التمرد النفسي ورفض الموت
عند شعراء جيل الألفين

Psychological Rebellion and the Rejection of Death Among the Poets of the 2000s Generation

(دراسة في الصورة الشعرية)

(A study in poetic Imagery)

علي رستم زوراب
Ali Rustum Zurab

أ.د. عبد الستار جبر عدّاي
Prof. Abdul Sattar Jabr Addai

الملخص

سعتْ دراسة نزعة التمرد في الشعر العراقي عند جيل الألفين والتي تمثلتبالتمرد النفسي المتصل برفض الموت إلى الكشف عن الصورة الشعرية وبعض الأساليب لدى هذا الجيل عبر المؤشرات الانفعالية مثل الحزن والاندفاع العاطفي التي تمخض عن رثاء بعض الأصدقاء والأقارب ويعد هذا الأمر تعبيرا عن حجم المعاناة التي تخص تلك الحقبة التي عاشها العراق بعد سقوط النظام السابق مما دعا إلى بروز ثلة من الشعراء عبّروا عن واقعهم المأساوي بشعرية عراقية جديدة تحاول نقل الريادة إلى الشباب القادم

الكلمات المفتاحية: الرفض، الحزن، الموت، الشعر العراقي الحديث، جيل الألفين.

Abstract

The study of the tendency of rebellion in the Iraqi poetry of the generation of two thousand, which was represented by the psychological rebellion related to the rejection of death, sought to reveal the poetic image and some methods of this generation through emotional indicators such as sadness and emotional impulse that resulted from the lamentation of some friends and relatives. The era in which Iraq lived after the fall of the former regime, which called for the emergence of a group of poets who expressed their tragic reality with new Iraqi poetry trying to transfer leadership to the next youth.

Keywords: rejection, grief, death, modern Iraqi poetry, generation of 2000s

المقدمة

يعطي بروز الظواهر الشعرية في الدراسات النقدية والأكاديمية فرصة مهمة للوقوف عليها بشكل دقيق، لِمَا لها مِنْ اتصال بالواقع الشخصي للشاعر والمجتمع، فالشعر تعبير وجداني يستعمله الشاعر ليصور ما يحيط به مِنْ قضايا ذاتية واجتماعية، وبخاصة إذا اتصل تعبيره بالتمرد ومحاولة الرفض لدى مجموعة من الشعراء الذين يمثلون حقبة ما، ولذا جاءتْ دراستنا موسومة بالتمرد النفسي ومحاولة رفض الموت في الشعر العراقي لدى شعراء جيل الألفين، عبر تناول أهم المؤشرات الذاتية والانفعالية التي ترافق الفرد عندما يشعر باقتراب تجربة الموت منه، وهو ما يفرز عنده حالة من الشعور النفسي المُقلق، والذي ينبعث ضمن مؤشرات الحزن والرثاء ومحاولة رفض الموت المحيط به وببعض أفراد مجتمعه.

وقد حاولتْ هذه الدراسة أنْ تقف على أبرز المشكلات الذاتية المتصلة بالشعور الانفعالي بتجربة الموت، وما يرافقها مِنْ حزنٍ على فقد الأصدقاء والأقارب وبعض الشخصيات التي لها تأثير في المجتمع، وهذا ما شكل عاملا نفسيا مقلقا لدى شعراء الألفين، فتجربة الموت ليستْ محببة لدى الفرد، لِمَا تشكله من توتر نفسي وانفعالي يصاحبه، وبعد أنْ وجدنا أن تجليات رفض الموت برزت عند شعراء الألفين، أخذنا بدراستها ضمن ثلاث محاور اتصلتْ برفض الموت.

«المبحث الثاني»

التمرد الوجودي ورفض الموت

توطئة

يُعد الموت مِنَ الأمور التي لا تفارق فكر الإنسان، فهو المُنبه الأكثر وقعا على النفس الإنسانية بالرحيل مِنْ عالم الدنيا، فيصاحب الإنسانَ شعورٌ بالخوف والتردد منه، ولا شكَّ أنّ الموت أو الرحيل عن الدنيا يخضع لمنطق فئتين مِنَ فئات المجتمع، فئة ترى فيه راحةً للبدن، وفئة ترى فيه أمراً مكروها وغير محبب للنفس، فبعض الأفراد لا يدرك ولا يستوعب أنّه يمكن أنْ يصيبه الموت ويصادف هذه التجربة وبذلك يصاحبه القلق، وتمتزج فيه اضطرابات تعقّد مسار حياته الذاتية "فالانسان في هذه الحياة تواجهه العديدُ مِنَ الصعوبات والضغوط الاجتماعية التي لها تأثير كبير على التفكير الإنساني، ولا يمكن تجاهلها وينبغي مراعاتها"[1].

تشكل الضغوط النفسية عاملا مقلقا في بعض الأمور الحياتية، ومنها الموت فالإنسان ينحو هذا النحو لأنّه يرى رفضه للموت اكتسابا للحياة أطول مدة ما، أو هو تعبير عن البقاء والتشبث بالحياة، وهذا الشعور الذاتي يمكن أنْ يتحقق عبر النصوص الكتابية منها الشعر والنثر وغيرها، ممّا يعبر بها الإنسان عن رغبته الداخلية وانفعاله الذاتي.

(١) سكولوجية الضغوط النفسية وأساليب التعامل معها، ثامر حسين علي السميران وآخرون، ١٦٤.

يرتبط الأدب بشكل عام بالقضايا الإنسانية والحياتية، فهو يعبر عن شعور الأديب عندما يسخره لذلك، ويشكل الشعر جزءا من الأدب الذي يعبر هو الآخر عن انفعال الشاعر تجاه الأمور، وهو لا يسجل الوقائع والأحداث فقط، بل هو فكرٌ وتجربةٌ إنسانيةٌ يصور الشاعر فيه تجربته في معظم الموضوعات الروحية أيضا التي تبحث في الموت والحياة وما يحيط به من القضايا الإنسانية، مثل الخلود وبعث الروح.

أمّا شعر الموت فلم يكن جديدا على الشعر المعاصر بشكل عام، وجيل الألفين بشكل خاص، فقد كان كثير الدوران في أشعار العصور المتقدمة منذ العصر الجاهلي، فالشاعر آنذاك أحسَّ بخطورة الموت لأنّه" يمثل عنده مواجهة المصير المقرب، فقد كان شعر الموت يظهر عنده بفلسفة تحتك مع نفسه، لأنّ الموت عنده يصيب كل عزيز وقريب منه، ولذا نجد الإحساس المادي يطفو على الإحساس المعنوي"[1] أي: أنّه بات يصور الموت وهو يتحرك بين أهله وأحبائه ويأخذ منهم كل قريب وعزيز وهو مانجده عن طرفة بن العبد (٦٠ ق هـ):

أرى الموتَ لا يَرْعَى عَلى ذِي قُرْبَةٍ وإنْ كَانَ فِي الدُنيَا عزيْزًا بِمقْعَدِ[2]

ويتصل ذكر الموت في الشعر العربي القديم بالرثاء، الذي يعد ذكرا للميت وتعدادا لحسناته، ولقد تضمن غرض الرثاء ملمحا من ملامح رفض الموت، -وإنْ لم يكن مباشرا- لكنه يمثل رؤية الشاعر الذاتية التي تعبر عن رفضه للموت، وقد وردتْ بعض الصور الشعرية تحكي ألمَ الحزن، وشدة العاطفة التي تدفع الشاعر للتعبير عن رفضه للموت، ولو بشكل غير مباشر، ولذا نجد أنّ الشاعرة ليلى الأخيلية (٨٦هـ) تذكر حبيبها توبة بن الحُمَيّر (٨٥هـ)، وهي تصور الموت الذي أخذه على غفلة منها:

(١) ينظر شعر الرثاء في العصر الجاهلي، مصطفى عبد الشافي الشويري، ١٠٦.

(٢) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: كرم البستاني، ٦٠.

فيا تَوْبُ ما في العَيْشِ خَيْرٌ وَلا نَدىً يُعَدُّ وَقَدْ أَمْسَيْتَ في تُرْبِ نَفْنفِ[1]
وما نِلْتُ مِنْكَ النَّصْفَ حتَّى ارْتَمَت بك المَنايا بسَهْمٍ صائِبِ الوَقْعِ[2]

والملاحظ أنّها كانت متعلقة به، ولشدة هذا التعلق بالغتْ في وصف الفراق، وهي تتأمل لو نالتْ منه مرادها المتمثل بالعيش سويا، لكن الموت حال دون ذلك، وهذا الوصف الي يمتزج بالحزن يعبرعن رؤية خفية عندها برفض ملامح الموت الذي فرَّقَ بينهما بشكل مفاجئ.

وممّا يتصل بالصدد ذاته رثاء الشاعرة مليكة الشيبانية[3] لعمها، وهي تصور حزنها الشديد الذي يدفعها إلى القول بأنّها لو كانت تمتلك ردَّ الموت لفعلت ذلك:

ما بالُ دمْعكِ يا مليكَةُ جارٍ أم ما لقلبكِ لا يَقرُّ قرار؟
أم لنفسِك ليس يسكنُ حزْنها ليلاً، وليس نهارها بنهار؟
جَزعاً على من كان يجمع شملنا ونعِدُّه لنوائب وعَثَار
لوْ كنت أملك دفع ذلك لم تكن يا عمِّ بين نضائدٍ وغُبار[4]

فبعد أنْ تنتهي من الرثاء ووصف حزنها على عمّها، تتأمل لو كانت تستطيع دفع الموت عنه لدفعته (لو كنتُ أملك دفع ذلك)، وهكذا نجد أنّ شدة الحزن في الرثاء دفعتِ الشاعرة إلى إبراز بعض ملامح رفض الموت، ومن الواضح أنّ ذِكْرَ الموت عند الشعراء القدماء قد اتصل بالحزن والباعث العاطفي الذي كان يمثل رفضا لهاجس الموت عند بعضهم.

(١) النفنف:المفازة: لسان العرب، مادة: نفنفَ.
(٢) شرح ديواني ليلى الأخيلية وتوبة بن الحُمَيِّر، قدم لها وشرحها أنطوان القوّال، ٤٢.
(٣) شاعرة من شعراء الخوارج ينظر أشعار النساء للمرزباني، ١٢٣.
(٤) أشعار النساء، أبي عُبيد الله محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤هـ)،١٢٦.

أخذتْ تجربة الموت أبعادا أخرى في العصر العباسي بحكم انفتاح العصر على الثقافات العالمية وظهور الاتجاهات التأملية والفلسفية، وكذلك اتجاه الزهد الذي يرى أنّ الإنسان محال إلى الموت بدون شكٍّ، ولكن هذا لم يمنع بروز رفض الموت عنده بعض الشعراء مثل المتنبي (٣٥٤هـ)، إذ نجد أنّه تناول الموت ممزوجا بالحديث عن الشجاعة والإقدام وعدم السماح بالخضوع، وهذا الأمر بحد ذاته يمثل مواجهة للموت ورفضَ الاستسلامِ له:

أَمِثلي تَأخُذُ النكَباتُ مِنهُ وجزَعُ مِنْ مُلاقاةِ الحِمامِ
وَلَو بَرَزَ الزَمانُ إِلَيَّ شَخصاً لَخَضَّبَ شَعرَ مَفرِقِهِ حُسامي(١)

فهو يرفض أنْ يأخذه الموت، بل لا يتوانى من مواجهة الزمان المتمثل بالموت والأقدار الأخرى، ومن الواضح أنّ المتنبي قرن رفض الموت بالشجاعة والإقدام والاقبال وعدم الإدبار، وهذه الرؤية لم نعهدها في العصور المتقدمة.

ولكن ذلك لم يمنع المتنبي نفسه في موضع آخر مِنْ ديوانه أنْ يُقرن رفض الموت – عبر الشعور الذاتي– بالوحدة وعدم وجود الأهل والأحباب:

بمّ التعللُ لا أهلٌ ولا وطنٌ ولا نديم ولا كأسٌ ولا سكنُ(٢)

ونلاحظ أنّ بواعث رفض الموت تعلقتْ بذكر الأحبة والأهل الذين فارقهم، وكان يتسامر معهم وكأنّه يلوم الموتَ عندما غيَّبَهم عنه، وهذه الرؤية وغيرها تجلَّتْ في الشعر العربي القديم، وبرزتْ لنا ملامح رفض الموت عندهم.

برزتْ ظاهر الموت في الشعر الحديث عند أمل دنقل (١٩٨٣)، ونزار قباني (١٩٨٨)، وسميح القاسم (٢٠١٤)، وغيرهم، وهذا يدل على أنّ ظاهرةَ تناولِ الشعراءِ لتجربةِ الموتِ تشكل مفصلا مهما في حياة الإنسان، فالانتقال من عالم الحياة

(١) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج٣، ١٦٣.
(٢) المصدر نفسه، ج٣، ٣٦٣.

تُعتبر نقلة ذات تأثير في سلوك الإنسان، مثلا نجد أنّ نزار قباني يتناول الموت، وهو يتمثل بالحب ورفض الفراق بين الحبيبين بسبب الموت:

أجبْتُ: ومَنْ قالَ إنَّا نموتُ؟
وتَنأى عنْ الأرضِ أشباحُنَا
ففِي غُرَفِ الفجْرِ يجرِي شذانَا
وتكْمُنُ في الجوِّ أطيابُنَا
****
نموتُ.. أمَا أسفٌ أنْ نموتَ؟
وما يبُسَتْ بعْدُ أوراقُنَا
يقولوْنَ: مَنْ نحنُ؟ نحنُ الذينَ
حرامٌ إذا ماتَ أمثالُنا
ندوسُ فتمشِي الطريقُ غِلالاً
وتنمِي الحشائشَ أقدامُنَا[1]

نجد أنّ الشاعر يقرن الحياة بالحب، فهو يرى بأنّ الحبيبين لن يموتا لأنهما يمتلكان طاقة الحياة، ثمَّ يأسف على الموت الذي يدور حول كل حبيبين على وجه الأرض، لاعتقاده بأنهما يبثان الحياة عبر اخضرار الأرض تحت أقدامهم، وتمثل هذه الرؤية الذاتية والانفعال الذاتي مؤشرا على رفض الموت سواء أكان معنويا أم ماديا، فالشاعر يحاول رفض الموت والتمرد عليه لأنّه يفرق بين كل حبيبين.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، ١١٦ – ١١٧.

وبالمقابل نجد أنّ أمل دنقل يصور الأمر ذاته المتمثل بتناول الموت الذي يفرق بين الحبيبين مشبها الموت بالأفعى، وهذا مؤشر على أنّ تناول الموت يختلف من عصر إلى عصر:

يتحوَّلُ: أفعَى.. ونايَاً
فيَرى فِي المرايَا
جسَدَينِ وقلبَيْنِ متحديْنِ
تغيْمُ الزوايَا وتحكِي العيونُ حَكَايَا
فيلسَ بينهُمَا... مثلُ خيطٍ مِنَ العِرْقِ المُتَقَصِّدِ
يَعْلَقُ دفءَ مسامِهِمَا
بغرْسِ النابِ فِي موضعِ القلبِ
تسقطُ رأسُ الفتَى فِي الغطاءِ وتبقَى الفتاةُ
مُحدِّقَةً ذاهلةً..![1]

فهنا نرى الشاعر يضيق ذرعا بالموت، واصفا حركته بحركة الأفعى، وهي تتجول بين الحشائش والأشجار للظفر بفريستها، والموت كذلك ينتقل بين كل حبيبين ليُفرِّقَ بينهما، وقد مثلتْ هذه الرؤية رفضا للموت وبعثا للحياة من جديد.

برزتْ ظاهرة رفض الموت لدى شعراء جيل الألفين عبر عوامل، عدة أدّتْ إلى توظيفه من لدُنهم، ولم تكن غرضا منفصلا بذاته، بل اتصلت بعدة موضوعات وهذا ما سنقف عليه في المحاور التي تدور حول رفض الموت المحيط بهم وبالشخصيات الاجتماعية والثقافية وكذلك الاصدقاء وكذلك محاولات التشبث بالحياة بوساطة الصورة الشعرية.

(١) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٧٦.

المحور الأول: بلاغة الرثاء والفقدان

أولى مظاهر رفض الموت وعوامله هي: تجسيد عاطفة الحزن على فقدان الأصدقاء والأحبة، وما يتصل بهذا المعنى، كالحزن على فراق الزوجة والأهل، وقد مثّل هذا الاتجاه عددٌ مِنَ الشعراء أمثال:حسين الحربي وياس السعيدي وأحمد الهيتي وزاهر موسى.

تتجلى مظاهر رفض الموت عند زاهر موسى، وهو يحاول الشروع بحياة جديدة له ولصديقه الذي فارقه:

سأضجُّ كالتلفونِ حينَ يرفضَ رفعَ سماعتِه
كي تبصقنِي هذهِ المقبرةُ. سأزاحمُ الميتينَ في
انتظاراتِهم كي يرفعونِي بقبضاتِهم
الباردةِ كسقفٍ يتهاوَى
ربما ياصديقِي وتحتاجُ لذلكَ النهوضِ مِنْ بينِ الأمواتِ[1]

تدور القصيدة حول موت الشاعر وصديقه، مع محاولة الشاعر الرجوع إلى الحياة مرة أخرى، إذ أنّ تدفق المشاعر يدفعه إلى رفض تجربة موته، وموت صديقه منذ بداية القصيدة، كأنّه يتمرد على الموت بشكل دائم ثم يستعمل التراكيب الأخرى ليدلل على رفضِه الموتَ المحدقَ به وبصديقه عن طريق المجاز المرسل (سأزاحم الميتين في انتظاراتهم كي يرفعوني بقبضاتهم).

فهو يعبر عن رغبته بالخروج من المقبرة، والعودة إلى الحياة مرة أخرى حياة مع صديقه، إذ يتجلى رفض الموت عنده منذ بداية القصيدة إلى أن صرح بذلك في نهايتها، والحاجة الملحة للحياة تدفع الشاعر إلى العودة مجددا رافضا بذلك البقاء في المقبرة مع الميتين، ثم يوجه الخطاب إلى صديقه بالنهوض معه عبر المجازالمرسل (ربما ياصديقي

(١) قمران وليلة، زاهر موسى، عمار عبد الرزاق (ديوان مشترك) ٢١.

وتحتاج لذلك النهوض من بين الأموات)، حيثُ تمثل هذه الصورة رغبته بالعودة إلى الحياة، ورفضا للموت بالتالي تبرز الانفعالات الذاتية لدى الشاعر لتشكل مؤشرا لرفض الموت.

يتناول حسين الحربي يتناول الموت عب حديثه عن فقدان زوجته التي رافقته مدى الحياة وهو يظهر حزنه بفراقها:

تبكيكِ عيني فالدموعُ دماءُ ... والدمعُ في ذكرِ الحبيبِ وفاءُ
أسلو بدمعِي فالدموعُ كأنَّها ... قُبَلٌ على خديكِ يا حوراءُ
أنتِ الحبيبةُ والحياةُ وأنتِ ... لي أملٌ على مرِّ السنين يُضاء
يا مَنْ يَعُزُّ على الفؤادِ فراقُها ... هم حياتِي دونها وشقاءُ
ما الغايةُ المُثلى لموتِ فراشةٍ ... تخضرُ مِنْ لمساتِها القفراءُ
ما الغايةُ المُثلى ليبقى طفلُها ... نظراتُه في عيدِه استجداءُ
ما الغايةُ المُثلى لأبقى هائماً ... رغمَ البناءِ ولا يقومُ بناءُ[1]

تدور قصيدته التي عنوانها (موتُ الفراشةِ) حول رثاء زوجته التي فارقت الحياة، وهو يحاول إظهار عاطفة الحزن متأثراً بوفاة زوجته، ومِنْ مؤشرات الحزن أنّه استعمل التشبيه البليغ ليعبر به عن ذلك (تبكيكِ عيني فالدموعُ دماءُ).

فالدموع كالدماء بعدها يعرض مشاعره الحزينة محاولا استذكار زوجته وكل شيء، وما يذكره بها إلى أن يصل إلى ذكر الموت محاولا رفضه عبر الاستفهام المجازي الذي خرج للتعجب (ما الغايةُ المُثلى لموتِ فراشةٍ)، فهو يحاول رفض تجربة الموت عن طريق إبداء استغرابه، ويؤكد هذا الرفض استعماله للكناية عن الموصوف (فراشه)، فقد كنَّى بالفراشة عن زوجته، لأنّه يرى أنّ الفراشة مِنَ الممكن أنْ تأخذ دورها في بث الجمال، وليس من الطبيعي أنْ يأخذها الموت فجأة.

(١) كلمات دافئة، حسين الحربي، ٥٠ – ٥١.

هكذا يرى الشاعر زوجته وهو يتحدث عن تجربة الموت التي أودتْ بها ثم يرسم صورة أخرى عبر المجازالمرسل (تخضرُ مِنْ لمساتِها القفراءُ)، ليؤكد أهمية بقاء تلك الفراشة (زوجته) على قيد الحياة لبعث الجمال، وروح التفاؤل، فهو يرى أنّه لا داعي لئن يأخذها الموت، وهذا ما يمثل نزوع الشاعر إلى رفض تجربة الموت عندما يتناول فراق زوجته، ثم ينتقل إلى رسم صورة طفله بعد، وفاة زوجته عبر الاستفهام التعجبي:

ما الغايةُ المُثلى ليبقى طفلُها نظراتُه في عيدِه استجداءُ

تمثل هذه الصورة استغرابه مِنْ تجربة الموت التي تصيب البشر ويبعدهم عن محبيهم وأقاربهم وبخاصة فراق الأم عن ابنها، إذ يرى أنّه لا جدوى مِنَ الموت ما دام يفرق بين المحب وحبيبه:

ما الغايةُ المُثلى لأبقى هائماً رغمَ البناءِ ولا يقومُ بناءُ

والملاحظ على الشاعر أن الموت أثقلَ حملَه وأضعفَ قوته، وهو يتساءل من جدوى وجوده معبرا عن رفضه، لأنّه فرّق بينه وبين زوجه وأطفاله يتناول أحمد الهيتي تجربة الموت عبر لقائه بصديقه الذي فارق الحياة، وهو يستدعيه للقاء والمحاورة معتقدا بأنّه لم يمت:

أراكَ
ضاحكَاً.
يتغلغلُ فيكَ
البكاءُ..
يا بنَ هشام
تحطمَ الوجعُ
وارتمتْ فوقَ أهدابِي
طولاً وعرضًا.

حسرةُ اللقاءِ
يا بنَ هشام
لَمَنْ تركتنِي..
ولِمَ..
وخلفَ صداكَ ماتَ البكاءُ..[1]

تدور قصيدته التي بعنوان (الرحيل) حول استدعاء صديقه الميت (علي هاشم) على نحوٍ افتراضي، ليعبّر عن رغبته في عودة صديقه إلى الحياة ورفض الموت الذي فرقهما عن بعضهما. تتجلى تجربة الموت عبر عنوان القصيدة (الرحيل) وهي تعبير عن عاطفة الحزن وما يرافقها مِنْ انفعال يجسد شوقه إلى صديقه بعد فراقه، فالشاعر يستعين بالصورة المجازية لرؤية صديقه:

أراك
ضاحكا.
يتغلغل فيك
البكاء..

يتأمل وقوفه أمام صديقه ويحاوره ثم يُظهر جانب الفرح والحزن عند صديقه وهو يشعر به، وتحت هذا الشعور يَظهر رفض الموت الذي يغيب عنه صديقه وما إنْ رآه حتى وصف معاناته وبكائه وكأنّه يعلم ما تجول به نفسه، ثم ينتقل الشاعر إلى إظهار شعورة الذاتي بالحزن على فراق صديقه عبر الحوار:

يا بن هشام
لمن تركتني..
ولِمَ..

(١) عاجل، أحمد الهيتي، ٧٨.

يعد هذا الحوار الافتراضي صورة تُظْهر جانباً مِنْ حاجة الهيتي إلى صديقه والبقاء بقربه وما يمثل رفضه لموته عبر الاستفهام (لمن تركتني ولمَ)، فالسؤال يعبر عن شعوره الذاتي بالحزن ممّا يظهر مؤشرات لرفض الموت فالشاعر استدعى صديقه، ليعبر عن رفضه للموت بالحوار وبرؤيته ضاحكا (أراك ضاحكا)، إذ تمثل هذه الصورة عنده ضدية للحزن الذي يمثل الموت، وبذلك فالشاعر يحاول رفض الموت بطريقة غير مباشرة، فما إنْ يتعلق الموت بصديقه تبرز مظاهر رفض الموت لتعلقه به.

يعرض ياس السعيدي إحساسه بالموت ورفضه له عبر خطابه المباشر للميتين معتقدا أنّهم ماتوا قبل موعدهم:

أيُّهَا الميتونَ
قبلَ الصلاةِ
وبعْدَ الصلاةِ
وعندَ انتصافِ الأذانِ
لماذا
تموتونَ
قبلَ فواتِ الأوانِ؟[1]

تدور القصيدة حول موضوعات عدة منها موضوعة تجربة الموت عبر تصوير الخطاب المباشر الى الميتين، فهو يحاول أن يُظهر جانبا حزينا في نفسه عبر المجاز المرسل في مخاطبة الميت (أيُّهَا الميتون)، فهذه العبارة تشير الى الانفعال المباشر الذي يظهره الشاعر بفراق أحبته وذلك يفضي إلى رفض تجربة الموت عن طريق الاستفهام الذي أفاد التعجب (لماذا تموتون قبل فوات الأوان؟)، فهو لا يرفض فقط تجربة الموت بل يرفض التوقيت الذي جاء فيه الموت أيضا، ويمكن القول أنّ هذا الرفض للموت رفض ذو

(١) تضاريس مِنْ جغرافية الروح، ياس السعيدي، ٦٢.

حدين: مرة للموت، ومرة لتوقيته، فدلالة هذه الصورة تشير إلى حبِّ الشاعر لأحبته وأصدقائه، ممّا أحاله إلى هذا الرفض الذي يشير إلى الاعتراض على الموت، وما يسببه من فراق وحزن، ثم ينتقل في موضع آخر من ديوانه لتناول الموت عن طريق التحسف على فقدان الأحبة الذين غادروا حياته بسرعة:

مرّوا سريعًا؟
لستُ أدرِي
كيفَ مرّوا
بجلودِهِم
لفُّوا بقايَا النهرِ
إنْ ذُكِرتْ أغانِيْم
ترى موجاً حزينًا[1]

تدور القصيدة حول وصف الحزن وهو انفعال يُخيم على الشاعر عندما يواجه تجربة الموت، ففراقهم ترك نغمة حزينة في نفس الشاعر، وهو يتذكر المواقف التي تظهر الحزن في نفسه (إنْ ذُكِرتْ أغانيهم ترى موجا حزينا)، إذ يرسم صورة الحزن بوساطة الاستعارة (موجا حزينا)، ويحاول أنْ يظهر عدم رضاه عن تجربة الموت التي فرقته عن أحبته، ثم يحاول أنْ يبدي تعجبه مِنْ سرعة فراق الأحبة بوساطة الاستفهام (لستُ أدري كيف مرّوا؟!).

(١) تضاريس مِنْ جغرافية الروح، ياس السعيدي، ٥٦.

فتقوم هذه الصورة على إظهار انفعال الشاعر تجاه الموت الذي وصفه بالمرور السريع (مرّوا سريعا؟)، وهو شعور ذاتي وكأنّه يقول لا شيء أسرع مِنَ الموت، فيعمل على بث الحزن وعاطفة الحنين إليهم، وبذا نجد أنّ الصور تشكلت لتعطي مؤشرا – وإنْ كان ضعيفاً نوعا ما– لكنه يبرز عواطف الشاعر لرفضه تجربة الموت التي أخذتْ منه أحبته.

المحور الثاني: رفض الموت الاجتماعي

من العوامل الأخرى التي أدّتْ إلى توظيف رفض الموت لدى شعراء جيل الألفين هو الواقع العراقي، وما رافقه من تدهور بعد ٢٠٠٣ ويتصل بهذا العامل أيضا الحديث عن الشخصيات التي تتميز بالمبادئ السامية بعد أن فارقت الحياة سريعا، ويتصل أيضا بهذا العامل بعض المؤشرات الانفعالية تجاه الوطن، والتي تناولها الشعراء لرفض الموت مثل: موت الوطن، وهو ما يشكل شعورا ذاتيا يبرز جانبا مهما من انفعال الشاعر، وهكذا تظهر عنده مؤشرات لرفض الموت وأبرز مَنْ يمثل هذه الاتجاهات الشعراء: علي وجيه، وميثم الحربي، ورنا ياسين، وحسام السري، والراحل مروان عادل حمزة.

يتناول علي وجيه يتناول الموت الذي يرافق العراقيين بعد ٢٠٠٣، ثم يُظهر الشاعر جانبا من مؤشرات الرفض له، وهو يعرضه بلغة ذاتية:

لا أعلمُ لماذا كلَّما أرى عزرائيلَ
في بيتنَا أو فِي البيوتِ المجاورةِ
أجدُ مكتوباً تحتَ جناحيْهِ:
(حقوقُ الطبعِ مَحفوظَةٌ للعراقِ فقط)[1]

(١) منفائيل، علي وجيه، ٢٩.

تدور القصيدة حول التعجب مِنَ الواقع الذي يعيشه العراقيون، وهو واقع متمثل بالموت المحيط بهم بوساطة الانفجارات والطائفية، فالشاعر يصور كيف يلتصق الموت بالفرد العراقي، ولم يفارقه منذ زمنٍ طويل، وكأنّه قدر محتوم عليه عن طريق المجاز المرسل في وصف حركة الملك (عزرائيل):

لا أعلم لماذا كلما أرى عزرائيل
في بيتنا أو في البيوت المجاورة

بعد ذلك ينتقل الشاعر بوساطة الكناية عن الموصوف (حقوق الطبع محفوظة للعراق فقط)، ليعبر عن وجهة نظره برفضه لتجربة الموت التي تحيط به وبالعراقيين، إذ تمثل هذه الصورة علامة بارزة -مع الاستفهام التعجبي- على استغراب الشاعر، وهو مؤشر ذاتي يدل على عدم رضى الشاعر، وعدم قبوله بالموت، وهو بالتاكيد لا يعترض على مجيئ الموت في وقته المحدد له بوساطة الملك عزارئيل، بل يظهر جانبا مِنْ رفضه للموت غير الطبيعي الذي يحيط به وبالعراقيين، بسبب الطائفية والانفجارات، وهذه الرؤية الذاتية تبين أن الشاعر يستعمل الكناية عن الموت بالملك عزائيل، وهو يوحي بعدم علمه مجانبة الملك عزرائيل للفرد العراقي مصورا حركته بالموت في إشارة خفية إلى رفضه وعدم تقبله له، لأنّه يرى أنّ العراقيين أعطوا الكثير مِنَ الأرواح، فلا حاجة بَعْدُ لذلك ويلحظ عليه أنّه تأثر بمشهد القتل الذي رافق العراقيين، ما يشكل عنده تصويرا ذاتيا لرفض الموت المحدق بهم.

يتناول ميثم الحربي الموت عن طريق استعمال شخصية (الدفان)، ليصور قلقه من هذه التجربة ثم يعمد إلى تصوير القاتل الذي يتجول بحرية:

وما يُقْلِقُنِي أيضاً
تجوالُ الدَّفانِ فِي مُدنِي
فهوَ ينظرُ إلينَا كجثثٍ
فنتحولُ فِي جيبِ نقودِهِ إلى مقبرةٍ طائلةٍ.

كلُّ هذا يحدُثُ
على مرأىً مِنْ غيبوبةِ السماءِ
وغيرُهُ كذلك
فقاتلُ « العناصرِ الأربعةِ »
يتكئُ على كِدَسِ الضحايَا
ليأخُذَ قيلولتَهُ فوقَ تشدُّقِ التاريخِ بالثوراتِ[1]

تظهرانفعالات الشاعر بشكل واضح تجاه الموت، ويحاول أن يتخلص منه ولكن دون جدوى وفائدة (وما يقلقني أيضا)، إذ أنّ القلق والاضطراب يحيط بهن وهو يشير إلى رفض تجربة الموت باستعمال الكناية عن الصفة (تجوال الدفان في مدني)، فقد كنّى بالدفان عن الموت الذي يرافق العراقيين لسنوات خلتْ بسبب تدهور الوضع الاجتماعي، فـ(الدفان) أكثر مَنْ يمثل تجربة الموت، فرؤيته من قبل الشاعر تعبر عن القلق، وهو ما تحول إلى الرفض شيئا فشيئا، فقد سعى الشاعر إلى تمثيل شخصيته، لتكون تجربة الموت أقرب إلى التصوير الواقعي، ثم يعمل على تشبيه نفسه بالجثة عن طريق التشبيه المرسل (فهو ينظر إلينا كجثث).

يحاول في هذه الصورة أن يبدي رفضه لسلوك الدفان الذي يمثل الموت، محاولا رفض الموت الذي يحيط به والذي ينتهي على يد (الدفان)، وتمثل هذه الصور رفضا للواقع المعيش عبر تجسيد الموت، وهو ما يقلق الشاعر كثيرا، فلو أمعنا النظر كثيرا لوجدنا أنّ الشاعر يصور قلق العراقيين أيضا مِنَ الموت المحيط بهم مِنْ كل الجوانب، بسبب الانفجارات وأحداث القتل، فالشاعر يحاول أن يرفض كل ذلك عن طريق حديثه عن الموت الذي حصد أرواح العراقيين بعد ٢٠٠٣، فنلاحظ أنّ صورة رفض الموت تشكلتْ عبر الحديث عن الواقع الذاتي للشاعر وإبراز قلقه تجاه الموت.

(١) أقول آهٍ... فتكرر الكلاب نباحي، ميثم الحربي، ١٢.

يتناول الراحل مروان عادل حمزة الموت عن طريق توصيفه للشخصيات الوطنية الذين يراهم سرعان ما يأخذهم الموت، فيصبحون علامات للتضحية فقط:

هكذَا هُمْ !!
ينضجُّوْنَ مُبكراً فتأكلُهُم المبادئُ
ويصيروْنَ عُرْضَةً للخلودِ
ويصيرونَ أغانِيَ
ويصيرونَ أقنعةً
وأسماءَ شوارع
وأسماءَ لصواريخَ تقتلُ الناسَ هكذا
وفي الألفيةِ الثالثةِ مِنْ طفولَتِهِم
يستردُّهُم اللهُ
هرمينَ(١)

تدور القصيدة حول مجموعة مِنَ الشخصيات العراقية التي يصفها محاولاً رفض ما جرى عليهم، وهي تذهب إلى مثواها الأخير عبر عنوان القصيدة (إلى مثواهم الخطير) وأول ما يبدأ به الشاعر محاولة لعرض صورة عامة عن تلك الشخصيات التي يأخذها الموت (هكذا هم)، ثم يعطي تلك الشخصيات صفة خاصة وهي التحلي بالمبادئ الوطنية عبر المجاز المرسل (ينضجون مبكراً فتأكلهم المبادئ)، فهاتان الصورتان تعبران عن وجود مؤشرات لرفض لموت، إذ أنه يحاول القول أنّ هذه الشخصيات تفارقنا سريعا، لأنهم يتحلون بالمبادئ السامية، وهو يرفض هذا الرحيل المبكر عن الحياة، وهذا ما يتجلى عبر إحساسه وعاطفته التي صورها تجاه هذه الشخصيات، ثم يُظهر الشاعر مؤشرا آخر للاستياء من موت تلك الشخصيات سريعا ومنها أنهم:

(١) تراتيل طيور محنطة، مروان عادل حمزة، ١١.

ويصيرونَ عُرْضَةً للخلودِ
ويصيرونَ أغانِيَ
ويصيرونَ أقنعةً
وأسماءَ شوارع

فهو يحاول أنْ يبين قيمة تلك الشخصيات الوطنية بالحفاظ على حياتها، وليس يُغني إذا ما أصبحوا أسماء وأغانيَ يرددها المجتمع، وبذا نجد أنّ النص يشكل خيطا رفيعا لرفض الموت الذي يصيب الأشخاص المتسمين بالصفات الإنسانية، وهو يعبر عن معرفة قيمة تلك الشخصيات، وما يمكنها أنْ تصنع لو بقيت على قيد الحياة، وأودُّ هنا الإشارة إلى دلالة المجاز (يصيرون عرضة للخلود)، فهذه الصورة تمثل عدم تقبل الشاعر فكرة الخلود ما دامت تلك الشخصيات فارقت الحياة، فوجودها وممارسة نشاطها أفضل كثيرا من فكرة التخليد عبرالأغاني وأسماء الشوارع، ويعتبر هذا التعبير مؤشرا للتمرد على بعض الأنظمة التي لا تراعي أصحاب المبادئ السامية

تستغيث رنا جعفر ياسين وطنها، وهو يموت وتشكل صورة للانفعال الذاتي تجاه الوطن:

إنّه يموْتُ
إنّه يموْتُ
وطنِي هو
أينَ الدواءُ؟ !...
لا دواءَ
فقلبُهُ توقفَ
وأنفاسُهُ تبخرتْ[1]

(١) طفولة تبكي على حجر، رنا ياسين جعفر، ٢٨.

تدور القصيدة حول جملة مِنَ المقاطع الشعرية التي تتحدث عن الغربة والهوية الوطنية، وفي المقطع الأخير تتناول الشاعرة تجربة الموت، وهي تتحدث عن موت وطنها عبر التشخيص (إنّه يموت وطني هو)، فتعبرعن تعجبها وذهولها محاولةً إحياءه مِنْ جديد عبر الاستفهام (أين الدواء؟ !) من دون جدوى لترسم صورة الموت الذي أصاب بلدها عبر التشخيص (فقلبه توقف وأنفاسه تبخرتْ).

لقد عملت الشاعرة عبر هذه الصورة لتبرز جانبا مهما من الواقع العراقي بعد عام ٢٠٠٣، فلم تجد سوى التعبير عن تجربة الموت، واضفائه على وطنها عبر الصورة الشعرية، معبرة عن استيائها تجاه أوضاع العراق وفقدانه، وهي تحاول أنْ تستنجد لبعثه من جديد لكن بدون فائدة، لأنّها على يقين أنّ البلدان لا يمكن أنْ تقومَ ما لم تكن هناك رغبة حقيقية في انتعاشها من جديد وبعثها بعد موتها، لذا نجد أنْ الشاعرة استعملت الموت في القصيدة معبرة عن ذاتها وانفعالها الشخصي وهي تصور رفضها له لأنَّه ملازم لبلدها وما يرافقه من تدهو ومأساة، وبذلك يمكن القول أنّ التعبير بهذه الصورة يشكل مؤشرا من مؤشرات الرفض لتدهو الاوضاع وسوء الواقع المعيش عبر رفض الموت المحدق بالمجتمع العراقي.

يتناول حسام السراي تجربة الموت عن طريق الحديث حول اسمه (حسام)، وهو اسم من أسماء السيف في قصيدته التي عنوانها (اسمي):

اسمِي
يحضرُ ذكرَهُ ساعةَ القتالِ
تحتَضِنُهُ مواجعٌ
فيَنْدُ عنها
يعطِي قفَاهُ لأسرابِ السلامِ
يتقَّلبُ على ظهْرِ التأريخِ
جسداً أكلْتْهُ الحِقَبُ...

ويرفعونَهُ
في زحمَةِ المحتفيْنَ بنصرُهُم.
يتفرجُ مخضباً
نافضاً عنْهُ ما تبقَّى مِنْ نزيفِ فرحِهِم
تُسْكِتُهُ الشعاراتُ،
يبصُقُ على وجهِهِ اليتامَى،
وتخنِقُهُ الثكالى،
فيموتُ
لتُحْيِيَه الشعاراتُ المُغْبرةُ مِنْ جديدٍ
مُمَزِّقاً لافتاتٍ
مُهْلِكاً ملوكاً[1]

يستغل الشاعر السيف الذي يعد الاسم المرادف لاسمه، ليعبر عن تفرده عبر التاريخ بالنصر والاحتفال، ثم يبدأ الشاعر بذكر محافل (السيف) عبر استعراض أهم المحطات التي مرَّ بها من معارك وقتال ونصر على الأعداء، وهو يحاول أنْ يشخص طبيعة السيف الذي يستعمل للحروب والتدمير الذي يخلف القتلى والأرامل عبر التشخيص (يبصق على وجهه اليتامى).

وهذا المنعطف مهم للسيف حيث أعطاه وجها يبصق عليه اليتامى بسبب الدمار الذي يخلفه، ثم يمرُّ بمنعطف ثانٍ عبر التقنية نفسها (وتخنقه الثكالى)، وهذه محطة أخرى عبر التشخيص، فقد جعل منه أنسانا يجوز خنقه للتخلص من الأحزان التي يخلفه، إلى أن يتنهي الشاعر لموت السيف (فيموت).

(١) وحده التراب يقهقه، حسام السراي، ٢٦.

وهنا يعطي صفة الموت للسيف، عبر تصوير كيفية التخلص منهُ وهو يحاول أنْ يرسم صورة الحزن الذي خلفه السيف، وهذا الأمر انفعال يشعر به ويحاول أن يصوره، ثم يموت السيف والشاعر، وبعد ذلك يتحدث السراي عن كيفية إحيائه من جديد بوساطة السلطة واستعماله للقتل ونشر الموت، ويحاول في هذا الصدد أن يبرز مؤشرا لرفض هذا الإحياء ما دام ينشر الموت عبر المجاز ورفضه للموت لخلق الحروب:

لتُحْيَيَه الشعاراتُ المُغْبرةُ مِنْ جديدٍ
مُمَزِّقَاً لافتاتٍ
مُهْلِكَاً ملوكاً

ومِنَ الممكن القول أنّ الشاعر عبّر بطريقة غير مباشرة عن إرادة الملوك التي تقتضي بعدم موت السيف، ومن ثمَّ نجد أنّ الرفض لموت السيف يتجلى عند الملوك، والحكام عبر إحيائه من جديد، فالسيف يرمز إلى السلطة، والحكم وعدم موته يرمز إلى البقاء في السلطة، وهكذا فالشاعر عبر عن هذه الرغبة التي تقتضي فيها مصلحة الملوك والحكام رفض موت السيف.

المحور الثالث: تجليات الحزن والتشبث بالحياة

تتعلق أسباب متفرقة بتوظيف فكرة رفض الموت لدى شعراء الألفين، ويمكن تسميتها بالأسباب الذاتية التي تتعلق بالشاعر، كأن يبث حزنه أو رفضه للموت أو يُظهر تعلقه بالحياة، وأبرز مِنْ يمثل هذا الاتجاه الشعراء: عمر الجفال، ومروان عادل حمزة، وغرام الربيعي يرفض عمر الجفال الموت مخاطبا الحياة متعجبا من تجربة الموت:

أَيَّتُها الحياةُ
ماذا فعلنا ليحرُسَنَا الرحيْلُ؟
ماذا نفعلُ بقلوبٍ ميكانيكية؟
ماذا يفعلُ شمعدانٌ مسلولٌ فِي هذهِ العتمةِ؟
اكتشفْنَا الموتَ وعَطبْنَا بعدها[1]

يتأمل الشاعر تجربة الموت عن طريق توجيه الخطاب إلى الحياة (أَيَّتُها الحياة) بواسطة التشخيص الذي أضفى من خلاله صفة الآدمية على الحياة، إذ يمثل النداء مع التشخيص رغبته بالتعلق بها والبقاء على قيد الحياة قدر الإمكان، ممّا يفضي إلى علامة رفض الموت الذي يحتم عليه الرحيل، وتبرز مؤشرات رفض الموت أيضا عن طريق الاستفهام المجازي الذي خرج الى التعجب والمجاز (ماذا فعلنا ليحرسنا الرحيل؟)، والملاحظ أنّه يتشبث بالحياة وكأنه يحاول أنْ يبقى حيا أو ينعم بالخلود إلى أبعد مدة.

فالرحيل يعني الموت والفناء والشاعر يرفض أن يحرسه الرحيل لأنّه يمثل الموت المحيط به، فهو يرسم صورة الرفض للموت بتصوير مشاعره الذاتية، ثم يستعمل المجاز (ماذا نفعل بقلوب ميكانيكية؟) وبهذا الاستفهام يركز على عدم فائدة القلب في ظل عدم وجود الحياة، أي: أنّه لا حاجةَ إلى القلب مع الموت.

(١) خيانات السيدة حياة، عمر الجفال، ٥٨.

فالحياة منتفية بعد ذلك، ومن ثمَّ ينتقل إلى مؤشر آخر مِنَ المؤشرات التي تمثل رفضه للموت عن طريق التشخيص (ماذا يفعل شمعدانٌ مسلول في هذه العتمة؟) ليعمل على رفضه إشعال شمعةٍ بعد أنْ يموت، فما الذي يمكن أن يقدمة شمعدان بعد فراق الحياة والانتقال إلى عالم آخر عبر الرحيل الذي يحرسه ويحوم حوله، وهكذا نجد أنّ الشاعر يظهر عاطفة الحب للحياة والتشبث بها محاولاً أنْ يستثمرها أكثر لأنّه يرى أنّ الموت يوقف نشاطه ويحول بينه وبين متعة الحياة ولذتها.

تتناول الشاعرة غرام الربيعي الموت وهي تتحدث عن عشقٍ لا ينتهي:

في ثنَايَا العشقِ
عشرونَ موتاً يعتريْنِي
حتَى راهَنَ الموتُ.
علَى موتِي[1]

تدور القصيدة حول ما تمرُّ به الشاعرة من حالة العشق والهيام التي تمر بها وتدعوها تلك الحالة إلى حبِّ الخلود، وهي ترسم صورة الموت الذي يحيط بيها عبر التشخيص (عشرون موتا يعتريني)، فهي تمثل وجهة النظر القائلة بأنّ العشق أقوى مِنَ الموت لدرجة أنّ الموت رافقها عشرين مرة، ولم يستطع الظفر بها، لأنّها تمتاز بعشقها الذي يلهمها الخلود وعدم التأثر بالموت وهذا ما يبرز مؤشرا لرفض الموت، وبعد ذلك ترسم صورة أخرى للرفض والتحدي تجاه الموت عن طريق التشخيص (حتى راهن الموت على موتي)، حيث تحاول بهذه الصورة المجازية أنْ تبرّز طاقتها العاطفية نحو العشق الذي يمنحها الخلود الأبدي والتحدي، فالعشق أقوى مِنَ الموت في نظرها، إذ أنّها تواصل حياتها بدون توقف، ولا يستطيع الموت أنْ يوقف حبّها أو حياتها.

(١) تراتيل في محراب النخيل، غرام الربيعي، ٢٦.

يتناول الراحل مروان عادل قضية الخلود عبر توصيف الموت بأنّه لا يستطيع أنْ يمحو أثره، وهذا شعور انفعالي يمثل ذاته التي يتغنى به عبر عرض سماته الذاتية التي تشير إلى خلوده بوساطة الأخلاق السامية والمحبة التي يعتقد بها أنّها ترزقه الخلود، ولعل بحثه عن الخلود المعنوي يمثل مؤشرا مسبقا لرفض الموت والتمرد على فكرته:

لقد فاتَ أوانُ موتِي
وماعدتُ قابلاً للانقراضِ
فاطْلُبِي لِي التوفيقَ أيُّتها الديدانُ الوفيةُ
وشكراً عراقياً
لتَرْكِي أحتفِظُ باسمِي الثلاثِي
وبحقِي في العودةِ....[1]

تدور القصيدة حول إيمان الشاعر ببقائه حيا خالدا في نفوس الآخرين، لأنّه يتحلى بالمحبة عبر التشخيص (فرافقيني أيتها المحبة)، فقد عمل على تشخيص المحبة التي تمثل رؤيته للخلود، وهي سترافقه مدى الحياة، ثم يُظهر هدفه من رفض تجربة الموت، وهي أنّ المحبة لا تمحي أثره، ولا يستطيع الموت أنْ يظفر به، ثم يحاول أنْ يبرز هذه الناحية عبر المجازالعقلي (لقد فات أوان موتي، وماعدت قابلاً للانقراض)، فالصورة الأولى تشكل هيئة الشاعر بعد موته بفترة طويلة أما الصورة الثانية تشكل اعتقاد الشاعر بخلوده وبقائه حيا، وهو الغرض الذي يحاول الشاعر التعبير عنه ما أمكن، وهذا مؤشر ذاتي يبرز عند الشاعر، ويتجلى في رفضه تجربة الموت، وهي محاولة منه لبثِّ مشاعر المحبة بين أفراد المجتمع، لأنّه عبّر عن ذلك في بداية قصيدته، فهو خالد وحيٌّ في وجدان الآخرين.

(١) تراتيل طيور محنطة، ٥٦.

ويمكن القول أنّ هذا العرض لتجربة الموت تتصل بعاطفة الشاعر تجاه المجتمع، ومحاولة منه لإظهار الصفات الإنسانية الإيجابية التي تعمل على بقاء ذكر الإنسان، فكلما تحلى الإنسان بالمحبة ازداد بقاؤه وإنْ فارق الحياة، فالموت لا يفني أرواحا تنعمتْ بالمحبة وحبِّ الآخرين وهذا ما أراد التعبير عنه.

يتناول عمر الجفال رفض تجربة الموت عن طريق عرض الأسطورة (كلكامش وصديقه أنكيدو):

بأيادٍ عتيدةٍ، وأقدامٍ عضليةٍ
غرزنَا المعاولَ فِي جسدِ الأرضِ
وكِلْنَا التُرابَ على جُثَّةِ الأزلِ.
كسرْنَا رقائِمَ الخُرَافَةِ،
وأجلسْنَا جِلجَامِشَ علَى كرسِي
وقُلنا: نُرِيْدُ حياةً فحَسْب
نُريدُ.. يا مَنْ فشلتَ فِي رَدْمِ البرازخِ
وأحلتَ الطبيعةَ إلى وحشٍ هائجٍ
ودمَّرَتَ اليومِي فِي حياةِ انكيدو: نُريد حياةً[1]

تدور القصيدة حول الحديث عن الماضي (الأزل) المتمثل بالموت والذي يحاول الشاعر رفضه والخلاص منه عبر استدعاء شحصية (كلكامش) التي تعبر عن الخلود، ويعد هذا الاستدعاء مؤشرا لرفض الموت مادام متعلقا بـ(كلكامش) وكأنّ الشاعر يقابل صورتين متضادتين صورة الخلود (كلكامش)وصورة الموت (الأزل)، وتبرز هذه المؤشرات عندما عبر الشاعر عن غرضه بإرادة الحياة (نريد حياة).

(١) تلويحة لأحلام ناجية، حسام السراي، ١٠٨- ١٠٩.

يستعمل الشاعر للخلاص من الماضي المتمثل بالموت صورتين الأولى: المجازية (وكِلْنَا التُرابَ على جثة الأزل)، فهو يعلن الخلاص منه للأبد وعدم عودته، وبذلك يمثل هذا الدفن للأزل مؤشرا لرفض الموت عنده والصورة الأخرى: (كسرنا رقائم الخرافة)، إذ تمثل هذه الصورة تأكيدا للخلاص من الموت الأزلي، فالشاعر يميلُ إلى اتجاه يحاول فيه محوَ أثرِ الموت، ولتأكيد غرضه أكثر استدعى شخصية (كلكامش)عبر المجاز المرسل(وأجلسنا جلجامش على كرسي، وقلنا: نريد حياة فحسب)، فاستدعاؤه يمثل صورة التضاد ضدَّ صورة الموت الأزلي، فضلا عن ذلك نجد أنّ الشاعر عبّر عن إرادته للحياة بشكل صريح (نريد حياة) عندما استدعى شخصية (انكيدو) الميت بوساطة المجاز المرسل (ودمرت اليومي في حياة انكيدو: نريد حياة)، ولذا فهو يحاول أنْ يجعل النص نداء للحياة عبر تكرار عبارة (نريد حياة) وهذا التشكيل الصوري يمثل مؤشرا لرفض تجربة الموت الأزلية التي عمل الشاعر على الخلاص منها.

إنّ الانفعال النفسي لدى شعراء جيل الأفلين جسَّدَ حبرهم للحياة والتعلق بيها، ومحاولة رفض الموت، فتارة وجدناهم يرفضون الموت الذي يحيط بهم، وتارة وجدناهم يرفضون الموت الذي يحيط بالشخصيات الاجتماعية والثقافية، وهذا الانفعال أَّدى إلى تفاقم التشبث بالحياة عن طريق الصورة الشعرية والأساليب البلاغية الممزوجة بالخيال الأدبي.

الخاتمة

انتهتْ دراسة نزعة التمرد في الشعر العراقي الحديث، محاولة الوصول إلى سمه الجيل الجديد (جيل الألفين)، وكذلك حاولت الدراسة أنْ تلمس مستويات الصورة الشعرية المتمثلة بالانفعال الذاتي والرؤية الذاتية المعبرة عن رفض الموت، حتى انتهت إلى النتائج الآتية:

- ❖ إنّ القلق من تجربة الموت عامل نفسي صاحبَ الإنسانَ منذ أنْ حاول التمسك بالحياة وجمالها وتلمس لذتها وهو من شكل عنده انفعالا ذاتيا برفضه عبر تجليات الحزن والتأثر العاطفي بوساطة الكلمات التي يستعملها الأديب ضمن الصورة الشعرية وبأساليب بلاغية متاحة.
- ❖ تمثلت رؤية شعراء جيل الألفين برفض الموت المحدق بالأصدقاء، والأحبة، والزوجة، فقد تراوح هذا الرفض بين المباشر وعدم المباشرة، فوجدنا تجليات الحزن برزتْ بشكل ملحوظ، وهو ما دفع الشعراء إلى رفض الموت، ويمكن القول أنّ باعث الحزن كان من أهم العوامل المسيطرة على شعراء جيل الألفين لرفض الموت.
- ❖ نجد شعراء جيل الألفين قد عملوا على تجسيد بعض الشخصيات السامية والاهتمام بها، وكذلك تجسيد موت الوطن وما رافق ذلك من الحديث عن الموت، وكانت دعوتهم تلك منبثقة من الواقع المأساوي الذي رافق العراقيين بعد سقوط النظام السابق، فلم تعد تلك الشخصيات ترافق وجدان الشعراء، وكذلك وجدنا ارتباط الموت بالفرد العراقي الذي حصد عددا كبيرا منهم، وهذا ما جعل مجموعة من الشعراء يرفضون الموت بسبب تلك الحقبة المظلمة.

❖ أخذت فئة من شعراء جيل الألفين تصوير مشاعرهم الذاتية التي اتصلت بالتمسك بالحياة وعدم تقبل فكرة الموت، وهذا الأمر دعا بهم إلى التمرد الوجودي المتمثل برفض الموت، ممّا حدى بهم إلى تعدد أشكال رفض الموت منها موت الزوجة والحبيبة والصديق وموت الوطن.

نصوص الدراسة

- كلمات دافئة، حسين الحربي، منشورات مؤسسة الفكر الجديد العراق النجف، ط١، ٢٠٠٩.
- قمران وليلة، زاهر موسى، وعمار عبدالرزاق، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكُتَّاب في العراق، دط، ٢٠١٠.
- عاجل، أحمد الهيتي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل، الحلة، ط١، ٢٠٠٨
- كالحجارة أو أشدُّ قسوةً، المجموعة الشعرية الكاملة، ياس السعيدي، منشورات زين الحقوقية، النجف الأشرف، ط١، ٢٠١٩، ديوان: تضاريس مِنْ جغرافية الروح، سجادة من حرير العناء،
- منفائيل، علي وجيه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سورية دمشق، دط، ٢٠٠٩.
- أقول.. آهٍ... فتكرر الكلاب نباحي، ميثم الحربي، دار الغاوون، بيروت، ط١، ٢٠١٠.
- تراتيل في محراب النخيل، غرام الربيعي، منشورات مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي، دط، ٢٠٠٩.
- طفولة تبكي على حجر، رنا ياسين جعفر، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكُتَّاب في العراق، دط، ٢٠٠٦.
- وحده التراب يقهقه، حسام السراي، دار فارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
- خيانات السيدة حياة، عمر الجفال، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سورية، ط١، ٢٠٠٩.

المصادر والمراجع

- سكولوجية الضغوط النفسية وأساليب التعامل معها، ثامر حسين علي السميران وآخرون، دار ومكتبة حامد عمّان، ط١، ٢٠١٤م.
- شعر الرثاء في العصر الجاهلي، مصطفى عبد الشافي الشويري، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.
- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: كرم البستاني، بيروت، دط، دت.
- ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى) رواية أبو بكر الوابلي، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦، ط٢.
- الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني بيروت، ط١٢، ١٩٨٣م.
- أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، القاهرة مكتبة مدبولي، ط٣، ١٩٨٧.