ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

By. Dr.. Alaa Abdul Redha Abdul Sahib
PHD
University of Baghdad
College of Education for Girls
Email:
alaa.ar@coeduw.uobaghdad.edu.iq

Keywords:

Fadel Al-Azzawi, titles, initiation, modernity

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 15.Febr.2022

Accepted 17.Apr.2022

Published 1. August.2022

Addressing and initiating in the poetry of Fadel Al-Azzawi

A B S T R A C T

The In this research, we talk about the poet Fadel Al-Azzawi and analyze his poetic experience. The poet was interested in finding the methods and how Fadel was able to initiate and named the titles of the poems and collections he wrote, and he analyzed those titles by referring to the content of those poems, so we cannot know the poet's experience without referring to the directions and reading his poems and texts.

We may know this from the status and value of the poet Fadel Al-Azzawi and the generation of the sixties who was associated with him and his works in Iraq, which appeared after the first poetic experiment that appeared in poetic modernity. That school was represented by Badr Shaker, Nazik Al Malaika, Abdul Wahab Al Bayati and other poets. Meanwhile, the poet played the precursor of a new wave of poetry, which appeared in his book "The Poetic Statement" in which he mentioned the history of Iraq and signed some of the famous poets at that time.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol48.Iss1.3162

العنونة والاستهلال في شعر فاضل العزاوي

م. د. آلاء عبد الرضا عبد الصاحب
جامعة بغداد / كلية التربية للبنات

التلخيص:

نتحدث في هذا البحث عن الشاعر فاضل العزاوي وتحليل التجربة الشعرية لديه، فقد اهتم الشاعر بالتوصل إلى الأساليب وكيف يستطع فاضل الاستهلال وإطلاق عنوانات القصائد والدواوين التي ألفها، كما أنه قام بتحليل تلك العنوانات برجوعه إلى مضمون تلك القصائد، لذلك لا نستطيع معرفه تجربة الشاعر دون الرجوع إلى الموجهات وقراءة القصائد والنصوص الخاصة به.

وقد نعرف هذا من مكانة الشاعر فاضل العزاوي وقيمته وجيل الستينات الذي كان يرتبط به وبأعماله في العراق الذي ظهر عقب أول تجربة شعرية ظهرت في الحداثة الشعرية وقد تمثلت تلك المدرسة في بدر شاكر ونازك الملائكة وعبد الوهاب

البياتي وغيرهم من الشعراء، وفي هذه الأثناء قام الشاعر بدور التباشير بموجة شعرية جديدة والذي ظهر في ديوانه "البيان الشعري" الذي ذكر فيه تاريخ العراق وقام بتوقيع بعض الشعراء المشهورين في ذلك الوقت.

المقدمة:

أكدت العديد من الدراسات التي تناولت حركة الحداثة الشعرية في العراق وأن من أهم الأهداف التي كانت تسعى حركة الحداثة الستينية التوصل إليها في العراق هي مشاكسة وتجاوز الحداثة الخمسينية والإنجازات التي توصلت إليه تلك الحركة الشعرية التي كانت تتمثل في نازك الملائكة وبدر شاكر و بلند الحيدري وعبد الرهاب البياتي، فقد قام الشاعر فاضل العزاوي ببلورة أوجه التجديد التي حدثت في الشعر الستيني، " العزاوي، 1997، ص216". وذلك أظهره من خلال كتابه " الروح الحية" وحددهم في النقاط الآتي:

1- كتابه شعر على شكل مقاطع لا على شكل أبيات بطريقة موزونة، وأخذت إيقاع شبة قصيدة النثر.

٢- ترك القافية بصوره جزئية أو صورة كاملة.

٣- الابتعاد عن الغنائية الخارجية الطربية للأبيات المنفردة في القصيدة لصالح غنائية داخلية، تنبثق من النص كله.

٤- استخدام الشعر الموزون والنصر معا في القصيدة الواحدة.

٥- استخدام عدة أساليب في القصيدة الواحدة.

6- ظهرت بداية المحاولات التي حدثت لكتابة القصائد النثرية.

٧- انتشار القصائد النثرية الحرة بشكل واضح.

8- بداية ظهور القصائد الطبيعية المركبة وكانت في محاولاتها الأولى تلك القصائد تستخدم الوسائل التعبيرية والبصرية المتعددة، كما أنها تأخذ من النص الشعور والرسم الجغرافي والرؤية والمسرح، وذلك محاولة منهم للوصل الي الفن المتحد الذي لا يوجد فيه اختلاف بين الأشكال الفنية المتعددة، للقصيدة، أو النص المفتوح. العداوني،2012، ص76 .

وتظهر أهمية ذلك التعبير للقصائد الستينية عند البحث في تجربة الشاعر فاضل العزاوي، فقد نرى التطبيق الفعلي الواضح والقوي في الشعر النقدي والفلسفة في تجربته الشعرية القوية الذي ظهرت في العديد من قصائده الشعرية، كما يمكننا أن نرى الشاعر، من جهة أخرى بأنه يؤكد الجوهر التجريبي في الشعر الستيني الذي كان ينتمي إليه، أو من خلال تجربته الشعرية الخلاقة، ذلك يرتبط بما يطلق عليه جوهر الروح الحية لنفس الجيل.

"ذلك الانتقال الواضح في الكتابة من الانطباع إلى الموقف الأمر الذي أدى إلى اختلاف النص الجديد عن القديم من حيث الشكل والرؤية، ومن هنا يتضح لنا أن النص الستيني كان قائم على التحلي الإبداعي الوحيد الممكن للروح الحية، في حقيقه الأمر لا توجد كتابة حديثة بدون وجود تجريبية لها، ونتيجة لذلك فإن النص الجيد هو الذي يكسر القواعد الثابتة، وعندها يفعل ذلك يكون قد خرج عن المؤسس وبذلك يقدم ما لا يمكن أن يعد مؤسسا، وذلك يرجع إلى جدته والوقت القصير الذي يحصل عليه. "يحياوي،1998،ص32".

ومن هنا نجد أن الشاعر فاضل العزاوي لديه تصور نقدي كامل عن طبيعة القصيدة الستينية وأهدافها وخواصها البنيوية اللسانية والبلاغية وأثرها الفلسفية والكونية، الأمر الذي أدى إلى وجود صدى واضحاً في «البيان الشعري» الذي كتبه الشاعر فاضل العزاوي، والذي أعطى فيه وظيفة قد تكون رسالة تغييرية وثورية في نفس الوقت، وعندما سُئِل الشاعر في أحد اللقاءات عن الاستهلال في الشعر والرواية وكيف يتعامل مع الكلمة الأولى كانت إجابته:

يعد ماركيز الجملة الأولى مفتاح الرواية التي يكتبها، ولكن أنا فامنح اعتبار خاص للبداية التي تتعدى حدود الجملة الأولي، مدركًا ضرورة تحديد مستوى اللعبة التي سوف أقوم بها مع القارئ منذ البداية، كما أني أقوم بالتفكير عدة مرات في الصورة الذي أعكسها من خلال أعمالي، أوقات عديدة تختزن المادة في الذهن ولكن في عديد من الأوقات يبقى الشكل غائبًا، الأمر

الذي يشير إلى وجود نقص في الرؤيا، فإنه عندما تجد المادة شكل يمكنها تحقيقه يكون ذلك الأفضل ضمن الرؤيا التي يقصدها الكاتب ومن هنا تصبح الكتابة ممكنة، كما أنني احتجت إلى أكثر من عشرين عامًا للعثور على الشكل الذي كتبت به روايتي آخر الملائكة. " العزاوي، 1997، ص62". ·

كما يمكن القول بأن كل عمل فني من الشعر إلى الرواية هو في الحقيقة لعبة خلق، كما أنه في بعد الوقت يعد تغيير جملة واحدة في رواية أثره في كل الفصول الأخرى، وحينما أغيّر كلمة في مطلع قصيدة أو في خاتمتها يتوجب علي البحث عن العلاقات الجديدة التي نشأت بسبب ذلك التغيير "يحياوي،1998،ص32".

ذلك الأمر الذي يعطينا لمحة عن اعتنائه الزائد بالاستهلال ومبادئه، وسنذكر في الفصول التالية تفصيل ذلك.

أهمية البحث:

تكمن أهمية ذلك البحث حول دراسة التجربة الشعرية لفاضل العزاوي في الآتي:

1- معرفة الأسلوب الشعري لفاضل العزاوي ومدرسته الشعرية.

2- معرفة أهمية الاستهلال في الشعر وتطبيق ذلك على دواوين فاضل العزاوي.

3_ تقديم الأنماط الفنية للاستهلال الشعري.

منهج البحث:

أسعى للإجابة عن النقاط التي تم ذكرها سابقًا من خلال المنهج الوصفي التحليلي، وأيضا من خلال انتقاء بعض النماذج الشعرية المعبرة أكثر عن الفكرة المراد الوصول إليها، وبالتفاوت، التدرج في تناول بعض النصوص وذلك من نص قصير وبسيط إلى نص أكثر طولاً وتعقيدًا، وذلك الأمر مع افتتاح كل مبحث بمفاتيح نظرية، وتمهيدا إلى ما يليها من تطبيق قريب من البنية العميقة للاستهلال ودلاليته، وعلاقاته الداخلية البنائية والخارجية التفاعلية، كل ذلك مع عدم الاعتراض في الاسترفاد لكل ما من شأنه خدمة الدراسة، في ضوء الإيمان بتكاملية المناهج وعدم تغليب منهج على آخر، حيث إن ترتيب المباحث يعكس اهتمامًا بضرورة الانطلاق من النص إلى الموضوع ومن موضوع إلى آخر.

هيكل البحث:

جاء البحث على مقدمة ومبحثين، **الأول لفضاء الاستهلال الشعري ويتناول الحيّز الذي يشغله الاستهلال مكانيًا وزمانيًا، والثاني لحوارية العنوان والاستهلال الشعري.**

المبحث الأول: فضاء الاستهلال الشعري، حيزه المكاني والزمني.

يعد الاستهلال الشعري أول الخيوط الناظمة للقصيدة قالبًا ومضمونًا، هذا مع الإقرار باستواء العناصر البنائية للقصيدة، ذلك لتحقيق الأثر المنشود الذي يريده الشاعر؛ ومن هنا نجد تمييز كل عنصر منها مع عدم إمكانية أن ينفرد أو يستقل، بما يتيح له فرصة الاستئثار ببناء النص الشعري، بمعزل عما سواه من العناصر الأخرى. (العزاوي، 1997، ص62)". ·

ومع البحث والاستقراء في كتب التراث الأدبي النقدية والبلاغية والمعجمية نجد أنه يقع في مادة "هلل" فيأتي في لسان العرب: هل السحاب المطر، وهلَّ المطر هلاّ، وانهل المطر انهلالاً. "(ابن منظور، 2003، 121)." فعدة معان توضحها السياقات اللغوية لمادة "هَلّ" فيما القول الذي سبق ذكره منها الوجود من العدم والتتابع دون انقطاع، أما عن اقترانها بحروف الطلب الألف والسين والتاء فإنها تختص بالإدلال على أول الظهور المسموع.

أما عن المعنى الاصطلاحي للاستهلال فقد تم ذكره في كتاب "روضة الفصاحة" في الباب ٣٧ تحت مصطلح المطلع: "بمعني أن يبتدئ الشاعر في أول شعره، والكاتب في أول رسالته بلفظ بديع مصنوع ومعنى لطيف مطبوع ويحترز من كلمات

يتطير بها أو يكون فيها ركاكة، فإن المطلع أول ما يقرع السمع، وربما تفاءل به الممدوح أو بعض الحاضرين " (الرازي،2005،ص 154)."

الأمر الذي ينبه إلى ضرورة تجويد الشاعر لاستهلاله، حيث إنه بضمان حسن الاستهلال فإنه يؤدي إلى تقبل المتلقي على سماع بقية أبيات القصيدة أو يقوم وينصرف عنها إن كان غير ذلك.

"وتحسين الاستهلالات والمطالع في القصيدة يعد من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة على ما بعدها، المنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة تزيد النص بحسنها ابتهاجًا ونشاطًا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها (القرطاجي، 309،2005)."

لكن ما انتشر في الدراسات الحديثة، من العلاقة المترابطة بين مصطلح الاستهلال بالعتبات أو العتبة، فلا يعتبر ذلك من قبيل موقعه النصي، الأمر الذي لا يمكن أن يكون ذلك مطلقًا، خصوصًا بعد أن تواضع النقد العربي الجديد على ضمها إلى حقل النص الموازي الذي يشير الي وجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النص الأصلي[1] بينما الاستهلال الشعري هو مكون أولي لجسد القصيدة، لا يمكن فصله والنظر إليه باعتباره موازيًا للنص، وإنما جاءت تلك التسمية من قبيل المتلقي، لان الاستهلال بالنسبة إليه لا لموقعه النصي عتبة ثانية بعد العنوان لا يستطيع تجاوزها بالعبور إلى بقية النص دون الوقوف عندها فنشطت هذه التسمية مع ازدهار الاهتمام بالمتلقي في الدراسات الحديثة. (العدواني، 2012، ص 44)

وقد هيمنت النزعة التجريبية على تجربة الشاعر فاضل العزاوي المبكرة، حتى كانت تبدو وكأنها تجريبية لأجل التجريب لا غير. ويكمن الاستدلال هنا على أربع قصائد قصيرة نشرها الشاعر عام ألف وتسعمائة وستة ستون تحت عنوان «قصائد ميكانيكية» والتي سببت صدمة قوية للقارئ وللمؤسسة الثقافية في حينها. وقد آثر الشاعر أن لا يضمها إلى أي من دواوينه المبكرة، لكنه أعاد نشرها بشكل ملحق رقم 4 في كتابه «الروح الحية جيل الستينات في العراق في طبعته الأولى الصادرة عام الف وتسعمائة وسبعة وتسعون، وكانت تحمل عنوانا رئيسا هو «السائر قرب خط التماس» وتضم القصائد الأربع التالية:

1- المرأة المسلسلة.
2- الطوفان الأخير.
3- عيون الأجداد.
4- ثكنات الجسد . (حياوي،1997،ص24).

تلك القصائد أحدثت «ضجة كبيرة في الوسط الثقافي، بسبب لغتها، ومحاولة المزج بين المعادلات الرياضية والرسم والوزن والنثر مستفيداً من خبرات الكتابة الروائية والسوريالية والاتجاهات الطليعية». ويتضح ذلك عندما ألمح الشاعر نفسه، أن «قصائد ميكانيكية» كانت نتيجة تأثره بالكتابة السريالية والروائية، عن الكتابة الاتوماتيكية التي تأثر بها الشاعر في وقت ما. ففي هذه القصائد الأربع التي يمكن أن تعتبر بمثابة قصيدة عنقودية لتدفق عفوي، منطلق وليس منتظم للصور والكلمات والرموز والمرئيات، وأحيانا تكون بدون ضابط منطقي أو سردي، ومن الصفات التي تتصف بها هذه القصائد عشوائية الاستهلال وكلاسيكية العناوين الامر الذي تناقض مع بنيتها الثورية التي أراد فاضل العزاوي الوصول إليها، لكن بعد ذلك قام الشاعر بإعادة نشر هذه القصائد في أعماله الشعرية الكاملة وذلك عام ألفين وسبعة بنفس العنوان الرئيسي مع قيامه ببعض التعديلات البسيطة وتغير العنوان من "ثكنات الجسد" إلى "ثكنات العصور البالية" ومن هنا يمكننا أن نستنبط أن فاضل العزاوي لم يقم بإعطاء الاستهلال والعنوان الأهمية الكبيرة في أول تجارية ومحاولاته ولكنه أعطاهم الأهمية بعد ذلك، ففي أول الأمر اقتصر اهتمامه على الوقوف امام ذائقة القراء التقليديين ومحاوله الخروج عن التقاليد والاعتراف الأدبية الشعرية المنتشرة التي تعمل علي التباشير بالدور الذي تحققه الخيالات الحرة من قواعد المنطق، الأمر الذي أدى به إلى إهمال العديد من الأدوات الشعرية الهامة مثل الاستهلال. (العزاوي، 1997، ص343)

يأخذ الاستهلال الشعري قيمته البدائية، وذلك لأنه هو الجسر النصي الرابط بين الحضور والغياب والذي يمكنه رسم الصورة الواقعية للقصيدة وذلك بعدما كانت مجرد صورة خيالية فقط، وذلك فإنه يضطلع في عبء نقطة الظهور سواء كان مسموعا أو مطبوعا بالنسبة للنص، وهذا بعدما كان غائرًا ثم يضعه في البنية التركيبية التي توعد هي تأسيس بداية حياة نصية شعرية، والتي تعطي الأذن بالانتقال من المكبوت إلى المعلن، ومن الصمت إلى الصورة، ومن السكون إلى الحركة المفعمة. ويتجلى ذلك في قصيدة العزاوي: "نشيدا في شوارع الجزيرة العربية" التي تم نشرها عام ألف وتسعمائة وتسعه وستون وقد تم إعادة كتابتها عام ألفين واثنين، يأتي في الاستهلال بهذه القصيدة:

نحن الشعراء المبتهجين الممتلئين سلامًا نخرج للنزهة في وادي العشاق،
نغنّي كالأطفال نشيدكِ يا صحراء العرب المسجونة في الأحلام.
نسري تحت خباء نجوم تتدلى موقدة فوق الكثبان إلى المدن الملغومة
بالأعداء، مخضبة بجراح ضحاياها الأبديين المرميين على الرمل، نهلل
للأسلاف المنحدرين من الماضي في عربات المستقبل، طالعة من جسد الأيام، كأشباح هائمة في طرقات الآجال نتسلل
مثل لصوص في ليلك بين الأسوار ونهدم في الريح العاصفة الرملية (ضرغام،2009، ص43).

إن الشاعر قد صنع منذ بداية المقطع الأول في القصيدة المقطع الذي يكمن في حركة كبيرة تتشبه في فعل "الخروج" للنزهة في وادي العشّاق على حد وصفه، كما أن فاضل العزاوي قد ابتدأ القصيدة بضميره المتكلم فهو لم يلغ صفة الشاعر عن نفسه ولكنه أكدها أكثر عندما قال في بداية القصيدة "نحن الشعراء" وذلك الأسلوب يعد من أكبر أساليب الجذب لدى الكُتّاب فهم يستهلون النصوص الشعرية من خلال التحدث عن أنفسهم ذلك الأمر الذي يوضح العديد من صدق الشاعر مثلما يثير فضول ورغبة القارئ أو المستمع لشغفه معرفة ما الذي سوف يحكي الشاعر عن نفسه،[ii] كما أن الشاعر قد أكمل الصورة الشعرية المتحركة التي بدأ بها وذلك واضح في البيت التالي عندما قال إنهم "يغنون كالأطفال" في الصحاري العربية المسجونة، وذلك يوضح التناقض الكبير الذي تعمد الشاعر بتوضيحه الهوة الكبيرة بين الواقع العربي وبين ما يكتبه الشعراء أو الكتاب وما يتخيلون ويتمنون أن يعيشونه بخيالهم فيه. (شقروش، 2010، ص76).

وفي قصيدة "هاربًا أصلُ نهرًا" قد بدأ فاضل العزاوي مفردة الهروب في العنوان ومن بعدها البيت الأول في القصيدة، لكي يؤكد على فكرة "الهروب" التي تسيطر بالكامل على روح النص فيقول:

هاربًا من حصن منيع
تذرعه وحوش تقضم ملائكة
من معتقل يلتمع مثل راية مخروقة
يوقد أعراب الصحراء نيرانهم أمام أبوابه المغلقة
ويطلقون كلابهم النابحة ورائي
التقي البومة جاثمة على شجرتها
والغيوم ترعد، متدافعة، مثل جيوش في حرب
فأدخل واديا في متاهة لرغبة مستحيلة
واترك آثاري فوق الصخور
للقادمين بعدي. (العزاوي،1969، ص36) .

يطرح ذلك العنوان العديد من التساؤلات، من الهارب؟ ممن يهرب؟ لماذا تم سجنه؟ وبعد ذلك يظهر الاستهلال فيوضح أنّ المتكلم هنا هو الشاعر نفسه "أي أن القصيدة تسير على ضمير متكلم" ويتبع تلك الصورة الاستهلالية المتحركة مثل

ما تعودنا على أسلوب فاضل العزاوي والذي من خلاله يمكنه أن يتم الآتي " فتدخل القارئ في أجواء الهرب وما يرافقها من جزع "تذرعه وحوش تقضم ملائكة" وهنا يقوم الشاعر بزيادة الفضول لدي القارئ لمعرفة ما الذي سوف يحدث له خلال رحلة الهروب الذي يقوم بها فيقوم بالحديث في الصورة الشعرية المتحركة المتتالية عن الأحداث اتي تمت أثناء الرحلة ويعد بالعديد في باقي القصيدة الشعرية، فهناك معتقل، [iii]وأعراب يوقدون نارهم في الصحاري ويطلقون كلابهم وراء الهارب،[iv] ويرى بومة تسكن شجرة، ويكشّر الجو أيضًا عن أنيابه فينطلق الرعد ليضيف مؤثرًا حسيًا على الصورة يستهدف المزيد من اندماج القارئ مع النص، كما أنه يتضح لنا في نهاية المقطع الأول من القصيدة أن هناك رغبة فضولية تسيطر علينا ومن خلالها نريد أن تعرف هل سيستطيع أن ينجو خلال رحلة الهروب أم لا، ذلك يعد هو الاستهلال الناجح الذي يستطيع إدخال المستمع أو القارئ بشكل سريع في أحداث النص، منذ العنوان وحتى نهاية المقطع. سعيد،(د.ت) ص82.

قد نستطيع من خلال ذلك تسمية علاقة العنوان بالاستهلال "علاقة لغوية صيغية" يتم بواسطتها البحث عن مظاهر الاشتراك الصيغي بين العنوان والاستهلال؛ وذلك حيث إن العنوان هو علامة لغوية يلزم اتصالها بالاستهلال اتصالا معجميًا، لا نستطيع اعتبار تلك العلاقة ليست مترابطة مع العلاقة الأولى، لكنها هي علاقة تقوم على الحوارية بين الاستهلال والعنوان معا مجتمعين، ويكون هذا مع تواجد بعض التفاوتات في الدرجة والمستوى، من هنا نجد أن تلك العلاقتين ينتميان لحقل واحد وهو التناصية، فتلك العلاقة لا تنتمي إلى الحقل الآخر الذي يقوم من خلاله دراسة الوحدة مستقلة، ومن هنا يمكن التوصل إلى القول إن المعيار الذي يتم من خلاله أساس التقسيم، الذي يتضح في كون العلاقة الأولى انسجامية، والعلاقة الثانية اتساقية الفنون، 2001، ص85.

نحن عندما ننظر إلى الدواوين باعتبارها وحده كاملة نستطيع أن نستخرج من تجارب الشاعر المبكرة المتميزة **ديوان «الشجرة الشرقية»** المكتوب بين عامي ألف وتسعمائة وأربعة وسبعين وعام ألف وستمائة وخمسة وسبعين، فقد تم كتابته بعد هدوء الموجة الستينية وسلوكها طرق أكثر منطقية وانضباطا، وذلك يظهر من خلال ظهور جيل جديد من الشعراء الشباب في السبعينات. العزاوي،1991،ص85.

جيل جديد من الشعراء يحاول أن يثبت مكانته بين عملاقين: جيل الخمسينات وجيل السبعينات معتمدا اعتمادا أساسيا على انخفاض النبرة العالية والتواصل إلى تفاصيل الحياة اليومية وذلك يظهر في الاعتماد على بنية قصيدة الحياة اليومية الأليفة

مداس، 2011، ص61.أم ظهور ديوان فاضل العزاوي في تلك الأجواء، الأمر الذي جعله يثير اهتمام العديد من النقاد والشعراء بدرجة ليست كبيرة مثل الدرجة التي وصل إليها فاضل العزاوي من اهتمام النقاد والشعراء به وبقصائده في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات وبالتحديد الفترة الذي أصدر فيها «البيان الشعري» ومجلة "شعر 69" ذلك الديوان يضم ٥١ قصيدة كما أنه يتبع بنية نصية يمكن وصفها بالانضباط والتخطيط والتماسك العظيم – **فالديوان مثلاً يستهل بقصيدة «أسماها الخاتمة»** وهو توزيع يدل على التنظيم القصدي لبنية البداية والنهاية.

فمن وجه نظري أرى أن الديوان هو قصيدة واحدة – ربما مقطعية – تضمنت ٥١ مقطعا يربط بينهم خيط لا يمكن رؤيته من خلال وحدة التجربة والبنية والدلالة. ضرغام، 2009، ص72.فيعد الديوان هو عملية بحث عن الحقيقة، والإنسان، والحرية، وذلك يمكن رؤيته من خلال قصيدة قناع الذي تقدم التجربة بواسطة رؤية قناع عبدالله، عبر ضمير المتكلم (أنا) في الغالب مع «عدول «لغوي ونحوي نحو ضميري والمخاطب، بالفتح، والغيبة (هو) في بعض القصائد ذات الطابع الوصفي، وذلك يكون فضلاً عن القصائد الحوارية الأخرى. يقوم الشاعر هنا، كما يظهر بالشكل الواضح بتقمص قناع عبدالله في بحثه عن الإنسان والحرية والحقيقة الذي أخذ منه وقتا طويلا حتى يصل إلى تلك الصورة، ذلك البحث يمكنه ان يذكرنا بالمفكر اليوناني (ديوجين) الذي يحمل فانوساً أثناء النهار ليبحث عن الحقيقة والإنسان القرطاجي، 2005، ص83.

ذلك الديوان يضم لغة شعرية وتجربة إنسانية ورؤيا فلسفية يظهر فيها العديد من الأشياء المشتركة، الأمر الذي يمكن من خلاله تفسير رويتنا إلى أن الديوان هو قصيدة واحدة منسجمة. بلعابد،1429، ص89.

فيعد الفهم الفلسفي مهيمنا على التجربة الشعرية التي تذكرنا في جوانب منها بتجربة نيتشة في «هكذا تكلم زرادشت « فثمة هم كوني، شبه ميتافيزيقي، عن معنى الوجود، والعدم والجوهر الإنساني الذي لا يمكن الإمساك به.

كما أن الديوان أو القصيدة يتحرك من خلال بنية سردية، كما أنه يمكنه الانتقال عبر الزمان والمكان بحرية، ذلك بعيدًا عن المسار الخطي البسيط، ففي كثير من الأحيان يوجد انكسارات واختراقات في أنساق السرد والزمن معًا فإن الشاعر أو بالأخص قناعة عبدالله يخوض تجربة حياتية عبر الأماكن والعصفور، الذي يستفيد فيها من خلال رحلته العديد من الخبرات الإنسانية والكونية؛[٧]لذلك فإن الديوان أو القصيدة يمكننا القول إنها أيضًا صورة من صور السيرة الذاتية الأوتوبيوغرافية التي نكتشف فيها نفس الشاعر خطوة تلو الأخرى .

ففي القصيدة الاستهلالية «الفاتحة» يعرف عبدالله نفسه، بوصفه ليس كائنًا استثنائيًا، فهو كائن اعتيادي لا يتقن غير الشعر

أعرف اني لست أميرًا من نجد أو ملكًا من بابل

لست نبيًا يمشي فوق الماء

أو يضع في فرن الحداد مفاتيح خزانات الحكمة

أعرف أني رجل مثل ملايين المارين على العالم. (حفني، 1987،ص102) .

قام الشاعر بالاستهلال في هذا النص ليوضح تجربته الشخصية الخصبة، ورغم أنّ الشاعر يتحدث باعتيادية عن نفسه في أول مقطع استهلالي في القصيدة فهو يعد قارئ للديوان بطريقته الخاصة وجربته التي تتشابه مع تجربة عبد الله بطل الديوان بشكل كبير، ففي تلك الديوان لا يستطيع القارئ أن يميز بين ذات عبد الله بطل الديوان وذات الشاعر. مكاوي، 1978، ص102.

أيضا تكمن جودة السرد الشعري في استهلال الديوان، تلك الإطار الذي يتجلى فيه القص الحكائي **بمكوناته الثلاثة:** الراوي والمروي بما يضمه من عناصر زمانية ومكانية وشخصانية وحدثيه، والمروي له الحقيقي أو الخيالي، المجهول أو المعلوم، فبذلك يستند القص في البناء الشعري على الأسلوب السردي ويظهر الحكي بتسلسل خاص خاضعًا للسرد على أساس مقدمة في البداية وعقدة ونهاية يختم بها الشاعر ديوانه، وهي لا تسير دائمًا على نظام مطرد، فنجد أن الشاعر ابتدأ ديوانه أصلاً بمقطع يسمّى "خاتمة" وفيه تعمد لاستفزاز القارئ وإثارة خياله ودعوة لاستكمال الديوان بشكل كبير. الرواشدة، 2006،ص 85.

فإن الشاعر يظهر بصورة عامة بأنه يراهن على التكرار اللفظي، وبصورة خاصه الاستهلالي منه وذلك بهدف التوصل إلى بنيات توازٍ لغوية وأسلوبية متشابهة، فتلك إشارة واضحة إلى قصة يوسف وإلى عنوان الديوان الموسوم «في بئر يوسف يبكي» وذلك عند وصفه بأنه عتبة نصية دالة على احتشاد التأريخ بالضحايا والأبرياء والمغدورين بهم، وذلك بتحول البئر إلى كناية عن المنفى أو السجن. الزيادات، 2010، ص57.

فتلك القصيدة تعتمد على بنية طريفة فيها الكثير من اللعب والتنظيم الهندسي. فهي تتكون من ثلاثة أبيات أو فقرات، تعتمد فيهم على منهج التوازي –

"السفينة التي لم تصل

البيت الذي لم يشيد

البئر التي لم تحفر"

فقد تم تكرار هذه الجمل الشعرية الناقصة ١٠ مرات، تليها في الفقرة الثانية تكملة لهذه الجمل الشعرية الناقصة:

"في كل سفينة مسافر متسلل

في كل بيت ذكريات ضائعة

في كل بئر يوسف يبكي."

حيث إننا نجد ذلك في قصيدة «العين» المنشورة في ديوانه «رجل يرمي أحجاراً في بئر»

عين سوداء على كفُ

تترصدنا

عين في فكي ذئب"

فنجد أن نسق التكرار هذا، من ضمن الأنساق المتواجدة في العديد من قصائد الشاعر، حيث إنها تظهر مسحة إيقاعية وتوترًا وتوكيدًا دلاليًا ولفظيًا وسيميائيًا على معنى قد يكون مغيبًا أو مخفياً، الفنون، 2001، ص87. أيضا يمكنه أن يمنح القصيدة مظهرًا بصريًا إيقاعيًا وذلك عن طريق تشابه الوحدات التكرارية، **وخاصة في الاستهلال. الذي يعتمد على توظيف كلمة واحدة أو صيغة ثابتة مثل النسق النحوي التراتبي الآتي:**

اسم (مبتدأ) مضاف + مضاف إليه

من خلال التحليل السابق لبعض استهلالات القصائد والدواوين ل فاضل العزاوي، نجد أن الشاعر يقصد هندسة القصيدة ومعمارها، وأنه أيضا لا يستسلم فقط للتدفق اللاوعي أو الأتوماتيكي للكتابة الشعرية (بسيسو، 1999. ص62). مثل ما يقال عنه غفى كثير من الأوقات، إذ نجد استهلالاً مدروسًا، وتنمية للتجربة الشعرية عبر تفصيلات مدروسة – وقد نجد أيضا بصورة واضحة وصول التجربة الشعرية إلى خاتمة أو نهاية معينة، ذلك الأمر قد يكون بمثابة مفاجئة أو صدمة للقارئ ولأفق توقيعه. العزاوي، 1997، ص235.

حيث إننا نجد أن معظم استهلالات الشاعر هي استهلالات وصفية تصف وتمهد الجو للقارئ حتى يستطيع الاندماج والدخول إلى الفضاء الشعري، وهنا نجد أنّ عملية الوصف التي تتم ليس مجرد عملية خارجية فقد، فتلك العملية تمر من خلال وصف داخلي للشاعر وفي الغالب يكون قناعة أو نفسه الثانية التي يتحدث الشاعر من خلالها مع القارئ ويقوم بها في الكثير من الأحلام ضمير المتكلم، وأحيانا أخرى يقوم بها ضمير المخاطب (بالفتح) وذلك من خلال خطابات داخل القصيدة تتمثل في داخلة حوارية مع الآخر أو مع الذات. يمكن أن تتصاعد معظم القصائد وخاصة المطولة منها ذروات وعقد صراعية، وفي الغالب تلك القصائد لا تلتزم دائمًا من بما يسمى بـ«العقدة» التقليدية. العدواني، 2011، ص111.

المبحث الثاني:

حوارية العنوان والاستهلال الشعري

يعد الاستهلال الشعري نقطة التماس الاستراتيجية التي ينفذ منها خلالها العنوان إلى النص والنص إلى العنوان، وذلك يكون على مستوى البناء و مستوى التلقي، فقد تشرع أطياف العنوان في الانبثاق والتشظي، ذلك يتم في أول امتزاج بنائي وروائي لاستهلال النص الشعري، فهنا نرى ظهور أول بصيص للألوان الدلالية، هي التي تظهر عندما جاء العنوان مشهرًا ومعرفًا بالنص الموقد لها، وهذا سواء كان العنوان من النوع الغامض الذي لا يفصح بطريقة مباشرة بما يقوله النص، ولا يمكن معرفته إلا بعد البحث والتدفق في النص ومعطياته والانسجام فيه، أو يكون النص من النصوص التي تسلم إنتاجيتها بمجرد قراءتها. الرواشدة،2006، ص94.

تلك العلاقة المتواجدة بين العنوان والاستهلال الشعري التي تعد محل للجدل والنقاش ، ليست وليدة البنية الشعرية الحديثة، بل هي متواجدة منذ الشعر القديم حيث كان العنوان هو الاستهلال في الشعر القديم، وذلك عندما كان يجلب لأجل التسمية فقط ،. فإنّ الاستراتيجية التي تغيرت في الشعر الحديث، وتحولت من وسيلة إلى غاية في حد ذاتها، وذلك بالمساندة على مبدأ اتصال الجزء بالكل في أي نص شعري، تستجلى العلاقة في أي وحدة منه حيث يتم اتخاذ عينه للدراسة وفي عديد من الأحيان يتم ترابط العنوان وبنصه التابع والموالي له مباشرة. فهما علاقتان :"الأولى موضوعيه دلالية، والثانية لغوية صيغية؛ ومن هنا يمكن القول إنّ العنوان قد يجسد ما يراه الشاعر مهماً ومهيمنا بموضوعات القصيدة أو موحيا بها، وقد يكون مشيراً إلى أخرى موازية لها، أيضا فقد يتضمن كلمات وصيغًا تكون ذات وظائف واضحة في القصيدة، أي أنها قد تكون مفاتيح لقراءتها، وفي أحيان أخرى يمكن أن يكون العنوان جملة أو كلمة واحدة من القصيدة يختارها الشاعر لمجرد أنه يراها مرتكزة أو بؤرة أو مميزة في القصيدة . اللجماوي، 2006، ص79.

إنّ العلاقة الأولى التي تربط بين العنوان والاستهلال هي علاقة دلالية موضوعيه، المقصود بها التصورات والمعطيات الدلالية للمستوى التأويلي الذي ينشره العنوان في الاستهلال الشعري يحياوي، 1998،ص77 . كما يمكننا أن نرى تلك العلاقة من خلال فحص كل نص من نصوص الشاعر فاضل العزاوي، وذلك حيث إن كل استهلال تبرز فيه دلالة يبثها عنوانه، ومن ذلك قصيدة بعنوان "هاربًا أصلُ نهرًا":

هاربًا من حصن منيع

تذرعه وحوش تقضم ملائكة

من معتقل يلتمع مثل راية مخروقة· (فرحات، 1977. ص95).

وهنا رغم وجود عدة تساؤلات ضمن عنوان القصيدة إلا أن ذلك لم يغن الشاعر عن وجود استهلال يشغل خيال القارئ وفضوله فيأتي النص ليؤكد على أجواء الهروب التي تم ذكرها، فذلك العنوان من ضمن العنوانات التي تبيّن استهلالاتها وذلك يكون نعت العنوان عن طريق الأفعال المضارعة الاستهلالية، يكون العنوان حاضرًا بحرفيته اللفظية في وحدته الأولى "الهروب" ؛ لأن هذا التردد هو في حقيقته، تكرار سببي يحقق استمرارية ظاهرية بين العنوان والاستهلال، ويصبح معه العنوان العلامة اللغوية التداولية، فاتحة نصية لها كفاءة عالية، في اكتشاف المعنى المضمر في النص، بل إنه يمكن القول فيها، إن الاستهلال عنوان، والعنوان استهلال، وهو ما حققته العلاقة اللغوية الصيغية المشتركة بينهما· (شقروش، 2010، ص87) .

فقد كان الشاعر يلعب مع القارئ لعبة لغوية ويمكن ان نرى ذلك من خلال دواوينه الشعرية التي كانت في عديد من الأحيان مضللة وخادعة لنا، فجد مثالا على ذلك فمثلًا ديوان "**سلامًا أيتها الموجة سلامًا أيها البحر**" الذي جاء خادعًا للقارئ بشكل كبيرة لأن مضمونه انصب على مفردات من قبيل الريح والصحراء والبدو والرمل والقوافل التائهة، لتبدَّى الجزيرة بيئة تاريخية مهيمنة تمثيلاً لهيمنة فكرة المنفى الداخلي، والشاعر يعيش هنا المنفى بالمعنى الزمني أو باغتراب هوية الذات

في حاضنة جماعية تبدو مضادة للفرد، الذي يعكف من جانبه على استحضار التاريخ في (الآن هنا) وخلق مادة جدلية عبر بنية التصادم مكاوي، 1978، ص76. وبالنسبة لديوان "**الأسفار**" فيقع هذا الديوان في١٧٧ صفحة فيعد ذلك من القطع المتوسط بعنوان الأسفار يفتتح بأية من القران الكريم من سورة طه قوله تعالى: " **قال فما خطبك يا سامري قال بصرت بما لم يبصروا به** " فيكمل الشاعر في لعبته التضليلية حيث لا يعلم القارئ على وجه التحديد هل يقصد بالعنوان السفر والحركة أم السفر الذي يراد به مقطع من كتاب مقدس؟ ويزيد الاستهلال بآية من القرآن الكريم من هذا التضليل وبالتأكيد من الفضول إذ هو يتحدث عن بصيرة متفوقة عن بقية الناس "بصرت ما لم يبصروا به" وهو الذي يتقاطع مع العنوان بشكل مثالي في لحمة نصية متفوقة تدفع بالقارئ إلى استكمال القراءة واستشراف ما يتحدّث عنه · العزاوي، 1997، ص92.

الخاتمة:

نجد في ختام بحثنا عن فاضل العزاوي والبحث في أشعاره ودواوينه ومعرفتنا بقصيدته وطريقته في استخدام الاستهلال في أشعاره وقصائده والإبداع الشعري الذي تركه لنا فيمكننا **التوصل واستنتاج مجموعة من النتائج الهامة، وهي الآتية :**

- لقد وجدنا نتيجة التحليل السابق لبعض قصائد و استهلالات فاضل العزاوي الموجودة في دواوينه أن الشاعر يقصد معمار القصيدة وهندستها في أعماله، كما أنه لا يستسلم فقط للتدفق اللاوعي أو الأتوماتيكي للكتابة الشعرية، مثل ما يقال عنه في كثير من الأوقات، إذ نجد استهلالاً مدروسًا، وتنمية للتجربة الشعرية عبر تفصيلات مدروسة.

– يمكننا أيضا أن نجد وضوحًا لوصول التجربة الشعرية إلى مرحله الخاتمة أو النهاية المحددة، وذلك قد يعد صدمة أو مفاجئة بالنسبة للقارئ ولتوقعه أو تخيله.

– قد نرى أن معظم استهلالات الشاعر في قصائده هي استهلالات وصفية تمهد للقارئ المناخ المناسب لدخول الفضاء الشعري، وهنا نجد أن عملية الوصف التي تتم ليس مجرد عملية خارجية فقط، فتلك العملية تمر من خلال وصف داخلي للشاعر وفي الغالب يكون قناعة أو نفسه الثانية التي يتحدث الشاعر من خلالها مع القارئ ويقوم بها في الكثير من الأحلام ضمير المتكلم، وفي أحيان أخرى يقوم بها ضمير المخاطب (بالفتح) وذلك من خلال خطابات داخل القصيدة تتمثل في داخلة حوارية مع الآخر أو مع الذات. يمكن أن تتصاعد معظم القصائد وخاصة المطولة منها ذروات وعقد صراعية، وفي الغالب تلك القصائد لا تلتزم دائمًا من بما يسمى بـ«العقدة» التقليدية.

- أما عن العنوانات فالشاعر يستخدمها أيضًا كنوع من الاستهلال الذي يشكل عتبة النص ويدفع القارئ إلى استكماله، وهو لا يفرق في الأهمية بين عنوان الديوان وعنوان القصيدة، فكلها عتبات نحو شعره، وتساعد في تفسيره واستقراءه بشكل كبير، وهو يميل في عناوين دواوينه إلى أن يرسم صورًا مكتملة فتصبح هذه "المشهدية" مدخلاً مهمًا لكتابته ومن ذلك: "رجل يرمي أحجارًا في بئر" عام ألف وتسعمائة وتسعين الذي يرسم صورة مستمرة عن طريق الفعل المضارع لشخص يستمر في إلقاء الأحجار، و "صاعدًا حتى الينبوع" عام ألف وتسعمائة وثلاثة وتسعين الذي يستمر في نفس الأسلوب المضارع–المدخلي، و "فراشة في طريقها إلى النار" في ألف وتسعمائة وثمانية وتسعين التي تواكب ما تم ذكره كذلك.

وهذا البحث يمكننا توضيح مجموعة من التوصيات الهامة، ومنها:

- الشعر الغربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص بحاجة إلى العديد من التعمق في البحث والدراسة أكثر من ذلك في الدواوين والقصائد الشعرية الكبيرة والعريقة، لذلك قام العديد من الشعراء بالتوصية على ضرورة التعمق في الدراسات الشعرية.
- وأيضا قد أوصي بتدوين الدواوين الشعرية الهامة في الشعر العربي والعراقي بالأخص والقيام بدمجها داخل المناهج التعليمية، وذلك لجعلها أكثر علاقة بالنشأ وتعليمهم مدي جمال لغتنا العربية وتعبيراتنا الشعرية العريقة الجميلة.

المراجع:

أولاً الكتب

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، ج9 ،2003.
2. أبو عبد الله محمد بن بكر الرازي، روضة الفصاحة، تحقيق: خالد الجبر، دار وائل للنشر، ط1، 2005.
3. أحمد العدواني، بداية النص الروائي، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2011
4. أحمد عمر مداس، السيمياء والتأويل، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011
5. أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ ،١٩٧٧
6. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠1
7. تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية، عمان، الأردن، ط١٤٣١،1-٢٠١٠.
8. حميد سعيد، الكشف عن أسرارا لقصيدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط٢.
9. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3.
10. دار الفنون، أفق التحولات في الشعر العربي شهادات ونصوص، مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢٠٠١،1.
11. رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1998
12. شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبدالله الأعشى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
13. عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١)،١٤٣٠-٢٠٠٩.
14. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ١٤٢٩-٢٠٠٨
15. عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١٩٨٧،1.
16. عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١٩٩٩،1.
17. عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عالم المعرفة، الكويت، ١٤٠٨-١٩٧٨.
18. فاضل العزاوي، نشيد في شوارع الجزيرة العربية، 1969.
19. فاضل العزاوي، هاربًا أصلُ نهرًا، 1991.
20. فاضل العزاوي، الروح الحية: جيل الستينات في العراق، دار المدى للنشر والتوزيع، 1997.

ثانيًا الرسائل الجامعية:

1- زينب هادي حسن اللجماوي، الاستهلال في الشعر العراقي الحديث، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٤١٩.

2- شذا عبد الكريم الرواشدة، بنية الاستهلال في الشعر الأموي، كلية التربية، جامعة مؤتة،2006.