مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة Journal of the University of Babylon for Humanities
2022 /5 المجلد 30/ العدد 5/ 2022 Vol. 30/ No. 5

أفضية النصّ الشعري: دراسة في الشعر العراقي المعاصر

زينة حمزة شاكر
كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل
drzeenahamza@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 16 /1/ 2022 تاريخ قبول النشر: 1 /3/ 2022 تاريخ نشر البحث: 15 /5/ 2022

المستخلص

الفضاء ظاهرة فنية في الادب العربي وفي الشعر خاصة وفي هذا البحث جعل الزمن معادلاً مشفراً لتشظيات المكان في مساره، في فضاء النص الشعري، تكون أمام عملية تقشير الفضاء، اي الانتقال من أحكام جمالية متأسسة على الاصوات الى أحكام جمالية تؤسسها الرؤية والنظر، ويصبح التعامل مع النص في فضائه المستعار رهين وعي بالفضاء، وفي بحثنا تركز حول محورين تحدث الأول عن ازدواجية الفضاء (فرضية الثبات والتحول) بمعنى استخدام الشاعر لمكان محدد تجري عليه تحولات وانتقالات زمنية بفعل اليومي والمعيش والمحور الآخر يتركز في النظر الى الفضاء على أنه آخر وجدلية العلاقة بين الذات العراقية وفضائها، ثم تطرق البحث الى نتائج جاءت قارئة لتفاصيله أفضت الى أن الفضاء العراقي فضاء كتب بالجرح والوهم ومنفصلة الماضي وانكسار الحاضر وزنزانة الآتي ثم خاتمة أفضت الى ما آل اليه البحث.

الكلمات الدالة: شعرية الفضاء، الثبات والتحول، فضاءات النصّ، ترميز الأمكنة، أركو لوجيا الفضاء

Spaces of the Poetic Text: A Study in Contemporary Iraqi Poetry

Zinah Hamzah Shakir
College of Fine Arts / University of Babylon

Abstract

Space is an artistic phenomenon in Arabic literature and in poetry in particular. In this research, time has made a coded equivalent to the fragmentation of space in its path, in the space of the poetic text, in front of the process of peeling space, that is, moving from aesthetic judgments based on sounds to aesthetic judgments established by vision and consideration, and dealing with The text in its borrowed space is hostage to an awareness of space, and in our research focused on two axes, the first talked about the duality of space (the hypothesis of stability and transformation) in the sense of the poet's use of a specific place on which transformations and temporal transitions take place by the daily and living action, and the other axis focuses on looking at space as another and the dialectic of the relationship between the self Iraq and its space, then the research touched on results that came to a reader of its details, which led to the fact that the Iraqi space is a space written with wound and illusion, separated by the past, the refraction of the present, the dungeon of the next, and then a conclusion that led to what the research led to.

Key words: Poetic spaces, Constancy and transformation, Text spaces, Places coding, Archology of space

مدخل:

يشكّل الفضاء ظاهرة أدبية، أخذت دورها في بيان موقف الشاعر السيكولوجي تجاه الأمكنه، التي يرتهن اليها، عبر توظيف لها في قصائده، وجعل الزمن معادلاً مشفراً لتشظيات المكان في مساره، الذي يتجه في نكوص صوب أحداث تروي تجربته مع الحرب، الحب، العشق، الإرهاب، العنف، الموت، حيث شكّل الفضاء بؤرة رئيسة في النصوص الشعرية بأبعاده وأشكاله المتنوعة، بسكونه وحركته، سواده وبياضه، برموزه المتنوعة، فهي مكملة لبعضها، ولا يلغي جزءٌ منها الآخر، وقد تتقاطع فيما بينها إلا أنّها تتكامل في تشكيل الدلالة لشدة ارتباطها بالإنسان، ولما لها من تأثير في الذوات الراكنة إليها.

وقد تركّز البحث عبر مسار اشتغالنا على محورين، الأول تحدّث عن فرضية الثبات والتحوّل (ازدواجية الفضاء) وانطلاقاً من طبيعة الدراسة الخاصة بالفضاء، فإنّ الفرضية الأولى، تتمثل في أن الشاعر يستخدم مكاناً محدداً في بنائه نصّه الشعري في تحولاته والتحول في إنّه يرمز إلى المكان، وكأنه شيء من لوازمه، بمعنى أن هناك تحولات جزئية تحدث في النصّ الشعري، لاستجلاء ملامح جزئية وصورتية عن تفصيلات الفضاء بمعيشه، وباليومي، بأمانه، بغربته، بسحريته وتحوّله إلى فضاء استعاري، والمحور الثاني فتركز حول الفضاء بوصفه آخراً، ففي الوقت الذي يلفظ الفضاء فضاء عنف أو أمان وكأنّه واحد، فيكون القابل أبداً للتمدد والتعدد، والتفاعل المباشر مع الحدث وتكون المفارقة هنا في النظر إليه على أنّه الآخر، وبما أنّ الفضاء لا يكون في مستوى اسمه إلا بحضور أنواع الخطاب فيه، فثمة أفضية تمتاز بكثافة حضور، التواريخ، لأصداء أزمنة، تنتظر من يسمعها في تحولاتها، كيفية صياغتها، تبيان معالمها، جغرافيتها الثقافية، رهانات، قصائد ...الخ، وكيف تؤثر فينا؟

إنّ الدراسة المقدمة في هذا البحث تحاول أنْ تقدّم وعياً خاصاً بالنصّوص موضوع المقاربة وتنطلق من جزئية الاقتراب منها وفق مرشدات دلالية، يتمظهر من خلالها فضاء النصّ للوصول الى أركولوجيا الفضاء العراقي في صلته بالذات العراقية المأزومة.

1- فرضية الثبات والتحول في ازدواجية الفضاء:

للفضاء سلطته في نصوص الشعر العراقي،بل اصبح قضية انطولوجية يحاول الشعراء استعادته بكل عوالمه الواقعية والمغرقة في السحرية، حيث تتجاور المتناقضات ويتقاطع الواقعي بالسحري، واليومي بالحلمي، فالأمكنة منشدة للغموض والالتباس احياناً والاستعداد لطارئ، ما يستعد لاحتضان حدث غير معهود ومثير بالنسبة له ولساكنيه.

وتبدو خصوصية الفضاء في النصّ الشعري العراقي في تعامل الشاعر مع فضائه، مشاعره، انتمائه، هويته، ثم تحوّل الأمكنة في النصّ إلى (آخر)، طُرح الفضاء في فرض حالة من الألفة والأمان وطرح في موضع آخر تعصف بالذات، وحين يُعنى النصّ الشعري بجدلية الفضاء، فهذا يعني استحضاراً للقيم الجمالية، التي تؤسسها العلاقة بين الانسان وفضائه، يقول الشاعر أديب كمال الدين:

مدينتي البعيدة

أرسلت إلي تسألُ عني

فدخَلَ الثرثارون على الخط

وافسدوا هيبة السؤال [1: 48]

يبدو أنّ أزمة المثقف العراقي حاضرة عند الشاعر وبحثه عن مكان استقرار في الاشارة إلى (مدينتي) لطالما حُرِم منه أو راح يبحث عنه في أزمنة، يحفها الجدب والضياع، ويقول أديب كمال الدين في قصيدة أخرى:

كرجو: هل تلمست نهر الفرات؟

هل سمعتَ بنهرٍ يموتُ فيه الناس ليلاً

ويقومون في الفجرِ صرعى؟ [1: 57]

إنّ المتلقي لن يلمح أي خروج أو كسر لنمطية خاصة، قد يوحي بها سيطرة النسق الاستعاري، ولكنه سيلمح لغة اليومي للفضاء العراقي تحديداً، التي لا تعول على الاستعارة في بناء شعرية الفضاء في النصّ، وبالرغم من هذه البساطة، سيشعر المتلقي أنّ هناك مدىً دلالياً واسعاً، يرتبط بحركة المعنى، التي ترصد مدارات التحوّل في الفضاء في المفارقة بين نهر الفرات رمز الخير والعطاء في الموروث العراقي وما جرى فيه من أحداث القتل والعنف والترهيب، يقول أديب كمال الدين في قصيدته (محاولة في الفرات) [2: 56]

يا نهرَ الفرات:

لمَ لا تخرج من دهليزك الضيق

وتغسل حرفي الأسود؟

لمَ لا تخرج من فراشك الطفولي

وتغسل ضياعي

إنّ استخدام آليات الخطاب الخاصة بشعرية الأخبار والتوسل بقناع ضمير الخطاب، معناه رصد الآخر، الذي يحيط بالذات الشاغرة سواء أكان الانسان العراقي المقموع أم النهر، أو الرمز بتجلياته المختلفة.

يبدو أنّ ثنائية الموت والحياة، التي ألمح لها أديب كمال الدين في شعرهِ مقابلة لفرضية الثبات والتحوّل، تقول د. حياة الخياري: "إذا كان الحرف هو الخيط الناظم لضفيرة الإبداع الشعري عند أديب كمال الدين، فإنّ لعبة الحياة والموت، هي من أبرز المكونات الأصلية المؤسسة لتجربة الشاعر والمواكبة لتطوّرها ونضوجها. ولا شك أن الشعر اكثر من يدرك أنْ مقاومة الموت والتجديف ضد العدم لا يتمّان إلا في فضاء أرضي إنساني، تتوفر فيه المقومات التاريخية والجغرافية؛ لذلك برعَ في ترحيل حرفه ما بين السماوي التأملي والأرضي الحي، ذلك أن دائرة السيمياء الحروفية، وإن وفرت للشعر مساحة رحبة للتأمل المعرفي الفلسفي وعمقت أسئلة الوجود الغيبي (...)، ونحن بدورنا نعلق على الحرف آمال التصدي عملياً للموت المشاع في الواقع العربي ثم التأسيس للحياة بمعاييرها الإنسانية المتعارفة [3: 209].

أما الشاعر حسن عبد راضي في قصيدته (في الجبّ) يظهر (الجبّ) في حالة سكون وثبات، وهو يرصد وفق بنيته الخاصة المختلفة عمّا يماثلها في الواقع، فيقول:

في الجبّ متسعٌ لكلّ الذكريات

ليلٌ بلا وجه و جدران مشوهة الجهات

اصغي

لعلَّ لدى الجدارِ فماً، وباقةُ اغنيات [4: 73]

يبدو أن الشاعر قد استعار المدلول العام للجبّ واتخذهُ قناعاً، فالجبّ هنا في محمولاته قد أخذ صفات الوطن، الذي نعيش فيه ويبدو أن الفسحة المكانية على وسعها، قد ارخت سدولها بضيق الآمال مع احساسه بالاغتراب داخل هذا الجبّ الكبير المسمى (الوطن)، وللمفردة مركزيتها في النصّ من كونها حاملة لدلالات الضياع والتشتت. فالمكان غير معنون والزمن في نكوص نحو الماضي بدلالة (الذكريات)"يتحول الفضاء من حامل الاكراهات واقعية او ديكور الى مجال للسحري والاسطوري والخارق: فتحضر الاماكن من غير تحديد وكأنها تعود الى مكان آخر في زمن راحل"[5: 48]

وفي قصيدة (لا سدر في بغداد) للشاعرة سجال الركابي يحضر فضاء النصّ، بوصفه فضاءً استعارياً للفضاء الحقيقي مع ايراد لازمة (بغداد)، حيث يحضر المكان بوجوده المجسد الثابت، لكننا نقرأ تحوّلاته في فضاء النصّ عبر تحوّله إلى فضاء بصري، مما يتطلب بصرية التلقي، أي الانتقال من أحكام جمالية متأسسة على الأصوات إلى أحكام جمالية، تؤسسها الرؤية والنظر. ويصبح التعامل مع النصّ الشعري، هو رهين وعي بالفضاء. حيث شكل العنوان في هذه القصيدة بؤرة مركبة تدور حولها أحداث الزمن، فتقول:

من أين اغترفُ الرجاء

من خيبات النهر ؟

حنَاء الأرامل

من زغاريد الناعيات

تمتد الخرائب

عرضها السموات والأرض

تنبت جلود الأفاعي

نضبُ السدر

لا سدر في بغداد [6: 82 – 83].

لقد حاولت الشاعرة كسر الجمود في الأزمنة الشعرية صعوداً وهبوطاً، ويبدو الاستفهام في بداية النصّ ملوحاً إلى المصائر المرتقبة، فما حدث ويحدث في بغداد مرهون بزمن فكري، فكانت التضحية هي المحرك الرئيس للزمن "ربما لأننا حالة خاصة في زمن خاص ومكان خاص أو لأننا اعتدنا أن نعشق الحزن ثم نجتره ذكريات أليمة، فكان الزمن متشظيا بنا مرتدا إلى الخلف ثم يتقدم فجأة إلى الأمام؛ ليكون مستقبلاً محفوفاً بالمخاطر والمخاوف"[7: 183]، ويبدو أنّ الفضاء في النصّ، يكتسب شعرية خاصة من كونه في الأصل فضاء استعاري (خيبات النهر، زغاريد الناعيات، تمتد الخرائب)، يؤسس وجوده على فضاء واقعي، يتحوّل بفعل التجربة الأدبية إلى فضاء خاص بالمحكي الشعري.

طرح الفضاء في النصّ بوصفه فضاء قسوة وعنف وأزمات سياسية واجتماعية وثقافية تعصفُ بالذات، يقول علي السالم في قصيدة (الموتُ اليفٌ كخروف) [8: 58 – 59]:

جثثُ الناسِ تمخرُ دجلة صاخبةً في سكون
ما رأى أحدٌ جثةً سألتْ
اي ذنبٍ جنت حينما قُتِلتْ
وعلى أيما مذهب ذُبِحتْ
(.....)
وحدها جثةُ سألت
أين يمضي بنا موجنا؟
أين كنّا وأين نكون؟

لقد أفضى الشاعر النصّ إلى زمن مرتهن إلى أحداث ماضوية مأساوية، فالزمن في حركة نكوص صوب الأحداث العراقية الأليمة، وما جرى من قتل طائفي اغتال مكونات الشعب العراقي بكل أطيافه مسبغاً على المكان شعرية المضمون. فالإيقاع في حركة النصّ الداخلية المتمثلة بـــ (أي ذنب جنت، أيما مذهب ذُبحت، أين كنا، أين نكون)، كان هادئاً يسير نحو تأويل الصورة المجسدة للمكان بتخومه المجسدة للعنف والقسوة (دجلة) استبيحت بالجثث الصاخبة في سكون، وهذا التقابل الدلالي بين (صاخبة، سكون، جنت، ذبحت)، يقابله هذا التكثيف للفضاء بثباته دجلة وتحوله إلى فضاء مرموز بوصف تشخيصي مؤنسن، تسمح به الاستعارة، دجلة في محمولها الدلالي، وهي تختزل الفضاء العراقي بعنفه وثقافة الموت، التي احتلت ضفتيها " الفضاء في المحكي الشعري (...) نجدهُ سريعاً ومقتطعاً، ينزع نحو ترميز الأمكنة دون منحها محتويات نفسية اجتماعية حتى كأنّ الكاتب يأبى وصفها، كما يتميز بكونه مضاعفاً، ومكثفاً يستعد لوقوع أحداث غريبة "[9: 49]، وفي نصّ (تاجية البغدادي) من ديوان (تكلم أيّها الصامت) من قصيدة للعام 1996 من مسلةٍ سومرية [10: 12-13]، تقول فيها:

صباحاً مررتُ
رأيتُ المناديل تخفق باسمي
فأيقنت أنّ الفراتَ مراقُ على ضفتيه
وأسررتُ ذاك لنفسي
(.....)
وقلتُ سلاماً
(....)
فيا ربُّ أين السلام ؟
على الأرض في الناس
أين المسرة ؟
ولِمَ صارَ نخلُ العراق قرابينَ تنحَرْ ؟

يتعامل نصّ تاجية البغدادي مع زمن هامش وعابر (صباحاً)، مركزاً على اللحظات المقتطفة من الزمن، فهو حركة رغم ثباتها غير منتهية داخل الفضاء، فبين الفرات ونخل العراق قرابين تُنحر، تتوزع المصائر ويتشظى

الزمن؛ ليعلن بداية النهاية، وترسم حياة الإنسان وتتناثر الأماني وتنشط اللغة دلالياً من رسم النهايات وتحديد المصائر في الاستفهام المتكرر والثنائيات الضدية، في ظل ازدواجية الفضاء بين السلام والخوف، الموت، الحياة:

(ما اصعب الشوق)

وفي نصّ، تقول تاجية البغدادي [10: 41– 42]

لأنّي تذكرتُ

شبّاك بيتي القديم

على زمن

الحلم عند الموانيء

حسبتُ الشواطيء تدنو

وبحارة الغجر يستدرجون الضفاف

.....

وكم أرصدُ التيه

بين الرصافة و السيبان

.....

لعلّ المسافات

في حجلة الوقت تقصرْ

إنّ هذا الانتقال لدى الشاعرة والتحوّل في قراءة الفضاء، من فضاء انحاز بالعنف والقسوة إلى فضاء تألفُه الذات، يستثمر الشاعر الزمن فيغور في التراث الفكري الإنساني لإضاءة الحاضر، الذي ربما يكون مدعاة لإنتاج النصّ، بسبب ما يشوبه احياناً من مناطق معتمة وهو إجراء شعري، يخلقهُ الشاعر؛ كي تتكثف حوله الرموز والعواطف، التي تساعد على دافع ذاكرة المتلقي إلى شاعرية الأمكنة، التي نلتف حولها بشغف، التي تثير فينا الاستذكار والحنين إلى المكان الذي اصبح آماناً في إشارة إلى (بيتي القديم) إذ "إنَّ الوجدان الشعري يتحرك دائماً نحو تأجيج الفضاءات السحرية، كي يثير وجدان المتلقي (.....) إذ إن الشاعر العراقي امتلك خصوصية فريدة في الحركة الزمنية النابضة عن سواه (....)، وذلك مدعاة بأن تتغير الأمكنة ويشتد الضغط النفسي، فضلاً عن تعدد المرجعيات الفكرية " [7: 179].

لقد أعطت حركية الزمن (على زمن الحلم، تذكرتُ) بعداً دلالياً للنصّ الشعري، وكانت الارتدادات ايجابية، ونقصد بها ارتداد الزمن صوب الماضي بأمكنته الحميمية (الرصافة، سيسبان، الضفاف، بيتي القديم) والحاضر بأمكنته المعنفة بالقسوة، وبين الفضاء بأمكنته الواقعية الثابتة والزمن بتحولاته، نرصد دافعاً طبيعياً ونفسياً لاستعادة مفردات الحياة وممارسة الوجود" فالمكان ليس حيزاً جغرافياً فحسب، بقدر ما هو علاقة جدلية في البنية الذهنية الثقافية، وما يمتلئ به من مكونات محسوسة وغير محسوسة" [11: 39].

من جميع ما قرأناه من نصوص شعرية نقرأ الوعي القرائي المنفتح، الذي يجعل المتلقي في مشاركة فاعلة عند تلقي النصّ وإعادة انتاجه، ويقع وراءها دافع ثقافي ونسقي، فيظهر في إعادة قراءة الذات المستلبة، لكن عندما

نقرأ النصّوص السابقة قراءة ثقافية، نجد إنّها تمتلك رؤية سلبية وإدانة واضحة، فليس ثمة أمل في النصّوص، بل أظهرت جحيمية الواقع بفضائه وبمكوناته، وثمة تحولات، لكنها تشي بقسوة الزمن وراهنية اللحظة وتشظها، فلا تاريخ يكتب إلا تاريخ العنف، وكأنّما الذات العراقية بمقصديات خزينها الذاكراتي– المعرفي والقيمي، قد ألفت الوجع " لتجعل منه احتمالاً نصوصياً لعالم جديد من غير أن يكون هذا العالم انعكاساً رثاً للواقع بتقريرية فجة، إنّما هو تحقيق قضية قرائية تسعى إلى بناء وجداني جمعي (....) فأغنت التعبير واشترطت شعريته الملتحمة ولحظات قلقه الوامضة" [12: 51–52].

2– فضاءات النصّ الخفية (بين فضاء النصّ وبصرية التلقي):

إنّ قراءة النصّ الشعري الحديث بمختلف تمظهراته، يعدّ أحد الموجبات الفنية في سبيل مواجهة النصّ الحديث وتوثيق جماليات التشكيل الفني فيه، والمقصود بجماليات التشكيل (الصورة)، وهذا يستدعي ذائقة خاصة بالمتلقي وقراءة مستدركة لمواطن التشكيل وفهم الانزياحات الأسلوبية والدلالية في المعنى، فكلّ نصّ يخضع للاحتمال والتأويل، وما دام خاضعاً للاحتمال، تتعدد أوجه القراءة والتمثل النقدي، فلا بُدّ من استنطاق النصّ الشعري وفق آلية تشكيل المعنى، ولعل الشعر العراقي زاخر بفضاءات لفظية بصرية، تجمع بين فضاء النصّ والفضاء اللفظي، مما يتطلب توجهاً خاصاً في مقاربة النصّوص الشعرية. وهذه المقاربة تنطلق مما يمكن أن نسميه بصرية التلقي، أي الانتقال من أحكام جمالية متأسسة على الأصوات إلى أحكام جمالية، تؤسسها الرؤية والنظر، حيث يصبح التعامل مع العمل الشعري، هو رهين وعي بالفضاء.

فالصورة البصرية المتحققة في القصيدة، تستلزم إيجازاً في عناصر التشكيل دون إخلال فيه، بمعنى أنّ هيكلة النصّ الشعري، تعتمد على البناء المزجي وليس التركيبي، فتلغى الفواصل وحروف الربط، وتصبح الكلمة إيحاءً بالدلالة والصورة المتشكلة رمزاً، بمعنى إعلاء سلطة الإيحاء وتلاشي مهمة التأويل، وهذا يتطلب جهداً معرفياً وثقافياً وناقداً متمكنا من أدواته؛ ليقرأ النصّ وفق فضائه الصوري، يقول باقر جاسم في قصيدة (مرثية لحبيبي في حروب الطوائف)[13: 37]:

قلتُ لكَ
دَعْكَ من ليل
ما عادَ يخاطبٌ أصيلة
من دَرْب
تربت جدرانه بقسوة على احلامنا الوجلة
دعك من فوهةٍ
تجفف أمطارَ ذكرياتنا
إلى صخرة حمراء
دَعْكَ ....
يا مَن سُجيت اليَّ

يا من خلعتك أرضُ مدينتنا

تقوم الصورة التشكيلية على مرتكز أساسي (ما قيل) وما (لم يقل) في عالمين متوازيين مباشر وغير مباشر، وتتشبث الصورة بمفردات العالم المباشر وفق قرائن دالة، مموهة وغير واضحة (ليل، أصيل، درب، جدران، أمطار، صخرة، أرض، مدينتنا)، لكنها تحقق التحاماً بالمكان مغيبا، فلا إشارة تدرك جغرافية هذا المكان ولا دال لفظي، يميل إلى فعل ملتحم بالفضاء فجميعها مجهولة.

لابُدّ أنّ عدم تحديد الزمن وإظمار المكان؛ لجعل القارئ اكثر انشغالاً بلعبة التفاوتات في أمكنة مختلفة للنصوص، وصلة ذلك بفاعلية الزمن النفسية والثقافية والرمزية، وهو مأخوذ (أمطار ذكرياتنا)، (دعك من ليل) بشهادة التاريخ الزمنية، ربما رغبة منه في استمالة الزمن المشتهى وهدّ الزمن الآخر، وهذا الكم من التعارضات في المعيش الزمني، يشير إلى ذات تعيش صراع المكان، مثلما تعاني من حدة الزمن، وربما في أحد أوجهه قراءة الدال الزمني ارتحالاً إلى فضاء مدشن، ومن داخل المتخيل واقعاً آخر [14: 217–218].

3–الفضاء البصري المتشكل من الصورة يضع الفعل في مواجهة مع الذات :

قلت ← لك

تجفف ← ذكرياتنا

سُجيت ← اليَّ

خلعتك ← الارض

يخاطبُ ← اصيلة

لتبقى الصورة قيد التكشيل لان الصورة هنا لا تعتمد على اشطر النصّ ليكتمل المعنى بل على بقائها في حيز التأويل ودلالة محتملة لمعاني مجزءة تتوالد لتشكل الصورة اذ يقول في موضع آخر من القصيدة [13: 40]:

أوَاه يا حربنا اكتملت

هتكت ملم يولد

صرعت اسرار الحب

لم تعد فيه

اراض بكر

(.....)

التي لا يعصف باخضرارها غداً

خريف الاخطاء

أن الفضاء البصري المتشكل من الفضاء اللفظي في الصورة يكتسب شعريته من اضوائه، تستره عن المعنى الصريح، بين ما قيل وما لم تقله، فالحرب: هتكت، صرعت بداية بل بث اشارات او لوازم لتشكيل صورة مرتقبة يوزعها الشاعر على أرضية فضائهِ البصري إذ يبدأ جدرانه بقسوة على احلامنا الوجلة) لكي يؤمن ارتباطاً وثيقاً بحيز الفضاء وهذه كلها عوامل تؤلف ايقاعاً خفياً وتؤسس لرسم صورة فضائه رغم الاقتصار الشديد في تضييق

الدال المكاني فما بين (لم تعد فيه اراض بكر) و(خريف الاخطاء) يشيع فضاء التلاشي اذ يدخل هذا الفضاء فعل يخترقه (لم يعد) بمعنى عدم القدرة على تحسس المكان بأبعاده الطبيعية الذي يربطه بالموجودات ولعل الصورة المكتملة للنص تطرح سؤالاً عن ما لم يقله النصّ مُعَلناً متى يكون الحبُ بديلاً عن الحرب؟

في ديوان (إياك اعشق) للشاعر العراقي علي السالم يتحول الفضاء اللفظي الى فضاء هوية ذاتية من شاعر يرى وطنه حرب وموت الى شاعر يذوي الى قلمه ليكتب (فواتير الهمّ المكدسة) [8: 128– 129] "تحولات كبيرة اطرأت على الشاعر الانسان، فتداخلت على مرأى بصره الأزمنة وتقاطعت فضاءات الامكنة؛ لتنتج نصوصاً يكتنفها الاحساس باللاشيء واللامعنى، وجودية سوداء مرت على ذاكرته فلم يعد قادراً على صياغة تعريف للهوية والانتناء والوطن والمسميات الكبرى " [12: 36].

والشاعر العراقي على وجه الخصوص تتلون اسئلته بمساحة اكبر من ذل السؤال تدفع بسكون الليل وجمال البحر وعين المعشوقة جانباً ليهيمن على الساحه الشعرية بوادر صور الذات المكلومة بجرح الموت، والقلق، المودعة لابنائها المحتفلة بحزنها وهي تباشر النصّ بقلق السؤال، هنا يبدأ علي السالم نصه (السادرُ في الحب)[8: 128–129].

يطالعنا العنوان في اول عتبة تفترش أرضية فضاء المعنى والذي يحمل مفارقة ساخرة مع النصّ الذي يبدأه (يسألني قلقي)، فلا حب في النصّ، ولا سادر مغرق في عشقه بل قلق الذات فيبدأ النصّ معلناً نهاية البداية.

يسألني قلقي
بمرارته المعهودة
عما بيميني
قلتُ له: هذا قلمي
تنبتُ فوهة في صدغيه
وفوهة ترفع سقف لهاتي
تقترحان علينا الماضي والآتي
وقصائد لم نفهمها
هذا قلمي
كيف يهشُ قطيع ذئابٍ عن جرحي
ومآربه اغزر من
نبض الداني من مقصلةٍ
الساعةُ في اقصى هلعي
تتصادم في ردهات الجرح عقاربها
تتلاسع جافلة
والظلمةُ فيه تحدّق في بلاهتها المعهودة
في منعطف الجرح

فواتير الوهم مكدسة
دبقُ ملمسها
ثمة من يحصيها ويدون في دفتره
افراطي في فتق ثقوبٍ
في زنزانة زمني

من تلك المنطقة الموغلة في عمق الذات يندلع سؤالها في فضاء مغلق يشي بأنه خطاب غير مسموع، يدخل النصّ في حيز زمن اللاجدوى/ الساعة في اقصى لحظات الخوف، يدون القلم اماكن الجرح في الماضي والاتي بمرارته المعهودة كيف تتشكل الصورة ازاء الخوف من الزمن في مقابل الظلمة ببلاهتها المعهودة ومع تحرك النصّ من الفضاء اللفظي الاستعاري الى فضاء يسردن شعراً منقطع عن المكان وتفصيلاته المعهودة، فالأسئلة تنهال مضمنة معنى الجواب فلا امكنة إلا (زنزانة الزمن) يرتكز النصّ في صورته الاولى المباشرة على (القلم) في معادل موضوعي للحياة " إن فعل الكتابة بوصفه قيمة وجودية يكاد يمثل معادلاً موضوعياً للحياة التي شوهت ملامحها ففعل الكتابة الشعرية يتمثل في اللحظة المتيلة ذاتياً لتكون مفصلاً بين تحولين فالحياة رحلة في صراع دائم مع الزمن"[12: 43].

من هذه النافذة يترجم لنا الحياة لكن ليس بألقها واملها بل بما تجود عليه فوهة القلم وكأنه يريد أن يرسم من خلال هذا الفضاء لوحة الأحداث فيغدق على فضائه النصّي رغم قبحه وقساوته جمال اللفظة في محاولة للترويح عن قارئه فللكتابة مآربُ اغزر من نبض الداني في مقصلة، الزمن في اقصى الخوف يتصادم في (ردهات الجرح)، ان خصوصية البناء النصّي لم تبتعد عن الشاعر، فهو في فضائه اللفظي يشتغل وفق الإزاحات كثيرة وكأن الاسئلة المدججة بالقلق وجدت ضالتها اخيراً في فضائها البصري (فواتير الوهم مكدسة) فللوهم في وطني فواتير كثيرة تنتظر من يسدد عنها، وتبدو هذه الإزاحات مثيرة في تشكيل الصورة عبر مغادرة المألوف في حقائق يوريها بالهتاف، ولعل ذلك الايقاع الداخلي قد افرز مهيمنات نصية (الجرح، الوهم، المقصلة، الماضي والآتي. زنزانة الزمن) وهي وثيقة الصلة بالفضاء ولعل الصورة المتشكلة في نهاية النصّ من شاعر امتلك ادوات نصه (الحياة في الوطن) مكتوبة بالجرح والوهم ومقصلة الماضي وزنزانة الآتي.

نتائج البحث:

1. تنوع الفضاء في النصوص الشعرية في ثنائيات رسمت حدوده النصية من العنف والسكينة والموت والحياة والحب والكره الا انها تكاملت لتشكل الدلالة في ارتباطها بالذات العراقية.
2. في ظل اثبات الفضاء قرأ البحث ازدواجية الفضاء المعاش في ظل ثنائيات الامان، الخوف، الأنا، الآخر، الحضور، الغياب.
3. ثمة فضاءات تميزت بكثافة حضورها اذ قرأت بعض النصوص تواريخ معنية من رهانات ومصائر وكيف تحول النص من فضاء الشعري الى فضاء استعاري يمثل تلك الازمنة.

4. جاءت بعض القصائد في تشكيلات لغوية إيقاعية فيها في أحيان كثيرة يمكن ان تندرج تحت عنوان (لغة الغياب) فيه تصوير مشوه للمواقع يخلق نظام وبهذا هي لغة شعرية ادهاشية جديدة للقارئ او المتلقي.
5. جاءت بعض النصوص محملة بطاقة استعارية عالية اذ تحيل الى علاقات غائبة عن النص يجب استحضارها بهدف كشفها فيتحول هذا النوع من القراءة الى كتابة.
6. لبعض النصوص طابعها المبهم والطوباوي لكنها اثبتت فنيتها في ابتداعها لشكل جديد في كتابة الفضاء العراقي بانقساماته واشتراطاته الثقافية.

الخاتمة:

للنص مقولاته الفنية حيث يتلون بالأسئلة المتكررة التي تتحرى الإجابة وكأن الأسئلة فرشت بلغة مساحتها أكبر من قلق السؤال، فأزاحت النخيل والغابات والعيون السود لتحل محلها تساؤلات الفضاء المكلوم بالوجع العراقي المودع لأبنائه والمحتفل بحزنه، وكأن البحث اجترار للخيبات العراقية في ظل ثبات الفضاء بأمكنته وشواخصه.

وتحول في ظل خيبات مدمرة طالت أبناءهُ، وقد أسست النصوص الشعرية إزاحة على مستوى الفضاء لخلق فضاء متخيل (فضاء نصي) خلق بالكلمات عالماً مغايراً يجد بلا تاريخ يكتب الا تاريخ العنف و:ان الذات العراقية قد الفت الوجع لتجعل منه واقعاً نصياً يوازي الفضاء الفعلي واذا كان للنص مقولاته فللبحث قوله في فضاء النص الشعري.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر:

[1] ديوان نون أديب كمال الدين، مطبعة الجاحظ، بغداد – 1993.
[2] ديوان نقطة، أديب كمال الدين، مكتب المدى، بغداد – 1999.
[3] حاء أديب كمال الدين مقاربة صوفية براغماتية د. حياة الخياري، مجلة اقلام، ع3، س2009 : 209.
[4] حمامة عسقلان، شعر حسن عبد راضي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001.
[5] التباس هوية النصّ دراسة في تداخل الروائي والشعري، بوشعيب الساوري، ط1،– دار النايا – دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق– 2012.
[6] ديوان الورد يبكي، الورد يبتسم، سجال الركابي، ط1، دار كتاب للنشر والتوزيع، مصر – 2016.
[7] حركية الزمن وشاعرية المكان في القصيدة العربية المعاصرة في العراق، د. فليح كريم الركابي، مجلة اقلام، ع3، تموز/آب، أيلول،2009 : 183.
[8] ديوان إياك اعشق، علي السالم، ط1، دار تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا – 2017.

[9] ديوان تكلم أنت أيّها الصمت، تاجية البغدادي، ط1، مؤسسة الرافد للنشر والتوزيع، لندن 1997.
[10] شعرية المكان في القصة القصيرة جداً (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية– دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق سوريا 1989– 2008 لهيثم بهنام بردى)، نبهان حسون السعدون، ط1– 2012.
[11] تقويل النصّ تفكيك لشفرات النصّوص الشعرية والسردية والنقدية، سمير الخليل، ط1، دار أمل الجديدة، دمشق – 2017 .
[12] ديوان ترنيمة سوداء، باقر صاحب، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – 2013.
[13] النصّ، الجسد الهاوية قراءات في ظلال المعاني، إبراهيم محمود، ط1، دار تموز، دمشق– 2011.