أسلوب (الكولاج/الملصق) في شعر سعدي يوسف ديوان (صلاة الوثني) نموذجا

م.د. ثائر عبد المجيد العذاري

جامعة واسط – كلية التربية

يمثل سعدي يوسف نموذجا مثاليا للشاعر الباحث في ما وراء اللغة، إذ تخرج اللغة في شعره عن مجرد كونها تراكيب وجملاً تنتظمها الانزياحات إلى مادة طيعة تتشكل بإشكال غير مألوفة للذائقة التقليدية، وتصبح مساحات الورقة البيضاء جزءا لا يتجزأ من التركيب البنائي للقصيدة، وعند ذلك تتخذ الكلمات أدوارا أخرى غير وظيفتها الدلالية ليكون لها أبعاد مكانية أو زمانية. ليست الرسالة التي تحملها لغة الشعر رسالة معرفية، وليس على القصيدة التي تقرأها أن تزيد تجربتنا المعرفية، بل هي نوع من التجارب الروحية أو الصوفية ((فالشعر يتمكن من أن يصل إلى المتلقي من قبل إن يفهمه ، فهو يسلط قوى تعويذاته على آذاننا، فيهزنا بحركته قبل إن يتاح لعقولنا أن تسأل عن كنه ما نشعر به.))[١] ولا يتأتى هذا التأثير من دلالات لغة الشعر، بل ينتج من بنيتها الشكلية تماما مثل الأثر الذي تولده المساحات اللونية في الفن التشكيلي، ومن هنا يكون على الشاعر تطوير تقنياته الخاصة للتعامل مع اللغة بوصفها مادة للتشكيل لا أداة للتوصيل المعرفي أو كما كان دونالد ستاتر يؤكد بأن لغة الشعر ، فضلا عن كونها أداة للتوصيل ، تصبح غاية في ذاتها .[٢]

اسلوب الملصقات (الكولاج) واحد من تلك التقنيات التي استخدمها سعدي يوسف بشكل لافت في شعره، والكولاج في الأصل مصطلح يستخدم في الفنون التشكيلية للدلالة على تلك اللوحات التي تبنى في بعض أجزائها من ملصقات الورق الملون[٣]. إلا أننا سنستخدمه هنا مجازا لوصف تقنية مشابهة في بعض أوجهها في شعر سعدي. إذ إن القارئ كثيرا ما يلاحظ عبارات أو كلمات أو ربما علامات ترقيم تبدو كأنها قد لصقت في جسد القصيدة ، إنها تشبه لوحة معلقة على جدار، فهي ليست جزءا من ذلك الجدار لكنها مع ذلك غيرت ملامحه وأضافت إليه معاني جديدة .

وفي أعمال سعدي الأخيرة ازداد تركيزه على هذا الأسلوب، وفي النموذج موضوع هذه الدراسة (ديوان صلاة الوثني)[٤] تحديدا، لا نكاد نجد قصيدة واحدة تخلو من أن يكون هذا الأسلوب عماد بنائها . ولكي نوضح فكرة الملصق نستعرض بعض النماذج من (صلاة الوثني):

ربّما ساءلتُ نفسي الآنَ ، عمّا أكتبُ الآنَ ...

لماذا أكتبُ الآنَ ؟

وفي أيّ مكانٍ أكتبُ الآنَ ؟

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

ألمْ يُتعبْكَ نصفُ القرنِ من ألعابِكَ :
الصخرةُ والنبعُ
وهذي اللغةُ ... الألوانُ والغيمُ ...إلخ ؟[٥]

الاسطر الثلاثة المكونة من النقاط نمط من الكولاج ، فهي ليست جزءا من المعنى الكلي للقصيدة لكنها بكل تأكيد عامل من العوامل التي تبني الانطباع النفسي للمتلقي .

الليلةَ ، يأتي طائفٌ من آخرِ القَصْباء .
يأتينا الشِقِرّاقُ بما فاهت به جنّيةُ الهورِ
وتأتي عبرَ مجرى الماءِ أفراسُ النبيّ .
الطينُ من زقّورةِ المَنأى سيأتي
والخُلاسيّونَ والجرحى ، وما تحمله الفاختةُ
الأولى ، وما ينفثه الثورُ السماويُّ ،
ويأتينا عليُّ بنُ محمد ...
هذه الأرضُ لنا
نحن، بَرأْناها من الماءِ[٦]

هذا البناء يخضع تماما للتعريف الذي اشرنا اليه لفن (الكولاج)، فالصورة الكلية هنا ليست الا مجموعة قصاصات صورية لصقت مع بعضها لتكون صورة واحدة من غير أن تكون البنية الدلالية السببية التقليدية هي الرابط الذي يقود من عبارة إلى أخرى .

لا سرّ لديكَ
ولا سرَّ لديّ
الدنيا، الآنَ، غدتْ أضيقَ من جُحْرِ الضّبِّ ...
. الخيلُ تخِبُّ بعيداً .
والمرأةُ (أعني آخرَ زوجاتكَ) تعرف هذا
والمارّةُ
والمرآةُ
وآلافُ الناسِ على شاشات التلفزيون ...
أنا أيضاً أعرفُ هذا
(حتى وأنا في الريفِ بأقصى لندنَ)[٧]

العبارات التي وصفها الشاعر بين الأقواس ليست عبارات تفسيرية ، والأقواس ذاتها جزء من الكولاج .

انماط الملصقات :

إن تركيز سعدي على هذا التكنيك في مجموعة (صلاة الوثني) يجعلها نموذجا جيدا لاستقراء أنماط الملصقات التي يضعها الشاعر في نصوصه ويمكن أن نلحظ عددا منها :

ملصق الفراغ :

هذا اشبع وأقدم أنماط الملصقات في شعر سعدي ، يتكون من ثلاثة اسطر من النقاط هكذا :

.....

.....

.....

وهذا العدد (٣) مطّرد، فالشاعر لا يغيره أبدا أينما استخدمه، كما في الجبل الأزرق :-

ستعرفُ الأسماءَ، يا عَمُّ ...

.....

.....

.....

الثيابُ مهفهفاتٌ

والبناتُ يدُرْنَ، يرقصنَ ...

السماءُ خفيضةٌ :

يا عَمُّ، نحن بناتكَ !

انقَضّتْ علينا الطائراتُ ...

عد بعض الدارسين هذا النوع من الملصقات دليل استتار ضعف الشاعر وراء مهاراته الفنية، فهو نمط من التكرار الضعيف[٨]،و لكن يلاحظ هنا أن هذا الملصق لا يؤدي وظيفة دلالية مباشرة، إذ يمكن رفعه من غير أن تختل دلالات النص. مما يدل على أن ثمة وظائف أخرى ما وراء – دلالية لهذا التكنيك. هذا النوع من الملصقات – في الواقع – هو ابسط تكنيكات الشاعر، وهو يستخدمه كلما احتاج إلى تغيير المزاج الانفعالي للقصيدة .. فقصيدة سعدي – في العادة – متقلبة المزاج، وقد لا يلحظ القارئ هذا التقلب ببساطة، ولذا يلجأ الشاعر إلى امهاله، باعطائه فسحة من الوقت هي ثلاثة اسطر فارغة، ولعل هذا أحد الأسباب التي دفعت بعض الدارسين إلى أن يعد قصائد الشاعر الحديثة قصائد ذكية أكثر من كونها شعرية[٩]:

أنا لن أنتظرَ الليلةَ شيئاً :

هو ذا القطنُ الشتائيُّ يغطي ساحةَ القريةِ

والطيرُ الذي ظلَّ يزورُ الكستناءَ ارتحلَ...

الأشجارُ لا تهتـزُّ ،
والنافذةُ الوسطى التي تمنحُـني إطلالةَ البُـرجِ ، تغيمُ
.....
.....
.....
الآنَ تأتي عدنٌ بالبحرِ
تأتي عدنٌ بالسَّيسَبانِ الـحُرِّ والأسماكِ
تأتي بالأفاويـهِ ...
وتأتيني بما يجعلُ هذا الكونَ ملتفّاً على جمـرتـهِ؛[١٠]

إن نظرة سريعة إلى الأفعال التي استخدمها الشاعر ما قبل الملصق وما بعده كفيلة بان توضح مقدار التغيير في المزاج الانفعالي:

لن انتظر، يغطي، يزور، ارتحل، لا تهتز، تغيم

هذه المجموعة من الأفعال تضع جوا من اليأس و الإحساس بالظلمة، أما ما بعد الملصق فالشاعر يكرر الفعل (يأتي) أربع مرات ويستخدم معه (يجعل) فيبني إحساسا بالتغير والتكوين الجديد. ويزيد من هذا الإحساس استخدام كلمة (عدن) بدلالاتها في الموروث الديني وارتباطها بالراحة الأبدية.

إن من الصعب على القارئ أن يلحظ هذا التغير السريع في المزاج الانفعالي لولا الملصق الذي وضعه الشاعر بين الانفعالين .

والعشْبُ بين شقوقِ المَمَرِّ
وأعشاشُ نيسانَ
حتى المحطّـةُ في المُنتأى ـ
كلُّها، الآنَ، لا تتحرّكُ ...
.....
.....
.....
لكنْ (أتلمحُ أُذْنَـي حصانٍ على المَرْجِ ؟)
أَنـصِـتْ !
أ ترتشفُ الوشوشاتِ الشفيفةَ ؟
هل تسمعُ الـماءَ في القصبِ ؟[١١]

التكنيك ذاته نجده في هذا النص لكن الانتقال هنا – على الضد من النص السابق – من السكون إلى الحركة أو من اليأس إلى الأمل. وقد تنبه بعض الدارسين إلى اهتمام سعدي يوسف بالشكل

ألطباعي للقصيدة ولم يتردد في نعته بالهندسة:((فإن لكل قصيدة حرة عالماً خاصاً من السواد وعالماً خاصاً من البياض. ولو أخذنا على سبيل المثال قصيدة "الشخص السادس" للشاعر سعدي يوسف، لاكتشفنا أن قضية الحضور الذي ينتزعه السواد من مساحة البياض وتوزيع الخارطة المكانية للقصيدة على أساس نتائج ليست محض مصادفة عابرة، إنما هناك هندسة معينة تقررها التجربة.))[١٢]

ملصق الهلالين :

يأتي هذا النوع في المرتبة الثانية من حيث استخدامه في (صلاة الوثني)، ويتلخص باجتلاب الشاعر جملة أو كلمة وحشرها وسط السياق بين هلالين :

أحسستُ بأنّ اللونَ البُنِّيَّ تحرّكَ
أنّ نقيعاً من أزرقَ ، شِبْهَ رماديٍّ، يدخلُ في البُنِّيِّ،
وأحسستُ بأني سأموتُ (إذا ما مُتُّ) على شاطيء بحرٍ؛
أحسستُ بأني سأموتُ سعيداً ...[١٣]

يلاحظ هنا أن (إذا ما مت) يمكن رفعها من النص دون اختلال بالدلالة أو الوزن .

والمرآةُ
وآلافُ الناسِ على شاشات التلفزيون ...
أنا أيضاً أعرفُ هذا
(حتى وأنا في الريفِ بأقصى لندنَ)
أعرفُ أنكَ ملقىً :
وجهُكَ للأرضِ
وجزمةُ جنديٍّ أمريكيٍّ تسحقُ فِقْراتِكَ حتى الأرضِ ؛[١٤]

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن الملصقات في النص السابق، إذ يمكن قراءته من غيرها. لكننا إذا فعلنا ذلك فإننا سنفقد أثرا مهما في المزاج الانفعالي للنص، ثمة مزيج غريب بين السخرية والجد، فسعدي يلجأ إلى هذا النوع من الملصقات كلما احتاج إلى تعميق الفعل الدرامي، أو إظهار التناقض بين موقفين دراميين في قصيدته لصنع المفارقة أو السخرية :

شَعري ابْيَضَّ
ثمّ اصفَرَّ ، كالهالةِ ،
أحسستُ بأني ذو جناحَينِ ...
وأحسستُ بأني في دمٍ من فضّةٍ سائلةٍ
(أعني دمي)
سوف أطيـــر ...[١٥]

لم يكن الشاعر مضطرا لوضع عبارة (أعني دمي)، فالدلالة واضحة جلية، ولكن ليس بإمكاننا نكران مقدار العمل الذي أدته هذه العبارة في تعميق موقف (الراوي) الانفعالي .

الملصق المقطعي :

يلجأ سعدي أحيانا إلى إلصاق مقاطع شعرية أو نثرية كبيرة، وهذا الأسلوب يشبه تكنيكا معروفا في المسرح وهو (("التلصيق" الكولاج). يظهر أثناء الحوار استشهاد تاريخي أو أدبي لا تدركه الشخصيات. إنها غمزة عين يوجهها المؤلف للجمهور:"لا تلمسها، إنها محطّمة"، كما قالت السيدة سميث، أمّا جاك فيقول: كوني أختاً جديرة بأخ مثلي"، أمّا الدكاترة في مسرحية الما فإنهم يتبادلون الشتائم بسبب مفردات إحدى حكايات لافونتين:"عجل... بقرة ...خنزير...."، ويذكر السيد الضخم في مسرحية اللوحة الشاعر بودلير دون أن يعرفه.."[١٦] وتصلح قصيدة (القطار الايرلندي) مثالا جيدا لهذا النمط من الملصقات :

في دَبْلِن
كان قطارُ الليلِ، الحانةَ
حانةَ فيتزجيرالد
وأنت تغمغمُ في إحدى عربات المطعمِ :
يا ليلُ، يا صاحبي، راحَ الفتى وارتـاحْ
وامتدَّ ثوبُ الدُّجى، واسوَدّت الأقداحْ
حتى المجاذيفُ ملّتْ حيرةَ المَـلاّحْ
يا ليلُ، يا صاحبي ... سُمُّ الأفاعي فاحْ

حانةُ فيتزجيرالد
مَمَرٌّ ضاقَ بأنفاسِ زبائنهِ
ونوافذُ مُصْمَتَةٌ
مثل قطارِ الهندِ ،
ولكنكَ
حتى لو كنتَ مسافرَ ليلٍ بقطارِ الهندِ
ستبحثُ عن مأوى
تبحثُ عمّا سيكونُ سؤالاً أو سلوى
تبحثُ عن " سعدي " المُتَلَبِّثِ في الظلمات
تبحثُ عمّا ماتَ

وعمّن مات ؛
أأخطأتَ طريقَكَ حينَ بلغتَ أخيراً
إحدى عرباتِ المطعمِ ؟
هل كانت دَبْلِنُ في اللوحِ ؟
إذاً، أين فُجاءتُها ؟
أينَ الدهشةُ في أنْ تلقى ما قُدِّرَ أن تلقى ؟
في أن تقرأَ ما في اللوحِ ، وأنت اللوح . ؟ .

يا ليلُ ، أين الصّفا ؟ أين انطفا المأمولْ
أرضُ السوادِ انتهتْ للشوكِ والعاقولْ
كلُّ الجيوشِ اقتضتْ منها ، وحالَ الحَولْ
يا حسرتي للضميرِ المشترى المقتولْ

UK troops in Iraq
indefinitely, says Straw .The Irish Times – 06.01.04

واقعُ الأمرِ أنني لستُ قاريءَ صحفٍ مدمناً ؛
لكني كنتُ في طائرة الخطوط الجوية الإيرلندية
عائداً إلى لندن مع صديقتي . هذه الصديقةُ
أطبقتْ جفنيها فجأةً لتعودَ إلى الحانةِ التي
شربتْ فيها الموسيقى، البارحةَ، حتى الفجر.
صحيفة The Irish Times كانت بين يدَي
الشخصِ الثالث الذي لا أعرفُه . لا أدري
كيف لمحتُ الخبرَ ... وكيف سجّلتُه
على التذكرةِ المستنفَدة . عُذراً !
اسمَعْني الآن !
ألستَ تغمغمُ في آخرِ أيامِ السنةِ ؟
_ الحانةُ تنطلق الليلةَ مثلَ قطارٍ في الهندِ _
ابحَثْ في إحدى عرباتِ المطعمِ
عن كرسيٍّ

أو صورةِ كرسيٍّ ...
فالليلُ طويلٌ
بل سيكونُ الأطولَ من أنفاسِ مَمَرِّ الحانةِ
إذْ تبحثُ عمّا ماتَ
وعمّن مات ...
اسمَعْني الآن ...
يا ليلُ ، يا صاحبي، ما أوحشَ الـوحدةْ !
أطبَقْتَ يا ليلُ ، حتى ماتت الـوردةْ
وارتَدَّ مَن كان مجبولاً على الـرِّدّةْ
لكنّ صوتي سيبقى للصدى ، وحدهْ
ستدقُّ الساعةُ معلنةً عن ضوءٍ
في آخِرِ هذا النفقِ المظلمِ ...
.....
.....
.....
ايّانَ تدقُّ الساعةُ ؟
أيّانَ ستأتيكَ ملائكةٌ ؟
أيّانَ ستهدأُ أنفاسُكَ
بين ملائكةٍ وشموع ...[١٧]

في هذه القصيدة هناك أولا ملصقات (الرباعيات) التي وضع الشاعر تحتها خطوطا مميزة. وهناك النص النثري بعد العبارة الانجليزية.

في (القطار الايرلندي) لا يخدم (الكولاج) بناء المزاج الانفعالي حسب، بل يتعدى ذلك إلى أن يكون مكونا فاعلا في بنية النص. فالرباعيات أسهمت في التعبير عن جو الضجر من السفر الطويل، فهي شبيهة بتلك الأغنيات التي يرددها المسافرون في السفرات الطويلة، أو ربما تشبه أناشيد البحارة.

أما العبارة الانجليزية والنص النثري بعدها فكان دورهما إعطاء تيار السرد صفة الواقعية وإمكانية التصديق، تماما كما يفعل كتاب القصة إذ يضفون التفاصيل الصغيرة لإسباغ صفة الواقعية على قصصهم .

خاتمة :

تتميز تجربة سعدي يوسف الشعرية ببحثه الدائم وراء اللغة، إذ يبدو انه يدرك أن اللغة قد تكون أحيانا عاجزة عن نقل الصورة الشعرية نقلا أمينا ، ولذا فهو يجرب أدوات أخرى بغية رسم صورة بأعلى ما يمكن من الدقة، و(الكولاج) واحد من أهم تلك الأدوات التي استخدمها الشاعر إذ صارت الملصقات علامة فارقة في شعره، يكثر من توظيفها في قصائده، أما الخدمة التي تؤديها تلك الملصقات، فهي غالبا المساعدة في بناء المزاج الانفعالي وتغيراته .

الهوامش

(1) The Achievements of T.S.Eliot P.O.Matthiessen:NewYork,1959,p.51.
(2) The Nature of Poetry , Donald A.Staufter:New York,1964,p.53.

(٣) الكولاج Collage "كلمة فرنسية الآصل من Coller وتعني يلصق ويدل المصطلح على لوحة فنية مكونة كليا أو جزئيا من قصاصات الصحف أو قطع القماش أو أية مادة أخرى تلصق على قماش اللوحة، وقد استخدمت هذه الطريقة من قبل التكعيبيين الأوائل، الذين كانوا يلصقون قصاصات الجرائد على لوحاتهم، واستخدمها الدادائيون من أمثال شفيترز، واستخدم ماتيس قصاصات من الورق الملون بديلا كاملا عن الأصباغ/ هذا التعريف من
The Penguin Dictionary of Arts and Artist,Peter and Linda Murray:New York,1982,p.100.

(٤) الديوان منشور على موقع الشاعر على الشبكة العالمية ولذلك لانشير إلى ارقام الصفحات بل نكتفي بذكر عناوين القصائد حيث يمكن مراجعتها على الموقع.

(٥) صلاة الوثني : أغنية الهزار.

(٦) نفسه : إذهب وقلها للجبل.

(٧) نفسه : الى شيخ عشائر ال.

(٨) أوراق مشاكسة – مقالات في الفكر والأدب، أحمد يوسف داود: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ١٨٥.

(٩) سعدي يوسف .. صورة الشاعر في منفاه ، د. علي جعفر العلاق : صحيفة الأديب، العدد ١٤١ .

(١٠) صلاة الوثني : الليلةَ ... لن أنتظرَ شيئاً.

(١١) نفسه : الأشياء تتحرك.

(١٢) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ، د. محمد صابر عبيد: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ٥٢.

(١٣) نفسه : منتظرا الزوبعة المطر.

(١٤) نفسه : الى شيخ عشائر ال.

(١٥) نفسه : صلاة الوثني.

(١٦) يوجين يونسكو، *: كلود ابستادو*: ترجمة قيس خضور، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٩، ص١٨٨.

(١٧) نفسه : القطار الايرلندي.

المصادر والمراجع:-

- أوراق مشاكسة – مقالات في الفكر والأدب، أحمد يوسف داود : منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- سعدي يوسف.. صورة الشاعرفي منفاه، د. علي جعفرالعلاق: صحيفة الأديب، العدد ١٤١.
- صلاة الوثني، سعدي يوسف:موقع سعدي يوسف على الشبكة العالمية.
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، د. محمد صابر عبيد: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- يوجين يونسكو، *: كلود ابستادو*: ترجمة قيس خضور، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.

The Achievements of T.S.Eliot P.O.Matthiessen:NewYork,1959. -

The Nature of Poetry , Donald A.Staufter:New York,1964.-

-The Penguin Dictionary of Arts and Artist,Peter and Linda Murray:New York,1982.