شعر تحت طائلة السرد

أ.م . رقية اياد احمد
كلية اللغات/ جامعة بغداد

(مُلَخَّصُ البَحث)

ويحضر السرد وهو خصيصة قصصية فيدخل القصيدة بصفته مادة خام ، يشكلها الشاعر كيفما شاء وهو مثل ما نجده في اليوميات الحميمية ، وهو عبارة عن مزيج من السرد اللاحق والاتي بحيث يتوقف المحكي بصيغة الماضي من حين لاخر بهدف التعليق الاستعاري بصيغة الحاضر، بمعنى اخر، بتناوب استحضار الوقائع مع التعليق عليها ، لاسيما وهو يدخل نسيج القصيدة القصيدة من بابها الاوسع، فيخضع الدلالة بان يتيح لها الفرصة بالنبعاث بشكل اكبر وباسلوب اسهل، في اثناء ذلك يتبين ان السرد له القدرة على البوح اولا دون الالتفات لما قد مضى، مع التوقف حتما عندما يريد التوقف، كما ان له القدرة على اطلاق عملية التخييل لابعد حدودها ثانياً، يظهر ذلك جليا مع القصيدة الحرة وقصيدة النثر، اذ تخلت وان بشكل جزئي عن قيودها الموسيقية والشكلية .

المقدمة

بعد ان استقر السرد بوصفه عنصرا فاعلا في الرواية بشكل اصيل ، وفي القصيدة بوصفه عنصرا ساندا يتغلغل في نسيج الشعر كي نجده فكرا تعبيريا حاضرا، يسهم في تحريك مخيلة المتلقي.

واذا كانت القصيدة قد احتفظت على طول تأريخها النمطي بموسيقيتها ووحدة موضوعها، غير ان مثلها مثل العلوم والآداب الاخرى لابد ان يصيبها التطور وتمتزج في مفاصلها الحداثة، سواء اكانت حداثة الاسلوب ام حداثة الشكل، يتبعها في ذلك النقد المقام عليها بوصفها المادة الموجهة، فصار النقد المقدم للقصة يصلح بشكل او باخر للقصيدة لاسيما الحديثة منها، ولذلك صار تداخل الاجناس فكرا نقديا حاضرا.

غير ان من المثير للجدل حقا ان نقتبس من كل فرع مظاهره التي طالما كانت لصيقة به، ليدخل طواعية في خدمة فرع اخر، فمثلا نجد الكثير من القصص وقد صيغت بأسلوب شعري راق، وكأنها من لحمة القص، لاسيما تلك الصياغات الفنية التي تحول الصورة من وضعية الجمود الى وضعية الحركة فضلاً عما يضفيه

الكاتب من استعارات وكتابات ورموز، لا تنقص من واقعية الصورة وفي الوقت ذاته لا تحلق بها (الصورة) الى خيال جامح ، وتحافظ على وسطيتها بين الادراك الكامل والتأمل اللذيذ ، وهو بذلك يحافظ على الشد الذهني ، ترافقه دهشة تكتنف القراءة الصامتة مع التأمل المتواصل . ويحضر السرد وهو خصيصة قصصية فيدخل القصيدة بصفته مادة خام ، يشكلها الشاعر كيفما شاء " وهو مثل ما نجده في اليوميات الحميمية ، وهو عبارة عن مزيج من السرد اللاحق والاتي بحيث يتوقف المحكي بصيغة الماضي من حين لاخر بهدف التعليق الاستعاري بصيغة الحاضر ، بمعنى اخر ، بتناوب استحضار الوقائع مع التعليق عليها "١، لاسيما وهو يدخل نسيج القصيدة القصيدة من بابها الاوسع ، فيخضع الدلالة بان يتيح لها الفرصة بالنبعاث بشكل اكبر وباسلوب اسهل ، في اثناء ذلك يتبين ان السرد له القدرة على البوح اولا دون الالتفات لما قد مضى ، مع التوقف حتما عندما يريد التوقف ، كما ان له القدرة على اطلاق عملية التخييل لابعد حدودها ثانيا ، يظهر ذلك جليا مع القصيدة الحرة وقصيدة النثر ، اذ تخلت وان بشكل جزئي عن قيودها الموسيقية والشكلية .

ويحضر السرد وهو خصيصة قصصية فيدخل القصيدة بصفته مادة خام ، يشكلها الشاعر كيفما شاء " وهو مثل ما نجده في اليوميات الحميمية ، وهو عبارة عن مزيج من السرد اللاحق والاتي بحيث يتوقف المحكي بصيغة الماضي من حين لاخر بهدف التعليق الاستعاري بصيغة الحاضر ، بمعنى اخر ، بتناوب استحضار الوقائع مع التعليق عليها "١، لاسيما وهو يدخل نسيج القصيدة من بابها الاوسع ، فيخضع الدلالة بان يتيح لها الفرصة بالنبعاث بشكل اكبر وباسلوب اسهل ، في اثناء ذلك يتبين ان السرد له القدرة على البوح اولا دون الالتفات لما قد مضى ، مع التوقف حتما عندما يريد التوقف ، كما ان له القدرة على اطلاق عملية التخييل لابعد حدودها ثانيا ، يظهر ذلك جليا مع القصيدة الحرة وقصيدة النثر ، اذ تخلت وان بشكل جزئي عن قيودها الموسيقية والشكلية .

مما تقدم ينكشف سبب ولوجنا هذا الموضوع بالذات (موضوع دخول السرد الى لحمة النص الشعري وهو فن وجد خالصا للقص) لاسيما وان المجموعة الشعرية موضوعة البحث كان لها السرد بمثابة التربة الخصبة لها ، حيث تنمو وتترعرع الدلالة فيها ، فتظهر بابهى صورها .

وقد توزع البحث على محاور ثلاث : الاول كان في دمج الاجناس وتوضيح امكانية ان ياخذ السرد الدور الفاعل في عرض الاحداث عن طريق النص الشعري، على الرغم من " ان الشعر العربي الحديث لم يفارق وصفه بانه شعر غنائي خالص رغم التنوع الذي حققه في الاساليب والتقنيات والاشكال ذلك ان توظيف هذا النوع لم يتجه الى مفارقة السمة الغنائية تماما انما حقق امتزاجا على درجات معها " ٢اما المحور الثاني وهو الانغماس في الذاتية ، ولعلها ابرز ظاهرة يضفيها السرد على الشعر ، وهي التوجه الى الذات ، ورؤية العالم من خلال الذات، وهذا بالطبع لا يعني شخصنة المواقف على اختلاف اشكالها السياسية والاجتماعية والثقافية، غير انها ذاتية السرد تتوجه من الانا الساردة الى الانا القارئة.

والمحور الثالث (قصائد للقراءة فقط)، انصب في امكانية السرد في كسر نمطية القصيدة الكلاسيكية، اذ يكون الشعر معها صالحا للقراءة فقط اكثر من كونه صالحا للحفظ والاستشهاد ، فلا يمكن استرجاعه للتذكر مثلاً، او يجري على الالسن مجرى الامثال ، وبذلك لم يعد مختزلا، فالسرد منحه الاسترجاع بالقراءة فقط، والقراءة مع هكذا نصوص ليست الا تتبع لانثيلات يستدعيها القاريء متى شاء، اما النتائج فقد استقاها الباحث من ملاحظات الدراسة، والتي جاءت بشكل مختصر ومركز.

الكلمات المفتاحية : السرد ، القص ، النص الشعري ، قصيدة النثر ، دمج الاجناس ، الذاتية ، القراءة

اولا: دمج الاجناس

ان النمطية سواء كانت كتابية ام قرائية ، تعمل بشكل مباشر على تقويض سيرورة العمل الادبي برمته ، لذا فان ابسط شرط نوفره للتواصل " العرضية اذ كلما كانت عرضية أي غير متوقعه بسبب اختلاف الاستعدادات وهذا ما توافرت عليه الاعمال المعاصرة على اختلاف اجناسها وخبرات طرفي التواصل ، كلما كشفت لكل واحد واحد منهما اثناء مختلف مراحل التفاعل التواصلي عن نقائض استعداداته وخبراته الخاصة ، فتفرض عليه من ثم تغييرها وتعديلها باستمرار من اجل تحقيق التفاهم المطلوب "٣.

اذن فان أي قطع فني يحدث لسير القص ، غالبا ما يكون مرحبا به ، وهو يندرج في نسيج السرد او القص ، او الحوار كي يوفر غزارة دلالية تستعمل بوصفها

مضخة للمعاني تفاجيء القاريء والكاتب معا ، مما جعل الكثير من النصوص الروائية والقصصية تجاوزت محدودية موضوعها ، فتمتعت بما تمتع به النص الشعري من ديمومة وبقاء ، فقد تحافظ على مدى صلاحيتها لمدة اطول ، وكأنها تصلح للأزمنة والأمكنة كلها ، على حد سواء.

ومثلما تدخل مظاهر البلاغة الشعرية لحمة السرد اجرائيا ، اذن ماالمانع في ان ينعكس السرد في تفاعل فني على الشعر لاسيما الحديث منه ، وهو يحاور النفس اكثر مما يحاور الاخر ، ويحاول الحكي بانطلاق دون تقطيع محافظا على سياق القصيدة "وهو البيئة اللغوية المحيطة بالوحدة البنيوية ، او بالكلمة ، او الجملة ويتميز السياق ب"الموقف" وهو ينحدر من طبيعة خارج اللغة ويتضمن عناصر غير متجانسة "٤ .

مما تقدم يستطيع السرد ان يخدم الشاعر بأن يجعل صوته يظهر اكثر فاكثر ، بتقديم الية جديدة تساعده على البوح والتعبير عن ذاته المتأزمة ، كما تقدم له مساحة نصية يقدم بها العديد من الانثيالات والتداعيات والذكريات والتوقعات ، دون الاخلال بنظام القصيدة طبعا ، وذلك لايعني ان الشاعر يحذو حذو القاص في ادراج الكم الهائل من الوصف ، وملاحقة التفاصيل الدقيقة ، وملء البياض ، لكنه يحاول ان يوظف السرد في توالي الافكار وتداعياتها مع الحفاظ على غيبية التأويل وانفتاحه .

وللشاعر عدنان الصائغ قصائد كان السرد القصصي محورها ، لكن الشاعر طرحها باسلوب شعري قصصي ، محايث للسرد ، ومحافظ لايتجاوز على اسرار القصيدة ، يقول في قصيدته "سجع ليس لابن المقفع "٥

الخنزير

توعد

ليثا

في غاب

كيف سيهزمه هـ هـ هـ هـ ؟

أ أ أ أ أين !

بأي خراب ؟

فكر عمرا

وتوصل – فيما تحكيه المرويات–

الى حل ناجح
سيورثه جيلا عن جيل
لشويعر ،هجاء ، مداح ، فاقع
من عصر التطبيل
[يكنى....]
اذ اغرق في بركة قاذورات ، نفسه
ومشى ، مختالا .....
تتقدمه
رائحة
نجسه
حين تشممه اسد الغاب
اشاح
بعينيه
وغاب
دون جواب ؟!

تتجلى اليات السرد في عناصره وحضورها داخل النسيج الشعري ،يستهلها الشاعر بابراز الشخصيات ،شخصيات الحكاية اذ تظهر بشكل مستقل متمثلة ب(الخنزير – الليث–شويعر –اسد)، يضعهم كلهم بعد انيشرح عيوبهم ومزاياهم الخنزير في دناءته حيث بركة القاذورات والاسد برفعته اذ اشاح بعينيه وغاب ،فيدخلهم في صراعات روتينية داخل الغابة وبذلك يرمي بتداعياتها على الحياة وصراعاتها ، ليظهر حبكة قصصية اختتمها بلفظة (غاب دون جواب)، وتتماوج الاحداث مع الافعال (توعد – سيهزمه– توصل – اذ اغرق – مشى – تتقدمه – قبل ان ندخل في بنية السرد وقد تمكنت من السيطرة على اغلب ادوات القصيدة نواجه القص وقد تشبث بارض القصيدة وتجذر فيها ، فالشاعر لايزال يتسربل شكل القصيدة ومضمونها ، من وحدة تفعيلة ووحدة موضوع ، وافتتاحية وعرض وخاتمة ، لكنه وجد ضالته في السرد ، ناذ احاط بموضوعة القصيدة فقدم لها العرض المناسب ، مستخدما ادواته كلها ، لعل ابرزها الصوت ، سواء كان دلاليا ممثلا بصوت الشاعرنفسه ثم صوت بطل القصة ، وهو حيوان الخنزير ، ام كان الصوت خطيا ممثلا بتكرار حرف الهاء ، وكأنه يمتد حاضرا مصوتا يكاد القاريء يسمعه ، ،

والعلامات الخطية ذاتها نجدها في الشطر الذي يليه (أ أ أ أ أين) ، مما يؤكد تساؤلات الحيوان ، ثم استخدام علامات الترقيم ، وهي ادوات تبدو اكثر ملاءمة للسرد القصصي ، اذ يمكن ان نطلق عليها (صمت الورق الصائت) " وهي ادوات صائتة يستخدمها الكاتب بوصفها بديلا عن صوت الشاعر وكأنه يحول بها دون الخروج بالنص عن الادراك ، ممسكا بفضاء الدلالة ، كي يحافظ على التأويل ظاهرا ، ولايقدم النص على انه حكاية مجردة من كل قصدية .

مما تقدم يبدو ان الشاعر يحاول ايجاد توازن مابين ١- دخول عنصر السرد وتوظيفه داخل القصيدة دون المساس ببنائها ٢- حضور صوته منطوقا ومكتوبا في ان واحد ، ممثلا بعلامات الترقيم وتكرار الحروف ، فضلا عن ان القصيدة يمكن ان تقرأ من جانب قاريء حاذق يستطيع تكرار الاصوات مع الحفاظ على الوزن ووحدة التفعيلة وبين ان تقرأ بشكل صائت أي بصريا بعد ان يتجرد العمل تماما من صانعه – الشاعر- اذ يحدث حين يقرأ شخصا ما نصا مكتوبا من قبل لايوجه السامع حتما الى منشيء النص ، بل الى النص بوجه النص ، بوصفه نتيجة فعل كتابي او عدة افعال كتابية اما النصوص المكتوبة فهي ابنية صارت موضوعية تمتلك صلاحيات يستطيع ان يقراها كل من يعرف القراءة "٦

اما في قصيدة "حب"٧ فيواجهنا الشاعر وقد قضى السرد على موسيقى قصيدته ، حرصا منه على اللحاق بسياق القصة ودراميتها ، اكثر من جعلها تحاط بموسيقية الشعر ، يقول :

يحط الذباب
بتكرار ممل
على انفه الذي هرسته قذيفة عابرة
من بين ما هرست من حيوات واشجار وبيوت وذكريات
انفه : الذي لم يكن ذا اهمية لديه ، اكثر من انه كان
يعلق عليه نظارتيه وانه كان يسرب الهواء الى حياته
حياته !
التي
كانت
تنبض
قبل

قليل

على بعد شهقة

منا

قد نواجه حقيقة حاضرة مع كل عصرنة للنص مفادها ، انه كلما تمكن السرد من القصيدة ، كلما قضى بدوره على فاعلية التنغيم او الموسيقى الشعرية ، واذا لم يقض عليها تماما فمن المؤكد سوف تتراجع رويدا رويدا ، في حين يتقدم السرد على باقي معالم القصيدة ، لا بل قد يقضي على تنغيم المفردة نفسها ، والتي تساهم بدورها بانثيال المعنى اولا ، مما توفر الاثارة اللازمة لحدوث ذلك التفاعل المطلوب بين الكاتب والمتلقي ، هذا اذا وضعنا في الحسبان ان " التنغيم مثله مثل جميع المظاهر الاخرى للتلفظ يضطلع بدور مزدوج ، فهو من جهة (وبحكم انه) توجد باتجاه المتلفظ اليه "السامع" يوطد من علاقة المتلفظ اليه بوصفه حليفا او شاهدا "٨.

مما سبق يتضح ان الشاعر وهو يؤسس لنصه وبعد ان يتخذ من السرد منهجا له ، يكشف ان النص الشعري مثله مثل النص الروائي، ما يزال في قبضة خالقه حتى يكبر ويمتد ويشب عن الطوق، فيصير حتما على الكاتب ان يطلق له العنان، فيتحول به الكاتب من مخير الى مسير، جريا وراء دلالة لاحد لها، لاسيما مع النص انف الذكر، اذ ابتدأ بحرب وانتهى بانفاس متقطعه.

يبرز السرد بشكل واضح ، اذ يجبر القصيدة على المباشرة بالقصدية والتخلي عن غنائيتها واختفاء صوت الشاعر فيها والتقنع خلف بطله وهو يروي على لسانه موتا بشعا، واصواتا تجهر مرة بزحمة الحيوات والاشجار والبيوت والذكريات ،وتهمس اخرى بتسرب الهواء الى انفه ، والنبض الذي لايلبث ان يتوقف مع اخر شهقة ، ولا ننس وقع الذباب جيئة وذهابا والذي يمثل خمود الجثة .

مع حتمية غياب الصور البلاغية التي ينجم عنها غياب التأويل ، ذلك ان الكلام مباشر ولامجال فيه للابتعاد عن ارضية واقعيته ، والتحليق بقصديته الى فضاء الدلالة .

تظهر ايضا سمة مهمة من سمات استخدام البياض ، او رسم الكلمات المرافقة للمعاني بوجه امثل ، فها هو يصور ضجة الحياة (من بين ما هرست .....وانه كان يسرب الهواء الى حياته) اذ يستغل بهذا الحشد عرض الصفحة فيملؤها بالحركة ترافقها الاصوات ، ثم يتضاءل الصوت شيئا فشيئا مع انقطاع الحياة ، وقد

اختـزل كلماتـه وكأنهـا ترافـق هـذا الانقطـاع ، لابـل تراجـع فـي كتابتهـا ايضـا ، وكـأن الفاضـه انقطعـت ايضـا مـع انفـاس بطلـه فلـم يكتبهـا وعبـر عنهـا بنقـاط ، فأخـذ يرتـب مفرداتـه علـى شـكل سـطور تراجـع بهـا الـى وسـط الصـفحة ، ثـم سـطور اخـرى تراجـع بهـا عـن المجموعـة الاولـى ، واخيـرا السـطور التـي مثلـت الانفـاس الاخيـرة للبطـل ، فلـم تكـن احاطتـه بالبيـاض صـدفة محضـة انمـا مثلـت سـكون الـروح وهـدوئها ، فخرجـت القصيدة على شكل خطاطة هندسية لعبثية الحياة .

يتـأزم الشـاعر فـلا يسـتطيع مفارقـة مشـهد المـوت ، فنجـده يتواصـل مـع المعـزين ، يقول في قصيدته "حرب ٢"

بهدوء شربنا قهوتهم
وانسللنا من الباب
يشيعنا المعزون بنظراتهم المفتوحة على الغياب
ليشرب قهوتنا اخرون
كأن اعمارنا
رشفة
بين
جنازتين "١٠"

وتسـتمر الحركـة غيـر انهـا صـامتة تشـهدها المفـردات صـامتة تشـهدها المفـردات (بهـدوء ، شـربنا ، وانسـللنا ، يشـيعنا المعـزون بنظـراتهم) فعلـى الـرغم مـن الحركـات الظـاهرة فـي الصـورة لكنهـا هادئـة تجمـل سـكون المـوت ووحشـته ، وكـأن الشـاعر يخشى صدور الاصوات لئلا يخرق هيبة الموت وجلالته.

تراجيـديا العـزاء تلـك ومسـاحاتها الدلاليـة المكانيـة والنفسـية ، لايغطيهـا سـوى عنصـر السـرد والـذي يلـتقط بجزئياتـه كـل كبيـرة وصـغيرة داخـل نسـق القصـيدة ، وهـذا يحيلنـا الـى السـارد نفسـه بوصـفه القـاص والشـاعر فـي الوقـت ذاتـه ، ممـا لايـدع مجـالا للشك بأن" السارد هو :

أ- ذلـك الـذي يـتكلم ويسـتهدف النـاس بمـا هـو ذاتيـة تـدعي او تريـد ان تقـول شـيئا اخـر غيرها هي وغيرها هي ذاتها

ب- ذلك الذي يختبيء وراء مضاعفيه ويتفيأ انتاج شخصية وصوت مفرد او جمع.

ج- ذلـك الـذي يسـكت فـي هـذا الجانـب او ذاك عـن الكـلام بينمـا يتحـدث الكـلام فـي مكانه "١١.

ولعل كريزنسكي وهو يصف اوجه السرد طابق او كاد يطابق بوصفه توجهات شاعرنا في نصه السابق ، اذ ترك النص يتحدث بدلا عنه ، وكأنه انفلت عنه بحرية كاملة ، لاتقيدها سوى عملية التأويل ، التي لاشك تخضع بدورها لسلطة القاريء ،ليصب عليه انفعالاته فيشبع نهمه من قصصه الغائبة وتداعياتها المخزونة ، بعد ان تكون قد حملت اشاراتها القصصية من جهة الشاعر ، وهو لايزال يستخدم تلك الهندسة الكتابية واحتساب البياض ليغرق القصيدة بالصمت اكثر فأكثر " وهو مايرمي اليه في النهاية من بث نصه السردي والتأثير في المتلقي واقناعه وما قد يستلزم ذلك من تغيير لقناعاته وتوجيهها ومع ان هذه الوظيفة مسكوت عنها في السرد الحديث في معظم الاحيان فأنها على العكس من ذلك تكون مباشرة احيانا كثيرة في الفترة التي تهمنا هنا "١٢، وبذلك نضمن تأويلا صادقا للنص ، يظهره ذلك البناء الجيد للنسق والذي يجب ان يعما على " تشاكل ثابت وليس على مجموعة من التشاكلات الدلالية المتنافرة والمتناقضة لان ذلك سوف يؤدي الى اضطراب النسق الكلي في تماسكه وتناسقه ، ان مفهوم التشاكل الدلالي معيار جيد لانه يضمن للنسق الدلالي مشروعيته ومصداقيته "١٣.

يبدو ان الشاعر قد اجاد حبك القصيدة داخل اطار قصصي ، خدمه السرد بجميع حيثياته حتى خرج بصورته الناجحة تلك ، والتي انعكست بأثارة الانفعالات التأويلية داخل فضاء النص، اذ تلقفه القارئ بتقبل جديد وناجح ، بعد ان احكم سيطرته على القارئ، لاسيما اذا سلمنا بان " الكتابة فعل تواطؤ قصدي بين الكاتب والقارئ، فالكاتب حين يباشر فعل الكتابة يضع في ذهنه صورة الاخر القارئ الذي يكتب من اجله "١٤.

<u>الانغماس في الذاتية</u>

لعل السردية بكل ماحوته من اداب ومااحاطت به من علوم ، لاسيما التاريخية منها لا يجرؤ علماؤها ، او يحذروا بشدة من الاعتراف بحقيقة ان السرد بحد ذاته شخصي وذاتي يحاكي النفس اكثر مما يحاكي غيرها ، اذ" لايهدم الماتب شخصيته الخاصة مثلما يفعل الشيزوفريني بل على العكس من ذلك ، انه يقوم بالعثور على وحدته الخاصة وتأسيسها وذلك بهدم شيء ما خارج ذاته "١٥، وليس (خارج الذات) هذا الا عالم السرد المتخيل ، والذي يستطيع ان يحمل ما عند الشاعر السارد من تأملات ومخاوف وعفوية ، يرافق ذلك دقة في التفاصيل واطالة في التصوير ، من خلال ما يوفره السرد من قاعدة عريضة تصور مأساته بقصد

مجاراة ذاته المتأزمة ، على وفق ما يراه هو وحده عن وعي منه او دون وعي، وهو ذات " السارد في النص السردي هو من يروي الالقصة وهو بصورة عامة شخصية متخيلة منفصلة عن الكاتب ماعدا السيرة التي يكون فيها الكاتب والسارد الشخصية ذاتها "١٦، كما ان تلقائية السرد غير المحدودة ، وخلوه لانقل تماما انما غالبا من اية صور بلاغية اتاحت للشاعر ان يسترسل في الوصف بلغة سهلة ممتنعة عن التكرار، مستهدفة الاثارة ، وتفريغ شحنة الموقف العاطفية، وفي الوقت ذاته تدخل – التلقائية– نسيج القصيدة دون دون الوصول الى مثاليتها اللغوية ومتعاليتها الصورية ، و" اذا كانت اللغة الشعرية المرتبطة هنا بجنس الشعر لابمصطلح الشعرية تحتكم الى قانون الانزياح الجمالي المتحقق لغويا بالخروج على الاستخدامات الوضعية المباشرة والحاملة بالصياغات المجازية التي تمنحها تفرد ها وخصوصيتها الاسلوبية فأن لغة السرد في حدودها النقدية التداولية هي لغة (صفرية) او لغة الصفر في الكتابة التي حددها كوهين بانها اللغة الخالية من الانزياحات از المجازات او العدولات "١٧.

ان اللغة الصفرية تلك تفسر تماهي الشاعر مع السرد ، ليقدم صورة عن ذاته المختفية خلف اقنعة ابطاله ، حتى لكأنه يصرخ بوجه القاريء فقط ليثبت وجوده هو لاوجود بطله ، الذي يروي عنه قصته الشعرية ، فضلا عن ان لغة الصفر توفر للشاعر منطلقا واسعا بمفرداته الحرة الطليقة ، بعيدا عن ذلك البحث المضني، عن لغة ذات بلاغة عالية وصورة رمزية ملغزة ، او علاقات لغوية معقدة، او اسلوب شاق يتعب القاريء بفك شفراته كما اتعب الشاعر ، لتغدو القصيدة مجردة اجراءات عرض روتينية ، لتمظهرات لغوية انصرف عنها القاريء بسبب تزويقها المفرط ، وكما تجاوز شاعرنا اليلاغة تجاوز الزمن ايضا ، كي يصبح السرد اكثر ملاءمة للنص الشعري ، هذا اذا علمنا " ان لاسرد بدون زمن فمن المتعذر ان نعثر على السرد خال من الزمن فاذا جاز لنا افتراضا ان نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن ان نلغي الزمن من السرد " ١٨.

وبذلك يعلي من شأن ذاته اكثر ، اذ يأخذ من السرد ما يعبر عن ذاته فقط تاركا وراءه كل ما يثقله من زمن يحد من حرية اسلوبه ، او ما يعترضه من وقفة حوارية تحد من انطلاقة لغته السردية ، المتعلقة بصورة طردية مع ذاته ، اذ تعلو الذاتية وتتأصل كلما خف ذلك الخوف وتراخى ، لاسيما اذا علمنا اننا في الاصل " قاقون في اعماقنا وذلك جزء من الوجود الانساني الكامل ، ولكننا نحاول السيطرة

علـى قلقنـا الوجـودي مـن خـلال ازدحـام انفسـنا بمـلء حياتنـا بالانشـطة التـي تسـتهوينا ونستغرق فيها بحيث لا يتسلل الذعر الى شعورنا "١٩.

ولعـل الذاتيـة تجـد ضـالتها فـي الشـعر لاسـيما وان الشـعر بـدأ وجـدانيا يحـاور الـنفس ويعبر عنها ويشرح الامها ، فيفضح تارة ويستر اخرى .

يقول الشاعر في قصيدته (الحلاج ثانية)

من ينقذني من بلواي
مافي الجبة الاه
ومافي الجبة الاي
وانا الواحد
وهو الواحد
كيف اتحدا
كيف انفصلا
_ في لحظة سكر _
بين شكوكي فيه وتقواي
لاناقوس
ولامئذنة
ياعبد
لماذا
لاتسمع
ربك
في
الناي
ايات
نسخت
ايات
وتريد لرأسك ان يبقى
جلمودا
لايتغير والسنوات "٢٠"

الانغماس في الذاتية جعل الشاعر يتجه للتصوف ومناقشة الاوامر الالهية والدخول في مسائلات ربانية تستطيع ان تستوعب تجليات النفس وانكفاءاتها، تراجعها واندفاعها ، شكها ويقينها ، اذ تكون النفس الانسانية محورها ومرتكزها، عندما تدخل في علاقة وجدانية بينها وبين الخالق تصير معها الحياة لا أهمية لها ولا جدوى منها ، فتزول معها كل متعة الا متعة المناجاة وامتزاج الروح ببارئها، تبوح له شوقها وتسرد له عذاباتها عند وقفة الحياة ، وهي تمثل جزئية صغيرة في اثناء رحلة الروح الصوفية الى الرب ، اظهرتها الضمائر (الاه، الاي، انا، هو) ووقع الجمل الاعتراضية فجاءة (في لحظة سكر، ياعبد) ويدخل الى مناجاة الشاعر لربه شخص اخر ، وكأن الشاعر المتمثل في بالبطل الصوفي ينقسم على نفسه فيؤنبها ليثير فيها ذلك الوعي القابع خلف المعرفيات السطحية والتي تتهيج بفعل الموسيقى، على الرغم من ان الموسيقى وفق العرف ليست الا مثارا للشهوة والانحراف، اما مع الشاعر فهي (الموسيقى) صلاة يمكنها التعريف بالرب، فالناي بنظره يساوي الناقوس او المئذنة ، ثم يختم نصه بسؤال وكأنه يرجع الى وعيه ويقطع حالة السرد الشعري ليدخل الى تلخيص الفكرة واختزالها ، بدعوة منه الى الرجوع الى العقل، اذ يتساءل كيف لأية ان تنسخ اخرى، بينما يبثقى الرأس مثل صخرة لا تتحرك.

يبدو ان ما تقدم يفسر حرفية الشاعر في السرد وتمظهراته التي قد يتخلى عنها احيانا لصالح النص ، او لصالح الذات فيكون السرد تجريدا وصفيا لذات الشاعر، وكأن السرد يشتغل على النص الشعري بعد ان يتحول الى اداة طيعة مرنة في يد الشاعر ، كي يجاري النسق الشعري الظاهر.

يتمحور الشاعر حول ذاته في قصيدة اخرى بعنوان (دائرة) ، يقول :

أعلي ان ادور الى الابد ؟
لانهم رسموني هكذا !
ماذا افعل
كي اخرج مني ؟"٢١"

ان اختزال وضع سياسي معين وتلغيزه جعل من الشاعر يلجأ الى اقل الكلمات واقصر الجمل ، ليحول النص الى اشارات تثير القاريء ، اكثر مما تتثير كاتبها فيتحول السرد الى تلميح ، وهذا ما يؤكده رولان بارت في " ان السرد يستعمل في الغالب ضمير المتكلم اكثر مما يستعمل ضمير المخاطب كما ان علامات القارئ

في الواقع هي اكثر مخادعه من علامات السارد وهكذا فما ان ينقل السارد بعض الوقائع التي يعلمها جيدا ويجهلها القارئ حتى ينتج عن ذلك دليل للقراءة اذ لامعنى لان يقدم السارد لنفسه المعلومات ببدل ان يقدمها للقارئ "٢٢، ولان الذات مهما تقوقعت على نفسها لا تستطيع اظهار فرديتها الا عن طريق الجماعة ،فالشاعر يقدم نصا يعبر عن الاغتراب بهدف الرجوع الى نقطة البدايه ، بدءا بالعنوان (دائرة) ومرورا بالنص وانتهاءا به ، وكأن حياته مغلقة على نفسها وهي في الوقت ذاته تشبه حيات الاخرين ، اذ لا تقدم يرجى مع الدائرة التي قد تكون مخادعه مع التقدم غير انها اولا واخيرا ترجعه الى نقطه البداية ، والنص ينعكس بما فيه من دلالات مختصرة عن قارئه الذي يستقرئ فيه دلالات اخرى ، يضيفها ويراكمها كيفما شاء، مع ملاحظة اغلاق الجمل بعلامات الترقيم التي تثري النص وتثير القراءة ايضا.

التماهي مع الذات والذوبان بها يجر الشاعر طواعية الى الشعور بالسجن داخل نفسه ، بدا واضحا على القصيدة نفسها لاسيما وقد تخلى عن العنوان فأصبحت حرة اكثر ، واكتفى بعلامات الترقيم ليحولها الى دهشة كاملة ، يقول في قصيدته (....!؟) :

وطن ام زنزانة
الحاكم اضحى سجانه
نحن المحكومون به منذ زمان
يتوارثنا سجان
عن
سجان
من الجامع ؛
حتى الحانة ٢٣

تحول الجمل في النص الى نثار ، يتيح لبياض الصفحة اكثر فاكثر ، ليست الا شفرات متوالية او صوت يعبر عن السكوت قبل الانتقال الى الشطر الذي يليه ، وصورة مفردة قصيرة تسمح لقارئها الصامت بالرجوع الى مخزوناته وتداعياته ، ذلك " ان ازدياد البياض امامنا لاتجليه الا عوداتنا المتكررة الى الوراء ومن خلال العودة مرارا الى ما سبق لنا ان قرأناه يتم ملء بعض البياض مما يدعو الى القراءة اماما للعودة خلفا وهكذا دواليك "٢٤.

كما ان الانتقالات المكانية (الجامع ، الحانة) تعبر رغم تمثلاتها الدلالية عن التغييرات السياسية ، ثم التغيرات التي دفعت بالشاعر الى الهجرة بسبب مطاردة النظام له ، على اثر ذلك ظل شعور الغربة والسجن يطارده حيثما حل وارتحل ، ويستطيع أي قارئ ان يستشعر ذلك مع نهاية قصائده اذ يذيلها بتوقيع يشير الى زمن القصيدة ومكانها

شعور اخر لاشك ينتقل الى القاريء تباعا وليس الكاتب فحسب، وهي حالة الوجد والالم المت بالشاعر ، افرزتها المحنة النفسية الصعبة التي يواجهها الشاعر ابتداء بالسجن وهو داخل الوطن في البيت والشارع

امتدت حتى الجامع والحانة ، مع الفارق الواضح بين المكانين فعلى الرغم مما يمثلان من دلالات فهما خاضعان للتجسس والتلصص ونقل الاخبار .

كل ذلك تفسره تلك الوقفة القصيرة مع الذاكرة والامها وكانها مقتطعة من نص كبير وليس غير السرد يخدم هذه اللحظة لما يستوعبه من اثيالات ذهنية و عاطفية.

والنص على قصره ، يشتغل على الذاكرة كأنها وغزات تثير وتجمع ما تناثر من هنا وهناك، اذ تتمثل الذاتية في النص ليس على المستوى الشخصي فقط (شخص الشاعر)، انما على مستوى القاريء ايضا ، اذ يخص به قراء بذاتهم ، فالقاريء العراقي يفهم مثل هذه النصوص اكثر من غيره ، اذ يلامس بها الشاعر وضع الشعب العراقي ابان عهود سياسية سابقة وراهنة ولاحقة.

اما في قصيدته مراة والتي يتجلى فيها حوار النفس مترجما باسم القصيدة نفسها (مرآة) وهي ليست الا ما يراه الشاعر في نفسه ، في بداية النص كان كأنه يكلم مرآ ته ،ة ثم يندمج شيئاً فشيئاً ، حتى تتجلى النفس في باقي المقاطع ويتقاذفها الزمان والمكان ، او تتزاوج بين كونها اخبارا يومية عادية ، وبين تداعيات ذاتية كتابية ساخرة تتماهى فيها الضحكات بالآلام ، هذا وقد قسم الشاعر قصيدته الى ستة اجزاء ، كل جزء فيها كتب في مكان او بمعنى ادق ، كل جزء فيها كتب في دولة ، مثلت مراحل سفره ، التي لايكاد يستقر فيها على حال ، فعلى سبيل المثال كتب الشاعر الجزء الاول في قصيدة (مرآة) فاسماها (مرآة ١) في بغداد وتحديدا في مقهى ام كلثوم ، اوضح ذلك في توقيع له مع ختام الجزء الاول .

ثم اتبعه (مرآة٢) كتبها في فندق الريفيرا عمان ، ثم (مرآة٣) وكانت في رهون- المغرب و(مرآة ٤) في ابي جعد –المغرب ، ومرآة ٥) في حانة في بريطانيا ، واخيرا (مرآة ٦) في شواطيء المغرب ، يقول في (مرآة ٧):

كل صباح
يقف يومي ؛ عجلا ، امام المرآة
يعدل ياقته ، وهو يهم بالخروج
وأنا ؛ لاازال مستلقيا على سريري
افكر بجدوى ان استيقظ "٢٥"

في النص تنفر النفس من النفس مع التحامها يقينا ، اذ تنقسم الذات على نفسها لتجد من تكلمه ، لتمثل نفسه الاولى الزمن الذاهب ، او المتأهب للذهاب ، اما نفسه الثانية فهي تقف لتتفرج على مضي الزمن .

يتوضح موقف الشاعر من الزمن الجزء الثاني من القصيدة ، اذ يقول :

كثير
ماراني ساهما
امشط السنوات التي ابيضت
على مفرقي ...
واضحك
من هذا الواقف امامي ، بما يهزني بفضول
وينتحب "٢٦"

من الثابت ان " من المستحيل عمليا سرد سلسلة من الاحداث بدون تكوين مجموعة زمنية او انشاء علاقات ملزمة زمنيا بين القص والمروي "٢٧، هذا فيما يخص الفن الروائي ، اما السرد وهو يدخل النسيج الشعري ، فان الذات تصبح هي محور الزمن الثابت والمتغير ، لذلك يشعر القاريء بان الزمن خاص بالشاعر فقط ، يقلبه كيفما شاء ، ويحيله الى اشارات رمزية يبني عليها القاريء تداعياته الخاصة به ، اما اثر الزمن فيمثله ذلك الشعر الابيض الذي خلفته السنون ، حيث يبكيه الشاعر بحرقة ، يظهره ذلك الاستقطاع المتكرر للسطور اذ سرد مع كل مفردة تفصيلة من تفاصيل حياته ، لكن بشكل متقطع ومتداع ، تجري مجرى الذكريات ، لذلك يبدو السرد متقطعا داخل النص الواحد ، فضلا عن تقطيع النص الى نصوص قصيرة ، مع انه ينطوي تحت عنوان واحد ، الا وهو الانقسام على الذات والحوار معها ،

بعد ان يلبس الشعر نفسه قناعا يؤهلها لتمثل الاخر ، او البطل ثم يدخل معها هذه المرة بنفسه في سرد متقطع تارة ومتلاحق اخرى ، كما في النص الاتي ، وهو من نفس القصيدة ، يقول في مرآة٣

في الصبح
ارى شخصا يشبهني
يتطلع في وجهي
اضحك ك ك
يض...حكُ كُ كُ ...
يعبسُ . سُ
اعبِ .....
يعض على طرف السين ، باسناني ،
ماغادرني ..
يمسكني من كم قميصي هلعا !
- اين ستذهب ....!؟
....خذني ني ني فأنا لااقدر ان ابقى وحدي في المرآة ٢٨

يبدو ان الغربة قد استفحلت في نفس الشاعر حتى وجد انه يجب ان يأخذ صورته المعكوسة في المرآة كي لا يبقي شيء منه في الغربة .

ويظهر الزمن مرة اخرى ، معه يفتتح الشاعر ديناميكا يومه ، ففي الصباح يتطلع الى نفسه قبل ان يواجه الناس في الطرقات ، ثم يبدأ بسرد تفاصيل موقف المرآة وكأنه يبحث عن شخص لايشبهه لكن هيهات ، فالمرآة لاتعكس الا الوجوه التي تراها .

ان الشاعر يتعمد ضياع الاصل ، كي يبقى سؤال القاريء قائما مستفهما ، ترى من هو الاصل ؟ هل هو الشخص ذاته ام صورته المعكوسة فب المرآة ، فها هو الفعل يبدو في الصورة (يعبسُ س) بتكرار السين في الحاح صوتي مهموس غير مجهور بقطعه في لفظ لاحق (اعب...) بفعل صدمة التأثير الاولى من (يعبس) مع ملاحظة تغيير الضمير مرة للمخاطب ومرة للمتكلم ، لاحداث حوار مفتعل .

ثم تواجه الشاعر ازمة الادوار ، والتي تنعكس بالضرورة على القاريء بالحيرة والتوتر الناجم عن تبادل الضمائر بين المتكلم والمخاطب ، فيصنع من الاثنين حبكة النص ، اذ تتضح معها طريقة الوعي بالاخر ، مما يدعو الى توقف مفاجيء

في سيرورة القراءة اوجده ذلك الدمج غير المنطقي للضمائر ، كما في (فاغادرني)، وبهذا تمكن الشاعر من خرق السرد والقراءة معا ، حيث توقف الاثنان للمراجعة ، مراجعة الكتابة نسقيا ، ومراجعة القراءة منطقياً، اذ يخرق الشاعر حقيقة ان التأويل الجيد " يجب ان يعمل على تشاكل ثابت وليس على مجموعة من التشاكلات الدلالية المتنافرة والمتناقضة "٢٩، فقد يعيد التأويل نسق ما تشاكل من دلالة فعندما يجمع ضميرين لمخاطب واحد يكون قد احدث مركز ثقل تمحور حول ذاته وفي الوقت نفسه جذب القاريء لزاوية الانقسام النفسي تحديدا .

ومن اللافت ان الشاعر يضيع في متاهة نفسه ، اذ يتجاذبها الانقسام فلاينفك عن طرح الاسئلة التي غالبا ما ينهي بها نصوصه ، فكثيرا ما يسعى حثيثا الى نص مفتوح وفق مقاربات سردية تنشأ اكثر ما تنشأ مع الروايات المعاصرة .

يقول في قصيدته شتات :

اين الرصافة ؟

من جسر مالمو الذي اوصل النخل والاهل

حتى رفيف القصيدة .....

امشي ولااهل

ماالذي افعل

لروحي العنيدة ٣٠

في القصيدة نفسها نقرأمقطوعات ، اغلبها تنتهي بسؤال ، يقول الشاعر :

المدى ضيق وزماني انتهى من الكؤوس الى الشجن

كلما صاح بي نادل البار اين الحساب ؟

تحسست ماظل في الجيب

من وطن

وبكيت

.....

اكل اتساع السهوب ، ولا حجرا اشتهيه كأرضي

اكل عشوق النخيل

ولا تمرة في صحون الجياع ؟

أنتهاء اغلب النصوص بسؤال ظاهر ، يمثل وبوضوح ذلك الصراع الشاخص بين الانا وذاتها ، أي بين الانا نفسها وهي تبحث عن ذاتها بين ازمات المجتمع ، بين

المنافي الاختيارية وبين ما يقاسيه من الغربة ، ذلك الشعور الدائم والدافع الى رؤية سواد الوطن عن بعد لاسيما الفقر والجوع ، على الرغم من الغنى الباذخ .

يبدو ان الشاعر وهو يصارع الغربة بين التشتت والحنين ، لم يتخل عن السرد اذ يوفر له الاجواء المناسبة للبوح ، والتواصل مع الاخر، والاخر عنده هو كل قارئ، سواء كان قارئ مستطرق، او قارئ عالم، او قارئ فضولي، ....الخ ،وهو يثبت في كل نص ان السرد قادر على ان يخدم النص الشعري، عندما استطاع ان يجمع بين عالمين كل منهما يبعد عن الاخر سواء في المخيلة او الحقيقة ، كما انه يوفر مساحة لانهائية من الامكنة ، اذ له القدرة على الانتقال من طبيعة الى اخرى، اذ يقدم السرد بصفته المساعد الاول للشاعر وصفا مختصرا يساعد به القارئ على التكهن يتاريخ النص وظروفه وللسرد القدرة على تقديم –الشاعر – لنفسه بوصفها خطوطا عريضة لاقتحام النص برويه وهدوء ، فيكون السرد بذلك وسيلة لبث لواعج غربته وهنا يضعنا امام حقيقة ان "السرد والمرويات تنفرد في ابراز الامكانات الوجودية امكانات الفعل الانساني وطرائق الوجود في الزمن وتوجيه الذات نحوه"٣٢.

قصائد للقراءة فقط

عادة ما تكتب القصيدة لغرض القراءة ، واذا توغل فيها القارئ وتمكنت من وجدانه، اصبح حافظا لها يستعيدها بأعجاب او بتفكر ليستحضرها للمقارنة بموقف معين، لكننا مع حداثة الكتابة الشعرية نقف على نص محنط للقراءة فقط، وهي ظاهرة جديدة من نوعها تفضي على القصيدة بعدا يعبر عن الانا باستمرار، فلا يستطيع قارؤها ان يحتفظ بها حفظا او يلتقطها سماعا.

اتصور ان الشاعر يعتمد اقتطاع القصيدة الى نصوص صغيرة وقصيرة بل ومختزلة وكأنه يروي قصة سريعة على القارئ ان يكملها بتداعياته ، وبذلك لابد ان ينفلت التأويل من قراءتها تباعا ، ويتغير حسب نوع القارئ وعدد قراءاته واوقات القراءة ومزاجيات القارئ ....الخ ، اذ يبدو النص مثل خواطر او ومضات ذهنية استثارها خبر سياسي معين ، او ذكرى الحت على الشاعر .

اذن لاشك نحن امام تفاعل قرائي معقد، تبعا للوضع القرائي الراهن والواقع المعيش للقارئ، والخبرات المبثوثة باختزال عبر النص، " وهو امر من شانه ان يؤكد ارتباط الخطاب بمواقف القوى الايديولوجية المتصارعة ارتباطا وثيقا ..... وان الخطابات المتصارعة تتطور حتى وان كانت هناك لغة مشتركة "٣٣.

يقول الصائغ في قصيدته ك /و/ا/ب/ي/س

.... اب(تسم في وجه(ها ها ها ها (...وهي تعد القهوةة)

ابتسم و(هي تنفض ال (غبار ر ر عن السجاجيد و و و الكتب ب ب ...

ابتسم وهي (ي تصغي لخطواتهم هم هم م م ....

ثم ل(رنين الجرس س س س)

ثم وهي تهرع ع ع ل (فتح الباب ب (انهم ليسوا ضيوف) نا) ثم

لعيونها وهي تختل(ج ج ج امام فوهات مسدساته) هم هم

ث ث) م .....

م

م

تتخرط ف(ي بكاء م(رررير ٣٤

يبدو ان الشاعر اراد ان يظهر صوته ثم صداه ، فارتأى ان يكرر رسم الحروف وبتكرار الحروف لا يبرز الصوت فقط بل يمنح الالفاظ دلالات اعمق، فالتكرار له قابلية تعزيز اسلوب التوكيد ، كما ان التقطيع يساهم في نقل شعور الخوف عن طريق ارتجاف الصوت وعدم اكتمال نطق الكلام، لاسيما تلك الالفاظ التي تدل على حركة واضطراب، اذ يبدو فيها الرعب جليا، مثل:

وجهها، اكثر جزء في الجسد يمكنه التعبير.

القهوة، دائما ما تحمل القهوة الكثير من المشاعر المخزونة والمعلنة، من حزن او قلق او افتتاح اليوم ....الخ.

الجرس، تكرار السين اكثر من مرة ، مع صوت الجرس وشعور الاضطراب المرافق له.

تهرع ، حالة من الجري ترافقها شعور بالخوف والوجل .

وهكذا يساهم التكرار في خلق اجواء من الحركة وتدفق الصور " مما يعني انه (الخطاب/النص) وان بدا انه مجرد تعبير عن عالم المتلفظ الداخلي ، الا ان بنيته ذاتها – شأنها في ذلك شأن الخبرة المعبر عنها – تعد بنية اجتماعية "٣٥، كونها تعبر بالضرورة عن موقف بذاته لذا احتوت اصواتا بعينها على سماعها الفرد العراقي، لاسيما وقد ذيل الشاعر النص بتوقيع زماني مكاني مع ملاحظة (منتصف الليل بعد اتصال مرعب من العراق)، على الرغم من ان النص قد اسس على خبر منقول هاتفيا، غير ان الشاعر لابد وقد تعرض لهكذا موقف، محاولا استعادته

بحركاته وصوته وذعره والمنعكس حتما في وجه المرأة في النص، لذلك كانت الالفاظ قناة لنقل الصورة المستوحاة من احداث سياسية اجتماعية حاضرة.

مما تقدم امكننا الجزم بان قصيدة قوامها السرد ، يصعب على القارئ حفظها واستعادتها مثلما يستحضر اية قصيدة وجدانية التزمت بحرا خاصا ا واو على الاقل اتفقت اشطرها على قافية بعينها ، بمعنى ادق يخلق السرد من القصيدة فوضى خلاقة عندما يفقد التشبث بمبناها الكلاسيكي المعروف ، فضلا عن انها تستعصي على القراءة ايضا ، فنرى النص شاخصا للقراءة الذهنية فقط ، وفق ظوابط قرائية وضعها الشاعر بنفسه ، " فالنصوص الادبية تعيد تسنين السنن عن طريق الانتقاء والتوليف وهكذا سيجد القاريء وهو يجمع المعنى ان هناك تنافرات بين سننه الخاصة وبين السنن الذي اعيد تشكيله في النص "٣٦.

ولا يزال الشاعر يتشبث بنوع معين من الكتابة ويستهدف قراءا بعينهم ، يقول في قصيدته (اخبار يومية) والتي يحاكي فيها اخبار الصحف وهي تنقل اخبار الموت كل صباح .

ماذا ستبصر حين تفتح مقلتيك
سوى خرائب خلفتها الحرب
ارتالا من الغرباء
تمثالا هوى .....
فنمت تماثيل اخر
وتناسلت ...كشبيهها ... تلك الصور
كاذا ستحلم
او ستسمع
غير شاحنة مفخخة ...
تطاير حولها الاطفال اقمارا مذبحة
وموج جنازر وعمائم
ومقاولين تقاسموا اشلاءنا وتنازعوا ....
لمن الظفر ٣٧.

يحكم السرد قبضته على النص باستخدام اسلوب العطف اذ يلاحق الشاعر الاخبار قيرويها تباعا ، كما انه لم يغفل طرح حوارات خفية ، يختمها بالاستفهام ، يغلفها الخوف من التصريح والمباشرة ، فافتتحها بسؤال مبهم (ماذا ستبصر ....) ، وهو

يفسر باختصار ما حدث في العراق من ويلات جلبتها الحروب المتوالية ، مما جعلته يتساءل باستنكار مما جعلته يتساءل باستنكار، ان لاجدوى من فتح عينيك، بل لاجدوى من طرح الاسئلة، اذ يختتم نصه ب

ماذا ستقرأ

او ستبصر

- ايها الرائي-

بملحمة الخليقة ، غير هذا الدم يجري

من جنائن بابل ، حتى الحسين ،

الى نهايات البلاد ، او البشر ٣٨.

فما كان الاستفهام الا منافذ مفتوحة على التأويل يضع القاريء ما يشاء من اجوبة، لان " بساطة التشكيل السردي والاهتمام بالموضوع بدل الاهتمام بالشكل لم يمنع تعدد المداخل السردية "٣٩، اذ جعله السرد يحشد في لنص اكثر من موضوع بدأه ببساطة الاستفهام الذي يستطيع ان يتوجه الى أي شخص، ثم استعرض احداثا سياسية انتشرت على قنوات الاخبار العالمية، من سقوط تمثال صدام الرئيس السابق ومقارنته بتماثيل اخر ، ثم السيارات المفخخة وما تخلفه من دمار، وكان صوت كل ما يذكره ، يدوي داخل النص (شاحنة مفخخة، اطفال مذبحة، جنازر وعمائم) ثم يختم النص بصراع الخليفة لاسيما ارض العراق من جنائن بابل، مرورا بمأساة سيدنا الحسين وانتهاءا بنهايات البلاد والبشر مستخدما اشارات لقصص دموية ، ليعيد بناءها وفق تأويل مغاير لما عرفناه ، اذ يعتمد الشاعر على " الاستيعاب واعادة التوظيف من خلال سياق يعيد تأويلها تأويلا ناطقا بايديولوجيا النص "٣٩.

يثبت السرد جدارته مرة اخرى ، حين يحضر بمقاطع بسيطة لكنها متجمعة ومتسلسلة ، تجمعها طبيعة المكان ، اذ يظهر المكان بوصفه مثيرا جدليا يحرض على ممارسة حوارات تعبدية بين الرب والانسان ، يقول في قصيدته تشكيل ٦، والتي يبدو ان اسمها مستوح من مضمونها فقد قسمت القصيدة الى عدة مقاطع وهذا يعني انها مركبة من مقاطع قصيرة عرضت احداثا ململمة من هنا وهناك ، يقول :

بين قلبي وربي

حوار

متصل .....

لايفهمه الوعاظ

كثيرا ما يقاطعونه

بتسابيحهم ! ٢٠/ ٢/٢٠٠٤ الجامع الاموي – دمشق–

٢

يعدوننا بالجنان الواسعة

كي

يسحبوا

من

تحتنا

الارض ١/٢/٢٠٠٧ الجامع الازهر –القاهرة–

٣

اسقطوا

تمثال الدكتاتور

في ساحة المدينة

فامتلأت !ثانية ، بتماثيلهم ٤/١/٢٠٠٧ مسجد الكوفة

في القصيدة يبدو ان الشاعر بلغ اليأس به الى الارتداد الى الدين والدخول مناجاة الهية اخذت شكل التصوف ، والتأمل نوعا ما ، يتضح ذلك من تذييل المقاطع ، فالأول كتب في الجامع الاموي ، والثاني في الجامع الازهر ، والثالث في مسجد الكوفة ، اذ لاشريك يبثه شكواه غير الرب وهو يعاني الغربة والاغتراب ، على الرغم من ان المقطع الثالث لايرتبط دلاليا بالمقطعين السابقين ، الا انه يعرض صورة من صور الرفض الكامنة في نفس الشاعر ، يشتد الرفض عندما يصطدم بواقع ادهى وامر من الواقع السابق ، ففي البداية كان تمثالا واحدا ، والان تماثيل عدة ، وهو مشهد تفرد به الشارع العراقي بعد الحرب ، او بمعنى ادق هو مشهد سجله التاريخ بوصفه علامة من علامات التحرر ، في البداية ثم اخذت شكلا اخر من اشكال الاستبداد سجلها الشعر لضمان ديمومته واستذكارها بصورة متواصلة ، ، لذلك كان الشعر ومازال " احد الاوعية الحاملة للقصص العربي ، واحد مصادره بما تضمنته نصوصه من اخبار واشارات حلية او ضمنية الى حوادث ووقائع عاشها الناس افرادا او جماعات "٤٢.

النتائج

١. مثلما يدخل السرد بصفته مادة خام للكتابة الروائية ، فقد اثبت قدرته تلك في دخوله صلب القصيدة لاسيما القصيدة الحديثة وبفاعلية قد تكون اكبر مما يشتغل في الرواية .

٢. يتداخل عنصر السرد بوصفه عنصرا ثابتا في القصيدة سواء كانت حرة ام نثرية ، وقد اثبت السرد فاعليته في القصيدة النثرية اكثر منه في القصيدة الحرة ، ذلك انها توفر حرية موسيقية اكبر.

٣. خرق الشعرية بالسرد ، يتبعه بالضرورة خرقا للقراءة الشعرية حيث لا مكان للحفظ بقدر ماهناك دائما مساحة للقراءة من جديد وبشكل متوال ، اذ لامجال للتقطيع القرائي او القراءة لكل شطر على حده .

٤. اهم ما يميز السرد ان له القدرة على الافصاح عن الذات والكشف عن باطنها بفعل ما توفره من مساحة لفظية تتيح للشاعر التكلم بحرية اكثر ، هذا الى جانب ما توفره قصيدة النثر من مجال قرائي واسع .

٥. اهم ما يمكن ان يضيفه السرد الى القصيدة الحديثة ، هو وقفها على القراءة فقط والتحليل والنقد المتزامن مع القراءة ، اذ اخذت تبتعد شيئا فشيئا عن التعلق بذهن قارئها بواسطة الحفظ ، كما جرت عليه القصيدة القديمة ، لاسيما وان القصيدة اصبحت متعالية سردية اكثر من كونها تلك النوذج البلاغي الارقى .

٦. تنوع نتاج الشاعر بين قصائد حرة وقصائد نثرية ، مما يدل على ان الشاعر اتقن اكثر من لون وتنقل بين موضوعات عدة ، كانت اغلبها تعبر عن حالة الاضطراب والقلق المصاحب للغربة ، عرضها الشاعر في القصيدة الحرة والنثرية

الشاعر في سطور

ولد الشاعر عدنان الصائغ في مدينة الكوفة في العراق، عام ١٩٥٥، عمل في الشأن الادبي والثقافي وفي الصحف والمجلات العراقية والعربية، غادر الوطن صيف ١٩٩٣ نتيجة للمضايقات الفكرية والسياسية التي تعرض لها، وتنقل في بلدان عديدة ، منها عمان وبيروت حتى وصوله الى السويد، خريف ١٩٩٦، واقامته فيها لسنوات ثمان ثم ليستقر منذ منتصف ٢٠٠٤ في العاصمة البريطانية لندن .

صدرت له المجموعات الشعرية :

١- انتظريني تحت نصب الحرية – ط١ بغداد١٩٨٤.

٢- اغتيال على جسر الكوفة – ط١ بغداد ١٩٨٦، ط٢ القاهرة ٢٠١١.

٣- العصافير لا تحب الرصاص – ط١ بغداد ١٩٨٦.....الخ ، وصدرت له ايضا .

٤- خرجت من الحرب سهوا ، القاهرة ١٩٩٤.

٥- صراخ بحجم وطن ، السويد ١٩٩٨.

- ترجمت مختارات من اشعا ره الى لغات عديدة ، السويدية ، والانكليزية والفرنسية والايطالية ، والهولندية والاسبانية والبولونية والايرانية والكردية .....الخ .
- وصفته جريدة بابل التي كان يملكها عدي صدام حسين (١٣ تشرين الاول ١٩٩٦) بالمرتد في قائمة ضمت عددا من الكتاب العراقيين .
- اصدرت مجلة ضفاف في النمسا عددها الخاص (ع٩ فبراير ٢٠٠٢) عن تجربته تحت عنوان الصائغ في مرايا الابداع والنقد ب٢٧٤ صفحة ضم ٤١ ناقدا وباحثا وشاعرا من العراق والوطن العربي .

ينظر المجموعة الشعرية من ص١٩٧الى ص٢٠١.

الهوامش

١-شعرية الرواية، فانسون جون ، ترجمة وتقديم لحسن احمامة ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٢دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ص٧٠.
٢-المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، الطبعة الاولى ، بغداد ، ٢٠٠٨، دار الشؤون الثقافية العامة، ص٢٦.
٣-من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، عبد الكريم شرفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١، ٢٠٠٧، ص٢١٨-٢١٩.
٤-معجم النقد الادبي ، ترجمة وتحرير ، كامل عويد العامري ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ٢٠١٣، ص١٠٤.
٥-و....شعر ، عدنان الصائغ ، الطبعة الاولى ١٤٣٦ه/٢٠١٥م، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع ، ص١٢٦-١٢٧.
٦-مدخل الى علم النص ، مشكلات بناء النص ، تأليف زتسيسلاف واورزنياك ، ترجمه وعلق عليه ، أ.د. سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ، ١٤٢٤ه- ٢٠٠٣م، ص٤٢.
٧-و....شعر ، مصدر سابق ، ص١٠٧.
٨-الخطاب والنص ، المفهوم ، العلامة ، السلطة ، عبد الواسع الحميري ، الطبعة الثانية ٢٠١٤م-١٤٣٥ه، ص١٠١.
٩-و....شعر ، مصدر سابق ، ص١٠٦.
١٠-و...شعر ، مصدر سابق ، ١٠٧.
١١-من اجل سيميائية تعاقبية للرواية ، كريزنسكي ، افاق ، عدد ٩-٨، ص١٦٩.
١٢-السرد العربي القديم ، الانواع والوظائف والبنيات ، ابراهيم صحراوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الاولى ، ١٤٢٩ه-٢٠٠٨م، ص٩٨.
١٣-ينظر من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، مصدر سابق ، ص٧٢.
١٤-الخطاب بين فعل التثبيت واليات القراءة ، مركزية البنية وامبريالية الدلالة ، د.عميش عبد القادر ، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع ، ص٣٥.
١٥-الاثر المفتوح ، امبرتو ايكو ، ترجمة عبد الرحمن بو علي ، الطبعة الثالثة ٢٠١٣،دار الحوارللنشر والتوزيع ، ص٨٥.
١٦-معجم النقد الادبي ، ترجمة وتحرير كامل عويد العامري ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ٢٠١٣، ص٢٩٥.
١٧-المفكرة النقدية ، ص٢٠٢، مصدر سابق.
١٨-بنية الشكل الروائي ، الفضاء – الزمن – الشخصية، المركز الثقافيالعربي ، بيروت ، ١٩٩٠، ص١١٧.
١٩-القلق الوجودي ، جيمس بارك ، ترجمة الدكتور سلمان عبد الواحد كليوش، المركز العلمي العراقي ، بغداد ، دار ومكتبة البصائر ، للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان- بيروت ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٢، ص٢٦-٢٧.
٢٠-و...شعر ص١٦٧-١٦٨-١٦٩،مصدر سابق.
٢١- و...شعر ص٩٦،مصدر سابق.
٢٢-التحليل البنيوي للسرد ، رولان بارت ، ترجمة حسن بحراوي ، بشير القمري ، عبد الحميد مقار ، افاق ، عدد ٩-٨، ١٩٨٨، ص٢١.
٢٣- و.....شعر ، ص٩٧،مصدر سابق.

٢٤- القراءة والتجريب ، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب ، سعيد يقطين ، رؤية للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ٢٠١٤، ص٢٢١-٢٢٢.
٢٥- و....شعر ، ص١٠٨،مصدر سابق.
٢٦- و....شعر ، ص١٠٨، مصدر سابق.
٢٧- علم السرد ، الشكل والوظيفة في السرد ، تأليف جيرالد برنس ، ترجمة الدكتور باسم صالح ، دار الكتب العلمية ، ص٤٦.
٢٨- و.....شعر ، ص١١٠، مصدر سابق.
٢٩- ينظر من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، ص٧٢، مصدر سابق.
٣٠- و....شعر ص١٥٧، مصدر سابق .
٣١- و....شعر ، ص١٥٨-١٥٩، مصدر سابق.
٣٢- الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت –لبنان، ١٩٩٩، ص٨١.
٣٣- الخطاب والنص ، ص٩٥-٩٦، مصدر سابق .
٣٤- و.....شعر ، ص١٠٤، مصدر سابق .
٣٥- المبدأ الحواري ، دراسة في فكر ميخائيل باختين ، ترجمة فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ط١، ١٩٩٢م، ص٥٠.
٣٦- افاق نقد استجابة القاريء ، فولفغنغ ايزر ، ترجمة احمد بوحسن ، من قضايا التلقي والتأويل ، منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية بالرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات ، رقم ٣٦، الدار البيضاء ، ١٩٩٥.
٣٧- و.... شعر ، ١٣٢ص، مصدر سابق .
٣٨- و....شعر ، ص١٣٣، مصدر سابق .
٣٩- السرد العربي القديم ، ص١٠١، مصدر سابق .
٤٠- النص والسلطة والحقيقة ، ارادة المعرفة وارادة الهيمنة ، نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، الطبعة الخامسة ٢٠٠٦، ص١٦٤.
٤١- و.....شعر ، ص٨٣-٨٤-٨٥، مصدر سابق .
٤٢- السرد في الشعر العربي القديم ، استراتيجيات الرؤية واليات القصص، حاتم الصكر ، افاق ، مجلة اتحاد كتاب المغرب ، عدد ٦٢/٦١، ١٩٩٩

المصادر

١-شعرية الرواية ، فانسون جون ، ترجمة وتقديم لحسن احمامة ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٢دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر .

٢-المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، الطبعة الاولى ، بغداد ، ٢٠٠٨، دار الشؤون الثقافية العامة.

٣-من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، عبد الكريم شرفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١، ٢٠٠٧، ص٢١٨-٢١٩.

٤-معجم النقد الادبي ، ترجمة وتحرير ، كامل عويد العامري ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ٢٠١٣، ص١٠٤.

٥-و....شعر ، عدنان الصائغ ، الطبعة الاولى ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع ، ص١٢٦-١٢٧.

٦-مدخل الى علم النص ، مشكلات بناء النص ، تأليف زتسيسلاف واورزنياك ، ترجمه وعلق عليه ، أ.د. سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م، ص٤٢.

٧-الخطاب والنص ، المفهوم ، العلامة ، السلطة ، عبد الواسع الحميري ، الطبعة الثانية ٢٠١٤م-١٤٣٥هـ، ص١٠١.

٨-من اجل سيميائية تعاقبية للرواية ، كريزنسكي ، افاق ، عدد ٩-٨.

٩-السرد العربي القديم ، الانواع والوظائف والبنيات ، ابراهيم صحراوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الاولى ، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

١٠الخطاب بين فعل التثبيت واليات القراءة ، مركزية البنية وامبريالية الدلالة ، د.عميش عبد القادر ، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع ،

١١-الاثر المفتوح ، امبرتو ايكو ، ترجمة عبد الرحمن بو علي ، الطبعة الثالثة ٢٠١٣،دار الحوارللنشر والتوزيع .

١٢--معجم النقد الادبي ، ترجمة وتحرير كامل عويد العامري ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ٢٠١٣، ص٢٩٥.

١٣-بنية الشكل الروائي ، الفضاء - الزمن - الشخصية، المركز الثقافيالعربي ، بيروت ، ١٩٩٠.

١٤-القلق الوجودي ، جيمس بارك ، ترجمة الدكتور سلمان عبد الواحد كليوش، المركز العلمي العراقي ، بغداد ، دار ومكتبة البصائر ، للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان- بيروت ،الطبعة الاولى ٢٠١٢.

١٥- التحليل البنيوي للسرد ، رولان بارت ، ترجمة حسن بحراوي ، بشير القمري، عبد الحميد مقار ، افاق ، عدد ٩-٨، ١٩٨٨.

١٦-القراءة والتجريب ، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب ، سعيد يقطين ، رؤية للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ٢٠١٤.

١٧-علم السرد ، الشكل والوظيفة في السرد ، تأليف جيرالد برنس ، ترجمة الدكتور باسم صالح ، دار الكتب العلمية.

١٨-الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت -لبنان، ١٩٩٩.

١٩-المبدأ الحواري ، دراسة في فكر ميخائيل باختين ، ترجمة فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ط١، ١٩٩٢م.

٢٠- افاق نقد استجابة القاريء ، فولفغنغ ايزر ، ترجمة احمد بوحسن ، من قضايا التلقي والتأويل ، منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية بالرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات ، رقم ٣٦، الدار البيضاء ، ١٩٩٥.

٢١-النص والسلطة والحقيقة ، ارادة المعرفة وارادة الهيمنة ، نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، الطبعة الخامسة ٢٠٠٦.

٢٢-السرد في الشعر العربي القديم ، استراتيجيات الرؤية واليات القص، حاتم الصكر ، افاق ، مجلة اتحاد كتاب المغرب ، عدد ٦٢/٦١، ١٩٩٩.

When narration over helmed poetry

Prof.Asst. Rokia.a.ahmad
College of language
University of Baghdad

Then comes narration , a storytelling characteristic , into the poem as a raw material as we can see in the Intimate diary which is a combination of the narration of the later and the previous and the later and that is when the narrator stops narrating in the past tense from time to time with the aim of metaphorical commentary in the present tense, in other words, alternately recalling the facts with the comment on them, "1, especially as he enters the texture of the poem from the wider door, and gives the indication that gives the opportunity to resurrect more and in a more easy manner, in the course of it turns out that the narration has the ability to disclose first without paying attention to what has passed, and secondly , it releases the imagination process to its utmost limits , this is evident with the free poem and the prose poem, as it partially abandoned its musical and formative limitations.