شعريّة اسم الإشارة في سيرة: الخَصيبيّ

د. رشيد هارون
المديرية العامة لتربية بابل/ الكلية التربوية المفتوحة.

أحال (الخصيبي) عنوان مجموعة الشاعر طالب عبد العزيز إلى مكان تمثّل بأبي الخصيب أحد أقضية مدينة البصرة، أما النسب فيه فقد أحال الى(الفلاح عبد العزيز) التي ورد بالمجموعة حاملا هذا التوصيف، نائلا القسم التي حظي به المكان اهتماما، ومادة لسيرة، ومصدرا لصور الشعرية،فضلا عن إحالته إلى الشاعر نفسه من خلال قوله: أنا آخر الخصيبين على التراب.

Abstract

Alkhasibi reffered the poetical works of the poet taleb abdul aziz to a place in abi alkhasib which is one of al Basrah suburb. The surname is reffered to the farmer abdul aziz who is mentioned with this title ,source of a poetical images in addition to referring it to the poet himself through:

I'm the last man of Alkhasibi on dust

Because that the poet is entitled with what he is entitled , and depends on Abi al khasib in his images ,he began his poems with a description of it's nature ,so the poet considered himself as a writer of the biography of Al khasib and Al khasibi

مقدمة

أحال (الخصيبي) عنوان مجموعة الشاعر طالب عبد العزيز إلى مكان تمثّل بأبي الخصيب أحد أقضية مدينة البصرة، أما النسب فيه فقد أحال الى(الفلاح عبد العزيز) التي

العزيز) التي ورد بالمجموعة حاملا هذا التوصيف، نائلا القسم التي حظي به المكان المكان اهتماما، ومادة لسيرة، ومصدرا لصور الشعرية،فضلا عن إحالته إلى الشاعر نفسه الشاعر نفسه من خلال قوله: أنا آخر الخصيبين على التراب.

ولأن الشاعر عنون بما عنون؛ ووقف على أبي الخصيب تصويرا لأشيائه وموجوداته، وبدأ قصائده به مستهلا الدخول بعوالمه وأجوائه المائية والريفية؛ متخذا من نفسه كاتبا لسيرة أبي الخصيب؛ والخصيبي؛ وآخر الخصيبين، . سأتناول في هذه الدراسة أربعة محاور تتمثل في الآتي:

أولا _ أبو الخصيب، السيرة والتكنيك القصصي.

ثانيا _ الخصيبي آصرة السيرة.

ثالثا _ آخر الخصيبين ومقاومة اسم الإشارة للمغير.

رابعا _ مغادرة اسم الإشارة، مغادرة المكان.

مشددا على دلالة أسماء الإشارة فيها من خلال السياقات الصية التي جاءت في ثناياها.

وعلى الرغم من تحديد الملمح الرئيس التي ستشدد عليه الدراسة، لابدّ لي من أن أعرج مقنعا المتلقي بأن ثمة سيرة ذاتية فعلا في العمل التي أُصدي لدراسته، وتلك مهمة غاية في الأهمية والصعوبة في آن، فالأهمية تتجلى في تسويغ تعاملي مع العمل بوصفه سيرة ذاتية، أما الصعوبة فتتجلى في تجنيس الشاعر لعمله وعده منتجا شعريا من دون أيما إشارة إلى السيرة.

يتحدث الدكتور محمد الباردي، في كتابه(عندما تتكلّم الذّات، السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث) عن الإشكاليات التي تطرحها السيرة الذاتية قائلا:

" تتأتّى كل الإشكاليات والقضايا الّتي تطرحها السيرة الذّاتية باعتبارها جنسا قائما بذاته بذاته ذا إنشائية خاصة من حداثة هذا الجنس في الأدب العالمي. فهو باعتباره جنسا جنسا سرديا قد ظهر بعد الرواية وبالتّالي قد استفاد من إنجازات الرواية الفنية استفادة استفادة كبيرة مما أحدث تداخلا بين الجنسين بلغ حدّ الالتباس لدى بعض كتّاب السيرة

السيرة الذاتية وهو كذلك جنس أدبي ارتبط بالثّقافة الغربية، على الرغم من النصوص النصوص التّراثية الّتي يشير إليها بعض الدارسين العرب بحثا عن أصول عربية إسلامية إسلامية لهذا الجنس الأدبي المستحدث." (١)

ويتساءل المؤلف عن جملة إشكاليات منها إمكانية عد السيرة جنسا أدبيا مستقلا ويجلي الفرق بين السيرة الذاتية والمذكرات، وعن ذلك يقول:

" هل يمكن أن نعتبر السيرة الذّاتية جنسا أدبيا مستقلاّ وقائما بذاته؟ إنه لسؤال إشكالي حقّا. فمنذ سنة ١٩٧٠ أعلن Jean Starobiniski أنه "ينبغي أن نتجنب الحديث عن أسلوب أو حتّى عن شكل مرتبطين بالسيرة الذّاتية، إذ لا وجود في هذه الحالة لأسلوب أو لشكل ينبغي الالتزام بهما"(٢)

وقد يدعم السؤال مشروعيته عندما نتامل خانة الأشكال ذات العائلة الأجناسية الواحدة فيصعب التمييز العلمي المقنع والنهائي بين السيرة الذّاتية والمذكّرات وبينها وبين السيرة والرواية الشّخصية وقصيدة السيرة الذّاتية واليوميات الخاصة والرسم الذّاتي أو المقالةفضلا عن علاقة السيرة الذّاتية بالرواية، فقد نجد عنصرا مفارقا في علاقة هذا الشّكل بالشّكل الآخر ولكن الحدود الفاصلة قد لا تبدو مطلقة ونهائية بقطع النظر عن النظرية الّتي تبيح التّداخل بين الأجناس الأدبية وتشكّك في الحدود الفاصلة بينها. (١) فكيف وأنا أخوض بجنس كتابي مجنس من لدن الشاعر نفسه على انه شعر؟.

" ولئن سلك الجنسان . المذكرات، السيرة الذاتية . اتّجاها زمنيا واحدا ينطلقان من ينطلقان من الحاضر إلى الماضي ومن لحظة الكتابة إلى لحظة التّجربة فإن المساحة المساحة الزّمنية الّتي تفصل بين زمن الكتابة وزمن التّجربة تكون في السيرة الذّاتية أوسع الذّاتية أوسع منها في اليوميات." كما يعد التّعامل مع المرجع وجها من وجوه الاختلاف بين الجنسين الأدبيين، فالإحالة المرجعية في اليوميات تمتاز بالدقّة نظرا لقرب لحظة التدوين من لحظة التّجربة في حين تتعرض الإحالة المرجعية في السيرة السيرة الذّاتية إلى ضرب من التّشويش والاضطراب فلا سلاح لكاتب السيرة الذّاتية سوى

سوى الذاكرة، والذّاكرة معرضة لآفة النّسيان وهو "غربال لا يمر من ثقوبه إلاّ ما هو هو جوهري" على حد عبارة جوليان قرين (Julien Grean). وما هو جوهري في في سيرة الخصيبي سيتجلى واضحا من خلال.

أولا _ أبو الخصيب. السيرة و التكنيك القصصي.

ولأن السيرة تستعين بأدوات القص، فقد بدأ الشاعر سيرة المكان من النهاية، من حصول التغيرات في المكان، **وهو تكنيك قصصي**؛ وذاك ما بدا في قصيدة (في شرفة قصر السراجي) _ القصر التي صار قصلية **الآن** _ مثلما يقول الشاعر، دلالة على انطلاق السيرة من الحاضر إلى الماضي، بدلالة المعنى الزمني التي اضطلعت به لفظتا(الآن، و آنذاك) يقول:

" في القصر التي شيده الرئيس/ على النهر المنسرح جنوبا.../ حيثُ لم يعد الثعلب سفنا لصيد/ ولم تعد الريح أشرعة تتمزق أعالي البحار/ على لصخرة الرعناء **هذه**، حيثُ أطل من شرفته قبالة المرسى/ قبل عشرين عاما ونيف../ حين مد يده تجاه الشرق،/ ليشير إلى ما وراء النخل/ وتصبح المدينةُ بلقعاً فيما بعد/ **هنا**، على كرسيه الأبنوس ذاته/ بمسنده المحشو بالأصداف/ جلس القائد الانكليزي../ ليس قبالة لصورة الملكية بالضبط،/ في القصر التي صار قصلية **الآن**/ جلس وحيدا،/ يحدق في الزخرف العباسي المثمن/ التي شغف به الرئيس **آنذاك**.." (١)

وعلى وفق ما مر لم يتبع الشاعر نهجا سيريا أفقيا على صعيد المكان، الأمر التي يقود إلى القول بأنه لم يتبع نهجا أفقيا مع الزمان أيضا؛ بالنظر لتلازمهما الوطيد أبدا، وبالنظر للتغيرات التي طرأت على المكان التي استدعت المتغيرات المكانية؛ والزمن المغير في آن، الأمر التي" يمكننا من أن نتوهم اللحظة الحاضرة، زمناً ممتداً لا حدود له." (٢)، و الماضي متغيرا ماثلا اللحظة.

ويبدو لي جليا إن قصيدة(في شرفة القصر السراجي) وقعت موقع التهيئة والتحضير، وموقع الاستهلال من السيرة.

إن السيرة غالبا ما تسم بالقرب الحميمي من نفس كاتبها، لأنها تكتب عنه؛ أو عما هو قريب من نفسه من الأشياء والأمكنة والشخصيات، وإن كتابة السيرة تلي التجربة عادة، وسيرة المكان إنما تكتب بعد حدوث تغيرات في ذلك المكان، فيحس الكاتب بتلك التغيرات على نحو واضح فتصبح مادة لكتابة سيرته المكانية" وإذا كان المكان أكثر التصاقاً بحياة البشر، من حيث أن خبرة الإنسان به وإدراكه له يكون مباشرا من خلال علاقة التلامس، لاسيما الحواس ، في حين أنَّ الزمان يدرك إدراكاً غير مباشر من خلال فعله على الأشياء المحسوسة، فان الزمن عند ذلك يتلون بلون الحالة الوجدانية التي تستولي على الشاعر.((٣))

ولذلك باشر الشاعر في قصيدة(حكاية في التراب) سيرته منهمكا تلاعبا بالزمان؛ بدلالة معنى (قبل)، وبالمكان بدلالة الفعل كان الزمنية، استحضارا لشكل المكان قبل التغيير. يقول من قصيدته حكاية في التراب:

" **قبل** أن تسوى الطريق بالحجارة والرمل الصلد/ ولما ينحن الحديد أصلعا على الجسور/ قبل الجسور/ قبل الإسفلت والقطران والزيت/ كان التراب دليلا على الأسماء،/ أسماء رواة رواة النخل/ من الصاحب علي بن محمد/ حتى الفلاح عبد العزيز../ أكثر الماضين صمتا،/ الماضين صمتا،/ كنت أعرف من دخل الغابة، من أنفق فحولته هناك،/ **قبل** أن تلتئم تلتئم السواقي عليه/ وتهزمه الشموس/ .../ أعرف ذلك كله، أعرفه/ لكأني أنظر في بطن في بطن يدي" (١) لقد استعمل الشاعر فعلا مضارعا مؤثرا فعليا على اسم الإشارة (الإشارة (أعرف ذلك) وأكد اسم الإشارة توكيدا معنويا(أعرف ذلك كلَه) وكرّر الفعل الفعل أعرفه إمعانا في إبراز المفعول به _ ذلك، و الهاء في أعرفه _ وإمعانا في هيمنة الفاعل _ وهو الشاعر _ على المفعول به الذي هو كل ما ورد في الشاهد مار مار الذكر، وكل ما سيرد من حديث حول المحور(٣) آخر الفصيبين. وتأكيدا على سلطة على سلطة الفاعلية، وتشديدا على معرفتها بالمكان؛ وبقربه من الشاعر حد الاقتراب من الاقتراب من التماهي الذي تقول به، وتجسده الصورة الشعرية: أعرف ذلك كله، أعرفه/ أعرفه/ لكأني أنظر في بطن يدي. فـ ..النص بذلك يتجلى" بنية لغوية تقوم على المزج بين

المزج بين مجموعة من العناصر المتباعدة في الزمان والمكان، فتظهر لدينا بنية زمانية زمانية خاصة هي زمنية النص، الأمر الذي يدفع باتجاه تحليل الزمن في النص الشعري الشعري ضمن نطاق رؤية الشاعر له من خلال شبكة العلاقات النصية القائمة" (٢) وبذلك) وبذلك فإن شبكة العلاقات تتيح لنا القول إن اسم الإشارة _ ذلك _ دال على البعيد المرئي، أي المكان قبل وقوع التغيرات عليه، والبعيد غير المرئي، الزمن الذي حدثت حدثت إبانه المتغيرات تلك. ويستمر تعامل الشاعر مع اسم الإشارة والفعل التي تصاع تصاع لسياقات القصائد دلالالته الزمنية الوضعية قائلا:

" في مـ فازة النخل،/ حيثُ تزدحم الريح في مفارق الأنهر/ قوارب من أسل وصفصاف/ خرقها الموج،/ ستظلُّ مدفونة في الشطآن/ هناك حيث لا أحد يستبدل الحكاية/ أقمار كثيرة غمرها المدُّ هذا اليوم/ كانت القدور تعبر../ ومن مسنّاة الى أخرى/ كنّا نلتقطُ الجرار الطافية / ضفادع خضراء وسلاحف صغيرة/ مثل أقداح الشاي/ كانت تؤثث رحلتنا/ وسطَ الباقلاء والحَطب والأشَنات./ نحن صبية نكتهل أعالي الأنهار/ وهذه الأيام تأخذ بياقات آبائنا المسنين." (١)، ففي ما ورد تم استعمال اسم الإشارة(هناك) للبعيد المجازي(هناك أقمار كثيرة) وللبعيد الحقيقي المرئي في آن(هناك أقمار كثيرة غمرها المدُّ **هذا** اليوم) ليغدو الزمن لينا بالإشارة على نحو التحديد إلى اليوم الذي وقع فيه الفعل _ غمرها المدُّ هذا اليوم _ وبذلك فأن مسعى طالب عبد العزيز يتجلى في استحضار الحدث الماضي ليقف عليه آنيا، مثلما فعل في قوله(أعرف ذلك كله، أعرفه/ لكأنّي أُظر في بطن يي) ومثلما فعل في قوله (وهذه الأيام تأخذ بياقات آبائنا المسنين) فالفعل وقع ماضيا، و التمثل لحظة القول. وبذلك فإن ما يروى من مواقف تمثل بالحياة الشّخصية للشاعر من دون الخوض بالمواقف العامة هو ما يدفعني إلى الحديث عن السيرة الذّاتية في النصيبي.

وأنا أخوض في هذا المحور الخاص لأبي الخصيب، أقول إن أبا الخصيب حضر حضورا طاغيا في هذا المحور والمحاور الأخر، في الوقت الذي قام فيه الشاعر بمهمة الإشارات إلى موجوداته.

ثانيا .الخصيبي آصرة السيرة.

أفرد الشاعر قصيدة طويلة للخصيبي _ عبد العزيز _ وقد مكنته قصائده التي تكاد تسم بالطول؛ من الانفتاح على ثلاث سير في آن؛ تضمنتها المحاور موضع الدراسة " هذا الانفتاح على الموضوعات في الشعر بشكل عام لا يمكن أن نجده في القصائد القصيرة في حين أن التدفق المتاح في القصائد الطوال يسمح بظهور أنماط شعرية جديدة كالمطولة وقصيدة السير الذاتية وقصيدة اللقطة اليومية، وهذا بطبيعته غير طريقة تمثل القصيدة لموضوعاتها ثم تمثيلها له، الأمر الذي سمح بتغيير كبير في رؤية الشاعر للموضوع، استناداً إلى مساحة القصيدة وتوسعها، وانفتاح لغتها على النثر[١]. **وقد انتخب الشاعر عنوان هذه القصيدة؛ ليتصدر المجموعة عنوانا لها كجزء من الاهتمام بصاحب السيرة وبمكانه؛ وكجزء من الإحاطة بموضوعات السيرة في المحاور. نتيجة**

يدور اسم الإشارة في محور الخصيبي الدوران نفسه في المحاور الثلاثة، ويستعمل في بعض المواضع استعمالا مجازيا أيضا، وتتوالى طرائق التلاعب بالزمن سمة أسلوبية من خلال استعمالات الشاعر لاسم الإشارة ودلالتها على زمنين، حاضر على نحو:(شمس من هذه؟، و، أكل هذا الفجر الذي بجبهتك) وماض كما في قوله(نجوم من تلك التي تركتها تلهث) يقول:

" ها قد أمت كثيرا يا أبي/ شمس من هذه التي على ظهرك؟،/ نجوم من تلك التي تركتها تركتها تلهث هناك/ أكل هذا الفجر الذي بجبهتك لي؟/ خطاك الوئيدة على النهر/ المساء المساء التي يوشك/ والنمور الهرمة التي على ذراعك/ فسائلك وأنهارك/ نجواك وصمتك وصمتك الأخير/ أكلها لي؟ " [٢] لتشير في نهاية المطاف إلى(عبد العزيز) بوصفه

بوصفه أحد الفاعلين على أبي الخصيب، وبوصفه ذاتا تندمج بالمكان وبذات كاتب السيرة السيرة التي تستحضره وتستفهم منه استفهاما إنكاريا، الأمر الذي يجعل من البكاء والغس والغس والارتقاء أفعالا منجزة ماضيا وحاضرا، كما في كثير من الأسطر الشعرية، الشعرية، ومنها: " أكنت تبكي أحد أنهارك/ حين فر الصف من بين يديك/ عاريا على عاريا على المرج؟/ أكنت تغس كفيك في لجة هذا الفجر/ لترتوي الأجاصات على على يمينك؟/ .../ ليس ضعفا أن تبرحك الجداول/ عند سباخها النائي/ وأن يقرض المدُّ طرف ثوبك/ فلا تنهشه أو تنهره/.../ ليس مروءة/ أن تترك الضفاف/ لتتحدث عن لتتحدث عن اصفرار الوقت/ وشحوب القنطر/ أن تترك اليقطين محزوز الرقبة/ نائحا/ نائحا/ وجرار الماء يابسة تتقاذفها الخراف/.../ يا آخر الخصيبين على الأنهار/ يا أنت.. أنت.. إلى أين؟ قل لي إلى أين؟ الى أين/ تطوي عصاك العوسج/ خرائط هذا الليل.؟ " (١) الليل.؟ " (١) فالمتحقق من خلال السياق يشي بإقصاء المعنى الوضعي للاستفهام الإنكاري لصبح بإزاء معنى يقول به . . . (كنت تبكي/ حين فر، كنت تغس كفيك/ كفيك/ لترتوي) وما يؤكد ما ذهبت إليه قول الشاعر ليس ضعفا أن تترك الجداول، وأن وأن يقرض المدُّ ثوبك فلا تنهره، وأن تترك اليقطين محزوز الرقبة) فالسياق يقول برحيل الخصيبي عن أبي الخصيب؛ أو عدم قدرته على القيام بأفعال كان يقوم بها ماضيا ماضيا فيترك اليقطين، والجرار على وفق التوصيفات التي مرت، مكتفيا بغس يده في في الماء ليتحول الارتواء نفسيا منها إلى الاجاصات توكيدا للعلاقة النفسية بين عبد العزيز والأشياء الماكثة على المكان حسيا وذهنيا، فضلا عن توكيد العلاقة بين عبد عبد العزيز والأشياء الماكثة على المكان وكاتب السيرة، وهذه العلاقة ظلّت تتوحد في في قصائد المجموعة إلى درجة لا يمكن فك عرى التشابك بين المحاور جميعها على نحو على نحو عام، وبين الخصيبي/ الفلاح عبد العزيز والشاعر على نحو خاص، بوصف عبد بوصف عبد العزيز آصرة رابطة بين أبي الخصيب وكاتب السيرة المكانية، وهذا ما تمثل في ما تمثل في قول الشاعر:

"أيُّ ألم، أن أتيقّن بأن السعف اليبس

وأظلَّ التي دستَه،
ونثرته الرياح ... هو صوتك
قميصك التي تخرقه الريح،
ويندحر على الشبابيك" (١)

أتيقن/ الشاعر، دسته/ أت _ عبد العزيز، السقف أظل/ المكان، ليغدو المكان _ من خلال الاسنادات _ منطلقا للشاعر لتلمس أبعاد فضائه الخارجي، والدخول إلى فضائه الحسي، ليقوم بمهمة جذب الشاعر، وكسب اهتمام خياله، بسبب من " أن المكان الذي ينجذب نحوه خيال الشاعر لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه؛ ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز نحوه(٢)، ولذلك فإن الصور التي تتناول المكان؛ تستدعي من عاش في كنفه؛ ومن كتب سيرتهما معا.

ثالثا ..... آخر الخصيبين ومقاومة اسم الإشارة للمغير.

لقد ظل أبو الخصيب حاضرا على صعيد المجموعة والمحاور موضع الدراسة، وذلك لأنه المادة الشعرية للسيرة المكانية، وهو في الحين نفسه المادة النفسية للشاعر، لذا فقد استنفر الشاعر اسماء الإشارة في استعمالات كثيرة، مشيرا بها إلى أنواع شتى من حيواته وجماداته، لتوكيد العلاقة تلك. يقول من قصيدة حين تحني السماء زرقة:

" كيفما تشاء، سأدعها تنمو/ نوى العذوق **الصفر** هذه/ سأتركها تضر **لاهية**/ فلا أقطفها، ولا أشذّبها/ ولتشتجر عاليا.. عاليا/ حتى تخلط السماء../ أريد أن يغمرني هذا هذا الأخضر البني **** لا أريدها أن تتيس وتموت/ **هذه** الحطب الفقيرة، **هذه** الأشنات البائسة التي تدنو **خائفة**/ لن أقطع عنها الماء/ سأدع الضفادع **تنط** على أديمها الرَّخو/ ولتنسج الثعابين الوديعة أغطيتها منه/ سعادتي أن يغطي العشب/غصون غصون الأرض الحزينة هذه" (٣) . وهكذا بين نفي واثبات، بين تقديم اسم الإشارة وتأخيره؛(لا أريد أن يردمها أحد/ هذه الجداول العطاشى في السباخ/ إني أعدها

بالماء والنسائم والكراكي) و(لا أريدها أن تحطّ على اليابسة/ هذه اللقلق البيضاء الغريبة/ لن أخيب ظن مناقيرها/ سأترك الكثير من التمر لها) و(لن أحرق الجريد اليابس اليبس كي تهرب/ ولن أسد جحورها بالماء/ .../ سأبقيها آمنة، ريثما تكبر جراؤها/ جراؤها/ هذه الثلب الأليفة) [١]. لافتا الانتباه إلى أن اسم الإشارة كرر لمرات في في صفحات معينة، ولاسيما في تلك القصائد التي تصف ضمن المحاور(أبو الخصيب؛ و الخصيب؛ و الخصيبي؛ و آخر الخصيبين)، " ولا يخفى ما للتكرار من دور في الكشف عن الكشف عن القوة الخفية للكلمة" [٢] أما في القصائد التي غادر الشاعر فيها أبا الخصيب؛ فلا الخصيب؛ فلا يكاد يذكر اسم الإشارة كما سيرد في موضعه. وبذلك فإن اسم الإشارة يقوم الإشارة يقوم بدور من يستضر موجودات المكان الأصل/ قبل أن تطرأ عليه التغيرات، التغيرات، أما إثبات الفعل؛ فهو إثبات لأصل المكان، وأما نفيه؛ فهو ضرب من المقاومة للمغير الخارجي. وسط السكينة على نفس الشاعر، والأشياء معا؛ مزجا بين بين ألسنة الأشياء والفاعلية من خلال إسناد اللهو، والاشتجار، والمخلطة للأشياء تلك. تلك.

رابعا . مغادرة اسم الإشارة، مغادرة المكان.

وجدت الدراسة إن الشاعر لم يستعن بأسماء الإشارة مقرونة بجمل منفية ومثبتة ومثبتة في القصائد التي خاض فيها خارج(أبو الخصيب)، لأن القصائد لم تكتب بعدها بعدها مادة شعرية لسيرة مكانية، وهي في الحين نفسه لم يتم التعامل معها بوصفها مادة نفسية لسيرة أبي الخصيب، أو سيرة آخر الخصيبين، والقصائد هي: (حين تكون البهجة تكون البهجة داكنة، و كتابة بالغار، و في الحانة على البحر، و خيال إيتالو كالفينو، كالفينو، قصائد التذكر والنسيان، ، و في الظلمة الخالصة، و ليل ونهار، و اسماء وظلال، و في الفندق الوطب ، وامرأة لم تقص ما فيه الكفاية، و الرعي في السهول، و السهول، و باب الندم) [٣] ومع ما تم ذكره، لم يستطع الشاعر أن يتبرأ من جو أبي أبي الخصيب، ففي قصيدة(قصائد التذكر والنسيان) يدعو نفسه إلى التذكر؛ وذلك من خلال

من خلال العنوان، ومن خلال النداء وفعل الأمر في جزء من مقطع في هذه القصيدة القصيدة الطويلة التي جاءت بواقع تسعة مقاطع من القطع الكبير. يقول:

" أيُّها القصيبيُّ:

وأنت آخذ طريقك إلى البيت/ على النهر المنسرح إوزا وأشَنات/ تتكّر، أيضا/ أن اللواتي تسلّلن من سريرك في الفجر/ هن من وصن عاريات معك في المعبد/ كن التتكّر/ وكن النسيان." (١) وسوى تلك حفلت القصيدة بجو غربي؛ وألفاظ دالة عليه، على نحو(الانتيكات، مروض النمور، عارضات المساج، سراويل الكمبوديات) يقول:

" ستتركك الجزيرة خضلا،/ تقول بائعة الانتيكات على الساحل/ وحين تسحب من بين يدي كوالالمبور/ تتكّر شجرها الرطب، سلالم معابدها الهرمة،/ وانطفاءة الشارع خلف الجبل/ أنت التي تمضي بطيئا إلى السهوب/ ومثلما وقفت، خائفا تراكم جسدك على طاولة / مروض النمور/ سقف طويلا على دكة المطعم الشرقي،/ في شارع العرب/ بين عارضات المساج/ ولن يستغرق الوقت كثيرا/ كي يطبع القواد على كفّك إذن الدخول/ فكن صبورا على الليل/ لأن النهار بحجم سراويل الكمبوديات/ صغير، صغير جدا يا صديقي" (٢) وما يمكن ملاحظته في هذا المحور هو أن صور المكان تنزع إلى الانغلاق، والانطفاء، والخيفة، والاختلاف، والمغادرة، الأمر الذي يؤشّر علاقة هاوية بينها وبين الشاعر:

" نحن الذين مازلنا على يمين المركب/ أو في العنبار الرطب/ حيث يقطّع الموج عروات عروات الحقيب/ والذين ستبقى رائحة المقاعد في ثيابهم/ حتى آخر النهار، لم نعد نراه، نحن نخاف على لون قميصه هدب/ هذا الذي تعدوه النمور هناك/ شيئا فشيئا صار فشيئا صار ينسى مراكبه،/ في غابة السنجب/ التي نغادرها الآن" (١) على النقيض من النقيض من الصور في المحورين الآخرين اللذين يسعى الشاعر فيهما إلى فتح مديات مديات الصورة، والإبقاء على صورتها الأصل، والإشارة إليها بغية استحضارها، والانغمار في أتونها، مستثنين منها قصيدة(الفندق الرطب) التي كتبت عن السياب، فقد

السياب، فقد تجلّت العلاقة واضحة بين مكانين، الكويت محل إقامة السياب المؤقتة، والبصرة/ النخل والمربد وجيكور وشط العرب، محل إقامة السياب الدائم.

نتائج الدراسة.

أولا: _ دارت أسماء الإشارة دورانا مطردا في محاور ثلاثة من المحاور التي تناولتها الدراسة، واستعملت استعمالا مجازيا في كثير من المواضع، وتولت نتيجة لذلك طرائق التلاعب بالزمن سمة أسلوبية من خلال استعمالها بالدلالة على غير زمن.

ثانيا: _ شكّل أبو الخصيب مادة شعرية للسيرة المكانية، ومادة نفسية للشاعر، و استنفر طالب عبد العزيز أسماء الإشارة في استعمالات كثيرة، مشيرا بها إلى أنواع شتى من حيواته وجماداته، لتوكيد العلاقة النفسية تلك.

ثالثا: _ لم يتبع الشاعر نهجا سيريا أفقيا في تعامله مع المكان والزمان؛ بالنظر لتلازمهما الوطيد، وبالنظر للتغيرات التي طرأت على المكان التي استدعت المتغيرات المكانية والزمن المغير، وقد جاءت أسماء الإشارة لتدل على البعيد المرئي، وغير المرئي من دون الانصياع إلى الدلالة النحوية.

رابعا: _ اتسمت قصائد المجموعة بالطول الأمر الذي مكّن الشاعر من انجاز كتابة سيرة ذاتية ثلاثية الأبعاد من دون الخوض بالمواقف العامة.

خامسا: _ لقد قامت أسماء الإشارة بدور استحضار شكل، وموجودات المكان الأصل قبل أن تطرأ التغيرات عليه، أما إثبات الفعل؛ فهو إثبات لأصل المكان، وأما نفيه؛ فهو ضرب من المقاومة للمغير الخارجي.

سادسا: _ لم يستعن الشاعر بأسماء الإشارة مقرونة بجمل منفية ومثبتة في القصائد التي خاض فيها خارج(أبو الخصيب)، لأن القصائد لم تشكّل مادة شعرية لسيرة مكانية، وهي في الحين نفسه لم تشكل مادة نفسية لسيرة الخصيبي، لذلك غاب دور اسم الإشارة دالا على المكان الأصل، ومستحضرا له.

سابعا: _ إن مغادرة استعمال الشاعر لأسم الإشارة مغادرة للمكان، ومغادرة للعلاقة الحميمية والنفسية بينه، وبين الشاعر، لذا لم تتكر أسماء الإشارة تأكيدا على المكان في تلك القصائد التي مثّلت للشاعر تجربة مكانية مؤقتة تنأى عن أبي الخصيب، ففي وقت ظل أبو الخصيب طاغيا في حضوره لم تستطع الأماكن الأخرى منازعة أبي الخصيب حضوره، الأمر الذي جعلني أصنفها خارج السيرة المكانية على صعيد حدود دراستي؛ وفي صلب التناول النقدي لمقترح نقدي آخر، وزاوية نظر أخرى، بالنظر لما تنطوي عليه من شعرية توازي شعرية المحاور التي جاءت عليها هذه الدراسة.

الهوامش:

(١) (عندما تتكلّم الذّات، السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، د. محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥: المصدر على النت: ملتقى شذرات عربية، من قسم: الثقافة والأدب.) ويضيف: تقول فوزية الصفار "لم يكن القدماء يعرفون هذا المصطلح رغم أنّهم دونوا حياتهم في صفحات تنتمي إلى ما نسميه بالتّرجمة الذّاتية" التّرجمة الذّاتية في الأدب العربي الحديث: كتاب سبعون لميخائيل نعيمة نموذجا، فوزية الصفار، تونس ١٩٩٩ ص ١٧.

(٢) Jean Starobiniski، L' autobiographie, Gallimard, Paris ١٩٧٠ p.٨٤

(١) ينظر: مدخل إلى جامع النص، جيرار جينيت، تعريب التونسي عبد الرحمن أيوب، توبقال للنشر ١٩٨٦.

(١) الخصيبي، طالب عبد العزيز، الجفال للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١١ :٧ _ ٨ .

(٢) ينظر: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، د. سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠: ٣٦. و الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة، العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ونيويورك، ١٩٧٢: ١٦.

(٣) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة: سيزا قاسم دراز، مجلة ألف، القاهرة، العدد(٦)، ١٩٨٦: ٧٩ . . وينظر: تأثير الزمن في الوجدان، د. عبد الكريم راضي جعفر: مجلة الاديب المعاصر: ع ٤٥، ١٩٩٣: ٤٦.

(١) الخصيبي: ٩ _ ١٠ .

(٢) الزمان والمكان في شعر الرواد في فلسطين، أطروحة دكتوراه، نسيم مصطفى عبدالله، كلية الآداب – جامعة بغداد، ٢٠٠٥: ٢٢٨.

(١) الخصيبي: ١٣ _ ١٤ .

(١) ينظر: مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت ط١، ١٩٩٩ : ص٣٨.

(٢) الخصيبي: ٤٩ .

(١) الخصيبي: ٢٥ _ ٢٦ _ ٢٧ _ ٢٩.

(١) الخصيبي: ٣٤ .

(٢) ينظر جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غلب هلسا، كتاب الأقلام (١)، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠، ٣٧.

(٣) الخصيبي: ١٩ _ ٢٠ .

(١) الخصيبي: ٢٠ _ ٢١ . وتنظر الصفحات : (٢٢ _ ٢٣ _ ٢٦ _ ٢٧ _ ٢٩ _ ٣٠ _ ٣١ _ ٣٢ _ ٣٣ _ ٣٦ _ ٣٧ _ ٣٩ _ ٤٠ _ ٤٦ _ ٤٧ _ ٤٩ _ ٥٠ _ ٥١ _ ٥٩ _ ٦١ _ ٦٤ _ ٧١ _ ٧٢ _ ٧٣ _ ٨١ _ ٨٣ _ ٨٣ _ ٨٤ _ ٩٢ _ ٩٣ _ ٩٤ _ ٩٥) . مثالا لذلك.

(٢) دراسات في الأدب والنقد،"ثمار التجربة" د.هلي نهر، عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط١، ٢٠٠١ : ١٩٣.

(٣) ينظر الخصيبي: ١٢ إلى ٢٥ .

(١) الخصيبي: ٦٦ .

(٢) م. ن : ٦٥ .

(١) الخصبي : ٦٤ .