بنية العنوان الاستلال من الحياة اليومية (رعد عبد القادر أنموذجًا)

الباحثة نرجس حسين عبعوب

أ.د.خالد محمد صالح

جامعة ميسان/كلية التربية

مدخل:

يتجلى حضور لغة التفاصيل اليوميّة بفعالية في النص الشعري الحديث، إيماناً من الشَّاعر أنَّه يعبر عن صوته الذي هو انعكاس لصوت الآخرين، الذين يشكلون عالمه المحيط، ومن ثم فهو المعبر عن آلامهم وطموحاتهم؛ فكان لزاماً عليه استيعاب تجاربهم المعيشية بكل تجلياتها وتحولاتها و" كان من أهمِّ الوسائل الَّتي استعان بها في تحقيق ذلك تحويل اللُّغة من طبيعتها النَّثريَّة إلى طبيعتها الشِّعريَّة" [1] .

ظهر هذا الاتجاه الشعري في اواخر السبعينيات من القرن العشرين ,وكان" للشاعر سعدي يوسف، الاثر الكبير في تطوير قصيدة التفاصيل العربية وتعميق أدائها الفني وتكوين اتجاه شعري جديد في القصيدة العربية الحديثة" [2]، ومن اهم خصائص القصيدة المستلة من الواقع اليومي انها تميل الى استعمال لغة الحياة اليومية التي يعدها اليوت من أهم شروط الثورة الشعرية و الحداثة. حتى أن صلاح عبدالصبور تحدث عن تأثره، في هذا، بـ (إليوت)، قائلاً "حين توقفت عند الشاعر ت. س. إليوت لم تستوقفني أفكاره بقدر ما استوقفتني جسارته اللغوية، فقد كّنا، نحن ناشئة الشعراء، نحرص على أن تكون لغتنا منتقاةً منضدةً، تخلو من أي كلمة فيها شبه العامية، أو الاستعمال الدارج". [3]

وحاول الشعراء تسجيل الحوادث اليومية في قصائدهم تسجيلاً دقيقاً, هذا ما جعل القصيدة شاهداً وشهيداً على كل ما يدور في المعيش اليومي من المألوف وغير المألوف، أي أن تتشكل فيها فضاءات النص الثلاثة : فضاء العالم الخارجي، أو الفضاء الفيزيقي و عالم الأشياء والوقائع والحياة اليومية أو الفضاء المرجعي، وفضاء النص أي بنيته الطوبوغرافية، وهذا الفضاء النصي يكون مغايراً للفضاء المرجعي، والفضاء الثالث هو الإيهام الفضائي الثانوي، أي فضاء المخيلة التي تحيل النص على واقع افتراضي .

من خلال الحديث عن لغة الحياة اليومية، يبدو أن لغة الشعر السائدة تنازلت عن أرستقراطيتها ونخبويتها الضيقة، وصارت تمشي في الأسواق والشوارع والأرصفة والأزقة وغيرها من الأماكن التي تتصل بها ذات نكهة شعبية ،بعد أن كانت تلك اللغة كما يقول نزار قباني "بيروقراطية متعالية، بروتوكولية، لا تصافح الناس إلا بالقفازات البيضاء، ولا تستقيم إلا بالقبة المنشأة وربطة العنق الداكنة"[4] ,فهي بطبيعتها تميل الى لغة الحياة اليومية، وتبتعد عن الألفاظ القاموسية الغريبة، كما انها توظف الرؤى والأحلام والكوابيس وترتاد منطقة اللاوعي، وتزاوج بين الواقعي والاسطوري، في صور استعارية موغلة في جسارتها المجازية، كما في أعمال الشاعر اليوناني ريتسوس المتأخرة، وفي معظم أعمال الشاعر العراقي رعد عبدالقادر الذي تأثر بطريقة ريتسوس تأثراً سبب زيادة التكثيف الدلالي للقصيدة وجعلها قابلة لتأويلات عديدة،ان " رعد عبدالقادر ،هو شاعر ريتسوسي بامتياز، يكتب قصيدة التفاصيل اليومية الريتسوسية ،تأثراً بالشاعر اليوناني يانيس ريتسوس، حتى أّنو سمك طريقته في غزارة الإنتاج الشعري ،فإذا رجعنا الى شعرهما سنلمس أنهما يحرصان على كتابة قصيدة واحدة، أو أكثر في اليوم الواحد، حسب التواريخ المثبتة في نهايات القصائد" [5] .

والشاعر العراقي قادته قناعاته بضرورة الإفادة من لغة الحياة اليومية التي تنبثق لشؤون حياة الناس العادية ، الى شيوع أنماط من اللغة النثرية أو العامية التي تسربت الى بنية القصيدة اللغوية .

في قصيدة (ذهب ليعيش) يقول:

عيُنه تقع على الأرض

بالمصادفة تلتقط الحركة الخفية للأيدي المتدافعة

يغمض عينهُ على هذه الصورة

اليد الصغيرة الطرية تدوس على قلبه

إنه يشاهد انبجاس زهرة الفجر من الطينة المفخورّةِ

بالنار

يحتاج ترتيب الحوادِث إلى يد مدربة [6]

نلاحظ في اغلب قصائد الشاعر أنُها تأتي في صوره رموز واقعية أكثرها مقتبس من الحياة اليومية, ويظهر هذا واضحاً في قصيدة (ذهب ليعيش) ؛ فالعنوان هو العتبة الاولى التي تمثل واقع الحياة ,حيث تمثل واقع حياة الشاعر و روتينه اليومي, إن الشاعر في هذا النص يسرد صور مجتزأة ومتلاحقة فيها ترميز وتكثيف حتى يوصل لنا في النهاية الصورة الكلية للقصيدِّة، وقد عمل الشاعر على تكثيف هذه الصور المجزأة من خلال استعمال الرموز والمنطقية المقننة الناشئة من العلاقات اللغوية المبتكرة غير التقليدية التي تتميز بها قصيدةُ النثر ,لذا جاءت قصيدة رعد متناسقة متناسبة الطول من غير إيجاز مخل ولا تطويل ممل، وهناك إشارات تظهر عبر هذه الرموز ,فالقصيدة تشير إلى معاناة مجتمعه في زمن الحصار في سبيل الحصول على لقمة العيش ,وان الشاعر أحَد أفراد هذا المجتمع لذا فهو يحاول تجسيد معاناة مجتمعه في شعره.

ففي قصيدة (سعداء للمطر) التي يقول رعد عبد القادر:

سعداء للمطر

السيارة الحمراء جثمت في حفرةٍ عند ناصية الشارع

الحريق شّب في مقبرةٍ قرب الجسر

النوارس حلقت في المطر

المدينة البيضاء تطل نوافذها على النهر

المرضى ينظرون الى المطر من خلال زجاج[7]

في ديوان (صقر فوق رأسه شمس)هذه القصيدة التي عنوانها (سعداء للمطر) ,وتتكون من خلال عتبة العنوان صورة واقعية مألوفه في ذهن القارئ , كما ان معمار هذه القصيدة في الكتابة الشعرية يستدعي بعض الصور المألوفة في الحياة اليومية التي ترجع صدى أسلوب ريتسوس في إقامة معمار شعري من تفاصيل الحياة اليومية، وبنبرة خافتة محايدة تمّيز بها شعراء قصيدة النثر, ان القصيدة عبارة عن مشاهد مألوفه وعابره من الحياة اليومية, وهذا التصوير المشهدي يبين لنا ان معظم ما يكتبه شاعر التفاصيل اليومية او اليومي والمألوف يميل الى الدقة والتوثيق اليومي والإيماءات التصويرية والتفاصيل العابرة.

ان رؤية رعد عبدالقادر للعالم رؤية مأساوية تمتزج بسخرية لاذعة في عالم فانتازي تخرج فيه الأشياء عن نطاق المألوف وتتحرك في عالم غير عالمها الطبيعي في الحياة "في سياق مدهش وغير متوقع يكسر آلية التلقي

عند القارئ، ويشحذ لديهَ ملَكة التصور التي شوهتها العادة، أو نالت من حدتها" [8] يبتدى هذا في قصيدة (قمر وحروب) ذات الثلاثة مشاهد المرقمة التي يقول فيها الشاعر:

قمر ومدارس

القمر في الأرض

والمدرسة في السماء

ثمة في الساحة المكشوفة أحجار كريمة

وصفٌ طويل من الأشجار

في المستشفيات تقرع أجراس الطفولة

في الشوارع تدور عجلات الغبار

في البيوت تقفز الأحلام من النوافذ

بلا تلاميذ

الطيور في الخنادق

والظيهرة بلا أمهات [9]

ويبدو ان رعد عبد القادر مولع باقتناص المتباعدات، ولعاً لم يتردد فيه عن الجمع بطريقة ساخرة بين(القمر) و(الحرب) ,و أّن السخرية بدأت من العنوان(قمر وحروب) ,ونجد من خلال القراءة الاولى للعنوان المفارقة والجمع بين المتباعدات حيث جمع الشاعر بين القمر الذي هو مفردة رومانسية تدخل في وجدان القارئ بعيدة عن الحزن والخوف مع الحرب الذي يبتعد كل البعد عن الرومانسية, فهذا العنوان يستفز وعي القارئ و يتلاعب بتوقعاته العاطفية ، و يستند رعد عبدالقادر هنا الى المنطق المقلوب الذي يخلق عالماً فانتازياً لا تتطابق فيه الموضوعات والأشياء مع صورها المرجعية التي تواضعنا وتعارفنا عليها ، بل تكتسب خصائص ومعاني جديدة، مثيرة ومدهشة وخيالية، عندما يضع الشاعر: (المدرسة في السماء) و (الطيور في الخنادق) و (القمر في الأرض) ويجعل(الظهيرة بلا أمهات)،أو عندما يجعل(دمعة كبيرة تسقط من عين قمر على جرس المدرسة). إن غياب المنطق هنا هو صورة أمينة لغيابه في الواقع المعيش، بفعل انقلاب الموازين التي عمد الشاعر فيها الى أن يمزج

التراجيديا بالسخرية اللاذعة، وهو أمر لم تعتد عليه القصيدة العراقية الحديثة التي عرفت بصرامتها وجديتها و في رؤيتها لمواقع والقصيدة في الواقع، إسوة بقصائد عديدة حولت الواقعة اليومية الى واقع شعري من شأنه تحويل الواقع المألوف الى واقع مجازي، وهو الواقع الغرائبي الذي لا يكف رعد عبد القادر، عن استحضاره و استفزاز القارئ به في العديد من صوره الاستعارية الممعنة بجسارتها المجازية.

ونجد في ديوان قصائد الساحة قصيدة(زواج الاميرة الرومية الاسيرة من رجل قلبها سنة254)وقول الشاعر:

لن تكوني سوى له ، مليكة قلبه ، ولن يكون سوى لك ، مليك قلبك

فانتظري أن يأخذك أسيرة له ، أو تأخذيه أسيراً لك

أنت سيدته

وهو سيدك

سوسن ،نرجس ، سيناديك بأحب الاسماء إلى قلبه

وستنادينه ، بأحب الاسماء إلى قلبك

سيأخذك من نومك إلى يقظته (10)

يرتبط العنوان ذو التركيب الطويل بعلاقة تناص مع مضمون السياق ، ويتضمن بعداً التاريخياً يرتبط بالمضمون , حيث يتناول حدث الارتباط الذي حصل بين الأميرة مع من تحب في ذلك الزمن. في الديوان نفسه في نص (مختارات شعرية بأمر الخليفة الراضي وبمقدمة الصولي) ذي العنوان الرئيس:

تماماً مثلما تنتهي الحياة بفصل الربيع

دام عهده لقد أخلع وأقطع وأهدى

وأرخ مواسم صيده

وأغدق على فرسان كأسه، دام عهده

وأنه أمر أن تزرع القصائد وتنسج وتلبس

وأنه بوب القصائد بحسب الفصول

ووضع فيه قوانين الدولة وأسماء الاعياد وأوامر العزل والتنصيب[11]

عتبات النص ذات العنوانات الكبيرة اتخذها الشاعر مضموناً ليقوم عليه بناء القصيدة ,وذلك عندما يقابل الحياة مع القصائد الطويلةَ مختارات الشعرية للخليفة الراضي ،وبهذا تكون المقابلة الشعرية مع الحياتية وايضاً عندما يجعل قوانين الحياة هي نفسها القوانين التي يريد إن يظهرها في القصائد كذلك على كون قوله: (ووضع فيها قوانين الدولة وأسماء الاعياد و أواومر العزل والتنصيب)،اما قوانين القصيدة فهي مختارات شعرية تصب في حياة الشاعر ونسخها على الورق لتشكل له الحياة بدلا من الموت في الواقع المؤسف ،ونجد الشاعر يكرر من التركيب المبني للمجهول والعائد للخليفة الراضي الذي نقد شعره الصولي.

في قصيدة (حب شمس كرزوا)قال فيها:

انا اكرز في لحظة كتابة هذه القصيدة المنحطة

شعبي كل شعبي منهك في هذه اللحظة

بتكريز هذه القصيدة

على جبل ارارات اكرز

في سهل شنعار

امام جمهوري السامي من الاقوام السامية..

في هذه اللحظة التي اكتب فيها هذه الملحمة

كل شعبي يكرز

كن "دانتي العراقي "[12]

هذه القصيدة هي احدى قصائد ديوان دع البلبل يتعجب الذي كتبها الشاعر عام 1995, وموضوعها الاساس "تكريز حب الشمس" ,نجد ان هذه القصيدة مستلة من حياة الشاعر ,حيث في وقت كتابة الديوان كان الحصار الاقتصادي قد بلغ مداه ولم يعد مايعين الناس على شظف العيش ,فكان تكريز حب الشمس هي وسيلة للتسيلية ,واطار العنوان بشكل عام والقصيدة بشكل خاص بني على اعمدة خفية يدركها القارئ حال قراءة العنوان ويلمسها

المتفحص ممن يقل عنه مهارة.في حين نجد ان اغلب قصائد الشاعر ذات تجربة حياتية تكاد تخلو من الرفاهية ولها قدرة على قراءة ماخفي من احزان.

وتأسيساً على ما سلف، فقد سعى الشاعر رعد عبد القادر في «مجموعته» إلى إخراج شعره من الفضاءات اللغوية ذات الطابع الرومانسي والسمة الريفية، والثورية الحماسية، إلى السوق والمقهى والشارع والميناء والبحر والغابات والحانات والأرصفة، مستفيداً من لغة الحياة اليومية لفظاً وتركيباً سواء على مستوى اللغة الدارجة أَم على مستوى لغة الصحافة اليومية. وقد اتخذت الإفادة أشكالاً مختلفة، فقد نقل مفردات وتراكيب من لغة الحياة اليومية إلى لغة الشعر، وتارة لجأ إلى" تحويل الألفاظ الَّتي ارتبطت بلُغة النَّثر إلى ألفاظٍ شِعريَّة، وفي أخرى أفاد من بعض العبارات والتَّراكيب اللُّغويَّة في صنع الكناية"[13]. والواقع "أنَّ قضية الحياة اليوميَّة وتأثيرها في لُغة الشِّعر ليست قضية حداثيَّة وإنَّما هي قضية قديمة مطردة التَّجدُّد" [14].

وعليه، يمكن القول: إنَّ الحداثة الشعرية كانت خروجاً عن الطرق التعبيرية المألوفة نتيجة تطور معرفي بتطور الحياة ذاتها، فلا يمكن للشاعر أن يطور في أدواته الفنية دون أن تتطور معرفته بما حوله. على أنَّ التعبير الجديد عند رعد يبدو انعكاساً طبيعياً لتطور نظرة الشَّاعر إلى الحياة الجديدة بعامةٍ والحياة اليومية وارتباطها بالتعبير الحداثي من ناحيةٍ أخرى. فهذا التعبير ليس خلقاً وإبداعاً؛ لأنَّه يساير الحياة ولا يسبقها ويتبعها ولا يقودها، فالشعر هنا يواكب الحياة، ويتغير بتغيرها، ولكن لا يغيرها، وهذا فهم سلبي للشعر من حيث أراد صاحبه عكس ذلك، فحداثة الشعر هنا تابعة لحداثة الحياة، وما ربط رعد عبد القادر في «مجموعته» للشعر بلغة الحياة اليومية إلَّا دليل صارخ على ذلك، فالحداثة الشعرية عنده مطابقة لواقع الحياة لا تجاوز له، والإبداع مسايرة لسير الحياة .

الخاتمة:

إن العنوان يرتبط بالنص ارتباطاً دلالياً عبر تيارات صاعدة ونازلة من العنوان إلى النص ومن النص إلى العنوان فالعنوان سؤال جوابه النص, وموقع العنوان في مقدمة النص له أهمية كبيرة في الكشف عن محتوى النص، عبر وظيفته الاحالية، فضلاً عن أن هذه الأهمية تجاوزت الكشف عن محتوى النص، لان النقاد عدوا العنوان بنية نصية قائمة بذاتها, كما ارتبط العنوان بمقدمة النص وخاتمتها اذ غالباً مايكون العنوان مأخوذ من خاتمة القصيدة هذا مايجعل القصيدة من النمط المدور , ويضيف الشاعر الى العنوان الترميز والتشفير والتغريب , ذلك لما

لهذه التقنيات اثر في اثارة الفضول في نفس المتلقي لقراءة النص,ومتعة في النص,كما ان الشاعر حاول اضفاء تجاربهم اليومية على عنوانات قصائدهم سعياً منهم لشد انتباه القارئ.

المصادر والمراجع:

- لُغة الحياة اليوميَّة وتأثيرها في البناء اللُّغوي للشعر الحُرّ، محمَّد العبد، مجلَّة إبداع، القاهرة – مصر، العدد 7، 1987م: 29، نقلاً عن: بنية القصيدة الشِّعريَّة عند فايز خضور، دراسة، جمال جميل أبو سمرة، منشورات الهيئة العامَّة السُّوريَّة للكِتاب، وزارة الثَّقافة – دمشق، د. ط، 2012م: 67 – 68.
- قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر العراقي الحديث, عبدالهادي جاسم طعان, معهد إعداد المعلمات الصباحي– ميسان, العدد 61 / القسم الثاني:158.
- حجر الحروب قراءة في الحداثة الشعرية، ياسين النصير, دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع,2009: 48.
- ينظر: قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر العراقي الحديث, مصدر سابق:155.
- قصيدة التفاصيل اليومية ,مصدر سابق:168.
- المجموعة الكاملة، شِعر، رعد عبد القادر، مكتبة الفكر الجديد/ مكتبة الأدب العراقي المعاصر، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة، بغداد – العراق، ط1، 2013م، الجزء الأوَّل والثَّاني:344/2.
- المجموعة الكاملة,مصدر سابق:387/2.

- حول مسألة الغموض في القصيدة العربية الحديثة، وليد منير، مجلة إبداع، القاهرة، ع4، س1، إبريل،1983: 100.
- المجموعة الكاملة, مصدر سابق:314/2.
- المجموعة الكاملة,مصدر سابق:272/2.
- المجموعة الكاملة , مصدر سابق:270/2.
- المجموعة الكاملة,مصدر سابق:403/1.
- لُغة الحياة اليوميَّة وتأثيرها في البناء اللُّغوي، مصدر سابق: 25.
- القصيدة العربيَّة المعاصرة وتحوُّلات النّمط (التَّشكيل والدّلالة)، علاء الدِّين رمضان، سلسلة كِتابات نقديَّة، الهيئة العامَّة لقصور الثَّقافة، القاهرة – مصر، ط1، 2015م: 190.
-