رؤيا العالم وانفتاح المعنى في الشعر السبعيني المعاصر دراسة اجتماعية

م. د فردوس حسن علي
الجامعة العراقية / كلية التربية للبنات
frdwsh396@gmail.com

تاريخ استلام البحث ٢٠٢٥/٢/١١ تاريخ قبول النشر ٢٠٢٥/٣/٢٦

الملخص

يعد مصطلح رؤيا العالم، من أيدولوجيات النقد الحديث، الذي يستهدف الشعر بكونه لا يقتصر على التعبير وحسب، ولكن يتخطاه للكشف عن عالم مجهول لا مرئي يقبع في الضفة الاخرى للشعر، حيث الترجمة الحقيقية لرؤية الشاعر وما يتحراه، ليجعل منه أداه لكشف خبايا المجتمع والمسكوت عنه، في محاولة إصلاح الواقع كجزء من دوره فيه، ويهدف البحث الى قراءة النص الشعري قراءة بنائية الزامية باحث عن رؤية العالم فيه، وكيف وظفها الشعراء ليمنحوا نصوصهم دلالات تكنيكية، فعرض تجربة الشعر العراقي السبعيني، وفق منهجية تكونية، للوقوف على رؤية الشعراء للعالم، وكيف جسدوا نصوصهم وفق رؤاهم الشعرية الجمالية، لينتج عنها ما يؤكد أن للمستقبل حقيقة واسعة النطاق تشمل الحاضر والآجل، وتمنح النصوص اشعاعات تتخطى حدود اللفظ المباشر وتتعدى المعاني والرموز، وتبحث خلف المفردات، بلغة جذابة أكسبته بعداً فلسفياً، تنطلق به نحو العالم.

الكلمات المفتاحية : رؤية العالم، انفتاح المعنى، الجيل السبعيني

المقدمة

علينا ان نتفق في بادئ الأمر بأن النص، بمختلف تجلياته وامكانياته ومراجعه ليس ظاهرة ابداعية معزولة عن بنيته الاجتماعية التي ولد وترعرع فيها، فالعالم الداخلي له، يقيم علاقات لا مرئية مع عالمه الخارجي الواسع، المتمثل في التاريخ والمجتمع والمخزون الثقافي...، أذن هو مزيج من الايدلوجيا المتنوعة متنافرة أحيانا ومنسجمة أحيانا أخرى تتجاذب فيما بينها لتكون المعنى العام الذي يعبر بصورة لا أرادية عن عالمه الخارجي، و(ألية الحركة بين عناصر النص، لنكشف الرؤية التي تحكمها، وربما تمكن الباحث في مجموعة من النصوص أن يكشف قوانين مشتركة بينها)

(شـــحيذ ١٩٨٢: ص ٣٨)،فهو ربط العالم الخارجي للنص بالداخلي من خلال الوقوف على البذور الاســاســـية في البناء الابداعي ودمجها مع تجارب إبداعية جماعية ساهمت في تأليفه فـــ(تفترض وجود آخرين غير الفنان لهم علاقة قراءة أو نظرة أو ســماع يتوخون من خلالها إيجاد رؤية أو أفق أو حل مشــكلة مشــتركة للفنان وجمهوره، وكما أننا في علم النفس لا نسـتطيع الفصـل بين الأنا والآخر كذلك الفن لا نسـتطيع الفصـل بين البعد الجماعي والبعد الفردي داخل العمل الفني) (عصـفور، ٢٠٠٨، ١٧١) وعليه أن معالجة النصـوص والنفاذ اليها من طرق متعددة، والاتصـال بها بوسـائل متنوعة، ومحاولة أحاطتها من زوايا مختلفة، من خلال تعدد القراءات، وتنوع التحليلات واختلاف تذوق النصـــوص، بحســـب مرجعيات ثقافية كامنة في لاوعي الجمهور تسربت للنص، بصورة ديناميكية لتعبر عن رؤيا العالم بشكل واضح وصريح، فهو مصـطلح شـاع وانتشـر في العصـر النقدي الحديث، ليعبر عن احلام وأماني وتطلعات مسـتقبلية ممكنة في بعضـها ومسـتحيلة في بعضـها الآخر، والافكار المثالية التي يأمل بتحقيقها مجموعة اجتماعية أو مكون ثقافي محدد، وفلسـفة طبقة اجتماعية تفسـر العالم والوجود وترنو نحو المسـتقبل، منطلقة من البعدين الفردي والجماعي، لتجسـد موقفهم من الحياة والواقع .

ولقد تم اختيار الموضوع لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية، أما الموضوعية منها ما يتعلق بالمصطلح النقدي نفسه في كونه جديداً، من حيث دراسة المنتج الشعري فهو يربط الخيال بالواقع منطلق نحو المستقبل.

أما الاسـباب الذاتية فتشـمل أسـاسـاً اعجابي بالجيل الشـعري السـبعيني من حيث نتاجه وتحديات عصـره، فهو الجيل الشعري الأخير الذي قدم تجربة شعرية لها بصمتها في الواقع الأدبي، فكانت هذه الأسباب دافعاً لولوج عالم النقد والرؤيا العالم الشعري موضوع الدراسة.

الفصل الاول:

رؤيا العالم

جاء مصطلح رؤيا العالم في الفكر الفلسفي القديم، المتمثل بأرسطو بقوله(أن مهمة الشاعر الحقيقي ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي) (ارسطو ١٩٧٣م، ٣٣)

وظهر مصـطلح الخيال عند عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وكان أكثر إبانة في تفسـير الابداع الشـعري فالجرجاني وضـعه من أقســام المعاني(منها ما هو عقلي منها ما هو تخيلي، فيصـف الأول بالثبات في حين أن المعنى التخييلي لا يمكن أن يقال أنه صدق، وان ما أثبته ثابت وما نفاه منفي، وبأنه مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريباً ولا يحاط به تقسيما وتبويبا) (الجرجاني ١٩٧٨، ١٤١) أما حازم القرطاجني فنجد مصطلح التخييل عنده أكثر وضـوحاً (لأنه يذهب إلى أن الشـعر كلام موزون، والتخييل هو الذي يحرك السـامع ويثيره بمجرد تصـور أو تخيل تلك الصور التي خلقها وركبها الشاعر، مع توفر جملة من الشروط المعايير، فالمعنى الحاصل في الذهن لما ندركه، والتخييل يرفع الشـــعر مما هو محســـوس واقعي إلى ما هو تجريدي ومعقول لا واقعي)(القرطاجني ،١٩٧٠ ، ٨٩) وقد أشـــار بن

خلدون عن الرؤيا بأنها (مدرك من مدارك الغيب .... لا تتحقق إلا بالخيال فهو الذي ينتزع من الصور المحسوسة صورا خيالية، ولذلك إذا أدركت النفس من عالمها ما تدركه ألفته إلى الخيال، فيصوره بالصور المناسبة له)(ابن خلدون ٤/ ٤١٠) فتتصل الرؤيا بالتخييل لتعبر عن الواقع بأفضل صورة وتربطه برؤيا المجهول، لتكون الحلم باعتباره (وسيلة دخول الى الذات وباطن الكون والاشياء اللامرئية، بغية الوصول إلى العالم السري والمعرفة التي لا تتم إلا من خلال الرؤيا العميقة والشاملة) (محمد رضا الرؤيا سفر في الخيال ، ٣٠،١٨:٠٠) فاعتماد الحلم واللاوعي وربطها بالبناء الشعري (في تصوره ليس فناً أدبياً بل هو رؤيا للمجهول، إن فقدت الرؤيا وصولها إلى المجهول فقدت كل معناها فهي رؤيا على الاقل) (تاوريريت، ٢٠٠٩، ١٢٧)

وهذا يجسده الشاعر من خلال أضافة رؤياه ممزوجة بالواقع الفعلي من جهة والغياب من الجهة اخرى، ليصنع الخيال الذي يوصله الى اليقين ويجعل من القارئ جزء من هذه الرؤيا متبع قوانين النفس البشرية، أما فلاسفة العصر الحديث تجاوزوا المفهوم الى الاصطلاح فالشعر عندهم ينهض بكسر الواقع على ضفة الخيال فـ(الشعر هو رؤيا والكلام تعبير وأبانه للإنسان في طرحه للواقع واللاواقعي) (الكبيسي، ٧٣) فالشعر عندهم ما هو الا تعبير عن المجهول منطلق من الحقيقة. لا تصوير الواقع بل تشمل المجهول لتكشف عن المستقبل، فهي أرادة لا واعية و(ليس زينة وتجسيما للحياة، إنما هو الكشف عن عالم مجهول، و لا يتحقق هذا الكشف إلا بنبذ الوصف) (البيرس ،١٣٢) ليغوص وراء الظاهر ويكشف المجهول، و(امتازت بعض الآراء النقدية بالسرعة الطابع العام، إذ لم تشر إلى الرؤيا كمصطلح، إنما نراها تشير إلى كون الشاعر خيالاً قادراً على خلق عوالم جديدة، وله عبقرية تجعله يرى ما لا يرى ويسمع ما لا يسمع، وإنه قادر على الانفلات من أطر الزمان والمكان، وتخطيط حياة جديدة ورسم مثل عليا) (أبو جهجهة ،١٩٠) فهي ليست (المحتوى السياسي أو المضمون الاجتماعي أو الدلالة الفكرية، فهي تنحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر) (ال شكري غالي ، ٧٧) اما علاقة الحداثة بالرؤيا فهي (قبل ان تكون شكلا فنيا، والتحول إلى الرؤيا من لغة التعبير إلى لغة الخلق ومن لغة التقرير الإيضاح إلى لغة الإشارة .... ومن النموذجية إلى الجديد ومن الانفعال بالعام إلى الكشف عنه، ومن المنطق إلى اللاوعي) (تاوريريت ، ٤٩٧) فتشمل كل تناقضات الحياة لتجد الوحدة الجوهرية لـــ(تحمل هاجس الكشف عن عالم بريء حلمي بعيد يتوارى في زيف الوجود ووهم الواقع، ولذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوما عبر الخيال والحلم إلى وراء الظاهر إلى الباطن....) (الروماني ١٩٩١م، ١٠٧) وظيفتها جمالية تتمحور حول كشف ما هو خفي من خلال تقرير المجهول والحضور من خلال الغياب والواعي من خلال اللاوعي فهي (ليست تصوير العالم كما هو موجود وانما هي محاولة لخلق صورة جديد للعالم، بحيث إن هذه الصورة الجديد ليست تفسيرا ولا تعبيرا عنه.... فالهدف هو تقديم صورة مستقبلية عن عالم الغد، من خلال تجربة حميمية يقيمها المبدع بينه وبين تضاريسه وتجاعيد العالم) (حمادي ٢٠٠٠، ٧) وتحول العالم الى موضوع شعري ينبض بالخيال يعبر عن الواقع ليرسم المستقبل.

رؤيا العالم الشعرية

رؤية العالم الشعري نابعة من الاخلاص في معالجة النصوص الشعرية ومحاولة تفسيرها بأكثر من وسيلة للوصول الى دلالات كامنة في بؤرة النص تربطه مع عالمه الخارجي، لتبرر لرؤيته بمنطقية وتفسر دلالته بما يخدم عملية الانتاج الشعري، وهو من مصطلحات النقد الحديثة فهو فلسفة تتوسط بين الأساس الطبقي والنسق الادبي تحكمها رؤية وتولدها في إطار فني وفكري متجانس يكمن خلفها الخلق الثقافي ويتحكم فيه.

ولعل تطور العلوم الانسانية القى بأثره على النظريات الادبية الحديثة، فجاء نتيجة هذا تناغم متواصل ومحاولات فعالة في تلاقح الاختصاصات فيما بينها لتتلقي آثارها وتتأثر في الوقت نفسه، ومن هنا تنامت العلاقة بين الاعمال الأدبية والمرجعيات الاجتماعية فـــ(المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات وأشعارا وروايات، لكنه ينمي أدبا وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه) (محمد حافظ مجلة فصول ع ١، ٧٧)، فالعلاقة بين الأدب والمجتمع متشابكة أسهمت في أنتاج خط جديد في النقد الحديث يعتمد في تحليله لنص الأدبي على روافد عديدة تاريخية وجمالية واجتماعية، وعلى ما تستنبطه من بذور البنية العميقة للنص، وهو ما يعرف بسوسيولوجية النقد الذي ينقسم الى تجريبي وجدلي، الاول يهتم بالاتصال الاجتماعي فيركز على ما يحيط العمل الادبي من جمهور ومتلقي وناشر ومبدع، فهو يفسر الحدث الادبي بكونه نتاج الفعل الجماعي بعيدا عن التحليل الجمالي ومقتصراً عمله على الجانب الاحصائي، والثاني يحلل النص الادبي بكونه حدث جمالي يمثل الوعي الاجتماعي، وحقلاً فكرياً مرتبط بالعمل الاجتماعي وليس معزولاً عنه فيجسد العلاقة بين النص الادبي والحياة الاجتماعية الايدلوجية ومن جانب اخر يحلل النص كظاهره عقلية معرفية ابداعية، ويبحث في البنية العميقة للنص ليجد العلاقات الرابطة بينه وبين الفعل الجماعي، وهو ما يعرف باللاوعي الجمعي، فالأدب ناتج عن تأثير وتأثر، وأما النقد فيحدد العلاقة بين الذاتي الموضوعي في الرؤية الواقعة الابداعية ويفتح المجال لأبعاده الاجتماعية تحدد نوع الابداع ومستوى تكوينه، فالنص عمل يعبر عن (الادب والحياة، الادب والمجتمع، الأدب والواقع، الادب والأنسان الذاتي والموضوعي، الأدب والتاريخ) ،(أبو منصور، ١٩٨، ١٠٩)

المنهج البنيوي

المنهج البنيوي التكويني اتسم بالشمولية فهو يكشف عن العلاقة البنيوية بين رؤية العالم بتحويل حادثة تاريخية إلى بنية عمل ادبي عن طريق البنية الذهنية التي تحملها فئة اجتماعية محددة جماعية وليست فردية، فهو ليس كيان مغلق على ذاته ولكنه يستمد أدواته من خلال علاقته مع البنية الاجتماعية والاقتصادية وهذا ما يميز هذا المنهج عن منهج البنيوي التشكيلي الذي يعتبر النص حادثة لغوية منغلقة على ذاته معزولة عن الذات الفاعلة والتاريخ.

فالمنهج البنيوي التكويني يعتمد على عدة مفاهيم لتفسير النص الادبي منها الفهم والتفسير، فالأول يمثل الترابط والتماسك الداخلي للنص، فهو يبحث في (النص حرفياً، كل النص لا شيء سوى النص، وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة) (المسناوي ، ١٩٨٤م،١٠)، أما التفسير يبحث عن (الذات الفردية الجماعية التي تمتلك البنية الذهنية

المنتظمة للنتاج الأدبي بالنسبة اليها طابعاً وظيفياً ... ذا دلالة) (المسناوي١٩٨٤م، ١٤) ويستحيل الفهم دون التفسير فالعلاقة بينهم تكاملية ترابطية يكون فيها التفسير اكثر اتساع واحتواء، وهو يحيل الى البنية الدلالية التي تقابلها بنية فكرية خارجية يمكن ادراكها بتجاوز المظهر الخارجي، واكتشاف الدلالة العميقة المرتبطة بالواقع التي صاغها المبدع مستنداً على تجربته وذكاءه وتمكنه من خلق عالم خيالي مكون البنية السطحية التي تحكمها البنية العميقة الدلالية لبيان العلاقة القائمة بين الوعي الجمعي والاعمال الأدبية، فالناقد يجب ان يمتلك قدرات حدسية وحسية تعينه على تفسير وفهم البنية الدلالية للوصول الى البنية العميقة فيتحقق الوعي الممكن لتقيس درجة تلاؤمها مع الواقع من عدمه.

أنفتاح المعنى الشعري

يجسد الشاعر انفتاح المعنى من خلال أضافة رؤياه ممزوجة بالواقع الفعلي من جهة، والغياب من الجهة الاخرى، ليصنع الخيال الذي يوصله الى اليقين ويجعل من القارئ جزء من هذه الرؤيا متبع قوانين النفس البشرية، فـ(الشعر هو رؤيا والكلام تعبير وأبانه للإنسان في طرحه للواقع واللاواقعي) (الكبيسي ،٧٣)

فما هو الا تعبير عن المجهول منطلق من الحقيقة، أما الانفتاح هو (إعطاء القارئ دورا كبيرا في العمل الابداعي الذي يقرؤه حتى صار النص بنية خاضعة لقوة الذات التي تؤوله، وهو بهذا المعنى المفتوح دائما على جميع التأويلات المستمرة والمتغيرة مع كل قراءة، ولهذا اكتسب القارئ دوراً ايجابياً معبرا عن قيمته بدلا من الدور السلبي الذي كان يجعله مجرد مستهلك لقد أصبح القارئ منتجاً وبانيا، تفيض في قراءته المعاني) (الحمداني ٢٠٠٣، ٢٤)وهذا ما شجع الشعراء على انتاج نصوص الغموض والرموز والمغامرة لتستفز القارئ وتولد قراءات جديدة ذات ولادات جديدة تعطي للقارئ دوراً في تأويل النصوص والمشاركة في الابداع وانفتاح المعاني كلا حسب مرجيعياته وثقافاته وتصوراته ، فصار النص المفتوح المعنى السهل التأويل لا قيمة جمالية له ولا يمتلك مساحة ابداعية تسمح بتعدد الرؤيا والمعاني، وتتيح للقارئ رسم تصوراته والمشاركة مع المبدع في الكتابة

فاصبح الغموض (خاصية داخلية لا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها) (جاكسبون ، ١٩٨٨م،٩)وتستثمرها في الكشف عن بنيتها رموزها الغريبة لتكون بها طاقة في (خلق صورة بالنظر الى طبيعتها الفنية، وأن النص الشعري بصفته العامة نوعي في بنيته النصية وفي أدبيته واكتنازه بالمعرفة، فهو أشكالي في التلقي بامتياز لما فيه من معاني في بنيته ونسيجة، تدعو القارئ إلى التأمل) (ينظر : ، بومسهلي ، ١٩٩٨م، ٩)

، لتستفز اشكالياتها باتساع المعاني وثراء العبارات وتنوع الصور، انفتاح المعنى وتقريبه للذهن مكونه قراءات متعددة لدى المتلقي فهو (يشمل الصعوبة في إدراك المعاني وبعد ذلك يفتح سبلا للوضوح وجلاء جوانب) (الداية ، ٢٣٣) الغموض، فتعقيد النص يساهم بوضوح وانفتاح المعاني، وتقريب الحقيقة، وتصوير الواقع من خلال استفزاز العقل والادراك لدى القارئ، ليحصد النص بهذا قراءات متعددة لا نهائية تجلي الغموض وتفتح المعنى، ولعل من (أولويات التأليف عند الشاعر، المفاجأة، وتركيب الاستعارات المدهشة لأنه يعتمد تعميق العدول إلى أقصى ممكناته، ما

يخرج عند الذوق العربي، فهو الذي يلح على اللغة الثانية، التي تأخذ الكلمات الواحدة تلو الأخرى من اســتعمال المتكرر والمعنى المعتاد، وإدخالها في نســيج جديد، يحييها بشــحنة جديدة، ودلالات مفتوحة لم يعهدها المتلقي، ويحتاج إلى خبرة وممارسـة ليلج عوالمها) (أدونيس ،١٧٠) فيشـكل لديه عنصـر الصـدمة الثقافية والمعرفية لتنشـيط الخيال لديه وتساعده في فتح سبل الوضوح ليكشف عن رؤيته وانفتاح المعنى لديه وبهذا حقق النص غايته بالحصول على قراءات متعددة ترتقي به وتجلي جوانبه تغني التجربة الادبية .

الجيل السبعيني

حاولت الحداثة الشعرية وموجة التجريب، الانتصار على المشهد الثقافي وتغيير ملامح الادب العربي بصورة عامة والشـعر على وجهه الخصـوص، فموجة النقد الحديث وفلسـفات تنظير النصـوص المختلفة صـبت حول صـقل النموذج الادبي القديم، ورســم خارطة جديدة للأبداع تتناســب مع التطور الحاصــل في الفكر والعلم الذي اجتاح العالم بكل حيثياته.

ومع كل المحاولات يظل الارث المعرفي هو حجر الاساس الذي تستمد منه الحداثة جذورها وتتغذى على تراكماتها لتستحضر الارث التاريخي الذي يمثل الهوية المركزية لها.

ولعل الثورة الشعرية التي حصلت في خمسينيات القرن المنصرم على النموذج التقليدي للقصيدة العربية المتمثل بعامودية الشـعر، انتج قصـيدة الشـعر التفعيلي أو ما يعرف بالشـعر الحر، الذي حمل لواءه وأمن به الجيل السـتيني، وساهم في انتشاره وتطوره والانتقال من نمطية النتاج الشعري الى التخطيط لابتكار نموذج جديد يتلاءم مع الانفتاح الحضاري على تجارب الادب العالمية، ومحاولة تقليده لترصين أركان الشعر الحديث، وبما يتناسب مع تراكمه الحضاري والثقافي والتاريخي، وينجح في التعبير عن ذاته المقهورة وهمومه.

وبعد ان نجح الجيل السـتيني بإرسـاء قواعد الشـعر الحديث، وانتاج نموذج شـعري مزج به بين جذوره التاريخية، ومرجعياته الثقافية، و التغيرات الايدلوجية، جاء الجيل السبعيني ليكمل مسيرة التطوير ويضع لمسته الفنية والفكرية والثقافية، فالسـبعينات شـهدت تحديات وضـغوطات على مختلف الاصـعدة، وضـعت الشـعراء أمام انتقالات فكرية وسـياسـية واجتماعية، وتقلبات وارهاصـات القت بظلالها على نتاجهم الشـعري والادبي، فبرزت تعبويات جديدة دينية وحزبية وسـياسـية واجتماعية، شـكلت صـراع داخل المنظومة الفنية نفسـها فاختلفت رؤاهم وتصـوراتهم في خطابهم الادبي، الذي كان له أثر واضح في مسارهم الابداعي وانتاجهم على مختلف الاصعدة.

فالجيل السـبعيني عاصـر أحداث وتقلبات سـياسـية وتاريخية واجتماعية، أثرت على نتاجه الشـعري وبالتالي على رؤية العالم في قصائده، فعانى من التشرد والنفي والاغتراب، ومن ضغط سياسي حاول تطويع وتجنيد الانتاج الشعري قسـرا مسـتخدم الترغيب مرة والترهيب مرات عديدة، فلجأ الشـعراء لاسـتعمال الرمز للإفلات من الرقابة والتعايش مع الوضع المرتبك آن ذاك، فالتصوير الشعري لدى هذا الجيل لجأ الى الميتافيزيقا التي دارت حول الكون والوجود وتصوير الوقائع التاريخية والاحداث اليومية ليرسـم عالمه الخاص بأشـكال تعبيرية، فكون نموذجاً شـعرياً بارعاً افلته من دائرة

الضوء والرقابة السياسية، وظهرت ما تسمى بالقصائد اليومية وانتج بواكير قصيدة النثر التي تطورت على يد الاجيال اللاحقة.

ومن أبرز شعراء هذه المرحلة (زاهر الجيزاني ، خزعل الماجدي، كزاز حنتوش، هاشم شفيق، رعد عبد القادر، صاحب شـــاهر) وغيرهم، فهذا الجيل بلور رؤاه حول الوطن الحزين والشـــاعر المنكســـر والغربة والاغتراب و رؤيا عقائدية وايدلوجية تفاعلت مع جميع الاشكال الشعرية لتواكب وتناسب الاسقاطات السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

الصورة الشعرية وعلاقتها بالرؤيا العالم الشعرية لدى الجيل السبعيني

الصورة الشعرية تختلف في الشعر القديم عن الشعر الحديث اختلاف جذري (فالصورة الشعرية في القديم تقوم اساسا على الأولية للعالم الخارجي في عملية الإدراك في حين أن الصورة الشعرية الحداثية تقوم اساسا على نقيض ذلك تقوم على إعطاء الاولية للذات في عملية الادراك بمعنى أن معلوماتنا تكون صحيحة مع الصورة الشعرية المعاصرة إذا ما اتفقت مع علل الذوات) (راجح ،٢٠١٠، ١٤٤)

فتحول الذات لعنصـر مرئي عن طريق التصـوير الشـعري وتحيل الرؤية إلى شـيء لا مرئي عن طريق اسـتخدام الوسائل التشكيل الصوري الحديثة الذي كشف عنها الدرس النقدي الجديد منها الحلم والاسطورة وتراسل الحواس و الاضـداد و الغموض والتشـكيل الايقاعي والتي سـنتطرق اليها في دراسـة الرؤيا الشـعرية وانفتاح المعنى لدي جيل السبعينات كنموذج للشعر الحديث الذي استخدم الاليات المختلفة في محاوله منه للإفلات من الواقع القاسي بعيدا عن الادلجة والتدجين الثقافي والسياسي الذي شاع في عصرهم نتيجة الصراع الحزبي و من هذه الاليات

١- رؤيا العالم للحلم

منذ طفولة الشعر ومع بداية بواكيره الاولى ارتبط الحلم بالشعر فهو من خصائص الصورة الشعرية قديما وحديثاً، ومع ظهور ملامح المدارس النقدية الحديثة اختلفت ملامح الحلم في الصـورة الشـعرية، وتحول الى فلسـفة خاصـة تترجم الرؤيا الشعرية، فهو يغوص بعمق الذات ويحاول تفسير ظواهرها الباطنية في اللاوعي النفسـي (فالحلم رديف الرؤيا أو هو اسـاسـها، ومنبع انبعاثها، فهي تقوم على فعل روحي لا ارادي، تشـهد فيه القدرات التخيلية نشـاطاً هائلاً) (كعوان ٢٠٠٣، ٣) فالحلم هو نقطة التقاء الروحي مع المادي، الوعي بلا الوعي، عالم المنطق بلا منطق، فهو (نقطة التقاء بين الانسان والمجهول، وشكل من أشكال العلاقة بين الانسان والعالم)(اودنيس ،٢٠٠)

وقد التحم الحلم والرؤيا بالنقد الحديث مع (الرمزيتين فكانت بدايته مع ادغار الأن بو الذي أسس النظرية الشعرية واولى فيها اهتماما بالنفس، وهي عنده الجزء الخالد من الانسان، وهبته التي تجعل الشاعر يفقد صلته بالعالم الظاهري، بينما منح السـرياليون أهمية للحلم واللاشـعور، فاصـبح هم السـريالي الغوص في اعماق الضـباب الحلمي ليكشـف ما اختفى من كنوز) (ينظر احســان ، ١٩٩٠، ٨٩)فقد حالت الرمزية الارتقاء بالخيال ومع توجهات الســريالية بالإيغال الى اعماق الغموض والرؤيا

واما الجيل السـبعيني له رؤيته واحلامه اختلف بها عن باقي الاجيال الشـعرية وخاصـة في العراق فاتخذوا منه وسيلة للهروب من طائلة التدجين الثقافي والحزبي التي بلغت اوجها في سنين السبعينات الاخيرة فهروبهم من الواقع

(وبحثهم عن الحرية جعلهم يلجئون إلى الحلم باعتباره أداة لارتياد المطلق، فهو يفكك الواقع على عناصـــره الأولية، ويعيد تركيبه على نحو لا يخضـــع فيه الى قوانين الواقع الخارجي بتجاوز معطياته والالتحام بعوالم ميتافيزيقية) (ينظر : تارت ٣٤)

فالشـــعراء يطمحون دوماً للخروج من شـــرنقة الوعي والابحار في فضـــائات لا واعية يترجمون فيها رؤياهم، وفي قصيدة لخزعل الجيزاني جاء فيها:

حلم:

وجهكِ فيهِ

قوة الوردة

حين تهدئينْ

وقوةٌ من تعب السنينْ

وجهك

يصفو آخر النهار

من كدرِ

كالماءْ

وفي قصيدة(شفيق ١٠٨/٢)قائلاً

ادخلُ في حُلُم واضحِ

سقفه من سُحُبٍ

جدرانه من غارٍ

يدورُ في باحته عمالقةُ المرجانِ

أدخلُ في حلم غامضِ

يأخذني لجبال هملايا،

هملايا تسلمني لحصا روست

وهذا يسلمني لجبال حمرين،

حيث تبغُ الأكراد العابقُ في الأبدية ،

يوشيني بدخان ناعمٍ

ويفسرني للضباب

في الضباب أرى لوعة كَوران مكتوبةً

في شجر البلوط والتين

وأرى قلعة دزة

تتحصن بالثريا
وكاور باغي تنحرُ الصوان أضاحي
وتبتهل لحلم كاوا المطارد كريم بين الجبال
ليتني أغفو هنيهة تحت مقصلة النعاس
لتأخذني بيخال في سطوتها المائية،
ليذرفني الشلال لحظةً مخضوضرة
في عمائق السفوح

قد استخدم الشعراء الية الحلم في رسم رؤاهم وتصوراتهم عن طريق دمج الاقع بالخيال وكشفوا عن مكنوناتهم بطريقة تمنح النص الشعري بعداً تصويرياً يتناسب مع فلسفة الوجود لديهم وتنوعت اليات الكشف عن احلام العالم الشعري فمنها الكشف العقلي، الكشف النفسي، الكشف الروحاني، والكشف الرباني .

٢-رؤيا العالم للأسطورة

الاسطورة هي (قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات محافظة على ثباتها منذ فترة طويلة تتناقلها الأجيال، زيادة على الطابع الجماعي الذي يتمتع به أو ما يعرف بالخيال المشترك للجماعة، كما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها، بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بسلطة عظيمة وقدسية على عقول الناس ونفوسهم وهذا ما جعل بعض الباحثيين يعرفونها بأنها قصة الأعمال التي تقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى خوارق الطبيعة) (مظهر ،١٩٩٠، ٣)وهناك تشابه بين الحلم والاسطورة حيث يلتقيان (من حيث ينفلتان من منطق الواقع الخارجي كما أنهما نتاج اللاشعور في الوقت نفسه أن أحداثها تقع خارج حدود الزمان والمكان فكلا بطلي الحلم والأسطورة يقوم بأفعال خارقة يترجم بها الرغبات المكبوته التي تنطلق في غياب المراقبة الواعية) (سيغموند ، ٩٠)

وكذلك فان الجيل السبعيني قدا استخدم الاسطورة لنفس غرض استخدام الحلم وهو الالتفاف على الواقع الى اللاواقعي والغوص في عمق الغموض للهروب من الوعي الى اللاوعي المكبوت اجتماعيا ثقافيا ونفسيا في تكوين احداث خارج حدود الزمان والمكان

أنانا ستهبط في قبل من جحيم المهاوي
تؤرخ مجد الخطيئة في عالمها المتدلي
كحبل إلى أسفل الروح
حيث العشيق انتهى
خلف سورٍ لأوروك
أقعي ككلب بزقورة يعتليها

فحيح الأفاعي

وسومر تبعدُ عنه وتنأى

ملطخةً بدماء القرابين

كاهنة المذبح تسطع بالقمر السمري

تعد الوليمة للملك المتسربل بالظلمات (شفيق ١/١٠٠)

٣ - الغموض

الغموض هو جزء من الابداع الذي بدوره يقودنا من حيث لا نعترف الى عالم ثاني مجهول متكون في الجانب الاخر من الوعي فـــ (هي عملية غامضة الى درجة التعقيد، فالشاعر يكتب لكنه أسوء من يفسر الكتابة، فكل الذين كتبوا عن الشـعر كانوا يعرفون أنهم يطاردون حيوانا خرافيا لا يمسـك بل لا يقهر .... كلهم يعرفون أنهم كانوا ومازالوا حتى يومنا هذا يسـيقون القارات والغابات بحثا عن المجهول المنتظر .... إن هذا السـعي وراء المجهول هو الذي اسـتهوى الشـاعر الحداثي وزج به في أكسـير القلق الذي تواجهه الذات الشـاعرة) (ينذظر تاوربريت ٤١٧- ٤١٨) فالغموض اسـتخدم كمصطلح جدلي في النظريات النقدية المعاصرة (يتحدد في خاصية الإيحاء، التعدد، التلبس الذي لا يفصح عن مكنونه مباشـرة وبيسـر .... ومن هنا يمكن التفريق بين الغموض والإيهام صـفة ... عرضـية طارئة، أو هو غموض بمعناه السـلبي الاشـكالي المرضـي الذي ينغلق على فهم ممكن، ولا سـبيل إلى التواصـل معه، لأنه ناتج عن خلل ما في نية القراءة و الكتابة أو عن فساد في طبيعته الجمالية والفنية) (الروماني ابراهيم ،٧)

وإن اسـتدعاء معاني القصـيدة وفك شـفرات الالفاظ يعتمد على مدى ادراك المتلقي ومعرفته فضـلاً عن تاريخه النفسي وخزينه الثقافي فالغموض (من أخص الخصائص الحداثة الشعرية، فمن الطبيعي أن يتجلى الشعر غريبا مفاجئاً غامضـاً وسـط ذلك أن يخفي الجوانب الأكثر غنى وعمقا في كيان الجانب التي جهلناها أو تجاهلناها وكتبناها لأسـباب كثيرة اجتماعية وثقافية وسياسية وفي هذا المستوى يكون الشعر خلقا يكشف عن الأجزاء الخفية أ المنتظرة أو الغائبة من وجودنا ومن مصـيرنا على سـواء) (تاوربريت ، ٤١٩)فالشـعر كما عهدناه يحتاج الى تعدد قراءات لتطفوا مكنوناته وتفك رموزه وتنفتح مغاليق معانيه فهو (رؤيا يخضـع للحقيقة الباطنة، وهو بالضـرورة خروج عن المألوف وانتماء حتمي لمنطق الغرابة ينسـلخ من التأليف ليحتضـن الثائر كالقانون بين حياتنا المعاصـرة في عبثها وخللها)(تاريريت ٤١٩)فهو يولد الرؤيا ويكشـف العالم المتخفي في لحظة انفتاحه الشـعري في دعوة للقارئ للغوص خلف الألفاظ والكلمات ليكشف الحقائق بإزالة ستارة الغموض ويفتح الدلالة للقراءات لانهائية، الشعر السبعيني

خزعل الماجدي

قالت الأرض لنا :

الآن قفوا

حين وقفنا

قلت في شيء من الحب لها:

سيدتي هل تأمرين

لم تعد وقفتنا أمراً

ولكن ...

نحن طول العمر كنا واقفين) (خزعل ،١٩٨٠،٩٣)

فهنا التلاعب الشــكلاني ســاهم في رســم الغامض بكلام بارد من دون الاعتراف بالانتماء الى عضــوية الشــعرية فلانخراط في الفكر صاخب متسلح بأمكانية شعرية تكشر عن انيابها بين صفوف المعاني وتحت دلاهيز الرموز لتترجم فكرها الانساني بخلق نبرة مأساوية موجهه لغامض مجهول

الحصاد ل شاعر رعد مشتت من مجموعته الشعرية الجنود

كتلة الجنود العريضة المقرفصة المتماسكة

تتحرك ببطء

هم يجزون العشب

.....

الأذرع الطافحة على الأرض لا تتخاطب

والكلمات التي بلا خاتمة من الافواه

المقرفصة

السائبة

حصاد العشب

بجانب البابة المغسولة تواً

صنبور الماء يكرر ارتطام الأجساد

التي تنحني

وتستقيم

ان المشـهد الشـعري القاتم يشـهر تحديات الموت والحياة على طاولة السـلطة مانحة اللون الرمادي للسـبعينات حيث القمع أشــد وطأة يتناوب بين الاخذ والعطاء فكانت الحدود تتمازج والمشــهد الفكري الضــبابي يفك رموز القطبين الثقافيين والشعريين العراقيين لجمع اطراف الثقافة

أسعد الجبوري في مجموعته نسخة الذهب الأولى قصيدة

أسف لسقوط العناق من شرفة قلبي

الليل

ثغرة حياتي الوحيدة

تخرج منها طيارات لقصف

مواخير النوم

والبلاد هاهي:

مكتبة متفحمة بالأسلحة اللغات (الجبوري ، ١٩٨٨، ١٣٣)

فأبعاد الظاهرة الثقافية والشعرية المحايثة لحقل النص تترجم تعميمات السوريالیين بتقييمهم لأي ظاهرة شعرية او شاعر

عبد الزهرة زكي ديوانه كتاب الفردوس

أصغى الفيلسوف إلى النور

وكأن النور قطرة

تسقط من ورقة التي

لا يراها الفيلسوف على الغصن

وكأن النور

يصغي إلى الفيلسوف الذي

تنسل من حيث يجلس حية

فتبتلع القطرة التي تسقط من الورقة

التي على الغصن

حيثما كان الفيلسوف تكن الورقة

فلا يراها

فتنسل حية فثمة

ظلام

ثمه نوع من المعادلات الذهنية التي تصير حقلاً لتأمل القصيدة يرد الشاعر منا نتأملها معه حتى عندما يسعى الى التثبيت من مادية ملموسية شيء من الاشياء فإنه ليس بمنحى من تلك المعادلات كما في النص الدافئ

الشاعر منعم الفقير

ايها الليل

أنت هنا

وأنا هناك

يفصلنا خيط من الشموع

أيها الليل

الذي جرفت كل الألوان

بعباءتك السوداء قلبك الاسود

عم تبحث عند جدران بيتي (الجبوري ،١٩٨٨، ١٣٣)

٤- تراسل الحواس

هو تناغم حسـي يمزج بين المدركات ليولد المعاني، فهو (وصـف مدركات كل حاسـة من الحواس بصـفات مدركات الحاسـة الأخرى، فتعطي للأشـياء التي تدركها بحاسـة السـمع صـفات الأشـياء التي ندركها بحاسـة البصـر، نصـف الاشـياء التي ندركها بحاسـة الذوق، بصـفات الأشـياء التي ندركها بحاسـة الشـم، وهكذا تصـبح الأصـوات ألوانا، والطعوم عطورا) (االعشري، ٢٠٠٢ ، ٧٨) فيقوم الشاعر محاولة (صهر ما يختلج في داخله من معان وأفكار ويساعده في ذلك خياله الخصب لذا فان تجربة تتصـارع في نفسـه وتسـتحوذ على تفكيره من جراء مواقف معينة يسـعى إلى ترجمتها في سـبل فنية تعينه على إبراز كوامنه الداخلية، فيحاول أن يتلاعب بالحواس وينقلها من حاسـة إلى أخرى، قاصـدا من وراء ذلك نقل ما يحسـه إلى ذهن المتلقي والتأثير فيه، وتسـهم الألفاظ بهذه المهمة، ويقوم الشـاعر من خلالها بخلط الدلالات ومزجها بصرة متآزرة ومبدعة لان العمل الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم بدرجة عالية وذو سمة متراكمة مع تعدد في المعاني والعلاقات) (الدبي ، ٢٠٠٨،١٧٠) فتظل الصـــورة مشـــدودة نحو الحيرة و القلق فتنفلت رؤيا الشـــاعر في محاولة لكشف الذات وما يحتجب في دواخلها للوصول الى مثالية الصورة

هذا ليس بسحر . هذا خبز

لست تتذكرينه

فلتتهجية اذن

خاء باء زاي

.....

شمه ترى رائحه بين يديك

خمسة الاضداد

هي مزج شعوري يتدفق منه دال تعبيري متآلف ومتناقض في الوقت نفسه، وتعني جعل الصورة (في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه، يمزح به مستمداً منه بعض خصائصه سماته) (السعدني، ٧٧) تتبادل الخصائص بعضها ببعض و(تثري الصـورة وتجعل طرفيها تأثيرا يعكس تشـكيل الصـورة الشـعرية بهذه الطريقة ثنائية الواقع، حيث يجمع الشـــاعر بين ثنائيات متقابلة ولكنها تخدم دلالة واحدة) (جبار، ١٩٩٨، ٧٢) وهذه التقنية لجأ اليها الشـــعراء في بناء الصـورة منذ ولادة الشـعر، لكن في العصـر الحديث وعلى الأخص في الفترة السـبعينية من القرن المنصـرم ، اتخذ منها الشعراء وسيلة لأضافه السريالية والميتافيزيقية على البناء الصوري الشعري، قال الشاعر برهان شاوي بقصيدته مرثية الشعراء

وتبقى الأغاني

ونحن نموت

ويقرأ أشعارنا عاشق...

فيرثي مخاوفنا ..

ويفوتُ..

ويذكرنا الليل

كانوا حيارى..

ففي الرمل أومض نبعٌ..

وضاعا

و ها هم يمرون ..

لم يبق منهم سوى حزنهم..

راية أو شراعا

وتبقى الأغاني..

ونحن نموت

وتقرأ الريحُ ذات مساءٍ

تقف عند أجداثنا

وتفوت

فهنا صـور شـعرية ضـاجة بالمعاني والغموض، مكلله بالرموز والتلاعب البلاغي المتمكن وهذا ما يتبناه الشـاعر في مجاميعه الشــعرية بصــورة عامة، ليصــور ملاحمه الذاتية ، وينتهج طريقته في تصــوير العالم على طريقته بما يميز مهارته وقدراته على مسك دفة أفقه الشعري

ناجي الحازب ديوان بانتظار الموت عنيفا يقول

ايتها الأرض لا تنكريني

ولا تعذريني

لقد ضعتُ

بين الرصافة الكرخ القوا بقلبي قتيلاً

على الجسر ظل يراوح

عاماً وعامين....

عبد القادر الجنابي

أنا الذي يشكو هنا

حياتي ذهبت ذكرياتي التي كانت
لم تعد تلوح
أنا الذي يشكو
جالسا هنا
حولي تحوم المصائر
وليلى المدلهم راقد
رقدة الأبد
خذوا مني فكرتي
وجروا معكم ما أردت أن أقوله
ولكنها الحياة
تلوح نابحة ككلب
وتختفي هنا
حيث كان لي أن اسير لكم بفكرتي
أنا الذي يشكو هنا
من هذه الفانية
أجلس في غرفتي
أرنو من الشباك
مستسلماً لصورتي ضاحكاً
رافعاً يدي ملوحاً تلويحة الوداع

الخاتمة

روية العالم تتجاوز الواقع الى ما هو مستقبلي، فهي ليست حصرا على الشعر، وانما تمتد لكل جوانب الحياة وحيثاتها ، وتظهر تجلياتها عند الجيل السبعيني، من خلال تصوير الاحلام والاساطير والولوج الى عالم الرمزية والسريالية، متخطون كل ماهو ميتافيزقي لرسم رؤاهم وما يشعرون بعالم يكتنزه الغموض وتراسل الحواس والاضداد الشعرية للهروب من دهاليز الواقع الى فضاء الخيال الخصب، والرؤيا الشعرية وانفتاح المعنى لدي جيل السبعينات ماهو إلا نموذج للشعر الحديث الذي استخدم الاليات المختلفة في محاوله منه للإفلات من الواقع القاسي بعيدا عن الأدلجة والتدجين الثقافي والسياسي الذي شاع في العصور الشعرية اللاحقة.

قائمة المصادر

1 - الاتجاهات الادبية الحديثة ، البيرس، ت جورج الطربيشي، منشورات عويدات ط٣، ١٩٨٣

2 - اساطير من الغرب ، سليمان مظهر ، مطبعة الشعب القاهره ، ١٩٩٥

3 - اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني دار المعرفة بيروت،١٩٧٨

4 - استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند ادنيس ، بشير تارت، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط١، ٢٠٠٩

5 - الاعمال الشعرية الكاملة لهاشم شفيق، هاشم شفيق ،ج٢، الموسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ٢٠٠٥

6 - التأويل قراءة في شعر ادونيس، عبد العزيز بومسهلي، دار افريقيا الشرق، المغرب ، ١٩٩٨م

7 - تجليات الحداثة في ديوان البرزخ السكين ، سامية راجح، عالم الكتب الحديثة ، اربد الاردن ،٢٠١٠.

8 - تراسل الحواس في شعر الشيخ الوائلي ، كاظم عبد الله عبد النبي ، ٢٠٠٨

9 - تصوير الفني في شعر حسن محمود إسماعيل ، مصطفى السعدني، دار المعارف إسكندرية ، ط٢، ١٩٩٥

10 - تفسير الاحلام ، سيغموند فرويد، ت مصطفي صفوان ،دار المعارف القاهرة ، مصر ،١٩٨٨

11 - الثابت والمتحول صدمة الحداثة ، اودنيس، لبنان بيروت ، دار الساقي للنشر والتوزيع

12 - جماليات الاسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ، فايز الداية، دار الفكر ، دمشق ، ط٢، ٢٠٠٣

13 - الجند ، رعد مشتت، طبعت في بيرت دار الفاربي من دون دار نشر ،١٩٨٢

14 - الحداثة الشعرية العربية بين الابداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهجهة، دار الفكر ،بيروت لبنان ، ط ١، ١٩٩٥

15 - الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ونظريات الشعرية دراسة في الاصول والمفاهيم ، بشير تاوريريت، عالم الكتب الحديثة ، اربد الاردن ،ط ٢٠٠٩

16 - رؤى العالم عن بأسيس الحداثة العربية، جابر عصفور، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، ط١،٢٠٠٨

17 - زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي ، بيروت لبنان ، ط ٦ ، ٢٠٠٥

18 - الشعرالحديث الى أين ، شكري غالي، دار المعارف مصر ١٩٨٦،

19 - الشعرية العربية، طراد الكبيسي، دار ازمنة للنشر والترجمة،١٩٩٧

20 - شعر الرؤيا وأفقية التأويل ، محمد كعوان ، اتحاد كتاب العرب الجزائريين، الجزائر، ط١،٢٠٠٣

21 - الصورة الشعرية عند أبو قاسم الشابي ، مدحت سعيد جبار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢، ١٩٩٨،

22 - عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي العشري زايد، دار العلوم ، القاهرة ، ط ٤، ٢٠٠٢،

23 - الغموض في الشعر الحديث ، ابراهيم الروماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط ١، ١٩٩١م،

24 - فن الشعر ،احسان عباس ، دار الصادر ، بيروت ط١، ١٩٩٦

25 - فن الشعر، ارسطو، ت عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢ ١٩٧٣م عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي العشري زايد، دار العلوم ، القاهرة ، ط ٤، ٢٠٠٢،

26 - فن الشعر ،احسان عباس ، دار الصادر ، بيروت ط١، ١٩٩٦

27 - في البنيوية التكونية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، جمال شحيذ , ابن رشد للطباعة والنشر , بيروت , ١٩٨٢

28 - قضايا الشعر ، رومان جاكسبون ، ت محمد الولي ومبارك حسون ، دار تتتوبقال ، المغرب ١٩٨٨م

29 - المختلف منعم الفقير دار العلم للتآليف النشر دمشق ١٩٨٦

30 - مقدمة ابن خلدن، ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، ج ٤،ط ١٩واثنان وستون

31 - مقدمة ديوان البرزخ في السكين ، عبد الله حمادي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر ، ط ١، ٢٠٠٠،

32 - منهج البلغاء سراج الادباء ،حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية ، تونس. ١٩٦٦

33 - المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ، مصطفى المسناوي، الدار البيضاء ط٣، ١٩٨٤م.

34 - نسخة الذهب الاولى ، اسعد الجبوري نص الابداع دمشق ط٤٢٢ ١٩٨٨

35 - نظر القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادات في النص الأدبي) حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط ٣، ٢٠٠٣،

36 - النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، أبو منصور فؤاد، دار الجيل بيروت ١٩٨٥

37 - يقظة دلمون خزعل الماجدي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية ١٩٨٠، لكن الكتاب مطبوع على مايبدو في بيروت بإشراف دار الطليعة كما هو مذكور في نهايته

تێڕوانینی جیهان و کراوەیی مانا لە شیعری حەفتاکانی هاوچەرخ: توێژینەوەیەکی کۆمەڵایەتی

دکتۆر. فیردەوس حەسەن عەلی - زانکۆی عێراقیە / کۆلێژی پەروەردەی کچان

پوختە

دەستەواژەی جیهانبینی یەکێکە لە ئایدیۆلۆژیاکانی ڕەخنەی مۆدێرن کە شیعر دەکاتە ئامانج، نەک تەنها وەک شێوازێکی دەربڕین بەڵکو وەک ئامرازێک بۆ دەرخستنی جیهانێکی نەزانراو و نادیار کە دەکەوێتە دیوی شیعرەوە. ئەمە وەک وەرگێڕانێکی ڕاستەقینە بۆ تێڕوانینی شاعیر و ئەو شتانەی کە بەدوایدا دەگەڕێن، دەیکاتە ئامرازێک بۆ ئاشکراکردنی لایەنە شاراوەکانی کۆمەڵگا و نەگوتراوەکان، لە هەوڵێکدا بۆ چاکسازی واقیع وەک بەشێک لە ڕۆڵی خۆی لەناویدا. ئامانجی ئەم توێژینەوەیە ئەنجامدانی خوێندنەوەیەکی پێکهاتەیی بۆ تێکستە شیعرییەکان، گەڕان بەدوای جیهانبینیی تێدایە و چۆن شاعیران بەکاریان هێناوە بۆ بەخشینی بایەخێکی تەکنیکی بە تێکستەکانیان. ئەزموونی شێعری عێراقی ساڵانی حەفتاکان لە چوارچێوەیەکی میتۆدی پێکهاتەییەوە دەخاتە ڕوو بۆ دۆزینەوەی تێڕوانینی شاعیران بۆ جیهان و چۆنیەتی بەرجەستەکردنی تێکستەکانیان بەپێی تێڕوانینی شیعری ئێستێتیکی. ئەمەش دەبێتە هۆی دووپاتکردنەوەی ئەوەی کە داهاتوو واقیعێکی فراوانی هەیە کە ئێستا و داهاتوو دەگرێتەوە، تیشکێک

دەبەخشێت بە تێکستەکان کە سنووری دەستەواژەی ڕاستەوخۆ تێدەپەڕێنێت و ماناکان و هێماکان تێدەپەڕێنێت، گەڕان لە دەرەوەی وشەگەل، بە زمانێکی سەرنجڕاکێش کە ڕەهەندێکی فەلسەفی پێ دەبەخشێت و بەرەو جیهان پاڵی پێوە دەنێت.

وشە گرنگەکان: جیهانبینی، کراوەیی مانا، نەوەی حەفتاکان.

The Vision of the World and the Openness of Meaning in Contemporary Seventies Poetry: A Social Study

Dr. Fardous Hassan Ali - Iraqi University / College of Education for Women

Abstract

The term "worldview" is one of the ideologies of modern criticism, targeting poetry as not limited to mere expression, but rather transcending it to reveal an unknown, invisible world that lies on the other side of poetry. This is where the poet's vision and his explorations truly translate, making it a tool for uncovering the secrets and silences of society, in an attempt to reform reality as part of his role within it. The research aims to read the poetic text with a constructive, obligatory reading, exploring its worldview and how poets employed it to endow their texts with technical connotations. It presents the experience of Iraqi poetry in the 1970s, based on a formative methodology, to examine poets' worldviews and how they embodied their texts in accordance with their aesthetic poetic visions. This results in what confirms that the future holds a broad reality encompassing the present and the future. It grants texts radiances that transcend the boundaries of direct expression, transcending meanings and symbols, and exploring beyond vocabulary, using an attractive language that gives it a philosophical dimension, launching it into the world.

Keywords: Worldview, openness of meaning, the 1970s generation