

الصورة الشعرية ورؤيا العالم وانفتاح المعنى الشعري في الشعر العراقي الحديث

م. د فردوس حسن علي

كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية

Poetic Imagery, Worldview, and the Opening of Poetic

Meaning in Modern Iraqi Poetry

Dr. Firdous Hassan Ali

College of Education for Women / Iraqi University

[frdwsh396@gmail.com](mailto:frdwsh396@gmail.com)

مجلة دراسات العلوم  
الاسلامية

## الصورة الشعرية ورؤيا العالم وانفتاح المعنى الشعري في الشعر العراقي الحديث

م. د فردوس حسن علي

كلية التربية للبنات/ الجامعة العراقية

Poetic Imagery, Worldview, and the Opening of Poetic Meaning in Modern  
Iraqi Poetry

Dr. Firdous Hassan Ali

College of Education for Women / Iraqi University

[frdwsh396@gmail.com](mailto:frdwsh396@gmail.com)

الملخص

يعد مصطلح رؤيا العالم، من أيديولوجيات 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 أداة 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، وفق منهجية تكوينية، للوقوف على رؤية الشعراء للعالم، وكيف جسّدوا 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، الشعر العراقي، انفتاح المعنى

## Abstract

Following the term "worldview," from the ideologies of modern criticism, which targets poetry as not merely expression, but as something that transcends it to reveal an unknown, unseen world residing on the other side of poetry, where the true translation lies—the poet's vision and what he seeks—making it a performance for revealing the secrets of society and what is unspoken, in an attempt to reform reality as part of his role within it, this research aims to read the poetic text with a mandatory constructive reading, searching for the worldview within it and how poets employed it to give their texts technical significance. It presents the experience of Iraqi poetry, according to a formative methodology, to understand the poets' vision of the world and how they embodied their texts

according to their aesthetic poetic vision, resulting in what confirms that the future has a broad reality encompassing the present and the future, and grants the texts radiances that transcend the limits of direct expression and go beyond meanings and symbols, searching behind the words with an attractive language that has given it a philosophical dimension, launching it towards the world.

Keywords: Worldview Iraqi Poetry Openness of Meaning

#### المقدمة

علينا ان نتفق في بادئ الأمر بأن النص، بمختلف تجلياته وامكانياته ومراجعته 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 الايدولوجيا المتنوعة متنافرة أحيانا ومنسجمة أحيانا أخرى تتجاذب فيما بينها لتكون المعنى العام الذي يعبر بصورة لا أرادية عن عالمه الخارجي، (و آلية الحركة بين عناصر النص، لنكشف الرؤية التي تحكمها، وربما تمكن الباحث في مجموعة من النصوص أن يكشف قوانين مشتركة بينها) (شحيذ 1982: ص 38)، فهو ربط العالم الخارجي للنص بالداخلي من خلال الوقوف على البذور الاساسية في البناء الابداعي ودمجها مع تجارب ابداعية جماعية ساهمت في تأليفه فد) تفترض وجود آخرين غير الفنان لهم علاقة قراءة أو نظرة أو سماع يتوخون من خلالها إيجاد رؤية أو أفق أو حل مشكلة مشتركة للفنان وجمهوره، وكما أننا في علم النفس لا نستطيع الفصل بين الأنا والآخر كذلك الفن لا نستطيع الفصل بين البعد الجماعي والبعد الفردي داخل العمل الفني) (عصفور، 2008، 171) وعليه أن معالجة النصوص والنفاد اليها من طرق متعددة، والاتصال بها بوسائل متنوعة، ومحاولة أحاطتها من زوايا مختلفة، من خلال تعدد القراءات، وتنوع التحليلات واختلاف تذوق النصوص، بحسب مرجعيات ثقافية كامنة في لاوعي الجمهور تسربت للنص، بصورة ديناميكية لتعبر عن رؤيا العالم بشكل واضح وصريح، فهو مصطلح شاع وانتشر في العصر النقدي الحديث، ليعبر عن احلام وأماني وتطلعات مستقبلية ممكنة في بعضها ومستحيلة في بعضها الآخر، والافكار المثالية التي يأمل بتحقيقها مجموعة اجتماعية أو مكون ثقافي محدد، وفلسفة طبقة اجتماعية تفسر العالم والوجود وترنو نحو المستقبل، منطلقة من البعدين الفردي والجماعي، لتجسد 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 الاسباب الذاتية فتشمل أساساً اعجابي بالشعري العراقي، من حيث نتاجه وتحديات عصره، فهو قدم تجربة شعرية لها بصمتها في الواقع الأدبي، فكانت هذه الأسباب دافعاً لولوج عالم النقد والرؤيا العالم الشعري موضوع الدراسة.

## 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 1973م، 33)

وظهر مصطلح الخيال عند عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وكان أكثر إبانة في تفسير الابداع الشعري فالجرجاني وضعه من أقسام المعاني ( منها ما هو عقلي منها ما هو تخيلي، فيصف الأول بالثبات في حين أن المعنى التخيلي لا يمكن أن يقال أنه صدق، وان ما أثبتته ثابت وما نفاه منفي، وبأنه مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحد إلا تقريباً ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً) (الجرجاني 1978، 141) أما حازم القرطاجني فنجد مصطلح التخيل عنده أكثر وضوحاً ( لأنه يذهب إلى أن الشعر كلام موزون، والتخيل هو الذي يحرك السامع ويثيره بمجرد تصور أو تخيل تلك الصور التي خلقها وركبها الشاعر، مع توفر جملة من الشروط المعايير، فالمعنى الحاصل في الذهن لما ندركه، والتخيل يرفع الشعر مما هو محسوس واقعي إلى ما هو تجريدي ومعقول لا واقعي) (القرطاجني، 1970، 89) وقد أشار ابن خلدون عن الرؤيا بأنها ( مدرك من مدارك الغيب .... لا تتحقق إلا بالخيال فهو الذي ينتزع من الصور المحسوسة صوراً خيالية، ولذلك إذا أدركت النفس من عالمها ما تدركه ألفتها إلى الخيال، فيصوره بالصور المناسبة له) (ابن خلدون 4/ 410) فتتصل الرؤيا بالتخيل لتعبر عن الواقع بأفضل صورة وترطبه 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، 18:00، 30) فاعتماد الحلم واللاوعي وربطها بالبناء الشعري (في تصويره ليس فناً أدبياً بل هو رؤيا للمجهول، إن فقدت الرؤيا وصولها إلى المجهول فقدت كل معناها فهي رؤيا على الأقل) (تاوريريت، 2009، 127)

وهذا يجسده الشاعر من خلال إضافة 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 (ف الشعر هو رؤيا والكلام تعبير وأبانه للإنسان في طرحه للواقع واللاواقعي) (الكبيسي، 73) 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 بنبد الوصف) (البيرس، 132) 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 خيلاً 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 جهجة 190،) 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، 77) اما علاقة الحدائثة بالرؤيا فهي ( قبل ان تكون شكلاً فنياً، 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

، 497 ) فتشمل كل تناقضات الحياة لتجد الوحدة الجوهرية لـ ( تحملها جس 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 1991م، 107 ) وظيفتها جمالية تتمحور حول كشف ما هو خفي من خلال تقرير المجهول والحضور من خلال الغياب والوعي من خلال اللاوعي فهي ( ليست تصوير العالم كما هو موجود وإنما هي محاولة لخلق صورة جديد للعالم، بحيث إن هذه الصورة الجديد ليست تفسيراً ولا تعبيراً عنه... فالهدف هو تقديم صورة مستقبلية عن عالم الغد، من خلال تجربة حميمة يقيمها المبدع بينه وبين تضاريسه وتجاويد العالم ) (حمادي 2000، 7) 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 دلالاته 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 لتتلقى آثارها وتتأثر في الوقت نفسه، ومن هنا تنامت العلاقة بين الاعمال الأدبية والمرجعيات الاجتماعية فـ ( المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات وأشعاراً وروايات، لكنه ينمي أدبا وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه ) (محمد حافظ مجلة فصول ع 1، 77)

، فالعلاقة بين الأدب والمجتمع متشابكة أسهمت في إنتاج 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 بالعمل الادبي من جمهور وملتقى وناشر ومبدع، فهو يفسر الحدث الادبي بكونه نتاج الفعل الجماعي بعيداً عن التحليل الجمالي ومقتصراً عمله على الجانب الاحصائي، والثاني يحلل النص الادبي بكونه حدث جمالي يمثل الوعي الاجتماعي، وحقلاً فكرياً مرتبطاً بالعمل الاجتماعي وليس معزولاً عنه فيجسد العلاقة بين النص الادبي والحياة الاجتماعية الايدلوجية ومن جانب اخر يحلل النص كظاهرة 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 1980، 109)

## المنهج النبوي

المنهج النبوي التكويني اتسم بالشمولية فهو يكشف عن العلاقة النبوية 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 النبوي التشكيلي الذي يعتبر النص حادثة لغوية منغلقة على ذاته معزولة عن الذات الفاعلة والتاريخ.

فالمنهج النبوي 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 نبحت داخله عن بنية شاملة ذات دلالة ) (المسناوي ، 1984م، 10 )، أما التفسير يبحث عن ( الذات الفردية الجماعية التي تمتلك البنية الذهنية المنتظمة للنتاج الأدبي بالنسبة اليها طابعاً وظيفياً ... ذا دلالة ) (المسناوي 1984م، 14 ) ويستحيل الفهم دون التفسير فالعلاقة بينهم تكاملية ترابطية يكون فيها التفسير أكثر اتساعاً واحتواءً، 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 وذكائه 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 مزوجة 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، (فر الشعر هو رؤيا والكلام تعبير وأبانه للإنسان في طرحه للواقع واللاواعي) (الكبيسي، 73 ) فما هو الا تعبير عن المجهول منطلق من الحقيقة، أما الانفتاح هو (إعطاء القارئ دوراً كبيراً في العمل الابداعي الذي يقرؤه حتى صار النص بنية خاضعة لقوة الذات التي تؤوله، وهو بهذا المعنى المفتوح دائماً على جميع التأويلات المستمرة والمتغيرة مع كل قراءة، ولهذا اكتسب القارئ دوراً ايجابياً معبراً عن قيمته بدلا من الدور السلبي الذي كان يجعله مجرد مستهلك لقد أصبح القارئ منتجاً وبانياً، تفيض في قراءته المعاني) (الحمادي 2003، 24) 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 مرجعياته وثقافته وتصوراتها ، فصار النص المفتوح المعنى السهل التأويل لا قيمة جمالية له ولا يمتلك مساحة ابداعية تسمح بتعدد الرؤيا والمعاني، وتتيح للقارئ رسم تصوراتها والمشاركة مع المبدع في الكتابة

فاصبح الغموض ( خاصة داخلية لا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها) (جاكسون ، 1988م، 9) وتستثمرها في الكشف عن بنيتها رموزها الغريبة لتكون بما 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 ونسيجها، تدعو القارئ إلى التأمل ( ينظر : ، بومسهي ، 1998م، 9 ) ، لتستفز اشكالياتها باتساع المعاني وثرأء 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 ، 233) 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 إمكاناته، ما يخرج عند الذوق العربي، فهو الذي يلح على اللغة الثانية، التي تأخذ الكلمات الواحدة تلو الأخرى من استعمال المتكرر والمعنى المعتاد، وإدخالها في نسيج جديد، يحياها بشحنة جديدة، ودلالات مفتوحة لم يعهدها المتلقي، ويحتاج إلى خبرة وممارسة ليلج عوالمها) (أدونيس، 170 ) فيشكل لديه عنصر الصدمة الثقافية والمعرفية لتنشيط الخيال لديه وتساعد 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 .

### الشعر العراقي الحديث

حاولت الحداثة الشعرية وموجة التجريب، الانتصار على المشهد الثقافي وتغيير ملامح الادب العربي بصورة عامة والشعر على وجهه الخصوص، فموجة النقد الحديث وفلسفات نظير النصوص المختلفة صبت حول صقل النموذج الادبي القديم، ورسم خارطة جديدة للأبداع تتناسب مع التطور الحاصل 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 للقصيد العربية المتمثل بعامودية الشعر، انتج قصيدة الشعر التفعيلي أو ما يعرف بالشعر الحر، الذي حمل لواءه وأمن به الجيل الستيني، 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 الستيني بإرساء قواعد الشعر الحديث، وانتاج نموذج شعري مزج به بين جذوره التاريخية، ومرجعياته الثقافية، و التغيرات الايدلوجية، جاء الجيل السبعيني ليكمل مسيرة التطوير ويضع لمستته الفنية والفكرية والثقافية، فالسبعينات شهدت تحديات وضغوطات على مختلف الاصعدة، وضعت الشعراء أمام انتقالات فكرية وسياسية واجتماعية، وتقلبات وارهاصات القت بظلالها على نتاجهم الشعري والادبي، فبرزت تعبوبات جديدة دينية

وحزبية وسياسية واجتماعية، شكلت صراع داخل المنظومة الفنية نفسها فاختلقت رؤاهم وتصوراتهم في خطابهم الاديبي، الذي كان له أثر واضح في مسارهم الابداعي وانتاجهم على مختلف الاصعدة.

فالجيل السبعيني عاصر أحداث وتقلبات سياسية وتاريخية واجتماعية، أثرت على نتاجه الشعري وبالتالي على رؤية العالم في قصائده، فعانى من التشرذم والنفسي والاغتراب، ومن ضغط سياسي حاول تطويع وتجنيد الانتاج الشعري قسراً مستخدم الترغيب مرة والترهيب مرات عديدة، فلجأ الشعراء لاستعمال 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 ليرسم عالمه الخاص بأشكال تعبيرية، فكون نموذجاً شعرياً بارعاً افلته من دائرة الضوء والرقابة السياسية، وظهرت ما تسمى بالقصائد اليومية وانتج بواكير قصيدة النثر التي تطورت على يد الاجيال اللاحقة.

فهذا الأجيال الشعرية بلورة رؤاها حول الوطن الحزين والشاعر المنكسر والغربة والاغتراب و رؤيا عقائدية وايدولوجية 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 اساساً على الأولوية للعالم الخارجي في عملية الإدراك في حين أن الصورة الشعرية الحديثة تقوم اساساً على نقيض ذلك تقوم على إعطاء الأولوية للذات في عملية الادراك بمعنى أن معلوماتنا تكون صحيحة مع الصورة الشعرية المعاصرة إذا ما اتفقت مع علل الذوات) (راجع، 2010، 144)

فتحول الذات لعنصر مرئي عن طريق التصوير الشعري وتحيل الرؤية إلى شيء لا مرئي عن طريق استخدام الوسائل التشكيلية الصوري الحديثة الذي كشف عنها الدرس النقدي الجديد منها الحلم والاسطورة وتراسل الحواس و الاضداد و الغموض والتشكيل الايقاعي والتي سنتطرق اليها في دراسة الرؤيا الشعرية وانفتاح المعنى في الشعر العراقي، كنموذج للشعر الحديث الذي استخدم الاليات المختلفة في محاوله منه للإفلات من الواقع القاسي بعيداً 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 قديماً وحديثاً، ومع ظهور ملامح المدارس النقدية الحديثة اختلفت ملامح الحلم في الصورة الشعرية، وتحول الى فلسفة خاصة تترجم الرؤيا الشعرية، فهو يغوص بعمق الذات ويحاول تفسير ظواهرها الباطنية في اللاوعي النفسي ( فالحلم رديف الرؤيا أو هو اساسها، ومنبع انبعاثها، فهي تقوم على فعل روحي لا ارادي، تشهد فيه القدرات التخيلية نشاطاً هائلاً) (كعوان 2003، 3) 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، 200)

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 السرياليون أهمية للحلم واللاشعور، فاصبح هم السريالي الغوص في اعماق الضباب الحلمى ليكشف ما اختفى من كنوز) (ينظر احسان ، 1990، 89) فقد حالت الرمزية الارتقاء بالخيال ومع توجهات السريالية بالإيغال الى اعماق الغموض والرؤيا

واما الشعراءالحديث له رؤيته واحلامه اختلف بها عن باقي الاجيال الشعرية، وخاصة في العراق فاتخذوا منه وسيلة للهروب من طائلة التدجين الثقافي والحزبي التي بلغت اوجها في سنين الخمسينات والستينيات والسبعينات، فهروبهم من الواقع ( وبحثهم عن الحرية جعلهم يلحنون إلى الحلم باعتباره أداة لارتداد المطلق، فهو يفكك الواقع على عناصره الأولية، ويعيد تركيبه على نحو لا يخضع فيه الى قوانين الواقع الخارجي بتجاوز معطياته والالتحام بعوالم ميتافيزيقية) (ينظر : تارت 34)

فالشعراء يطمحون دوماً للخروج من شرنقة الوعي والابحار في فضائات لا واعية يترجمون فيها رؤياهم، وفي قصيدة لخزعل الجيزاني جاء فيها:

حلم:

وجهاك فيه

قوة الوردة

حين تهدئين

وقوة من تعب السنين

وجهاك

يصفو آخر النهار

من كدر

كالماء

وفي قصيدة ( شفيق 108/2) قائلاً

ادخل في حلم واضح

سقفه من سُحُبٍ

جدرانته من غارٍ

يدورُ في باحته عمالقَةُ المرجانِ

-

-

-

أدخلُ في حلمِ غامضٍ

يأخذني لجمالِ هملايا،

هملايا تسلمني لحصا روست

وهذا يسلمني لجمالِ حميرين،

حيث تبغُ الأكراد العابقُ في الأبدية،

يوشيني بدخانِ ناعمٍ

ويفسرني للضباب

في الضباب أرى لوعة كوران مكتوبةً

في شجر البلوط والتين

وأرى قلعة دزة

تتحصن بالثريا

وكاور باغي تنحُرُ الصوانِ أضحى

وتبتهل لحلمِ كاوا المطاردِ كريمِ 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 الواقع بالخيال وكشفوا عن مكنوناتهم بطريقة تمنح النص الشعري بعداً تصويرياً يتناسب مع فلسفة الوجود لديهم وتنوعت البيات الكشف عن احلام العالم الشعري فمنها الكشف العقلي، الكشف النفسي، الكشف الروحاني، والكشف الرباني .

## 2- 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 وقديسية على عقول الناس ونفوسهم وهذا ما جعل بعض الباحثين يعرفونها بأنها قصة الأعمال التي تقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى خوارق الطبيعة) (مظهر، 1990، 3) 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 المكبوتة التي تنطلق في غياب المراقبة الواعية) (سيغموند ، 90)

وفي الشعر العراقي الحديث، قد استخدمت الاسطورة لنفس غرض استخدام الحلم وهو الالتفاف على الواقع الى اللاواعي والغوص في عمق الغموض للهروب من الوعي الى اللاوعي المكبوت اجتماعياً ثقافياً ونفسياً في تكوين احداث خارج حدود الزمان والمكان

أنا ستهبط في قبل من جحيم المهاوي

تؤرخ مجد الخطيئة في عالمها المتدلي

كحبل إلى أسفل الروح

حيث العشيقي انتهى

خلف سور لأوروك

أفعي ككلب بزقورة يعتليها

فحيح الأفاعي

وسومر تبعده عنه وتناى

ملطخة بدماء القرابين

كاهنة المذبح تسطع بالقمر السمري

تعد الوليمة للملك المتسريل بالظلمات (شفيق 100/1)

## 3 - الغموض

الغموض هو جزء من الابداع الذي بدوره يقودنا من حيث لا نعترف الى عالم ثاني مجهول متكون في الجانب الاخر من الوعي ف (هي عملية غامضة الى درجة التعقيد، فالشاعر يكتب لكنه أسوء من يفسر الكتابة، فكل الذين كتبوا عن الشعر كانوا يعرفون أنهم يطاردون حيوانا خرافيا لا يمك بل لا يقهر.... كلهم يعرفون أنهم كانوا وما زالوا حتى يومنا هذا يسيقون القارات والغابات بحثا عن المجهول المنتظر.... إن هذا السعي وراء المجهول هو الذي استهوى الشاعر الحدائثي وزج به في أكسير القلق الذي تواجهه الذات الشاعرة) ( ينظر تاوربريت 417-418) فالغموض استخدم كمصطلح جدلي في النظريات النقدية المعاصرة ( يتحدد في خاصية الإيحاء، التعدد، التلبس الذي لا يفصح عن مكنونه مباشرة ويبسر.... ومن هنا يمكن التفريق بين الغموض والإيهام صفة... عرضية طارئة، أو هو غموض بمعناه السلبي الاشكالي المرضي الذي ينغلق على فهم ممكن، ولا سبيل إلى التواصل معه، لأنه ناتج عن خلل ما في نية القراءة و الكتابة أو عن فساد في طبيعته الجمالية والفنية) (الروماني ابراهيم، 7)

وإن استدعاء معاني القصيدة وفك شفرات اللفاظ يعتمد على مدى ادراك المتلقي ومعرفته فضلاً عن تاريخه النفسي وخزينه الثقافي فالغموض ( من أحص الخصائص الحدائثية الشعرية، فمن الطبيعي أن يتجلى الشعر غريباً مفاجئاً غامضاً وسط ذلك أن يخفي الجوانب الأكثر غنى وعمقا في كيان الجانب التي جهلناها أو تجاهلناها وكتبناها لأسباب كثيرة اجتماعية وثقافية وسياسية وفي هذا المستوى يكون الشعر خلقا يكشف عن الأجزاء الخفية أ المنتظرة أو الغائبة من وجودنا ومن مصيرنا على سواء) (تاوربريت ، 419) فالشعر كما عهدناه يحتاج الى تعدد قراءات لتطفوا مكنوناته وتفك رموزه وتفتح مغاليق معانيه فهو ( رؤيا يخضع للحقيقة الباطنة، وهو بالضرورة خروج عن المؤلف وانتماء حتمي لمنطق الغرابة ينسلخ من التأليف ليحتضن الثائر كالقانون بين حياتنا المعاصرة في عبثها وخللها) (تاوربريت 419) فهو يولد الرؤيا ويكشف العالم المتخفي في لحظة انفتاحه الشعري في دعوة للقارئ للغوص خلف الألفاظ والكلمات ليكشف الحقائق بإزالة ستارة الغموض ويفتح الدلالة للقراءات لانهائية، كقول الشاعر :

قلت الأرض لنا :

الآن قفوا

حين وقفنا

قلت في شيء من الحب لها:

سيدتي هل تأمرين

لم تعد وقفنا أمراً

ولكن ...

نحن طول العمر كنا واقفين) ( خزعل ، 93، 1980)

فهنا التلاعب الشكلاني ساهم في رسم الغامض بكلام بارد من دون الاعتراف بالانتماء الى عضوية الشعرية في الفكر صاحب متسلح بأمكانية شعرية تكشر عن انبائها بين صفوف المعاني وتحت دلاهيذ الرموز لترجم فكرها الانساني بخلق نبرة مأساوية موجهه لغامض مجهول

الحصاد لشاعر رعد مشتت من مجموعته الشعرية الجنود

كتلة الجنود العريضة المقرضة المتماسكة

تتحرك ببطء

هم يجزون العشب

.....

الأذرع الطافحة على الأرض لا تتخاطب

والكلمات التي بلا حاتمة من الافواه

المقرضة

السائبة

حصاد العشب

بجانب البابة المغسولة توأ

صنوبر الماء يكرر ارتطام الأجساد

التي تنحني

وتستقيم

ان المشهد الشعري القائم يشهر تحديات الموت والحياة على طاولة السلطة مانحة اللون الرمادي للشعر العراقي، حيث القمع أشد وطأة يتناوب بين الاخذ والعطاء فكانت الحدود تمتازج، والمشهد الفكري الضبابي، يفك رموز القطبين الثقافي والشعري، ويجمع اطرافه، يقول أسعد الجبوري في مجموعته نسخة الذهب الأولى في قصيدته:

أسف لسقوط العناق من شرفة قلبي

الليل

ثغرة حياتي الوحيدة

تخرج منها طيارات لقصف

مواخير النوم

والبلاد ماهي:

مكتبة متفحمة بالأسلحة اللغات (الجبوري ، 1988 ، 133)

فأبعاد الظاهرة الثقافية والشعرية المحايثة لحقل النص، تترجم تعميمات السوراليين بتقييمهم لأي ظاهرة شعرية او شاعر، كقول عبد الزهرة زكي في ديوانه كتاب الفردوس :

أصغى الفيلسوف إلى النور

وكأن النور قطرة

تسقط من ورقة التي

لا يراها الفيلسوف على الغصن

وكأن النور

يضغي 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

ثم نوع من المعادلات الذهنية التي تصير حقلاً لتأمل القصيدة، يرد الشاعر منا نتأملها معه حتى عندما يسعى الى التثبيت من مادية ملموسة بشيء من الأشياء، فإنه ليس بمنحى من تلك المعادلات كما في النص الدافئ لشاعر منعم الفقير بقوله:

أيها الليل

أنت هنا

وأنا هناك

يفصلنا خيط من الشموع

أيها الليل

الذي جرفت كل الألوان

بعاءتك السوداء قلبك الأسود

عم تبحث عند جدران بيتي (الجبوري، 1988، 133)

## 4- تراسل الحواس

هو تناغم حسي يمزج بين المدركات ليولد المعاني، فهو ( وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي للأشياء التي تدركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، نصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق، بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألوانا، والطعوم عطورا) ( العشري، 2002 ، 78) فيقوم الشاعر بمحاولة ( صهر ما يختلج في داخله من معان وأفكار ويساعده في ذلك خياله الخصب لذا فان تجربة تتصارع في نفسه وتستحوذ على تفكيره من جراء مواقف معينة يسعى إلى ترجمتها في سبل فنية تعينه على إبراز كوامنه الداخلية، فيحاول أن يتلاعب بالحواس وينقلها من حاسة إلى أخرى، قاصدا من وراء ذلك نقل ما يحسه إلى ذهن المتلقي والتأثير فيه، وتسهم الألفاظ بهذه المهمة، ويقوم الشاعر من خلالها بخلط الدلالات ومزجها بصورة متأزرة ومبدعة، لان العمل الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم بدرجة عالية، وذو سمة متراكمة مع تعدد في المعاني والعلاقات) (الديبي ، 2008، 170) فتظل الصورة مشدودة نحو الحيرة و القلق فتنتفلت رؤيا الشاعر في محاولة لكشف الذات وما يحتجب في دواخلها للوصول الى مثالية الصورة، كقول الشاعر:

هذا ليس بسحر . هذا خبز

لست تتذكرينه

فلتتهجية اذن

خاء باء زاي

.....

شمه ترى رائحه بين يديك

٥ - الأضداد

هي مزج شعوري يتدفق منه دال تعبيري متآلف ومتناقض في الوقت نفسه، وتعني جعل الصورة ( في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه، يمزج به مستمداً منه بعض خصائصه سماته) (السعدني، 77) تتبادل الخصائص بعضها ببعض و( تثرى الصورة وتجعل طرفيها تأثيراً يعكس تشكيل الصورة الشعرية بهذه الطريقة ثنائية الواقع، حيث يجمع الشاعر بين ثنائيات متقابلة ولكنها تخدم دلالة واحدة) (جبار، 1998، 72) وهذه التقنية لجأ إليها الشعراء في بناء الصورة منذ ولادة الشعر، لكن في العصر الحديث وعلى الأخص في الفترة السبعينية من القرن المنصرم ، 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 ..

ويفوت..

ويذكرنا الليل

كانوا حيارى..

ففي الرمل أومض نبع..

وضاعا

و ها هم يمرون ..

لم يبق منهم سوى حزهم..

راية أو شراعا

وتبقى الأغاني..

ونحن نموت

وتقرأ الريح ذات مساءٍ

تقف عند أجداننا

وتفوت

فهنا صور شعرية ضاحجة بالمعاني والغموض، مكللة بالرموز والتلاعب البلاغي المتمكن وهذا ما يتبناه الشاعر في مجاميعه الشعرية بصورة عامة، ليصور ملامحه الذاتية، وينتهج طريقته في تصوير 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 المدهم راقد

رقدة الأبد

خذوا مني فكريتي

وجروا معكم ما أردت أن أقوله

ولكنها الحياة

تلوح نابجة ككلب

وتختفي هنا

حيث كان لي أن اسير لكم بفكرتي

أنا الذي يشكو هنا

من هذه الغانية

أجلس في غرفتي

أرنو من الشباك

مستسلماً لصورتي ضاحكاً

رافعاً يدي ملوحاً تلويحاً الوداع

الخاتمة

روية العالم تتجاوز الواقع الى ما هو مستقبلي، فهي ليست حصراً على الشعر، وانما تمتد لكل جوانب الحياة وحيثاتها ، وتظهر تجلياتها في الشعر العراقي ، من خلال تصوير الاحلام والاساطير والولوج الى عالم الرمزية والسريالية، متخطون كل ماهو ميتافيزيقي لرسم رؤاهم وما يشعرون بعالم يكتنزه الغموض وتراسل الحواس والاضداد الشعرية للهروب من دهاليز الواقع الى فضاء الخيال الخصب، والرؤيا الشعرية وانفتاح المعنى لدى الشعراء، 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 الطريشي، منشورات عويدات ط ٣، ١٩٨٣
2. اساطير من الغرب ، سليمان مظهر ، مطبعة الشعب القاهره ، 1995
3. اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني دار المعرفة بيروت، 1978
4. استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند ادنيس ، بشير تارت، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2009.
5. الاعمال الشعرية الكاملة لهاشم شفيق، هاشم شفيق ، ج2، الموسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2005
6. التأويل قراءة في شعر ادونيس، عبد العزيز بومسهلي، دار افريقيا الشرق، المغرب ، 1998م
7. تجليات الحدائة في ديوان البربخ السكين ، سامية راجح، عالم الكتب الحديثة ، اريد الاردن، 2010.
8. تراسل الحواس في شعر الشيخ الوائلي ، كاظم عبد الله عبد النبي ، 2008
9. تصوير الفني في شعر حسن محمود إسماعيل ، مصطفى السعدني، دار المعارف إسكندرية ، ط2، 1995

10. تفسير الاحلام ، سيغموند فرويد، ت مصطفى صفوان ،دار المعارف القاهرة ، مصر ،1988.
11. الثابت والمتحول صدمة الحداثة ، اودنيس، لبنان بيروت ، دار الساقى للنشر والتوزيع
12. جماليات الاسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ، فايز الداية، دار الفكر ، دمشق ، ط2، 2003
13. الجند ، رعد مشنت، طبعت في بيرت دار الفاربي من دون دار نشر، 1982
14. الحداثة الشعرية العربية بين الابداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهجه، دار الفكر ،بيروت لبنان ، ط 1، 1995
15. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ونظريات الشعرية دراسة في الاصول والمفاهيم ، بشير تاويريت، عالم الكتب الحديثة ، اربد الاردن ، ط 2009
16. رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية، جابر عصفور، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، ط2008، 1
17. زمن الشعر، أدونيس، دار الساقى ، بيروت لبنان ، ط 6 ، 2005
18. الشعر الحديث الى أين ، شكري غالي، دار المعارف مصر 1986،
19. الشعرية العربية، طراد الكبيسي، دار ازمنا للنشر والترجمة، 1997.
20. شعر الرؤيا وأفقية التأويل ، محمد كعوان ، اتحاد كتاب العرب الجزائريين، الجزائر، ط2003،
21. الصورة الشعرية عند أبو قاسم الشابي ، مدحت سعيد جبار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2، 1998،
22. عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي العشري زايد، دار العلوم ، القاهرة ، ط 4، 2002،
23. الغموض في الشعر الحديث ، ابراهيم الروماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط 1، 1991م،
24. فن الشعر ، احسان عباس ، دار الصادر ، بيروت ط1، 1996
25. فن الشعر، ارسطو، ت عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2 1973م
26. عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي العشري زايد، دار العلوم ، القاهرة ، ط 4، 2002،
27. فن الشعر ، احسان عباس ، دار الصادر ، بيروت ط1، 1996.
28. في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، جمال شحيد ، ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، 1982.
29. قضايا الشعر ، رومان جاكسون ، ت محمد الولي ومبارك حسون ، دار تنبوقال ، المغرب 1988م
30. المختلف منعم الفقير دار العلم للتأليف النشر دمشق 1986.
31. مقدمة ابن خلدن، ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد واني، مطبعة لجنة البيان العربي، ج 4، ط 1962.
32. مقدمة ديوان البرزخ في السكنين ، عبد الله حمادي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر ، ط 1، 2000.

33. منهج البلغاء سراج الادباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية ، تونس. 1966.
34. المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ، مصطفى المسناوي، الدار البيضاء ط3، 1984م.
35. نسخة الذهب الاولى ، اسعد الجبوري نص الابداع دمشق ط422 1988
36. نظر القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادات في النص الأدبي ) حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط 3، 2003
37. النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، أبو منصور فؤاد، دار الجليل بيروت 1985
38. يقظة دلمون خزعل الماجدي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية 1980، لكن الكتاب مطبوع على مايدو في بيروت بإشراف دار الطليعة كما هو مذكور في نهايته

