الماءُ يبكي وَاقفاً،

دراسة نقدية للّغة الشعرية عند الشاعر

شلاّل عنوز في ديوانه: (وبكى الماء).

الأستاذ الدكتور:

محمد عويد محمد الساير

كلية التربية الأساسية في جامعة الانبار

١٤٤١هـ ٢٠٢٠م

• **مقدمة البحث:**

بسم الله، وبه نستعين، وعليه أتوكل في الأقوال والأفعال كلها، هو حسبنا ونعم الوكيل، وبعد....،يتجوّل بحثي الجديد هذا في اللغة الشعرية عند شاعر أحسب أن شعره بحاجة إلى دراسات ودراسات في النقد والبلاغة وتحليل النصوص. شاعر أراه رومانسياً بامتياز مرة، وواقعياً بامتيازٍ ثانٍ مرة أخرى، باكياً مرة، ضاحكاً مرات، غريباً مرة، غزلاً مرات... في الحقيقية شعره متنوع الموضوع والغرض يحتكم إلى الدقة، ويتماشى مع الإتقان كثيراً، ذلكم هو الشاعر العراقي الكبير شلال عباس عنوز. والشاعر في ديوانه هذا "وبكى الماء"، انماز بدقةٍ عاليةٍ في استنطاق اللغة الشعرية، وإحكام تراكيبها وأساليبها النحوية واللغوية والدلالية في النواحي كلها، ومن الجوانب أجمعها، فكان ديوانه هذا براعة في استنطاق اللغة الموافقة لمشاعر الشاعر أولاً، ولأغراضه الشعرية التي جاءت في قصائد هذا الديوان من العنوان وإلى آخر لفظة في كل قصيدة وفي كل نصٍّ شعري من نصوصه الشعرية التي احتجنها وضمّها بين غلافيه. ولا يخفى على أحدٍ من الدارسين والنقّاد والباحثين اليوم في الأدب ما للغة من أهمية وما لها من

تأثير في النص الشعري، ولاسيما في النصوص الشعرية المعاصرة التي تتحكم إلى التفعيلة الشعرية وزناً لها، أو إلى قصيدة النثر التي تقوم جلّ أركانها البنائية والدلالية والفنية على اللغة، بعد الهروب المتعمد من قيود العروض والقافية، والانفلات القسري من الإيقاعات الرتيبة والموسيقى النظامية إلّا في القليل القليل من قصائدها. ومن هنا كانت الشعرية القديمة والحديثة تبحث كثيراً في لغة الشاعر وبراعته المعجمية في استظهار الألفاظ التي توافق كل نص، وكل لوحة فيه، ناهيك عن موافقتها الغرض الشعري وموضوع النص الأول، وما يريد أن يوصله الشاعر إلى المتلقين من خلال هذا الغرض، وذلك الموضوع... وهلّم جرّاً. لقد اخترت لنفسي ولقلمي مفردات جديدة لبحثي هذا في لغة الشاعر العراقي المعاصر شلال عنوز، بدءاً من العنوان الذي رأيت فيه الشاعرية والتعبير الفوري الواضح لما أريدُ من مفردات علمية وبحثية ونقدية داخل هذا العنوان الذي أسميته "الماء يبكي واقفاً"، لهذه اللغة الشعرية العالية التي رأيتها عند الشاعر شلال عنوز في ديوانه هذا، فاللغة أوقفت الماء وأبكته فعلاً، وكان الشاعر وكانت أحاسيسه وعواطفه وانفعالاته وراء هذا الوقوف ووراء هذا البكاء أولاً بأول. بعد العنوان تناولتُ نبذة عن حياة الشاعر وسيرته في تمهيد أولٍ أظنه مهماً وذا بالٍ لدى القارئ ليعرف هذه الشخصية الشعرية العراقية الكبيرة في سماء شعرنا العراقي الأصيل، ومنه إلى تمهيدٍ ثانٍ كان فكرياً ونظرياً وحشدياً لآراء الدارسين والنقاد في لغة الشاعر، وفي اللغة والشعر والشعر واللغة ويكأنه منهج أسير عليه في أعمالي جلّها حتى أبيّن للقارئ ما أريده من البحث ومن دراستي فيه، وحتى أنتهي من مسألة التنظير والرأي والرأي الآخر في موضوع البحث، وما كُتب فيه، وما قيل في هذه الكتابات من أراء وأفكار على مرّ عصور الأدب العربي، وعلى مسيرة شعرائه الكبار في هذه العصور المختلفة. وأمّا المفردات التطبيقية والنقدية في موضوع اللغة الشعرية في دراستي لديوان الشاعر شلال عنوز هذا، فانبثقت من تلكم الآراء والأفكار التي جاءت في تلك الدراسات و الأبحاث القيمة، واجتهدت كثيراً في تطبيقها على نصوص الشاعر الشعرية في ديوانه هذا، انفردتُ بالنص وحده إلّا من تعريف، أو استنارة بسيطة هنا أو هناك، وراودني شعوراً كبيرٌ أني أصبحتُ الشاعر نفسه، وعانيتُ ما عانى ولاسيما في الغربة والبكاء على الوطن، وهذه حذقة الشاعر، واتقان الصنعة التي رأيتها كثيراً في شعر هذا الشاعر الرصين، وكما سيلحظ القارئ الكريم والناقد اللبيب في هذه المفردات التي وضعتها لدراسة اللغة وشعريتها في ديوان "وبكى الماء"، من مثل: اللغة الشعرية والفن الإبداعي، واللغة والسرد(الأداء القصصي)، واللغة والتعالق النصي، واللغة وقلب المألوف، وكسر المتوقع من خلال التضاد والمفارقة. في الختام، أعتقد أني أطلتُ بعض الشيء، ولكني أردت الإيجاز ما استطعتُ -ان شاء الله تعالى-، ولكوني أصافح نص الشاعر شلال عنوز لأول مرة بحثٍ نقدي واسع ومتكامل في أحد أهم الأركان الشعرية ألا وهي اللغة، وأتمنى جاهداً أني وُفّقت، وما بذلت وما سأبذله وفاءً لذكرى الشاعر العراقي، ولنجمه المضيء كثيراً في سمائه هذه السنين، وهو شاعرنا وأديبنا المفضال الوفي دائماً على الأدب والشعر في بلده العراق... والله أسالُ أن يلهمني السداد في القول والعمل، إنّه سميع الدعاء.

الكلمات المفتاحية: الشاعر شلال عنوز، اللغة والشاعر، اللغة والفن الابداعي في الشعر ،اللغة والسرد، اللغة والتعالق النصي، اللغة وقلب المألوف.

***تمهيد أول: الشاعر شلال عنوز... سطور تعريفية في سيرته وآثاره[١].**

هو المحامي شلال عباس عنوز، المولود في النجف في ١٩٥٠، من عائلة أدبية وثقافية، إذ إن أخاه شاعر أيضاً وأستاذ جامعي معروف في الأوساط الثقافية والأدبية والعلمية داخل العراق وخارجه، وهو الدكتور صباح عباس عنوز. عُيّن الشاعر شلال عنوز في وزارة الثقافة والإعلام العراقية منذ عام ١٩٧٤، ومارس وظائف وتملّك مناصب إدارية ورسمية كثيرة في حياته، وفي محافظات بلده المختلفة في النجف، وفي ذي قار، وفي القادسية... وغيرها. ويبدوا إنه كان متعباً من هذه الأسفار والتنقلات فأحيل على التقاعد بناءً على طلبه الشخصي في العام ١٩٩٠، ليمارس مهنة المحاماة الحرة في مدينته، وليتفرغ لقسيم روحه، ومبعث حياته الأدب ونظم الشعر والقول فيه واصدار الدواوين الشعرية الواحد تلو الآخر، وإلى يومنا هذا، ولاسيما وأن أولى قصائد الشعرية كانت عام ١٩٦٨، فنلحظ عمق التجربة الأدبية والإبداعية لدى الشاعر، حتى أصبحت دواوينه اليوم ذات بال وقيمة فنية وموضوعية عُليا تستحق الإشادة والدراسة والثناء والإعجاب. له حضورٌ واسع وفاعلٌ ومشهودٌ في المشهد الثقافي العراقي والعربي، فهو عضوٌ في اتحاد الأدباء والكتّاب في النجف، كما إنه عضوٌ -بسبب الشهادة الجامعية العلمية- في نقابة المحامين العراقيين، وفي اتحاد الحقوقيين العرب أيضاً. لا أعرف حقيقة ما علاقة المحامين بالأدب العربي؟! هم يحبون اللغة ويدافعون عنها، وكانوا يدرسونها دراسة دقيقة، فهم جزءٌ منها، ليسوا كالمحامين اليوم، الذي يترافع بالعامية أو قريباً منها؟!؟! ويهربُ مهرولاً منك وكارهاً لك حين تسأله عن ذلك؟!؟! كان الأستاذ الشيخ المحقق الكبير هلال ناجي -يرحمه الله- محامياً محباً للعربية، كتب فيها ولها عشرات الأبحاث والدراسات، ونظم فيها عشرات الدواوين والنصوص الشعرية، ومنها في الأدب القضائي، وفي أدب المحاكم الجميل الذي يحكي تجربة مهنية وأدبية في آنٍ واحد، فكان ما تركه مفخرة للعلم وللمهنة والأدب في كلّ أشكالها وأساليبها، وإني لأدعو شاعرنا الكبير شلال عنوز لينهج هذا النهج في دواوينه القادمة، لعلّه يؤسس لغرضٍ شعري جديد هو أدب المحاكم، وشعر المرافعات، ولاسيما وأنه المحامي البارع، والشاعر المتمكن، وفقه الله لذلك.

أصدر الشاعر شلال عنوز في مسيرته الأدبية الكثير من الدواوين الشعرية، ولعلّ من أهمها:

١- مرايا الزهور(ديوان شعري)، دار الآداب - النجف، العراق، ١٩٩٩ .

٢- الشاعر وسفر الغريب(ديوان شعري)، دار الضياء للطباعة والنشر والتوزيع -النجف، العراق،٢٠١٣ .

٣- وبكى الماء(مجموعة شعرية)، دار أمل الجديدة- دمشق، ٢٠١٧ .

٤- السماء لم تزل زرقاء(مجموعة شعرية)، دار أمل الجديدة- دمشق، ٢٠١٧ .

٥- **امنحيني مطر الدفء(مجموعة شعرية)**، دار ليندا -دمشق، ٢٠١٨ .

وساهم مع شعراء عراقيين وعرب في اصدار مجموعات شعرية مشتركة، منها:

١- ديوان حديث الياسمين.

٢- ديوان صدى الربيع.

وله أعمال أدبية أخرى قيد الطبع والإصدار، إن شاء الله، ومنها:

١- **يا أيها المحتمي بالأرق**، وهو من الشعر العمودي، ومن النظم على بحور الخليل المعروفة.

٢- **(وكر السلمان)** رواية، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب – النجف ، ط١، ١٤٤٢هـ -٢٠٢٠.

كذلك يُعدُّ الشاعر شلال عنوز كتاباً نقدياً لمن كَتبَ عنه، وعن منجزه الأدبي وهذا إن دلّ على شيءٍ فإنما يدلّ على انتشار شعره، والاعجاب به من قبل الآخرين من الدارسين والباحثين والنقاد وطلبة العلم في كل مكان، فتناولوا منجزه الأدبي الإبداعي بأنواع الدراسات، وخصصوا صفحات واسعة وكبيرة من أبحاثهم وأفكارهم ودبجّوا يراعهم بهذا الأدب الجميل، وهذا الشعر الفراتي الخالد، والذي -كما أسلفت- ما زال، وسيبقى يصلح للكثير والكثير من الدراسات الأدبية والبلاغية والنقدية وبحسب مستجدات مناهج النقد الأدبي الحديثة والمعاصرة، فقد تُرجمت قصائده إلى بعض اللغات الأجنبية كاللغة الانكليزية، واللغة الفرنسية، واللغة الإيطالية، واللغة الكردية، وشارك الشاعر شلال عنوز في عشرات المهرجانات والملتقيات الثقافية والأدبية التي أقيمت في العراق وخارجه، وحاز من خلال هذه المشاركات على الكثير من الجوائز التقديرية، وشهادات التكريم بالإبداع والتفوق... أفلا يستحق منا بعد ذلك أن نخصه بدراسة ودراسة ودراسة؟! أولا يستحق منا كل أنواع الدعم المادي والفكري والإعلامي والثقافي، في يقيني ومعتقدي وظاهري أقول: بلى، والفُ بلى.

*** تمهيد ثان: اللغة والشاعر... دراسة نقدية في الأبعاد والدلالات.**

ما الشعر إلّا رحلة طويلة في أعماق اللغة، وما الشعر إلّا جماليةٌ للغة التي يكتب فيها الشاعر، سواءٌ أكان الشاعر عربياً أم غير ذلك، فالشعر انعكاس بيّن لمفاهيم اللغة، وألفاظها ودلالاتها وتراكيبها البرّاقة المؤثرة التي تجلب القارئ وتدعوه إلى التأثر بتجربة الشاعر الشعورية ومن ثمّ الشعرية، ومن هنا ندرك بوضوح ما للغة الشعرية من تأثير مهم على الشاعر وشعره في كل مكان وزمان، ومع كل غرض شعري ينظم فيه، ومع كل نصٍ أو لوحة أو مشهدٍ يحتجن هذا النص أو ذاك ويأتي بين عناوين القصائد والدواوين والمجموعات الشعرية التي ينتجها الشاعر عبر رحلته الأدبية في عالم الأدب ودنيا الشعر التي -المفروض- أنه يعشقها ويخلص بجديةٍ واحترام لهذا العشق. وعبقرية الشاعر -أيّما كان وحيثما كان- تكمن في إبداعه الشعري، وذلك المنطلق البحثي والعلمي الواضح الذي جاء به بعض النقّاد والدارسين للغة الشاعر وما فيها من دلالات، فذلك جان كوهن يقول عن الشاعر إنه (خالق كلمات وليس خالق أفكار)[٢]. ولذا رأيتُ الكثير من شعرائنا العرب عبر تاريخ الأدب العربي يحتفلون بلغتهم ويحسنون

صنعتها وتثقيفها وتنقيحها قبل اذاعتها إلى الناس، ولا أدلّ على ذلك من قصائد مدرسة الحوليات[٣] في الشعر الجاهلي وشعراء هذه المدرسة الذين عُرفوا كثيراً بمثل هذا التنقيح والتهذيب والتثقيف للغة. وسمعة الشاعر الأموي الفرزدق(ت١١٠ هـ) الذي قيل فيه وفي شعره: (لولا الفرزدق لضاع ثلث اللغة)[٤]، وجزالة لغة أبي تمّام(ت٢٣١هـ)، وهلهلة الشعر في لغته وألفاظها من بعده[٥]، فقد وصل هذا الشاعر إلى القمة في استنطاق جماليات اللغة، وحسن رصف الألفاظ وترتيبها بحكم الجارة هنا وهناك وبحكم السياق، كما يقول ناقدنا العبقري الكبير عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) في نظرية النظم[٦]، فأبو تمّام معجزٌ في لغته متمكن من تعابيره، فأتّهم من قبل الكثرين بالخروج عن عمود الشعر، والخروج على نمط القصيدة الجاهلية المحكمة، ودعوا للثورة عليه وعلى شعره، وهو المجدد للشعر في الألفاظ والأفكار والمعاني، ولكن لمن يسمع ويفهم، ولمن يفهم ويعمل؟! إن لغة الشعر ليست لغةً اعتيادية أو يومية يتكلّم بها الناس جميعاً، كما يزعم بعض النقّاد[٧]، ولعلّ ذلك من كان في شعر العصور الأدبية الوسيطة بعد حقب الحضارة العباسية الزاهرة، فانهار الشعر وضعفت لغته وأصبح ميداناً للهزل والسخرية، بعد أن كان الصادح الأول للدولة والخلافة، والناطق الرسمي المبين في شؤون حياتها، وما يخصّ البلاد والعباد على حدٍّ سواء. إنَّ الشعر "فن اللغة"[٨] كما يقول فاليري، أو بعبارة أخرى هو "لغة داخل لغة"[٩]، أي إن الشاعر يلجأ إلى تهشيم لغته المحكية، ومن ثمّ يلمُّ هذا المهشّم منها في صياغة جديدة، صياغة انفعاليه معتمدة ليصل إلى المتلقي بعفوية وهدوءٍ، ويحكي له تجرته الشعورية في الغزل، أو في الغربة، أو في حبّ الذات.. ولكن بلغة شعرية جديدة هي لغة الشعر التي تخرج عن المألوف، وتحطم اللغة الاعتيادية، وتبعثُ لغةً أخرى مخترعة ذات خصوصية معينة، وذات أبعاد ودلالات معينة، لتصل إلى وظيفة التأثير والخلود للنص وما فيه، وهما جلّ ما يبحث عنهما الشاعر في نصّه وقصيدته، هذه هي شعرية اللغة، أو اللغة الشعرية التي تفرق كثيراً عن لغة النثر، وتميّز وظيفة الشعر الإيحائية، الانفعالية الجمالية، وتجعله يتخطّى أخاه النثر وفنونه بشكل كبير وكبير جداً، لا أجدُ مجالاً هنا للموازنة بينهما. ومن هنا كانت ناقدتنا وأديبتنا الكبرى نازك الملائكة تقول(اللغة كنز الشاعر وثروته، وهي جنيته الملهمة. في يدها مصدر شاعريته ووحيه فكلّما ازدادت صلته بها وتحسسه لها، كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة)[١٠]، ومع إن الشاعر بصحبة هذه الكنوز الدفينة هو ابن اللغة، ولو أنه الابن العاق أحياناً، إلّا إنه المنقذ لأمّه من الضياع. والذي يجعلها في صفة الديمومة والخلود والبقاء دائماً، ولا أدلّ على ذلك من الدراسات الكثيرة التي تناولت اللغة وشعريتها في عصور الأدب العربي المختلفة[١١]، أو عند الشعراء العرب[١٢] من الجاهلية إلى يومنا، بل وإلى نهاية العالم وضياع لغته أو توحّدها ونسيان ما اختلف فيه الناس عليها، نطقاً وكتابة وحديثاً وتعارفاً وإبداعاً وتأليفاً وتدريساً..... ومواقف الشعراء تتباين إزاء اللغة الشعرية، فهذه اللغة محكومة بنظرة الشاعر إليها وماهية النص الذي يكتب فيه ولاسيما في عصرنا المعيش، فالنص الشعري اليوم قد يكون عامودياً تقليدياً، أو يكون من قصائد التفعيلة، أو يكون من قصيدة النثر، التي تستعمل لغة معينة توصف بأنها آنية.. اشارية... ومضيّة[١٣]..، ولهذه الأنواع من النصوص لغة معينة وثقافة معينة يستطيع الشاعر من خلالها أن يخدع القارئ، أو أن يجعله يعيد حساباته وترتيب أوراقه الثقافية والذهنية والفكرية ليفهم النص الجديد، ويبحر في لغته الشعرية وسحر ألفاظها وتراكيبها ودلالاتها كما وظّفها الشاعر، وكما يريد لها من التألق

واللمعان والتأثير نتيجة ذلك التوظيف. وشاعرنا العراقي شلال عنوز شاعر مثقف لغوياً، رأيت في ديوانه الشعري "وبكى الماء" -محور الحديث وموضوع الدراسة- استنطاقاً رائعاً للغة وجماليتها وفضل التأثير والإبداع في دلالاتها وما يريد من هذه الدلالات من أفكارٍ ومعانٍ ومشاعر يهتمُّ شاعرنا بإيصالها إلى المتلقي والقارئ بحسنٍ تام، وبانفعاليةٍ محمودة اسبغت على نصّه الشعرية سمات الإعجاب، وأبقته في دائرة الخلود، ومثار الاهتمام من قبل الآخرين، وفي مقدمتهم صاحب هذه السطور الذي خصّه بمجموعة أعمال نقدية وبحثية، أحسبها مهمة، وأرجو لها الانتشار والاشهار لما فيه خدمة الشاعر العراقي ونصّه الشعري المتألق المبدع الخالد على مرّ العصور والأجيال، وبشهادة الجميع ممّن عشقه وقرأه ودرسه ونقده، الجميع.... بلا استثناء. في لغة الشاعر شلال رأيت اللغة ←القصيدة← صورة، صورة متكاملة أنيقة مزركشة تستنطق الطبيعة ومظاهرها، صحيح إنها لغة يشوبها الحزن ويعصرها الألم في الكثير من ألفاظها وكلماتها وجملها بين الأشطر الشعرية، إلّا إنها قصدت التأثير وحسناً فعلت، وعن علاقة اللغة بالصورة فالشعر تصوير[١٤] ورسم، والصورة "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالعاطفة والاحساس" كما قال سيدي لويس [١٥]، ومن هنا نفهم أنّ الصورة بأبعادها وأنواعها ومصادرها قائمة على اللغة الشعرية، وعلى شعرية الكلمات والألفاظ التي ترسم أية صورة وتجعلها ذات طبيعة مراوغة كما تقول الناقدة الكبيرة الدكتورة بشرى موسى صالح[١٦]، وهذه المراوغة قائمة على اللغة وعلى نقائها الدلالي الذي تقوم به، وترسم الشعرية الحقيقية من خلال هذا النفاق لتصل إلى القارئ والمتلقي وجمهور المتلقين. هنا اللغة صورة، والصورة لغة لا ينعزلان عن الشعرية ومفهوماته بأيّ شكل من الأشكال، وهذا ما ألحظه لدى شاعرنا شلال عنوز، كما لحظته في شعراء العربية الكبّار، من أصحاب اللغة الشعرية الكبرى التي ترسم الصورة، وتزينها وتزركشها وتقدهما على طبق الألفاظ المتراصة المحسنة للرصف المعبرة عن السياق الناجحة في التجربة الشعرية والشعورية للشاعر على أية حالٍ من أحوال نظمه، وفي أيّ غرض يلج إليه وينظم فيه. واللغة الشعرية تشكيل موسيقي، وصورة صوتية عند شاعرنا شلال عنوز، ولاسيما في ديوانه هذا "وبكى الماء". نعم الشعر(كلام موسيقي تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب)[١٧]، ولذا فاللغة هنا موسيقى ويجب فيها التأثير والتأثير السحري أيضاً للنفوس وقلوبها الملتاعة المشتاقة لشعر يهزّ الأبدان ويطرب الأسماع وذلك لا يكون إلّا من خلال لغة شعرية عالية تحس وظائف الموسيقى وتبرّز قيمتها الصوتية، وقيمة حروفها وألفاظها وتراكيبها حتى تكون لغة الشاعر لغة موسيقية صوتية تأثيرية بارعة تجرّ المتلقي إليها جرّاً، وتجعله ينفعلُ لها ويتأثر بها، كلما سمع النص، أو قرأه، أو حاوره المحاورة اللغوية الصوتية الإيقاعية. ولعلّ مثل هذه اللغة الشعرية الموسيقية، ورسم للصورة الصوتية وتشكيلاتها من خلال اللغة ما وجدته عند الشاعر شلال عنوز في ديوانه الممتع "وبكى الماء". واللغة تعانق السرد والأداء القصصي أيضاً في شعر الشاعر شلال عنوز، وفي ديوانه هذا. فهذا السرد وذلك القصّ إنما يكون في لغة الشاعر الشعرية وحسن توظيفه لهذه اللغة. فالسرد القصصي- وكما يعلم بذلك الجميع- يقوم على اللغة، ويستمر في استثمار كوامنها الإبداعية الغامضة والواضحة حتى يعين الشاعر في التعبير عن أفكاره، ومشاعره. فالسرد هنا قد ينأى عن عناصره كثيراً كالمكان والزمان والحدث والشخوص، وينأى عن وسائله أيضاً، كالحوار والوصف، ولكنه-وباعتماده على اللغة وشاعريتها- يحدث التأثير ويجعل النص في تماسك موضوعي وشعوري

عبر اللغة، وأفعالها وضمائرها ومكنون جواهر الألفاظ فيها... وهذا ما رأيته في لغة الشاعر شلال عنوز، وفي تحولات السرد ووظائفه ودلالاته في بعض نصوصه الشعرية في ديوانه "وبكى الماء". وأمّا عن التعالق النصي ولغة الشاعر شلال عنوز، فكما أسلفت وأعيد القول هنا أيضاً، الشاعر شلال عنوز شاعر مثقف اطّلعتُ على أكثر شعره، فوجدتُ بعض دواوينه[١٨] اشعاعاً ثقافياً وموروثاً أدبياً ودينياً وتاريخياً وأسطورياً رائعاً، فخصصته بدراسة أخرى، يا ربّ ترى النور قريباً. وفي هذا الديوان رأيت اللغة تقوم بهذه التعالقات النصية وتشكّل هذه التناصّات من الموروث الأدبي والثقافي الكبير للشاعر وبيئته وموحيات الثقافة والتراث في دينه وبلده وحضارته وأدب هذا البلد-الشعر تحديداً- فالنص علاقة تضامنية بين النصوص الأدبية المختلفة تنبع من علاقة الشاعر بطبيعة هذه الموروثات الأدبية والدينية والتاريخية التي يتأثر بها وتأتي في شعره عفو الخاطر[١٩]، وهذه الموروثات-مهما كانت- تحتكم إلى النواحي الفنية الجادة في النص الشعري، وأي تناص(تعالق نصي) سيمنح النص الشعري مزيداً من الجمال والتعالق في الأفكار من خلال الألفاظ التي تحدد طبيعة هذا التعالق أولاً، وتكشف ماهية وأهميته ثانياً، ومن ثمّ تفتح الباب الواسع لتقبّل النص الجديد الذي يقوم على تلكم التعالقات والمضامين بلغة شعرية جديدة تستوعب هذه المضامين، وتستوعب تجربة الشاعر الذي يستعملها، ويؤثر استعمالها في مناظر ولوحات ومشاهد محددة في شعره. يراها بالغة التأثير، وقمة الإبداع، ومكمن الخلود السحري الذي يبحث عنه في شعره دائماً. مع المفارقة والتضاد أختم حديثي عن اللغة الشعرية في التراث والدلالات والأبعاد وبنظرٍ خفي التطبيق حالياً مع شعر الشاعر العراقي شلال عنوز في ديوانه "بكى الماء". فالمفارقة السخرية، الهزل، قلب المألوف، وتحويل الواقع[٢٠]. ولا يلجأ إليها شاعرنا العربي إلّا للتخلص من الطبيعة التركيبية المركّزة للغته الشعرية، ولكي يصل إلى مبلغ من التأثير في إبداعه الشعري، يجعله قادراً على امتلاك مقومات التأثير والتطهير لأفكار القارئ، وصبّها في بوتقة شعرية جديدة تقوم على التناقض والتباين بين أشياء مألوفة وأخرى بعيدة يجمعها سحر المفارقة التي تقوم على اللغة الشعرية لأنها تمنحها قدراً كافياً من التخيل، ومن كسر أفق التوقع والمجيء بمعانٍ وصور تفارق المألوف، وتخرج إلى الخيال الذي تنسجه الصورة المراوغة بطبيعتها وأنواعها. وإلى الموسيقى التي تبعثها اللغة الشعرية التخييلية ولا سيما من خلال "التضاد" الذي هو العنصر الآخر، والفن الجديد الذي يكسر رتابة الشعرية ويحولها إلى صورة ضدية متخيلة، تقوم على مفارقة معينة، وترسم صورة جديدة تجعل النص الشعري في سحر دائم، وتأثير بالغ، مهما كان موضوع هذا النص، ومهما كان مشاعره إن أحسن الرسم، وإن استنطق لغته الاستنطاق الأمثل والأجمل، واختار عنواناً يحتوي تلكم المثالية، ويقصّ علينا أسباب هذا الجمال للنص الشعري في الصور والموسيقى والمفارقات هذه الأسباب وغيرها تؤلف البنى الهيكلية والتركيبية والدلالية للنص الشعري لأيّ شاعر، وشاعرنا أراه محكماً في لغته، مجيداً لمحاورة هذه الأسباب والبنى المحاورة اللغوية التامة، وفي فقر البحث القادة ما يوضّح ذلك ويجلّيه للقارئ الكريم -إن شاء الله تعالى-.

*** اللغة الشعرية والفن الإبداعي في الشعر.**

• **التشكيل الصوري "الدلالي":** بدءاً، علينا معرفة أن التشكيل في معجمنا اللغوي يفيدنا بأن الكلمة تعني التصوير، فهي(شكّل تشكيل لا شيء يصوره، وشكّله: صوّره، وأشكل الأمر: ألتبس، وأمور أشكال ملتبسة وبعضهم أشكله)[٢١] ومن هذا المفهوم اللغوي المعجمي الصريح، يعدُّ الشكل(الصورة اللفظية المنطوقة أو المكتوبة على مستوى كل جزء من الأجزاء التحليلية للتعبير الكلامي، أو على مستوى التعبير الكلامي)،[٢٢] ومن هنا هذا المفهوم الاصطلاحي أو الذي يقرب من الاصطلاحي كثيراً يتضمّن الشكل خواصاً مشتركة مع كل الجمل والصيغ اللغوية والنحوية التي تساهم في معرفة ذلك التعبير الكلامي[٢٣]. وفضلاً عن ذلك-ومن خلال النص الشعري المعاصر- يمكنني القول أن الشكل والتشكيل في هذا النص يمثل الصورة البصرية، وطرائق تشكيل النص وكتابته، وكذلك الصورة الموسيقية والصوتية التي ترسمها اللغة الشعرية وتمثّل خيال الشاعر، وكيف يعبّر عن أفكاره ومعانيه وأحاسيسه وما يشعره به مع كل نص ينظمه أو يسعى لنظمه. التشكيل الدلالي هنا هو الصورة البصرية التي ترسمها اللغة، وتوضحها علامات الترقيم وفضاءات الأسطر الشعرية المكتوبة بشكل ما، والتي رُتبت ألفاظها وكلماتها بشكل معين، لتعبّر عن تلكم المشاعر، ولترسم دلالات الصور من خلال اللغة ولا شيء غيرها. في النص الشعري الأول للشاعر شلال عنوز في ديوانه "وبكى الماء"، الذي أقف عليه في هذا العنوان من الدراسة، يبدو هذا النص صورة كلية تتوهّج ألفاظه ببوح خيالي كبير يعبر عن ذكريات الشاعر عندما كان طفلاً، وعندما كان في تلك القرية التي تغنّي للحب والجمال، الغناء الفطري السليم المعروف في أهل القرى، ولاسيما في قرانا الكثيرة في بلدنا العزيز العراق. العنوان لهذا النص" عندما كنتَ طفلاً قروياً"، عنوان صارخ بتلك الذكريات التي حتماً أنها جميلة ومحفوظة، وأين هي الآن من واقعنا، وواقع قرانا قبل مدننا؟!؟! الشاعر في هذا التشكيل الصوري "الدلالي" لألفاظ النص يستنطق التجسيد، ويأتي بالكنايات والتوريات هنا وهنا ليجعل النص في صورة واحدة كاملة تقوم على اللغة، وتستجلي معانيها ومدلولاتها، ليأتي النص على وعيٍ تام من قبل الشاعر ليؤثّر في المتلقي التأثير الواعي التام... أيضاً.

عندما كُنتَ
طفلاً قرويّاً
عاشِقاً
للخيولِ
كنتَ تكتبُ حُلمَكَ
على جذعِ نخلةٍ
تُغنّي لسِعَفاتِها
الراقصة
وتبوحُ... تَبوحُ
حتى تتوهّجَ حَرفُك
فتهزُجُ للقِمم
وتُحلّق عالياً... عالياً
مع الصقور

حتّى يبتلعُكَ الفضاء[٢٤]

وأمّا في نصّه الشعري "زنابق حرفك"، فيبدو التشكيل الدلالي أكثر تفاؤلاً من خلال الألفاظ والكلمات والأشطر الشعرية التي احتجنت هذا النص. وبدت الألفاظ هذه ترسم صوراً عدة من خلال لغتها الشعرية، وتستدعي الطبيعة ومظاهر المفرحة المُغتبطة مشاكلة مع العنوان الذي أختاره الشاعر، وافعاماً في تصوير تلك الزنابق التي جاءت في أول كلمة في النص، وإحساناً في رسمها، ورسم معانيها الباسمة كما يتصوّرها القارئ لأول السماع.

هذهِ الزنابقُ التي تغفُو
على جُرفِ حرفك
تصفّقُ لصحوِ الرياح
تومئ للربيع
ترقصُ عند أول همسةٍ من
جداولي المتُعبة
تتوسَّدُ خاصرةَ زمني
الذي تتناسلُ
فيهِ المتاهاتُ
بينَ رقصِ الزنابقِ
وصراخِ الطرقاتِ
مُدنٌ لا تَتَّسعُ
إلّا للبُكاءِ[٢٥]

هنا اللوحة صورة متحركة، صورة حركية تقوم على الديمومة والاستمرار بفعل الأفعال المضارعة التي تدلّ على ذلك دلالة قاطعة. وهي كلها لتلك الزنابق التي: تغفو، وتصفقُ، وتومئ، وترقص، وتتوسد، وتتناسل.. نعم تتناسل لتولّد هذا التشكيل الصوري الدلالي القائم على لغة شعرية عالية، لغة تخرق الاعتيادية وتنفعل بهدوءٍ يعكس شخصية الشاعر الهادئة التي تنظم النص بين ثنايا الطبيعة ومظاهرها المفرحة المبهجة في فصل الربيع. هذا التناسل الرابط اللغوي الموضوعي والفني والدلالي الذي يجعل النص في وحدة موضوعية وشعورية واحدة من خلال اللوحة الثاني، الذي يخصص فيها شاعرنا شلال عنوز ألفاظه وصوره ودلالات تلكم الألفاظ والصورة للشق الثاني من عنوان نصّه الشعري، وللكلمة الثانية فيه(...حرفك). فهذا الحرف يتناسل في صورة أخرى، ودلالات أخرى تضعها لغة الشاعر بين يدي القارئ ليكشف ما يعاني الشاعر، ويعرف كيف تحولت مشاعره الطبيعية المرحة إلى مشاعر الحرب والموت والوجع في تناقل دلالي محكم ولغة شعرية تحوّلت بسرعة إلى الوجع والألم والصراخ، بعدما كانت راقصة هامسة مرحبة لكل شيء جميل؟!؟!

حرفُكَ تتناسلُ فيه الأماني
يصطافُ فيهِ العشقُ
وحرفي تتناسلٌ
فيه الحروب
يصرخُ فيهِ الموت

بين نقاءِ بوحكَ
وغسقِ وجهي
شيطانٌ يلتحفُ
الظلام[٢٦]

ومن البداهة أن يلعب التضاد صورة المزاوجة والتناقض بين اللوحتين في المشاعر والدلالات سمات الحوار بين حرفكِ وحرفي، كشفت المزيد من هذه المشاعر بين اللوحتين أيضاً. وهي كلها تقوم على اللغة الشعرية- كما تلحظ أيها القارئ اللبيب-، وكلها تؤديها الألفاظ المضارعة التي جاءت بشكل موزون ومعتاد بين لوحتي النص لتبقى الصورة حركية الرسم، دائمة المشاعر... ولعلّها هكذا في نفس الشاعر شلال ومشاعره لأنها جمعت بين الطبيعة وصور الربيع التي لا تنفكُّ عن إنسان أبداً، وبين الوجع والحرب والموت الذي يبدو أنه لا ينفك عن الشاعر أبداً ولاسيما في نص الشاعر شلال عنوز هذا، وفي باقي نصوصه الشعرية الأخرى في ديوانه "وبكى الماء". وأمّا في نصّه الشعري الذي وسمه بـ"تداعيات"، رقّم اللوحات الشعرية التي جاءت في هذا النص، فكفانا همّنا في ذلك المنهج البنيوي البارز، التداعيات هنا قامت في أغلب تلك اللوحات على البيان، بلفظة شعرية واحدة، وعلى صورة صوتية الموسيقية وبلفظة شعرية واحدة أيضاً. اللغة هنا رُسمت بتشكيل جديد.. كلمة.. كلمة تشكيل من شأنه أن يوضّح للقارئ عمق التشنج الذهني والحركي الذي يعاني منهما الشاعر وهو ينظم، ولاسيما وأن النص "تداعيات"، فمن المؤكد أنه في تشنج وشكوى، وبعثرة أحلام مستباحة-كما وصف-، وهو حتماً ويقيناً كذلك. اللغة الشعرية صوّرت هذه المشاعر، ورسمت هذا التشكيل وقصّت علينا تلك المشاعر كلّها التي يعانيها الشاعر، وما زال يعانيها حتى نشج النص.

همسكِ
يتشظّى
مثل
أحلامي
المستباحة
كُلّما
حاولتُ
لَمّهُ
تبعثرَ
فوقَ
مطرقةٍ
من جليد[٢٧]

وأمّا في نصّه الشعري الآخر "تشكراتُكِ"، بدت اللغة الشعرية فيه طافحة بالخيال موظّفة لأغلب الصور الحسية في النصّ ولاسيما في الصورة الشمّية، والبصرية، والسمعية. اللغة الشعرية هنا بدت حاقدة على هذه التشكرات وتريد منها أن تستمر إلى نهاية النص لتعبّر عن ذلك الهمس والهسيس بين الشاعر وبين من يحاورها؟! فهل كانت هي كذلك؟!

عندما يضوعُ عِطرُ ياسمينك
تُحلّقُ كلّ هداهداتِ الروحِ
فراشاتٍ راقصة في أفقِ
العشقِ
تغنّي القلوبُ البيضاءَ
رَشفاتِ همسٍ على هسيس
ابتسامِ القصيدة[٢٨]

في نصّه الشعري "غالٍ أنت يا وطني"،[٢٩] لا يبعد فيه الشاعر شلال عنوز عمّا قدّمت من اللغة الشعرية، وكيفية توظيفها، وكيفية تشكيل النص الشعري ولوحاته من خلالها، إلّا إنه في هذا النص استنطق الموروث التاريخي المكاني بـ : (كربلاء، وبغداد)، وحاور وطنه وحبيبته من خلاله ليصل إلى عشقه ووفائه للوطن، للمكان الذي هو شاعره وهو ابنه وهو المحبّ له المخلص في حبه له. وأمّا في نصّه الشعري الذي وسمه بـ : (نخلةٌ تحتفل بالعنب)[٣٠]، فالعنوان صورة شعرية لهذا الاحتفال بمظاهر الطبيعة الحية-الحيوان-، وبالحواس البصرية والشمية، فكيف ستكون لوحات النص الشعرية داخله؟! نعم كانت كلها مفعمة في التفاؤل سيدة الفرح من أبعاده المنظورة والمسموعة والمقروءة. الشاعر جعل نصّه الشعري هذا من خلال اللغة موعد الفرح، والرقص والغناء، ويوظّف أغلب مظاهر الطبيعة بأنواعها ودلالاتها في لوحات نصّه الشعري، ليجعل وطنه أُمنيات من هذا الفرح، وتأملات في ذلك الرقص. اللغة الشعرية طافحة أيضاً بالخيال تُسكت كل خطيب، وتخرس كل متفيهق لا يؤمن بالشعري الجديد، وبما يكتبه الشعراء المعاصرون، وفي نص الشاعر شلال هذا ما يُعجب ويطرب، وفي نصوصه الأخرى[٣١]، ما يُسكت وما يُخرس، فاللغة أوضحت ورسمّت وعبّرت وشكّلت، كل مشاعر الشاعر وكل ما يريد...

• **التشكيل الصوتي "الموسيقي" :** في هذا العنوان من الدراسة، وبعد ما تعرّفنا على ماهية التشكيل ومفهوماته وأثره في النص الأدبي، وفي النص الشعري على وجه الخصوص، نأتي لبيان اللغة الشعرية في تشكيل الصورة السمعية وبناء موسيقى الألفاظ وهندستها إيقاعياً لتحسن رسم هذا التشكيل وتقدمه للقارئ على أحسن ما يكون وأجمل ما يكون. والصورة السمعية موضوع واسع ومتشعب لا يحسبه المتلقي سهلاً أو شيئاً في متناول اليد والفم، بل العكس من ذلك، ويزداد تشعباً وصعوبة كلما زادت لغة الشاعر تعقيداً وصعوبة، وكلما تعمّقت الدلالة المتنوعة فيها، وآية ذلك ودليله الشعر الجاهلي الذي حاوره الدكتور صاحب خليل ابراهيم[٣٢] محاورة صوتية صورية محاورة عميقة وذكية، كشفت عن عشرات المفاهيم والأفكار، ووضعت أمامنا عشرات الرؤى والأبعاد كلها تؤدي إلى فهم النص من خلال لغته الشعرية القائمة على الموسيقى والإيقاعات والأصوات وما فيها... وما فيها... وإذا ولّيت وجهي شطر شعر الشاعر شلال عنوز محاوراً وناقداً له في ديوانه "وبكى الماء" من جهة التشكيل الصوتي، أو لنقل الصورة السمعية القائمة على اللغة الشعرية، لابُدّ لي من القول إن الشاعر مال في شعر التفعيلة، وكغيره من الشعراء، إلى استنطاق اللغة الموسيقية العالية أو المهموسة وبحسب انفعالاته الشخصية وبحسب غرضه الشعري، وما يتطلبه عنوان النص الشعري وما فيه من لوحات ومشاهد مختلفة توضّح الغرض، وتشرح العنوان وتبيّن لماذا وضعه؟ وكيف وضعه؟ وفي النصوص الشعرية التي سبقت الدراسة فيها رأيت أيها القارئ ملمحاً من ملامح الموسيقى، وهيئات من هيئاتها المتجلّية مع النص الشعري ولاسيما

مع المفارقة ومع التضاد والذي يجمع بين التصور والصوت-كما أسلفت- ورأيتَ أن الشاعر شلالاً كان محسناً في ذلك، أو قريباً من الإحسان بشيءٍ كبير. وفي هذه النصوص سنرى مدى ذلك الإحسان شرحاً وتأويلاً ونقداً، تاركين الحكم-كالعادة- لمن يقرأ شعر الشاعر، ونقدنا عليه، وأعتقد أنه سيكون في صورة الحاكم المناسب، والله أعلم. في نصّه الشعري الذي وسمه بـ:" دعاء صوفي"، يمكننا القول بحزمٍ إن العنوان ولاسيما كلمة "دعاء"، تحتاج إلى الصوت العالي والمسموع أحياناً، وتكون في الهمس والمناجاة أحياناً أخرى. وفي الحالتين كلتيهما تبرز الأصوات هنا وهناك لترفع قيمة هذا الدعاء، ولتعلو به إلى وجه خالقها. الدعاء هنا سيجلب كل الأصوات من بعده ليكون دعاءً واضحاً طيباً لا غبارَ فيه، ولاسيما وأنه دعاء صوفي، أي قمة العبادة ومنتهى العقيدة الصالحة والتقوى الفاضلة. فالصوفي يلازم الدعاء ولا يبعد عنه فهو الشريان الرئيس، والعمود الفقري لعباداته التي تعلو على معاملته بشكل كبير وكبير جداً. هنا الصورة الذهنية المتخيلة في الدعاء الصوفي وضحت وبانت، ولكن كيف هي توافق الصورة الصوتية داخل النص وأشطره الشعرية، لنلحظ ذلك الآن. فالشاعر شلال عنوز يفتتح نصّه الشعري هذا بتناقضات لفظية تتكأ على اللغة ودلالاتها.(البوح والدعاء، والصراخ، والدندنة، والصخب)، كلها ألفاظ شعرية اعتمدت الموسيقى بأصوات معينة لتؤدي دلالات معينة يسعى إليها الشاعر ويعترف بأهميتها ودلالاتها ويريد أن ينقلها إلى القارئ بتجربة شعرية وشعورية عالية جداً.

بُوحُك
دعاءٌ صوفيٌّ
يشربُ مدنَ صحوي
يصرخُ اعصاراً
في أعماقِ غاباتِ الصمت
يُدندِنُ صاخباً
في بوّاباتِ أغلقتها الغربة(٣٣)

التشكيل هنا يطول ويقصر بحسب الأشطر الشعرية، والكلمات التي تأتي في كل شطر منها. فهي قصيدة مع هذا البوح، وهذا الدعاء لهذه المرأة التي تناديه، وهي متوهمة متخيلة حتماً يأتي الشاعر بالتجريد لنفسها ولذاتها وعواطفها دائماً في نصوصه الشعرية في ديوانه هذا ليقصّ علينا ما هو فيه، وليسرد لنا ما يشعر به، وما يريد أن ينقله إلى القارئ وإلينا بعد هذا الشعر. ثمّ يطول التشكيل حين يتحول الكلام إلى الشاعر نفسه بثنائية مزدوجة بين الأثنينِ في الشطر الشعري نفسه في قوله:

يشربُ مدن صحوي

يُوكل المهمة بعد ذلك إلى الأفعال المضارعة وحاجة الشطر الشعري إلى الطول، وكل هذه الأفعال أصوات صاخبة عالية تعلن التذمر والغضب لغابات الصمت-بالتضاد الصوتي مع الصراخ-، ولبوابات الغربة العتبات المكانية المعوّقات داخل الوطن الواحد، وربما داخل البلدة أو البليدة الواحدةّ!!! هنا الصخب والدندنة، والصراخ والبوح.. كلها ألفاظ شعرية أدّت الصورة الصوتية، واحسنت رسم مشاعر الشاعر الصوفي هنا، وأباحت عن تشكيل موسيقي جديد من أول الأشطر ليضعنا أمام لغة شعرية ذات إيحاء صوتي وانفعال موسيقي ونغم إيقاعي يطرق مسامعنا ويعوضنا الوزن والقافية والتقليد بين بلا

شعور أو تفكر. وأمّا في نصّه الشعري الآخر في ديوانه "وبكى الماء"، والذي جاء تحت عنوان "المدق اللعين"، فالعنوان هو الآخر يثير فينا كوامن الأصوات وصفاتها التي يمكن أن تكون في النص من خلال هذا المدق، واللعين فمن البداهة بكل مكان أن يكون لعيناً وهو يذكرنا بهذا الصراخ النزيفي الحاد من أوجاع الغربة والآم المحتل، وهو يذكرنا بذلك الهوس المغولي الماضي، والقادم الأمريكي اللعين اليوم الذي لا فرق بينه وبين الماضي إلّا في شعار القتل، وأسلحته، ووقت القتل؟! أمّا الباقي المجنون فكلاهما واحد في كره الحضارة والتحضر، ولعن الماضي المزدهر المجيد لبلد الشاعر ولمرابع قومه... أمّا هو "المحتل← المدق اللعين"، فماله إلّا القتل والتشريد والتنكيل، هوايته التي يشبعها دائماً من دماء الآخرين، ومن ثروات أوطانهم وبلدانهم وما يكون؟!

كلّما انتزَرتُ
النسيان
تضجُّ بي
الذكرى
فيوغلُ بي
هذا المدقُ اللعين
يدُكُّ أعماقي
لا مناصَ من تصفحُّ
قراطيس الماضي
بارتداداتٍ مجنونةٍ
أو قُل هَوَ
هوس مغوليّ
يجتاحُ وحدتي
يعبثُ بوقاري
يُزلزلُ هدُوءَ
خلوتي
يتشظّى نزيفاً
من قلق
ومُدناً من صراخ[٣٤]

النص الشعري هنا مفعمٌ بالكثير من الأصوات كما هي المواد المختلفة التي تُوضح تحت هذا المدق. النص كتلة لفظية ولغة شعورية واقعية تؤدي فيها الأفعال المضارعة استمرارية الحركة، وترسم لغة شعرية صوتية متقنة للتعبير عن مشاعر متأزمة لنفسية الشاعر الذي يذكر قراطيس الماضي، واجحاف الحاضر، ومن يصنع الفارق الزمني والحضري بين الاثنين؟ وصفو هذه الأفعال، وهذا التشكيل الصوتي "الموسيقي"، يأتي في لوحة أخرى من لوحات نصّه الشعري "تشكراتُكِ"، هذه اللوحة التي يميل فيها شاعرنا شلال عنوز إلى الأصوات العالية والصاخبة المستوحاة من مظاهر الطبيعة ليعلن شكر هذه المرأة، وفوز المتسابقين إليها في ذلك السباق المتخيل في الذهن. الصورة الصوتية صورة ذهنية تقبع

جلياً في ذاكرة الشاعر الثقافي، يحولها إلى أصوات ولغة شعرية من خلال النص، فيزول الإعجام، ونفهم ذلك السباق، ونعرف ماهية اللغة الشعرية وأصواتها ومدلولاتها.

تشكّراتُكِ
يُحمحِمُ فيها الفطامُ
تصهلُ فيها خيول العناق
تصولُ فيها الأماني
مُعلنةً فوزَ الندى
في سباق الخزامى(٣٥)

وأمّا في نصّه الشعري الشهير الذي حمل عنوان الديوان الأول والعتبة المركزية الرئيسة "وبكى الماء"، البكاء هنا ضرورة صوتية، وحالة متصوَرة من الألم والبكاء، فيا ترى كيف سيكون ذلك البكاء؟! وكيف كان مؤلماً في نفس الشاعر، ومن ثمّ في أدبه وفي نصوصه الشعرية ولغة ذلك النص وأصواته. كل مرادفات البكاء متوافرة في النص، هذه المرادفات تشيرُ إلى اللغة وتزيد من عمقها الصوتي والموسيقي لترسم بكاء ذلك الماء الذي يخرج-ربما عفوياً- من العينين لأدنى سبب، ولأقل حادث. هذا البكاء وهؤلاء الباكون:

يُولولُ في فضاءٍ
لا وجودَ للبوح فيه
يريكَ انكساراتِهِ المتوالية
على منضدةِ الرمل(٣٦)

وهذا البكاء غالباً ما:

تشيطنَ الغدرُ
على أديمِهِ
كُلُّ ذرّةِ رملٍ
تُريكَ مصرعَ عِشقها
تنتحبُ باكيةً هذا
الانهيار
الانحدار
هذا المأزق المريعْ(٣٧)

وقس على ذلك باقي اللوحات الشعرية بمثل هذه اللغة الشعرية، وبمثل هذه الأصوات التي تعلو ونهضت لترسم التشكيل الصوتي، بنوعية الأشطر وطولها وقصرها وعدد الكلمات فيها، وبذلك المدلول الكبير الذي ينتجُ عن هذه الأشطر، وبهذه اللغة ذات الرسم الإيقاعي والصوتي الكبير التي نجدها عند شاعر من شعراء التفعيلة في ديوانه هذا، وما أكثر ما أجاد وأملح، ورسم وعبّر وشكّل... ولا أزيد.

• **اللغة والسرد:** وتنفتح لغة الشاعر العراقي شلال عنوز على الأداء السردي في ديوانه الشعري "وبكى الماء"، آية ذلك ما نراه في بعض النصوص الشعرية لهذا الديوان وهي تطرح معاناة الشاعر وآلامه ومآسيه من خلال هذا السرد الذي يقوم على الأفعال المضارعة التي تأتي في بدء الأشطر الشعرية لتدلَّ

على الاستمرار والديمومة لهذا الحب، أو تلك الغربة، ولمحاورة الحبيبة ومعرفة أسباب صدودها وتمنعها عن عشق شاعرنا. ولحروف الجر فعلتها وقوتها التركيبية والدلالية في بعض نصوص الشاعر شلال عنوز في ديوانه هذا، ففي نصّه الشعري الذي وسمه بـ: "للشام أمدٌّ جسراً من الحب"، رأيتُ تواليا عجيباً ومهماً لهذه اللام، وهي تحكي السرد من خلال اللغة، والمشاعر التي اكتنهت شاعرنا من خلال السرد. الشاعر هو من يسرد الأخبار والأحداث، ويستنطق المكان بأنواعه وأنماطه، غابت الشخوص، واضمحل الحوار، وبقي شيءٌ من الوصف ليوضّح أنا الشاعر وما يريد. وهذا لعمري هو السرد، قصص تنقصها بعض العناصر. يقول الشاعر في لوحة من لوحات نصّه الشعري هذا:

لطفلٍ يشاكس الريح
يُهرولُ مجنوناً من حقولِ الكروم
يمتطي مفازات البرق
الانطلاق
نحو النجوم
للحجلِ والقطا القُمريَّ
يستفيقُ مبهوراً بدبيبِ النهار
يبشّر بيومٍ ماطرٍ بالبوحِ
بالغناءِ
بعزف الأجنحة
لجدائل أنثى يلاعبها نغمٌ
بلونِ العاصفةِ
فيبعثرُها عبير الأقحوان
شرائط من ذهب
لعشقٍ يتناسل
لأشعارٍ تولد
لحبٍّ أزلي لا يعرف النكوص
لقدود حلب
لمواويل دمشق
لصباحات طرطوس
لعروسٍ ما زال صهيل حصان فارسها
يمزّق الصمت
لكل أرضِ الشامِ
أمدٌّ جسراً
من الحبّ والعنفوان
مُمتدّاً من جراح العراق.(٣٨)

اللوحة الشعرية هنا عنفوان من العنفوان الغزلي، وكبرياءٌ من كبرياء الحب، للمرأة للمكان للحرية لدمشق للشام وما فيها... تتابع الأحداث من خلال اللغة (الأفعال، الحروف، الصيغ الصرفية) هي من

رسمت صوراً عدة للسرد، ولحكاية الشاعر شلال عنوز التي لا تنفكُّ عن الحزن والمأساة لما يحدث له في بلده، وكيف يعاني هذه الجراح هذا البلد، وهو ما تعانيه الشام ومدنها وبلدتها... أيضاً!!!

السرد ← النص الشعري → اللغة الشعرية

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

الشاعر المرأة المكان الطبيعي المكان الحضري الأفعال الحروف الصيغ الصرفية للمجموع

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

البوح الوجداني العشق المتخيل المكان المتأمَّل المكان الواقعي ↓ ↓ ↓

(المأساة) ↓ ↓ عمق المأساة الجماعية

التتابع في الحدث التعالق في رسم صورة الحدث

وأمّا في نصّه الشعري الذي وسمه بـ: **"هل جربت امتطاء الريح"**، فالعنوان جاء بلا علامة الاستفهام؟! إذن، العنوان إخبار بالسلب، هذا السلب الذي يتتابع مع أحداث السرد الذي يبيّنه الحوار في مفتتح النص ليصل إلى الندم والهجاء لهذه الأمة التي يعيش فيها، ونعيش فيها، وهي لا تريد امتطاء الزمن العابر للحدود لتصل إلى الحضارة إليها، وليس لها؟! وتكون مع تلك الأمم التي تعرف الحريات الحقيقية وتعرف معنى الإنسان؟؟ ومعنى الإنسان؟؟ وهذه الروح البريئة التي تُقتل كل يوم، وتذبح كل يوم، وتُسلخ كل يوم؟!؟! السرد هنا يعكس لغة ثرية بالمفردات والألفاظ الشعرية الحقيقية الواقعية، ولذا تجد النص الشعري خيالاً تأليفياً[٣٩] يقوم على اللغة الشعرية، ويبتعد عن التزويق والرسم والتشكيل لأي نوع من أنواع الصور، فالشاعر في مأساة أمته، وفي محنتها وخوارها.. الذي يبدو أنه سيدوم، ويدوم طويلاً.. بلا سبب مقنع؟!

قال لي: وهو يلبسُ الأفق
هل جرّبتَ امتطاء الريح؟
قلتُ. وهل وقفت لي الريحُ يوماً؟
وأنا الذي يُهرولُ
في الاتجاه المعاكس
يقوم ويجثو
أتعبَ المسافات
فأتعبتهُ المُنى البلهاء
لا مناص إلّا
الاذعان يا صاحبي
فأنا من أمّة لا تمتطي الرّيح
ولا تَسُدُّ النوافذَ والأبوابَ
أمّةٌ أرضاتٌ تعتاشُ

على بعضِ دِماها
ترقصُ بالطُّوفانِ
وتحتفلُ بالطغاة.[٤٠]

الشاعر هنا هو بطل السرد، وهو الذي يقوم بالحدث الواحد بعد الآخر. وكيف له أن تكون صورة واقعية وحقيقية إن لم يقم هو نفسه بمثل هذا. وترى التعب والتشنج يفوحان رائحة وشعوراً في هذا السرد، ومع هذا البطل الذي يبدو غاضباً وعنيفاً مع من حاوره "الشخصية الموهومة" عن هذه الأمة وما فيها، وما يحدث فيها كل يوم، ولا أدلّ من ذلك في قوله:

أمةٌ أرضاتٌ تعتاشُ

لاحظ التشنج الذي تتركه كل كلمة دلالة ومفهوماً ولغة، وكيف قلب الموازين اللغوية والنحوية في هذا الشطر الشعري نتيجة لهذا التشنج والعويل العالي الطويل الذي يحتاج مشاعر الشاعر شلال عنوز، ويتركها في لغة حادة متأزمة وسرد متتابع متسلسل الأحداث يحكي المشاعر الوجدانية الذاتية التي يمرّ بها الشاعر من جهة، ويمثل لغة شعرية عالية توافق هذه المشاعر من جهة أخرى. ولا أبعدُ بالقول كثيراً حين أُريد التحدث عن نصّه الشعري "تشكراتُك"[٤١]، فالسرد بدا واضحاً في اللوحات الشعرية لهذا النص، وسبق أن ذكرتُ أشطراً شعرية منها، ولا أريد إعادة ما قلت، سواءٌ أفيها -الإعادة- إفادة أم لا؟! ولكن ما بودّي قوله إن الشاعر شلالاً استنطق اللغة ومفهومات السرد ودلالته في هذا النص ووصل إلى الأهداف والمضامين المتوخّاة والتي وضعها لنفسه من مجيئه بهذا السرد الذي يقوم على اللغة، بكل دلالاتها وعانيها وألفاظها وشعريتها، وقد وُفق في ذلك إلى حدٍّ كبير ومحترم. وأمّا في نصّه الشعري "صوت الله"[٤٢]،فهو أيضاً يقوم على السرد بشكل أرقّ وألطف مما قدمنا فيه القول في المشاعر المتشنجة الباكية الحزينة، إلّا إن هذا السرد هنا كان بصورٍ فنية قشيبة وممتعة، ترسم صوت الله -سبحانه وتعالى- وما يريده العباد من خير وفرح ومسرات بخيراته -عز وجل- التي تشمل الجميع حتى الكافر، ولكن صوت الوطن بقى مخالفاً لهذه المسرات والخيرات وبقي يعيش في جوع ومرض وعفن، إذ جاء من هذا صوت الشاعر شلال عنوز في نصّه الشعري هذا، صوت يمثل الوطنية الخالصة، وحب الوطن الخالد، صوتٌ يأتي إلينا من خلال الشعر العاطفة الوجدانية التي تغلي فينا حين نسمعه، وما يحمل أن نسمعه وهو يبكي معنا الوطن وما حلّ فيه، بكاءً سردياً يشرح الحدث ويقصّ مشاعر الإنسان فيه، ويذكر صوت رحمته وعدالته التي زرعها فيها المولى -عز وجل- ونزعها منه من لا يرحم ولن يرحم؟!؟!

• **اللغة والتعالق النصي:** هنا بعدٌ آخر من أبعاد اللغة الشعرية عند شاعرنا شلال عنوز، هذا البعد يستثمر ثقافة الشاعر الدينية والأدبية والتاريخية لينهض بطاقات لغته الشعرية الإيحائية والتصريحية للتعبير عن مشاعره، وعن أحاسيسه وعن أحزانه وعن الأنا والآخر في نصوصه الشعرية من خلال ديوانه(وبكى الماء). لقد آثرت استعمال مصطلح التعالق النصي بعيداً عن التناص، وبعيداً عن تداخل النصوص، وبعيداً عن أية مسميات أخرى شاعت وكثرت في القرن الماضي وفي بدء القرن المعاصر في الدراسات الأدبية والنقدية التي تتناول النص الأدبي والإبداعي[٤٣]. وإن هذا المصطلح -في رأيي- أكثر قدرة في التعبير عمّا نريده من دمج النصوص في لوحاتها وتراكيبها ودلالاتها لتكوّن لنا النص

الجديد، أو بعضاً من النص الجديد، وهو-المصطلح- أكبر تعبيراً في استنطاق اللغة، وبيان تشكيلاتها، وإظهار براعة الأديب من خلال هذا التعالق في استظهار تلك التشكيلات والمدلولات وفكّ أسرارها وتقديمها برتابة وتميّز إلى المتلقي في كل مكان، وفي أي زمن. والشاعر شلال عنوز ينظر بموضوعية وتأنٍّ إلى هذا التعالق النصي[٤٤]←الديني بين آيات القرآن الكريم، وبين التاريخ الإسلامي وقصة الإمام الحسين -عليه السلام- ومدينته كربلاء، وما يودعه في نصّه الشعري وفي لوحات ومقاطيع هذا النص في قصائده من خلال ديوانه(وبكى الماء). إنه-الشاعر- ويكأنه باحث ومفكر ومؤلِّف ينظر إلى روح الآراء والأفكار والدراسات من قبله ويأخذ منها، إنه لا يقتبس النص مباشرة، أو كاملاً وإنما يستلُّ روحه ومعانيه وأفكاره ليودعها نصّه الشعري، فيأتي التعالق النصي الديني لغةً شعرية جديدة في لغة الشاعرة، وتركيباً بنائياً محورياً مع تراكيب الشاعر في نصّه، فأنت تحسُّ بها احساساً جوهرياً، وتهزّ كيانك وبذلك تحرك مشاعرك مهما كان هذا التعالق النصي الديني بسيطاً أو قصيراً. ومن ذلك قول الشاعر شلال عنوز في ديوانه(وبكى الماء)، من قصيدته(انتظار) في لوحة شعرية تبرّز "ألأنا" بعنفوان وقوة، وتهمّش الآخر الطاغي القاتل، وله في ذلك أسوة بسيدنا يوسف-عليه السلام- وبأخوته وما فعلوه:

أنا من يريدون
دفنه حَيّاً (أخوةُ يُوسف)
مدياتهم ما ارتوت
من جزّ الرؤوس
على صوتِ لا إلهَ
إلّا النحر[٤٥]

هنا تظهر الأنا طافحة غاضبة بألفاظ(الحزّ، والمدية، والنحر)، لدلالات: (الكره، والبغض، والقتل). التعالق النصي مع قصة سيدنا يوسف-عليه السلام- هو الذي فتح أمامنا كل هذه الدلالات والتراكيب القائمة على اللغة. واللغة الشعرية بهذا التعالق النصي الديني أضاءت النص بلوحته القصيرة هذه، وتركتها تعبّر عن أحزان الشاعر وكنه مشاعره المتشنّجة الباكية لما يفعله الآخرون الغادرون في نفسه، وفي مدينته، وفي بلده، وفي كل مكان تعيش فيه الإنسانية، ألا لعنة الله على الفاسدين. وأمّا في قصيدته (تداعيت)، نرى الأنا هنا هاربة من تداعيات متأزمة متألمة كثيرة إلى كربلاء← إلى الحسين-عليه السلام-، إليه غذاء الروح، وشكوى الله في كل مكان، والمشتكى إليه وحده-سبحانه وتعالى-. هذه الخاتمة في اللوحة(١٧) من القصيدة، بناها التعالق النصي القائم على اللغة الشعرية. ومن خلال هذه اللغة أباح الشاعر عمّا يريد، وعما يفكر في التعبير عنه من خلال نصه الشعري الإبداعي من خلال هذا التعالق النصي الديني التاريخي الجغرافي المكاني، ومن خلال هذه اللغة الشعرية القائمة على الأفعال المضارعة← استمرارية الحركة ← الهرولة← الهروب، القائمة على الأنا← النزيهة ← الشريفة← المبدعة← التي تفرُّ إلى مكان النزاهة والشرف والطهارة والرفعة والسمو، مكان الإمام الحسين -عليه السلام- ، وكربلاء وما فيها من روحانية ورقي في العبادة والمشاعر، وتقرب من الله -سبحانه وتعالى- في العبادة والدعاء والصلوات... ألا لعنة الله على الظالمين. يقول الشاعر في لوحته الختامية هذه من قصيدته (تداعيات):

وأنا
أمعنُ النظر
في الطريق
الممتدَ
إلى كربلاء
لا يُخالطني
الشكْ
أنّ
كلّ شيء
يهرولُ
نحو
الحسين[٤٦]

وأمّا عن قصيدته(مدى من صراخ)، فالقصيدة كلّها لغة صارخة بهذا الظلم، وبهذا الحقد على الظالمين، وكيف لا وهم ... وهم... وهم...؟! والتعالق النصي بدا مشوقاً مع سورة التوبة، ومع المصطلح الربوي الذي جاء فيها، ومع بعد دلالي كبير أراده الشاعر شلال عنوز من خلال الإتيان به في هذه القصيدة، وفي لوحة من لوحاتها. الربا← الزيادة غير الشرعية، الزيادة الملعونة، الزيادة الحقيرة القائمة على ابتزاز الآخرين، وسرقتهم في وضح النهار، وهم يعلمون، وهم يشعرون، وهم يتضاحكون، والمشكلة لمن يمجّد هذا السارق ويصفق له، ويفرحُ بما فعل...؟!؟! اللغة الشعرية هنا قامت على التعالق النصي الديني غير المباشر، المُلمَح من خلال اللوحة ومن خلال النص الشعري، وما قدمنا فيه القول هو سرّ إبداع الشاعر شلال عنوز في لغته، وفي استنطاقه الحي والمهم لهذا التعالق.... كما أوضحت، وإليك اللوحة الشعرية هذه لتأكيد ما قلت، وما يريده الشاعر، ولتلحظ كم هو كبيرٌ في لغته ودلالاتها وسحر ألفاظها، وكم هو كبيرٌ في إظهار آليات التعالق النصي الديني كبير في رسم صورة بشعةٍ لهؤلاء المرابين السارقين اللصوص، ألا لعنة الله على المارقين. يقول في لوحة من قصيدته(مدى من صراخ):

مَن بقي إذن؟!!
هو يمتهنُ (ألنَّسيءَ)
وسورةُ (التوبةِ)
تلعنُهُ
لكنَّ الَّلغوَ الهمجيَّ
يُمجّدُهُ
يرشُّ لَهُ
أوراقاً مُشوّهةً
من قراطيسِ
الزيفْ[٤٧]

وقد يُلمحُ بعضٌ من التعالق النصي التاريخي غير الإسلامي[٤٨]في شعر الشاعر شلال عنوز في ديوانه (وبكى الماء)، وهو لا يخرج عما قدمت فيه القول من استنطاق اللغة الشعرية القائمة على التعالق النصي، وشدة تأزّم الشاعر النفسي وهو محسن استعمال اللغة بهذا الثوب الجميل البنائي التركيبي←

التعالق النصي، ليعبّر جلياً وبوضوح عن ذلك التأزم الذي عاشه وما زال يعيش فيه. وأمّا عن التعالق النصي الأدبي، فهو لا يخرج أيضاً عن البكاء على ذلك التأزم، والتفجّع الذي ظهر فيه الشاعر وهو يستنطق التعالق النصي الديني ويجول بين مظاهره وأنواعه بلغته الشعرية ليعبّر عما يريد من مشاعر باكية محزنة تعرض ما في هذه الحياة، وبين هؤلاء الناس من أبناء جلدته وبلده، و يا للأسف عليهم وعلى ما فعلوه... كما يقول ضمناً وتصريحاً وتأويلاً ومباشرة. قصة أمرئ القيس لا تبتعد كثيراً عن مخيلة الشاعر شلال عنوز، وعن أفكاره وهو يبني لغته الشعرية بهذا التعالق النصي الأدبي بين قصته وقومه من المفسرين الظالمين المارقين وبين قبيلة الشاعر الجاهلي. لقب الشاعر الجاهلي← هو لقب الشاعر العراقي الحديث شلال عنوز. ولكن بصيغة أخرى تطرحها لغته الشعرية في نصه وقصيدته (هو وجعٌ في جوف الليل)، أمّا الليل ... فياله من ليل؟! هو أسودٌ باكٍ مبكٍ، هو نشيج وألم، فما بالك بليل الغرباء النازحين المظلومين، وما بالك بليل المسجونين غدراً وظلماً وعدواناً، النص لدى الشاعر شلال عنوز تعالق نصي أدبي مع أمرئ القيس وغربته وانفراده ومعلقته. الشاعر استثمر طاقات اللغة الشعرية ليرسم هذا التعالق، ومن خلال هذا التعالق تكوّن النص الجديد من العنوان إلى المشاعر إلى الصورة إلى الدلالات إلى الخاتمة. يقول في لوحة من قصيدته(هو وجعٌ في جوف الليل):

أيّها الليلُ مالكَ لم تصرخْ؟
تُمزقُ شرنقةَ الخنوع
وتُطلقُ صبحي الأسير
من سجون امبراطورياتِ الظلامِ
منذُ أكثر من ألفٍ ونيّفٍ

والملك (الضَّليلُ)
يصيحُ فيكَ... ألا انقضِ؟[٤٩]

هذا النفس الصوفي والبكاء السرمدي على كل شيء. يأتي في تعالق نصي أدبي آخر مع قصة الحلّاج الشاعر البغدادي الصوفي الكبير. هذه القصة التي تأتي لغة شعرية جديدة من خلال التعالق النصي الأدبي في شعر الشاعر العراقي الكبير شلال عنوز في ديوانه (وبكى الماء)، وفي قصيدته التي وسمها بـ(الوصول إلى ليلى) ومن البداهة أن تكون ليلى هذه هي المكان الجديد← المكان الأمل، بعد أن ذكر الشاعر شلال عنوز القبر← المكان المعادي← الوطن المسلوب← البلد المسروق، ومن خلاله المستقبل المجهول← العذاب الحاضر. إن هذي المسميات كلّها والدلالات أجمعها استحضرتها اللغة الشعرية التي استندت إلى التعالق النصي الأدبي بقصتي الحلاج وما فيها، وليلى وما ترمز إليه، وما كانت ترمز في تراثنا الأدبي الشعري العربي الكبير. يقول الشاعر شلال عنوز في لوحته الشعرية واستنطق صور التعالق النصي الأدبي التراثي← الشعري ورموزهما وما يوحيان إليه، وما يشعران به في كل زمان وفي كل مكان في قصيدته(الوصول إلى ليلى):

تستصرخُ قبورَ
الأحياء..
قبراً قبراً
لا أحد يجيب

سوى (الحلّاج)
يجّمع أوصالَه
من فمِ الريح
وهذه الريحُ تُعلَنُ
أن لا وصول
إلى ليلى
فقد سرقوها...!(٥٠)

أبو فراس الحمداني، الشاعر الفارس البطل ورومياته الشهيرة كثيرة الشكوى، عدائية المكان، جائرة الزمان، وحشة الأعداء، وغُربة الأصدقاء، ونكاية الأحباب والمقربين، وبعد الوطن... كانت لهذي المشاعر كلّها أصداء وأصداء في شعر شاعرنا الكبير شلال عنوز في ديوانه (وبكى الماء)، من خلال لغته الشعرية ومن خلال التعالق النصي الأدبي. هنا أثار هذا الأخير-التعالق الأدبي- بمجرد ذكر أبي فراس هاتيك المشاعر والأحاسيس والعواطف كلّها التي تكلمنا عنها، كيف لا تثير هذه المشاعر وغيرها والشاعر يتحدث عن الوطن، وما حلّ فيه، وما يحلّ فيه. أَين الأمير الحمداني، وأين سيفه وأين غيرتُهُ على البلاد والعباد؟! لا أدري، ولا ندري فما لنا إلّا الشعر والقصيدة، هما يبكيان معنا، هما يبحثان عن أمل جديد عن سيف جديد مثل سيف الدولة الحمداني، وعن صبرٍ جديد كصبر الحمداني، وعن شموخ جديد كشموخ الحمداني، وعن أفق ورايات ومدن من عنفوان وكبرياء.. كم في لغة الشاعر الشعرية من طاقات تعبيرية عالية جاءت في هذه اللوحة، وكم في لغته من دلالات ودلالات وافقت حالة الشاعر المتشنجة وهي يبكي وطنه بقصيدة تلو القصيدة وكم أثار التعالق النصي الأدبي هذه اللغة وجعلها تستوحي هذه الطاقات التعبيرية والدلالات الوظيفية وهي تتعلق بذلك الجيل العباسي وشعره الذي لا يمكن أن يزول، أو أن يتجاهله الآخرون ولا يتأثرون به مهما كانوا ومن أيم ما كانوا... يقول الشاعر شلال عنوز في لوحة من قصيدته(الشاعر):

أسعفيهِ أيتها القصيدة؟
فما عادَ الشعرُ...
سحابةً من ودق
ولا سيفاً بيد (أبي فراس)
ينامُ مكلوماً على جراحاتِ الوطن
يتلمَّسُها جُرحاً جرحاً
فيفزُّ مفجوعاً
يبكي الوطن..
دمعة وقصيدة
بين القصيدة والوطن
مُدنٌ من عنفوان
افقٌ من تجلٍّ
راياتٌ من شموخ
يبتلعُ كلّ
غبار الخنوع

سخام الهزيمة
وجع الانكسار

أسعفيه أيتها القصيدة..؟[٥١]

هكذا كان الشاعر شلال عنوز في ديوانه هذا باكياً ومتألماً دائماً من خلال لغته الشعرية، ومن خلال التعالق النصي ومظاهره التي درسناها وحللنا شواهدها في الجزء من البحث. إنه شاعر مثقفٌ يعرف كيف يلج النص الأدبي ويبدع فيه من خلال هذا التعالق. فبمجرد ما أشار إلى النص الديني أو التاريخي أو الأدبي، بنى باقي النص على هذه الإشارة وأسعفته لغته الشعرية العالية في اتمام هذا البناء على أحسن وجهٍ وأتم معنى، وأدق تعبير.

- **اللغة الشعرية والتضاد:** لعلّ هذا العنوان يتداخلُ كثيراً مع العنوان القادم من البحث في جانبٍ كبيرٍ من المفارقة التي يتطرح التضاد هذا الفن البديعي الذي أصبح يتشاكلُ دراسة ومضموناً وتحليلاً ونقداً وفكراً مع الصورة والصوت في آن واحد[٥٢]. وهذا من حقّه ومن هيمنته الدلالية والأسلوبية على النص الشعري أو النص النثري لما لهذا الفن من دلالات ووظائف تغيّر الكثير من وسائل الرسم، وآليات الإيقاع وتأثيره في تلك النصوص الأدبية الإبداعية. وفي ظنّي أن التضاد يلعب مفارقة كبيرة ويحوّر من الأفكار ويقلب المألوف ويرسم الصورة الضدية بالدراما أو بالألفاظ أو من خلال اللوحات... وما إلى ذلك، ومن هنا جاءت أهميته في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة وهَيمن عنواناً بارزاً في المباحث الدلالية، أو المباحث الصوتية والإيقاعية في الكثير من هاتيك الدراسات في العراق والوطن العربي. وهنا يبرز جانب آخر من جوانب التأثير والوظيفة في نص الشاعر العراقي شلال عنوز في التضاد وكيفية استعماله من خلال لغته. صحيح إنه شاعر اتقن التعبير الحقيقي المباشر، مبتعداً قدر الإمكان عن التزيين في الصورة أو حشر وسائل تشكيلها وتصويرها بُحلّة أخرى إلى القارئ، إلّا إنه أبقى على تأثيرات اللغة ومن خلال أحكم النص الشعري إحكاماً منقطع النظير في قصيدة التفعيلة كما جاءت قصائده واشعاره في ديوانه(وبكى الماء).

ومن هنا آثرت معرفة بعض من جوانب اجتراح اللغة وتكوينها عنصراً بنائياً تركيباً في النص الشعري الحديث من خلال التضاد عند شاعرنا الكبير هذا، وفي ديوانه الشهير هذا، فهو-ومن خلال لغته الشعرية- عرف كيف يرسم الصورة الحقيقية الواقعية، ويلج سمات الصورة الموسيقية(الصوتية)، ويحسن أساليب السرد والتعالقات النصية، وفي الشواهد الشعرية القادمة سنرى الشاعر شلال عنوز يتعامل مع التضاد ويأتي به مكوّناً شعرياً دلالياً إيقاعياً للغته الشعرية في ديوانه(وبكى الماء). فمن ذلك قوله في قصيدته التي عنونها بـ : (انتظار) في لوحة من لوحات نصّه الشعري هذا، ومنها تبرز الأنا مضطربة باكية كما هي في سائر الديوان وفي أغلب قصائده، وكما هو العراق-بلد الشاعر- ومدنه المنكوبة الخربة الجائعة بسبب الغنى والترف والثروات...؟!؟!

أنا المدنُ المنكوبةُ التي
عاثَ بها الجوع
العُري
الأسى

وهي تَنامُ على
خزائن البترول
أنا المبتلى
بالحربِ
بالقهر
بالطغاة
المحسودُ على نعمة
خالي الوفاض
منها
هي للآخرين جَنَّةٌ
لي جحيم(٥٣)

هذه اللغة الشاعرة الحقيقة التي انتجت هذا النص، وهذه اللوحات. إنها لغة محكمة محبوكة تدخل إلى نفس قارئها الحبور وتنهي البثور، إنها لغة سحرية قوية أحسنت في التعبير عن مشاعر الذات وأنت لها بهذه المفردات القهرية الباكية كلّها في فقرات قصيرة منتظمة ومعبّرة عما يريده الشاعر، وعما تريده الأنا(الذات الشاعرة) من:(القهر، الحرب، الطغاة، الجحيم)، وكفى بها دلالة ومضموناً وتعبيراً تصريحياً عما تخلج في مشاعر الشاعر وعواطفه وما يحسُّ به، وما يعرفه شعبه بأمكنته ومدنه التي عانت وتعاني، وها هو يقصُّ علينا هذا البكاء وهذه المعاناة من خلال هذا الشعر ولغته الرائعة. التضاد هنا يبرز في نهاية اللوحة في المقطع الشعري الأول، يبّرز التضاد من خلال اللغة مظاهر الجوع والنعمة بين لغة الشعر في التعبير عنهما كما هو في النص وفي اللوحة وفي المقطع. التضاد هنا مفارقة ضدية قامت على اللغة الشعرية الأنا← الباكية المتألمة على الجوع والترف، العُري والنعم، الأسر والفرح في آن واحد هي التي تبكي هذه النكبة وتشعر بالضياع مع خزائن البترول، ومع هذه الثروات التي يسّر الله -سبحانه وتعالى- لهؤلاء اللصوص المحترفين المتغَّنين لصنعتهم، ولما جاءوا له! وينتهي المقطع الثاني من اللوحة بالتضاد أيضاً، من خلال(الجنة x الجحيم)، مع ألفاظ النص القرآني، أو ألفاظ النص الديني، أو المفارقة اللفظية هو... هو... في رسم المشاعر والتعبير عن الأنا من خلال هذا الفن البديعي القائم على اللغة وتراكيبها وألفاظها المُحسنة إلى حدٍّ كبير عند شاعرنا شلال عنوز في ديوانه، وفي قصيدته، بلوحاتها ومقاطيعها الشعرية. وأمّا في قصيدته(تداعيات)، فاللوحات الشعرية كلها تدلُّ على مفارقة كبيرة اسمها الوطن.. وما فيه. وهذه المفارقات تتكشف على استعمال كبير للتضاد من خلال هذه المفارقات، مرة يأتي تلميحاً وأخرى تصريحاً وثالثةً بين بين. في لوحة رقم (١٥) مثلاً يقول الشاعر شلال عنوز مُسخّراً هذا التضاد ليرسم صورته الحقيقية، ويستنطق لغته القائمة على بعض الأساليب النحوية المجازية من الاستفهام، ومن التقرير ليتمّم أجزاء اللوحة ويتقن التعبير عن مشاعره، ويبقى التضاد منجعاً مع هذه المظاهر البنائية والتركيبية والنحوية كلّها بـ: (الراحة x الصراخ) يقول الشاعر:

متى
نستريح؟
وهَذا المدى
يصرخُ

فينا[٥٤]

هي اللغة تزيد وتنقص في المشاعر، تكبر وتقصر في التعبير، وهنا براعة الشاعر وحكمته وسرعته في الرسم والتعبير والإيصال. التضاد واختفى نوعاً ما مع هذه المشاعر، وبين مكونات هذه اللغة، إنه يُلمح لمحاً، ولكنه مؤثر كبير ومهم مع تلك المكونات كلها، فأدى الاختصار، وجلب السرعة في التراكيب والمباشرة في التعبير فكان حسنة في الاستعمال تُضاف لحسنات الشاعر ولغته في هذا الديوان. وأمّا في نصّه الشعري(وبكى الماء)، وهو آخر ما أقف عليه في هذه الفقرة من البحث، وهو حسن الختام، ومسك النهاية، التضاد هنا مخيف بشع لبشاعة الموقف الذي يمرّ به الشاعر، وحُقَّت له البشاعة. التضاد يأتي متتابعاً متوالياً يختصر مسافة التوتر في الألفاظ ولكنه يزيدها في المشاعر والعواطف. اللغة قوية جزلة أحسنت دور البطولة في النص وهي تقوم بهذه البطولة الشعرية بعنفوان وشموخ من أول النص الشعري هذا. بل ومن أول العنوان إلّا كيف (يبكي الماء).. ولماذا؟ ومتى؟ هذا ما تعبّر عنه لغة الشاعر شلال عنوز في ديوانه كله ولاسيما في نصّه الشعري هذا. والتضاد ينتشر هنا وهناك ليرسم مشاعر الشاعر، ويتعاضد مع اللغة البطولية التي طغت على مظاهر النص الأخرى التي جاءت تباعاً في الدلالة والإيقاع، واتقن صنعة الاضداد والاختصار التي يأتي فيها وإليها دائماً. التضاد مع اللغة بينا النص وجعلاه حاداً قوياً عنيفاً يوافق بكاء المكان والزمان والشخوص، ويرسم آهات الإنسان المعاصر في بلد كثر فيه الجوع، وكَثُر فيه القهر، وكثر فيه الظلم... كما يقول الشاعر.

أجبني أيها الماء الخالد
هل رأيت أمة
تتوضأ بالدمِ
تُنشيء مصانعَ
للكراهية؟
تُقاوم الحبّ
بالسلاح لتصادر
الأمل؟
هل رأيتَ أمة
تذبحُ البراءة
ليتناسل الاجرام؟
منذ صرختي الأولى
وأنا أُمنّي النفس
أن لا بدّ من
تغيير
كلّ أحلامي تتّجهُ
نحو الشروق
تهرولُ صوب بوصلةِ
الشمس[٥٥]

هذه اللوحة كما ترى عزيزي المتلقي والقارئ للنص الشعري المعاصر في الشعر العراقي تبكي وجعاً كما هو الماء والذات والآخر والمكان... وكل شيء من حول الشاعر. التضاد ينتشر معك في أغلب الأشطر الشعرية، ويتداخل مع اللغة ليرسمها ويكوّن إيقاعها المطرب الشديد الذي يتناغم معها ومع مشاعر الشاعر القلقة الباكية الحزينة في كل شيء. لا مكان للفرح، لا مكان للأمل، لا مكان للمستقبل... جراح.. جراح.. في بلد البراءة، تدمير... تدمير.. تدمير... في بلد البناء والحضارة، غروب وظلام وسواد... في بلد الشروق، وعلو الشمس.. هذا التضاد، وهذه وظيفته ودلالته وهذه لغة الشاعر شلال عنوز وتوظيفها لهذا المكوّن البديعي المهم الذي أثمر تلك المشاعر، وأبقى على النص في شموخ وقوة ويأس حتى مع ما يحيط بصاحبه من آهات ومآسٍ وأزمات، هذا هو الشعر وهذي هي اللغة، وهذا هو التضاد وكيف يُحسن الشاعر فيه، ولعلّ شاعرنا أحسن.. وأحسن.

• **اللغة الشعرية والمفارقة:** في المفارقة- بأنواعها ووظائفها ومدلولاتها-[٥٦] تكمن براعة الشاعر المبدع في استمالة الآخر ومشاعره وعواطفه وجرّه إلى تجربته الشعورية جرّاً مؤدباً وطوعياً، نعم إنها مقدرة في استنطاق اللغة الشعرية ومن ثمّ في فكّ أسرار هذه اللغة من صور وطاقات إيحائية، وما فيها من فنون بديعية ولاسيما في ما يستميل بالانعكاس أو التورية أو التأكيد بما يشبه الذم والمدح وعكسهما... وما إلى ذلك[٥٧]. المفارقة وكسر المتوقع والانقلاب على المعنى... أصناف تشكّل من خلال لغة النص الإبداعية وطاقات هذه اللغة التعبيرية. المفارقة الضدية والمفارقة اللفظية والمفارقة الدرامية والمفارقة الصورية، والمفارقة الصوتية... أنواع تؤدّى من خلال لغة النص الإبداعية ودلالات هذه اللغة ووظائفها أينما أنت، وكيفما أنت. في مثل النصوص الشعرية السابقة التي استشهدنا بها عند الشاعر شلال عنوز وضحت الكثير من المفارقات بأصنافها ومظاهرها وأنواعها. إن الظروف التي عاشها هو وشعبه وبلده تحتّم عليه استعمال المفارقة بشكل كبير، فهي تورية وإيهام في المعاني، وهي صيغ المعنى بمعانٍ أخرى في الدلالات، وهي الهروب من الواقع المرّ إلى واقع أشد مرارة مع إنك تعيش فيه ولا تهرب منه... أبداً؟!؟! هذه هي المفارقة، وهذه تجلياتها مع اللغة الشعرية، ولغة كلغة الشاعر شلال في ديوانه(وبكى الماء) كما رأيتها وكما قرأتها أو سمعت بها أيها القارئ الكريم لابد من أن تستند إلى اللغة في كلّ شيء في التركيب والصورة والإيصال المباشر الفعلي الحقيقي لتجربة الشاعر الشعورية والشعرية في آن واحد. وإليك بعضاً من شواهد الشاعر شلال عنوز في ديوانه(وبكى الماء) لنبرهن على صحة ما نزعم. خذ مثلاً لوحة شعرية تامة المعنى محكمة اللغة في قصيدته(انتظار) هذه القصيدة التي طالما تحدثتُ معها سرّاً، وعرفت اسرارها علناً وأذيعها تكراراً وقصداً لما فيها من... ومن... ومن... وإليك لوحة فيها في المفارقة التي جمّلت اللغة، وحملت المعنى، وأدّت كل ما يريده الشاعر من شعره وقصيدته وابلغتنا انتظاره، وورع هذا الانتظار وفزع الناس منه ... لماذا؟! وكيف؟!

حتّى حُلمي يولدُ
مُشوَّهاً
بعمليّةٍ قيصريةٍ
بُكائي يشربُهُ
التّيه

دُموعي يبعثُرُها
لهيبُ القيظ
مُدمن أنا
في ابتلاعِ
يأسي
تلاوين نحسي
شراسة بؤسي(٥٨)

بدت المفارقة في بدء اللوحة ضدية قائمة على التضاد وعرفنا مضمونه ودلالته في الفقرة السابقة من البحث. ومن ثمّ انتهت بالمفارقة الصوتية في نهاية اللوحة في دلالات الكلمات المكسورة مع حرف السين، وبقيت الأنا طافحة في النص وفي عموم الديوان تبكي هذا الانكسار مع(اليأس، والنحس، والبؤس). المفارقة الضدية قامت على الحديث، واللغة رسمت هذه الأحداث وقصّت علينا تلكم المفارقة من خلال التضاد-كما أشرت-، أمّا الاصوات في السين الانتشاري الذي ملئ اللوحة بحركة اليأس والبكاء فكمنت في الإدمان لهذه الأصوات وابتلاع مرّها وعلقمها من قبل الشاعر، دلالته على ظروفه الشخصية وظروف بلده ومكانه وشعبه. ‘نه الجوع والفقر والمرض، معناة السياب من جديد واغتراب الجواهري قبل غربته أنه العراق وما فيه من الآلام وأوجاع، وما فينا من حبٍّ إليه وفيه على الرغم من تلك الآلام والأوجاع؟!؟! إذن، اللوحة لغة شعرية نُسجت بأنامل بارع مصور، وبقيت المفارقة(الضدية، الصوتية) ترسم هذا التشنج، وتلك اللغة التي وصفت كل شيء فينا وفي الذات من خلال قلب المألوف، وكسر المعاني الرتيبة بمعانٍ جديدة تشوّق القارئ وتجعله يتابع النص بما فيه، وهذي هي وظيفة المفارقة وما تؤديه في النص ولوحاته ولغته وألفاظه وتراكيبه. وفي نصّ شعري آخر وسمه الشاعر شلال عنوز بعنوان كله لغة، وكل هذه اللغة مفارقات ومفارقات فهو: (أيهَّا العيد الذي صادرته المجازر)، نرى الشاعر يوغل في وصف أبناء جلدته وبلده، ويصفهم -من خلال المفارقة الصورية- بأوصاف تجعلك تبكي عليهم، وتشكو إلى الله حالهم، حتى وأنت بعيد عنهم، ولا تعرف قصتهم. المكان استولى على المفارقة، المكان والمفارقة يرسمان لغة جديدة لهذا النص تواكب موسم العيد، وتريد الفرح ولكن هيهات؟! بل ويندبون على الفرحين وعلى حظوظهم، ويبكون لهم، وينقلب العيد إلى محنة وإلى شدة وإلى بكاء... وإلى مجاز.

الدروبُ العمياء
تصرخُ بالبلادةِ
وكلُّ
السائرين
ينامُ
يضاجعونَ الشقاء
يلتحفون القلق
يندبون الحظوظ
المهاجرة(٥٩)

حتى في تشكيل النص الشعري ولوحته وديكورها يصنع الشاعر مفارقات ومفارقات. إنه نشيج دامٍ ومبكٍ وطويل لا يكّفُ عنه الشاعر في ايصال تجربته الأدبية إلى الآخر مهما كان وأنى كان. المفارقة هنا تسيطر على اللوحة وعلى العمق في النص الشعري بلغة محسنة مجيدة، بجماعية البكاء ودهشة الحاضرين وبأس المستقبل، ومن الله العافية، وأمّا في نصّه الشعري(تداعيات)، وفي التداعية الأخيرة من النص، والشاهد الأخير في بحثنا ودراستنا هذه نرى المفارقة الضدية الصوتية المطعّمة بالألوان، والقائمة على اللغة تسيطر سيطرة كلية على هذه اللوحة الختامية، وتوصل السواد إلى غيرها من اللوحات في باقي قصائد ديوان الشاعر شلال عنوز ولوحاته. إنها مفارقة تومئ بشيءٍ لا ينتهي، وبكسر افق المتوقع عند القارئ، كما هي وظيفتها ومدلولاتها دائماً،[٦٠] إنَّ الألوانَ هنا مبطنة باللون الأسود الذي يدلُّ على (الجنائز، التشاؤم، الصراخ، النحيب). المكان المفقود(الوطن). تحوّل إلى حلم في الواقع← مفارقة ضدية، الجنائز← مكان طارئ يوحي بالفقد، دلالة الوطن← المكان المفقود أيضاً، مفارقة درامية تعكس ماهية الحدث وتحكي عناصره بين الذات وبين الزمن وبين الآخرين← الشخوص الوجع← مفارقة ضدية لذلك الحلم الذي كان يمكن أنْ يكون جَميلاً مخضرّاً يأتي ليغلّف السواد، والمكان المفقود، والوطن المفقود والحلم الجميل... بكل هذه المعاني، وبكل هذه المفارقات...

كلّما
نحلمُ
بوطنٍ
بلا جنائز
نستفيقُ
على
وجعٍ
يشهقُ
بالسواد[٦١]

ناهيك عن تشكيل اللوحة وترتيبها وتتابع الحركة والحدث من خلال هذا التشكيل كما هو مرسوم. وكما هي مشاعر الشاعر شلال عنوز ولفتته التركيبية والدلالية التي أسحرتنا وأبهرتنا في مضامينها ودلالاتها ووظائفها فبيّنها هذا البحث بعناوينه وشواهده... والله الموفق دائماً.

- **خاتمة ونتائج البحث:**

بعد حمد الله وشكره وفضله، والنجاة من الأقدار والأهوال والشدائد برحمته ومنّه وكرمه... أقف هنا ملتقطاً ما تناثر من نتائج البحث ومسارته العلمية كما بدا لي، وكما أراها مهمة ليعرفها القارئ ويدرك تأثيرها وفحواها على الشاعر وشعره. وهي:

ـ يُعدُّ الشاعر شلال عنوز من الشعراء الكبار الذين ظهروا في عصرنا، فلقد كتب عنه الكثير من الباحثين والدارسين والنقاد في أدبنا وشعرنا المعاصر، وله نتاجات أدبية مميزة ومشهورة في عالمنا الأدبي الشعري المعاصر، ولما يزل ينتج الديوان بعد الديوان والمجموعة الشعرية تلو المجموعة الشعرية متجولاً بين الشعر العامودي وشعر التفعيلة وبعض قصائد النثر والنص المفتوح.

ـ للغة الشعرية أهميتها القصوى في ديوان الشاعر شلال عنوز(وبكى الماء)، فمن خلال هذه اللغة الثقافية التكوينية للنص الشعري عرف الشاعر كيف يلج مشاعر قارئه والمتلقي لشعره ويجرّه جرّاً إلى تجربته الشعورية ويجعله متأثراً بها ومتفاعلاً معها.

ـ اللغة الشعرية في أغلب قصائد هذا الديوان من العنوان إلى الخاتمة هي لغة حزينة عميقة البكاء والتشنج والتحسر على ما حدث لوطن الشاعر وما حلّ فيه من نكبات وويلات واحتلال وما يفعله هؤلاء اللصوص والفاسدون والظالمون نهباً وسلباً وسرقةً في أموال الشعب العراقي ومقدراته ليل نهار.

ـ اللغة وضحت في ديوان الشاعر شلال عنوز(وبكى الماء) أولاً من خلال التصور الدلالي للنصوص الشعرية التي احتجنت هذا الديوان وفي لوحات من نصِّ شعري منها، وهو تصوير واقعي حزين ومؤلم للظروف التي عاشها الشاعر ويعيشها بلده اليوم في كل ساعة وفي كل دقيقة، ومع كل شخص وفي اي مكان من أماكن وطننا العراقي الكبير.

ـ جاءت الصورة السمعية، والصورة بالإيقاع الموسيقي متعاضدة متوافقة مع لغة الشاعر شلال عنوز في ديوانه(وبكى الماء). فما الشعر إلّا كلام موسيقي وما اللغة إلّا أصوات يعبر بها كل مجتمع وتعبر بها كل أمة عن حاجاتها. وحاجات مجتمعنا وأمتنا العراقية هي البوح بهذه الثورة على الظالمين وأفعالهم وأخلاقهم، ومن هنا كانت لغة الشاعر في إيقاعها الصوتي والموسيقي لغة صادحة باكية لما يحدث في بلد الشاعر ومدينته والمدن الأخرى-كما أسلفت-.

ـ لغة الشاعر العراقي المعاصر شلال عنوز وفي ديوانه(وبكى الماء)،لغة اعتورها السرد وتخللتها عناصره المختلفة ولاسيما في البيئة الموظّفة لهذا السرد وهي الزمان والمكان. وهذا السرد من خلال لغة الشاعر ووظائفها ومكوناتها التركيبية والدلالية ساهم بشكل كبير في بناء النص الشعري بناء تتابعياً وأوصل القارئ له إلى ما يريده الشاعر وما يبوح به وما يكشف عنه من كنه مشاعره. فالسرد هنا انتقل من خلال اللغة إلى وظيفة مباشرة غايتها نقل مشاعر الشاعر والتعبير عنها مع كونه بنية تركيبية ودلالية للنص الشعري.

ـ اللغة الشعرية عند الشاعر العراقي المعاصر شلال عنوز في ديوانه (وبكى الماء)، انكشفت عن الكثير من المفارقات وعن شيوع التضاد فيها. وذلك لقلب المألوف وكسر المتوقع، وهو ما جلب للنص الشعري عند الشاعر شلال عنوز في ديوانه هذا أبعاداً دلالية تأثيرية من خلال المفارقات الضدية والدرامية والحوارية فضلاً عن التضاد بأنواعه. فالشاعر من جهة أحسن بناء النص وأحكم لغته بهذه المظاهر

الدلالية والصوتية والتصويرية وجعله في حله قشيبة ومؤثرة في القارئ، وهو من جهة أخرى طرح المشكلة التي يعاني منها الجميع في بلده بشكل منوّع لا يجلب الملل ويكسر الرقابة في التعبير والدلالة والتصوير من خلال هذه الظواهر، ومن خلال براعته في حسن استعمالها وتوظيفها بنائياً ودلالياً وتركيبياً وايقاعياً في نص الشاعر شلال عنوز وفي لوحات كل نص في ديوانه(وبكى الماء).

*** الهوامش والإحالات:**

١- تنظر ترجمة الشاعر وآثاره وأخباره في: معجم البابطين، ٦١٦/٢، التحف من تراجم اعلام وعلماء الكوفة والنجف:٦٤/٢، شعراء أهل البيت-دراسة تحليلية منهجية- ١٠٧/٤، معجم المبدعين العرب:٧٩/٢-٨٠، أدباء من بلادي:٢٤٨/١.

٢- ينظر: بنية اللغة الشعرية:ص١٢٤/١٢٣، وينظر أيضاً: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث:ص٣٢٠، في الشعرية:ص٣٨.

٣- ينظر: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي:١٢٨، ص٩٩/٩٨.

٤- ينظر: أمالي المرزوقي:ص٤٣٥-٤٣٦.

٥- شرح مشكل أبيات أَبي تمام المفردة:ص٢٢٨ وفي الكثير من الصفحات، وكذلك ينظر في ما بعد لغة أبي تمام الشعرية لغة الشعراء العباسيين في العصر الثاني وصفتْ لغتهم وهلهلة تراكيبهم في كتب تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، والدراسات الأدبية المختلفة التي تناولت أشعارهم فضلاً عن مقدمات دواوينهم المحققة والمصنوعة.

٦- ينظر: دلائل الإعجاز:ص٣٦، رماد الشعر:ص١٢٨.

٧- ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه:ص٣٣٩.

٨- نظرية البنائية في النقد الأدبي:ص٣٤٧.

٩- بنية اللغة الشعرية:ص١٢٩.

١٠- الشاعر واللغة:ص١١(بحث).

١١- ينظر مثلاً: لغة الشعر بين جيلين، لغة الشعر العربي الحديث، اللغة الشاعرة، لغة الشعر الأندلسي في عصر الخلافة، لغة الشعر العربي الحديث في العراق، لغة الشعر العراقي المعاصر.

١٢- كثيراً ما دُرست اللغة الشعرية عند الشعراء العرب في دواوينهم من الجاهلية إلى يومنا هذا، وجُلّ الباحثين والدارسين والنقاد في الأدب العربي يعلم ذلك فلا مجال لحصرها هنا، وفي مظان الهامش(١١)ما يكفي.

١٣- ينظر: دير الملاك:ص١٧٥-١٧٧، رماد الشعر:ص١٢٤-١٢٧.

١٤- في النقد الأدبي:ص٢٣١.

١٥- الصورة الشعرية:ص٢٣.

١٦- ينظر: تطور الفنية في النقد الأدبي الحديث:ص١٧٦... وما بعدها.

١٧- موسيقى الشعر:ص١٧.

١٨- تنظر دواوينه المطبوعة-مثلاً-: الشاعر وسفر الغريب، السماء لم تزل زرقاء.. وغيرها وسأخصها بدراسات نقدية تُعنى بهذه الجوانب الثقافية الإبداعية-إن شاء الله-.

١٩- أحياناً نطلق عليها التناص، وحتى مصطلح المثاقفة لا أراه يبعد كثيراً عما ذكرت، وأفضل استعمال التعالق النصي لبيان غرض الشاعر من تداخل الثقافات والاقتباس المختلفة في قصائده الشعرية.

٢٠- ينظر: المفارقة(د. سي. ميويك):ص٨٣، المفارقة والأدب:ص٢٣-٢٥.

٢١- ينظر: لسان العرب(شكل):٣٥٧/١١.

٢٢- أقسام الكلام العربي "من حيث الوظيفة والشكل":ص١٨٠.

٢٣- ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص:ص١٧٥.

٢٤- وبكى الماء... شعر:ص٤٧.

٢٥- م . م . :ص٥٨.

٢٦- م . م . :ص٥٨-٥٩.

٢٧- م . م . :ص٦٨-٦٩.

٢٨- م . م . :ص٨٠.

٢٩- ينظر: م. ن. :ص١٠٦-١٠٩.

٣٠- ينظر: م. ن. :ص١٠٩-١١٣.

٣١- ينظر: م. ن. :ص١٢١، ص١٣٩، ص١٤٢.

٣٢- ينظر كتابه: الصورة السمعية في الشعر الجاهلي.

٣٣- وبكى الماء... شعر:ص٤٨.

٣٤- م. ن. :ص٦٤-٦٥.

٣٥- م. ن. :ص٨٠.

٣٦- م. ن. :ص٩١-٩٢.

٣٧- م. ن. :ص٩١-٩٢.

٣٨- م. ن. :ص٣١-٣٢.

٣٩- ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام:ص٢٠٨-٢٠٩.

٤٠- وبكى الماء... شعر:ص٦١-٦٢.

٤١- ينظر: م. ن. :ص٧٩-٨١.

٤١- ينظر: م. ن. :ص١٣٦-١٣٩.

٤٣- ينظر: التعالق النصي في شعر عبد الكريم راضي جعفر، في الدراسة وفصولها وتمهيدها ما يغنى القارئ والمتلقي لما طرحت.

٤٤- ينظر: التناص في الشعر العربي:ص١٨٥، وللمزيد: التناص في شعر الرواد:ص١٠٦.

٤٥- وبكى الماء...شعر:ص٣٨.

٤٦- م. ن. :ص٧٨.

٤٧- م. ن. :ص١٢٩-١٣٠.

٤٨- ينظر: م. ن. :ص٤١.

٤٩- م. ن. :ص٨٢.

٥٠- م. ن. :ص١٢٦.

٥١- م. ن. :ص١٣٤.

٥٢- ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ح٢ ص٢/٢٥١-٢٥٩، وتنظر مصادره.

٥٣- وبكى الماء...شعر:ص٣٧.

٥٤- م. ن. :ص٧٦.

٥٥- م. ن. :ص١٠٤.

٥٦- ينظر: المفارقة(د. سي. ميويك):ص١٣-١٦.

٥٧- ينظر: المفارقة والأدب:ص٦-٩.

٥٨- وبكى الماء...شعر:ص٣٦-٣٧.

٥٩- م. ن. :ص٤٠-٤١.

٦٠- ينظر: المفارقة(د. سي. ميويك):ص٣٨، المفارقة والأدب:ص٦٦.

٦١- وبكى الماء...شعر:ص٧٦-٧٧.

• مكتبة البحث(المصادر والمراجع والأبحاث) .

ـ المصادر والمراجع:

• **أُدباء من بلادي،** إعداد: عبد الرضا موسى السوداني، لارسا- بغداد، ط١، ٢٠١٨.

• **أقسام الكلام من حيث الشكل والوظيفة:** د. فاضل مصطفى الساقي، مكتبة الخانجي - المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٧٧.

• **أمالي المرزوقي:** المرزوقي(ت٤٢١هـ)، تحقيق: د يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي-بيروت، ط١، ١٩٩٥.

• **بلاغة الخطاب وعلم النص:** د. صلاح فضل، مكتبة لبنان- بيروت، دار نوبار- القاهرة،ط١، ١٩٩٦.

• **بنية اللغة الشعرية:** جان كوهين، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر-الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦.

• **تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي - :** د. شوقي ضيف، دار المعارف – مصر، ط٢٣ ، ٢٠٠٣.

• **التحف من تراجم أعلام وعلماء الكوفة والنجف:** أ.د. صباح نوري المرزوك، دار المتقين للثقافة والعلوم-بيروت، ط١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

• **تطور الصورة في النقد الأدبي الحديثة:** د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط١، ١٩٩٤.

• **التعالق النصي في شعر عبدالكريم راضي جعفر:** د. محمود عجاج فهد العزاوي، دار الفرات للثقافة والاعلام- بابل، ط١، ٢٠٢٠.

• **التناص في شعر الرواد:** أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ٢٠٠٤.

• **التناص في الشعر العربي:** د. محمد مفتاح، دار التنوير- بيروت، ط٢، ١٩٨٥.

• **دلائل الإعجاز:** الشيخ الامام عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، وقف على تصحيحه وطبعه: الشيخ محمد رضا، دار المعرفة-بيروت، ١٩٨١.

• **دير الملاك- دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر-:** د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط٢، ١٩٨٦.

• **رماد الشعر- دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني في العراق-:** د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٩٨.

• **شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة:** المرزوقي ، دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، مكتبة النهضة العربية- بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧.

• **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه:** اليزابيث درو، ترجمة: محمد ابراهيم الشوش، بيروت،١٩٦٥.

• **شعراء أهل البيت - دراسة تحليلية منهجية-:** محمد حسين علاوي، البنواس للطباعة والنشر والتوزيع -بغداد، ١٤٣٥هـ -٢٠١٤م.

• **الصورة السمعية في الشعر الجاهلي:** د. صاحب خليل ابراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العربي-دمشق، ط١، ٢٠٠٠.

• **الصورة الشعرية: سي. دي. لويس،** ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد، ١٩٨٢.

• **الصورة الفنية في شعر أبي تمام:** د. عبد القادر الرباعي، إربد- الأردن، ط١، ١٩٨٠.

• **في الشعرية:** د. كمال أبو ديب، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

• **في النقد الأدبي:** د. شوقي ضيف، دار المعارف -مصر، ط٣، ١٩٦٣.

• **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث:** د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية- بيروت، ١٩٧٩.

• **لسان العرب:** ابن منظور(ت٧١١هـ)، دار صادر-بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

• **لغة الشعر الأندلسي في عصر الخلافة:** د. صادق حسين كينج، ديوان الوقف السني- العراق، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

• **لغة الشعر بين جيلين:** د. ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط٢، ١٩٨٠.

• **لغة الشعر العربي الحديث:** د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة-بغداد، ط١، ١٤٠٥هـ -١٩٨٥.

• **لغة الشعر العربي الحديث في العراق:** د. السعيد الورقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب- الاسكندرية، ١٩٧٩.

• **لغة الشعر العراقي المعاصر:** عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات العربية- الكويت، ط١، ١٩٨٢.

• **اللغة الشاعرة- مزايا في الفن والتعبير في اللغة -:** عباس محمود العقاد، مطبعة الاستقلال الكبرى-القاهرة،(د. ط.)،(د. ت.).

• **معجم البابطين،** دار الخيام -الامارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٣.

• **معجم المبدعين العرب،** مؤسسة النيل والفرات- القاهرة، ط١، ٢٠١٨.

• **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:** د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦.

• **المفارقة: د. سي. ميويك،** ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للنشر والترجمة- بغداد، ١٩٨٧.

• **المفارقة في اللغة والأدب:** د. خالد سليمان، دار الشروق- عمّان، ط١، ١٩٩٩.

• **مقالات في الشعر الجاهلي:** يوسف اليوسف، مطبعة – القاهرة – مصر، ١٩٨٦.

• **موسيقى الشعر:** د. ابراهيم أنيس، القاهرة- ط٤، ١٩٧٢.

• **نظرية البنائية في النقد الأدبي:** د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط٣، ١٩٨٧.

• **وبكى الماء ... (شعر):** شلال عنوز، دار أمل الجديدة- دمشق، ط١، ٢٠٠٧.

ـ الأبحاث :

• **الشاعر واللغة:** نازك الملائكة، مجلة الآداب- بغداد، ع١، تشرين الاول، ١٩٧١.