الظاهرة القصصية في ديوان

(النار لا تلهمني غير دمي)

للشاعر عبد الوهاب اسماعيل

The Narrative Phenomenon in the Collection (Fire Does not Inspire Me Except My Blood)

By the Poet Abdel Wahab Ismail

م. غسان عزيز رشيد مصطفى الطائي

Lect. Ghassan Aziz Rashid Mustafa Al-Taie

جامعة الموصل / كلية التربية للعلوم الصرفة

University of Mosul / College of Education for Pure Sciences

E-mail: Ghassanaziz1966@gmail.com

https://orcid.org/0009-0008-8977-5377

الكلمات المفتاحية: السرد، الشعر، الزمان، الاسترجاع، الحدث.

Keywords: Narration, poetry, time, retrieval, event.

الملخص:

في أربع وعشرين قصيدة ، تركزت أحاسيس شاعر عراقي كبير عاش بين قرنين ملتهبين، يمتلك اكثر من ديوان، مارس فيهم معظم الاساليب الشعرية، ولأهمية السرد في الدراسات النقدية الحديثة بوصفه الوسيلة المهمة والبناءة في كل فن قصصي وروائي، اشتغل هذا البحث على دراسة أساليب السرد القصصي في شعر عبد الوهاب اسماعيل، التي درست انواعاً من السرود ظهرت في ديوانه (النار لا تلهمني غير دمي) منها السرد الموضوعي، والسرد المتداخل وفقرات وظواهر سردية اشتغلت على الزمان والمكان، وقد برهن تنوعها قوة المنجز الشعري، وحاجة المؤلف الى الرواية مرة براوٍ ضمني ، واخرى بحوارات ثنائية، مع كثير من التأملات الذاتية فيما يحمل من ألم نبيل موجه من الداخل الى الخارج المخاطب، وفي عمق وطن مضطرب.. ولان عملية السرد لا يمكن أن تتم دون تسخير وسائل أساسية تسهم في بناء وتشكيل المادة السردية فقد تناول البحث الوصف ايضاً، بوصفه تقانة فنية تحتلّ موقعاً أثيراً ومميزاً في السرد عموماً، فقد كان للوصف دوره في بناء الشخصية، وكذلك الحدث والحوار اللذين كشفا عن أفكار الشاعر وهواجسه وخلجاته النفسية، إذ تمثل الحوار بنمطين رئيسين هما : الحوار الداخلي والحوار الخارجي، أحزان سطرها في قصائد اعتمدت على الاوزان العروضية الصافية من المتدارك والرجز والوافر والكامل...الخ، تابع فيها مسيرة حياته محملا ذاته بوشائح وآليات سردية تقترب كثيراً من هموم الوطن والكون والوجود والانسان.

Abstract

In twenty-four poems, the feelings of a great Iraqi poet who lived between two blazing centuries and who owns more than one collection of books were concentrated in which he practiced most of the poetic styles. Because of the importance of narration in modern critical studies as an important and constructive means in every art of fiction and fiction, this research studied the methods of storytelling. In the poetry of Abd al-Wahhab Ismail, who studied types of narration that appeared in his collection (Fire does not inspire me except my blood), including objective narration, overlapping narration, paragraphs, and narrative phenomena that worked on time and place. Its diversity demonstrated the strength of the poetic performance and the author's need to narrate one time with an implicit narrator and another with bilateral dialogues, with many self-reflections on the noble pain directed from the inside to the outside of the addressee, and in the depth of a turbulent homeland... and because the narration process cannot take place without Harnessing basic means that contribute to building and shaping the narrative material. The research dealt with the description as well

The description had a role in building the personality, as well as the dialogue that revealed the poet’s thoughts, concerns, and psychological turmoil, which was represented by two main patterns: internal dialogue and external dialogue. The sorrows of its line in poems depended on the pure prosodic weights of the rectifying, the sad, the abundant, the complete.... etc., continued. It contains his life’s journey, loaded with narrative motifs and mechanisms that are very close to the concerns of the homeland, the universe, existence, and man.

توطئة

كانت ظاهرة تداخل الســـردي في الشـــعري ، ظاهرة حداثية، مدفوعة بعوامل كثيرة ومتعددة، وهذه العوامل جاءت تلبية لحاجة النص الشـــعري إلى تقانات وموجبات تنأى بالحالة الشعرية عن المباشرة والافراط العاطفي.

وقد وصِف الشعر القديم ايضا بأنه تضمن ملامح وعناصر القص، رغم غنائيته، اذ لا تخلو أية معلقة او قصيدة من قصة، فهو " ملمح نجده في شعر الجاهلية صدر الاسلام مثل قصة كرم الحطيئة وقصائد عمر بن ابي ربيعة " (اباظة، ٢٠٠٧ ، ٣٣) وغيرهم كثير.

واستمرت ظاهرة التداخل القصصي وحضوره في القصيدة العربية في نمو على مستوى الابداع، وتأخر النقد في كشف مميزاتها. اذن السرد بوصفه مفهوماً هو عرض لحدث، او لمتوالية في الاحداث حقيقية او خيالية، عرض بواسطة اللغة، ويوصف بدقة، أنه عرض بواسطة لغة مكتوبة.

والسرد بهذا المفهوم، يتوقع حضوره في النص الشعري كما حضر في النص القصصي على السواء. بمعنى أن النص الشعري على قصة او حدث.

تداخل الاجناس

لم يتوقف السرد عند حدود الرواية والقصة في العصر الحديث، حتى بعد هذا التعقيد والتطور الحاصـــل في الكون والحياة، وهجمة الحداثة التي غزت كل ركن من اركان الحياة والثقافة والادب خاصة.

اذا تأملنا الشعر العراقي الحديث، بوصفه تجربة فنية غنية بالجانب القصصي، والطابع الســـردي المشـــهدي، كما هي عند" الســـياب، البياتي، نازك الملائكة ومن تبعهم، وكذلك رموز الشعر العمودي، الجواهري، وعبد الرزاق عبد الواحد " (جبري، ١٩٥٩، ٤٤)

والظاهرة الســردية المتداخلة في الشــعر كان لها إحالاتها التي كســرت الرتابة الشــعرية الغنائية، وغذتها بقيم وثقافات جديدة، وعليه يقول أحد الباحثين: " القصيدة الحديثة لا تبدو بكامل توهجها وبهائها عندما يتم تلقيها ســماعاً، كما هو الحال عندما يتم تلقي ذات القصــيدة في حال تأمل وسكون في صورتها الكتابية السردية، إذ يمكن التحليق في فضائها الشعري بشكل أكثر عمقا". (عبدالله، ٢٠٠١ ،٣٤)

ويظهر ذلك جليا في ديوان " النار لا تلهمني غير دمي " قيد الدراسة، إذ كان البناء الذي سارت عليه قصائد الديوان، مزيجا من تداخل الاصوات والنداءات، والحديث مع الغائب، وعرض ما كان من ازمان واعمار وايام مضت.

إذن وعبر هذه التصـــورات، نقول: إن لغة النثر هي لغة التواصـــل، ونقل الاحاســـيس والافكار، وكذلك نجد تبريرها خارج اللغة...

لذلك تحاول هذه الدراسـة تسـليط الضـوء على الظواهر السـردية في النص الشـعري، اذ واكب الشعر هذا التطور الاسلوبي، "وصورت القصيدة روحها في قوالب فنية يغلب عليها الطابع السردي، كالذي حدث بين شعراء العصور القديمة") (زيدان، ٢٠٠٤، ٣٤).

تقترن قصـائد الشـاعر (عبد الوهاب اسـماعيل) بالألم الانسـاني، هذا الألم الذي صـاحب الشـخصـية العراقية طوال حقب طويلة، صـورها الشـاعر حالة' من الأحزان الدائمة في خلد الفرد العراقي منذ القدم، اذ إن هذه البقعة من العالم ســـاحة حروب متعددة وحشـــية، وفاشـــية، ملأت وجدان الشـاعر بمشـاعر النكبة والاحسـاس بالقمع، والاسـتلاب، فكانت القصـيدة مزدوجة الطرح والحكي، تنطلق من شـعريتها نحو السـرد، اذ إن العقل العراقي محمل بقصـص كثيرة وكبيرة تكاد تكون بومية.

يقول في قصيدته الاولى بعنوان (الإهداء) (اسماعيل، ٢٠١٣، ٣):

وكأنَ للعمر سويعاتٌ

لم نكد نتلمس دبيب عقاربها.....

حتى داهمتنا بدقاتها...

معلنة انتصافها منا...

قبل أن ينتصف الفرح...

سويعات.

رأينا نذر غروبها

وراء الافق القريب

فنلحظ مدى الحزن والشـجن وكأنه يروي قصـة عمره مع الحياة ودقات السـاعات، لحظة بلحظة في جو اليأس والحنق....

ونلحظ أن كلمة (كان) هي التي تعطي أول دفقة من أركان الروي، والاســتذكار، وتقليب صـــفحات الماضـــي البعيد، وبقدر الاهتمام بالألفاظ، هناك اهتمام كبير بالمعاني، وكأنها مرتبة الذات، وهي في ذات الوقت مرثية للمدن وليست مرتبة واحدة خاصة بالذات، وكأن الروح مجبولة في أعماق رحم لا يريد أن ينفك منه... فيعلن الشاعر هنا مدى عيشة الحياة وكيف انقضت بين كلمتي (المداهمة ... والانتصـاف) فبين المداهمة وانتصـاف الفرح عمرٌ ثقيلٌ من الذكريات والحب

والعشق للأهل والخلان، إنه صوت الإنسانية في القصيدة، ومسار صوغ التحولات في أفق الشعر المحمل بالقص الذي لابديل عنه إلا المباشرة.

تقانات السرد/ الزمكان:

تطورت تقانات الفعل الشـــعري، والاليات التي اســـتخدمها الشـــاعر الحديث، عن تلك الازمنة التي استعملت اللغة الرتيبة عبر سنين طويلة حيث تناولوا السرد، وكان الزمان والمكان لدى الشعراء مرتبطين بهذا التصور، فالتدفق الزمني لدى(عبد الوهاب اسماعيل) يعني الموت، ويتجاوز هذا الموت مع ســـكون المكان، وجحوده الذي يرزح تحت ركام من الوحشـــة والاوهام والأحاسيس الحذرة.

يستمد البحث في المظاهر السرد مفاهيم ومصطلحات (من النص السردي الخالص– القصة والرواية– في العصر الحديث، ويُمكّن ذلك الانفتاح بين النص الشعري والقصصي، سواء كان على مستوى حركة السرد، او كان على مستوى الرؤية بصفة عامة). (زيدان، ٢٠٠٤، ١٦–١٧) فإلى أي مدى وفّق الشاعر المعاصر في طرح فضائه ومفهومه، أو علاقته بالسرد وثقافته، توظيفا واشـتغالا؟.."فإن مسـألة الفضـاء في النص الشـعري مازالت مجالا خصـبا للدراسـة". (الحمداني، ٢٠٠٠، ٤٤)

زمنية العنوان/ منطق الحكي:

يجد القارئ لهذا العنوان (النار لا تلهمني غير دمي)، أن الشاعر يضمر حكاية ما بهذا العنوان السردي الطويل، الذي كانت ملفوظاته تُظهر شخصية الشاعر، وكأنه في فضاء يعتمد بعداً دلالياً لمزيد من الحكي والتواصل مع الروي، ومع علامات بارزة تدل على أن الحكاية مليئة بالمآسي والآلام، وهي حكاية ديوان كامل يحتوي وقفات سردية تعتمد على الوصف، من ذكريات الطفولة، ثم المدرسة، ثم العمل مدرساً، الى أن يرى نفسه في مرحلة الضعف والشيبة، والوطن في أســـوء حالاته، إذ هو وطن محتل من برابرة حاولوا تغيير معالمه وتأريخه.... فالعنوان هو قصة مكتوبة من قصص عميقة داخل الديوان..

فالنار والدم إذا اجتمعا في وجدان الشـــاعر، كان ذلك علامة على مكابدة كبيرة للحياة، ونظرة تشاؤم وخوف من المستقبل..

يقول في قصيدة (ماذا..؟) :

ماذا جنيتْ؟
وقد تلمض آكلوكَ
ورمَّض الاحلام
همّك...

.....

ماذا اتيت؟

وقد اتى زمن الاتاوة،

بين راع ابلهٍ

وبلاهة منفوخةَ الاوداج

رسّمت الضياع

فضاع رسمك..

.....

ولقد هرمتُ كما ترى...

والارض مغرمةٌ

يحلو خرابها

.....

غابَ الجميع فهل ترى؟... (إسماعيل، ٢٠١٣، ٥٧-٥٨)

هذه الانســـيابية التقريرية تعلن ومنذ البدء عن محنة المعلم (الطاعن في العمر والحب معاً) في فترة الظلم السوداء فترة الجوع، التي تقابل بالجحود والنكران، من المتسلطين على رقاب الناس (راع أبله) ، وعلى الرغم من هذا الحزن الثقيل والسؤال المر الذي يقبع في اعماق الجميع- جميع العراقيين – فقد جاء السؤال بـــ (لماذا) التي كسرت رتابة الشعر في القصيدة الحرة الى قصيدة منفتحة على الأسئلة.

وتكشف هذه الابيات بهذا الهندسة السطرية عن انكسار المألوف السائد أيضاً، فقد اعطى الشاعر(عبد الوهاب اسماعيل) فراغات نصية، تدعو القارئ الى التأمل العميق في تلك الفراغات التي تمثل جملا مفقودة عبر قصة الحياة الرتيبة بكل تساؤلاتها... حوار خارجي مع الزمن يكشف ايضا هذه المقاربة النقدية، ولعبة المفارقة الشعرية التي تدخل الحيز السردي الشعري، اذ يشتغل الشـــاعر على كســـر المألوف كما اســـلفنا، اذ حاول اعطاء النص نوعا من التغريب، والمتاهة والانفتاح النصـــي عندما قال: (غاب الجميع فهل ترى؟..) ســـؤال محير وحوار مع الزمن يبتعد بالتزام ويقترب برهافة من عالم السرديات.

وكأن النص مفتوحٌ على العمق لا الســطح بوصــفه حواراً داخلياً، كذلك يتحاور في ذات الوقت مع نفســـه، (ماذا جنيت؟) ويتســـاءل كيف وصـــلت الامور الى هذا الحد من التدهور والانحطاط.. وهذه التقنية هي اســاســا من عالم الرواية والمسـرح...إذ يعرض هذا المشــهد وكأنه جالس مع ذاته وجها لوجه يشكو لها وتشكو له، والشاهد الوحيد هو الزمن، وينهي الحوار بقصيدة

اخرى مجاورة في الديوان، ليقطع بها تأملاته وضـــيقه وحيرته، فيقول وكأنه يكمل القصـــة الى نهايتها في قصيدة بعنوان (في غربة الفجاج والعجاج):

يا ايها البارق كالسيفِ
وقد انهكهُ الرثاء..
لا تبتعدْ..
نقولُ للأغرابِ
والاعرابِ
والاحباشْ
.....
ستنطحُ القرونُ والاكباشْ.....
.....
لا تبتعد فأضلعي
تغرف للدم الحريقْ
حرَّها
ويعزف الحريق اسرارا.. . (إسماعيل، ٢٠١٣، ٥٧)

أما المكان .... فقد كان للشـاعر حصـنه الذي كان يدافع عنه ويرثيه، ويتسـامر معه، يعاتبه ويؤنبه، ويردي عليه اردية العشق والحزن والجمال.. وهي الموصل يصرِّح عنها بوصفها ثيمة واضحة للخروج من ذلك السأم الذي يعيشه تحت ظلالها المحتلة.

السرد الموضوعي:

يتميز هذا السـرد باعتماده على راو يروي الأحداث بضـمير الغائب، أي ما يسـمى في الانكليزية بضـمير الشـخص الثالث ويسـعى دائما لأن يكون "حسـب تعبير هنري جيمس عاكس الأحداث والأفعال التي يقوم بها أشـخاص القصـة وليس صـانعها " (أبو ناظر، ١٩٧٩، ١١٧) ويسمى أيضاً بالراوي العليم، كلي العلم والراوي الغائب والراوي المؤطر (سويدان، ١٩٨٦، ١٨٥) لأنه يختار الأحداث ويعلل مسـارها ويفسـرها دون أن تحده أية حدود ، ويقدم الشـخصـيات في معتركها الفكري، والنفسـي، وروابط علاقاتها ، ويقوم بوصـف شـامل لمكانية الحدث، ومكوناته ، ويخزن معلومات كثيرة عن تاريخه ، ويوقف زمن الحدث ، أو يعطيه الاســتمرار ، فيمتد أحيانا لعشرات السنين و "يعتمد هذا الراوي في سرده على السرد الإخباري البحث أي بعد أن تم الحدث ، ومن ثم يجري الإخبار عنه ، أي أن الراوي هو المحور الرئيس لنقل العالم المتخيل إلى القارئ ، فهو الذي يتحكم في مقدار المعلومات ، فضـلا عن أنه يعلب دور المرشـد الذي ينبه ويوجه ،

فيقدم هذا الحدث قبل سواه أو يؤخر ظهور تلك الشخصية في خضم الأحداث ، بحسب ما يشاء فله كامل الحرية والمجال الأوسع في التحرك من دون قيد يحده زمانيا أو مكانيا" (علي، ١٩٩٩، ١٦٨) ولو أمعنا النظر في مادة البحث – شعر عبد الوهاب اسماعيل – وجدنا تنوعاً واضحاً في تلك الأساليب – فلم يقتصر الراوي في سروده على نوع دون آخر، بل تنوعت أساليب السرد بتنوع مادته الشعرية .

فمن مميزات وجوده في السرد أنه لا "يقيم في كل مكان في وقت واحد ، بل يكون مرة هنا ، ومرة هناك ، ينظر الآن في هذا العقل أو ذاك " (العاني، ١٩٩٩، ٢٠٠) (مطر، ٢٠٠٣، ٣٢) كما أنه متنوع المهارات خفيف في نقلاته المجازية، لأن تحوله المسرحي جزئي، وهو يُستدعى مثلما يُستدعى لاعب الشطرنج الماهر النشيط ، ويتلاعب بعدد من الشخصيات على التوالي... كما أنه يحتفظ لذاته بدور على المسرح مع البقية ، لكنه لا يمثل دور البطولة فيه بل هو مجرد سارد للأحداث .

إذ يقول في قصيدة (باحة الورد):

باحة الورد واحدةٌ
ستكون اثنتينْ..
تتكاثر ثالثة بالندى
كي تطول الربوع..
اوتضوعَ على الورد رابعةً ..
مثلما لثغة الوردِ
بين الشموع..
بدم فاغم
تطفئ الغربتينْ..
بدم عارمٍ
بنذور الانام..
بحريق الصدى
او صدوع الكلامْ
تتوزع في نفحِنا
وتغازلُ اسوارنا مرّتينْ.. ..... (إسماعيل، ٢٠١٣، ٦١-٦٢)

تزداد الأحداث تعقيداً، اما هذا الكم الهائل من الوصف لتناقضات ومفارقات الواقع الانساني والوطني، فهو يقوده الى تخيلات تستدرج المزيد من السرد، إذ الحدث يتعلق بأحداث

اخرى مشـابهة، وبعضـها غاية في المفارقة والتغاير، إذ يسـتمر فيقول في قصـيدة (أيها الوجه المليح):

أسدل السترَ
على أطراف معراجكَ
لولا حرقة الكتمان
في الكتمانِ
ماكنت ابوحُ..
.....
أفصحِ الان بمرآتكَ
ها نحن ابحنا لغة الملحِ
ولحنا بمراياك جراحاً
يا مليحُ..١

فالموضـوعية في الطرح تندرج داخل السـرد بين الانا وضـمير الغائب هو... ولم يكتف الراوي بعرض خلاصـة الحوادث، التي هي بالتأكيد مجازات وتلميحات تحاول كشـف المسـتور، فالأمر يتجاوز كونه كائناً مقيداً يريد الخلاص من سـلطة العدمية، ليس هو وحده بل حتى الوطن المغيّب.

ثم هو يعود فيستخدم اسلوب الحديث بضمير الغائب في القصيدة ذاتها ، ويبدو أن هذا الاسلوب في سرد الحدث فرض على الراوي استخدام الضمائر المناسبة له منذ بداية الحدث الى نهايته.

اسلوب السرد المتداخل

لم نفرد بابا للسـرد الذاتي فهو الغالب على مدارات الديوان، ولكن فضـلنا تفسـير ظاهرة التداخل بين الذاتي والموضوعي الذي سيفصح عن قوة التداخل هذا، فيوجد هذا الاسلوب عندما يندمج السرد الموضوعي بالسرد الذاتي، فبعد أن كان الراوي الموضوعي هو الذي يتابع مصير الشخصية، ويخبرنا بتحركاتها وكيف تفكر او تشعر ، ينتقل السرد مباشرة الى شخصية أخرى – وهي شـخصـية الراوي الذاتي التي تخبرنا بكل تحركاتها وتفصـح عن مكامنها الداخلية ، أي أن القص "يصبح ذاتياً عندما يتحول هذا الراوي إلى رواية الأحداث من وجهة نظر شـخصـياته بأن يرى بأعينها ويعي العالم بوعيها وادراكها " (العاني، ٢٠٠٠، ٣٤). ويتحقق هنا التكافؤ السـردي باقتران الرؤية الذاتية بالرؤية الموضـوعية (العاني، ١٩٨٩، ٣٠) "والرؤية الموضـوعية بالرؤية الذاتية كما قال توماشـفسـكي" (العاني، ١٩٨٩، ٥٣). وقد يحدث هذا الاقتران إما لجلب انتباه

المتلقي، أو لتغيير أنماط السرد القصصي وتطعيمه بين الحين والآخر، لدفع الملل والعجز عنه، وقد لوحظ هذا التداخل السردي في قصائد عدة في الديوان منها قصيدة (ضياع المرايا) وكأنه يخاطب شخصية عميقة، ربما تكون الوطن، اذ يقول:

رُدَّ لي جرحي الذي
يختصر العالمَ
غي ومضةِ حزنٍ دائمةْ
ردّ لي دمعي الذي
يعتصرُ الضوءَ
وجفنَ الامنياتْ..
كلما حدثتُ اعوامي
تَهاوَتْ فوق جدراني
سقوفٌ هائمة.. ٧١

السرد القصصي

أولا: الوصف

إنه الوسيلة المهمة " لاستخلاص فكرة الشيء الموصوف وتحويلها الى صورة، وتختلف هذه الصورة تبعا لهوية الواصف وزاوية رؤيته، والمدى الفاصل بين الواصف وموضوع وصفه والزمن المستغرق في العملية الوصفية". العاني ، ١٩٨٩ ، ٤٣) ويقترن الوصف بالسرد، لكن أهميته أكثر من السرد كما يرى جيرار جينيت "الآن من الأيسر أن نعثر على الوصف من دون السرد من أن نعثر على السرد من دون الوصف، ربما لأن بوسع الأشياء أن توجد دون أن تتحرك، اما العكس فغير ممكن، أي وجود للحركة بغياب الأشياء" (ستار، ٢٠٠١، ٧٢). ويقوم الوصف بوظيفة بنائية مهمة في مجريات النص الروائي، فهو أحد الوسائل الأساسية لبناء الشخصيات، والحدث والاماكن في النص القصصي، والروائي.

وسنتوقف عند دور الوصف في بناء الشخصية في قصيدة (رأس البسيط) التي يعطي فيها ملامح وأشكال ومعطيات من ليخبرنا أخيراً أنّ هذه الشخصية الوليدة هي الموصل بوصف دقيق لكل أحزانها.. اذ يقول:

ادفع الدهرَ
فمن اقصى ثغور الارضِ
تذروك السمواتُ الثقالْ...
أتبع العمرَ غواياتٍ

ستدميكَ بواكيهِ

وتبكيهِ

فجمرُ الموصلِ..

مثلهُ مثلكَ

أحنى سنبل الوقتِ

وضلعَ المنجلِ..

مثلهُ مثلكَ

احنى سنبل الوقتِ

وضلع المنجلِ.. (إسماعيل، ٢٠١٣، ٩٩-١٠١)

إنّ الراوي – في هذا النص – هو العنصـــر الفاعل، بوصـــفه مهيمناً على الحدث ، فقد كان يمشي في آلآمه، آيساً بعيداً عمن يخاطبه، ويلقي وصاياه واصفاً حاله عبر تعبيرات مجازية يقودنا عبرها الى ما يريد أن يقوله ويبوح به، وكأنه يعطي خلاصـة قصـة طويلة لا نهاية لها هي (الموصل) ، لا يسمع، لا ينظر ، وكأنه على مدار القصيدة لا يكاد يبلع ريقه، ولا يكشف عن حزنه، ولا يظهر دمعته، ويبقى مرتدياً يدفع بالشـخصـية التي يحاورها ليؤكد أنه هو بذاته المبتلى بهذه الهواجس

(مثلهُ مثلكَ)...

كل هذه الاحداث رويت بضـمير المتكلم، أي أن الراوي وحده هو الموصـوف والمقصـود، وهو صـاحب الحدث وسـارده – في الوقت ذاته – للقارئ من وجهة نظره هو، لا من وجهة نظر أخرى، ثم يواصـل الراوي العليم سرده ووصـفه للقضـايا الشـائكة التي تعيشـها الموصـل تحت نير الاحتلال، والأحداث في القصـيدة ذاتها بدأت تتطور شـيئاً فشـيئاً ليفاجئنا أن الطريق رغم شـوكها وطولها، ومهما جثمت الآلام على صـدره، لابد من أمل في لقائها، نعم إنه يشـير بخطاب مؤنث الى (الموصل) إذ فيقول:

سأراها....

إنه البحرُ تهادى...

صاحَ بي في غفلة الشوطِ

دعاني

للظى الحبِّ السليطْ..

ضفر الافقَ مع الليلِ

وقد اردفَ اعجازاً

وملنا صحبة الموجِ
على الجرف الغبيطْ..
عقر البوحُ فضائينا
وقد اوغل بالبحرِ
والقانا.. (إسماعيل، ٢٠١٣، ٦٤)

الحدث

يمثل الحدث البؤرة السـردية، إذ من خلاله تتألف باقي العناصـر، والحدث هو موضـوع الحكاية والقصة التي يدور حولها الصراع، والحدث كونه مفهوماً يتصل بالرواية والقصة والمسرح يجعل النص يتميز بالوصف والعفوية، وستكون النصوص "ذات مبدأ تتكون به أسس الحكاية، ثم تبلغ الحوادث قمة تأزمها، ثم تصير الى الخاتمة في النهاية" (هلال ، ١٩٨٢، ٤٤).

وقد تتأســس النصــوص على صــوت واحد، أو جملة والأحداث، منها الحدث الرئيس، ومنها الثانوي، وجميعها تساهم في البناء النصي الحكاية.

إن حدثاً واحداً يمكن أن يكون مادة الإبداع للعديد من النصوص، لذلك "فليست الاحداث التي يتم نقلها هي التي تســهم، وانما الكيفية التي اطلعنا عليها الســارد لتلك الاحداث". (تودوروف، ٢٠٠١، ٤١)

فالشعراء يصنعون من الأحداث الصغيرة نصوصاً شعرية فريدة، في الغوص في حيثيات الحدث ذاته، والكشف عن ملابساته وتحميله لوجهات نظر الشاعر التي تختلف باختلاف الرؤى والنظر، فاذا ما نظرنا في القصيدة(إنه وطن):.

انه وطن
جمرة الآمنين
قمر وشوارعُ محروقةٌ
ومزالقُ تنحني الى ثمر
من جحيم الشجرْ..
وطن كالأبد..
في بحار تفور
وشمس تنير
وصبارة
تشهق العاديات
على صبرها

ويسيل المجد... (إسماعيل، ٢٠١٣، ٦٨-٦٩)

انه يصـف أجواء الوطن بعد الحرب كالعاصـفة، في سـرد مكثف، يبوح عبره بألم عميق ومشهد شعري يجمع الحب بالحرب، في هذا الوطن المثمر بخيراته.

فقد كانت القصيدة معبرة عن هموم وعذابات شعب منكوب طوال سنوات عدة، إنه أعطى مشهداً للصراع بين الشاعر وبين الاحتلال، وما خلفه من تدمير لكل شيء، فالشجر يعيش جحيماً والبشـر والصـبار، والصـبر الطويل الذي يغلي في الصـدور بحيث (يسـيل الجمد) في (وطن كالأبد)، فتمتلئ الفراغات بالأصـوات رغم العاصـفة، وكذلك تكتمل وظيفة الشـعر الكبرى التي تجعلنا نتذكر ونستعيد شرائط الاحداث بدقة، وتستمر القصيدة في ضخ مشاهد أخرى في ذات الحدث اذ يقول:

سأمت به
ويضوعُ الجرادُ ازدحاماً
رماحاً..
وستبقى في الافق غيماته
او تنث بقاياه عبرَ السماء
غماماً غماماً ... (إسماعيل، ٢٠١٣، ٦٩)

إنه ينظر الى الوطن وكأنه مسرح أحداث، يقرأ فيها الماضـي والحاضـر والمسـتقبل، مع إيمانه الكئيب بأن الامر سيطول عندما يقول :(وتنث بقاياه عبر السماء)، فبقايا الوطن لفظة تدل على ما تبقى من وطن، كان بحجم القلب فتناثر عندما زارته جموع الجراد وقطعت أوصـاله... فالحكاية هنا حكاية وطن تداخل فيها السـرد بالشـعر، بل جعل الشـاعر الشـعر أداة للنص بلغة التكثيف الشعري، وليس الاطناب التفصيلي كما في الرواية والقصة.

وكذلك فالقصـيدة كشـفت لنا عن الملامح النقية لشـخصـية الشـاعر، فهو حزين وطموح بذات الوقت، حالم ومكابر، ومهما أصابه من انكسارات في واضح الوطن، فيشعر أنه سيعود الى قمة أصالته وينهي قصة الوطن بأمل ما... اذ يقول أخيراَ:

سأهدد سانحة الموت
حد الهجوعِ
لتلم المفازات من تحتها
ضائعاتُ دمي
او صريرُ الدموعِ....
ستضلُ مفارقنا

محدقاتٌ باضلاعنا
وتفورُ حزاماً...
فسلاماً لذاكَ الندى
والردى
وعاشَ الزمانْ. (إسماعيل، ٢٠١٣، ٧٠)

إنه الوصف في داخل الحوار، بين صور مفرحة، وأخرى تحمل الحزن، معتمة، في حين نلحظ انعكاس القلق المحدق بالشاعر في ساعة توحش، ولحظات في الغربة النفسية داخل الوطن ، وبهذه التكملة اركان الحوار في القصيدة السردية المتمثلة ب(المقدمة، التناجي، الحلول)، اذ لم يعد النص الحديث مهتما تماما بالتفاصيل (اذ ان الشاعر هنا يؤسس جسرا لسرده، راصفا اياه عبارة عبارة بشكل عشوائي لكنه يلتحم بخيط واضح يربط التداعيات المتنوعة في بينة خاصة متميزة لنلحظ بناء قصيدته السردية هذه). (خلف، ٢٠١٠، ٣٤)

الحوار

إن قصيدة السرد عند(عبد الوهاب اسماعيل) قصيدة تساؤلات ذات محولات مكتضة بالإجابات، حوار مع الذات، حوار يتسع لتبقى الإجابات مفتوحة للتأويل لاختيارات القراء، حينما يتركه الشاعر في نفوسهم من شيفرات عميقة، "والحوار في الشعر يختلف بطبيعته عن الحوار في المسرح او القصة غيرانه لا يبتعد عنها من حيث اضافة الوظيفة الناجمة عن حوار؛ فهو في الشعر إن كان؛ جاء مختزلا مكثفا، الا انه يحمل في طياته من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر". (ياسين، ٢٠٠٠، ١١٣)

الحوار الخارجي (الدايلوج)

في هذا الأسلوب " يفترض وجود محاور ثان يتوصل اليه باستعمال ضمير المخاطب". (يحياوي، ٢٠٠١، ٥) يجري في " إطار مشهد داخل العمل القصصي مباشرة، وهو غالباً ما يتيح معرفة مباشرة بالشخصية"، (شرف، ١٩٩٣، ٢٠٣) وظّف الشاعر في ديوانه حوارات كثيرة، وكان الحوار الخارجي حاضراً وواضحاً جليا يحكي تجارب عاشها في عمره الطويل، والحوار ف قصيدة(مرحبا) مليء بالحديث الموجه الى امرأة ما، ومشاهد من حديث النفس والوصف، (محمد، ٢٠٠٩، ٢٢) كلها تجتمع في القصيدة ليتولد هذا الحوار اللطيف:

مرحبا قالت،
وأرخى الباب عينيهِ
وفاحَ العطرُ
تفاحاً وتيناً

.....

أُدخلي،

.....

بعثري فوقي خريف العمر

فالغربةُ

تسألُ عن أضيافها

والشايُ هذا....

.....

حتى يقول:

كلٌّ ماعندي ترامىْ

حيثُ شاءت سفن العمرِ بنا

لاحيثُ شيئا.... (إسماعيل، ٢٠١٣، ١٢٧-١٢٨)

خطاب موجه يتداخل به الماضي بالحاضر في حوارية سردية متخمة بالتضاد، بين زمن مضـى وزمن حاضـر وضـاغط بشـدة، ثم يأتي مقطع الحاضـر الذي ينتهي بملفوظات متصـلة بمكان واحد، (خريف العمر – الاضـياف – الشـاي)، وكأنه يسـتذكر بقوة تداعيات التأمل والحلمية و الصـراع النفسـي المليء بالأسـئلة، والحبيبة صـامتة إذ ليس لديها جواب سـوى الحيرة، ليتحول الحوار الخارجي الى حوارٍ داخلي فيقول: (كل ما عندي ترامى... حيث شـاءت سـفن العمر بنا) إنها احاطة وصـفية من قبل الشـاعر(السـارد) لامرأة او حبيبة مجهولة، اذ ينتهي الفضـاء الكتابي بنقاط (.....) كثيرة تاركاً الفراغ لتأملات القارئ.

الحوار الداخلي (المنولوج)

يعد هذا الحوار " وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشـرح أو التعليق" (دارين ، ١٩٩٩، ٢٩٣) ، تصـدق هنا مقولة أن للقارئ نصـيباً من ابداع النص، إذ إن تدخله يتمظهر عبر مشـاركته النص والتغلغل في أعماقه، فله الدور في عملية إنجاز النص.

والحوار في حقيقته عملية سردية دائبة، فهو إما أن يكون منطلقاً من الذات وإليها، أو من الذات نحو الجميع، فهو يُظهر لنا التفاصيل الكثيرة الدقيقة والعميقة التي تتلبس بها الشخصيات، وللحوار الـداخلي أنواع منهـا: (المونولوج، تيـار الوعي، الارتجـاع الفني، المنـاجـاة)، ويظهر في بعض قصـائد الديوان اعتمادها على خاصـية (المونولوج- والارتجاع الفني) إذ إن القصـائد تعتمد توظيف الخيال بأقصى طاقاته، وهو الذي يعتمد أساساً على ما تكتنزه الذات من حوادث وذكريات

وأحوال يمدها اللاوعي بالإشارات التي تجعل من صور الماضي صوراً جديدة للحاضر عبر الأماكن الخيالية المتغيرة والمتداخلة، فيقول في قصيدة (هكذا اذرع الملكة) :

هكذا حاملا غربتي

هكذا

حاملاً كبريائي..

هكذا

فأنا سيدُ المعركة... (إسماعيل، ٢٠١٣، ٦٦-٦٧)

بغرابيل اسفارها

حين ترشو الحقولُ

سأراهنُ اوداجَها

واهادنُ ابراجَها

وانا في الفصول

وكأنه يحارب متناقضات داخل هذا الصدر المقفل بالآلام المحمل بقيم البطولة الذاتية التي تتكرر، ويراهن اوداج الحقيقة، وابراجها، وانه يشعر انه سيد المعركة.. هذه المعركة الممتدة من داخله المليء بالكبرياء الى خارجه المحمل بالألم والانتظار.

الوصف السردي

تبدو بنية (الوصف السردي) في ديوان (النار لا تلهمني غير دمي)، بنية عميقة، تكشف جماليات النص وعلاماته اللغوية والمادية، "لأن رغبة الانسان في الحكي رغبة انسانية تكشف عن رؤيته للأشياء وتحدد علاقاته بالعلم، انها رغبة في التطهير، والبوح واعادة صياغة العالم وهو في حالة تجلٍ"(بيجاوي، ١٩٩١، ٣٦) ، بمعنى أن القصيدة الحديثة العابرة للأجناس، خلخلت أركان الثوابت الكلاسيكية، واستطاعت الولوج الى منجزات جديدة في جمع الشعري السردي، وتجاوب هذا مع منطق التطور، اذ إن القصيدة تحولت الى فضاء نصي لأنها اشملت على التبادلات العميقة، التي جسدت مفهوم الشعر وجعلته يتقبل استيعاب مكامن اللغة الواصفة السرد من تحقيق التسامي الجميل بين الشعر والنثر، وميزت النص الشعري والقصيدة على جميع الاشكال التعبيرية، وهذا بالتأكيد ثراء ازال التنافر بين الشعر والنثر، فالوصف اذن كحالة من

التعامل مع الموجودات الكونية، وفي الشعر يقوم الوصف "على وصف الأشياء والاجناس لجعل القارئ يستحضرهم، كما هم في الحقيقة عندما يقرأ الشعر" (سعداوي، ٢٠١٩)

يقول عبدالوهاب إسماعيل في قصيدة (في صهيل الفلوات) واصفاً نهري دجلة والفرات بهذا الانسياب الرقيق:

ما ردُ الدهرُ

سليل الخلوات...

ساقه الله الى الارض

صهيلا

ثم اسماهَ الفراتِ.....

.....

اعطبُ الرملَ

وادمن عزته...

الف كون جميل الوجد

ليلقى دجلتهْ..

.....

رمه في(الرقة)

او دار مع(الدير)

واضناه الرقاد....

في(الرمادي)

والبيادي

وضياع (الهور)

في نيه البلاْ... (إسماعيل، ٢٠١٣، ٤١-٤٢)

في هذا اللقاء المفعم بالتراسل الحسي بين الشاعر وبين دجلة والفرات، رموز تعبر عن أسطورة تحمل في ثناياها عمق الحياة وديمومة البقاء والأمل، هذه المناطق التي يذكرها بدقة: (الرقة – الدير – الرمادي – الهور) هذه السلسلة من الأماكن يستمر مرور هذا النهر العظيم عليها، ولكنه يأسف لأن كل هذا الجمال يضيع في (تيه البلاد)، وهذه المقطوعة السردية مكّنت الشاعر من امتلاك ناصية البوح بتدفق وتلقائية، وهذه مسافات لا نهائية في التلقي، فاجتمع السرد

بالشعر في مستويات شعرية سردية متداخلة، ثم يكتمل الحديث ويستمر بالبوح، ويبدو أنه يريد الوصول بنا الى النجوى في هذا البوح والوصف الدقيق والتفاصيل الكثيرة فيكمل:

سقطتْ ذاكرة الجمرةِ

في التيهِ

وضجّتْ

بالرياحِ العاتيات؟...

ولماذا

صارَ حرَّ الشوطِ

في شط العرب؟...

فاحِر الخطوِ

فأودى بالرطبْ؟...

.....

..... (إسماعيل، ٢٠١٣، ٤٤)

الاستنتاجات

١.تمتد القصــة في الشــعر العربي بوضــوح من حيث الأداء والتناســق والأفكار وقد ظلت انواع القصص المختلفة ترتسم في أغراضه، وتتضح في معالجاته وتتحدد عبر معانيه، وظل الشعراء يسيرون على هذا المنهج، ويسلكون المسلك القصصي في الصياغة والمتابعة، لأجل الحفاظ على البناء القصصي المرتبط بحياتهم، والمستمد من واقعهم الاجتماعي الفكري والحياتي.

الشعر القصصي او السرد الشعري، هو الذي يعتمد في مادته على ذكر وقائع وتصوير حوادث بشكل قصة تساق مقدماتها، وتحكي مناظرها ويتكلم أشخاصها.

فالشاعر القصصي قد يطوف بحياته حادث من الحوادث تنفعل به ذاته وتتجاوب له المشاعر ويهتز الإحساس،

٢.حاول الشــاعر العراقي عبد الوهاب اســماعيل قول ما لديه... اذا كان حديثا من روحة، او حوارا مع الاخر، ولكن كان السياق الذي انتهجه الشاعر، هو سياق تبادلي بين الذات والاخر، فكانت قصيدة التفعيلة ببحورها الصافية الانبساطية قدمت من دون تعمد وعن طريق الوصف ممارسات قصصية تقصىّ عنها البحث، قدر الامكان.

٣.الزمن السردي من متطلبات القص المهمة، ومارسه الشاعر عبد الوهاب اسماعيل، حينما يعرض تبارح صباباته على من فقد من الأحبة، ويسترجع ذكرياتهم، ويتألم لرحيلهم.. ويستشرف كذلك مجدا جديدا للعراق والموصل بعد الدمار الذي اتي على التاريخ والحضارة.. فلعبة الزمن حاضرة لدى الشاعر بل انه يندب الزمن ويعده قد أجرم بحق المكان فسمح للصوص بتغيير معالمها وتشويه وجهها البريء،

الشاعر يستبق ويسترجع محاولا انتاج دلالات انسانية ووطنية كان لا بد لها من صور وتداعيات فنية قادرة على خدمة الغرض الشــعري،.. فكان اندماج الغنائية الايقاعية بالانســياب الســردي جعل من النص قادرا على التحول الى قضية، كونية وجودية، لا تعترف بالفناء..

وكان الشاعر ساردا، في كثير من قصائدة،

المصادر

الحميداني، حميد . (٢٠٠٩). تداخل الانواع الأدبية. عالم الكتب الحديث. اربد .الأردن.
اباظة، ثروت. (١٩٩٨). القصة في الشعر العربي. ط١. دار مصر للطباعة والنشر. مصر.
أبو ناظر، موريس. (١٩٧٩). الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة. دار النهار. بيروت.
إسماعيل، عبدالوهاب. (٢٠١٣). ديوان (النار لا تلهمني غير دمي). مطبعة الديار. الموصل.
بيجاوي، رشيد. (١٩٩١). الشعرية العربية، الانواع والاغراض. ط١. مطابع افريقيا الشرق. الدار البيضاء. المغرب.
تودوروف، تزفيتان. (٢٠٠١). مقولات السرد الادبي. ط٣. بيروت. لبنان.
جبري، شفيق. (١٩٥٩). أنا والشعر. المطبعة الكمالية. عابدين. القاهرة. مصر.
الحمداني، حميد.(٢٠٠٠). بينة النص السردي في منظور النقد الادبي. ط٣. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. الدار البيضاء. المغرب.
خلف، عبدالرزاق. (٢٠١٠). الهيمنة السردية وتقنياتها الاجرائية في النص الشعري الحديث، ياسين طه انموذجا. مجلة كلية التربية الإسلامية. ٦(٦٢).
زيدان، محمد. (٢٠٠٤). البنية السردية في النص الشعري. الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة. مصر.
سعداوي، محمد. (٢٠١٩). "تعريف شعر الوصف" . .www.sotor.com
سويدان، سامي. (١٩٨٦). أبحاث في النص الروائي. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت. لبنان.
شرف، عبدالعزيز (١٩٩٣). الاسس الفنية للإبداع الادبي. ط١. مطبعة الجيل. بيروت. لبنان.
العاني، شجاع .(١٩٩٩). قراءات في الأدب والنقد. مطابع اتحاد الكتاب العرب . دمشق. سوريا.
العاني، شجاع. (١٩٨٩). في أدبنا القصصي المعاصر. مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.
العاني، شجاع. (٢٠٠٠). "التعددية في الأصوات ونشأتها في الرواية العربية في العراق". مجلة الأديب المعاصر. ٥٠(١٢).
عبدالله، ستار. (٢٠٠١). إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية. ط١. مطابع اتحاد الكتاب العرب، دمشق. سوريا.
علي، خليل. (١٩٩٩). البنى السردية في شعر الستينيات العراقي. المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء . المغرب. . بيروت. لبنان.
محمد، صالح. (٢٠٠٩). "الحوار في شعر الهذليين، دراسة وصفية تحليلية". رسالة ماجستير. كلية اللغة العربية. جامعة ام القرى.السعودية.
مطر، احمد. (٢٠٠٣). الأعمال الشعرية الكاملة. ط ٢. لندن.
هلال، محمد . (١٩٨٢). النقد الادبي الحديث. ط١. دار العودة. بيروت. لبنان.
ياسين، فرج. (٢٠٠٠). توظيف الاسطورة في القصة العراقية الحديثة. ط١. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.
يحياوي، رشيد. (٢٠٠١). الشعرية العربية. ط١. مطابع افريقيا الشرق. الدار البيضاء. المغرب.
دارين، اوستن. (١٩٩٩). نظرية الادب. ط٣.

Search library

1. Al-Hamidani Hamid. (2009) The intersection of literary genres. The modern world of books. Irbid Jordan.

2 Abaza, Tharwat (1998). The Story in Arabic Poetry 1. Misr Printing and Publishing House. Egypt. 3. Abu Nazer, Maurice (1979). Linguistics and literary criticism in theory and practice.

Dar Al-Nahar, Beirut.

4 Ismail Abdel Wahab (2013). Diwan Al-Nar inspires me only with my blood. Al Diyar Mosul Press.

5 Bijawi Rasheed. (1991) Arabic Poetic Types and Purposes. 1. East Africa Press, Casablanca, Morocco.

6 Todorov Tzvetan (2001). Literary narrative categories. 3. Beirut Lebanon.

7 Gebri Shafik (1959). Me and Poetry, Kamaliya Abdeen Press, Cairo. Egypt.

8. Al-Hamdani, Hamid. (2000). Evidence of the narrative text in the perspective of literary criticism. 3. Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution, Casablanca. Morocco.

And Khalaf Abdul Razzaq (2010). Narrative dominance and its procedural techniques in modern poetic text, Yassin Taha as an example. Journal of the College of Islamic Education. 6(62).

10 Zaidan Muhammad (2004) Narrative structure in poetic text. Egyptian General Authority for Cultural Palaces. Egypt.

11. Saadawi, Muhammad (2019). "Definition of "Poetry of Description." www.sotor.com. 12. Swaidan, Sami (1986) Research on the Novel Text, Arab Research Foundation, Beirut, Lebanon.

13. Sharaf Abdel Aziz (1993). Technical foundations of literary creativity. TA. Generation Press. Beirut, Lebanon

14. Al-Ani is brave (1999). Readings in literature and criticism. Arab Writers Union Press. Damascus, Syria.

15. Al-Ani is brave (1989). In our contemporary narrative literature. Public Cultural Affairs House Press, Baghdad.

16. Al-Ani, brave. (2000). "The pluralism of voices and its emergence in the Arabic novel in Iraq." Contemporary Literary Magazine. 50(12(

17. Abdullah Sattar (2001). The problem of reception in the debate of poetic modernity. 15. Arab Writers Union Press, Damascus, Syria.

18. Ali Khalil (1999) Narrative Structures in Iraqi Poetry of the Sixties, Arab Cultural Center, Casablanca. Morocco. . Beirut, Lebanon.

16. Arabic Poetry, Types and Purposes, by Rachid Bijaoui, East Africa Press, Casablanca, Morocco, 1st edition, 1991.

17. Arabic Poetics, Rachid Yahyaoui, East Africa Press, 1st edition, 2001,

18. In our contemporary narrative literature: Dr. Shujaa Muslim Al-Ani, House of General Cultural Affairs, Baghdad

19. Readings on Literature and Criticism, Shujaa Al-Ani, Arab Writers Union - Damascus, 1999.

20. The Story in Arabic Poetry, Tharwat Abaza, Misr Printing and Publishing House, Egypt, 1st edition, d. T. 1998

21 Categories of Literary Narrative Todorov, edited by Al-Hussein Subhan and Fouad Safa, in the book Methods of Analyzing Literary Narrative and Literary Theory by Austin Darren Rene Wilke and Mohieddin Sobhi, reviewed by Dr. Hossam Al-Khatib, 2001, 3rd edition.

22. Modern Literary Criticism, Muhammad Ghoneimi Hilal, Dar Al Awda, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1982.

23. Narrative dominance and its procedural techniques in modern poetic text, Yassin Taha as a model, Abdul Razzaq Karim Khalaf, Journal of the College of Islamic Education, Al-Mustansiriya University, No. 62

.24 Yahyawi, Rasheed. (2001). Arabic poetry. 1st edition. East Africa Press. White House. Morocco.