مضامين المراوغة السياسية والاجتماعية في الشعر البصري المعاصر

هيلين طعمة نعمة

د. صباح عيدي عطية

جامعة البصرة /كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى الوقوف على مضامين المراوغة السياسية والاجتماعية للنص البصري المعاصر التي تتجلى في فيض من التحولات الشعرية واستثمار الصورة الشعرية القائمة على أساس الجمع بين المتناقضات والانزياحات ، ومختلف التراكيب المستحدثة في خلق بناء مراوغ في القصيدة البصرية المعاصرة .إذ يلجأ الشاعر إلى التستر والخفاء والمراوغة خوفاً من السلطة ، والاضطهاد ، والتهميش والظلم ، من خلال النظر في أثر التحولات الشعرية والفكرية والثقافية لمفاهيم ما بعد الحداثة في الشعر البصري المعاصر، لاسيما بعد حادثة سقوط بغداد عام (٢٠٠٣) .

الكلمات المفتاحية: المضامين، المراوغة، السياسية، الاجتماعية، الشعر البصري المعاصر.

Themes of Political and Social Evasion in Contemporary Basri Poetry

Hellen Tu'ma Ne'ma

Dr. Sabah 'Eidi Atiyah

University of Basrah, College of Education for Human Sciences, Dept. of Arabic Language

Abstract

This research aims to explore the political and social evasion themes within contemporary Basri poetic texts. These themes are manifested through a profusion of poetic transformations and the use of poetic imagery based on the fusion of contradictions, deviations, and various newly formed structures to create an evasive construction in contemporary Basri poetry. The poet often resorts to concealment, ambiguity, and evasion out of fear of authority, oppression, marginalization, and injustice. The study examines the impact of poetic, intellectual, and cultural transformations brought by postmodern concepts on contemporary Basri poetry, particularly in the aftermath of the fall of Baghdad in 2003.

Keywords: Themes, evasion, political, social, contemporary Basri poetry

مضامين المراوغة السياسية والاجتماعية في الشعر البصري المعاصر

مدخل:

تعد المراوغة من التقنيات الحديثة التي وظّفها الشاعر في النصوص الشعرية المعاصرة بمضامينها السياسية والاجتماعية، وأثرها الدلالي والمعنوي، وما تحمله من دلالات خاصة يمكن استنباطها وبيان أثرها بالاعتماد على تقنيات وآليات ووسائل تتضح وتتجلى في الرمز، والقناع، والتكثيف، والإيماء، والإيحاء، والاستعارة، والمفارقة، والتناص وغيرها.

إذ لم تقتصر ثورة الشعر العربي الحديث على تغيير شكل القصيدة فقط، بل شمل التغيير مضمون القصيدة، فكان التغيير شكلاً ومضموناً.

إنَّ نظرية ما بعد الحداثة انطلقت نحو هدم المركزية وتدميرها بمعاول الاختلاف والتناقض ولغة التضاد وهي بذلك قد خرجت من اليقين والاطمئنان نحو التشكيك، ودعت إلى اللا نظام، وتهديم كل ماهو منظم وملتئم، واتّجهت إلى الظن والشك واستجابت للتفكك والانتشار، والتناقض، والمخاتلة، والمراوغة.

فالمراوغة كما يراها الدكتور صلاح فضل ((وسيلة الحداثة الشعرية العالمية والعربية في كسر نظام العالم وتكوين رؤية جديدة له)) [١].

ويتحدث عنها عصام شرتح قائلاً: ((ونقصد بالمراوغة دهشة الإسناد والتركيب من خلال العبث بالدوال اللغوية، والعبث بإسناداتها،إذ يفيض المعنى فيها ويكتسب مدلولات جديدة)) [٢]. وهي أيضاً ((أداة الشاعر الفعّالة في تجذير إشاراته الحسّية في منطقة الخبرة المختمرة في اللاوعي، حيث يمكن أنْ تتراءى للقارئ، لكن بمعانٍ مُراوغة؛ لأنّها غير متراتبة ومن هنا نحسب أنّ عدم التراتب في أولوية المعاني هو سر المراوغة الشعرية)) [٣].

وفي البلاغة يرتبط مفهومها بالتورية واستعمال تعبيرات وألفاظ تحمل معنيين: أحدهما جليّ ظاهر وغير مقصود، والثاني خفي ومقصود؛ وذلك للتهرب من المباشرة والإفصاح والرد الواضح. وأمّا في السياسة فتستخدم (المراوغة)نضعها وسيلة لتفادي الإجابات المباشرة على الأسئلة المحرجة، وهي بذلك تحمل في دلالتها المكرة والخديعة والخفاء واستعمال الطرق الملتوية ومخالفة الطريق. فهي تقيض المعنى وتكسبه دلالات جديدة، من خلال كسر حالة التوافق والتوقع للمتلقي.

واعتمد البحث على عدد من المراجع منها:

نقد الشعر، وعن اللغة والأدب والنقد، وفضاء المتخيل الشعري، وغيرها كثير.

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

وقد اختار البحث نصوصاً شعرية لشعراء بصريين تحددت بمدة زمنية من ٢٠٠٣ م . ٢٠٢٣ م لتكون مجالاً للتطبيق، فبعضهم يقيم في مدينة البصرة، ومنهم الشاعر كاظم اللايذ، والشاعر فوزي السعد، والشاعر علي نوير والشاعر علي الأمارة وغيرهم. ويقيم بعضهم الآخر خارج البلد ومنهم الشاعر سعدي يوسف (الذي وافاه الاجل خارج البلاد) والشاعر أحمد مطر.

واستقام البحث على مبحثين: الأوّل . المراوغة السياسية، والثاني . المراوغة الاجتماعية، مسبوقاً بمدخل ومتبوعاً بخاتمة لخّصنا فيها أهم النتائج التي توصّل إليها البحث.

المبحث الأوّل:

المراوغة السياسية:

كان للقادة السياسيين والحكام المتمسكين بالسلطة وقسوتهم الدور المهم والكبير في خلق المراوغة والمخاتلة وعدم التصريح المباشر، فبسبب المضايقات السياسية وعدم الرضا عن النظام السياسي ظهر هذا اللون الفني، إذ تمثل المراوغة السياسية ((إحساس الشاعر بالضياع و القهر الناجمين عن استمرارية الاستبداد السياسي في ظل غياب المساواة والعدالة الاجتماعية، الأمر الذي كثيراً ما يؤدي إلى فقدان الأمل))[٤] .

فهي تأتي كرد فعل على العجز السياسي الذي يعاني منه الشاعر العراقي بصورة عامة والشاعر البصري بصورة خاصة، فالواقع البصري واقع مؤلم جعل الشاعر يراوغ ويلجأ الى إخفاء المعنى أو التصريح المعلن بذلك في شعره.

فالمراوغة السياسية تشير إلى حالة من الخوف وعدم الرضا عن القادة السياسيين، وربما تحدث نتيجة الخيبة والخذلان من قبل النظام السياسي وعدم قدرة السلطة على تلبية احتياجات الناس وتطلعاتهم، وبهذا الحال يشعر الشاعر بأن السلطة غير قادرة على تلبية رغباته.

إنّ المضايقات السياسية قد أصابت الشاعر بحالة من الهلع والخوف والانزواء وعدم مواجهة السلطة [٥].

فالمراوغ سياسياً يشعر بالغبن وعدم القدرة على التأثير في صنع القرار، ومن ثّم يشعر بأنّه عنصر غير فاعل في العملية السياسية، وليس جزءاً منها وبذلك هو يعيش على الهامش، يقول الناقد طراد الكبيسي:

((إنَّ مفهوم القصيدة السياسية بكل ما له علاقة وثيقة بحياة الجماهير، وتحررها وتقدمها، فأنَّ تحديد المهمة المناطة بها تتبع من المفهوم نفسه وأعني به، إنّ مهمة القصيدة السياسية، بعضها مهمة الثقافة القومية التقديمية والثورية، وهي الإسهام الفعّال في معركة التبديل والتغيير والتحولات، الجذرية نحو الاشتراكية))[٦]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

فهو يؤكد أنَّ الشاعر الموهوب الثوري يوظف شعره في خدمة قضايا التحرر والثورة والإنسان دون أنْ يخسر هذا الشعر شيئاً من جماليته الفنية واللغوية، فقد يهتمَّ بفنية وجمالية افتقدها كثير من الشعر الذي وصفوه بالشعر الخالص، كما اكتسبت شرفاً عظيماً هو شرف انتمائه إلى الإنسان والدفاع عن قضاياه [٧].

وقد جرد بعض النقاد القصيدة السياسية من كثير من معانيها الحيوية والإنسانية، وضيقوا عليها حتى حصروها في حيز واحد من حدود الحياة.

ونجد أنَّ تجربة سعدي يوسف الشعرية قد وظّف فيها أسلوب المراوغة من خلال تلك الشخصية التي يصعب التعامل معها؛لصعوبة الوقوف على مبدأ صلب لها أو معيار ثابت يمكن الاحتكام إليه إذا استلزم الأمر.

وأن المراوغة ((وسيلة الحداثة الشعرية العالمية في كسر نظام العالم وتكوين رؤية جديدة لها))[8] ويمكن ان تعرف بأنها ((دهشة الاسناد والتركيب من خلال العبث بالدوال اللَّغَوية، والعبث بأسناداتها، إذ يفيض المعنى فيها، ويكتسب مدلولات جديدة)) [9]

وهي استخدام اللغة بطريقة تجعل الشخص يتجنب الإجابة على الأسئلة أو الالتزام بها؛لأنَّها نوع من الالتفاف على الإجابة المباشرة (ولكن بدون كذب)، وتجربة سعدي تشكّل نمطاً مغايراً للفضاء يتعلق بالممارسة (الأيديولوجية) الثورية للفرد داخل وطئته، حيث صخب الشوارع بالدماء وضجيج المقاهي بالأحداث السياسية السرية، وغرفة التعذيب والسجون وغير ذلك من الممارسات التي تواجه التأثر ضد السلطة [١٠]. مثل قوله في قصيدة (تهليله طائر الفجر)، فخطاب المراوغة عند الشاعر هو سرعة التحوّل من موقف لآخر، أو تحاشي المقصود المباشر الصريح من التصرفات والأقوال؛ للتوجه للمضمر المقصود من الخطاب، فهو يجسد عالمه التخيلي من خلال الأنا الثائرة التي تمارس اجتماعيتها في ثورتها وتمردها على القيم الاجتماعية المزيفة، وعلى السلطة القمعية التي كان يشهدها ذلك العصر[١١].

نجد في تجربته في قصيدته (تهليله طائر الفجر)، إذ تعمل السلطة على إلغاء شخصيته وخضوعه إليها وتفرض عليه الطاعة فضلاً عن مشاركتها في تغيير طريقة الحياة الطبيعية المملوءة بالهدوء والأمان إلى مسار آخر نحو اتّجاه التوتر وانعدام الأمن والأمان.

يقول سعدي يوسف في قصيدة (تهليله لطائر الفجر)

طائر الفجر، يا طائر الفجر، ما اجملَكْ!

نخلُنا والمنازل والوردُ. . . لَكْ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

والسماوات لكْ.

طائر الفجر يا طائر الفجر ما أجملَكْ!

****

هلل النور

أطلق جناحيك نحو الفلَكْ

أطلق الصوت شدو الضياء الذي قَبّلكْ

طائر الفجر يا طائر الفجر ما أجملَكْ!

****

لن ترى قفصاً بَعدْ

لم يتمكن منك الشركْ

سوف يَقْوي جناحاكَ، امْضى من النَّسرِ إنَّى سَلّكْ.

طائر الفجر يا طائر الفجر ما أنبلك ! (١٢).

تعُد القصيدة نصاً شعرياً مفتوحاً على مستويات صورية ورمزية وصوتية، إذ توظف المراوغة. لإنتاج خطاب سياسي مبطن، تتقلب فيه صور (النخلة، والطائر، والنور) إلى اشارات دالة على أمل المقاومة في تضاد مع القفص والشرك الذي يُفهم ضمناً كمجاز عن النفي أو الاحتلال، وتتعاضد الحواس في النص لتنتج فضاءً رمزياً يعبر عن انبثاق الحرية في عالم مهدد بالخوف والاحتلال وانعدام الأمان.

استهل سعدي يوسف النص بـ (النخلة) وهي ليست مجرد عنصر طبيعي بل هي رمز عراقي/عربي يرمز الى (الجذور، الاستقرار، الهوية، الصمود) والاستهلال بها يوحي أن الطائر (المستقبل، الحرية، الممكن، الوطن) يملك الجوهر في الذاكرة الجمعية، فهي تمثل جوهر الوطن.

نقلنا الشاعر عبر هذهِ الأدوات والنصوص إلى فضاء قائم على إشكالية الفقد الذي يعاني منها الشاعر، وتقييد الحريات، فالحركة الموجودة داخل النص المقترنة بالتغيير يقابلها (أنا) الشاعر.

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

وفي (هل النور طلق الصوت شد والضياء الذي قبلك)

تداخل حسي، فالطائر يعلن عن بداية يوم جديد عبر تراسل الحواس وهنا تتضح مراوغة الشاعر بـ (الصوت – الصورة) (الشدو – الضياء)، ويغدو الفجر مساحة لالتقاء الحواس وتراسلها، ولعل ولادة الحرية تستدعي الحواس جميعها.

وفي قولة (لن ترى قفصاً بعد لم يتمكن منك الشرك)

يظن الشاعر أن الخطر ما زال حاضراً، وان لم يمس الطائر، فالقفص كاد يُفلح والشرك كاد ينُصب، وفي هذا اشارة خفيه تؤكد عدم استقرار الشاعر وخوفه الدائم وان كان في ظل الفجر، أو ربما حلم الشاعر باستقرار وانزياح القلق والخوف.

إنّ حالة الخوف المستمر والمرعب من السلطة وتضييق الحريات للأفراد خلقت فضاءً مراوغاً حاول الشاعر من خلاله تقديم الواقع المأساوي (السجن) وهو واقع مرفوض من الشاعر لذلك سلك طريق الكفاح ضد هذا الواقع.

يقول أحمد مطر في قصيدته (عيوب شرعية):

بحثتُ عن أُضحيةٍ لعيدنا الأكبرُ

كمْ، ألفَ كبشاً واحداً يُصلح أنْ ينَحر.

كم مَلكِاً؟

ثلاثةٌ في السّوق لا أكثرْ.

وكُلهّم أغبرْ:

فواحدٌ وحيدُ قرنٍ، ضامرٌ، أزعرْ.

و واحدٌ أبترْ.

و واحدٌ مُكتنز قرونهُ سليمةٌ

. . . لكنه أعور[١٣]

يواجه الشاعر حالات الحكام ويهزأ بهم، ويكشف مناصبهم المزيفة وهم أضاحي ممتلئة بالعيوب مقدمة من الأجانب، إذ يسيطر على النص الشعري أسلوب التهكم الساخر من أوّله إلى آخره، وهو بذلك يفضح الحكام بأسلوب مراوغ فيه الكثير من السخرية والتهكم ويصفهم بأنهم عالة على الشعوب والمجتمع حيث تعيش السلطة الحاكمة على خيراته الوفيرة وتمتص دماءه، وليس للشعب إلّا الشقاء والتعب من أجل أنْ تنعم حثالة من الناس.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

ولاشك أنَّ حالة الخوف المستمر والرعب في تضييق الحريات تقفُ وراء الغموض والخفاء في الشعر، وخلق حالة المراوغة الممزوجة بأسلوب تهكمي وساخر.

فعندما تحرم الشعوب من حقوقها في التعبير وعدم إبداء الرأي ينتهي الحوار بين الشعب والسلطة، فيلجأ الشاعر إلى نصوص شعرية مراوغة.

إنَّ اختصار الحكام بـ (ثلاثة في السوق لا أكثر) فيه من الدلالة على الحالة المأساوية للحكام غير الصالحين للحكم ،واستمرار الاضطهاد وبشكل متكرر، اذ تكون هذه الحالة متكررة، فواحدٌ لا يتصرف بحكمة وليس لهُ من الشجاعة الكافية في إبداء الرأي، فهو يفرض عليه وبذلك يكون أداة للتنفيذ فقط،والآخر لديه من الاعوجاج فهو لا يصلح للحكم اطلاقاً.

اما الثالث فراوغ الشاعر بقوله (مكتنز) ولم يصرح بشكل واضح بأنّه سارق لأموال الشعب فاكتناز اللحم والسمنة إشارة إلى سرقة أموال الشعب،والعيش بخيرات البلد وهو في الوقت نفسه أعورٌ يقف مع الحق ولا يراه وأن (قرونه سليمة) هي كناية عن عدم خوض أي صراع او نزال.

وكلما تنتهي هذه الدورة تبدأ دورة أخرى من جديد لا تتجاوز هده الأصناف الثلاث المستمرة بالحكم المضطهدة للأفراد.

وفي نص (القتيل المقتول) يتماهى الشاعر (أحمد مطر) مع جراحات الوطن نتيجة الحرب فيقول:

بينَ بينْ.

واقِفٌ، والموتُ يَعدو نَحْوَهُ

مِنْ جِبهَتينْ.

فالمَدافِعْ

سَوفَ تُرديهِ إذا ظلَّ يُدافِعْ

والمَدافِعْ

سوفَ تُرديهِ إذا شاءَ التّراجُعْ

واقِفٌ، والمَوتُ في طَرْفَةِ عينْ.

أينَ نمضي ؟

المَدى أضيَقُ مِن كِلْمَةِ أينْ ؟

ماتَ مكتوفَ اليدينْ (١٤)

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

يتعامل الشاعر أحمد مطر مع الحالة في إطار اللغة الشعرية الحديثة بكونها كياناً متغيراً، تتأرجح بين الواقع والحلم؛لتعود إلى أعماق النص عبر آلية تجريد المشهد في معطياته المباشرة، وإعادة أنتاجه عبر صور تنأى عن التقريرية وتستبطن الواقع من خلال ازاحاته، مما يكسو الحالة كساءً جديداً في بعد لغوي آخر.

و((تثيرنا في واقعنا المأزوم، المحمّل بشتى أنواع التنافر، والتشظي، والتناقض، والتفاعل و التأطير، خاصة إذا أدركنا أنَّ الشاعر ابن الحالة . مسكون بشهوة الهدم والبناء والتغيير، حريص كل الحرص على نقل الحدث إو المشهد بطزاجته، ولحظته الراهنة؛ وبناءً على ذلك يمكن أنْ نعدَّ نص (مطر) حالة وجدانية وذهنية استثنائية تحاول إنتاج إبداعي أو فكري خاص بصاحبه))[١٥]. ولا شك أنَّ الشاعر في (لافتاته) وفي غيرها من نصوصه وكتاباته المتسمة بشعرية الإشارة والمفارقة بأنواعها الثلاثة (السخرية و الفنتازيا و الدرامية) فضلاً عن شعرية البناء التوقيع (الومضة) استطاع أنْ يتصيدَ اللحظات المثيرة، وتفعّلها شعرياً[١٦].

يقول علي نويّر في قصيدة (طائر الحسون):

على امتدادِ ساحلٍ مَهجور

فوقَ غُصنِ شجرةٍ سرو

أو بينَ سَعَفاتِ نخلةٍ عَجفاء

لا فرقَ

ها أنذا طائرُ الحَسّون

أُرفرفُ بجناحَين مَهيضَينِ

أتعبَهُما الطيرانُ الخَفيض،

لم أقوَ يوماً

على الذهابِ أبعدَ

من أطرافِ هذهِ الغابة.

أنا طائرُ الحَسّون

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

ثقُلَ طيراني الآن

سئِمتُ مرأى التضاريسِ ذاتِها

مرأى الأشجارِ الذاويةِ والسواقي الشحيحةِ،

والأسلابِ المنثورةِ هنا أو هناك،

حرائق الغاباتِ واستغاثات المدن

أحلمُ بغابةٍ أبعد

بأنهارٍ دائمةِ الجرَيان

بسماءٍ دائمةِ الزرقة

بأرضٍ خضراءَ، وقلوبٍ خُضْر(١٧)

يتخذ الشاعر من (طائر الحسون) تعبيراً عن السلام ورمزاً للجمال والنقاء.

إنَّ المتأمل لهذا النص يلاحظ صراعاً بين القبول والاستسلام، وبين الرفض والتمرد، وبين السجن في داخل غابة خاوية قد يبست أوراق أشجارها وجفَّت سواقيها وذبلت اشجارها وتناثرت أوراقها، وبين الأمل بمكان آخر وربيع أخضر وأنْهار دائمة الجريان، ليس هنالك توقّف لجريانها وسيلها تزدهر بأشجار دائمة الخضرة، وتسكنها قلوب مملوءة بالفرح والأمل وليس لليأس فيها مكان.

في النص شعور كبير بالحزن والألم يتضح في (طرائق الغابات، استغاثات المدن، ساحل مهجور، نخلة عجفاء، أشجار ذاوية، سواقي شحيحة) هذا الألم والحزن الممزوج بالخوف والقلق دفع الشاعر الى عدم التصريح، فلجأ إلى المخاتلة الشعرية؛ بسبب عدم قدرته على التكيّف بالعيش مع الأوضاع السائدة في مجتمعهِ، وعدم خضوعه للقوانين فهو يرفض التقييد.

ويعدُّ استعمال كلمة (أحلم) دلالة على الأمل بالحياة الحرة الكريمة، وبذلك قد صنع لنا الشاعر صورة فنية بدلالات إيحائية تحمل بين طياتها التهميش والتقييد والانعزال.

يكشفه لنا عن رغبته بالعيش الحر والتحليق عالياً وبحرية فقدم لنا صورة مأساوية عن واقعه الاجتماعي الذي أنهكه، وهو واقع مرفوض وغير مقبول لذلك يصبو إلى تغيير الواقع ورفضه بأسلوب فيه كثير من الخفاء والمراوغة؛ لأنّه لم يصرح بهِ مباشرة؛ بسبب حتمية التصرفات التسلطية والاستبدادية من قبل السلطة التي يخضع لها الشاعر.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

يقول فوزي السعد في قصيدة (وداعاً أيها اللقلق):

قبل صياح الديك

وقبل أنْ يهتزَ صدر الزهرة الحمراء

تحت أصابع الندى

نحن صحونا

وعبرنا حاجز الوهم

وذاك الفاصل الأبعد

قلنا وداعاً أيها اللقلق

(خضراء أم الليف)*

ما عادت تخيفنا

ولا منقارك الصغير

يقوى على حمل الذي

فينا من الأحمال

ولن نعود مرة أخرى إلى

وداعة الأطفال

فالحمل المسكين

قد صار كبشاً يافعاً

والكبش ليس في انتظاره

سوى السكين. (١٨)

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

يكشف لنا عنوان النص ويفند أسطورة اللقلق بقوله (وداعاً أيها اللقلق) فالعنوان يسخر من فكرة إقناع طفلك بأنَّه أتى عن طريق اللقلق.

حكاية اللقلق شائعة في ثقافات الشعوب. . .

طائر اللقلق الأبيض ذو المنقار البرتقالي الصغير، ولهُ سيقان طويلة يحمل طفلاً رضيعاً ملفوفاً بلفافة بيضاء معلقة بين منقاريه يوصله لوالدين ينتظران بفارغ الصبر مولودهما الجديد. عادة ما تحكى هذه الحكاية اللطيفة للأطفال الصغار حينماً يسألون: كيف يولد الأطفال ويأتون للدنيا؟

يشير هذا النمط من المراوغة والمخاتلة إلى شعور الإنسان وإحساسه بالابتعاد وهجر معتقداته شيئاً فشيئاً نتيجة تقاطع أفكاره ومعتقداته مع بيئته التي يعيش فيها.

عندما يراوغ الشاعر في شعره فهذا إيحاء عن عدم قدرته في التفاعل الإيجابي مع السلطة ومؤسسات الدولة لذلك لا يستطيع أنْ يصرحَ بأفكاره بطريقة مباشرة، فيلجأ إلى المراوغة وإخفاء المعنى مع الإشارة الخفية في الكلام من خلال استعمال الأسطورة (وداعاً أيها اللقلق، خضراء أم الليف) فهي رموز ترفض الواقع السياسي المخيف وعدم مسايرة الظروف الراهنة.

ويجسد الشاعر هنا حالة المراوغة السياسية ولكن بصورة عامة تتمثل برفض واقع البلد.

(نحن، صحونا، قلنا، تخفينا، فينا) فالشاعر ليس شخصاً يمثل نفسه مفرداً، ولكنه حالة عامة تمثل شعباً بأكمله.

فهذه الشعوب لم تعد تخاف من الخرافات والأساطير، (السكين، تخيفنا) إشارات ايحائية تحمل في طياتها مراوغة سياسية ترفض الواقع وعدم الخوف من السلطة، ويبقى الحزن والقهر مخيماً على روح الشاعر، فروحه محمله بالأوجاع والمآسي.

ولا منقارك الصغير

يقوى على حمل الذي

فينا من الأحمال

والطفل الصغير لم يعدْ صغيراً فصار كبشاً مضحياً من أجل بلده، لا ينتظره سوى الموت وبذلك يعلو صوت السلطة ويسود الموت وتخفت الحياة.

المبحث الثاني

المراوغة الاجتماعية:

ترى بعض الدراسات أنّ ((الأدب ناموس اجتماعي، يتخذ وسيلة له اللغة التي هي وليدة المجتمع. والأدوات الأدبية التقليدية مثل الرمزية والعروض هي بطبيعتها أدوات اجتماعية. أنها تقاليد ومستويات لم تكن لتنشأ ألا في أطار اجتماعي))[١٩].

والشعراء البصريون المعاصرون هم أبناء شرعيون للشعر العربي القديم، والحديث، لذلك لا يجوز قطع الصلة التطورية في اللغة، وبخاصة في اللغة الشعرية، ويظل المؤثر الخارجي عاملاً مساعداً وهو عامل معرفي أكثر منه شعرياً، وتظل اللغة الشعرية مصدراً للتفاعل والأصالة كما هو معروف عند تحديد التناص، فكل نص هو امتصاص وتداخل وتحويل لكثير من نصوص أخرى[٢٠].

وتمثّل المراوغة الاجتماعية إحدى أهم مضامين المراوغة عند الشعراء. إذ إنّ اجتماع الأسباب السياسية مع الأسباب الاجتماعية أدى إلى أنْ يصلَ الفرد إلى الغموض والخفاء ((إنَّ حياتنا اختلفت والإيقاع فيها تغير عما كان عليه في عصور مضت. لا أظنُّ أنَّ تلك العصور كانت أقل امتلاءً بالنكبات والمآسي والصراعات السياسية والاجتماعية. غير أنَّ عصرنا أشدُّ حدّة في ذلك كلّه، وأشدُّ تمزقاً في ذوات الناس فيه. وربما لشدّة إلحاح وسائل الإعلام التي تجعلنا دائماً في المركز من نكباتنا القومية والاجتماعية وفي الوقت نفسه على تماس شديد بنكبات المجتمعات الأخرى وهذا ما يجعل حياتنا أكثر قلقاً، وأكثر تحفزاً وأكثر ألماً وفجيعةً))[٢١].

وقد اختلفت مضامين تجارب الشعراء البصريين المعاصرين في موقفهم من الحياة والطبيعة والمجتمع وفي التعبير الفني عن ذلك الموقف فقد نجد عند أحدهم التفاتاً واضحاً إلى الطبيعة، وعند آخر انشغالاً واضحاً بالموت والحب، وعند ثالث نظرة اجتماعية أو كونية أو أخلاقية عالية.

وقد نرى في أسلوبهم الفني توازناً بين القديم والجديد،أو ثورة عنيفة على التقاليد الفنية، أو تأثراً بأساليب وافدة، أو ابتكاراً ذاتياً كما فعل الشعراء محمود البريكان وسعدي يوسف والسياب، الذين ربطوا في الشعر بين التراث وروح العصر الحديث[٢٢]، وبذلك ((كان للنمط الاجتماعي وغيره من الأنماط الأخرى، دور فاعل ومؤثر على ذات الشاعر عن طريق التوافق بين الشاعر والمتلقي، كون المتلقي منتجاً ثانياً للنص الشعري، وكون قصيدة الشاعر بمدلولاتها تمثل رسالة الشاعر لجمهوره وهي شفرات سرية تسبر غور النص الشعري، للانطلاق في عوالم سحرية و واخزه لوعي المتلقي فضلاً عن كونها تمثل صورة سلبية أو إيجابية لعصر تقاذفتهُ

تيارات شتى وشكّلت ملْمحاً بارزاً في مسيرة النتاج الشعري العراقي كما أنّها انمازت بلغة الإشارة والتعويض، والتلميح لمظاهر سلبية كان لها الأثر السيء في تعطيل حركة المجتمع الفاعلة))[٢٣]

فالأدب هو مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي فكل تغيير يحدث في المجتمع يحدث تغييراً في الأدب لوجود علاقة جدلية بين الأدب والمجتمع، والشاعر في كشفه عن بؤر الفساد والظلم يحاول الدفاع عن مصالح شعبه من خلال أداته الفاعلة ألا وهي الشعر، إذ يستعمل الشاعر أسلوباً شعرياً إيحائياً يكشف من خلاله عن بؤر التوتر التي تصبح منطقة انشغاله[٢٤].

فإنّ لاضطراب وتوتر الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في المجتمع السبب الرئيس في لجوء الشاعر إلى استعمال المراوغة والخفاء والغموض والمخاتلة استعمالاً يحتمي مما قد يحدث له. فهناك صلات كثيرة مرتبطة بين الشعر والحياة، ولكنها صلات عميقة، خبيئة، فالحياة والشعر صورتان مختلفتان لشيء واحد[٢٥]

وفي المعنى نفسه يقول الدكتور سمير الخليل:

((فالشعر كون فسيح من الدلالات والإيماءات والإيحاءات والرموز، إذ يمكن وضع قواعد وأسس ثابتة لا يمكن تغييرها إذ أصبح الشعر سلاحاً في الكشف عن السلبيات التي تمثل بؤراً لتفجير أزمة الصراع في المجتمع إذ تمثّل تلك السلبيات عوائق في مسيرة التقدم للإنسان والمجتمع))[٢٦].

وترى الدكتورة آمال عبد المنعم:

((إنّ من أكثر العناصر الحياتية التي تؤثر بالشاعر ما يتعلق بالجوانب الاجتماعية، إذ إنّ الشاعر دائم النظرة إلى ما يحيط به من عناصر المجتمع، ودائم التأمل فيهاً، ما يجعله قادراً على وصفها والحديث عنها، على وفق ما تقتضيه عناصره الشعرية، خاصة إذ اشتملت الحياة الاجتماعية من حوله على عناصر مؤدّية إلى النقد أو الاضطراب كالتفريق بين أفراد المجتمع وفقاً لسبب ما، أو الحياة الخاضعة لتقاليد الاستعباد و العبودية))[٢٧].

إنَّ اضطهاد المرأة وعدم انصافها كان له أثر كبير في المراوغة الاجتماعية، إذ يتضح هذا الاضطهاد للمرأة في المجتمع عامة وللشاعرة بشكل خاص.

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

منها ما جاء في قصيدة (صلاحيتي منتهية)، للشاعرة إيمان الفحام تقول فيها:

أعواماً. . .

وحصان طروادة

لم يفتح بابه لي. .

يتهمني. .

بأني تصعلكت كثيراً

ولم أنجبُ لهُ ذئباً

ولم أرمِ أشيائي القديمة

أعواماً

وأنا في ولادتي القيصرية

حتى فقدتُ شهيتي

وعزفتُ عن تناول الرصاص

وحتى عن إرضاع النوافذ

عزفتُ أم أدوّن

في هويتي. .

صلاحيتي منتهية

وأنا أكتفي أن أكون

وردةً عالقة في قميصك[٢٨]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

إنّ أسلوب إقصاء المرأة وتهميشها هو الأسلوب الذي اتّبعه الرجل بغاية عدم وصولها إلى تحقيق ذاتها وقمع رغبتها ويتضح في (أعواماً وحصان طروادة لم يفتح بابه لي، ويتهمني بأنّي تصعلكت كثيراً) فراوغت الشاعرة ولم تصرح بتهميشها وبأنَّ الرجل مركز وقوة والمرأة تابعه لهُ مستخدمة أسلوب الخفاء، وتشير للرجل بإشارات منها (حصان طروادة) وتقييدهُ وحبسه لها ومصادرة حريتها وإغلاقه بوجهها كل الأبواب التي من خلالها تتمكن من تحقيق ذاتها والمطالبة بحقوقها، فهو يبخس حقها ويطمس إبداعها وكان ذلك بسبب ما توارثه الرجل من قمع المرأة، وجعلها تحت سيطرته واخضاعها للأعراف والتقاليد الاجتماعية وأنَّ من واجبها فقط رعاية الأسرة والأولاد والاهتمام بهم.

فقد كانت ((المرأة منذ القدم، وإلى يومنا هذا، بفعل عوامل متعددة اجتماعية واقتصادية وثقافية ، فهي الطرف الأضعف في المعادلة الاجتماعية، فينظر إليها على أنَّها كائن هامشي تابع للرجل، والمرأة المستلبة تكون منتزعة الإرادة والهوية . تعاني من قهر المجتمع، واضطهاده لها، لا تتصرف بناء على رغباتها الذاتية، بل على وفق ما يملي عليها الأخرون)) [٢٩].

وبذلك تكون المرأة تابعة للرجل فهو المركز وهي الهامش، وبذلك فإنَّ مراوغة الشاعرة في شعرها ناتجة عن صراعها مع المجتمع ونتيجة هذا الصراع خروجها بمحصلة واحدة، وهي الانطواء والانزواء والابتعاد عن الناس والمجتمع مؤكدة ذلك في قصيدتها (بداوة) تقول فيها:

أيها القساة

لن تسمحوا لي

أن أؤسس رقصتي

العفوية جداً. . !

لذا. . سألتفُ

داخل كلماتي

أ. . لأنّي أحمل لغة

التأنيث ؟ ؟

وأسباب قصائدي

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

هل سأخسرها دوماً

على مشانق

معناكم ؟ ؟ (٣٠)

وبسبب هذا الصراع بينها وبين المجتمع مالت الشاعرة إلى الصمت في قولها (سألتف داخل كلماتي) إنَّ الذي تراهُ الشاعرة غير الذي يرونه هم ومبتغاها غير مبتغاهم وهناك فرق شاسع وكبير بين رؤاهم ورؤاها.

هذه العوامل والأسباب دفعت الشاعرة إلى الحزن والانعزال.

ولم تقتصر المراوغة الاجتماعية على المرأة فقط، بل تتعداها وتمتد حتى تصل وتشمل الرجل إذ يراوغ الشاعر ويلجأ إلى الغموض في شعره عندما لا يتكيف مع الاخرين ويختلف معهم في الآراء وبرفضه لسلوكيات المجتمع وعاداته وتقاليده وأعرافه الاجتماعية، فهو لا يرضخ لقوانين المجتمع فيرى نفسه منبوذاً وحيداً بعيداً عن الناس فيميل إلى العزلة و الوحدة والانقطاع عنهم.

وبذلك يصبح مهمشاً لا تقبل آراؤه وأفكاره، وهو بذلك يعيش في حالة قهر وحزن، فيبثُّ حزنه من خلال شعره.

يقول مجيد الموسوي* في قصيدته (شبح هملت):

لستُ ضدّ أحد !

إنّني كائن طيب مثل هملت

لكنني مثخن بالشكوك وبالخوف

أو – ربما – بالتردد واليأس

يأخذني دائماً حلم عبثي

إلى حافة الوهم ثم يسلم ذاكرتي

لسواد الظنون. . .

. . . .

أنْ أبصر ما يقلق الروح – أَقصد روحي –

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

يداهمني سأم غامض واكتئاب مرير وفوضى تطوقني

فأراوغ ظل الغبار الرثيث.

وأفرد للحلم زاوية

ثم أوغل في غابة

للسكون

. . . . .

واعترتني الهواجس ثانيةً

فانتبذتُ مكاناً قصّياً (٣١)

يسعى الشاعر إلى تغيير واقعة، فالشاعر يعاني من الشك، والخوف، والتردد، واليأس، وسواد الظنون، والاكتئاب. فإحساس الشاعر بهذه المشاعر السلبية دفعه إلى المراوغة والمخاتلة رغبة منه في التخلص من الواقع المرير وإصلاحه وبذلك يرى الشاعر نفسه منبوذاً من المجتمع ويشعر بالوحدة على الرغم من تواجده داخل المجتمع فواقع الشاعر شيء وحلمه وما يصبو إلى تحقيقه شيء آخر تماماً.

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إيجازها بما يأتي:

١– إنَّ المراوغة لم تكن وليدة الحاضر، بل اكتسبت ضجيجها الرامز من خلال الإفادة من التراث وعناصره الفاعلة والتماهي مع الفنون الأخرى.

٢– دخلت (المراوغة) العصر الحديث ووجدت مناخاً سياسياً له مزايا وسمات تختلف عما كانت عليه في العصور السابقة، ووجدت شعوباً تناضل من أجل حريتها، واسترداد كرامتها.

٣– إنَّ لبنى المراوغة إيحاءات اجتماعية لا تبوح بمعناها مباشرة، بل تعتمد على الإيماء والإيحاء، فالمتلقي يقف عند كل جملة ومقطع حائراً متسائلا ماذا تعني الكلمات والجمل ؟

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

٤- من العلامات المميزة للمراوغ هي قدرتها على التلاعب بعقل المتلقي، فنجده يحاول إثارة المشاعر والتعاطف معه بدلاً من تقديم الحجج المناسبة.

٥-إنَّ المجتمعات العربية تعاني شعوبها من النكبات السياسية والاجتماعية، فهي من أكثر الشعوب التي تكثر فيها المراوغة والمخاتلة.

الهوامش:

[١] – نقد الشعر، د. صلاح فضل، ١ / ٢٧٧.

[٢] – فضاء المتخيل الشعري،دراسات في بنية القصيدة الحديثة،عصام شرتح، ص ٧٩.

[٣] – نقد الشعر،١ /٢٧٧.

[٤] – عبدالله البردوني شاعراً، دراسة موضوعية فنية، عبد الرحمن عمر العرفان ، ص١٤٦.

[٥] – ينظر: عشبة كلكامش ، جماليات الإيقاع في شعر عبد الرزاق الربيعي، ناصر أبو عون، ص ٣٥.

[٦] – الغابة والفصول، طراد الكبيسي، ص ١٨.

[٧]– ينظر :المصدر نفسه، ص١٩

[8] –نقد الشعر، تحولات الشعرية العربية ونبرات الخطاب، د. صلاح فضل، ٢٧٧/١.

[9]– فضاء المتخيل الشعري، دراسات تحليله في بنية القصيدة الحداثية، عصام شرتح، ص٧٩.

[١٠] – ينظر: جدل الشعر والاديولوجية، د. محمد جاسم جبارة، ص٢١٠.

[١١] – يُنظر:المصدر نفسه، ص٢١٠.

[١٢] – الأعمال الشعرية، قصاد الخطوة السابعة، شعري يوسف، ص١٠٩.

[١٣] – الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد مطر، لافتات ٦ ، ص ٢٣٧.

[١٤] – الأعمال الشعرية، أحمد مطر،، ص١٤٩

[١٥]– فضاء المتخيّل الشعري، عصام شرتح، ص٣٥٦.

[١٦] – ينظر: شعرية السرد في شعر أحمد مطر، ص٨١، ص١٢٣.

[١٧] – حجر الليل، علي نوير، ص(٢٨–٢٩).

[١٨] – إيقاظ البذور، فوزي السعد،ص(٦٤–٦٥)

* (أو خضرة ام الليف) وهي النخلة كنّا في زمن الطفولة نتصورها وحشاً .

[١٩] – ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويلك و أوستن وارن، ص ١٣١

[٢٠] – ينظر، بنية القصيدة العربية المعاصرة د. خليل الموسى، ص٤٩.

[٢١] – الفن والحلم والفعل، جبرا خليل جبرا، ص١٢٤

[٢٢] – ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، ص١٤

[٢٣] – تجليات الاستلاب وأنماطه في الشعر العراق المعاصر . محمد حاكم ميسر، ص٢٩.

[٢٤] – ينظر: التوظيف الرمزي للحشرات في أمثلة الشعر العراقي الحديث من ما بعد الرواد إلى ٢٠٠٠م، د. سمير الخليل، ياسر عمار، ص١٧٤.

[٢٥] – ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غني هلال، ص٤٨٢.

[٢٦] – التوظيف الرمزي للحشرات، د. سمير الخليل، ياسر عمار، ص١٧٨

[٢٧] – ظاهرة الاغتراب في مخضرمي الجاهلية و الإسلام، آمال عبد المنعم الحراسيس، أطروحة دكتوراه، ص٥٤.

[٢٨] – نرجس ينام على حجر، إيمان الفحام، ص٥٦–٥٧.

[٢٩] – صورة المرأة المستلبة في أدب سناء شعلان السردي، د. نجوى محمد جمعة، علي خالد (بحث)، ص ٣٨٦–٣٨٧.

[٣٠] – نرجس ينام على حجر، إيمان الفحام، ص٥٣–٥٤.

*مجيد الموسوي:ولد الشاعر في البصرة وتخرج في كلية التربية ١٩٦٧، اشتغل في التعليم في ٢٠٠٨. أصدر: مخاطبات العشب، يقظة متأخرة، دموع الأرض.

[٣١] – نجم أخر هناك، مجيد الموسوي، ص٣٤–٣٥.

المصادر والمراجع

١– الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ١٩٨٨.

٢– الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره. د. سالم أحمد الحمداني ، و، د. فائق مصطفى أحمد. ط ١، قم، فاروس، ٢٠١٤ م.

٣– الأعمال الشعرية، قصائد الخطوة السابعة، سعدي يوسف، ج ٧، بيروت ٢٠١٤.

٤– الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد مطر، لافتات ٦، ط١، مكتبة البواب، بغداد، ٢٠١٤ م.

٥– إيقاظ البذور، (فوزي السعد) ط ١، مكتبة تموز للطباعة والنشر، دمشق، ، ٢٠١٣.

٦– بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ط ٢، دار العلوم، القاهرة،، ١٩٧٩.

٧– بنية القصيدة العربية المعاصرة، د. خليل موسى، ط٤، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، مصر ٢٠٠٢ م.

٨– تجليات الاستلاب وأنماطه في الشعر البصري المعاصر، مرحلة ما بعد الرواد، أطروحة دكتوراه (محمد حاكم ميسر) البصرة كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠٢٤م.

٩ . التوظيف الرمزي للحشرات في أمثلة الشعر العراقي الحديث من ما بعد الرواد إلى ٢٠٠٠ م، د. سمير الخليل، و ياسر عمار، مجلة ديالى، العدد، السابع والسبعون، ٢٠١٨ م.

١٠– جدل الشعر والأيديولوجية بين المتخيل الشعري ووهم التأريخ، د. محمد جاسم جباره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧.

١١– حجر الليل، علي نوير، ط ٢، دار الدراويش للنشر والترجمة، المانيا، العدد ٣١، ٢٠٢١ م.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية – العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

١٢ . الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨، دراسة نقدية، يوسف الصائغ، من منشورات اتّحاد الكتاّب العرب، دمشق ٢٠٠٦.

١٣ . شعرية السرد في شعر أحمد مطر، دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات، د عبد الكريم السعيدي، دار السياب للطباعة والتشر والتوزيع، لندن، ٢٠٠٨ م.

١٤– صورة المرأة المستلبة في أدب سناء شعلان السردي، د. نجوى محمد جمعة، وعلي خالد، مجلة حولية المنتدى، العدد، ٤٣، مطبعة تموز، ٢٠٢٠ م.

١٥– ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، آمال عبد المنعم الحراسيس، أطروحة دكتوراه، جامعة، مؤته. كلية الدراسات العليا، ٢٠١٦م.

١٦ . عبد الله البدري شاعراً، دراسة موضوعية فنية، عبد الرحمن عمر العرفان، المؤسسة الفنية، للطباعة والنشر، ١٩٨٩ م.

١٧ . عشبة كلكامش، جماليات الإيقاع في شعر عبد الرزاق الربيعي، ناصر أبو عوف، مكتبة كنوز المعرفة، الاردن ٢٠١٣م.

١٨ . عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تأريخية – ورؤية فنية، د. محمد أحمد العزب، دار المعارف للنشر والتوزيع.

القاهرة، ١٩٨٠م.

١٩– الغابة والفصول، مقالة للدكتور طراد الكبيسي، الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية، مكتبة الطليعة الأدبية، العدد: ٩، ١٩٧٩م.

٢٠ . فضاء المتخيل الشعري، عصام شرتح، ط١، دار الينابيع، سورية، دمشق، ٢٠١٠ م.

٢١ . الفن والحلم والفعل، جبر خليل جبرا، دار الشوؤن الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ م.

٢٢ . في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، ط١، الدار العربية للنشر، الجزائر، ٢٠٠٩ م

٢٣ . نجم آخر هناك، مجيد الموسوي، لبنان، ٢٠١٧ م.

٢٤ . نرجس ينام على حجر، إيمان الفحام، ط١، مكتبة تموز للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١٢ م.

٢٥ . نظرية الأدب، رينيه وليك وأوستن وارن، تعريب، د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٩٢ م.

٢٦ . النقد الأدبي الحديث، د محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧ م.

٢٧ . نقد الشعر (تحولات الشعرية العربية ونبرات الخطاب الشعري)، د. صلاح فضل، ط١، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025