المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العدد 16A شباط 2025
No.16A Feb 2025

قراءة نقدية في شعر علي العبودي مجموعة أوراق إمرأة

م.م. هدى يوسف رشيد
hoodda5576@gmail.com
وزارة التربية مديرية الكرخ الثالثة
ثانوية الشهيد ابو مهدي المهندس للمتفوقين

المستخلص
يتوجه الباحثون عادة في حقل الدراسات الأدبية لاسيما النقد الأدبي منه، إلى البحث والدراسة في نتاجات الكُتّاب المعروفين، أو إلى تلك الأعمال الإبداعية التي تفوز بالجوائز والمسابقات العالمية، في حين تبقى النتاجات الأولى للمبدعين قيد التداول المحدود لمحبي ومتذوقي الأدب من الجمهور، حتى إذا اطلع عليها المختص وأُعجب بها، أو أثارت فيه ما يمكن أن يتناوله في دراساته، وضعها تحت رزمة الاوراق التي تنتظرالنظر إليها وتقليبها حين يحين دورها بعد سابقاتها والفراغ من زحمة متناولاته وأعماله اليومية، حتى بات إهمال أعمال المبدعين غيرالمعروفين بقصد أو من دون قصد مشكلة عامة يعاني منها المشهد الأدبي، لاسيما أولئك المبدعون الذين لم تلاق أعمالهم الاهتمام المنشود، سواء بسبب انشغال الدارسين بالاهتمام بنتاجات أخرى بسبب شحة إن لم نقل عدم وجود مؤسسات متخصصة ترعى هؤلاء المبدعين وأعمالهم وتشارك في ادارة حركة أدبية ابداعية مثمرة ومتقدمة. لذا سعت هذه الدراسة تناول أحد تلك الأعمال، فوقع الاختيارعلى المجموعة الشعرية الموسومة بـ (أوراق امرأة) للشاعر علي العبودي وهي مجموعته الشعرية المنشورة الأولى والتي تعد متأخرة نسبة الى بداياته في كتابة الشعر، علها تكون خطوة على طريق الألف ميل الذي يستهدف منظومة رعاية وإدارة متقدمة في مجال العمل الادبي الابداعي.

الكلمات المفتاحية: قراءة نقدية، شعر، علي العبودي ، أوراق إمرأة

A critical Reading of Ali Al-Aboudi's Poetry Women's Papers Collection

Assist. Lec. Huda Yussif Rasheed
hoodda5576@gmail.com
Ministry of Education, Al-Karkh Third Directorate
Abu Mahdi Al-Muhandis High School for Outstanding Students

Abstract
Researchers in the field of literary studies, especially literary criticism, usually turn to research and study the works of famous writers, or those creative works that win international awards and competitions, while the first works of creators remain in limited circulation for lovers and connoisseurs of literature from the public, even if the specialist reads them and is impressed by them, or they arouse in him what he can address in his studies, he places them under the stack of papers waiting to be looked at and turned over when their turn comes after their predecessors and the completion of the crowding of his daily dealings and work, until neglecting the works of unknown creators, intentionally or unintentionally, has become a general problem that the literary scene suffers from, especially those creators whose works have not received the desired attention, whether because of the preoccupation of scholars with interest in other works due to the scarcity, if not the absence, of specialized institutions that sponsor these creators and their works and participate in managing a fruitful and advanced creative literary movement. Therefore, this study sought to address one of those works, and the choice fell on the poetry collection entitled (A Woman’s Papers) by the poet Ali Al-Aboudi, which is his first published poetry collection and is considered late in relation to his beginnings in writing poetry, hoping that it will

be a step on the thousand-mile path that targets an advanced system of care and management in the field of creative literary work.

Keywords: critical reading, poetry, Ali Al-Aboudi, woman's papers

مشكلة البحث :

لقد اختار الشاعر الكلام بلسان حال المرأة وتمثُّل ما تنطوي عليه مشاعرها وأحاسيسها وبوحها في عدد من قصائد المجموعة بخطوة جريئة وذكية، فهل تمكن الشاعر من بلوغ الغاية في هذا التمثل؟ هذا أولاً. وثانياً: أتُعد هذه الخطوة إيجابية دافعة لمسيرة الشعر والشاعر أم أنها خطوة غريبة على الأدب وطبيعته وطبيعة الجنس البشري؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في الكشف عن ملامح ومضامين التجارب الشعرية المعاصرة من خلال تحليل المجموعة الشعرية موضوعة البحث، وصولا إلى تأصيل هذه التجارب لمنظومة الأدب العربي .

أهداف البحث وفرضياته

يهدف البحث إلى دراسة تجربة تَمَثُّل الشاعر الجنس الآخر شعريًا، والإحاطة بحيثياتها ومواصفاتها، فضلاً عن قراءة تحليلية متوازنة للمجموعة، للوصول إلى مميزات تجربة الشاعر في قصائد المرأة وفي قصائده الأخرى، ما يمنحنا نتائج مهمة عن مدى إيجابية هذه التجربة ومثيلاتها من تجارب المغايرة في الأدب المعاصر.

حدود البحث

يدور البحث في إطار المجموعة الشعرية (أوراق امرأة) للشاعر علي العبودي، ويعضد البحث بمجموعة من المراجع والمصادر والدراسات الأدبية لاسيما النقدية منها وبما يتعلق بموضوعة البحث .

مصطلحات البحث

لم يعتمد البحث محددات معينة على استعمال المصطلحات، لعدم احتياجه إلى نمط معين منها فحدود الموضوع هي حدود الأدب بصورة عامة، لذا فمصطلحات البحث هي المصطلحات الأدبية المعروفة والمتداولة.

الإطار النظري ودراسات سابقة

تقع الدراسة ضمن إطار نقد الأدب الحديث، لاسيما الشعر منه، وتتمحور حول الدراسات الخاصة بالقناع، والرمز، وتستقيء بآراء النقد الخاصة بالعناصر والتقانات الأدبية كالصورة، والتناص، وسواها، وقد تناولت دراسات سابقة موضوعات مماثلة من مثل مرايا نرسيس للناقد الدكتور حاتم الصكر، وكتاب تحليل النصوص الأدبية للناقدين الدكتور صالح هويدي والدكتور عبد الله ابراهيم، وكتاب الحداثات الأربع للشعرية في العراق لاسماعيل ابراهيم عبد وسواها.

المنهجية والإجراءات

إعتمدت الدراسة منهجيات المقارنة والتحليل فضلاً عن التصنيف والانتقاء للقصائد حسب الصنف المحدد سلفًا لتغطية كافة الانماط التي استخرجتها الدراسة تبعا للتحليل والتفسير والتنميط. ولقد اعتمدت الدراسة ثلاث ثيمات رئيسة هي (اللغة الشعرية ، والطبيعة في تجربة الشاعر، والتناص في قصائد المجموعة)، سيتم تناولها بشكل مفصل فيما سيكون الإيجاز من نصيب، ثيمات أخرى، ربما تحتاج إلى نتاجات أخرى للشاعر، أو أنماط دراسية أخرى لتكون مادة جيدة لدراسات مستقبلية .

التحليل وعرض النتائج

يتوزع نتاج العبودي في هذه المجموعة بشكل أساسي إلى قصائد لبس بها قناع المرأة ببوحها ومنولوجاتها الداخلية وشكواها، كقصيدة ينبوع أسى، وقصيدة بكاء امرأة، وقصيدة الباب الموارب، وسواها، وقصائد اخرى يخاطب بها المرأة، أو يتكلم بها عنها بصفته رجل، كقصيدة نافذة، وقصيدة المعطف، فيما تناول في قصائد أخرى حاله ومشاعره لكنها هي الأخرى لم تخل من الأشارة إلى المرأة، أو مخاطبتها، كقصيدة القيصوم، وقصيدة قصيدة تائهة وسواها. وقصائد تكلم بها بلسان حاله عن معاناته، ومشاعره، وتجاربه الحياتية التي يتكلم عن تفاصيلها بالرمز والعلامة، كقصيدة إيواء الفصول، وقصيدة انتظار وسواها، ولكن

العبودي لم يقتصر في قصائده على التعاطي مع المرأة أو الحديث عن نفسه وتجاربه، ولم يتوقف عند التصريح أو البوح من خلف قناع، فأومض معاقراً القصائد في قصيدة (غياب) رباعية الأسطر، وهي أقرب للومضة منها للقصيدة ,

ليس غيرك
أيتها القصائد الرحيمة
نعاقر
في ظل غيابهم[1]

كذلك خاطب السياب في قصيدة (لم كل هذا) حيث افتتحها بـ

"وأنت يا سياب
هل تعلم ما من قطرة ماء في بويب
لماذا أوهمتنا ساعة السحر...؟ " [2]

واستمر يحاوره حتى نهاية القصيدة .

اللغة الشعرية:

تعتمد القصيدة - كغيرها من الفنون الأدبية-، جملة من عناصر ومكونات البناء الفني الخاصة بها، كالصورة المعبرة، والموسيقى، فضلاً عن الموضوع، كما انها تشترك مع كل فن من هذه الفنون بواحدة أو أكثر من هذه المكونات أو العناصر، فيما تختلف معها في غيرها، وهكذا هو الحال لباقي الفنون فيما بينها، لكنها -أي القصيدة- كغيرها من الفنون الأدبية لايمكن لها إلا أن تشترك مع بعضها بعنصر اللغة، الذي لايمكن لأي فن أدبي أن ينشأ من دونه، [3] ولعل إن من نافلة القول "إن الشعر ضرب من الأدب يعتمد على اللغة المبتكرة لا على اللغة المكرورة، فالشاعر عليه في رأيه أن يعبر عن ذاته بلغة ذاتية تتحد مع مشاعره،وكل ماهو خاص من الصعب ينقل بلغة التقرير والوصف" [4].

لقد اعتمد الشاعر العبارات القصيرة التي تتـألف من كلمتين وأحياناً ثلاث، كما اعتمد بشكل واضح الكلمة الواحدة في السطر الشعري، بل وذهب إلى أبعد من ذلك حين كان لايترك على السطر سوى حرف واحد سواء أكانت تلك الحروف من حروف الجر أو حروف النفي أو الحروف الأبجدية، ولأسطر متتالية، أو متفرقة، كما في قصيدة (المحطة الأخيرة) التي جاء فيها:

الوقت غربة كان
في
الشارع
الأشجار
المارة
وتستمر القصيدة لحين قوله
والمتاهة
في
جنباتها[5]

وكذا في قصيدة (خزام) التي يكرر في سطريها العاشر والحادي عشر الحرف لا:

هل قلت:
كحل العينين...؟
الشامة العابثة...؟
لا

[1] أوراق امرأة ، علي العبودي، مكتب آراء للطباعة، بغداد، ط1، 2018 :99
[2] أوراق إمرأة: 75
[3] ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، د.مرشد الزبيدي، دار الينابيع-سوريا، ط 2، 2012 :31
[4] فصول في نقد النقد، د.ابراهيم خليل، تزارة الثقافة عمان، ط1، 2005 :22
[5] أوراق امرأة:44

لا
لإني لا أخوض في المكاشفات
الحراقة[1]

وقصيدة (ليل مدينة) التي جاءت فيها حروف كلمة (قلبي) موزعة عامودياً في اشارة إلى تمزق قلب المتحدث :
ماعساي أن أفعل
سوى أشرب
وأغدو أغنية حزينة
ودمعة
دائماً ثمة ما يذ كرني فيك
ق
ل
ب
ي
فأطفو غريقاً في ليل مدينة لا ترحم[2].
أما قصيدة الموعد فقد ساد فيها سطر الكلمة الواحدة:
وقف كتمثال المتنبي
في باحة القشلة يصتك من البرد:
الكحل
وخفقة
الفؤاد
حين
يتعثر
الوصول
وصول بريد عينيها
عينيها:
الدفء
والموعد
إذ يجيء[3]

ولعل هذا الاختزال يمنح الشاعر لغته الذاتية التي تتحد مع مشاعره وتعبر عنها، فيتضح من النماذج الشعرية السابقة أن الشاعر سعى إلى "أن ينسج عباراته الشعرية بطريقة ينحو فيها إلى الإختزال فيمنح النص دلالات مكتنزة، وبلغة بسيطة في ظاهرها، إلا انها عميقة في إشاريتها" [4]، وهذا يتماهى مع مساحة الشجى والطابع الرومانسي الذي أراده الشاعر لمجموعته. ونرى إن مفردات (المرأة، والوحدة، والمطر، والشجر، والدمع، والليل) وهي مفردات تدور ضمن فلك المعجم الرومانسي، استثمر الشاعر ايحاءاتها التي وظفها بطريقته التعبيرية، لتعبر عن هواجسه، ومشاعره، وامكاناته، ومكنوناته، بما يميز موقف الشعراء الرومانسيين من الطبيعة والعالم والمرأة[5].

[1] المصدر نفسه:60
[2] أوراق إمرأة:71
[3] أوراق امرأة: 92
[4] مقاربات نقدية لنصوص حداثية. د.سمير الخليل، دار الجواهري بغداد، ط1، 2013 :113
[5] الخطاب الشعري في الامارات ج1، د.صالح هويدي، ط1، الشارقة، 2010 : 100

الطبيعة في تجربة الشاعر

يساعد عالم الطبيعة الشاعر على رسم صوره الشعرية وتلوينها بألوان متعددة، فلا تخلو بعض هذه الصورمن الدهشة الصادرة عن جمال مفردات ذات طاقات إبداعية لاتنفد.

وليس من الصعب على قارئ هذه المجموعة أن ينتبه لوجود مفردات الطبيعة وظواهرها مثل (القمر، البساتين، الزهور، الطيور، الفراشات، القمر، الغزلان، القمح، العشب، السماء، الأغنام، الماء بصوره المتعددة، كالمطر، والسيل، والينبوع،...الخ) وقد تكرر البعض منها بشكل واضح سواء على مستوى المفردة أو الدلالة في قصائد المجموعة .

ولقد طالعنا الشاعر بأولى قصائد مجموعته وقد حملها عنوانا (ينبوع أسى) الذي استحضر نصفه الأول (ينبوع) من عالم الطبيعة، فاذا اجتزنا عتبة العنوان ودخلنا الى عالمها نجد أن أسطرها الثلاث الأولى تتوفر على مفردات الطبيعة أيضاً، حتى إذا جاء سطرها الرابع نجده اكتفى بمفردة (أنا) ليلحقه بسطر يتوفر على مفردتين من مفردات الطبيعة (زهرة، ندى) وكأنه أي الشاعر يريد أن يؤكد التصاق صاحب الضمير (أنا) في القصيدة بالطبيعة وعوالمها، وتمركزه فيها؛ ليتضح أن الشاعر قد منح قصيدته منذ البداية حضوراً قوياً وواضحا للطبيعة وعوالمها، ويبين اهتمامه بها. والسؤال هو: كيف استعمل الشاعر هذا المعطى؟ وهل كان ايجابياً ومغنياً لقصائده أم أن الأمر لم يتجاوز حدود التزيين الكمالي واضافة رنين لفظي للقصائد؟ وهذا ما ستحاول أن تكشف عنه خطوات الدراسة ..

قمرٌ نأى
وصباحٌ جاء
ينبوع أسى
وأنا
زهرة من غير ندى
وعلى قلبي
تنام مدن مهجورة[1].

تنتمي هذه القصيدة، إلى ما أسميناه سلفاً قصائد المرأة، وقد منح الشاعر المرأة فيها دور الراوي. يفتتح الشاعر قصيدته بتقديم صورة تعاقب الليل والنهار، دون أن يصرح بكلمة الليل، والاستعاضة عنها بالقمر النائي، ولما كان هذا النأي في العادة لا يعبر بالضرورة عن حركة الليل وانجلائه في دورته اليومية، فمن الممكن أن يكون نأي القمر يعني غيابه خلف الأفق أو السحاب أو في موقعه الفلكي في نهاية دورته الزمنية للشهر، لذا عمد الشاعر إلى عبارة (وصباح جاء) مباشرة بعد العبارة الاولى، لتمنح المشهد توازناً صورياً، فتكتمل صورة التعاقب القارّة في ذهن القاريء، بمجيئ الصباح بعد ليل يضم ذلك القمر الذي نأى به الشاعر، أو قل نأت به المرأة المتحدثة. لكن هذا الصباح وعلى عكس ما يَرمِز له من بِشر، و تفاؤل، وأمل جديد، جاء خالياً من كل هذه المعان، وهو يتدفق أسى، بالنسبة للمرأة المتحدثة، تلك المرأة التي تنعطف بالكلام للحديث عن نفسها باستعمال ضمير المتكلم (أنا) إذ حافظ على انسيابية القصيدة، والترابط العضوي بين الكلام السابق عليها واللاحق لها، ابتداءاً مِن (أنا) المتكلم وما بعدها من أسطر شعرية ليصف حال المرأة على لسانها، ويفسر أسباب تلك المشاعر، والاحساس بالأسى، فهي زهرة من غير ندى كما تصرّح، زهرة جافة، جافاها الندى، وهذا أكثر ما يؤرق المرأة ويحبطها ويحزنها، فهي مازالت جميلة، تمتلك مواصفات الأنثى، وتحمل مشاعر المرأة ورغباتها بالانتماء والارتباط بالأحبة، وبعوالمهم، وأماكنهم، والقدرة على التعاطي والعطاء، ولكن لم يعد بوسعها أن تحقق اياً من تلك الرغبات، أو تعيش بحبوحة تلك المشاعرأو تستشعر رطوبة نداها، فلم يعد هنالك من يقدّر أو ينتظر فلقد غادر الأحبة وتركوا أماكنهم مهجورة تلقي بظلالها الثقيل على قلب المرأة .

لقد استثمر الشاعر ايحاءت مفردات الطبيعة ليعبر بها عن احساس تلك المرأة بالوقت، وصوره من ليل مقمر ربما تكون آسفة لذهابه ومجيئ صباح، لايوفر لها أي معنى من معاني الحياة التي تحب، في

[1] أوراق امرأة:7

توليفة قَلَبَ بها الشاعر الدلالات الرمزية التقليدية، برؤية حداثوية وأسلوب فني ناجح، ليصل إلى المعنى المطلوب والدلالة المنشودة دون أن ينتقص من القوة الإيحائية لأي من تلك المفردات، ودلالاتها .

أما قصيدة (سفح العمر)، فهي تعج بمفردات معجم الطبيعة (شاطيء، صخرة، بنفسج، دخان، بساتين، زيتون، الليل، أوراق الخريف، القمح، عود، سوسن، سرب، بط، وادي، قمر)استثمر الشاعر مفردات ومسميات الطبيعة وعناصرها ليرسم لوحة تتواشج فيها معان ومدلولات الزمن عبر رحلة العمر مع دلالات الطبيعة، التي يشي كل عنصر من عناصرها بمرحلة من مراحل المرأة المتحدثة أو أحد جوانبها.

تنقسم القصيدة إلى مقاطع نصية تفصل بينها عبارات استفهامية يبدأ بها المقطع أو ينتهي وهي مقاطع تتصف بالوحدة الموضوعية لكل منها، تتضح من خلال السياق الموضوعي للعبارات والمقاطع وسنعتمد هذه المقاطع كوحدات قرائية لمقاربة النص .

الوحدة القرائية الأولى:

مازال بذاكرتك

شاطئ الصخرة

والمرسى القديم...؟[1]

يمثل هذا المقطع افتتاحية القصيدة التي تأتي دفعة واحدة بأسطرها الثلاث لتعبر عن تساؤل عن ذاكرة المرأة حول أماكن كانت قد زارتها أو مرت بها، أو إن لها فيها ذكريات ما، فما الغاية من هذه الأسئلة؟ ومن هو السائل أساسا؟ . لم يعرب الشاعر عن السائل ولم يعطي أية ملامح، فالشاعر في الأسطر الأولى للقصيدة، يمنح أكثر من دلالة بافتتاحه القصيدة بعنصر الذاكرة (مازال بذاكرتك) واعقابه بشاطئ الصخرة، فالذاكرة فعالية ذهنية ذاتية لا يعرفها سوى صاحبها، وهذا يعني ان شخصًا ما يكلم نفسه أي ان الحديث هو عبارة عن مونولوج داخلي، ثم يردف ذلك بعبارة (بشاطئ الصخرة)، وشاطئ الصخرة هذا الذي يقع في مدينة مستغانم في الجزائر مخصص للنساء ما يؤكد أن المنولوج الداخلي يدور في خاطر امرأة، وهذا يجعلنا نصنف هذه القصيدة من قصائد المنولوج الداخلي للمرأة .

إن شاطئ الصخرة المخصص للنساء يمنحهن الحرية والراحة وامكانية التصرف على سجياتهن، وذلك ربما ما جعل الشاعر يختار هذا المكان ليرمز من خلال ذلك إلى مرحلة كانت فيها المرأة تحيا حياة الراحة والحرية الجميلة. أما عبارة (المرسى القديم) ففيه اشارة إلى المرسى الذي يقع في ميناء مدينة بنزرت القديمة التنوسية الجميلة، وهو مرسى جميل وهادئ ويطلق عليه (درة المتوسط)، وبهذه السمات يكون لاستحضار هذا المرسى وظيفتين رمزيتين، الأولى تتمم ما يرمز له شاطيء الصخرة من الراحة والحرية والهدوء. والثانية هي وشاية رمزية ،فالمرسى القديم معادلاً رمزيا لشخص أو مكان كانت تلقي فيه المرأة عليه متاعبها وأحمالها، وتستريح فيه روحها. كما ترسو السفن يعلى المرسى وتلقى عليه الأحمال ويستريح فيه المسافرون والناقلون

الوحدة القرائية الثانية :

بين بنفسج عمرك

وطفولتك الناعمة

خيط دخان يربط

بساتين الزيتون بمقاهي الليل[2]

يسترسل الشاعر باستحضار مفردات الطبيعة، فيأتي بالبنفسج، وبساتين الزيتون، فضلاً عن، نعومة الطفولة، وخيط دخان، مانحاً النص صورة شعرية شفيفة ناعمة. وفي نفس الوقت فالشاعر يستثمر ما لهذه العناصر من سمات ليرمز بها إلى تلك المراحل العمرية التي مرت بها المرأة صاحبة المونولوج، فهو يستثمر لما للبنفسج من سمات الجمال والرقة والعطاء والإزهار الربيعي ليرمز إلى مرحلة النضج بعد الطفولة ونعومتها، ومن بعدها مرحلة الشباب، التي ُيعبر عنها أيضا بربيع العمر كما جرت العادة، لحين بداية مرحلة الشعور بالملل والتعب، وهذه المرحلة يبدأ التبشير بها مع بداية مرحلة النضج التي يبدأ بها

[1] أوراق امرأة:15

[2] أوراق امرأة:15

الأنسان بأخذ دوره العملي في الحياة، فيبدأ خط العد التنازلي لشباب وحيوية الانسان مع بداية صعوده في مرحلة النضج، فخط الدخان هو ذلك الخط الذي سجلت عليه المرأة مآثرها وأفعالها وعطائاتها ويومياتها، حتى إذا قطعت المسافة بين بدايته ومرحلة الشعور بالتعب والحاجة إلى الراحة، بدا هذا الخط واهنا لا يحمل لها عرفاناً، ولا يمكنه أن يمنحها فخراً، ومآله التبدد في أي لحظة... لقد ربط الشاعر بين بساتين الزيون ومقاهي الليل بخط الدخان ذاك، وهو خط افتراضي ذو دلالة زمنية، وجعل بداية انطلاقه، في لحظة زمنية تقع ما بين مرحلتي الطفولة والنضج المتجاورتين، وصولا إلى مرحلة إلقاء أحمال النفس على مقاعد ومناضد المقاهي الليلية، مرورا بمراحل الهناء والعطاء، فبساتين الزيتون في هذا النص هي الرمز الصوري والمعنوي لطبيعة حياة المرأة في ربيع العمر الحافلة بالحيوية والحياة والرفقة المنتجة الحسنة.

الوحدة القرائية الثالثة:

عن ماذا تفتشين في أوراق الخريف...؟
القمح طوى مواسم حصاده
ورحل الصيف حزيناً[1]

يستمر الشاعر باستعمال مفردات تتواشج فيها معان ومدلولات الزمن عبر رحلة العمر مع دلالات الطبيعة، فها هو الخريف، وأوراقه، والقمح والحصاد ومواسمه، والصيف، تحضر كلها لترسم لوحة متممة للوحة المقطع السابق لتعبّر عن تقلب المرأة بين أحكام الزمن وصوره العمرية، فهي تسائل نفسها مستنكرة عمّا تبحث عنه في أوراق الخريف، فلا ينفعها أن تفتش في أوراق جافة خلفتها رحلة العمر التي بلغت خريفها وهي لم تنتفع بصيفها فلقد أهدرت ما تبقى من حيويتها بعد ربيعها فالقته في مقاهي الليل، ولم تحاول حصد شيء من نتائج ما بذلته ولم يعد لها أثر يأبه له الآخرون، أو يشجعهم للتواصل معها، فرحلت عنها سني عمرها التي كان من الممكن أن تجني بها ما يكون لها ذخراً أو أنيسا في خريف العمر وشتاءه.

الوحدة القرائية الرابعة:

لمن تلوحي بمنديلك...؟ *
الوجوه التي زرعتيها على الباب
شاخ عودها وذبل سوسنها
وسرب البط غادر الوادي[2]

يبدأ هذا المقطع كسابقه بسؤال استنكاري آخر، ليعمق فكرة اللاجدوى من أي فعل أو محاولة، تأتي بها المرأة، بعد أن مر الزمن وخط أثره على الوجوه والقامات، فلا جدوى من التلويح حتى لمن كانوا يتوقون للوصل، فالزمن والشيخوخة تركا أثرهما عليهم هم أيضاً. فبعد سطر التلويح بالمنديل يأتي السطر الذي يضم الوجوه التي زرعت على الباب، ليرمز إلى الأشخاص الذين كانوا ينتظرون على باب المرأة ودخول حياتها والوصل أو التواصل معها، لكنها تركت لهم الأنتظار، فجاءت مفردة (زرعتيها) لترمز إلى ذلك الأنتظار الطويل، وما يترشح من هذا الانتظار الطويل من إخلاص إتسم به هؤلاء الأشخاص، لكن دون جدوى، ليقابله عدم الجدوى لفعل المرأة بالتلويح عندما احتاجت وجودهم، كنتيجة طبيعية لعدم اكتراثها بالزمن وقواعده .

الوحدة القرائية الخامسة:

ماذا تفعل تلك القبلة على راحتك...؟
حاسبي سيدتي
لا تعصريها في الفنجان
فما عاد متسع للنوارس
أن تحلق على سطح القمر[3]

---

[1] أوراق امرأة:16
[2] المصدر نفسه
[3] أوراق امرأة:16

يبدأ هذا المقطع بالسؤال عن القبلة التي في راحة يد المرأة، ويبدو من سياق الكلام أن انتباه المرأة لهذه القبلة هو انتباه ذهني مفاجيء، أي تذكّر مفاجيء لقبلة قديمة على راحة يدها، انتبهت لها وهي تحمل فنجانها، فقررت أن تحتفظ بها، فلا تسمح لتلك القبلة الذكرى أن تختلط مع تأملاتها الذائبة في قهوتها الساخنة داخل الفنجان، فلم يعد لها من ماضي زمانها شيء تحتفي به سوى تلك القبلة التي طُبعت على راحتها عندما كانت تحلق بآمالها على سطح القمر مع النوارس. ولمّا كانت الشطآن هي ملاذ النوارس ومحيطها المحبب، فأن ذلك يعيدنا إلى شاطيء الصخرة والمرسى القديم اللذين احبتهما وقضت أجمل أوقاتها فيهما في مراحل حياتها الأولية .

التناص في قصائد المجموعة

توفرت المجموعة على قصائد اشتغلت على التناص بشكل كامل أو بجزء كبير منها، فيما أفادت أخرى منه في أحد الأسطر الشعرية وتعددت أشكال هذه الاشتغالات، فمنها ما جاء بأسلوب الاستفهام، أو بطريقة الحوار أو عن طريق الإستشهاد

حزن بويب
وصمت الأجراس
حين رافقتك
شذرات المحبس
ولم تصدقي أنت تأويل المرايا
ولا رجع صدى الناي الحزين:
لم يبق لجيكور
مطر
أو شرفة
أو نخلة تقاسمنا عذابات ساعات السحر[1]

إذ نراه يرد على قول السياب :

وجيكور خضراء
مس الأصيل
ذرى النخل فيها
بشمس حزينة
ودربي إليها
كومض البروق
بدا واختفى
ثم عاد الضياء فأذكاه حتى أنار المدينة[2]

ولكننا نلمح النظرة المشرقة لجيكور السياب:

والليل في جيكور
تهمس فيه النجوم
أنغامها، تولد فيه الزهور
وتخفق الأجنحة[3]

يخاطب الشاعر السياب خطاباً مباشراً باستعمال ضمير الفصل وألحقه بالنداء وأسلوب الاستفهام الانكاري:

وأنت ياسياب
هل تعلم ما من قطرة ماء في بويب
لماذا أوهمتنا ساعة السحر..؟

---

[1] أوراق امرأة:69
[2] ديوان بدر شاكر السياب، بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، 1971: 418
[3] المصدر نفسه: 634

والشرفات بلا قمر
والغابات بلا نخيل
ولم تطل وفيقة من الشباك الأزرق[1]
فشباك وفيقة العبودي الأزرق قاتم سوداوي ومتشائم لايشبه شباك وفيقة السياب:
العالم يفتح شباكه
من ذاك الشباك الأزرق
يتوحد، يجعل أشواكه
أزهاراً في دعة تعبق
شباك وفيقة في القرية
نشوان يطل على الساحة[2]

ولعل إفادة الشاعر من أسلوب الاستفهام الذي يظهر في أماكن متعددة سواء على مستوى المجموعة في قصائدها، أو على مستوى القصيدة الواحدة في أسطرها يبلغ ذروته عندما يقرر الشاعر مواجهة السياب ومحاولة اختراق عوالمه الشعرية التي كونها استناداً إلى العوالم المادية، والطبيعة، وما تتوفران عليه من مفردات جمادية حولها السياب مباعث ابداع أغنى بها شاعرية قصائده بأسلوبه التصويري الفريد الذي تداعب فيه الصورة مشاعر المتلقي وتمنح قصائده بعداً جمالياً مازال يتجدد كلما مرعليه الزمان. وقد استثمر العبودي بذكاء عفوي هذا الزخم الجمالي والشاعري عندما أنكرعلى السياب مؤديات صوره الشعرية ورؤاه الشاعرية في قصائده مستعملاً لاسلوب الأستفهام أو اسلوب الأستنكار أو النفي أو الأستفهام الأستنكاري. وقد تماهى العبودي مع السياب في عتب شفيف نتيجة افتقاده-على أرض الواقع - ما رسمه السياب في قصائده، من معان ومفردات الجمال التي كانت أمنية كل شخص قرأ قصائد السياب أن يراها أو يرى آثارها شاخصة ،أوينعم بأجوائها ولو لمدة محدودة.

لقد رسم العبودي صوراً نظيرة لصور السياب أنكر فيها ما كان يراه السياب (في بويب، وجيكور، وساعة السحر، والنخيل، والمطر، وليل العراق، وشباك وفيقة، والمقهى المزدحم، والخليج...الخ) بمقابلة صورية، كما في قصيدة (لم كل هذا)، وقصيدة (ثمة ضوء)

لقد خرج العبودي في محاكاته السياب من الحدود الشخصية أو تلك الحدود التي تكلم بها بلسان حال المرأة إلى العمومية والتمثل الواسع للمجتمع. وبصورة عامة فإن أي كلام أو بوح أو ايحاء أو اضمار يتلفظ به الشاعر، ماهو إلّا نتاج تفاعل حواري ذو جذر اجتماعي فلا يمكن أن ينسب إلى الشاعر بصورة قطعية. [3]

فتساؤلات العبودي كانت لسان حال أجيال عدة نشأت على أحلام وصور السياب لكنها انصدمت على واقع خالي من كل معان الجمال تلك، بل انها لم تجد سوى الخراب والبؤس والتعطيل واللا جدوى الذي خلفته الظروف القاهرة التي مرت على مدينة السياب ومعظم ابناء جلدته بعد أن رحل عنها وترك لنا صور التفاؤل والأمل في قسم كبير من قصائده.

وفي قصيدة جدلاً تغني التي مما جاء فيها:

من يهدي عباب الموج..؟
والرياح وما تشتهي
ومن يورق ربيعا على جسد
بعد أثر سرف الدبابات..؟
ليس سواها ,
إلى آخر القصيدة[4]...

التي يعمد فيها الشاعر في قوله:(والرياح وما تشتهي) إلى التناص مع قول المتنبي:
" ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن[1] "

[1] أوراق امرأة 75
[2] ديوان بدر شاكر السياب: 120
[3] ميخائيل باختين(المبدأ الحواري) ، تزفتيان تودوروف، ترجمة فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، 2012 :94
[4] أوراق إمرأة :21

وفي قصيدة (المعطف) التي مما جاء فيها
أنا ياصديقي
تأجج الأوجاع في غياهب الجب
أحمل أعبائي
وأحمل سكاكين جراحاتي
وأعلق على النوافذ
ما تبقى من سنين العمر[2]
إلى آخر القصيدة
نجده يرتقي بالتناص إلى الذكر الحكيم بقوله تعالى ((قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ)) سورة يوسف الآية (10) .
الفقد في قصائد المجموعة
في قصيدته (بكاء امرأة) نجد الشاعر يجسد آهات المرأة المحزونة الوحيدة، ليرسم طابع الفقد للحياة الأسرية العادية:
الكل يؤوب إلى
بيت
وزوج
وأولاد
وأنا أطفأ مصباح غرفتي
بكائي
والليل أشباح
وفي خزانتي تتناسل
الآه
أنا سيدة غالطني حظي
فخاطرت
في رحلتي
غداً شافتش المراكب
علّها تجيء
بشمعة
أكتب تحت ضوئها
أحجياتي
وأترجى الرياح الساقيات
تهديني وطناً
أضعته هناك[3]

ينجح الشاعر في التعبير عن عذابات المرأة الضحية المتحدثة، في إطار مزاوجة بين التصريح والرمز، وفق سياق بنائي متدرج في النمو يمنح المتلقي مساحة للاستدلال الفني والشكلي لموحيات العالم الشعري، وصولا إلى رسم نهاية القصيدة بما يستوفي وصف الحالة المأساوية التي تعيشها المرأة الشخصية الرئيسة في القصيدة[4]

[1] ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م :472
[2] أوراق امرأة: 95و96
[3] أوراق امرأة: 9
[4] ينظر، تحليل النصوص الادبية ، د.صالح هويدي، ود. عبد الله ابراهيم، دار الفكر الجديد، بيروت، 1999 :119

وتجلت لحظات الانتظار الممتزجة بالخوف من الفقد، في قصيدة (دقائق الساعة) التي أفاد فيها الشاعر من اسلوب الاستفهام لمنح الجو العام المناسب للقصيدة المشحونة بمشاعر الاشتياق والانتظار وإيقاعه الثقيل الذي يشابه الايقاع الرتيب لدقائق الساعة التي سجلت عاماً كاملاً من الانتظار:

الساعة منتصف الليل
في توقيت بغداد
أينك ياترى الآن..؟
في المقهى؟
أم في السرير؟
أم في الشرفة تحتسي قهوتك..؟
أنا هنا وحدي
أدور حزناً مع دقائق الساعة
التي أهديتها لي
في العام الفائت[1]

الرمز والدلالة

وجاءت قصيدته (سماء تحت قميص إمرأة) : التي يتكلم فيها عن حاله ومشاعره بطريقة الخطاب والذى يكون فيه المخاطب هو امرأة تجمعه معها علاقة لم يصرح للقاريء عن طبيعتها بشكل محدد، فهو يطالع القارئ بمشهد مخاطبته لتلك المرأة مصرحًا عمَا يفعله وهو بقربها من استنشاقه لرذاذ العطر، ليكون الفعل الوحيد المؤكد الذي يقوم به عند قربه من امرأته تلك ,

وأنا قربك
استنشق رذاذ العطر[2]

يرتفع الشاعر بمستوى التصويرمن خلال رسم مشهد فعل حميمي، وإن لم يحدد وقوعه من عدمه عندما ينفي ابتداءً أن يكون قد حلم بهذا الأمر.

قط ماحلمت
أن أكون
سماء تحت قميص امرأة[3] !

ثم يتوسع برسم ذلك المشهد، الذي تحول من عدم الحلم وما تحجبه حدود قميص امرأة إلى القفز والزانة والمدن المضيئة وعرائش الكروم، والأحلام بدل الحلم الواحد من خلال تأكيده بنفي وقوع ذلك الفعل حتى في الأحلام وصورها سواء أكانت أحلام النوم أو اليقضة، غير المحتكمتان الى منطق العالم الحقيقي:

أو أقفز بزانة أحلامي
نحو المدن المضيئة!
أو أستظل تحت عرائش
الكروم[4] !

ويستمر بالتعبير عن المعنى نفسه وهذه المرة بنفيه أن يكون ذلك الفعل قد مر في افكاره في انتقالة بمستوى الحدث (الذهني) من عالم الاحلام التي لاسبيل إلى التحكم فيها إلى عالم الفكر.

ولامرة فكرت
في قطاف زهرة
من حقول البنفسج !

[1] أوراق امرأة: 67
[2] المصدر نفسه: 82
[3] م.ن: 82
[4] أوراق امرأة 83

يسعى الشاعر إلى أن يبدد مخاوف المرأة من السؤال الذي تتوقعه منه، لكنه في هذا السؤال يفتح افق تساؤلات للمتلقي عن ماهية القمر تحت قميص المرأة

لاتخافي لن أسألك
من أهداك قمراً؟:
تحت قميصك[1]

وأخيراً فالشاعر يترك الباب مفتوحاً أمام المتلقي للتأويلات عن موقفه من دون أن يحسم وقوع الحدث الحميمي من عدمه.

فمهمتي كتابة الشعر
والدهشة
والغرق[2]

يحافظ الشاعر على إبقاء صورة القصيدة متأرجحة بين الرغبة ووقوع الحدث من خلال القاء كرة الحسم بين الاحلام والتفكير والدهشة وكتابة الشعر والغرق فـ"مما يتصل بطبيعة التصوير في هذه القصيدة أن الشاعر يعدل عن اسلوب التصريح إلى أسلوب الايحاء المتوسل بالرمز تارة وبسياق التعبير الدال أخرى، لتوصيل دلالة المشهد إلى القاريء" [3]. من ذلك اللجوء إلى رموز الكروم وقطاف الزهرة والقمر ,

إن الشاعر يعول على"علاقة الصورة بالبناء الفني للقصيدة بوصفها واحدة من مكونات هذا البناء، ولا سيما أن الصورة .... ما عادت ذات قيمة تزينية تضيف إلى القصيدة ثوباً منمقاً يزيدها جمالاً وانما هي جزء من بناء عضوي متماسك تؤدي دوراً مهماً في هذا البناء [4] "

عرض نتائج التحليل

لقد خاض الشاعر في مجموعته في بحور الرمز والقناع والمحاكاة التناصية والخيالية ، كما جنى من الطبيعة الكثير من مفرداتها ووظفها لأغراضه الشعرية والفنية، وبناءً على ما مر من خطوات البحث، فالشاعر نجح في ذلك التوظيف، واستطاع أن يمنح قصائده، قيمة فنية، وسمات جمالية ربما تكون مميزة ، كما تبين لنا. ففي الوقت الذي يأخذ به الهاجس الشعري حيزاً مهماً في العلاقة بين الذات والموضوع، خاصة في قصائد المرأة، واختفاء الذاتي في ظل الموضوع، جائت قصائده لتبدو أكثر اقتراباً إلى الإنجاز الفني المتقدم على مستوى المزج المتوازن بين الذات والموضوع . [5]

لقد نجح الشاعر في أن يصوغ قصائده وفق بنية لغوية ذات قيمة علائقية ومعنوية بتكامل وانسجام إنتظمت في النمط النوعي الشعري [6] وبهذا يكون قد بلغ غايته في التعبير عن المرأة أو تمثل حالتها. واستعارة صوتها، فضلاً عن تجربته في محاكاة صوت السياب واشراكه في هيرمونية القصيدة التي أحضره فيها، في خطوة إيجابية لتأصيل تجربته أدبياً، وعربياً، وحداثوياً. من خلال اتباعه "أبرز كيفية تعبيرية تحتكم اليها أبنية النص متمثلة في تنحية الشاعر لصوته تماما وتفرغه لتقوية مسعى سردي جري بعيدا عن حضوره النصي[7]. "

لقد اتصفت لغة الشاعر بالاقتصاد الشعري التي مكنته من الحفاظ على التماسك النصي الشعري في القصيدة مبتعداً عن الإسهاب المطنب والانسياح الشعري، الذي من شأنه أن يوقع القصيدة في شرك الأستطالات التي لاتغني التجربة الشعرية سواء على مستوى اللغة أو الدلالة وتؤثر سلباً على قيمتها التعبيرية والشكلية[8]

---

[1] المصدر نفسه: 83
[2] اوراق إمرأة: 83
[3] لعبة النص، د.صالح هويدي، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ط1، 2007 :128
[4] بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: 58 مصدر سابق
[5] ينظر آفاق النص، د.فليح مضحي أحمد، و د.سلمان علوان العبيدي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، 44:
[6] ينظر:الحداثات الأربع للشعرية في العراق، اسماعيل ابراهيم عبد، منشورات مديات ثقافية ، دار الزيدي للنشر ط1 2011 :140
[7] البنى الأسلوبية في الشعر العراقي المعاصر-مرحلة الستينيات، د.أنسام محمد راشد، دار ومكتبة عدنان، ط1، 2014: 351
[8] ينظر آفاق النص، مصدر سابق: 62

ومن اللغة إلى الطبيعة التي استثمرها الشاعر وتعاطى معها بشكل مكثف وأفاد من ايحائاتها الرمزية والجمالية، فالطبيعة مثلت معادلاً رمزياً لشخصية المرأة ومشاعرها ودواخلها المتلاطمة بين الماضي وذكرياته وواقع معاش تارة، وتارة هي معادل موضوعي لاحاسيس الشاعر وانطباعاته وانفعالاته الشخصية، كما مثلت البعد المكاني في ذاكرة الشاعر أو شخوص قصائده، كون المكان " ليس كيانا حاملا لكل التواريخ الصغيرة والكبيرة فقط، وإنما هو اللحظة الزمنية التي انبنت فيها هذه التواريخ بطريقة منهجية". [1] فضلاً عن استثمار الشاعر معطيات الطبيعة وعناصرها ليحيل عنصر الزمن في عوالم قصائده إلى صور شعرية ترسم أو ترمز إلى مراحل العمر لشخوص قصائده.

الاستنتاجات

أ. يتبنى الشاعر كأغلب أدباء جيله الشعري رؤى حداثوية تتمحور حول النص بما يحمل من مستويات وبناءات فنية، وقيم جمالية، ورؤى مستقبلية، ضمن إطاره الفني الذي لا يحيل إلّا إلى نفسه ولا يبحث عن مطابقة النص للواقع من عدمها[2] .

ب. انطوت تجربة الشاعر على السعي للمغايرة والتجديد، دون الخروج عن إطار الشعر العربي الحديث، وقد نجح في محاولات عديدة ضمن هذا المسعى.

ت. استبدل الشاعر اقنعة الشخصيات التاريخية، أو الأسطورية، أو الذاتية، التي جرت العادة لارتداء أقنعتها. بقناع المرأة الذي يمثل الجنس الآخر، بحثاً غن المغايرة والتجديد اللتان نجح في تقديمهما.

ث. العبودي أحد شعراء جيل شعري واسع، لم يستوف حظه من الاهتمام والدعم، لذا على النقاد والمؤسسات صاحبة الاختصاص، وحتى الجامعات والمراكز الأكاديمية لرعايتهم، وتصويب خطواتهم وتسليط الضوء على أعمالهم الأدبية .

ثبت المصادر

-القرآن الكريم
-اشكالية المكان في النص الشعري، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1986
-آفاق النص، د.فليح مضحي أحمد، و د.سلمان علوان العبيدي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.
-أوراق امرأة ، علي العبودي، مكتب آراء للطباعة، بغداد، ط1، 2018
-بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، د.مرشد الزبيدي، دار الينابيع-سوريا، ط2 ، 2012
-البنى الأسلوبية في الشعر العراقي المعاصر-مرحلة الستينيات، د.أنسام محمد راشد، دار ومكتبة عدنان، ط1، 2014.
-تحليل النصوص الادبية ، د.صالح هويدي، ود. عبد الله ابراهيم، دار الفكر الجديد، بيروت، 1999.
-الحداثات الأربع للشعرية في العراق، اسماعيل ابراهيم عبد، منشورات مديات ثقافية ، دار الزيدي للنشر ط1 2011.
-الخطاب الشعري في الامارات ج1، د.صالح هويدي، ط1، الشارقة، 2010.
-ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م
-ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، دارلا العودة بيروت، 1971 .
-فصول في نقد النقد، د.ابراهيم خليل، وزارة الثقافة عمان، ط1، 2005 .
-فن الشعر احسان عباس، دار الشروق، ط4، 1987
-لعبة النص، د.صالح هويدي، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ط1، 2007.
-مقاربات نقدية لنصوص حداثية. د.سمير الخليل، دار الجواهري بغداد، ط1، 2013.
ميخائيل باختين(المبدأ الحواري) ، تزفتيان تودوروف، ترجمة فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، 2012.

[1] اشكالية المكان في النص الشعري، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1986 :394
[2] فن الشعر احسان عباس، دار الشروق، ط4، 1987