اللغة و تقانات التشكيل
دراسة في مجموعة هبوط ادم وصعوده حميد حسن جعفر

أ. م.د. علي متعب جاسم
جامعة ديالى – كلية التربية للعلوم الانسانية

الكلمة المفتاح: اللغة

الملخص

حاول البحث قراءة تجربة الشاعر من خلال ثلاثة محاور تضمن الاول سنغرافيا الغلاف "مرمزات الشكل وشعرية العنونة" اذ ينطوي العنوان على بنية مفارقة تشي بالعمق الفكري الذي يحاوله الشاعر في متون نصوصه ويرتبط عضويا بالشكل الفني للوحة الغلاف الموحية لنا باكثر من وجه للقراءة . وفي المحور الثاني نتناول اللغة اذ تتباهى بانزياحاتها على المستويين التركيبي والدلالي في نسق واحد الا ان النص عند حميد غالبا ما يفاجئ القارئ بمستوى اخر من الانزياح متمثلا بالتقاط مفردات الواقع الاليم من جهة وبمستوى رابع من الانزياح يتحقق باللغة النثرية ذات البعد الوصفي التقريري المندغم في بنية شعرية مكثفة ما يعني جعل القارئ متلقي النص في حالة من التوثب والاستفزاز وعدم الاستقرار وهو في ظننا محاولة جيدة لخلق نمط من الشعرية غير المتعارف عليها.

وفي المحور الثالث تستوقفنا تقانات التشكيل . ان الجمل المقطوعة "الاعتراضية"تحيل الى تفصيلات داخل المتن وشروح ضمن بنية النص هي احدى التشكيلات المنسقة التي يلجا اليها الشاعر وكذلك فان التقنية الاكثر ايغالا في النصوص هي اعتماد الشاعر على السرد بانماطه المختلفة بما فيها السرد السينمي وتشكيلاته التي يؤطرها موقع الراوي .فضلا عن الخطوط الايضاحية المائلة وترك البياضات وتشكيل الحروف والكلمات وغيرها.

Abstract

The Poetic Language and Techniques of the Formation A Study in Poetry of Hameed Hassan Ja'far

Key word: Formation

This paper is an attempt to study the experiment of the poet Hameed Hassan Ja'far through three perspectives ،which include scenography of upper form)symbolics of the form and poeticalness of titles ،(as the title involves a paradoxical structure ،in which the poet attempts to proclaim the intellectual depth in the body of texts. The title is linked intrinsically to the artistic form of the title board ،which inspires more than one mode of reading .The second angle deals with poetic language ،as it boasts of its shifts on both syntactic and semantic levels in one pattern .However ، Hameed's text usually surprises the readers by other level of shifting because it ،on one hand ،captures up vocabularies from painful reality and through fourth level of shifting, which has been achieved by a prosaic language of affirmative– descriptive dimension embedding in a condensed poetic structure, which makes the readers as receptors of the text in an instable ، stirred up and bounced situation. From the researcher's point of view ،this attempt is quite appropriate since it seeks to make certain pattern from uncommon poeticalness.

In the third aspect, the researcher stands on techniques of the formation, discovering that transverse sentences refer to more details within the body of the text and annotations inside the structure of the text, and this is considered one of the patterned formulae that the poet usually resorts to. The most powerful deep penetration technique inside the texts is the one, in which the poet depends on Narration by its various modes, including cinematic narrative and its formalizations, which are framed up by the narrator's point of view as well as

formulating the letters and words.

المقدمة

هناك دائما وعلى مر الازمان من يمكن ان نسميه من الشعراء بالشاعر المستفز وهو نمط من الشعراء يقف بالضد من الشاعر التوفيقي الذي تمر نصوصه من دونما ان تخلف قلقا معرفيا /نقديا .

لاشك ان النمط الاول هو الذي يعنينا بوصفنا مهتمين بالبحث الادبي وبالسيرة الشعرية العراقية تحديدا .ذاك ان المستفز من الشعراء _واقصد هنا الاستفزاز الايجابي _ هو القادر على استنبات الاراء وتغذيتها واثارة المناقشات ووجهات النظر وبالتالي القدرة على المجاوزة والاكتشاف .

ولعل هذا الامر ما دعاني لقراءة مجموعة الشاعر حميد حسن جعفر "هبوط ادم وصعوده.

حاول البحث قراءة تجربة الشاعر من خلال ثلاثة محاور تضمن الاول

سنغرافيا الغلاف "مرمزات الشكل وشعرية العنونة" اذ ينطوي العنوان على بنية مفارقة تشي بالعمق الفكري الذي يحاوله الشاعر في متون نصوصه ويرتبط عضويا بالشكل الفني للوحة الغلاف الموحية لنا باكثر من وجه

by obliquely illustrative headlines and leaving the blanks, besides

للقراءة . وفي المحور الثاني نتناول اللغة اذ تتباهى بانزياحاتها على المستويين التركيبي والدلالي في نسق واحد الا ان النص عند حميد غالبا ما يفاجئ القارئ بمستوى اخر من الانزياح متمثلا بالتقاط مفردات الواقع الاليم من جهة وبمستوى رابع من الانزياح يتحقق باللغة النثرية ذات البعد الوصفي التقريري المندغم في بنية شعرية مكثفة ما يعني جعل القارئ متلقي النص في حالة من التوثب والاستفزاز وعدم الاستقرار وهو في ظننا محاولة جيدة لخلق نمط من الشعرية غير المتعارف عليها.

وفي المحور الثالث تستوقفنا تقانات التشكيل . ان الجمل المقطوعة "الاعتراضية"تحيل الى تفصيلات داخل المتن وشروح ضمن بنية النص هي احدى التشكيلات المنسقة التي يلجا اليها الشاعر وكذلك فان التقنية الاكثر ايغالا في النصوص هي اعتماد الشاعر على السرد بانماطه المختلفة بما فيها السرد السينمي وتشكيلاته التي يؤطرها موقع الراوي .فضلا عن الخطوط الايضاحية المائلة وترك البياضات وتشكيل الحروف والكلمات وغيرها.

سينوغرافيا الغلاف

"مرمزات الشكل وشعرية العنونة"

بضمن الرؤى التي يتبناها الشاعر الحديث ان النص عنده يرتكن او يتاسس ضمن منظومة نصوص لاتتداخل وانما يفضي بعضها الى الاخر بمعنى ان المتلقي المشحون بالذاكرة الشعرية الحديثة يفترض طبقات للنص كما افترض من قبله طبقات للمعنى"١ "على ان الامر هنا لايتداخل بافتراض ان تقرا نصوص مختلفة على انها قائمة لذاتها وانما هناك دائما ما يعيدها الى انتاج نص واحد يعلن عنه غلافه المنبثق عن رؤية وعنوانه الناتج عن بلورة الثيمة الكلية او ما يمكن تسميته بالتجربة الكلية .

تاسيسا على هذا تتبنى هذه القراءة منطلقا "صورة الغلاف "واصفة اياها ب"النص"الذي يسعى لان يكون موجها اوليا تتجذب اليه الحلقات /النصوص الاخرى وترتبط به كلا مظهرة نصا واحدا ." إن الغلاف يتحول من طبيعته التشكيلية إلى صيغة لغوية لا تقل أهمية عن النص المقروء، بخاصة عندما يتحول الغلاف إلى تشكيل لوني ذي طبيعة درامية بفاعلية تصادم هذه الألوان مع بعضها من ناحية، ثم تصادمها أو توافقها مع التشكيلات المرسومة أو المصورة من ناحية أخرى، وهو ما يحوج القارئ إلى القيام بعملية تفكيك لهذا الغلاف، وتحديد مكوناته وما بينها من توافق أو تصادم، شريطة أن تستعيد القراءة للغلاف حالته الطبيعية التي كان عليها قبل عملية التفكيك، إذ ليس من المقبول أن تظل هذه المكونات مبعثرة في عملية القراءة."٢"

يمتد الغلاف على لون داكن يميل الى الحمرة ترتكز في عمقه لوحة تمثل المسافة المتخيلة بين بعدين .البياض والسواد ،يشي البعد الاول بمسارب النور الضيقة التي لم تصل لتضيئ البعد الثاني /الاسفل الدال على ركون الانسان وقلقه وحيرته .هناك اذن تشكيل فني يفضي الى ان ثمة سكونية عاجزة عن بلوغ الحراك .ان صورة الرجل "السوداء المظللة"تنم عن قلق غير محفز للوثوب على درجات السلم ذي النافذة .

هذه ه اللوحة قد لاتعكس او لاتتعاضد مع بنية العنوان التي تمثل ايضا قطبي الهبوط والصعود ويبدو لي الامر ان النص المتالف "تشكيلا ولغة "ينتج ما يمكن رصده بالاتي ان بقعة الضوء قد لاتكون هي المنفذ /الخلاص للانسان كما ان هبوط ادم يحيل الى الخطيئة وصعوده انتزاع الروح .ولذا فادم/الانسان هو ما يشكل فضاء النص او الفضاء الذي يشتغل عليه النص ليكون الانسان اذن محور للخطيئة و باعث على الشر . واخر ما تبقى من النبل كما يقول٣

نبل ادم الذي اغوي لفعل الخطيئة وحفيده اغوي لانتاج الالم .الغلاف اذن بنية تتالف اللغة فيها والتشكيل منتجة نصا يهيء القارئ

لاستقبال ثيمة تدور/ضمن حلقات نصية اخرى _تتقاطع او تتباين في تشكيلها الفني ولكن تدور في الثيمة نفسها وهو اعلان خفي لرسم حدود خارطة التجربة واعلان ولادتها .

من المناسب الاشارة الى ان بنية العنوان تحتمل اوتستدعي حضورا نصيا يستقدمه الشاعرمن جهتين الاولى قصة ادم عليه السلام كما وردت في دلالتها القرانية (كون ادم عليه السلام خليفة في الارض يستعمرها ويستثمرها ويبني فيها مجتمعا)الا ان (صعوده)يكسر عند المتلقي امكانية استثمارهذه المروية لان (ادم)/الانسان يتخلى عن مهمته ليزرع الدم والهلاك الحب والخير .ما يؤكد ذلك ان العنوان لم يرد "عنوانا لنص من النصوص في المجموعة وانما جاء خاتمة لاحدى النصوص وقد شكله تشكيلا بدا باهتمام واضح فضلا عن ان محور الخطيئة واثم الانسان وجبروته هي الثيمة التي انتظمت نصوص المجموعة ما يعني ان بنية العنوان تصلح لان تكون عنوانا لكل نص وان عناوين النصوص ستكون مفاتيح فرعية او توضيحية اخرى

والنص الثاني الذي يستحضر هنا هو بيت المتنبي

ابوكم ادم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان"٤

ومع ان المتنبي يؤشر اتجاه (الهبوط" مشير الى قضية تتمايز بدلالتها اذ انه يعني الحكمة /المعرفة (ما يحيل الى قول المومس لانكيدو الان تعلمت الحكمة يا انكيدو)الا اننا في سياق القراءة لانستثني حضوره مؤثرا عكسيا .يمكن اذن ان نؤشر من خلال ذلك بنية المفارقة التي يتبناها العنوان وهو ما تقوم عليه شعريته .

اللغة والتشكيل

توصف اللغة عند كثير من الباحثين انها صانعة ومصنوعة وهي اذ ذاك تشكل ما يمكن تسميته ب"مفارقة النص" بمعنى أن النص واقصد الشعري هنا تصنعه لغته وان اللغة فيه يصنعها /يبدعها الناص/الشاعر وبذا ترتبط الإطراف بعلاقة جدلية تحكمها عوامل ومؤثرات معرفية عامة ليس هنا مجال الحديث عنها ، ومن هنا يصح القول تماما "إن الشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة"٥. الكلمة بوصفها منظومة من العلاقات التي تشكل عالما وتطمح لتأسيس رؤية تتكامل عند النص . ولتصبح اللغة الشعرية "كونا او فضاء اديولوجيا منزاحا.٦ أو"زاوية رؤية مختلفة لكن تقال شعريا"٧على حد توصيف يمنى العيد وبذلك تكمن خطورة صنع اللغة عند الشاعر اذ يحتاج ذلك الى مهارة عالية وفن يرتكز على اسس رؤيوية يصبح الشعر بها"مخاتلة ،تمرد،نضالا ضد اللغة"٨ ، التي تضحي غالبا بالمنطق النحوي "لحساب قيمة الكلمات الذاتي والتقاءاتها٩ ".

ان المنطق النحوي في تشكيل اللغة يقول المعنى في حين ان المنطق الشعري يعيد انتاجه ويشكله بصيغ اكثر فاعلية واعمق ادهاشا .وهو ما يعبر عنه الجرجاني الفذ بصورة المعنى١٠.التي تتشكل عنده من خلال النظم وهو ما يعني ان الشعرية قائمة على عكس صورة للمعنى وليس على اداء معنى يمكن تاديته وفقا للنظام العادي للنحو .

واعتمادا على ما استقر انفا فاننا يمكن الركون الى افتراض اقرب الى الحقيقة ان ال الشعر يحقق ذاته من خلال الانزياح وما نعنيه هنا تحديدا ليس الانزياح التركيبي او الدلالي وغيره فحسب وانما بوصف الشعر وبمعنى ادق اللغة الشعرية انزياحا عاما عن اللغة بتشكلاتها الاخرى وان وظيفتها تتحدد بانجاز او بالقدرة على انجاز ذلك الانزياح ١١". ووفقا لهذا التصور ستكو ن معالجتنا لنصوص الشاعر موضع الدراسة .

يبتني الشاعر نصه من خلال لغة مفتونة ! تقيم معمارها الشعري على طرفين متقابلين هما اللقطة الزمنية الفيزياوية "الحدث "وخلقه بالمقابل ضمن لحظة زمنية متخيلة معتمدا على انجاز لغوي مدهش .

في نص "الحمام يتصاعد ..الحمام يطوف"يظهر هذا التقابل ابتداءا من العنوان الذي يحيل الى الواقعي والمتخيل بين طرفين لا يحجب بينهما لفظيا الا حركة الكسر التي تحجب جمالية الحمام طائرا عن عدمية الحمام "الموت "طائفا .هذه اللحظة التقابلية تتيح للقارئ ان يلمح اكثر من وشيجة بين الطرفين اقلهما ان الحدث المنتظر لمح خاطف يثقب السماء سريعا ليحول/ ليعيد تشكيل العالم الى عالم اخر .هناك اذن عالمان كل منهما ينتجه طرف من الطرفين اللذين اشرنا اليهما لنلاحظ ان النص ينبني بنظام .

الطرفان المتقابلان تصنعهما اللغة المتقابلة التي يشكل الانزياح الدلالي مكونهما مؤثثا علاقات الاسناد باقصى ما يستطيعه الشاعر ،وقبل ان نعطي مثالا او نحلل مقطعا نشير الى ان الشاعر في اغلب نصوصه يغادر او يتخطى منطقة الحداثة التي طالما شغلها كثير من مجايليه حين جعلوا من اللغة محيلة الى عالمها لا الى خارجه ما يعني انه أي الشاعر واع تماما الى منطقة اشتغاله من جهة ومن اخرى انه يتقصى تجربته بعمق ودقة .

يقول :

لم يكن الدم ماكرا حين
اضطربت الجثث

هكذا يبدا الشاعر نصه مخبرا عن "الدم"واظطراب الجثث وهذا ما يشكل الطرف الاول اما الطرف الثاني فانه يتشكل من خلال اسناد اللام السببية لمجموعة من

الافعال والاسماء التي تكون الحدث فالطرف الثاني متعدد ليقابل طغيان الاالول :

للعتمة الكثيفة
للايادي التي ...
للملعب
لبضعة ملائكة

هذه الفرادة من تشكيل اللغة تاخذ مدى في تجربة الشاعر ما يشير الى تبنيها خيارا في الكتابة . ويمكن ان نطالع ذلك في نصوص اخرى منها:

نص"مراع مغتبطة"
ما كانت الترهات
اول لافضائل يديه
ولا اخر منجزات لغته

وهذا ما يشكل طرف المعادلة الاول ليتبعه طرف اخر يمتد ليتشعب داخل عالم الشاعر مبتنيا نصه :

كان يثني افعا
ويرابعها
كان متبوعا بحماقات منظمة
مذ كان تابعا لشيخوخة البنادق
كان يتلمس....الخ

يتوازى الفعل اللغوي مع الفعل الدلالي لانتاج الضربة الشعرية عند الشاعر ،نلاحظ في قوله من نص"مساء يشبه الرحيق"

سامسك بالوقت
عله يوقف تدحرجه تحت جسدي
او يستدعي اولياته
سادعه يمر بمحاذاتي لاحدق
بصباحه الذكي
او بخيوله التي تشبه الجنون "

ان فعل الامساك يولد قدرة تخييلية في حالة اسناده للوقت ولو افترضنا اسقاط كلمة الوقت مستبدلين اياها بكلمة اخرى ملموسة لافتقدنا ادهاش الشعر وضحل التاثير ذلك ان الاسناد في هذه الحالة يكون لطبقتين دلاليتين متجاورتين وليستا متعامدتين او متقاطعتين . ثم ان الشاعر يؤسس خياله على هذه اللفظة ليشكل صورا متفرعة تستكمل فكرة الخروج من الزمن لتحقيق الذات.

اذا عدنا الى افتراضنا السابق من ان اللغة الشعرية تمثل انزياحا كليا عن اللغة المعيارية فان هذه اللغة اعني الشعرية تخلق وتولد انزياحاتها الشعريةالداخلية بمستويات عدة فضلا عما مر ،فحين نمعن في هذه المجموعة تدهشنا ان اللغة وضعت مستوياتها الجمالية وفق مستويات عدة لاستطيع المجازفة في القول انها منظمة فالشاعر _نظامه _اللانظام ،ذاك يعني اننا نلاحظ قيام الادهاش الشعري في هذه المجموعة على تطعيمها بسياقات نثرية اثرت النص ف"عندما تدخل عناصر الشعر في النثر او العكس فان هذا قد يؤدي الى اثراء تركيب كل منهما عن طريق تحريفه طبقا للنموذج المقابل له "١٢وهو ما يحدونا لبيان الفارق

التاسيسي بين الشعري والنثري ،فعلى الرغم من ان نصوص المجموعة كلها من قصائد النثر الا ان التفريق هنا لا يتم على الاسس الشكلية ذات الطابع الايقاعي وايضا ليس اعتمادا على الوظيفة الشعرية للغة بحسب مخطط ياكبسون وانما على سياق ورود الجمل .ذاك ان الترتيب المنطقي في" سرد الافكار اوعرضها"١٣ هو من اهم سمات النثر فضلا عن انظمة السرد التي يرتادها الشاعر واعيا كما سيبدو ذلك لاحقا . يقول من نص القرابين :

"هنا كانت الحكمة تقيم مدونتها ،لتعززتفردنا ،ولنجد اظطرابنا لحظة الصيحة .

حينها اوقد ما نملك من هدوء لنمنع عن اجسادنا متعة الهبوط ،فكم من الترنح اومن الثبات نحتاج كي نوثق صراخنا او نوثق تلكم الاجساد "

نلاحظ في هذا المقطع قضيتين :

الاولى هناك تواصل دلالي للعبارة وترابط منطقي وتركيبي للجمل ،وهي احدى سمات النثرية لانها ترصد وتتبع التفاصيل في سياق سردي .

والاخرى هي هذا التراتب المنطقي لتوارد الافكار في سياقها الاسلوبي .

وفي حال افتراضنا تقطيع الجمل من سياقها الذي وردت فيه وفحصها ضمن علاقات الاسناد المولدة للصور الشعرية نجد بهاء الخيال وقوته وحين نضعها بالمنظار الكلي وهو بالتالي يزاوج بين سلطتي الشعر والنثر اللذين تولد المسافة بينهما توترا يشد القارئ وتخلق عبر هذه المسافة القوة الشعرية ذاك ان قارئ النص لايستسلم او يركن الى الهدوء المستقر وانما سيكون عرضة لتحولات النسق الاسلوبي ما يعني كسر افق التوقع.

.

يكاد هذا الخيار الاسلوبي في الكتابة يتسيد المجموعة ما يدل على انه وعي في الكتابة وتجريب يقترب او يترافق مع النص المفتوح الذي تتداخل فيه اجناس الكتابة .

في نص "شمال شرق قرطبة جنوب غرب الساحة " يقول :

شمال شرق قرطبة تتجمع الاجساد /البنى المستمرة كالاهمال ،فمنذ قرون دخلت الاحتراب ليدفعها لبعضها البعض نحو مقبرة طمر ومراب للتفكير ،تتكرس خارج الساحة عند مدخل السوق /البورصة ،كانت قد خرجت توا من رحيق/عرق الارض ....."

هذا المقطع مدخل يصح وصفه في حالة اقتطاعه من جسد النص انه مدخل سردي مشهدي يعنى برسم ملامح المكان الذي يحضر بقوة ليعلن افتتاح النص .لكن سرعان ما يتبدد هذا التصور اذ ينقلنا الشاعر الى عوالم تجربته بعد ان يغيب السردي بالشعري مماهيا النثر بلغة شفافة .

في المستوى الاخر من اللغة الشعرية يتجلى الانزياح باتجاه "الشعبي"وحضوره

سلوكا لغويا وخيارا شعريا وليس على انه الاقرب الى رصد الفكرة .

طرزت نصوص الشاعر بالفاظ دارجة والاغلب بالوعي او الحس الشعبي أي اقتراب الشعرية وملامستها "لهجة الحياة اليومية والتي هي لهجة محلية ذات الفاظ عامية او قريبة منها وذات اجواء واقعية متداولة تستفيد من الالفاظ والاحاسيس وعواطف وظروف الناس الاعتيادية التي تكشف همومهم ومعاناتهم بما يعبر عن التحام الشاعر بواقعه "١٤".يقول مثلا "١٥

كنا نسحلها كما نسحل الطرائد"

اللقطة اعتدنا رؤيتها بل وتصورها حين يعود الصيادون متعبين من رحلة الصيد الى درجة انهم يجرون صيدهم ولا يحملونه .وعلى الرغم من ان الفعل نسحل فصيح وارد في لغة العرب الا ان الصورة ماخوذة من الخيال الجمعي المجتمعي .او قوله ١٦

"وحليب السباع واخر مستحدثات هبهب "

فحليب السباع كناية عن الخمرة ،هذه الكناية متوارثة وشائعة في الذاكرة الجمعية للمجتمع العراقي ،كما متعارف عن "منطقة هبهب"شهرتها بصناعته قديما .

ويتحول الى استدراج ما يعيه الوعي الجمعي العراقي لضخه في بنائه الشعري كاسرا افق التلقي عند قارئه بتحويل نسق اللغة ةالشعرية ،فترد مثلا "هليستذكر متعددو الجنسيات قتلاهم بعد الف من السنوات "٥٥"

او "لتحتضن صياح الباعة ووقودا مغشوشة "٩٦وغيرها "١٧

تقانات التشكيل الشعري

خيار الكتابة ربما لم يكن باسهل من الكتابة نفسها ،لان فيه يتشكل الوعي الابداعي وهو مرحلة اكثر خطورة ربما من الابداع نفسه لان فيه ما يؤطر ذلك الابداع ويخرجه مقروءا ومؤثرا ،ولذا افتن الشاعر العربي المعاصر في تمكين وعيه من الابداع خائضا في مساحات تجريبية اومعمقا لرؤى غيرية اخرى .

في قراءتنا لهذه المجموعة تستوقفنا مسالة تشكيل الشعري وهو امر رصدناه بالظواهر الاتية :

اولا: البناء السردي .

المتعارف عليه هو التداخل السردي في البنية الشعرية لاستثمار طاقاته وتحويلها الى بنى دالة في الكيان الشعري ،وهو امر لمسناه عند معظم الشعراء

ولكن والقضية هنا مكمنها هي اليات التوظيف واساليبه وتشكيلاته .وقد لاحظنا ان النصوص كلها في هذه المجموعة تعتمد او تكاد على رؤية اخراجة واحد اذ يتمتع الراوي العليم بالقدرة على كشف المخبا وملاحقة زوايا الحدث بدقة وتتابع في حين يتراجع دور الحوار "على اشكاله"عن الحضور نصيا وهذا الشكل السردي يترافق مع التتابع السريع

لعرض الحدث بنسق تراتبي مع اهتمام برسم اللقطة الشعرية واظهار دور الصورة واهتمام واضح بالفضاء الشكلي للنص وهو امر يفضي في تصورنا الى :

اولا:الاثر السينمي الذي تسرب الى الفنون الكتابية ابتداء بالقصة والرواية وانتهاء بالشعر ، اذان هناك اهتماما واضحا بسرد الصورة سردا تتابعيا معتمدا على رصد الحركة والعناية بتفصيل الشخصية حتى لنرى المشاهد بالسرعة نفسها تقريبا التي نقراها فيها ما يعني بعبارة اخرى التلقي البصري السمعي /القرائي للنص .

في نص مراع مغتبطة يدير الحدث راو خارجي :

ما كانت الترهات
اول فضائل يديه ولا اخر منجزاته
كان يثني افعاله
ويثالثها
ويرابعها
كان متبوعا بحماقات منظمة
مذ كان تابعا لشيخوخة البنادق
.....

الشخصية التي يقدمها الراوي شخصية ذات بعد واحد وهو بعد رؤيوي يؤطر افعاله بانفعالته الداخلية وهواجسه التي افصح عنها الراوي الذي له القابلية في جعل "الشخصيات اداة لتنفيذ اوامره وربما تتسلط على مكانية المشهد وديكوره |"١٩.

وفي مقابل هذه الرؤية الاخراجية رؤية اخرى تستثمر تقنية السرد الذاتي بما يكون اقرب الى قص السيرة فما يكون كما تقول سيزا قاسم ان "الكامرا وهي مركبة على عين شخصية من الشخصيات ننظر من خلال منظورها فنرى ما يتصل في مجال هذه العين ويخفي عنا ما خرج عن دائرة رؤية هذا الشخص بعينه "٢٠ ،كما في نص "فتنة "

ما عادت الفتنة
بكل ما لديها من مراكب وشباك
او ما تملك من زغب ناظر
قادرة على ابتزاز اصابعي
ها اني اهيؤها لفتوحات اخرى
اكثر احترازا
فمنذ فرسخين من الدهشة
وانا ابرر شجني
او ادفعه نحو الاعتراف بالكسل
....

واول ما نلاحظ في هذا المقطع ان الراوي يتساوى مع الشخصية فما ينبؤنا به ليس اكثر مما تقوله الشخصية او تطرحه بشكل منلوج الا اننا نلاحظ ايظا ان الحديث هنا ليس مباشرا وليس مسوقا لترجمة افكار او ايصالها وانما لعكس رؤية فكرية بشكل مكثف موح ورمزي عن طريق الانزياحات التي يكونها النص ومن هنا يتراءى لنا التقارب الوثيق بين السرد الشعري والسرد السينمي .

ثانيا :التنبه الى اهمية تحديد المكان بوصفه الفضاء النصي لاقامة الحدث /سرده . فمتابعة نصوص المجموعة ترصد اهتماما واضحا بتحديد المكان وقد جاء ذلك وفقا لمستويين الاول المكان العام ،وهو هنا الوطن اذ كانت الاشارة اليه في اغلب النصوص واضحة وصريحة سواء بالعنونة او بالمتون كما كانت الاشارات اليه ايحاء مرمزا احيانا ذاك ان (الوطن)هو الفضاء المحرك للاحداث والمتلقي لها بالوقت ذاته كما تحيل اليه النصوص

في نص "غرب اسية "يقول

غرب اسية
عند اقصى القلب
يمر بي المشارقة الجنوبيون
يمر السومريون الاله
وتحت اباطهم مشاحيف كالسيسبان
وعند اقدامهم
حشد من السيسبان

وهذا المفتتح كما هو واضح رصد للمكان الجنوبي من الوطن فهو من خلاله يحاول ان يرز صورة الوطن الان من خلال استحضار حضارته قديما . وفي نص اخر يعنونه "وطن "ويقيم معه حوارا من طرف واحد ليحدد من خلال ذلك الحوار او يظهر ثيمة صنع الحياة التي بدات تهددها انامل الموت .

الملاحظان المكان في هذه النصوص لايتسامى الى المفهوم المكان في العمل الادبي بالوصف العام فليس هناك اهتمام بدقة رسمه ومعالجته فنيا وانما كما ذكرنا هو تاطير للحدث وفي احيان اخرى يتجاوز ذلك الى ما يمكن تسميته بالرمز المركزي الذي يمتد على مدى المجموعة متحولا الى "مشهد بانورامي اخذ شعريته من النشاط المتداخل للتاريخ الشخصي الضارب في الفرادة واخصوصية" ٢١مثله كذلك الشخصيات فعلى الرغم من تنوعها واستحواذها على عوالم النصوص الا اننا لانجد عناية بتحديد ملامحها وبالتالي تفاعلها النصي الا من خلال ما يرويه لنا السارد وهو عليم في اغلب الاحيان .

ثانيا . التشكيل البصري

مع ان هذه الظاهرة لم تعد جديدة في الواقع اذ بدا الاشتغال عليها منذ جيل الرواد وبالذات السياب موظفا الفضاء الطباعي مستغلا لامكاناته في الاخراج الشعري٢٢ الا ان الشعراء طوروا كثيرا من هذه التقانة مستغلين الانفتاح الاجناسي بين النصوص متوخين الكشف عن مناطق غير ماهولة من الشعريةبضمنها ان تصبح "مساحات الورقة البيضاء جزءا لايتجزا من التركيب البنائي للقصيدة وعند ذلك تتخذ الكلمات ادوارا اخرى |فضلا عن |وضيفتها الدلالية "٢٣ محاولين الاستعاضة "بالتعبير بالصورة البصرية عن

مبدا التعبير بالصورة اللفظية " ٢٤و على الاقل تواشج الحاستين معا في تلقيها ،وسنقف على تقانتين شاعا شيوعا واساعا في المجموعة .

الاولى:

استغلال الفضاء الطباعي في تشكيل الكلمة تشكيلا يوحي بالدلالة وفق المستويين الدلالي والتشكيلي كما في قوله من نص مراع مغتبطة

اتمت تطاولها على

نصب وتماثيل لترتدي

ما يعقبها من

ا ل

ت

ب

ع

ث

ر

لكن الريح كانت تعصف بكل تحرزاتها

كيف اصطفى سعادينه هكذا

اليرمم تحولاته نحو اقتناص الرجولة

ام ليحرر هتافاته من

ال

ت

ن

اث

ر

لقد توازى هنا الفعل الكتابي مع الفعل الدلالي لانتاج صور ايقونية تتعاضد والفكرة التي حملها النص ،فدلالة التبعثر عبرت عنها شكليا تبعثر الحروف وكذلك الكلمة الاخرى ومن جهة اخرى فن لتينك الكلمتين وظيفة اخرى تمثلت باستغلال الفضاء النصي وهو ما يوحي ايضا بالتبعثر والتناثر اللذين يسيطران على فضاء

وفي نص خسائر يعمد الشاعر الى تشكيل اخر على نمط السابق موحيا الى ذلك الترابط

وما من خسائر سواي

قد تكون بعض الخسائر فطنة

او قد تكون غناء

ولكنها تظل خسائر كالارباح

وجنات بحجم الابهام

هـ هـ

ب د

و و

ط ع

ادم و

نلاحظ في هذا التشكيل ترابط الدلالة البصرية والتشكيلية لقراءة الصورة فدلالة

الهبوط تتلاءم والصيغة التي كتبت فيها بترتيب الحروف تنازليا وكذلك دلالة الصعود.

الاخرى : تكثر عند الشاعر استعمالاته للاقواس التي تحصر بينها جملا توضيحية احيانا واحيانا اخرى لاتمت الى النص بصلة ما يسميه الدكتور ثائر العذاري باسلوب الكولاج "اذ ان القارئ كثيرا ما يلاحظ عبارات او كلمات او ربما علامات ترقيم تبدو كانها لصقت في جسد القصيدة ،انها تشبه لوحة معلقة على جدار فهي ليست جزءا من ذلك الجدار لكنها مع ذلك غيرت ملامحه "٢٥

يقول من نص خسائر

ونلملم مضطرين زجاج ايدينا ليعترف
بنا الاخرون
(كاخر ما لدى اولاد ادم من تحضر
او حياء)

ويقول في نص اقصى اسية ...شمال المياه .....

وحشد من الكسولين ،ليتاكد دغلك الودود
من بقية اعدائي (كان العشاء صباحا
والجغرافية قفصا
بحجم الجنة)
وكنت اداهمك بكل ما لدي من جنون

ويقول في نص شمال شرق قرطبة

جنوب غرب الساحة
...ولنترك ارجلنا تتدلى بعيدا عن الارض
التي تقف عليها ،او تستند علينا
او نمسك بها كي لاتتركنا
نعبث بحبالها (تلك الاندلس اللعوب)
كان الباعة
(باعة العضلات يزجرون رغباتهم بتناول
وجبات الافطار بعيدا عن صغار
يعبثون بحياة القمل كما يعبث بجداول
الاحصاء وتواريخ الفتوحات)
يرسمون ....
ويقو لايضا من نص قرابين
وخصائص الصقت بنا تهما واخطاء
لم نستقبل منها منذ
خمسة وثلاثين منقلبا فندفع بوجعنا

(المتناهي خلف اغان وزيجات
لم تكن تتم الا لتحول اثامنا الى
معابر لاقفاص وسيعة كالمسافة
التي بين المنصة والنهر)
علنا نستقبل ارتطاما وثيرا .....

والامثلة كثيرة في هذه المجموعة ،ولعلنا ادرجنا نمطين منها الاول يقوم على تقديم جملة شعرية مرتبطة سياقيا ومن حيث الدلالة بما قبلها وما بعدها وهي لذلك تبدو جملة شعرية توضيحية كما في المثال الاول .في حين انها في الامثلة الاخرى_وهي الاكثر_ تتجلى في كونها(تلصق)في النص وهي بذلك لاتعرض نفسها بوصفها تفسيرية فحسب وانما بوصفها نصا يداخل نفسه مع النص الام . وبالتالي يمكن اذا شئنا فصله بوصفه قصيدة

ومضة وينظر مصدره او ادخاله في سياقه ليشكل تحولا مفاجئا في النص يحدث بعد ذلك نمطا من الادهاش الشعري .

نرصد ايضا بضمن هذا السياق ميل الشاعر الى استعمال الخطوط المائلة واحيان الخطوط القصيرة بهدف توضيحي وتفسيري وربما تؤدي ما تؤديه الاقواس :

يقول في نص مساء يشبه الرحيق

المساء الذي اقتنيته

_هذا الذي اسميته الشجن _

امهلته ساعة

لكي يعيد ليدي النهار

نلاحظ الجملة الشعرية التي تشكل وقفة تفسيرية تخترق نسق السرد محدثة نمطا من التوازي الضدي ق

وفي نص "غرب اسية "

كان البعض يطقطق اصابعه

_حين احدثهم _

والبعض الاخر يذهب بعيدا

وهذ الاسلوب قد لايؤدي ماتؤديه الخطوط المائلة التي اكثر من استعمالها كما في نص شمال شرق قرطبة

شمال شرق قرطبة تتجمع الاجساد /البنى المستمرة كالاهمال

.....

عند مدخل السوق /البورصة كانت قد خرجت توا من رحيق /عرق الارض

الخاتمة

يمكن توصيف هذه المجموعة بالمحاولة لتخليق النمط الشعري المغاير اذ ان الشاعر توخى فيها العمل على توثيق الشعري بالسردي والنثري اذا افترضنا طبعا ان الفرق قائم بين السرد والنثر .

ان اللغة التي عمل عليها الشاعر استثمرت البنيات الاسلوبية والتشكيلية في ان واحد وهو ما يميز شعريتها .ففيما يخص البنيات الاسلوبية ان الشاعر انزاح عن اللغة الشعرية ولذا يمكننا اثبات ان اللغة الشعرية هي لغة ثانية لها تشكل يختلف تماما عن اللغة الاعتيادية اذ انها لاتسمح بقيام الوظيفة الشعرية فيها جنبا الى جنب الوظائف الاخرى وانما هي قادرة على تشكيل انماطها الاسلوبية والدلالية بنفسها ولذا وجدنا الشاعر ميالا لكتابة نصوصه وفقا لهذا الاعتبار ووفقا لتوصيف "الشاعر الكياني ""الذي يفقد الصلة بالادوات الشعرية بوصفها ادوات ثابتة بل عليه ان يعتقد بان لهذه الادوات التي نضبت حياتها حيوات اخرى ليحقق انسجامه التام مع التجربة الشخصية "٩٦ ٩٧ تحولات .

بين البحث ان مستويات الانزياح تتشكل وفق معايير اللغة الشعرية بالعودة الى استثمار الدوال العامية والاساليب النثرية والسردية فضلا عن الايحاءات المتاصلة في اللغة الشعرية وهذا ما اتاح للشاعر ان تنفتح

نصوصه فضلا عما ذكرنا من الاساليب على فنون اخرى استثمرها مثل السينما والتشكيل وقد تعاضدت لاخراج النص بهياة جديدة .

السؤال الذي يبدو طرحه مهما هو هل يمكن ان تتاصل هذه النصوص وتلقى صداها الرحب في الساحة الشعرية العربية ؟وهل يمكن ان تتغذى اللاحقات من النصوص وتستثمر مثل هذه الكشوفات ان صح التعبير؟

قد لاتكون الاجابة هينة وليس بالمستطاع ايجازها

ولنترك هذا السؤال مفتوحا على افتراضنا ان النقد ما يثير تساؤلات بقدر ما يجيب عنها .

الاحالات :-

١.نشير الى الرؤية الجرجانية لمفهوم المعاني الثواني والى تاويل النص بمعان اخرى ما يولد طبقات للمعنى تنتج بحسب الرؤية القرائية التي تعتمد على تغيير صورة المعنى

٢,

٣. هبوط ادم وصعوده حميد حسن جعفر .دار الشؤون الثقافية العامة .بغداد ط١ ٢٠٠٩: ٤٥

٤.ديوان المتنبي بشرح العرف الطيب للشيخ ناصيف اليازجي :٥٩٢

٥.الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية .عز الدين اسماعيل دار العودة بيروت ط٢ ١٩٧٥

٦. اللغة الشعرية . دراسة في شعر حميد سعي محمد كنوني دار الشؤون الثقافية العامة .بغداد ١٩٩٧ ط١: ٢٦

٧.في.القول الشعري يمنى العيد دار بوتقال الدار البيضاء ١٩٨٧،

٨.الاتجاهات الادبية الحديثة .ر.م.البيريس ترجمة جورج طرابيشي منشورات عويدات .ط٣ ١٩٨٣ :٢٩

٩.المصدر نفسه .١٢٧.

١٠. ينظر دلائل الاعجاز.عبد القاهر الجرجاني قراه وعلق عليه ابو فهر محمود محمد شاكر .الناشر مطبعة المدني بالقاهرة .ط٣ ١٩٩٣: ٤٢٧، ٥٠٨

١١. ينظر اللغة الشعرية ٢٤

١٢. " نظرية البنائيةفي النقد الادبي د.صلاح فضل دار الشؤون الثقافية العامة .بغداد ١٩٧٨ :٨١

١٣.الاتجاهات الادبية :١٣١

١٤. التراث الشعبي في الشعر العراقي الحديث.قيس كاظم الجنابي الموسوعة الصغيرة ٤٢٥ . ٢٠٠ : ١٢٧,

١٥ :صعود ادم وهبوطه :٦٥

١٦: المصدر نفسه والصفحة

١٧: يلاحظ كلمات"سوالفك ٩٨،الحفاظات ٩٢، مطحنة محمود الحمود ٦٠.

١٨.ينظر على سبيل المثال دراسة د شجاع العاني سرد الشعر وشعرية السرد ودراسة محمد القاضي الشعري والسردي ضمن كتاب نصف قرن من الشعر العربي الحديث .القصيدة العربية وتحولاتها .اعداد علي الطائي .دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠٠ . وغيرها العشرات

١٩: سينمائية النص الشعريالشعر العراقي انموذجا "د.اثير محمد شهاب تقنيات التشكيل لموسوعة الثقافية ط١ بغداد ٢٠١٠ =١.

٢٠: بناء الروايةدراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ .الهيئة المصرية العامة نظر على سبيل المثال شعرية المغايرة ٣٦ ،٣٧ للكتاب ط ١ .١٩٤٨: ١٥١

٢١.جماليات القصيدة العربية الحديثة .د محمد صابر عبيد .منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية .دمشق .٢٠٠٥ :٥٨

٢٢. ينظر على سبيل المثال : شعرية المغايرة . د اياد عبد الودود الحمداني دار الشؤون الثقافية العامة ط١ بغداد ٢٠٠٩ :٣٦،٣٧

٢٣. في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية .د.ثائر العذاري .رند للطباعة والنشر .ط١ دمشق ٢٠١١ :٢٤

٢٤.كتاب المنزلات .ج١ منزلة الحداثة . طراد الكبيسي .دار الشؤون الثقافية العامة بغداد .١٩٩٢ :١١٠

٢٥ .في تقنيات التشكيل الشعري :٢٥

٢٦. "ينظر شعرية السرد في شعر احمد مطر .د.عبد الكريم السعيدي دار السياب .لندن ط١ ٢٠٠٨ .١١٤