي: 2015، ص 257).

وللشعر صلة وثيقة بهذه الأمور؛ أي الأساطير والغرائب فقد "أجمع نقاد الشعر وعلماء الأساطير كلاهما على أن الشعر في نشأته كان متصلًا بالأسطورة، لا بكونها قصة خرافية مسلية، وإنما بوصفها تفسيرًا للطبيعة وللتاريخ وللروح وأسرارها، ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكتشف فيها رموزًا للأشياء، والأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري"(زايد: 1997، ص219)،وهكذا وجد الشاعر في الغرائبي من الأساطير موردًا مهمًا يستقون من معطياته الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغتها من طاقات إيحائية خلّاقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود (زايد: 1997، ص219)، والإرث الأسطوري كما هو معلوم أساسه الرموز، والشاعر كثيرًا ما يبتعد عن الصور الواقعية المستمدة من الحياة والطبيعة إلى التماس الرمز بعنصر من عناصر الأساطير لما يحققه من إثارة في بناء الصورة الشعرية، لأن الرمز الأسطوري يمتلك أبعادًا فلسفية وجمالية (داود: 2002، 82_83)، وبذلك تقترب هذه الغرائبيات بطبيعة بواعثها ومكوناتها من الرؤى الشعرية العميقة، ومن هنا كان ارتباط الشعر

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

بالأسطورة ارتباطًا موضوعيًا وفنيًا ، وبالعود إلى نصوص فاضل العزاوي فإنّ لهُ نصًّا طويلًا منفتحًا على أكثر من شخصية أسطورية منها عشتار وكلكامش يقولُ فيه (العزاوي: 2007، 2/ 65_66):

عندما عبرت عشتار بوابة بابل
بموكبها المهيب
تحيط بها أسودها
خارجةً إلى البرية
لتنصب خيمتها
تحت النجوم
كنتُ كاهنها الأمين.
عندما قاد الإسكندر جيوشه المنتصرة
عابرًا بها الجبال والأنهار
وعلى كتفه صقرهُ العائد من الغيوم
كنتُ منجمه الأول.
[...]
عندما بلغ كلكامش الغابة
هاربًا تتبعه أشباح الموتى
كنتُ أفعاه التي شمت الشذى
فتسللت والتهمت عشبة الخلود.
آه، دع الباب مفتوحة للزائرين
ففي البيت متسع للجميع !

فعشتار آلهة الخصب والنماء والحب وقد كان أهل بابل يتعبدونها، وكلكامش أحد أهم ملوك السومريين حكم الوركاء ونسبت له ثاني أهم ملحمة في التاريخ وسميت باسمه ملحمة كلكامش (عايب: 2016، 51)، ويلاحظ كيف حاول استدعاء الشاعر هاتين الشخصيتين الأسطوريتين وما تحملان من قصة حولهما فعشتار التي عرفت بأنها ما تمر في مكانٍ إلا ويخيم عليه الخصب والنماء والحب فكيف بها مرت ببابل بموكبها المهيب؟!، وكلكامش الملك الذي كان غايته إيجاد عشبةٍ تعطيه الخلود لكنه فرّ هاربًا والتهمت أفعاهُ تلك العشبة، والمثير في كل ذلك أن الشاعر يصوّرُ نفسهُ بطلًا ثانويًا مع هاتين

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الشخصيتين ففي الصورة الأولى جعل نفسه كاهن عشتار وفي الصورة الثانية كان أفعى كلكامش التي التهمت عشبة الخلود، وهذا معناهُ أنه دمج نفسه بالمشهد الأسطوري وعايش مجريات قصة الشخصيتين، بل كان شريكًا للأبطال في القصة، لكن الأبطال الذين كانوا يظنون ألّن يموتوا ماتوا وبقي الشاعر البطل الثانوي وفي ذلك تعظيم للأنا الشاعرية وهذا إنْ دلّ على شيءٍ، فهو يدلّ على " قدرتها؛ أي الأنا الشاعرية على النفاذ إلى أعماق الرُؤية المعاصرة، باعتبار هذه الرُؤية نسقًا عصيًّا على التحديد الزماني والمكاني، إنها ممتدّة من الماضي إلى الحاضر" (يونس: 2010، ص137)، عبر وسائل لغوية منقادة لتجربة الشاعر الإبداعية.

2 .المبحث الثاني: الانفتاح على الخوارق

يعد الخارق والسحري عكس الغرائبي إذ هما يعنيان الأمور التي هي خارج حدود المعقول وخارج قوانين الطبيعة الكونية، وقد يطلق عليه العجائبي أيضًا، والخوارق: "روايات غير حقيقية، لا أساس لها، باطلة" (دوزي: 1990،ص71)، والخارق كلّ ما خالف العادة، ويطلق على ما يجاوز قدرة الإنسان لا على نظام الطبيعة كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب، أو قدرتهم على قراءة الأفكار، أو اتصافهم بسرعة الكشف والإلهام، ويدخل ضمنه السحر وما شابهه(دوزي: 1990،ص71)، ويستهدف الخارق القارئ– المستمع، يبهره ويحتم عليه البحث عن سبب حدوث ظاهرة ما، لا يملك أحد القدرة على تبريرها، وحتى إذا كان التفسير العقلي ممكنًا، فالقارئ المستمع لن يكون بالضرورة خارج دائرة الارتياب والمخاوف (*Jean*، 1990:60)، "فيشعر متلقيه الذي لا يعرف غير القوانين الطبيعية بالتردد لمواجهته حدثًا فوق طبيعي"(تودوروف: 1994، 44)، وهناك تعريفات أكثر دقة للخارق؛ إذ يقول أحدهم بأنه: "هو فوضى وتقسيم ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، إنه قطيعة للانسجام الكوني، ويشترط فيه حضور عنصر فوق الطبيعي"(حميد: 2011، ص38)، والخارق أو الخوارق يحيا "في الإبداعات الأدبية أو الفنية، ويسمح الظهور الجديد لها بتغيير معنى المفهوم دون توقف، حيث يتحدد ويتحرك ويعاد بناؤه على الأعمال، ويتغذى من صراعات العالم الواقعي، وتتحدد وظيفته في إدخال الرعب المتخيل في قلب العالم الحقيقي، باختصار هو اقتحام اللاواقع للواقع" (حسين: 2021،ص434)، إذًا فالأمر الخارق أو السحري هو حدوث ما لا يتوقع حدوثه لكونها غير مطابقة للطبيعة الكونية كقيام الموتى في زماننا وكلامهم معنا فهي خارج إدراك المعقول أو طيران الإنسان أو أي شيء مخالف لطبيعة الإنسان والكون، وقد يلجأ الشاعر إلى توظيف قصص خرافية تم توارثها وهي تدخل ضمن الخوارق، قصص لا يمكن تصديقها لأن حوادثها غير مطابقة للقوانين التي بني عليه هذا الكون وهذا أيضًا كثير في شعر الشعراء

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

المحدثين وفي شعر فاضل العزاوي بالتحديد الذي عُرف بولعه باستدعاء الأشياء الخارقة والخرافية في نصوصه (أبو ديب:2007، 17)، ومن تلك الأشياء التنين؛ إذ له نصوص كثيرة يكون التنين بطلٌ من أبطالها وما معروف أن هذا الكائن غير موجود في عالمنا ويُشك في وجوده؛ لقدمه فضلًا عن ذلك فإنه يشخّصه ويلبسه ثوب الإنسان المفكر الحالم الحزين ومن ذلك قوله(العزاوي: 2007، 1/ 311):

كان التنين ينام على صخرته.
– إنه يحلم في أحفاده !
كانت أسنانه يقطرُ منها الدم.
_إنه من جرح الصياد
كانت عيناه تُطِلانِ على الليل.
_إنه يسرق ضوء النجمة!
كان عواؤه يُسْمَعُ من أجيال
_إنه صوت ضحاياه المذعورين
كان التنين
يموت

مرة أخرى يحاول العزاوي أن يخفي مقصدهُ خلف الرموز والصور الخارقة التي برأيه تعبر عمّا يختلج في صدره أكثر من الأمور الواضحة أو ربّما هو سمة يتسم بها الحداثيون ومذهب ينتهجوه وهو محاولة الوصول إلى المعنى عن طريق الغموض، ولا نعلم ماذا يختبئ خلف هذا الانزياح نحو الغموض عند الشاعر الحداثوي أمردّه أدبي جمالي أم هو هروب من الواقع وما فيه كالهرب من السلطات والسياسات الحاكمة التي قد تقيد بصورة أو بأخرى حرية التعبير عند الشاعر وهذا ما لا يتحمله بأي شكل من الأشكال فهو يرضى بكل شيء إلا أن يُقيّد، وبهذا يلجأ إلى الغموض واستعمال الرموز والإيحاءات ليجعل أفق المتلقي مفتوحًا على أكثر من اتجاه ويبقى يتأرجحُ بين الشك واليقين دون اعتناق أحدهما ولا يمكن له أن يجزم معنى من المعاني ما لم يصرّح به فضلًا عن ذلك فإنه "يحملنا بإيحاءاته على أنْ نحلّق في سماوات الحلم الذي يُغرينا باقتحامها، فنشاركه تجربته ونستمتع بأجواء شعره، ونضيف لها تجربتنا وأجواءها حين ينبّه الإيحاء في شعره، ممكنات التخيّل والمشاركة الوجدانية في نفوسنا، ففي الإيحاء يُثار الخيال، ويُوجّه توجيهًا مستمرًّا نحو الحيوية الناشطة والمنظّمة معًا، تمتدّ في كلِّ اتّجاه لكنّها لا تضيع بؤرة اللقاء حول هاجس أساس، أو فكرة مركزية" (الربيعي: 2004، ص29)، ولذلك فإنَّ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

هذا التوظيف؛ _أي توظيف الخوارق والقصص الماضية بالرغم من حقيقتها أو مجرد كونها قصص عابرة توارثتها الأجيال_ قد "أعطى للمهتمّين بمراقبة الخطابات الشعرية الجمالية ذات التوظيف الأسطوري مزيدًا من الإمكانات الفنية، لكي يستطيعوا أن يُفكّكوا هذه النصوص ويعرّوها من سياقها، ويرجعونها بقوة إلى عمقها الزمني القار في الذاكرة الشعرية، وهذا يستوجب قارئًا بارعًا يغزو النص ويقتلعه من جذوره ومن ثمّ يقوم بربط أجزائه، فضلاً عن امتلاكه قدرةً وثقافة ووعي بعيد الأفق حتى يضع كلّ شيء في مكانه"(الجرياوي: 2015، 262)، وهذا ما رأيناهُ في انفتاح الشاعر في نصّه السابق على صورة التنين ذلك المخلوق الخارق الذي عرف في القصص الأسطورية بحجمه الكبير وأكله بشراهة للبشر حوله وتدميره لكل شيء يصادفه، ولكنه استدعى صورته وهو يتأوه في لحظاته الأخيرة فيقحم الشاعر نفسه في المشهد وهو يسرد قصة ذلك التنين الذي قتلَ وأذعر وفعل ما فعل لكنهُ الآن يموتُ وحيدًا ولعلّ العزاوي بهذه الصورة أراد أن يشير إلى مسألة في غاية الأهمية وهي أن جبروت أي كائنٍ لا يمكنُ له أن يدوم مهما بلغ حجمهُ ومهما بلغتْ قوته.

وللشاعر نصٌّ ثانٍ فيه يسرد حلمًا رآه يقول في مقطعٍ منه (العزاوي: 2007، 2/ 49):

نائمًا كنتُ في جزيرة تُشبه مدينة
رأيتها ذات مرة في أحلامي
قردة ماكرة، سندباد وبيضة رخ
وذلك الوادي العميق
حيث رعاة يهبطون بحبال
ويلتقطون العقيق.
هذا عويلك أسمعه في ضفة يغمرها الضباب
عويلك الذي تركته هناك
فوق شفاه جافة
لرجال يسيرون دائما وراء عربة
تنقل أرواحًا ضائعة
إلى الفردوس
هذا العويل هو ما تغنيه الآن في المنفى
وما من أحد يسمعك

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

هذا العويل هو كل ما تملكه داخل بئرك

إذ يمهد الشاعر لبؤرة نصّه من خلال تهيئة الممر إليها وخلق الأسباب الداعية لها وذلك بإيهام القارئ بأنه في حلمٍ كي يستطيع أن يقحم فيه كل الأمور الخارقة والسحرية و" يديرها في نصه كما يجب في شتى الاتجاهات، ويستخدمها في كلِّ منحى، ويسعى بها عامدًا إلى توكيد فكرة وتقرير حقيقة يرجو لها الذيوع والانتشار، ويكفي أنْ نتصوّر ما تتحمّله هذه الخوارق من أنواع المتناقضات كي تعلم مقدار الأثر الذي تتمتّع بهما في النص" (الديدي: 1990، 70)، فقد استدعاها لغاية خلق جوٍ يجعل القارئ يخمّن من هي تلك المدينة الخرافية وهل هي فعلًا كذلك أم لشوقه إليها رآها كذلك، فنلاحظ بأنه من خلال الحلم يسرد معاناة غريبٍ في منفاه لم يصرّح باسمه، ومن خلال الحلم يستدعي سندباد ذلك المسافر المغامر وبيضة الرخ التي تعود لذلك الطائر الخرافي الذي لا أثر له في عالمنا الحالي ولا أحد يمكنهُ حقيقة تفسير شكلهِ أو حجمه كالتنين عُرف بضخامته "فهو كائنٌ خُرافيٌّ عرفه الآشوريون واليونان، ولا يعيش على الفواكه، بل على اللبان، والصموغ العطرة، وحين تنقضي من حياته خمسمائة عام يبني لنفسه عُشًّا بين أزهار البلّوط أو على قمّة نخلة، ويجمع فيه أزهار الطيب، ثم يشيد لنفسه من ذلك محرقة يضع نفسه فوقها ويلفظ أنفاسه بين أريجها، ومن جسده تنبثق عنقاء أخرى، يكون عملها الأول عندما تشبّ وتقوى أن تحمل جسد سلفها بعد لفّه بالعُشّ المُعطَّر، ثمّ تطير إلى معابد مدينة هليوبوليس بمصر ثم تشعل فيه النار، وقد عرف العرب هذا الكائن الأسطوري وذهبوا بتصويره مذاهب عدّة؛ لأنّهم لم يروه" (البطل: 1982، ص100)، فهل يا تُرى أن تلك المدينة التي رأى الشاعر نفسهُ فيها هي بغدادُ؟ وكيف لبغداد أن تصبحَ حلمًا للشاعر وهو ابنها، ويبقى تفسيرنا أن تكون بغداد هي المراد محض تفسيرٍ دلّنا إليه السندباد وطائر الرخ، ومن خلال ربط أجزاء النص وحديث الشاعر عن ذلك الرجل الذي يصرخُ في منفاهُ وتلك المدينة الخرافية التفاصيل التي نام فيها الشاعر أو ربّما رآها في منامهِ فهي حلمهُ في منفاه، فحلم العطشان شربة ماء، والغريب يحلم بوطنهِ، ولكن ما يثير تساؤلنا أن الشاعر يمنح لنفسهِ أكثر من دورٍ في النص فهو البطلُ وهو البطل الثانوي، فهو الحالم وهو أيضًا ذلك الرجل الذي يصرخُ في منفاه بشفاهٍ جافّةٍ لا حياة فيها ولكن عبثًا يصرخُ فلا أحد يحنُ عليه لأن الدم الذي في عروقه غريب.

إذًا فإن الشعراء يستعملون الأساطير ليس عرضًا لثقافتهم، ودليلاً على سعة اطّلاعهم فحسب، إنما هو بالأساس شعورٌ عميقٌ بالتاريخ ورُؤيا توحّد بين الأزمنة والأمكنة، والماضي والحاضر، وتفاعل مع الطبيعة هو جزء منها، ويوظفونها وفق ما يقتضي واقعهم (النعيمي: 2005، 269)، وهناك نص آخر

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لفاضل العزاوي أيضًا يحكي عن معاناته في المنفى وشوقه لبغداد منفتحًا على بعض الأمور الخارقة؛ إذ يقول (العزاوي: 2007،ص 121_122):

أجلس في منفاي وأحدق صامتًا في السماء الكابية
تخترقها طائرات قادمة من القيامة
في بغداد التي ملأوا فمها بالزقوم
في البيوت المحترقة
في الشوارع تجوسها ميناتورات تعوي أبدًا
في الجموع هاربة من الجحيم إلى الجحيم
في عنكبوت تبرق عيونه في العتمة
منتظرا فريسته
في آنسة الحرية، هاربة من فوق دكتها في نيويورك
تنزع ثيابها في ميدان مهجور
وتسلم جسدها للكلاب
في الجلادين ينحدرون من التاريخ كله
عابرين دجلة بزوارقهم
الى فجر يزحف مثل يتيم
في العدو يتنزه في حديقة آشور بانيبال
داخل عربة ممتلئة بالجثث
يجرها رجال مضطربون

فلا شكّ أن الشاعر الحداثوي يوظّف أساطير وأمور خارقة عجيبة عدة ؛ نظرًا لما فيها من مادة ثرّة وتكثيف دلالي كبير، فضلاً عن أنّها تحوي الكثير من اللمسات الفنية التي أدّى يؤدي استدعاؤها وتضمينها في شعره إلى فتح باب التأويل بصورةٍ أكثر عمقًا وجعل العلاقة بين الماضي والحاضر متّصلة عبر خيط وهميٍّ لا يمكن الإمساك به، إلا عبر التوغّل في تفصيلاتها وزواياها المُغلقة، وهذا الربط بين الماضي والحاضر، سمح للشاعر الاكتراث من كلِّ طاقات التراث بمختلف أنواعها وتضمينها من خلال رُؤيةٍ فنية ممزوجة بالكثير من النصوص داخل النص الواحد، وهذا ما جعل الشاعر يحلّق بشعره في أجواء ومساحات هائلة من التفسيرات والقراءات التي تتجدّد مع كلِّ قراءة وتعطي دلالات على

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

امتداد القراءات المتواصلة(العاني: 2005، ص105، الجرياوي: 2015، ص265_266)، ففي هذا النص الأخير نجدُ الشاعر استدعى الخوارق واللامعقول مع الواقع مع الخيال مزجًا حسنًا يصب في المعنى فتراهُ يستدعي طائرات من القيامة، والميناتورات التي هي مخلوق أسطوري غير واقعي من الثقافات اليونانية القديمة فهو مزيج من إنسان وثور ضخم الهيئة، له صوت مخيف ومدوي، وقيل بأنه كان يتغذى على أسرى الحروب (محمد: 2020، د ص)، ثم يبث الحياة في تمثال الحرية في نيويورك فيهرب من على دكته مسلمًا جسدهُ إلى الكلاب لتأكله، وهذا المزجُ بين انفتاح الشاعر على الخارق الأسطوري والخارق المتخيل خدم النص بصورة جلية فقد حاول من خلال اللا واقع أن يصل إلى حقيقة الواقع وهنا تكمن أهمية الشاعر في انتقاء مفردات اللغة ورصفها ومزجها؛ إذ إنه أراد أن يبين قمع الحريات في الغرب وكيف يعيش الإنسان هناك، فلا الحريةُ كما يتخيلُ المتخيلُ ضربٌ من الحقيقة ولا أمان حقيقة كلها محض خيال، ولا يصل الإنسان إلى حقيقة الحياة هناك إلا حين ينخرط بهم ويعيش ضمن صفوفهم مغتربًا، ويجري مقابلة بين بغداد ونيويورك فكلاهما سيّان في نظره من حيث اللا حرية وإلا فكيف لآنسة الحرية أن تتجرد من ثيابها ويأكلها الكلابُ وكيف للميناتورات وهي تجوب الشوارع وتعوي باعثة الخوف والذعر في النفوس.

الخاتمة

لقد تميّز الشاعر فاضل العزاوي بأسلوب خاص ومميز في تناولهِ لوقائع الحياة؛ إذ لهُ بصمة تميّزه عن شعراء جيله من الستينين وما بعدهم، وفي هذه الدراسة التي تناولت انفتاحَه على الغرائب والخوارق قد لمسنا ذلك، وتوصلّنا إلى نتائج أخرى منها:

1. لوحظ ولع الشاعر فاضل العزاوي بالانفتاح على الغرائبي من حوادث العرب وحتى الغرب وترى ذلك غالبًا في نصّه وظاهرًا.
2. إن الشاعر قد يستدعي قصة أسطورية من غرائب الأزمان السابقة ويوظفها في نصه ليكسبه نوعًا من الجمال وحسن التلقي وهذا كثير في الشعر العربي الحديث بصورة عامة وشعر العزاوي بصورة خاصة،
3. قد يلجأ الشاعر إلى قصص القادات الأسطوريين وحكايات ألف ليلة وليلة والشخصيات الملحمية وغرائب حياتهم وينفتح عليها بما يخدم نصه ويزيده ألقًا.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

4. الشعراء يستعملون الأساطير ليس عرضًا لثقافتهم، ودليلاً على سعة اطّلاعهم فحسب، إنما هو بالأساس شعورٌ عميقٌ بالتاريخ ورُؤيا توحّد بين الأزمنة والأمكنة، والماضي والحاضر، وتفاعل مع الطبيعة هو جزء منها، ويوظفونها وفق ما يقتضي واقعهم.
5. يلجأ الشاعر إلى الخوارق والغرائب كإضفاء نوع من الغموض الذي يتقنع به الشاعر الحداثوي، والأمر ليس مجرد لغايات أدبية جمالية، بل هو هروب من الواقع وما فيه كالهرب من السلطات والسياسات الحاكمة التي قد تقيد بصورة أو بأخرى حرية التعبير عند الشاعر وهذا ما لا يتحمله بأي شكل من الأشكال فهو يرضى بكل شيء إلا أن يُقيّد، وبهذا يلجأ إلى الغموض واستعمال الرموز والإيحاءات للتعبير عمّا يجول في ذاته.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم، نبيلة، (1979) الأسطورة، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
2. أبو ديب، كمال، (2007) ، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت_لبنان.
3. البطل، علي،(1982) الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، الطبعة الأولى، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، الكويت.
4. بغدادي، فوزية قصي(2021)، "العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العرب" ، مجلة تسليم، الجزائر، المجلد 9، العدد 17و 18.
5. تودوروف، تزفتان، بوعلام الصديق ،(1994)، مدخل إلى العجائبي، الطبعة الأولى ، دار شرقيات، القاهرة_مصر.
6. الجرياوي، راسم أحمد عبيس و محمد، علي ابراهيم (2015)، "مرجعية الإرث الاسطوري في شعر رشدي العامل"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 21.
7. جواد، عبد الستار، (1979)، فن المسرح الشعري، الطبعة الأولى، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد_العراق.
8. حسين، رباب هاشم (2009) "توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب"، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، العدد 58.
9. حميد، أحمد قاسم،(2011)، "سردية الخبر العجائبي دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي"، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، .
10. دوزي، رينهارت، ترجمة محمد سليم النعيمي، (1990)، تكملة المعاجم العربية، الطبعة الأولى، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد_العراق،
11. الديدي، عبد الفتاح،(1990)، الخيال الحركي في الأدب النقدي – دراسات أدبية، د ط، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة_ مصر .
12. الربيعي، هادي،(2004) مرايا أخيرة مقالات في النقد، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد_العراق.
13. زايد، علي عشري، (1997)، استدعاء الشخصيات التراثية، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة_مصر.
14. شعلان، سناء كامل أحمد، (2003) "السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970_2002، الجامعة الأردنية، الأردن.

15. طرابيشي جورج ، (1982)، عقدة أوديب في الرواية العربية، الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت_لبنان.
16. العاني، لؤي شهاب، (2005) "المعذب في الشعر العراقي الحديث"، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد.
17. عايب، فاطمة الزهراء، (2016) "رمزية عشتار وتحولاتها في الشعر العربي المعاصر قراءة في مقاطع شعرية وفق المنهج الأسطوري"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 10.
18. عباس، إحسان(1980)، من الذي سرق النار – خطرات في النقد والأدب، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
19. العزاوي، فاضل، (2007) الأعمال الشعرية الكاملة، د ط.منشورات الجمل، كولونيا_ألمانيا،
20. محمد، عبير (2020) ، "مينوتور من أساطير الإغريق" موقع المرسال، https://www.almrsal.com/post/506014
21. ميخائيل، يوسف،(1986) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة_مصر.
22. النعيمي، أحمد إسماعيل،(2005)، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .
23. وعد الله، ليديا، (2005) التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن .
24. يونس، محمد عبد الرحمن(2010)، "الأسطورة بين الشعر والفكر – مقاربات نظرية"، مجلة الحكمة، العدد 48.