مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية
العدد الأول – المجلد الثاني
مارس ٢٠١٧
ISSN: 2518-5780

المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث
Arab Journal of Sciences & Research Publishing
AJSRP

اللغة حداثتها وحديثها في تأملات أجنحة الصمت للشاعر(حامد عبد الصمد البصري)

ورود حامد عبد الصمد
الكلية التربوية المفتوحة – البصرة - العراق

الملخص: بعد البحث في نصوص الشاعر حامد البصري ، واستقصاء مفاهيم لغته الشعرية ، عن طريق التمحيص والتدقيق ، محاولين الإلمام بمعانيها، متلمسين تفاعله في العملية الإبداعية ، ثمة نتائج أسفر البحث عنها.انساقت رؤية الشاعر للقصيدة البصرية بموضوعات ذات محتوى يتعلق برؤيته لذاتها من خلال رؤيته للمجتمع وبما ينم فيه من معاناة تلتصق به بوصفه أنساناً جنوبيّ الولادة .طرح مواضيع تتلاءم وما يختلجه من أحاسيس ، إذ نقل الواقع بلوحة شعرية وبخصائص تجربة مستقلة بكيانها ، في الوقت الذي أعلن فيه عن نص لا يختلف بإبداعيته عما انساق إليه من اقتباسات تراثية ، أسهمت في تجديد اللفظ بمنحى بلاغي يتفاعل وجمالية المقصد. أسبغ حضور اللون بعداً جمالياً آخر ، إذ تطلع من خلاله إلى خفايا النفس الإنسانية ، عبر سياق شعري يتفاعل وتوهجات اللون وقتامتها ، بوصفه مؤشراً دلالياً وعلامة رمزية توحي بالفكرة ، على وفق منحى المعنى ، مثلما يتحول العمل الأدبي إلى صورة بصرية من خلال تشكيلاتها اللونية.كان لحضور الصورة الشعرية ، حس جمالي ، وغنى حداثي ، إذ شهدت مرونة وانسياباً في التركيب اللغوي ، وهي تتأرجح بين معطيات تراثية ذات أصالة ، تعود بالفكر الإنساني إلى عصر الأجداد حيث الفطرة والطيبة، فالتمس القارئ تجربة خاصة استمدت مقوماتها من إشراقات الماضي ، وبين معطيات العصر الحديث فثمة تفاعل موضوعي ، طرقه على وفق أسلوب جديد.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، تأملات ، اجنحة الصمت، الشعر.

Abstract: There is no doubt that his words industry and distinctiveness in the selection of meanings for the formulation of meaning may have contributed to the elaboration of poetic language ideas through text vocabulary, and to allocate the aesthetic with its own standards led to perceptions of a more profound, and more comprehensive eloquence .This is exemplified by the reflections of Hamid Al- Basrawi between Single divulge, and other harbor and everything in between lies your taste, as it formed the language of the manifestations of memory, qualifying on the past and charged the reality that clinch meaning through those narrow lanes, barbed, the continuity of a sense of the past is only a translation of the poet's life conscious of reality through them, because the reality is often a deadlock to focus upon hassles and continuous effort, the escape to a fantasy world and the anniversary is a movement and vitality that will restore the poet and the receiver to a hidden phenomenon worlds, between the points (ego), (they are) and (we), artistic the vision specifically lies in the spontaneous behavior that brought him poet and vocabulary that guided the meaning of the privacy of its model and method put forward and how awareness of the breakdown of titles ranging from the first poem in the book until the conclusion as such an integrated living units in the context of essentially poetic duplicates the former by later.

١. المقدمة :

حديث أعلنه الصمت، بين عتمة الروح وأنينها ، بين انطلاقات الفرح العائد للطفولة، تارة وللحاضر تارة أخرى، إذ تداخلت لغتان في نصوص الشاعر، الحلم واليقظة، لتنبثق حداثة أخرى، في أسلوب أنيق، تدركه البلاغة في تعبير ضدي، بين ما يريد قوله، وما تخلفه الكتابة من انعكاس لفظي إذ أن ((من مهام شعر الحداثة إقامة بنية مفترضة للواقع وخلق موازاة رمزية له ، فأن تشكيل الواقع جماليا بعيدا عن النقل الآني للشكليات والموضوعات يعني إقامة بنية مغايرة من علاماتها التكثيف، الغياب ، الغموض))[1]. فما بين (الأجنحة) و (الصمت) ،تداعيات بلاغية ، الأجنحة ــ الخفة

الصمت ــ خفة اللسان / النطق التأملي بدون حديث (إيجاد الذات أو ضياعها) ، يخلق من المكابدة لغة التي يطوع فيها المعنى لموجهات الأسئلة الكبرى (الموت ، الحياة) ، فبمجرد التأمل تنهض الروح من سباتها لتدخل عدة عوالم متناقضة بين الألم والفرح ، المنحدر من واقع كان قد تحقق في زمن مضى ليستقر في جوف اللحظة لتعلن عن موت آت .. أو فرح متأخر كان قد غادرنا.. وهذا ما أضاءه الشاعر في ما تركه بين قوسين تحت العنوان بـ (انطباعات ونصوص استذكارية) ، إذ وضع (السين) لدلالة رسوخها في المستقبل الذاتي ، فلم يقل (تذكارية).

٢. التحليل :

يختار الشاعر (حامد البصري) ، إشراقات الذكريات (عنواناً، لعدد من القصائد) متفرقات، يقظة، فجأة، السيدة الجنوبية، والتي شكلت التحاما موضوعيا مع ما جاء في معناه، إذ أن كل قصائد هذا المبحث تبدأ بفعل ماض (سألت السنين، توهمت، عندما مرّ، رأيتك) الذي يشير لتلك الذكريات الآفلة، فيتساءل:-

سألت السنين
لماذا تكسّر حولي الزمان... ؟
لماذا يضيق المكان....؟
ويصرخ في النهار
لماذا يموت عبير السكون...؟
وأترك في البر طيف جنوني
على سلة من غصون الشفاه
وتلك العصافير في الشرفات
ستفتح باباً، على نبع ماء
وتسقي البذور! [2]

سألت السنين // الماضي // الزمن العائد، التكسر// الضيق، الذي يؤدي إلى نقصان المسافة لعدم انبساط الشيء، كما يضيق المكان عبر خذلان الحاضر بـ (يصرخ)، يموت فيتراءى في البر طيف الشاعر، إذ يدخل المتلقي إلى جو من المسرة المؤجلة لما جاء به من إشارة بعيدة في تلك العصافير (و) ستفتح بابا لتنتظر البذور السقيا إلى حينٍ بـ (تسقي) وهذا ما دعا الشاعر لوضع علامة تعجب وبعدها علامة استفهام، حداثة تعبيرية لجملة لا تغدو تساؤلاً عند تأملها بقدر ما تقود للتوقف عندها وقتاً أطول، حتى يفتح الباب ويؤذن بالسقي و إلا سيمضي الشاعر وحيداً.

سأمضي وحيدا
واعبر دربي إلى الشمس
ابحث عن صدر عاشقة
نخلة لا تهاب
تزف إلى بعضها نبض قلبي
بحجم ضياعي
سأمضي فلم يبق لي في العمر غير الرحيل
وأن كنت في خطوة الابتداء[3]

صورة المضي التي تشير إلى الوحدة، لا تجسد تلك الوحدة بقدر ما يعتلي بها الشاعر إلى درب الشمس، التى تتوازى والنخلة التي لا تهاب، غير إن خفة العصافير التي تعمل بدورها إلى فتح باب ، يطلُّ على نبع ماء ، يؤكد بداية رحلة العمر،

إذ تنفي لحظة السفر // الرحيل ، إلى رحيل ثانٍ، في دنيا من الصفاء **((فإن قوة الحدس والإثارة والاستجابة المصاحبة للقصيدة هي التي تثير في عقل ووجدان القارئ كل تداع وارتباط تخلقه أفكار القصيدة، كما تصورها ألفاظها الفنية، فلا غرابة إذا ما مال الشاعر إلى ابتداع الشخوص والأصوات المتحركة والمتحاورة في قصيدته من باب التجريد الفني وليس التجريد الغامض))** [4]،

فحب المكان لدى الشاعر امتد إلى حب من يسكنه فامتدت الألفة بينه وبين الطبيعة التي عاش معها أثناء تأملاته، فاتخذ تلك الأمكنة ملاذاً وهروباً من الواقع، وبذلك نراه عكسها في شعره، وأبدع في وصفها، وجسّد بشكل دقيق علاقته.

سأمضي وحيدا
وصدري خزائن شوق
وامضي وحيدا
بعيداً
يرتل قلبي
سلاما
سلاما
بلحن شذّي كفجر نقي
فتشرب بوحي النجوم
وامضي نشيداً
وامضي صلاة
لدنيا صفاء
لأرض تبث الحنين
لنور السماء
لتبصر وجه الحياة[5]

تكرار سأمضي ثلاث مرات (و امضي) ثلاث مرات (بعيدا) مرتين (وحيدا) مرتين تسبغ دورها في الانتقال والتحّول من المستقبل إلى الماضي والذي يعمل على تنوير لحظة الحاضر بالبوح، من خلال تخييل وهمي، يمثل الإدراك بذاته، لأن التخيل الجميل يرفعه إلى عالم الوهم، أما الإدراك فيربطه بعالم الواقع والحس [6]، وهو يحلق في الأجواء البعيدة، إذ يتألم من أنين الضياع في أرض تبث الحنين، ليتغنى (نشيداً، صلاة) تصويراً لحياة أجمل،، **فالشاعر أثناء نظم القصيدة " تتحدد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل أم من الحس"** [7] ،مثلما تقوم قصيدة (يقظة) على تداخل وهمي ، بين وهمين، الزمن الأول // تخيل الوجه // الحبيبة، الثاني، توهم النخلة // وجه آخر للحبيبة، فتنفتح اللغة الشعرية على حداثة تعبيرية في المسافة بين التوهمين ، التي تحيلُ إلى حديثٍ واقعي يعود إلى العنوان (يقظة).

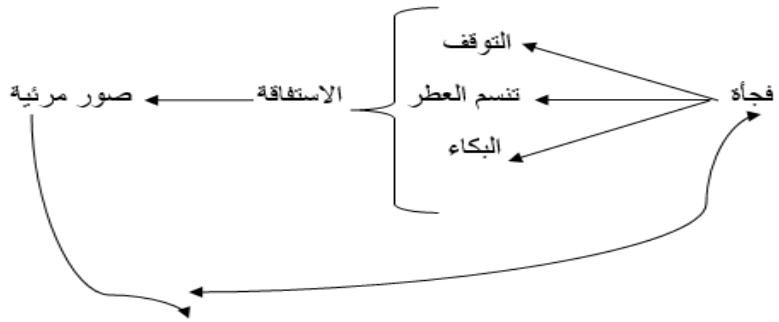
توهمت وجهك بين الوجوه
يتلفتّ ترهقه قترة
في سبيل الدفاع عن الذكريات
يحرثُ المقبرة
مرة بالسكون
و أخرى .. يغني،
ويعبر بحر اغترابي

ويبعث للحب فجراً
يرف لرائحة الأمس
مشدودة روحك العاقلة
بالدروب القديمة والعائلة
أنتَ ذاكرة الكستناء
بك الشوق بين المسافات
يمتد صدقاً
تكونين حقاً
ندى أو سحابةً
تفيضين دنُيا غرابة
تغنين:-
إني تجاوزت حد الكآبة
فأني هنا نخلة البيت بعد الليالي الخوابي (٨)

يتراءى الوجه عن بُعد، لكن انفتاح الذات على اليقظة، تُحدث تحولاً سلبياً بـ (يحرث المقبرة) مرتين، الأولى بالسكون، والأخرى بالغناء، فبين السكون والغناء خصيصة مشتركة ارتفاع الحزن وأخرى متناقضة بين (الصمت والصوت) مثلما ترتفع درجة الاشتياق التي تشكل جسرا من خلال المسافات بـ (يمتد صدقا) و تكونين ندى أو سحابة مؤهلا للحديث عن الأماني الغريبة التي تجاوزت الكآبة بصياغة شعرية ترك الشاعر من خلالها لوناً أخضر، يمثل الهدوء والسكينة بـ (نخلة البيت) التى تتحدى الألم والعواصف بشموخها، إذ تسمو الأماني وتتراجع الليالي الخوابي، بامتلاء آخر // وجود الحبيبة // النخلة ويمضي الشاعر في قصيدته (فجأة) التي تندرج ضمن قصائد الومضة إلى نوع من السرد القصصي، وهو يتخذ من عطر الخطى حضوراً للغائب // الحبيبة.

عندما مرّ يوماً على بابها
قالت الريح:-
قف
أن عطر الخطى يستفيق
على شاشة الذكريات بكاء! (٩)

إنّ بدء الشاعر بـ (عندما) و (مرّ) بصوت راو، يسرد الأحداث، عبر فعل حركي // سير ولحظة توقف بحوار جاءه فجأة من الريح بـ (قف) فكأن الشاعر لا يريد أن يبصر ما كان من ذكرى، وفي الوقت ذاته كان يتنسم عطر مضى عليه زمن، فتسبر لحظة التوقف صورة مرئية تختلط فيها الرائحة ، وصور بدت تتراءى تحيل على البكاء ، وصراع الذات بترك الشاعر نقاط وعلامة تعجب، بوصف لفظي دقيق وحي الذي أعطى انطباعاً موحداً عن غرض مرئي (١٠) والذي مثل مؤشرا آخر للعنوان (فجأة):



التوقف فجأة ،الاستفاقة ، تنسم العطر ، البكاء ، صور مرئية ، تندمج فيها لحظة الوصف مع السرد عبر سلسلة زمنية وتتابع حكائي في مشهد قصير تفوقت جمالية المعنى بديناميكية الحركة التي حفلت بها مخيلة الشاعر .في حين يتجه إلى عالم السيدة الجنوبية بخطاب يقوم على ثلاث حركات (الرؤية، العناق، التلويح) :-

رأيتك في ليلة الأربعاء
يعانق صمتك طيف الجنوب
فلوح قلبي إليك
وناداك :-
فوق جناح الهوى
لا اكف الرجاء
كأني قطعت السنين
وشيئا.. فشيئا.. سأدنو
وتعصف ريح المحبة
حتى أطير(١١)

فانبثاق الرؤية في ليلة الأربعاء كانت سبيلا إلى العناق، وخفقان القلب بالتلويح والنداء على جناح الحب وليس اكف الرجاء، لما يمثله الجناح من خفة في الوصول، مثلما يشير إلى شدة الاشتياق، لهذا ينفي الشاعر لغة الرجاء، فهو لا يرتجي من الآخر // المحبوب، ليتحقق الطيران بـ (تعصف ريح المحبة) إذ يعمد على إسقاط الحركة بـ (أحط إلى حلوة) فيحل السكون والآمان:-

أحط إلى حلوة
في الخصيب
بدمعي وحبي
أوقظ الأمس والمفردات الخجولة
فيمطر قلبي طفولة
وينضح شعرا بطعم التراب
ولون الحياة الجميلة (١٢)

يحدد الشاعر مكان الجلوس بـ (أبي الخصيب) مكان ولادته مشكلا تناسقا معنويا وذاتيا بين الأقامة الحالية العائدة إلى الذكريات والماضي // الطفولة، فارتباط الصياغة الشعرية بواقع الشاعر، يجعل من اللفظ حاضرا خاصا يمنح النص الشعري التواصل والترابط ،((إضفاء طابع الموضوعية على ما هو في الواقع ذاتي لكي تبدو الصور أجزاء عضوية في وحدة أغزر وحياة أشدّ تماسكاً))(١٣) أما في قصيدة (لم يكن ذلك حلماً) فيسترجع الشاعر السنين بين (محطة ، قطار)، (ليل ، نهار)، (الرؤوس، الأقدام) عبر حضور التراث عادات وتقاليد الأجداد بـ (العيدية):-

لقد أبحرت بنا السنون
لنستريح
في المحطات
التي فارقها القطار
نروي معا
براءة القلوب
حلاوة الأيام
دفء لياليا النهار
أثوابنا المقلمة
ورؤوسنا العرقجنيات
أقدامنا أحذية جديدة
قد تكون أكبر من أرجلنا
لكنها تلبس أقدامنا، باعتزاز بالغ
لأننا أغنياء بالفقر
و أيامنا تمتد..تمتد
في ندى الأفراح
وبين روائح الطلع والياسمين
واعين الصغار
مفتوحة أجفانها
أو مغلقة أجفانها
في أزقتنا في أبي الخصيب
وهي تحلم – بالعيدية –
من العم أو الخال، أو حتى الجار
هذه عيديتك يا ولدي ! (١٤)

الاستراحة في المحطات، تشكل صورة تضادية بين الحركة لـ (مضي السنين) و الرواية لتلك القصة، بـ (نروي معاً) إذ يتواجد شخص واحد، هو الراوي، وغياب المروي له، بيد إن حلاوة الأيام تستعيد تلك الصورة المرئية، عبر (الأثواب المقلمة ، العرقجنيات، الأحذية) التي أسهمت في إعادة إنتاج لغة حداثية بـ (إقدامنا أحذية جديدة) وتعبير لغوي بـ (قد، لكن، لأننا) إذ إن الأقدام هي من ترتدي الأحذية، بالمفهوم الصحيح، في حين الشاعر جعل من الأقدام أحذية جديدة، استعارة للفرح بمجيء العيد، واكتفاء بالذات الغنية بالفقر، لذا بدت (العيون مغلقة حينا ومفتوحة حيناً) إلا أنها في كل الحالات ترقب العيد باتجاهين، تنتظر وتحلم بـ (العيدية) من العم ، الخال ، الجار ، ولم يستحضر الفاعل الأول والمؤثر الذي يؤدي دوره الرئيسي في إسباغ الفرح الحقيقي في أول قبلة وعيدية الوالد فـ ((البعد الدلالي يفتح النص على أفق قابل لكل كتابة جديدة، حيث يتمّم القارئ نقصه وفيه يبحث الشاعر عن الأدلة المتنافرة ليؤلف بين تناقضاتها استعارة معقّدة تقوم على تحطيم العلاقات الدلالية داخل اللغة، معتمداً على الغرابة الصادرة عن الربط غير الاعتيادي بين المدلولات المتعددة)) (١٥) لكن ثمة صورة ذهنية لما جاء به من شارحة العارضة واسم الإشارة بـ (هذه عيديتك يا ولدي !....) فالفواصل التي وضعها الشاعر بين ثلاث كلمات توحي بقلة تلك العيدية، أي تدخل الجملة الشعرية في دائرة التعداد الرقمي، إذ تسبر القراءة بنوع

من التوقف اللفظي، قابل لكل التحولات، وتسقط عنده الفواصل والحدود القائمة بين الذات والوجود الخارجي، فكل شيء ممكن))[١٦]. كما تؤدي علامة التعجب مكانها الذي يسعى من خلالها الشاعر إلى تقديم روح القناعة الشائعة آنذاك بدلالة فرح بها، تفحصها، فيشير إلى التحولات الحركية المتآتية من ذلك الصبي، فالفرح والتفحص والتفكير بالتأرجح قليلا، ما هي إلا علامات ارتسمت عليه من خلال تلك العيدية.

سأشتري لفة وباردا

ثم غاب

حتى عاد، وفي يده صمونة مغمسة

بالعنبة و الفلافل !..... [١٧]

فثمة مسافة بين (س) في (سأشتري) والغياب ،بـ(حتى عاد) مثلما ترك مسافة أخرى، يجد فيه المتلقي فترة مرئية لا مرئية، مرئية // وقت الطعام، غير مرئية بما أسبغه الشاعر من دور لزمن يندرج تحت المحذوف كتابة (.....)، والموجود ذاكرة،بصعود الحكايات إليها، وتحول الجملة الشعرية إلى نوع من السرد إذ يقول.

ولنا حكايات وحكايات

ففي المساء

نجلس حول الموقد، في أيام الشتاء

في باحة البيت، أو في الغرفة الطينية

والنار فاكهتنا...

وفي ليلة العيد تعجن أمهاتنا الحناء

لتضع كل أم الحناء في كفي ابنتها الصغيرة

وربما الكبيرة

وتقول لها:

أطبقي الأجفان

ونامي حتى الصباح

وفي الصباح المبكر

يعانق النهر، اكف الفتيات

ويزيل برقة الحناء الجافة اليابسة

ويقول للكفوف كلها:

عيدا سعيدا و أياما مباركة [١٨]

توظيف الأداء القصصي ضمن إطار غنائي، ومتابعته للتفاصيل وتركيزه على الموقف الذي كان يقتضيه النص، سمة أتاحتها خبرته الفنية، وقدرته على الانتفاع بالموروث، وتوظيفه توظيفا إبداعيا في نصه الشعري، مجيء الشاعر بـ(الحناء)، بعودته إلى ذلك الزمن وما كانت تفعله الأمهات من عادات وتقاليد وما تؤديه كل أم في ذلك الزمن، هي صورة من الموروث الشعبي في استقبال العيد، وأيدي الفتيات مصبوغة بالحناء، مثلما ترتبط هذه الصورة بمدينة البصرة التي اشتهرت بحبها وخاصة الفاو فهو أجاد في تقديم وصف شامل لمكان الحدث، باختزانه المعلومات بين زمنين القص (نجلس، تضع، تعجن)، و(استقبال العيد) في ليلة العيد، نامي، أطبقي ليتعارض الزمنان مع المستقبل الماضي بـ(عيد سعيد).في حين يدخل الشاعر دوامة الهدوء بـ(تساءلت) وكأن المبدع شخصيتان متداخلة الأولى ساردة والأخرى مراقبة بتقديمها النص الشعري كحدث قصصي [١٩].

تساءلتُ في صمت
وأضواء المدينة باهتة
يكسوها ضباب كثيف
- أين نجمتي .....؟
فجأة
اقتحمَ الظلام غرفتي
ولم ارَ شيئا...
فنمت في الكتاب (٢٠)

يدخل الشاعر في تقنية حديث الأنا في خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره، فالصمت والأضواء الباهتة ما هي إلا انعكاس للمرور بعالم الشاعر الذي كان يعتريه عبر الفقدان المؤدي إلى البحث والتساؤل (اين نجمتي)، التي أدى غيابها إلى حلول الظلام وغياب الأشياء، بارتفاع الأنا بـ (نمت في الكتاب) الذي يشكل المكان الوحيد لطمأنينة الشاعر، لأنه يمثل موازيا لرؤية النجمة // الحبيبة، والضوء الغائب // الحياة // القصائد ليتحول بصر الشاعر إلى رؤية أخرى تنبثق من (آثار):-

على جذع نخلة
رأيت خطوطا..
متعرجة..
ومنحنية..
سحبتني إلى..
ا
لـ.. و
ر..ا..ء
قليلاً.. قليلا
حتى همست في إذني:-
لا تستغرب لو طوقتك
إني إنا الذكريات (٢١)

يحول الشاعر المكان الواقعي. جذع النخلة بتعرجاته ومنحنياته إلى حركة خيالية بـ (سحبتني)، غير أن السحب كان متقطعاً، تنفيساً عن الذات وألم القلب، كما يحد تلك الحركة من خلال قليلا.قليلا التي تصور حالة الاستغراب ضمن دائرة الذكريات المتفاعلة مع حالة الإيهام في حوار الذكرى لذاتها في إعطاء قيمة رمزية للعلاقة بين ثبات جذع الشجرة وبقاء الذكرى في القلب بمجيئه بلفظة (طوقتك)، لأن التطويق هو الحد من حركة المقابل بأضمامة عميقة تتساوى وشدة الاشتياق في حين يقابل الشاعر بلغة مبدعة بين (البيت والأنا // ذات الشاعر) (في قصيدته (بهجة البيت):-

كان بيتنا
جنب النهر...
يلقي بالخبز
الى الأسماك.. والطيور
ويقول إلى البستان:-

سلاما....سلاما

صباح الخير.....

ويمد يديه

يصافح كل النخل

وكل الأشجار

يلقي شعرا..

أو يغني:- (٢٢)

فالبيت هنا هي الأنا المضمرة المعلنة وهي الـ نحن استعارة عن الأهل والتي أدت إلى تواصل دلالي ناتج عن تواصل الكلمات بنسق لغوي تشاكلت الفاظه بتعبير (يلقي ويقول)يلقي/اليد ، يقول/ اللسان ،إذ يعمد الشاعر إلى فتح فضاء خاص للمقابلة بين زمنين (كان) ، و (الأفعال المضارعة) ، ليدخل القارئ في فضاء فسيح الحاضر الصريح.إذ يقول:

أنت مرعى القرية

ومرتع حيواناتها

ثم يصمت قليلا (٢٣)

فالصمت هنا يمثل نقطة الاعتدال والسكون ،في معنى مغاير لـ(يلقي شعرا) والتي تمثل ضربا من استباق القول على حد تعبير ((ريكور)) ، فيدون نصا عجز عن وصفه نطقا، فدونه كتابة عن طريق انسنة البيت بحديث تكتظ أجواءه بندى الفرح يحاور الشاعر الحبيبة من خلال البحث عن عينيها بين فعلين) القراءة والكتابة:-

لم أجد الكتاب

لكني وجدت عينيها

عالما .. لغة

للقراءة .. للكتابة

ونقطة انطلاق الطفولة

وهي تبتكر الكلمات

أو ترتدي

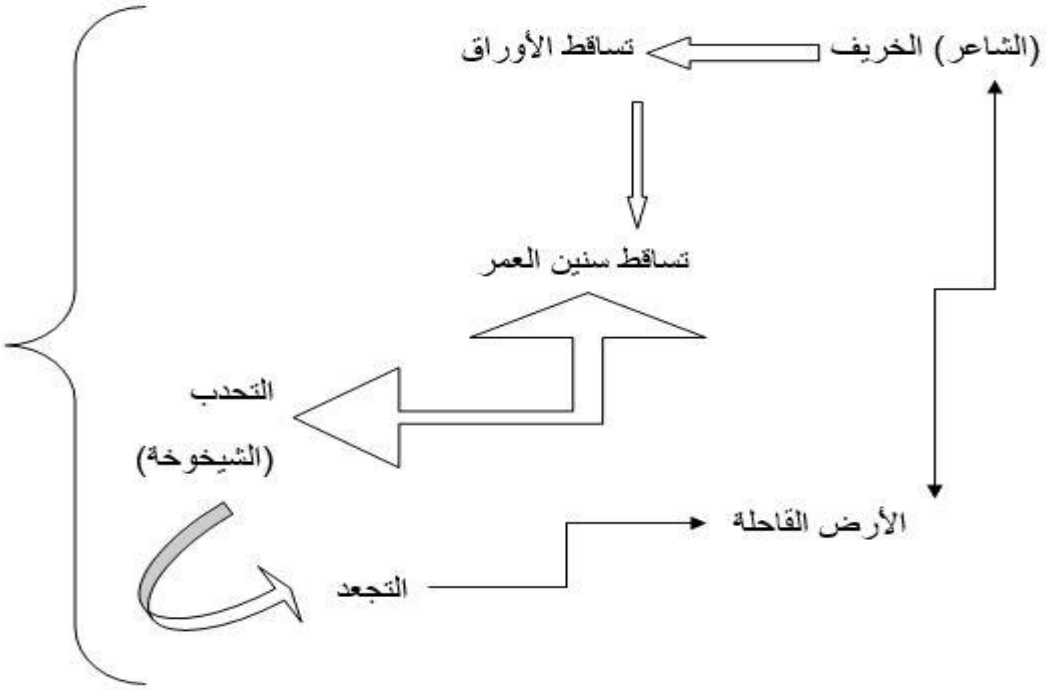
للمرة الأولى قميصها الجديد

و.....آه يا بصرة (٢٤)

فالشاعر من خلال الحبيبة // الكتاب، يستعيد البصرة عبر فضاء اتسم بتداخل الخطابات بضمير واحد هي التي تعلن عن نقطة إغراء للمتلقي وهو يبحث من خلالها عن المقصود، فلاشك ان الحديث في شعر المبدع هو الزمن المستعاد الذي يعاود بناءه من خلال حضور الشخصيات التي تفرز رؤاها الحاضرة عبر وجهتين مغادرة // حاضرة، الذي ((يبدأ من نقطة زمنية ثابتة وينتهي في نقطة زمنية معينة أخرى)) (٢٥) مثلما كشف عن جوانب شخصيته برصده تلك المؤثرات، بما أسقطه عليها من تهويمات الواقع المعيش، مما جعل لغته تكتسب فهما آخر يتقصى في الحداثة أسلوبا ومعنى، أثر تشكيلات زمنية ومكانية.

تمكن الشاعر من اللغة وتمرسه بأساليبها المتعددة وإحاطته بالحدث بوقوفه على أسرار العمل الشعري ، مع كبار الأدباء (سالم علوان الجلبي ، محمود عبد الوهاب ، عبد الكريم رمضان، محمد علي إسماعيل) ، بمعان نفسية مثيرة للحزن والفرح في آن ،على أساس بلاغي ممتزجا بإرادة ذهنية ((لن يهجر الحفيف الغصون ، حتى لو كان الرمضان في الخريف الأصفر المحدودب المتجعد سيبقى يرش الأزهار في الأرض القاحلة فيحييها ،ويوزع العطر منها على الدنيا ، وهاهو يتذكر

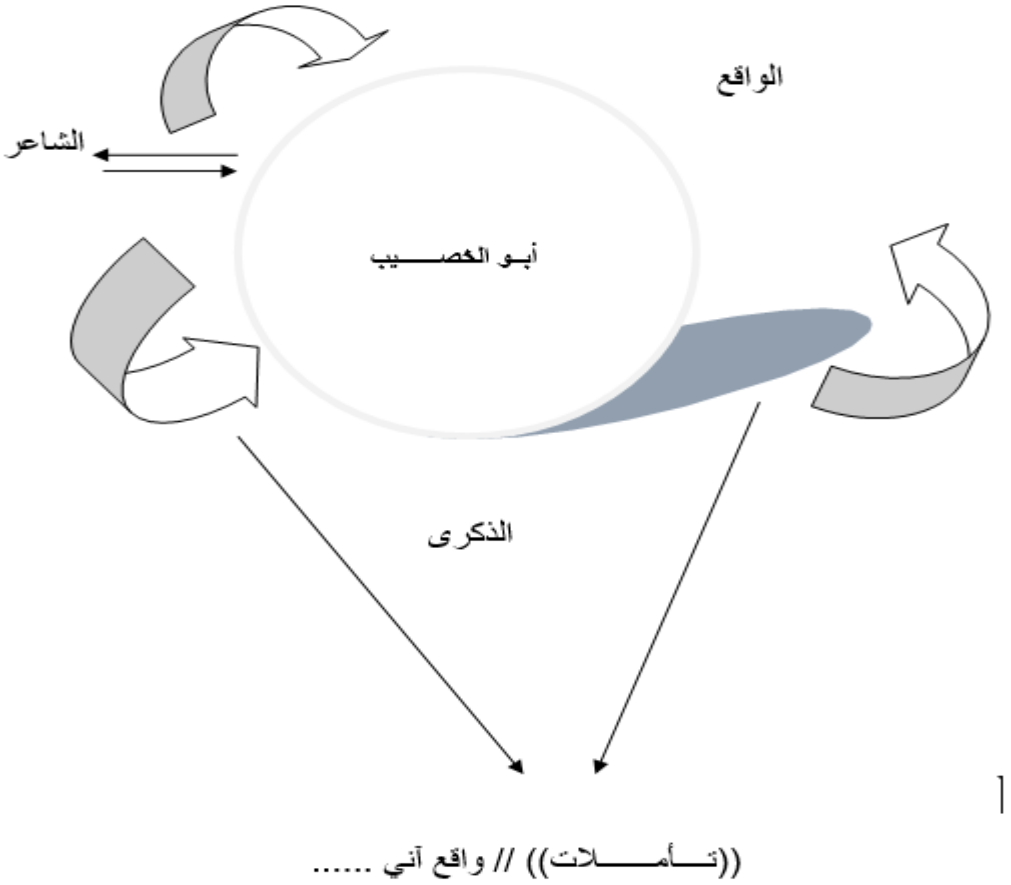
بأعتزاز كبير احد طلابه النجباء.....)) [٢٦] ، فمهارة الشاعر تختصر الوقت بـ(لن) + يهجر ، يرش ، يوزع ، يتذكر ، المتعارضة مع (حتى لو كان) ، فهو يسقط الفترة الزمنية الأنية / الخريف الأصفر ، عبورا إلى المعنى المراد إدراكه بأحياء الوهم حقيقة



غير أن اختيار الشاعر لهذه الألفاظ ، يتناغم وموهبة الرمضان في الخط والرسم ،إذ تشكلت لوحة (إنسان يشيخ وبستان يفوح عطرا من لمحات ذاك الماضي الأصيل /أنامل الرسام والذكرى ،فهذا التريث الزمني أنتج خبرة وقدرة عاليين المستوى ((أنه شجرة مثمرة تتهادى أغصانها بالثمار اليانعة، فهو يخط، يرسم ، يقرأ كثيرا ، .....))[٢٧] ، اتخذ الشاعر من تراكم الموهبة الإجادة في عملية الإمساك بالوجود الهارب للذات الأخرى /الرمضان ، وهو يتوغل في التفاصيل الدقيقة (أن من يقف أمام لوحاته يقر و يعترف ،أنه مبتكر ومبدع...، حتى يمتزج الهمس بالهمس ،ويظهر شذا العتمة .....)) [٢٨]. ويزداد عالم الشاعر ثراء عندما يترك النهايات التي تشير الى العتمة ، لأنها تعني الغياب ، بمنظومة بلاغية جمالية بين العنوان (خاتمة) وبين خاتمة الكتاب بهذه القصيدة ذاتها ، وبدايته بـ قصيدة (هي) ، فثمة مداخلة بأسلوب ترجيعي ،وإيماء خفي نحو الخصوصية ، متتبعا انفلات الوعي ، في منطق يتفاعل فيه البناء الشعري بين الصورة الذهنية في إدراك حقائق الأمور والسؤال العالق بالرحيل :

هي خاتمة
سألتها مرة ليعبر قنطرة الذكريات
ماذا عن البصرة...؟ لبس الأمس
فابتسمت صاح:-
وخلفت زهرة.....[٢٩] أمي
تعالي
تعالي
تعالي
فأني رأيت الحياة [٣٠]

فالإطار الحميم الذي أعلنه المبدع من خلال هاجس شخصيتين (الحبيبة) و (الأم) ، وما أنتجاه من حياة في تأكيد لغوي (أني) ، وآخر مرئي بـ(رأيت) ، و (خلفت زهرة) ، التي تشير أيضا إلى الرؤية ،فانصهار (الأنثى) /الحبيبة ،الأم مع عنصر الطبيعة أنتج واقعا يقظا قادرا على ملامسة الذات وكأن الشاعر يعود بالمتلقي إلى ذاكرة الأطلال ، بنسيبها المعهود ((لأنه قريب من النفوس لانط بالقلوب))[٣١] ، إذ كان محتوى اغلب الكتاب نصوصا استذكارية و أكثر ما كان منها النصيب الأوفر لأصدقاء مسيرة العمر ، وهذا ما يلفت الانتباه لهاتين القصيدتين إذ شكلتا مفتاحا لشفافية الشاعر بتعلقه بأرضه فهي الدائرة التي تدور حولها كل مفردة والتي تتسرب منها المعاني التي يعمد في تشكيل صورها وما يحاول بثه من ذكرى ..



٣. الخاتمة :

لاشك أن صناعة عوالمه و فرادة انتقائه لصياغة المعنى أسهمت في بلورة أفكار اللغة الشعرية من خلال مفردات النص وإحالته الجمالية بما تمتلك من معايير قادت إلى تصورات أكثر عمقا واشمل بلاغة وهذا ما جسدته التأملات لحامد البصري بين مفردة تبوح وأخرى تضمر وما بينهما يكمن المذاق الخاص إذ تتشكل اللغة من تجليات الذاكرة ، المؤهلة بتاريخ مضى والمشحونة بالواقع الذي ينتزع المعنى عبر تلك الممرات الضيقة ، الشائكة ، فاستمرارية الإحساس بالماضي ما هي إلا ترجمة لحياة الشاعر الواعية للواقع من خلالها ، لأن الواقع غالبا ما يمثل الجمود لما ينصب عليه من متاعب وجهد متواصل فالهروب منه إلى عالم الخيال والذكرى يشكل نقطة الحركة والحيوية التي تعيد الشاعر والمتلقي إلى عوالم خفية ظاهرة ، بين (الأنا) و (الـ (هم) والـ (نحن)) ، فالرؤية الفنية على وجه التحديد تكمن في السلوك العفوي الذي جاءت به مفردات الشاعر والتي وجهت المعنى خصوصية أنموذجها وأسلوب طرحها وكيفية إدراكه لتفصيل العناوين بدءا من القصيدة الأولى في الكتاب وحتى الخاتمة إذ مثل وحدة حية متكاملة في سياق شعري يزدوج فيه السابق باللاحق .

قائمة المراجع والمصادر:

١- شعرية الوضوح ومعول الحداثة (مقاربة اسلوبيه) لمجموعة انا واحد .. وأنت تتكرر ،د.سمير خليل ، صحيفة الأديب ،ع ١٠٢، يناير . س٣ ، ٢٠٠٦، ١٢

٢- تأملات على أجنحة الصمت ،حامد عبد الصمد البصري (انطباعات ونصوص استذكارية) ، شركة الغدير للطباعة والنشر ، العراق – البصرة ، ٢٠١٣ :٣٣

٣- تأملات على أجنحة الصمت:٣٣

٤- أصداء دراسات أدبية ،عناد غزوان،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،٢٠٠٠: ٣١

٥- تأملات على أجنحة الصمت:٣٤

٦- ينظر : قضايا النقد الأدبي ، د.بدوي طبانه ، دار المريخ للنشر ،ط١ ، ١٩٨٤: ٢٢

٧- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د.عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٩٩م : ١٧٨

٨- تأملات على أجنحة الصمت:٣٥

٩- تأملات على أجنحة الصمت:٣٥

١٠- الشكل المكاني في الأدب الحديث ، أسس النقد الأدبي ج٢: ٢٤٨.

١١- تأملات على أجنحة الصمت:٣٦

١٢- تأملات على أجنحة الصمت:٣٦

١٣- النقد الأدبي الحديث – محمد غنيمي هلال ،نهضة مصر ،ط٦، ٢٠٠٥– ٤٥٦ .

١٤- تأملات على أجنحة الصمت:٩٢

١٥- تحليل الخطاب النقدي على ضوء المناهج النقدية دراسة في نقد النقد،محمد عزام ،منشورات اتحاد العرب،دمشق ،٢٠٠٣: ٢٧٣

١٦- جمالية التلقي في الرواية العربية (٢٠٠٠-١٩٧٥): زينب كاظم كيطان – رسالة ماجستير ٢٤٠.

١٧- تأملات على أجنحة الصمت:٩٢

١٨- تأملات على أجنحة الصمت:٩٣

١٩- ينظر: البنى السردية في شعر السبعينات العراقي، شيماء ستار جبار ،رسالة ماجستير ،جامعة بغداد ،٢٠٠٧ :٢٣

٢٠- تأملات على أجنحة الصمت:٩٣

٢١- تأملات على أجنحة الصمت:٩٤

٢٢- تأملات على أجنحة الصمت:٩٥

٢٣- تأملات على أجنحة الصمت :٩٦

٢٤- النقد التطبيقي التحليلي – د. عدنان خالد عبد الله – ٨٠.

٢٥- تأملات على أجنحة الصمت :٤٨

٢٦- تأملات على أجنحة الصمت :٥٠

٢٧- ينظر مجلة أدب ونقد ،مارس ،العدد ٢٤٧،مارس ،٢٠٠٦: ٣،وتأملات على اجنحة الصمت :٥١

٢٨- تأملات على أجنحة الصمت:٥١

٢٩- تأملات على أجنحة الصمت:٧

٣٠- تأملات على أجنحة الصمت:١١٥

٣١- الشعر والشعراء ، او طبقات الشعراء، تصنيف: ابي محمد عبد الله بن قتيبة الدنيوري،، حققه وضبط نصه د.مفيد قميحة، راجعه وضبط نصه: أ. نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٥. ج١ ،٧