Narrative Techniques in Contemporary Iraqi Poetry

Dr. Wurood Hamed Abdul-Samad
Department of Arabic Language / Educational College / Ministry of Education
E-mail: wuroodhamed317@gmail.com

Abstract:

Narrative techniques span various creative arts, marking a significant shift in the blending of genres and the expression of modernity, often referred to as genre openness and the breaking of boundaries between forms. This shift has led to condensed expression and intensified meaning through poetic storytelling, where drama escalates within a circular structure that begins where it ends. Iraqi poets have achieved their goals by embracing difference, divergence, and deviation, venturing into a maze of visual and auditory illusions. This approach elevates the artistic qualities of poetry, while also engaging the dynamic capability of the reader's mind to decipher visual and sensory imagery within the poetic text. This imagery relies on sensory perceptions and visual insight, allowing the reader to uncover the mysterious aspects of the poet's intent.

Key words:sounds, dramatic tendency, poetic segments, narrative material, time and space, scene framing, visual and auditory, dramatization of poetic text.

التقنيات السردية في الشعر العراقي المعاصر

م.د.ورود حامد عبد الصمد
قسم اللغة العربية / الكلية التربوية / وزارة التربية
E-mail: wuroodhamed317@gmail.com

الملخص:

يتوزّع السرد بين مختلف الفنون الإبداعية، إذ مثل انعطافة كبرى في تداخل الفنون والتعبير عن سمة حداثتها، أو ما يسمى بالانفتاح الأجناسي وما تمخّضت عنه من فتح الحدود بينهما، فجاء تركيز القول وتكثيف المعنى والاختصار اللفظي عبر خرق المعتاد وتحقيق التواصل بطريقة القص الشعري، حيث نلمح تصاعد الدراما في دائرة تبدأ حيث تنتهي ..، وقد حقق الشاعر غايته من خلال الاختلاف والمغايرة والانزياح عن طريق الدخول في متاهة الإيهام البصري والصوتي معا، حيث الارتفاع بالخصائص الفنية للقصيدة، مثلما أسهمت في اكتشاف الجانب الغامض لعقل المتلقي من خلال قدرته الدينامية في انتزاع أنماط التشكيل الصوري للنص الشعري، القائم على مدركات الحواس والرؤية البصرية.

الكلمات المفتاحية: الأصوات، النزعة الدرامية ، المقاطع الشعرية ، مادة سردية ، الزمان والمكان ، فلمنة المشاهد ، البصري والسمعي ، مسرحة النص الشعري.

المقدمة:

هذا البحث محاولة لدراسة تقنيات السرد وتشكلاته عبر نماذج من الشعر العراقي المعاصر، إذ نرصد النزعة الدرامية من خلال آلية الحوار الحاضن لجذوة الصراع عبر شخصيات ينسجها الشاعر ويتحدث إليهم في النص، لتبرز لنا المشاهد والمواقف، في حديث ما، وحدث قد تأجّج . فيتمكن الشاعر من خلالها تقديم الفكرة بجمل شعرية وإيحاءات تعبيرية تقوم على درامية الحدث المتخيل الذي يختزله بسلسلة من المقاطع لها ترتيب منظم وقابلية البوح التراكمي بتداخلاته وانعطافاته التي تكشف عن التناقض .

الدراسة :

إفادة الشعر من السرد، كان موضوعا قديما، وكثيرا ما درست النزعة القصصية في الشعر، غير أننا هنا نتحدث عن السرد بوصفه تقنية حداثة، تثري النص الشعري و تتحرك في مساحته، من خلال تشكيلاته اللغوية وما يعمله الانزياح من متناقضات أو عرض مفصل يختزل الواقع وينظمه بطريقة جمالية، عبر ثلاث وحدات الزمن والحدث والمكان، الواقعي أو المتخيل، مما يجعل من النص الشعري مادة سردية، تسعى إلى كشف تقنيات الحداثة وعناصرها الفنية، بانفتاحية النص على عوالم مختلفة وغامضة .

تنسيق الحدث وتتابعه في السرد وتنظيمه بطريقة إيقاعية عززت من استكمال الشروط الفنية للحدث المتكامل، فنجد أسلوب التداعي الحر، و مسرحة النص التي تعد قمة التصعيد الدرامي من خلال نشوء الصراع عبر نوعين من الحوار الداخلي : (الديالوج) أو (المونولوج) ، إذ يرتبط الحواران مع بعضهما في النص الشعري، فيسهمان في تقديم حركة القصيدة عبر إضفاء عمق خاص للحظة الشعورية وتجلياتها وتكون في هذه الحالة الصور المشهدية في الحدث ذات طبيعة مسرحية أو درامية .

١- السرد القصصي

٢- التداعي الحر

٣- مسرحة النص

٤- سينمائية النص

أولاً: السرد القصصي:

كان للسرد وبنائيته في الشعر العراقي المعاصر، قدرة على الإيحاء بالفكرة، وهي تنهض بالحدث العراقي، وفق سياق ثقافي واجتماعي وسياسي، يستجلي خصائص السرد في إيقاع شعري وبناء قصصي، بـ ((انفتاح القصيدة لغويا وإيقاعياً وصوريا وتركيبيا، على طاقات القص وإمكاناته))[١]،، ليتشكل النص من شخصيات وزمان ومكان، فتتوالد عناصر السرد، وتتكثف الأحداث، في سلسلة من العلاقات، الذي ((يلخص بشكل من الأشكال موقف الشعري من تقبل النثري، واستثماره وامتصاص مزاياه داخل بنية القصيدة))[٢]، فتؤدي إلى تصاعد وتيرتها دون أن تفقد خصيصتها الذاتية الشعرية، في إمكانيتها على الاستيعاب الشامل، بوصفها فضاء مفتوحاً يتجاوز حالة الانفعال واللحظة الغنائية إلى فكرة تنسجم وتعقيدات الحياة فـ ((في الشعر ذي الطابع القصصي تظهر الأفكار والأحاسيس صوراً تحليلية للموقف، ينمو الموقف بنمائها، وتظهر وحدتها في ظلاله))[٣] ، ففي إحدى مقاطع (في انتظارك) للشاعر (عدنان الصائغ) ، نجد الحادثة قد تسلسلت واقعاً، من حيث الحدث وارتباطها بعنصري الزمن والمكان:

ذات ظهيرة ندم
افترقنا...
- **بلا كلمة أو زعل او وداع –**
أنا إلى فوضى قصائدي
وهي إلى غرفتها المرتبة ..
((ومع ذلك ..
فذراعاي على امتداد الكون
بانتظارها..))[٤] .

جاء المقطع بأسلوب الراوي الواحد (الشاعر)، عبّر من خلاله عن صوته المتوتر بين لحظة الفراق والانتظار، حيث الزمن الأول يكون مدركا ومحددا، أما الزمن الثاني اتسم بالاستمرارية المعول عليه بعودة الحبيبة، أما في قصيدته المعنونة بـ (رحيل)، نرى تداخل المستويات الزمنية:

اقتربت منها
اقتربت أكثر
وعندما مددت كفي لأودعها..
لم أجد أصابعي
بل عشر شموع – من الحنين–
تذوب ببطء
قالتْ: سأرحلُ
لم أصدقها ..
قالت: إني راحلة
لم أصدقها..
وعندما لوحت بكفيها الممطرتين
من وراء نافذة قطار الرحيل
لم أصدقها
وهكذا مرت ثمانية أعوام على غيابها
وأنا لا أصدقها ...[٥].

جاء الحوار عبر صوتين، انشغلا بالحديث عن لحظة الرحيل، الذي يصور لنا طريقة التحاور عبر المونولوج الداخلي الذي استوعب حدث الغياب وتحولاته الزمنية من الحاضر (اقتربتُ ومن ثم اقتربتْ)، ومن بعد ذلك سأرحل _____ إني راحلة _____ حتى اختفاء ثمانية أعوام، إذ كان الشاعر هو الراوي العليم ، والمهيمن على الحديث من خلال تمرده على الواقع ورفضه إياه، إذ إنه((أداء يشتمل على الزمان والمكان لا كما في الواقع، ولكن كما يتحققان داخل النص مخلوقين ومحورين من لدن الكاتب ومسهمين في تخصيص واقع النص وفي نسيج نكهته المميزة" [٦]، التي استلهمت تجربة شعرية معيشة عبر حرب دامت ثماني سنين.

ويتبدى السرد في قصيدة(مفترق) للشاعر (عبد الرزاق الربيعي)، بطريقة حملت فيها معالم صورة الواقع الذاتي بإيجاز :

عند مفترق نهر الحياة
وجدتُ امرأة

تبيع الزهور الحجرية
في عربة آيلة للهواء
سألتها:
بكم تبيعين الأمل
أجابت:
لعلك تجد
هذه البضاعة في عربة أخرى
أين؟
- تقفُ
عند مفترق نهر الموت
وأشارتْ
إلى قلبي[٧] .

فثمة لغة صامتة تختبئ خلف الحوار الذي يغلفها، التي أسهمت في تعميق الهوة بين ذات الشاعر المرئية/الراوي، وبين الطريق المغاير الذي يريد أن يسلكه عبر كم من الأسئلة، حاول من خلالها صنع عالم آخر وهو ضائع في تجواله السريع إلى حيث لا يدري، فجاء السرد عبر محاولة استرجاع ما مضى، والتوقف عنده لكن ليست بالقوة التي حدثت له سابقا، وان كانت هناك استرجاعات إلا أن الصوت الذي وصل لنا هو الوعي المتميز في لحظة السرد الحاضرة (وأشارت إلى قلبي)، تحريرا للقلب من المخيلة من أجل التمسك بالواقع.

ثانياً: التداعي الحر:

جاءت نظرية فرويد في التحليل النفسي بـ (عملية التداعي الحر)، التي سعى من خلالها إلى ترويض المريض، ليجعله يتحدث بصورة متواصلة، **إذ** يتذكر كل ما يخطر بذهنه، متجنباً كل توجيه شعوري لخواطره، وفي الوقت نفسه على المريض أن يلتزم بذكر كل شيء يخطر بباله حرفيا، معرضاً عن الاعتراضات النقدية التي من شأنها أن تستبعد بعض الخواطر بحجة عدم أهميتها أو لأنها لا تملك معنى، وكما ليس من شروطها توخي الصدق[٨]، فإذا كان فرويد قد ربط عملية التداعي الحر، بينه وبين المريض بوصفها طريقة للعلاج البارا سيكولوجي بـ ((نقل الأمور المكبوتة التي كانت تحتجزها المقاومات إلى الشعور))[٩]، إذ يدفع المريض إلى

التأمل دون مقاطعات أو إقحامات، بطريقة تعبيرية، تستنبط صيرورة الواقع عبر البوح الهادئ، في حين أن البوح واللغة المبطنة، هما من سمات الشعر، التي تعيد التوازن للشاعر بوصفها تنفيساً عن حالته الشعورية تجاه شيء ما، فيأخذ النص شكله الحقيقي في قدرته على خلق أبعاد مكانية وزمانية ، وفق صور تكسر النمط التقليدي في التلقي والتأويل، فالتداعي في الشعر هو ((الربط بين مفردات تندرج داخل علاقة، لكنها تظل متوارية، ولا تحتاج ـــ في هذه الحالة ـــ إلى فض شفرتها، بقدر ما تحتاج إلى قدر من الوعي الشعري للتواصل معها))[١٠]، فإذا ما نظرنا إلى الأفق الذي يمنع تخطي حالة الاندماج، بين الشاعر والمتلقي ما هو إلا ((إشارة إلى عدم رغبة الذات في الجهر، بما تنشد التعبير عنه صراحة، لذا فإنها تجد في الرمز ما يمكن تسميته بالتشفير، وسيلة لإخفاء مواقفها بعيداً عن آلات الالتقاط والرصد الموجود في سياق عالمها المعيش)) [١١]، فيكمن أسلوب التداعي في تغييب اللغة إلى ما وراء نسيجها، تفقد الألفاظ دلالتها المرجعية، لتكتسب أخرى مستمدة ذلك عن طريق التتابع، الذي يبدو فيه ((التداعي الحر ليس في حقيقة الأمر حراً))[١٢].

يلجأ الشاعر (علي جعفر العلاق) في قصيدته (محفوفة بالغيم والذكرى)، إلى أسلوب التداعي الحر عبر كسر حاجز الوهم وإشراكه بالواقع:

مسرعة كانت
وكان الوقتُ ذئباً
معتماً،
وكنت أمضي تحت وابل من الحنين :
أيّ ماضٍ هائج
أغرقُ في غباره الليلة ؟
أيّ حاضرٍ
يفلتُ من أصابعي ..؟
ألمحها،
أفرشُ أوراقي ، أبتُ
في مهب أغنياتها شباكي:
لن تفلتي الليلة
يا تفاحة الحنين

يا قصيدة الهلاك ..[١٣] .

يعمد (العلاق) من خلال التداعي إلى كسر إيهام المتلقي، وهو يستكمل سرد الخيوط الدقيقة التي امتزجت في متتالية مركبة بين الصحوة والحلم، عبر جزئيات التفاصيل ودقائقها:

كان دخان الحبر والرؤيا
كثيفاً، كانت الوديان
تبكي تتعرى تحت ليل الرعد
أيّ امرأة محفوفة
بالغيم والماضي
أراها ؟[١٤] .

عمد الشاعر الصراع من خلال أسلوب التداعي الحر، من أجل بيان الاتجاه السلوكي عبر دلالات إيحائية مثيرة متعددة، إذ أسّس بناء دراميا حمل التوتر والانفعال مما جعله معقد المعنى وفضح عن تناقضاته:

أراها،
تختفي،
اتبعها،
مابين ماض ممطر وريح
تضيع مني فجأة،
تشرقُ
ذئب معتم يتبعني،
أتبعها،
تتركني :
لها الجهات كلّها ..
وليس لي
غير ظلام الورق الممطر
ملء روحي..[١٥] .

يتجلى الصراع الذي يعانيه من خلال توالي الأفعال (أراها، تختفي، اتبعها، تضيع، تشرق، اتبعها، تتركني..) ، فثمة حيرة تبعث عدة تساؤلات تتنقل من الحركية إلى السكون، وعبر هذا التقاطع جعل من المتلقي خارج النص حيث المختزنات الشعورية الممتزجة بالحواس الإدراكية، فلا إمكانية للفصل بين المشاهد، إذ حاول أن يذكر كل التفاصيل الماضية والحاضرة بجملة مجازية، تهادن على إيضاح الشيء، لكنها تعمل على تشفيره في الوقت نفسه بـ (ليس لي) .

٣- مسرحة النص :

اشتغال الشاعر على مسرحة نصه الشعري، يعتمد بشكل أساس على إعادة صياغته، بتركيب يقوم على إثراء النص بمقاطع تتوزع على شكل مشاهد من خلال تعددها وتواصل أزمنتها، إذ لا انفصال بين داخل النص وتشكل معانيه، حيث تسير على وفق تنظيم معين تتمحور حولها الفكرة المقصودة، إذ((ليس من سمة الفنون وفي مختلف العصور الانحسار في قالب حديدي صلب، إذ إن مزاوجة حية قد حدثت بين ملامح فنية مختلفة، ولدّت نصاً محفزاً يتمكن من احتواء الاندماج وترويضه))[١٦] ، إذ يعمل على رفع مستوى المخيلة لدى المتلقي، بما يقدمه النص من حضور، الذي يبدو أكثر حقيقة على مستوى تمثيل المقطع الشعري بصورة مرئية .

الشاعرة (بشرى البستاني)، في نصها المعنون بـ (البسي شالك الأخضر وتعالي)، نجدها أكثر تنظيما في لفتات تعتمد حالة الوعي من خلال رؤية العالم الخارجي من زاوية العين الداخلية أو النفس المضمرة، حيث لا نملك السيطرة عن تفاصيل تركتها لنا وبإحساس خفي معلن :

تضيق زوايا المربع شائكة ومظلمة
وتسفح لوحات فان كوخ
ألوانها الضوئية فوق شجر المعصية
وما بين الماء والظلال أكبو
فلماذا تلتهمني كل هذي النار
.....
.....

في داخلي يغمضُ رجل عينيَ
ويقودني لهاوية لا أعرفها[١٧] .

اشتغل المخيال الشعري لدى الشاعرة من خلال الحوار الداخلي، الذي افتتحت به المسرح عبر مشهد مظلمٍ ومأساويّ، يقوم على جدلية التواصل المنقطع بينها وبين الرجل الغائب الحاضر، التي أحالت صوته إلى شخص مرئي أمام المتلقي/ المشاهد إذ عملت على ((تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج، قصد إضاءة الداخل))[١٨]، من خلال التكثيف والبوح، وإسقاطات وإيهامات، تثير فينا حاستي السمع والبصر:

رجلٌ يقول
أغمضي عينّيك وتخيلي الجنة
فالجنة لحظة سماوية في مدن الشياطين
أغمضي عينيك وانهمري
فالمعرفة قيد وتأول
والتخيل انثيال وحرية
فأغمضي واتبعيني[١٩].

المشهد الثاني، استحضرت الرجل صوتاً وصورة، من خلال تجاوز اللحظة الواقعية إلى لحظة أشد وعياً، تتحرر فيها الحواس من ثوابتها المألوفة لتخرج إلى مستوى آخر من الأهمية في تشكيل صورة لها القدرة على منح الذهن، إثارة وحركة عبر نقلة نوعية تعتمد أسلوب الخيال، استجابة للمغامرة وكل ما تؤدي اليها عملية اتباع الآخر:

إنها اللحظة الطافحة بالمعنى
هي أنت وأنا
إذ نصنع قوانين كون نبدعه بأيدينا
فالزمن ليس دائريا حبيبتي
الزمن يجري يجري
ولا يلتفت للوراء
وأقول ذلك زمنك[٢٠].

في المشهد الثالث اكتملت دائرة الرؤية للمشاهد من خلال لقاء (الرجل والمرأة)، إلا أن هذه الرؤية تنقلنا إلى عالم آخر، نتوغل من خلاله إلى مجموعة لامتناهية من اللقطات السريعة بحكم جريان الزمن . وانسياب تأويلات الأحداث إلى ما لانهاية:

أما أنا فمشتعل يجتاح الجهات الأربع زمني
يتحرك بنقل نقطة بدايته من مكان لآخر
يتوهج بالانعكاس
.....
بينما يتكثف ليلي في لحظة حب توقف الزمن
وتفجرّ عبيره(٢١).

ثمة عرض مسرحي تتكثف فيه الملامح الخارجية للتحولات الزمانية والمكانية ، إذ رسمت الشاعرة تخطيط الزمن وفق خصوصية الإنسان، ومساره العاطفي عبر مفارقة شعرية بين واقع معيش وآخر ينفتح على عالم متخيل :

ونقول نحن من نفجر الزمن
نحول انتظامه إلى حرائق
وقوانينه إلى ينابيع وأنهار
وشتان ما بين بحر ونهر
ليلي شلال يتدفق مرة
ويتكثف في رقصة غواية أخرى
وإذ تتحول الرقصة إلى لحظة كونية يتوحد الزمن (٢٢)

ففي هذا المشهد الذي يمثل جزءا من الاعتراف بتشكلات الزمن الشخصية، نجد أن الصوتين أسهما في توليد شحنة دلالية يتقاطع فيها الماضي مع اللحظة الآنية، في تسلسل سببي يغيّب الزمن ويستقطعه أمام المشاهد، إذ يبدو وصفا كاملاً للمظهر على الصعيدين الصوري والتمثيلي من خلال لغة تتعدى حدود تشكلها المجرد إلى فضاء من الإنتاج الممسرح :

دثّريني
بما يتساقط من عناقيد دمع
بلون عينيك

ويأقواس قزح الحزن التي استظل
بك منها
بنقاء كل نبيات الكون
ينهمر من طهر وجهك
دثريني
بوجع عراقي ضاقت أزرار جروحه
وخانه الإيجاز و المجاز
كلما انحرف عنه يهوي بي
نحو القاع
.....
أنشدي
واطرقي ابواب السؤال
كي تنفتح شرف الليل
ودعي الأخضر يشهق في بحيرات
حدائقك
والبسي شالك الأخضر وتعالي(٢٣)

افادت الشاعرة في ختام عرضها المسرحي من إيحاءات صوت الآخر/الرجل، عبر ايقاع اعتمد لغة الامر والنداء، مما منح النص مزيداً من البطء والاستمرارية، على شكل موجات متعاقبة حيث تعود إلى عنوان نصها الشعري، لتضع المشاهد في توتر جمالي بين واقع ملموس، نجده من خلال التنويه بوجود الحبيبة/المرأة، (دثريني /انشدي)، وبين غياب يعزز حالة الترقب والانتظار بـ (البسي شالك الأخضر وتعالي)، لتنسدل الستارة بأفق يكسر التوقع بين ذروة الحضور وحميمية الغياب.

- **رابعاً: سينمائية النص**

أفاد الشعراء من معطيات تقانات الحداثة ومنجزاتها، بانفتاح النص الشعري على مشاهد سينمائية، التي تعتمد أسلوب الترابط بين مقطع وآخر، من خلال ((صور متعددة تتعقبها صور أخرى، يجمع بينهما جميعا –في الصورة الكلية– توحد وتناسق، يصنعه الشتات الظاهري الذي يستطيع في تواليه، وفي أنساقه المرئية والسمعية إثارة توجيه نفسي للخيط الداخلي الذي يجمع

وحداته المبددة عند النظرة الأولى))[٢٤]، فجاء تشكل النص الشعري سينمائيا بتضمنه لقطات مفلمنة ومتسلسلة، يستطيع المتلقي من خلالها الانتقال من لقطة إلى أخرى في وضع المتابع العارف ((في لقطات سريعة خاطفة مكتنزة المعنى، في تأزمها وانفراجها))[٢٥].

التوغل في نص الشاعر حامد عبد الصمد البصري المعنون بـ (سذاجة)، نجد أنه ينفتح على التشكيل المشهدي:

فجأة دونما موعد
ظهرت في الصباح النديّ وراء الظلال
نظرت نظرة .. نظرتين
وأنا بين ... بين [٢٦].

تتحرك الكاميرا في الاستهلال باتجاه الصدفة، إلا أن الوقت يتحدد بالصباح حيث جماليته لما تنطوي عليه من جو لطيف، وثمة إقصاء دلالي يوحي بالالتقاط البصري من الآخر، ليستكمل الصورة المفلمنة :

والممرات تائهة
وأنا ضاع قلبي بفجر شبابي الذي كان بهاه
يملأ الأفق عاطفة وخيال
وهي في الروح تمشي زهور حياة
كيف بي ...؟ [٢٧].

نجد مفردة (الممرات تائهة) ، تمنحنا مشهدا آخرا من التحول المكاني حيث الضوء إلى الظلام، مثلما يعيش أشد حالات التجلي للآخر وهو يبحث عن ذاته عبر تساؤل يقف عنده المشاهد أمام حيرة من خلال دهشة اللقيا والانكشاف:

ويعج على شفتي سؤال مرير
كيف بي... ؟ وأنا بين... بين
أين حبي
يخبئ ظلي على ظلها..؟[٢٨]

يؤدي بنا السؤال إلى نتاج ذاكرة صورية تحمل أنفاس الماضي، لتتفتح الكاميرا أمام طريق طويل، لنجد حيزا مكانيا قد تسلل إلى فضاء واسع من اللقطات المشهدية :

آه يبتلع الحزن قلبي

- أخاف عليك من الأعين الآتية –

- لا تخف

(هكذا قد توهمت في الصدر همستها)

نظرت

(ولقد كان شوقي يمزق روحي، وينسج دمع الجنون)

وبقيت لها أحرق القلب

وهي ندى الفجر

فجأة

نظرت لم تقل شيئا

ولكنها تركت نسمة حانية ....![٢٩]

تؤكد هذه اللقطة أسبقية الخطاب حيث زمن مضى، وقد استخدم الشاعر أسلوب الحكي الشعري بينه وبين المحب، حيث تتوالى الصور(نظرت، ثم نظرت لم تقل شيئا)، وحتى لحظة الإدراك بـ (لكنها ...)، إذ إن((ترتيب اللقطات السينمائية بعد تصوريها لا على أساس الترتيب الذي التقطت به، ولكن على أساس فني وفكري))[٣٠]، فالشاعر أخفى بكل فطنة أن النص محض ذكريات عندما بدأه بسرد سينمائي انسيابي للقص حتى مشهد الختام. في حين نجد (انتظار) للشاعرة رسمية محبس قد جعلت من الاستهلال عتبة لصور ترصد الواقع المعيش بحدث يعطي لقطات وهي تحمل الكثير من الومضات بلسان الراوي :

ساهم في ضياء المحطات

يتأمل في أوجه العابرين

يحمل زوادة وعصا اتعبتها المسافات

وينوي ركوب القطار الأخير[٣١]

المتأمل للمقطع الشعري يجد ثلاث صور لمشهد واحد (يتأمل ـــــــــ وسط حشد من الناس)، (يمسك بعض الطعام وعصاه التي يتكيء عليها)، (ينوي الرحيل حيث المحطة

الأخيرة)، فثمة جدل يثيره لدى المتلقي من خلال لغة الصمت الذي تلفه وفق مفارقة في مشهد آخر قد انفتحت عليه كاميرا الفلم وهو يتأمل مرة أخرى لكن بصورة مختلفة:

يتأمل في أوجه النازلين
واحدا واحدا
ويهمسُ
ربما في غدٍ..(٣٢).

يشتغل الصوت هنا لكن بصورة خافتة، إذ عملت الشاعرة على استنطاقه للواقع، حيث أوقفت شفاه الشخصيات مثلما عملت على تحريكهم من خلال تحديد مسار النزول، واتمام الحركة للرجل العجوز عبر لقطة مفلمنة متسلسلة لما سبقتها :

يتحسس أشياءه ... يباغته الجوع
لا شيء غير سجائر تلتهم العمر(٣٣).

قامت الشاعرة بدور معاكس بين لحظة الجوع وانتهاء العمر، لتصل بنا إلى توجيه مصير الحدث الأول(ينوي ركوب قطاره الاخير)، حيث التلاحم النصي وهي تجسد أطر زمانية ومكانية في لحظة واحدة :

بعد قليل تنام المحطات
تغفو المصابيح
وليس سواه
يتأمله حارس متعب
يتوسد احلامه
وينام(٣٤) .

المشهد الاخير يشبه الأول رجوع وارتجاع داخل الزمن الحاضر نفسه من خلال تغليب الواقع بصورة أكثر حزناً على لسان الراوي بنقل حالة شعورية تسعى إلى عرض همومها بحديث داخل يتصل بالعالم.

الخاتمة ونتائج البحث:

- كسر الشعراء المونتاج الذهني المعروف لدى المتلقي من خلال تداخل الفنون، عبر الإفادة من الدراما بصورة مختلفة، خارج نطاقها المعروف كما هي في قضية السرد القصصي أو المسرح، المعروفة بتفاصيل مشاهدها وذلك من خلال مفارقات شعرية وما يترتب عليها من انتقالات زمانية ومكانية التي تشكل بجانب الحوار المحتوى الصوتي والصوري عبر حالة تخيلية يتصاعد مستوى توترها عبر المشاهد .
- تشكل عملية تداخل الفنون في النص الشعري تكثيفا لحالة الذات الشعرية، عبر مستويين تعبيري ودلالي التي يتجاوز من خلاله وظيفتها الجمالية إلى تجليات ورؤية للأشياء، من خلال لغة سيكولوجية تكشف وتبين الحالة الانفعالية حيث الاستخدامات الحلمية والخيالية المعمقة.
- الإشارات والأسئلة التي يطرحها الشعراء، هي علامات تعزز من التراكيب الصورية في بنية النص التي يكسر من خلالها السائد والنمطي، وهو يعمل على إضاءة الأحداث عبر فكرة الإخراج الشعري.
- اشتغال الشاعر على فكرة الإخراج الشعري (سينمائيا او مسرحيا)، ما هو إلا تنفيذ لأفكاره البصرية، فنجد ذلك من خلال تتابع المشاهد بواقع حكائي مفترض أو متخيل من خلال كثافة اللغة الموحية.
- تؤكد عملية التداعي الحر على تغييب اللغة، مثلما تعمل على تعميقها بواقع مختلف، عبر استرسال ملحوظ، وتفاصيل نقرأ منها ولا نقرأ شيئا، إذ منحت الشاعر القوة من خلال البوح المجازي القائم على آلية الإخبار.

الهوامش:

١- مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩: ٤١ .

٢- قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصد إلى قراءة الأثر، حاتم الصكر، مجلة فصول،ج٢، العدد الثالث،الهيئة المصرية للكتاب،خريف ١٩٩٨: ٨١ .

٣- النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، ط١، ١٩٩٧: ٤٢٩.

٤- الأعمال الشعرية، عدنان الصائغ، المجلد الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ٢٠٠٤: ١٩٩

٥- الأعمال الشعرية،عدنان الصائغ :١٦١، ١٦٢.

٦- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ٢٠٠١: ٢٥ .

٧- الأعمال الشعرية، ج١، عبد الرزاق الربيعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠١٩: ١٤٠.

٨- ينظر: حياتي والتحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة: مصطفى زيور و عبد المنعم المليجي، دار المعارف،القاهرة، ط٤: ٦٣ .

٩- المصدر نفسه:٦٤.

١٠- قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، عبد العزيز موافي، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٤: ٢٣٧

١١- الخطاب الأدبي(مرجعية التجربة وشعرية الصياغة)،د .أحمد يحيى علي،، شركة دار الاكاديميين للنشر،عمان، ط١، ٢٠١٩ :١٦١.

١٢- حياتي والتحليل النفسي:٦٤.

١٣- الأعمال الشعرية الكاملة ج٢ ، علي جعفر العلاق، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٣ : ١٧٥، ١٧٦.

١٤- الأعمال الشعرية الكاملة/ج٢، علي جعفر العلاق :١٧٦.

١٥- نفسه :١٧٧.

١٦- شعرية المسرحة(قراءة في النص الشعري ليوسف الصائغ)،د.علياء السعدي، مجلة الأقلام،س٤٥، ع٢،٢٠١٠ :١٥.

١٧- البسي شالك الأخضر وتعالي، بشرى البستاني، عمان، دار فضاءات، ط١، ٢٠١٤ :٣٧.

١٨- التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة، تونس،ع٣٢،سنة ١٩٩٧: ١٩٥.

١٩- البسي شالك الأخضر وتعالي:٣٨.

٢٠- نفسه : ٣٨ .

٢١- نفسه :٣٩،٤٠ .

٢٢- نفسه :٤١:٤٢.

٢٣- نفسه : ٤٣:٤٤.

٢٤- الأداء الفني والقصيدة الجديدة، د. رجاء عيد، مجلة فصول، القاهرة، المجلد ٧، العدد ١-٢، ١٩٨٧: ٢٧٧.

٢٥- القصيدة الومضة في الشعر البصري الحديث (التشكيل والبناء والمضمون)، أ.م.د صباح عبد الرضا اسيود، مجلة الخليج العربي، مجلة علمية فصلية تعنى بشؤون الخليج العربي والجزيرة العربية يصدرها مركز دراسات البصرة والخليج العربي، جامعة البصرة، م٢،ع (٣-٤)، ٢٠١٤: ٢٤٠.

قريبا من أبي الخصيب، حامد عبد الصمد البصري، إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة، ط١،٢٠١٧: ٩٣.

٢٦- نفسه : ٩٣

٢٧- نفسه : ٩٣

٢٨- نفسه : ٩٤

٢٩- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د.علي العشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٧٨ : ٢١٠ .

٣٠- فوضى المكان، رسمية محيبس، منشورات الفكر الجديد، دار الضياء للطباعة، النجف، ط١، ٢٠٠٨: ١٠٢

٣١- نفسه : ١٠٢.

٣٢- نفسه : ١٠٢ .

٣٣- نفسه: ١٠٢.

*** المصادر**

- الأداء الفني والقصيدة الجديدة، د.رجاء عيد،مجلة فصول، القاهرة، المجلد ٧، العدد ١-٢، ١٩٨٧.
- الأعمال الشعرية،ج ،عبد الرزاق الربيعي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ، ط١، ٢٠١٩.
- الأعمال الشعرية،عدنان الصائغ،المجلد الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ٢٠٠٤.
- الأعمال الشعرية الكاملة ج٢،علي جعفر العلاق ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١، ٢٠١٣ .
- البسي شالك الأخضر وتعالي، بشرى البستاني، عمان، دار فضاءات، ط١، ٢٠١٤
- التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع٣٢، سنة ١٩٩٧ .
- حياتي والتحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة: مصطفى زيور و عبد المنعم المليجي، دار المعارف، القاهرة، ط٤.
- الخطاب الأدبي(مرجعية التجربة وشعرية الصياغة)،د .أحمد يحيى علي،، شركة دار الأكاديميين للنشر،عمان، ط١، ٢٠١٩
- شعرية المسرحة(قراءة في النص الشعري ليوسف الصائغ)، د.علياء السعدي، مجلة الأقلام،س٤٥، ع٢،٢٠١٠
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي العشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٧٨ .
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ٢٠٠١ .
- فوضى المكان، رسمية محيبس، منشورات الفكر الجديد، دار الضياء للطباعة، النجف،٢٠٠٨
- قريبا من ابي الخصيب، حامد عبد الصمد البصري، إصدارات اتحاد الادباء والكتاب في البصرة، ط١، ٢٠١٧ .
- قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، عبد العزيز موافي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤
- قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصد إلى قراءة الأثر، حاتم الصكر، مجلة فصول،ج٢، العدد الثالث،الهيئة المصرية للكتاب،خريف ١٩٩٨.
- مجلة الخليج العربي، مجلة علمية فصلية تعنى بشؤون الخليج العربي والجزيرة العربية يصدرها مركز دراسات البصرة والخليج العربي، جامعة البصرة، م٢، ع (٣-٤)، ٢٠١٤.
- مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١،١٩٩٩.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، ط١، ١٩٩٧.

- **Sources -Research**

lada' alfaniyu walqasidat aljadidat ، da. raja' eid ، majalat fusul , alqahirat , almujalad 7, aleadad 1987

alaemal alshieriat ، ja1 ، eabd alrazaaq alrabiei ,almuasasat alearabiat lildirasat walnashr , bayrut ، ta1 , 2019

alaemal alshieriat ، eadnan alsaayigh , almujalad althaalith , almuasasat alearabiat lildirasat walnashr ,bayrut , 2004

alaemal alshieriat alkamilat ja2 ، eali jaefar alealaq ، dar fada'at lilnashr waltawzie , eamaan , ta1, 2013

albasi shalik alakhdar wataealay , bushraa albustani , eamaan , dar fada'at , ta1 , 2014

altaeali alnasiyu walmutaealiat alnasiyat , muhamad alhadi almatawiu , almajalat alearabiat lilthaqafat , tunus , ea32 ,sinat 1997

hayati waltahlil alnafsiu , sijmund firuiid , tarjamatu: mustafaa ziur w eabd almuneim almaliji ، dar almaearif ,alqahirat ، ta4

alkhitab al'adabiu) marjieiat altajribat washieriat alsiyaghati) ,d .ahamad yahyaa ealiin ، ،sharikat dar alakadimywn lilnashr ,eman , ta1, 2019

shaeriat almusaraha) qira'at fi alnas alshierii liwsaf alsayighi) ,da.ealia' alsaeadi, majalat al'aqlami,s45 , ea2 ,2010

ean bina' alqasidat alearabiat alhadithat , da. eali aleishri zayid , dar alfushaa liltibaeat walnashr , alqahirat , 1978

alfada' alriwayiyu eind jabra 'iibrahim jibra, 'iibrahim jindari, dar alshuwuwn althaqafiat aleamati, baghdad ,ta1, 2001

fawdaa almakan ، rasmiat muhibisi ، manshurat alfikr aljadida, dar aldiya' liltibaeati, alnajaf ,2008

qariban min abi alkhasib , hamid eabd alsamad albasari , asdarat aitihad alaidiba' walkitab fi albasrat , ta1, 2017

qasidat alnathr min altaasis alaa almarjieiat , eabd aleaziz muafi , almajlis alaelaa lilthaqafat٢٠٠٤ ،

qasidat alnathr walshieriat alearabiat aljadidat min aishtiratat alqasd alaa qira'at alathir ، hatim alsikra, majalat fusul ,j2 , aleadad althaalith ,alhayyat almisriat lilkitab ,khrif 1998

Arabin Gulf Magazine (3-4), Publications of the Writers and Writers Union in Basra: 2014

maraya nirsis , alainmat alnaweiat waltashkilat albinayiyat liqasidat alsard alhadithati, du. hatim alsukr ، almuasasat aljamieiat lildirasat walnashr ، ta1 , 1999

alnaqd aladibiu alhadith , du. muhamad ghunaymi hilal , dar aleawdat , ta1 , 1997