ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Strategy of Textual Openness in Critical Discourse: Towards a New Poetic Writing: An Interpretive Reading of Basim Furat's "The Joy of Myths"

Hind Kamel Obeid

Al-Qasim Green University

* *Corresponding author: E-mail* :
hind.kamel@uoqasim.edu.iq

***Keywords*:**
Text
poetic imagery
openness of meaning
renewed symbols experiences
style

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Mar 2025
Received in revised form 25 Jun 2025
Accepted 2 Aug 2025
Final Proofreading 29 Jan 2026
Available online 31 Jan 2026
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Textual openness constitutes a poetic experiment within a new literary and critical genre that has begun to steadily carve its path in the fields of postmodern literary creativity. This style of writing is characterized by linguistic features, including a rebellion against established forms and an intensification of deviations to create new symbolic metaphors that enrich the text with the depth of interconnected lived experiences. This create a new to engage with the text by reinterpreting it and discovering its mechanisms, thus offering a renewed reading. This critical study aims to shed light on the boundaries of the term, demonstrate the critical effort involved in its study, and clarify its characteristics and types. The researcher has chosen examine the poetry collection "The Joy of Myths" by the poet Basim Furat as an applied example to illustrate the critical experience and its techniques. Our role as critics of these texts lies understanding this experience and highlighting its creative features.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.1.2.2026.5

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

استراتيجية الانفتاح النصي في الخطاب النقدي/نحو كتابة شعرية جديدة (قراءة تأويلية في ديوان مرح الأساطير لباسم فرات)

هند كامل عبيد /جامعة القاسم الخضراء

الخلاصة:

شكل انفتاح النص تجربة نقدية لجنس أدبي وشعري جديد ،بدأ يشق مساره بثبات في حقول الإبداع الأدبي لعصر ما بعد الحداثة ، اتصف هذا النمط من الكتابة الشعرية بخصائص لغوية منها :التمرد على القوالب الجاهزة وتكثيف الانزياحات لخلق استعارات رمزية ، تسهم في تشكيل نص جديد يتجاوز المألوف للبنية

المعجمية محملا بدلالة تمنح القارئ حرية واسعة في التعامل مع النص بإعادة تأويله واكتشاف آلياته لتقديم قراءة متجددة ، تهدف هذه الدراسة النقدية إلى تسليط الضوء على حدود المصطلح واظهار الجهد النقدي في دراسته وبيان خصائصه وأنواعه ،وقد عمدت الباحثة إلى استقراء ديوان مرح الأساطير للشاعر باسم فرات كعينة تطبيقية لبيان التجربة النقدية وتقنياتها باعتماد آليات النقد المعرفي الابستمولوجي لكشف دلالة النصوص إذ تضمن الديوان سبعة نصوص مفتوحة تنتمي إلى أنماط النص المفتوح والتي تضم: نص السيرة والنص الباطني والنص المعتمد على تقنية السيناريو الريبورتاج وهي نصوص تدخل في حقل الدراسات الأدبية ويكمن دورنا كنقاد للنصوص الوقوف على هذه التجربة وابراز معالمها الابداعية.

الكلمات المفتاحية: النص، الصور الشعرية، انفتاح الدلالة، الرموز المتجددة التجارب ، النمط.

المبحث الأول

التوطئة:

تعد شعرية النص نمط جديد في الكتابة الإبداعية وشكلا من اشكال التواصل الثقافي لمرحلة ما بعد الحداثة التي "احدثت طفرةً نوعية في كسر نمط التفسير الاحادي والضيق الذي كانت تعاني منه الدراسات النقدية فقد احدثت تحولا عميق الاثر في أنسجة الوعي الكتابي والقرائي، فالكتابة تخلت عن منطق الامتلاء وإلقاء ما فيها وتحلت ببلاغة الفراغ والصمت والقراءة" (عباس، ٢٠٠٦، صفحة ٢)فالنص المفتوح شبكة من العلاقات القائمة على التفاعل الحي بين النص ومؤوله الذي يستهلك الاثر أو الخطاب إذ إن المؤلف عندما يخلق نصا معينا يضع نصب عينيه التفاعل الدينامي معه بتذوقه وفهمه مثل ما أراد هو لكن من جهة أخرى فأن كل مستهلك (القارئ الانموذج) يتفاعل مع مجموعة من المثيرات يحاول أن يفهم ويمارس إحساسا شخصيا وثقافة معينة واذواقا واتجاهات واحكاما قبلية توجه متعته في اطار خاص به، لكن بالرجوع إلى المعنى الأول الذي وضعه المؤلف ومن ثم تمكنه الصياغة وإعادة انتاج النص (ينظر:ايكو، ٢٠٠١، الصفحات ٨-١٦)، كما أنه بنية نقدية جمالية وفكرية تسمح بالاختلاف والتعدد والحضور والغياب والانفتاح قصد التفاعل الحر للقارئ ، فالمعنى يسبح في فضاءات لا نهائية يخاطب العقل ويطلب المشاركة العاطفية والتخيلية ولأن الرمز اساسه فهو دائم التفاعلات والقراءات التأويلية اللامتناهية (ينظر: جمعة، ٢٠١٦، صفحة ٩٥) .

إن النص المبني على "الرمز وسلطه الايحاء يتجه مباشرة إلى العالم الداخلي للقارئ وذلك بهدف إبراز أجوبة جديدة وغير منتظرة وأصدية عجيبة وبعيدا عن مقصديتها الميتافيزيقية وعن أصلها الثمين أوعن انحطاط تصوراتها فالرمز انفتاح لإدراك جمالي وينبني جزء كبير من الانتاج الادبي المعاصر على

استعمال الرمز بوصفه تعبيرا عن غير المحدد ومفتوحا على التفاعلات والتأويلات الجديدة باستمرار" (ينظر:ايكو، ٢٠٠١، صفحة ٢٣)

يعد النص المفتوح نظام سيميائي أو منظومة رمزية بالدرجة الأولى قبل أي شيء غير ذلك ،ولأن الأدب ممارسة ثقافية منظمة ومبرمجة بالدرجة الأولى ، فإنه يخضع لمعايير ومقاييس تفرضها مؤسسات مؤهلة لهذا الغرض فهو نشاط شعري يتداخل مع الفنون الأخرى كالسرد والدراما والمعرفة الحديثة والملاحم الشعبية والأغاني والنصوص الاسطورية والفلكلورية الشعبية والنصوص الكتابية المقدسة (ينظر:خمري، ٢٠٠٧، صفحة ٢٣)

أولا: تسمية المصطلح:

لقد كان إيكو أول النقاد الغرب من اشاع مصطلح انفتاح النص وانغلاقه عن طريق مداخلته النقدية التي قدمها للمؤتمر العلمي الثامن عشر للفلسفة عام ١٩٥٨ والتي شكلت البذرة الاولى لكتابه الأثر المفتوح فقد استعمل مفهوم (النص المفتوح ،الاثر المفتوح ،العمل المفتوح) عند استقراء مؤلفات الروائي جيمس جويس والتي وجد فيها صفة الانفتاح من زاوية الأثر الذي تتركه في القراء ، من حيث توفيرها أكبر قدر من الحرية للاستجابة والعمل على اعادة انتاج النص وهذا الاستقراء لإشاعة مفهوم النص المفتوح عند ايكو يقترب من مفهوم النص المقروء عند بارت (ينظر:ايكو، ٢٠٠١، صفحة ٧) .

أما عند الباحثين والنقاد العرب فقد اختلفت التسمية وتنوعت دون التحديد لمسمى معين فقد اطلق عليه "النص الممتنع والنص الاحتمالي كونه يفاجئنا بتعدد قراءاته في اي لحظة استقرائية جديدة أنه النص المثال الذي لا يمكن الوصول إليه بسهولة وهو نص التأويل ونص القراءة ، أما النص الكائن والنص الموضوع فهو نص الكينونة الذي لا يفلت من اشكال النقد ولا يتجاوز المناهج النقدية الأخرى" (ينظر:خمري، ٢٠٠٧، صفحة ١٠) . ويذهب خزعل الماجدي الى تسميته اصطلاحيا بالنص المفتوح قائلا النص المفتوح انقطاع شامل عن مفهوم وشكل القصيدة أنه بداية لنمط جديد شعر النص ويمكن وصفه سينوغرافيا الشعر الذي ينظم العناصر والاحداث والصور والحوارات والزمان والمكان والاستعارات والبلاغات والمعاني ورمزية اللغة وتوزيع العبارات داخل فضاء مفتوح القراءات وقائم على التنوع الدلالي وهو ما يطلق عليه بالشعر الغنوصي أيضا لأن اللغة الرمزية جوهر صياغته (ينظر:الماجدي، ٢٠٠٤، الصفحات ٢/ ١٨٦-٢٠٧).

وقد اسماه ادونيس (الكتابة الجديدة) أما الناقد محمد بنيس فقد وقف على دلالة المصطلح في كتابه (بيان الكتابة) حيث أطلق عليه اسم الكتابة الشعرية الجديدة ، وخصصت مجلة تحولات مدخلا نظريا لبلورة المفهوم حيث قدمته تحت مسمى اللاشكل ،واطلق عليه عز الدين المناصرة (الكتابة الحرة) وعدّه الأبن

الشرعي لقصيدة النثر. (ينظر: حسين، ٢٠١٥، صفحة ٣٦) ويصفه الناقد شجاع مسلم العاني بنص ما بعد الحداثة القصصي قائلا "إن نص ما بعد الحداثة نشأ في الأدب العربي مع جيل الستينيات وهي نشأة غامضة وملتبسة لكن في السبعينيات وما بعدها شهد تبلورا واضحا في العودة إلى الماضي والتاريخ والتقطيع السردي والتغريب والعجائبي والاسطوري، وتأمل النص لذاته واقحام الهامش وتداخل الأجناس الأدبية والفنية مع استراتيجيات ما بعد الحداثة" (ينظر:العاني، ١٩٩٩، صفحة ٨٤) .

ثانيا: الجهود النقدية في دراسة المصطلح :

أ- الفكر الغربي

لقد أرتبط مفهوم النص المفتوح لأول مرة بالمنظر الايطالي إمبرتو إيكو الذي يرى النص توليفا بالغ التنوع والتعدد من الروافد المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب جوهر غايتها الجمالية في استمرار الاحالات التأويلية ذاتها ،وأي توقف عن الإحالات يعني انتهائه عند دلالة بعينها، وهذا ما يتناقض وسمته الجوهرية المتمثلة بتنوع مظاهره ، وتعدد منظورات فهمه وقصديته بالانفتاح على مجمل الأنشطة الثقافية والابداعية ،وذلك لقدرته على استيعاب سلسله التأويلات اللامتناهية للدلالة النصية وهي فضاءات متاحه للمتلقي ملئها ، وتفرض على القارئ المثالي المشاركة بإنتاج المعنى عن طريق العودة باستمرار إلى جملة من التصورات المختلفة لفهم مضمون النصوص واستيعاب ابعادها التحليلية (ينظر:ايكو ا.، ٢٠٠٠، الصفحات ١٢-١٦).

لم يقتصر ايكو في دراسة المصطلح على العمل الأدبي فقط ، إذ طبقه على مجالات متعددة مثل الأعمال الموسيقية والتشكيلية (الكارلينز ستوك هوسن ولوتشيانو بيريو وهنري بوسور وبييربولتيز) والتي تتيح لمن يقدمها حرية كبيرة تصل درجة اعادة صياغة وإنتاج بنية التأليف نفسها وكما تجلت في الأعمال الأدبية والفنية عن طريق الاستعارة الأدبية أو من خلال نظرية الشعر الخالص التي تكونت ما بين الإشراقية والرومانسية والتجريبية الانجليزية أوعن طريق النصوص الشعرية للشاعر الفرنسي رامبو ولفرلين ومالارميه وهنري ميشو والنصوص الروائية لجويس والمسرحية لبريخت ومسرح برفت للشكلانيين الروس أو في الأعمال الفنية والمعمارية ، وتجلى كذلك في الفن الباروكي وغير ذلك من المجالات التي ترتبط بالحياة الاجتماعية (ينظر:ايكو، ٢٠٠١، الصفحات ٧-٨). ومن النقاد الغرب المنظرين لمصطلح النص المفتوح بارت عندما أشاع مفهومي النص المقروء والنص المكتوب في كتابه (دور القارئ عام ١٩٨١) حرصا منه على أهمية القراءة وتأكيد دور القارئ كما هو الحال مع دعاة استجابة القارئ ونظرية الاستقبال ، وقد التبس على كثير من النقاد والباحثين التمييز بين مفهوم ايكو للنص المفتوح ومفهوم بارت للنص المقروء والمكتوب غير أن هذا الخلط يتوقف بمجرد معرفة إن النص المفتوح عند إيكو يقترب من النص المقروء عند بارت ؛ والنص المغلق عنده يعادل تقريبا النص المكتوب عند بارت ،

وعليه فأن النص المفتوح هو النص الذي يسعى مؤلفه الى تمثل دور القارئ أثناء عمليه بناء النص فهو نص يسمح باللامتناهي من التأويلات ولا يمكن اختصاره في دلالة محددة (ينظر:الرويلي، ٢٠٠٧، الصفحات ٢٧٢-٢٧٣) .

وتعد جوليا كريستيفا من النقاد الغرب الذين درسوا شعرية النص المفتوح ، وذلك في اطار حديثها عن علم النص وبيان وظيفته الانتاجية مبينة : إن الانتاجية ضرورة نقدية يستلزم توافرها في صياغه علاقات النص دون اختزالها في شكلنة بل فتحها على قوانين تولد شكليا مجموعه لا متناهية من النصوص انطلاقا من مجموعة محددة من القواعد والعناصر (ينظر:خمري، ٢٠٠٧، صفحة ٢٠) .

إن هذا الانفتاح والمقصدية في النقد ما بعد البنيوي الذي يمثل النص المفتوح شكلا من أشكاله يتجاذبه اتجاهان كبيران:

الاتجاه الأول: يحرص على احترام مقصدية النص ولا يقبل التأويل والمقاربات الاّ ما كان منسجما مع استراتيجية النص، وطاقته الإنتاجية، فإذا كان القارئ مطالبا بأداء دور تفاعلي فذلك لا يمنح صلاحية قراءة النص كما يرغب، بل أنه مطالب باتباع استراتيجية المعطى النصي والتناغم معها ، وابرز دعاة هذا التيار ايكو وريفاتير، ياوس، ايزر وكما علمنا سابقا إن الكتابة الشعرية الجديدة موصولة بقصدية ؛ لكن ذلك لا يعني تقييد القارئ بقراءة معينة فانفتاح القراءات وتعددها مفتوح أمامه بحدود يثريها من حوافز النص وعناصره لا من ذاته الشخصية ومزاجه فانفتاح النص حسب إيكو يعني أن القارئ يجب أن يؤول بشكل حر اثرا إبداعيا سبق تنظيمه ويتوفر على بنية معينة تتيح عددا لا متناهيا من التأويلات التي تبقى بنية النص متجانسة

الاتجاه الثاني : ويمثله (جوليا كرستيفا وجاك دريدا بيرس) ويرى أصحاب هذا الاتجاه أهمية سيرورة التدليل؛ فتتثال الدلالة دون انقطاع فالدال لا يفضي بك إلاّ إلى دال آخر ومن ثم فالقارئ أهل لأن يصنع النص من جديد متحررا من ارغامات المرجع ومسترسلا من توالد السياقات اللانهائية.

ب-الفكر العربي :

لقد أرتبط ظهور المصطلح في النقد العربي بنظرية الخطاب الأدبي غير أن نضوجه مصطلحا نقديا كان في عام ١٩٦٩ عندما أراد شعراء ما بعد الحداثة كتابة النص المفتوح ليطل على مستويات مختلفة لا سيما وأن الشاعر دائم البحث عن قارة لم تطأها مجسات الإبداع والمبدعين ، فالنص المفتوح بهذه الميزة مدّ اذرع مخيلته وأدواته الفاحصة لمعاينة جنس القصة والمقالة والتشكيل والمسرح ويعد الشاعر فاضل العزاوي من بين أكثر شعراء جيله اندفاعا نحو التجريب، إذ مارس شتى أنواع التحطيم والتجسيم للعلائق اللغوية والصور القديمة وبناء علائق أخرى في نسق لغوي مغاير، يفضي بالنتيجة إلى صور شعرية غير

مألوفة تستدعي كدا ذهنيا من القارئ لاستكناه ايحاءاتها في بناء نسيجه النصي (ينظر: حسين، ٢٠١٥، صفحة ٢٠). ومن أبرز النقاد العرب الذين وقفوا على دراسة المصطلح الناقد صلاح فضل إذ عدّه مشكلة جمالية ارتبطت بنظرية الفن في الشعرية الحديثة التي ترى أنه بين الخطاب العام المسيطر والممارسات الفردية الحرة تقوم مرحلة ثالثة تسمى بالأنماط المفتوحة للخطاب أو النص؛ فانفتاح النص يعني حركية البنية وحريتها وتداولها وظفورها بالقبول ليحقق النص المفتوح مشروعه الإبداعي في تحرير الأدب من الآلية ،وتحرير الإنسان من الانغلاق والنمطية ،وتمكين الفن من الترجمة الجمالية المبدعة لكل متغيرات الوعي بالحياة (ينظر:فضل، ١٩٩٦، صفحة ١١٢).

وقد عدّه الناقد عز الدين المناصرة الابن الشرعي لقصيده النثر المعاصرة قائلا: ((تمتلك قصيدة النثر درجات عالية من الشاعرية ودرجات عالية من النثر حتى أنه يمكن تسميتها بالنص المفتوح والكتابة الحرة)) (ينظر: حسين، ٢٠١٥، صفحة ٢١). ويذهب محمد بنيس إلى أن الفضاء الأبيض واللعب الطباعي والدمج واللصق والتنظيم الخاص للنص الشعري والضوء والظل والمنحنيات والخطوط والرسم هذه العناصر بمجملها تسهم في خلق الاثر والإيحاء الغامض الذي يجعل الشاعر لا يفكر عند إنتاج نصه أو مؤلفه بقيمته التركيبية أو دلالته الخطابية لأن بنية النص لديه تمتلك الشفافية والجوهرية للدخول في علاقه مع جمل وكلمات أخرى تسمح بالتبادلات والانفتاحات الشعرية (ينظر:الماجدي، ٢٠٠٤، صفحة ٢/ ١٨٢) .

وتمثل اعمال أدونيس (مفرد بصيغة الجمع) عام ١٩٧٧ بداية أولية لهذا النمو من الكتابة الشعرية وكذلك كتابات سليم بركات (الجمرات والكراكي) وكتاب خزرائيل لخزعل الماجدي الذي تعمق باطنيا بالنص المفتوح وأنتج نوعا من الكتابة الشعرية الجديدة وقد أوضح الدكتور الناقد عشائر العذاري بأنه عمل أدبي يستخدم تقنيات السرد ويمتاز بأعلى درجات الكثافة للغة الشعرية وهو يختلف عن قصيدة النثر في عدم التزامه بنمط السطر الشعري وبدلا من ذلك يتخذ شكل لغة السرد المتدفقة من غير وقفات فيزيائية إجبارية (ينظر: حسين، ٢٠١٥، صفحة ٢١) .

لقد كان الباحث والشاعر العراقي خزعل الماجدي أكثر من فصل القول في دراسة ما يسميه بالنص المفتوح أو السينوغرافي وتعني سينو الصورة وغرافيا الرسم فيكون رسم الصورة وقد تم نقله من المسرح الى قطاعات أخرى كالشعر، والنص المفتوح ليس نصا لا جنس له أو عابرا للأنواع الأدبية بشكل خاص أنه يقع أولا في منطقه الشعر، ثم نراه متنافذا ومتداخلا مع حقول أخرى، وتبقى الشعرية هي مقياس الإبداع الأساس فيه من حيث الأداء والمضمون (ينظر:الماجدي، ٢٠٠٤، الصفحات ٢/ ٢٠٧-٢٢١) ويرى نصير الشيخ أن الشعرروائي حاضنة تعبيرية تخترق بانسيابية الخطاب الأدبي الإبداعي وأجناسه ومسمياته (مونتاج مسرح تشكيل دراما ملحمة سرد قصص لتركيب نص كتابي يقترح حريته مع معرفيات

تتشكل في ذات الشاعر لتكون منطوقا ضمنيا لدفع المعنى بواجهات متقدمة على جهات القول وصياغات السؤال في قلقه الوجودي (ينظر: حسين، ٢٠١٥، صفحة ٢٦) .

ثالثا: سمات النص المفتوح

١: ينماز النص مفتوح بتعدد الأساليب الشعرية فهو محاولة لجمع كل أجناس الشعر عن طريق النثر مع المحافظة على شاعريته، لكنه في الوقت نفسه جنس شعري تكمن غايته خارج ذاته الشعرية مع أنه يأسر فضاء شعريا واسعا، فهو يستخدم السرد والدراما وغيرهما ويكون هذا الاستعمال جزءا أساسيا من أسلوبيته الكتابية مع المحافظة على التركيب العضوي الحي على الرغم من تداخل كل هذه الأنواع الأدبية.

٢- يستعمل اللغة الرمزية الغامضة عن طريق التنوع الدلالي والتمرد الفني على القوالب والصيغ الجاهزة داخل منظومة من الانزياحات تدفع بالعبارات الشعرية إلى الوقوف في دائرة الابداع وابتكار علائق لغوية جديدة فيصبح النص في شبكة من المعاني المتعددة ، التي تعتمد الغرابة والحوارات وخلق الاستعارات الجديدة فتتحول لغة الشاعر والنص إلى لغة رمزية ذات دلالة واسعة محررة من قوالب اللغة الصارمة، أن تناسل اللغة الشعرية أفقيا مع لغات وأساليب النثر بأنواعه كافه عملت على تخصيب الشعر حول نواة أساسية تخص فضاء النص الشعري. (ينظر:الماجدي، ٢٠٠٤، صفحة ٢/ ١٩٦)

٣- يتسم النص المفتوح بالتركيب العضوي والمزج الحر والتناسج والبناء حول نواة أساسية تخص فضاء النص بالإضافة إلى خاصية الحذف والإضافة، وهذا يعني تفكيك الآليات التقليدية وتجاوز النظام الكلاسيكي في تشكيل الدلالة النصية وما تحتويه من مفاهيم وتصورات تزيد من ثراه؛ فالتراكيب الصغيرة تحتوي كل جزئية منها على نبض التركيب الكلي للنص المفتوح وموضوعه، لذلك يبتعد هذا الجنس الشعري عن كونه نصا مفككا وهشا أو خليطا جامعا للتناقضات أو المتشابهات أو الشظايا المتشطرة (ينظر:الماجدي، ٢٠٠٤، صفحة ٢/ ١٩٦).

٤- أن انفتاح نص ما بعد الحداثة لا يعني استنساخ أو إعادة إنتاج نصوص تقليدية قديمة بل هو يستفيد منها في خلق نص جديد يتجاوز البنية النصية القائمة ليحمل انساقا جديدا لم تكن مألوفة فالتعددية والتأويل واختلاف القراءة تمنح المؤول حرية واسعة في التعامل مع النص مقدما قراءة منتجة لدلالة جديدة عن طريق اعادة تركيبه واكتشاف آلياته وعناصره ، وهو ما يسهم في تطوير القراءة والقارئ ، فالنص المفتوح يجعل من القارئ ناقدا متفاعلا ليس مع النصوص والبنى النصية بل يتجاوزها إلى البنى السياسية والاجتماعية والثقافية التي أنتجت البنية النصية التقليدية (ينظر:العاني، ١٩٩٩، صفحة ٩٢) .

٥- يعد التجريب و التغريب من خصائص النص المفتوح فهو بنيه متكاملة ذات نظام متراتب يتوقف كل جزء منه على ما قبله ويؤدي لما بعده محققا وظيفته الاتصالية وفعاليته البالغة في التوليد الجمالي والتي

تتجسد على وجه التحديد في تحرير الأدب من الآلية وتحرير الانسان من الانغلاق النمطي وتمكين الفن من الترجمة الجمالية المبدعة لكل متغيرات الوعي بالحياة (ينظر:فضل، ١٩٩٦، الصفحات ١١٠-١١٣)

٦- يميل هذا الجنس الشعري إلى الاستطراد والشرح وتعدد القراءات ،ويتناسل افقيا وعموديا فلا يعود للنص مركز واحد بل يمتد فضائه السيموغرافي في نظام شعري مفتوح له بداية وتفاصيل يمتاز بطوله الواضح وتركيب تكوينه فلا تحده نهاية بل يكون قابلا لنهايات كثيرة (ينظر:الماجدي، ٢٠٠٤، الصفحات ٢/ ١٨٥-١٨٦).

رابعا: أنواع النص المفتوح

يمكن تقسيم النص المفتوح أو ما يسمى بقصيدة السرد إلى أنماط عديدة:

أولا: نص السيرة: يقصد به النص الذي ينمو أو يتدرج في عرض سيره شخصية بطريقة شعرية يتداخل فيها التأمل والخيال بطرق سردية معينة تتجاوز السرد التقليدي الخطي لتتحول فيه مراحل السيرة إلى فضاء شامل واحتدام لغوي وصوري تدخل فيه الاساطير والحكايات والملاحم والفولكلوريات ،ففي هذا النوع يتم تفكيك بنية السيرة ليصبح لدينا اشكال نصية مفتوحة تسمح بتداخل الأصوات وتنوع التراكيب فيضفي لهذا النوع في النص المفتوح سمة العلامة والرمز ويكمن غنى السيرة في اتصالها بحرارة الواقع وهو ما يرشحها إلى الإثارة والادهاش (ينظر:الماجدي، ٢٠٠٤، الصفحات ٢/ ٢١٠-٢١١).

ثانيا :نص اللعبة: وصف اطلق على الخطاب النقدي المبني على التلاعب بعناصر اللغة والترادف المعنوي والمزج بين التخييل والعقل وعدم اتباع نظام ثابت في الصياغة الدلالية وتعدد الأصوات مع تنوع الأدوات في انتاج النص، يحكم هذا النمط من النص المفتوح دينامية العلامات والرموز هي عناصر يمكن استثمارها كآليات ابداعية في الكتابة لمختلف الفنون كالقصة والرواية والمسرح والشعر، إذ توفر اللعبة بنية داخلية قادرة على تجميع عناصر النص المفتوح واعطائه شكلا معينا يميزه عن غيره ولم نعمد إلى استقراءه في الجانب التطبيقي لخلو عينة البحث من مادته .

ثالثا : نص الجاندر: يعنى هذا النمط بدراسة النصوص التي توضح الروابط بين الذكر والأنثى أو كشف الخطاب النسوي أو الذكوري وبيان دور السلطة في تمثله مع اظهار البيئة الثقافية التي تعيد صياغة تلك الفوارق بين الجنسين وتذليلها بالكشف عن العلائق الخفية بينهما والتوجه نحو تأنيث العالم أو تذكيره بطريقة خلاقة بحيث يتولد لدينا نص جندري ادبي كاشفا لتغيرات المجتمع الثقافية والاجتماعية ، ولا شك أن المادة الأولية لهذه النصوص تزخر بها الحياة أولا والموروث ثانيا، فالشاعر الذي يتهجس طريقه في هذا العالم لن يجد نفسه وحيدا بل سيشق طريقه بصعوبة بين شعراء الغزل والحب والجسد عند القدامى والجدد ولكن آليات النص المفتوح ستمنحه فرادة استثنائية عندما يعيد تخليق الهيكل الايروسي .

رابعا: نص المخطوطة : تمثل المخطوطة مصدر الهام شعري ليس من خلال مادتها المتنوعة فحسب بل من خلال شكلها وطريقتها في التنظيم والترتيب ويمكننا كتابة نص مفتوح على وفق السياق الشكلي والهندسي للمخطوطات القديمة بحيث يتجلى ذلك أما في طريقه الترتيب أو في النوع الكاليغرافي للكتابة أو بإضافة الشاعر الصور والرموز والتخطيطات المكثفة داخل النص وفق قدره عالية يمتلكها المبدع أساسا لجعلها عنصرا محوريا في نسيج النص هذا النمط تختص به دراسات تقترب للغة والبلاغة ولا تحقق غايتها المنشودة في الشعر وعينة البحث قائمة على مجموعة شعرية .

خامسا: نص الريبورتاج وهو النص الذي يستثمر آليات التقرير الصحفي و يجري على وفق الطريقة التي يكتب بها التحقيق الصحفي ، لكنه نص شعري حيث يتعين على الشاعر القيام بسياحه أفقية وعميقة في الموضوع الذي هو بصدده فيجري المقابلات مع الشخصيات الحقيقية والوهمية والتاريخية والاسطورية التي يريد لها الحضور، ثم يصف المكان ويخترقه بأسئلة غريبة وطرائق وأساليب وعرض معلومات وتقاطعات وحوارات تجعل من الدلالة الشعرية ستار شفاف من الاحداث ووسائل جديدة ،وتشكل السخرية والكوميديا السوداء آليات مهمة في بناء النص التقريري.

سادسا: النص الباطني وهو نص هيرمونطيقي تأويلي صرف يتخذ من المستوى الضمني الباطني مكانا فهو يتحاشى الظاهر كالأنماط السابقة من النص المفتوح موظفا في تركيب صوره الرموز والاساطير والاستعارات والتناصات والتي بدورها تفسح المجال لتعدد القراءات الذي يفترض تعدد القراء وتنوع الدلالات، ومن حيث اللغة فأن النص الباطني يعمد الترادف اللفظي والطباق والجناس مستثمرا اساليب البلاغة بشكل مكثف لتصبح لغة النص الباطني مجازية بعيدة عن اللغة التقريرية.

المبحث الثاني : الجانب التطبيقي للانفتاح النصي (قراءة في ديوان مرح الاساطير لباسم فرات))

في كتاب (مرح الاساطير) للشاعر باسم فرات والصادر عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ٢٠٢٤ نجد تجربة نقدية ابداعية رائدة في مجال نقد ما بعد الحداثة والموسومة بالأثر المفتوح للنص حسب تعبير ايكو أو سردنة الشعر وانفتاح النص الشعروائي حسب رؤية جيرار جنيت ،هذا التوجه الجديد في كتابة النصوص الشعرية يفتح الآفاق على تجاوز النمط التقليدي في كتابة القصيد لإبداع نص شعري قائم على تداخل الأجناس وتعددها ضمن تركيب بنائي يجري وفق تداعيات مضمون النص وما يترتب عليه من أفكار وأحداث تثري فضاؤه النصي بمزيد من السينوغرافيا الشعرية ،وهذا ما يسعى إليه الشاعر في تجربته الشعرية مرح الأساطير، فقد عمد إلى استثمار آليات التجريب والتناصات في إبداع نصوص مفتوحة الدلالة، والعلاقات والصور الشعرية المتعددة، والتي منحت نصوصه بعدًا تأويلًا يحتاج إلى تأمل وقراءات من القارئ فكل نص من نصوص المجموعة اغترف من حقول ثقافية شتى تفاعلت وانصهرت في بناء سياقه الكلي ، ويمثل نص السيرة ونص الريبورتاج وفق تقنية السيناريو والنص

الباطني وبعض سمات نص الجاندر أبرز أنواع النص المفتوح التي كتب بها الشاعر مادة ديوانه الشعري.

وعند استقراء عتبة العنوان للديوان بوصفها المفتاح الأول لكشف بنية النصوص نجد (مرح الاساطير) جملة شعرية نابضة بالدلالات والرؤى التي تحيل اذهاننا على استحضار الرموز والاساطير بوصفها المادة الخام التي صيغت منها نصوص الديوان وهذا ما نجد صداه في عناوين النصوص أيضا (شعوب تمرح في الاساطير، صباحات الكهوف ، العاشر من تموز ١٩٦٩ ،حكايات الطرائد، حينما ولد نابو، المتنبي، سيرة تموز، حكايات تشرين، انخيدو، أورنما) وهي نصوص بمجملها وظفت الرموز التراثية والدينية وفق صياغة شعرية تأويلية معبرة، كاشفة زيف الانظمة وفسادها ، وضعف سياسة الدولة وغطرسة حكامها واصفة المعارك والمواجهات التي قام بها الثوار الأبطال في سبيل تحرر البلاد وتحقيق العدالة والحرية بصورة أدبية يمتزج فيها الماضي بالحاضر والحقيقة بالخيال ،وهذه التفاعلات النصية التي استدعاها الشاعر في صياغة محتوى نصوصه ماهي الا نتيجة اتساع مسافة التوتر الذي افترض العودة إلى الذاكرة الجماعية لإثراء النصوص وشحذ الهمم ومن النصوص المفتوحة التي وقع عليها الاختيار كعينة تطبيقية لأنماط هذا الجنس الشعري نص (حكايات الطرائد) والتي لجأ فيها الشاعر إلى الاستعانة بالموروث الديني ليمزج بين سيرته وسيرة النبي يوسف عليه السلام في بداية حياته وعند مطالعة الأبيات الآتية:

ففي غابات افريقية

انقذت اسدا من الموت

وضعت دموعي على جراحه فالتأمت

قطيع ذئاب حاصرني

اخبرتهم أنني غريب

وإخوة لكم ينهشون البلاد

هربوا وعلى قميصي تركوا عوائهم

لاستأنس به (فرات، ٢٠٢٤، صفحة ٧) .

تسعى الذاكرة الشعرية في المقاطع النصية إلى استدعاء رمزية دينية تتمثل بشخصية النبي يوسف عليه السلام لعقد صورة من المشابهة بين الأنا الشاعرة والآخر وفق آليه التداعي القائم على الاقتران، حيث

اختار الشاعر النصف الأول من محنة النبي يوسف (ع) مع إخوته وكيف سولت لهم أنفسهم غدره وغدر أبيهم عندما قدموا له ميثاقا لحمايته ، لكنهم كانوا يخفون أمرا عظيما تجاه أخيهم ، فقد سيطرت عليهم مشاعر الغيرة والحقد والبغضاء لدرجة تدبروا لفعل المكيدة ،والكذب على أبيهم للتخلص من أخيهم عن طريق رميه في غيابة الجب ، وقد قاموا بالتدليس والكذب ليخفوا معالم جريمتهم بادعائهم أن الذئب قد افترس يوسف وأن اثار ذلك كانت على قميصه الذي جردوه منه ولوثوه بدم كذب ليقنعوا أبيهم بادعائهم والسؤال الذي يثار لما اختار الشاعر هذه التجربة المؤلمة من حياه النبي يوسف دون غيرها ولم يختر النصف الثاني المشرق والمتوهج ، ولعل اقتران الاقدار بينهما كان أحد الاسباب، إذ تتداخل حياه الشاعر وما تعرض له في صغره من فقدان أحد والديه مع حياة النبي يوسف عليه السلام عندما فقد والدته واختصه أبيه يعقوب عليه السلام بالعناية دون اخوته فقد عانى غربة روحية مع أخوته الذين استنفروا منه ولم يقربوا أخيهم منهم حقدا وبغضا وانتهى بهم الأمر في التخلص منه برميه في غيابة الجب وكذلك عانى الشاعر من غربة روحية واغتراب مكاني ،إذ فقد أبيه وهو طفل صغير وعانى من أذى واضطهاد منذ نعومة اظافره وقد تغرب وترك العراق بسبب رفضه نظام الحكم ولكثره الوشاة والحاقدين من حوله مما دفع به أن يحيا بعيدا عن وطنه واهله وخلانه يقاسي مرارة الفقد والبعد وحيدا

وتتوالى الصور الشعرية في رسم الجو الانفعالي المعبر عن حياة الشاعر وحسراته قائلا

في منابع النيل صارت جنيات ودببه

وتماسيح عطشان لعذراوات

ذكرياتي حممتها بشلالاتٍ بكت طويلا أمامي :

ألبسوني اسم ملكٍ بعيد

لأني الشاهدُ على حكايات الطرائد

وفي الجبل دفنوا اسمي

فوق خط الاستواء

وهتفوا للتاج المسربل بالضباب!

تظهر دلالة النص بواسطة الألفاظ والجمل الشعرية (صارعت جنيات، تماسيح عطشى لأني الشاهد على حكايات الطرائد، دفنوا اسمي، فوق خط الاستواء، هتفوا للتاج المسربل بالضباب) عن توتر نفسي وشجن مؤلم يقاسيه الشاعر فالاغتراب والوحدة بعيدا عن الأهل والوطن الذي افتقد فيه الأمان والاطمئنان

والسكينة ليحيا في اغتراب حيث الخوف والسكون المرتقب لأن الخطر مازال محدق به ، ولأن الخونة والوشاة والماكرين الذين يحملون مشاعر الزيف والخداع يلتفون حوله كونه صوت الحقيقة الصامت والشاهد على زيفهم ونفاقهم؛ لذلك فقد كان محط انظارهم على الرغم من ابتعاده وترحاله ، الاّ أنه مراقب من قبل الاستخبارات العسكرية وأنظمتها السياسية هذا النص الشعري يندرج ضمن نمط نص السيرة كونه مفتوح على جانب من حياة النبي يوسف عليه السلام وكيف كثر الوشاة من حوله على الرغم من ابتعاده عن اهله وكيف وقع بمكائد المحيطين به وقد وفق الشاعر في صهر التجربتين معا وفق اليه التداعي القائم على الاقتران واستعاره الرموز التراثية في صياغه الحدث الشعري.

وفي نص (حكايات تشرين)عمد الشاعر الى نمطي الريبورتاج والنص الباطني في صياغة النص المفتوح موظفا فيه الرموز والاساطير وفق سيناريو قائم على التقابل بين الأحداث والشخوص بأساليب شعرية وحوارات درامية تجعل مضمون النص يظهر بهيأة جديدة عبر تقنيات شعرية جديدة يقول الشاعر:

بلادي

مُتَنَزَّهُ لِلدَم

أَشْجارُهُ قُبورٌ تُظَلّلُ التاريخ.

التاريخ

صحائفهُ عباءاتُ أُمَّهَاتِنا

وَكَلِمَاتُهُ صِبْيَةٌ قالوا : لا .

دَمُهُم حِبْرُه

والمؤرخون

طغاة .

بلاد لا تسهو عن الموت

تاريخها يَنِزُّ دَمًا ،

وَأَمْجَادُها قَتْلى يُورثونَ مَوْتَهُم فَقَط

لَغَوٌ يُطِيحُ بِخَزائِنِ الكُتُبِ.

سُيوفُهُم عَلَيْنا

وَسُيوفنا أَيْضًا،

المَحابِرُ جِراحُنا. (فرات، ٢٠٢٤، صفحة ٥٤)

تصور المقاطع الشعرية السابقة الأحداث التي يمر بها العراق على مستوى الصعيد السياسي والاجتماعي فقد ساده الاضطهاد وانتهاك الحقوق وغطرسة الحكام فبلاده نهبت خيراته وقمعت حرية ابنائه في التعبير والرفض ونرصد دلالة ذلك عند استقراء الدوال اللغوية (اشجاره قبور تظلل التاريخ، كلماته صبية قالوا لا، دمهم حبره والمؤرخون طغاة، تاريخها ينزف دما امجادها قتلى يورثون موتهم فقط لغو يطيح بخزائن الكتب، نبصق في فم الأب) نجد مساعي الشاعر تتجه نحو رسم جو قاتم مظلم يلف سماء الوطن مفاده القتل وازهاق الارواح البريئة ليس لسبب غير رفضها الظلم والجبروت وتتوالى الجمل الشعرية في رسم ذلك المشهد المأساوي وقد وفق الشاعر"في توظيف الصورة لأقناع جمهوره بالفكرة التي يسعى إلى ايصالها بما يتماشى وتجربته فهي وسيلته لمحاكاة الاشياء ولإظهار احساسه تجاه موضوع ما" (ينظر: خضير، ٢٠٢٥، صفحة ٣) ، وقد لجأ الشاعر إلى الذاكرة مستدعيا مجموعة من الرموز معتمدا تقنية التناص القائم على التباين لحقيقه الرمز وذلك لتحقيق حالة من التوازن النفسي إذ ينشد قائلا:

لا أَحَدَ

يَصْرُخُ فِي الطَّرْقاتِ:

لا أَمَلَ فِي بَابِلَ كَهَنَتُها فَتَحوا الأبواب

لِمَنْ مَلَأوا بِالمِلْحِ وَالنَّعِيقِ

حَدَائِقَها المُعَلَّقَةَ.

أَيُّ دُخان

هذا الذي يُزاحم الناس على قوتها

لِيَبْنِيَ مَجِدًا يَسِيرُ عَلَى عُكَازَتَيْن.

وطني كعادته يَغْسِلُ غَدَهُ بِالدَّمِ (فرات، ٢٠٢٤، صفحة ٥٦)

تسعى الذاكرة الشعرية في المقاطع النصية السابقة إلى استثمار حدث تاريخي يتجسد في بابل حضارة العلم والمعرفة ، وجنائنها المعلقة رمز الحياة والخصوبة والطبيعة الخلابة لكن استدعاء الشاعر لها مبني

على الاختلاف والمغايرة لمجد هذه الحضارة العميقة فالتقابل بين الماضي والحاضر في النص لهذه المدينة ما هو الا نتيجة بنية نفسية متوترة اطبقت بثقلها على احساس الشاعر الذي ابحر عبر مجسات الذاكرة الجماعية لشحن النص بالمعاني والافكار، فعلى مستوى البنية اللغوية نجد تكرار لأسلوب النفي والاستفهام المجازي الانكاري القائم على رفض الحاضر لمدينه بابل وما تعانيه من فقر وجوع وبطاله ، فالدخان يزاحم الناس على قوتها صورة معبرة عن العوز والسكون الذي اصاب حياة الفقراء ومعيشتهم الضنكة.لقد عمد الشاعر الى تعدد التناصات مستثمرا آليات التجريب الشعري القائم على تنوع الرموز والاساليب للتعبير عن أفكاره ومضامينه ، فالنص يسير في تركيب عضوي حي ملتحم على الرغم من تعدد تجاربه وانفتاح دلالته ، وكثيرا ما يلجأ الشعراء لهذا النمط من الكتابة الشعرية عندما يكون الموقف شديد الحساسية وعميق الأثر على النفس، فالشاعر متألم جراء ما يحصل في بلاده من صراعات واضطهادات تنال أبناء شعبه كما، وأن الدافع الموضوعي المتمثل في تغيير نمط الحياة وطريقة التفكير بعد الانفتاح الثقافي لتداخل العلوم وانصهارها كان يفرض على المبدع أن يواكب حركة ما بعد الحداثة في معالجاته الشعرية لمختلف القضايا ومن هنا جاء هذا النص الشعري متعدد الرموز الأفكار من ذلك قول الشاعر:

في ساحة التحرير

رَسَتْ سَفِينَةُ نُوحٍ

هنا الأَبَدِيَّة

تحت أقدام عراقي بَصَقَ عَلى الأيديولوجيات حين ارتدى عَلَمَ البَلادِ.

يخرج العراق

إلى ساحة التحرير

تَنْهَمِرُ عَليهِ القَنابُلُ المُسِيلَةُ لِلدُّموعِ

يصْرَخُ الخائنُ اعْتَقِلُوا المُنْدَسُ

يَصْرَخُ الفاسد واللص والقاتل أيضًا

بينما الشهيد يهتف:

اقتلوني مرة أخرى واتركوا العراق.

قف في ساحة التحرير

وَإِنْ قَصُوا جناحيك

فَحلَّقَ فِي سَاحَةِ الطَّيران

قَبْلَ دِجْلَةَ وَقُلْ: جِئْتُ أَغْسِلُ عَنْكَ الرَّمَادَ

هي عطشى

وبغداد نَبْعٌ رَغْمَ الجراح .

نصب الحرية

يتظاهر في شوارع العراق

أَعْزَلَ إِلَّا مِنَ الحُب

جواد سليم".

في وسط بغداد زرع فسيلة الحرية

ظنها سَتُثمِرُ سريعا.

تكَالبَتْ عليها رصاصات

طعنات خناجر والمعاوِلُ تَزْدَادُ عُنْفًا أَيْضًا

لكنَّ جَذْوَتَها فِي القُلوبِ

بَقِيَتْ تَنْمو.

الأُمَّهَاتُ الثكالى يَنْشُرْنَ

أَحْزَانَهُنَّ حُقولًا تُغَطِّي العراق.

سَتُزْهِرُ فَسَائِلَ كَانَ يَحْلُمُ بِها "جَوادُ سَلِيمٍ"

وَيَنْأَى المَوتُ بِكُلِّ أَزِيَائِهِ وَأَنْوَاطِهِ الوَهْمِيَّةِ.

أُنْظُرْ إِلَى الْأُفْقِ قَالَ :

سَتَجِدُ بِلادًا تَخْلُو مِنَ الخَفافيش والزَّواحِفِ

بلادًا تَغْتَسِلُ بالموسيقى والقصائد.

الصباحات فيها تَمْلَأُ الشَّوارع.

النَّدَى يَسْأَلُ الْأَنْهَارَ عِطْرًا.

أَرْصِفَةُ المُدُنِ تُظْلِلُهَا زَقْزَقَاتٌ وَهَدِيلٌ.

الإسْفَلْتُ لا تَخْدِشُهُ المُصَفحاتُ

وأساطيل السيارات المُظَلَّلَةِ.

لا أَسْلِحَةَ تَلْتَقِطُ نَظَرَاتِ العَسَسِ

الجَزَرَاتُ الوَسَطَيَّةُ قَوْسُ قُزَحٍ

يُغري الجمال بِالرَّقْصِ

النَّخْلُ والصَّفْصَافُ والرازِقِ بِبَياضِهِ

يَتَحَسَّسُ وَجَناتِ العابرات

أَيْنَمَا تَلَقَّتْ .

بِحُلَّةٍ قَشيبَةٍ مُطَرَّزَةٍ بِمَرَاكِبَ السِّنْدِباد

والمن والسلوى و طاووس مَلِك " .

أَوْسِمَتُهُ صَلِيبٌ وَهِلال

فِي مِعضدِه زَهْرَةُ البابونج وَفِي قَلْبِهِ دَمْعَةُ الحُسَينِ

في قَمِيصِهِ مَشاحِيفٌ وَسُفُوحٌ وَدِخِلَةُ يُعانِقُ الفُرات

السُّهولُ تَمْرَحُ والبوادي

وَمَلايين الشهداء ترمي على المارة ورودًا

لا مَصَاطِبَ لِلْغِيَابِ

لا دواليب دم

إِنَّهُ العراق عاد لنا.

اشْتَرَيْتَ العراقَ بِعُمْرِكَ

تشرين

يَخْلَعُ خَرِيفَهُ وَمَا عَلِقَ بِهِ مِن وَابِلِ صَيفِ البِلادِ .

فِي أَيَّامِهِ رَبِيعٌ كَامِنْ خَرَجَ لِلشَّوارِعِ.

فِتْيَةٌ فِي أَوَّلِ الخَطْوِ

زَفُوهُ لِلوَطَنِ

بِعَرَبَاتِ الفُقَرَاءِ المَنْبُوذَةِ فِي الطُّرُقَاتِ،

بالعراق زينوها

وابتساماتِ الصُّبْحِ أَمَطُوها

رَغْمًا عَنْ صُراخ المحاربين القدامى

وَأَنْوَاطِهِمِ المَنْقُوعَةِ بِالدَّمِ وَالارْتِزاقِ.

بلا سؤالٍ اقْتَرَبَتْ مَوجَاتُ دِجْلَةَ مِنْهُم واليَمَامُ مَلَأَ الْأَمْكِنَةَ.

حتى النخيلُ قَدِمَ من أَقْصَى السَّوادِ

واخْتَلَطَ بِالفِتْيَةِ وَتِشرِينَ وَمَوجَاتِ دِجْلَةَ وَاليَمامِ.

فكانوا سيلًا يروي البَلادَ مِنَ العراق (فرات، ٢٠٢٤، الصفحات ٥٧-٦٣).

لقد قسم الشاعر لوحته الشعرية على لحظتين زمنيتين هما الماضي والحاضر وقد حقق الاستحضار الذاكراتي تقابلا متماثلا على مستوى الأحداث التاريخية الممتدة بين بغداد الأمس واليوم لتصبح الصراعات والنزاعات القائمة بين أصحاب السلطة والثوار المناضلين المحور الرئيسي في صياغة التقابل، وقد استطاع النص تحريك الرموز التراثية بشكل يستوعب الحدث الآني وجعل الاضمار والتلميح أكثر من التصريح في استثمار الرموز، وذلك لمنح المتلقي مساحه للمشاركة في التأويل والكشف وهو يجعل النص

متداخلا ومتنافذ مع الأنواع الأدبية الأخرى متعدد الأساليب والصور والتجارب الشعرية لإظهار ما اخفاه الشاعر، وباستقراء اللوحة الشعرية نجد أن الشاعر اشار مضمونيا إلى جملة من المواضيع أهمها:

١- الثورة ضد النظام السياسي والسلطة العليا التي انهكت الشعب بضعف قيادتها وعجزها في الحفاظ على ثروات البلاد وخيراته التي نهبها السراق والخونة ليصبح البلاد ساحة للفتن الداخلية ونزاع الخصوم وأرض لتصفية الحسابات مع دول الجوار والتي ظهر اثارها مخلفه الدمار والخراب وهو ما عبر عنه الشاعر في الوصف الشعري (لا أمل في بابل كهنتها فتحوا الأبواب ملأوا بالملح والنعيق حدائقها المعلقة أي دخان هذا الذي يزاحم الناس على قوتها) أن الخراب الذي عمّ حضارة بابل رمز الثقافة والفكر والعلوم والحياة والخصب وما اصابها من الحكام الخونة المارقين، يحتاج الى إرادة جماهيرية وعزم للرفض والنضال من أجل عوده بابل الحضارة وهو ما قام به الثوار الابطال في تشرين حيث ملأت ساحات التحرير بالمناضلين والابطال وهو ما ابانت عنه العبارات (في ساحه التحرير، رست سفينه نوح، يخرج العراق الى ساحه التحرير تنهمر عليه القنابل المسيلة للدموع يهتف الخائن اقتلوا المدنس تحت اقدام عراقي بصق على الايديولوجيات).

٢_ البحث عن الحرية والعدالة في مقابل الاستعباد والقهر والظلم والطغيان الذي يطال الافراد في بلد تحكمه المحاصصة في كل مؤسساته ، فلا يحق للمواطن المطالبة بثروات بلاده وأن من يثور أو ينتفض ضد هذا الاستبداد يكون مصيره الاقصاء بالترهيب والاعتداء والقتل وهذا ما اظهرته دلالة الرموز التي استحضرها الشاعر في صياغة نصه الشعري ، فقد تعددت الرموز المعبرة عن الحرية والعدالة فنجد رمزيه ساحة التحرير، وساحة الطيران، ونصب الحرية الذي صممه الراحل المبدع جواد سليم وكذلك سفينة نوح ومراكب السندباد وطاووس الملك ودمعة الحسين ودم اور، فهذه الرموز مجتمعه تحيلنا على تجارب ومضامين متعددة استثمر الشاعر دلالتها في بناء نصه الشعري ، لعقد حالة من الترابط في الاحداث بين بغداد وبابل الأمس واليوم وعلى الرغم من مضي السنوات الاّ أن فساد الأنظمة وغياب الحريات وممارسة القهر ما زالت مستمرة على الرغم من ان بابل مهد السلالات كانت فيه اقدم مسلة للقوانين والثقافة والتشريع ونجد نصب الحرية رمز العدالة والحرية أضحى يحتضن دماء الثوار وأنين الامهات وقنابل القمع والاستبداد في ساحة التحرير التي ضمت أحلام وطموحات الشباب الثوار الذين واجهوا كل ما سبق بشجاعة وعزيمة وإرادة ، فقلوبهم تنبض بالحرية في بلد الخير بعيدا عن خفافيش الظلام وقد استطاعت ثورة تشرين رسم ملامح الحرية بدماء الشباب الزكية، في ساحة التحرير رمز انتصار الكلمة على السيف وقوة الارادة على قنابل الموت والفناء فهذه سفينة نوح عادت من جديد حاملة رسالة من عاهدوا الله بأرواحهم على نصرة كلمته وشرائع دينه ، ونبذ كل أوجه الظلم والفساد وعنده متابعه المسار الصوري للألفاظ (انظر إلى الافق، بلادا تغتسل بالموسيقى والقصائد، الصباحات فيها تملأ الشوارع، ارصفة المدن تظللها زقزقات وهديل الاسفلت لا تخدشه المصفحات الجزر الوسطية قوس

قزح النخل والصفصاف والرازقي بالسياحة يتحسس وجنات العابرات المن والسلوى وطاووس ملك زهرة البابونج ودمعة الحسين لا دواليب دم أنه العراق عاد لنا) نجد هذه الدوال اللغوية بمختلف روافدها ترسم حياة كريمة حققها الثوار بدمائهم الزكية التي كانت ضريبة هذا الخير المعطاء فكما دم الحسين ودمعت عينه كانت قربانا لاستقامة دين الله ونصرة المظلوم واستغاثة المكروب فثوار تشرين انتهجوا منهج أمامهم في الثورة على الظلمة والظالمين. ويستمر الشاعر في رسم المشهد الشعري لهذه الثورة عن طريق الأبيات الآتية

ما بينَ دِجْلَةَ وَساحَةِ الطَّيرَانِ يُحَلِّقُ الحَمامُ شَهِيدًا.

أمطار تشرين تَتَراقصُ تَحتَ ظِلِ الشَّجَرَةِ ،

وَأَحْزَانَ بِلادٍ أَغْصَانُها تطفو

مليئة بالأساطير والقصائد .

دم في أور

دَمٌ عَلَى الزَّقورة

في الرقيمات

وَدَمْعُ يَهْطِلُ من قصائد إنخيدو أنا

دَمَ يُمَزِّقُ شَرِيعَةً أُورَنَمَا ،

أُورنما هذه الألواح النابِضَةُ بالعَدالَةِ

سَحَقَها المارينز والبدو الحفاةُ بِبِعَالِهِمْ

هُنا فَجْرُ اللُّغَةِ،

احذِفوا الخُطُواتِ المُرَقَّطَةَ عَنْ جَسَدِ أُورَ

لِتَمُرَّ الفراشاتُ بِلا خَوْفٍ مِنَ الدَّمِ

لِيَمُرَّ التاريخ مُتَأَبِّطًا أمجاده

وَيُغَنِّي: لِلنَّاصِرِيَّةِ لِلنَّاصِرِيَّةِ

النَّاصِرِيَّةُ

جُرْحٌ يُكَاتِفُ جُرْحًا

مَجْدٌ يُضْرَبُ بِالرَّصاصِ

الناصرية

جُرْحٌ يُهَدْهِدُ جِراحَ النَّجَفِ"

يُكَفِّكِفُ دَمْعَ نَيْنَوى

وَيَبْكي لِحُزْنِ كَرْبَلاءَ

لينجو العراق (فرات، ٢٠٢٤، الصفحات ٦٣-٦٤)

يسترسل الشاعر في المقاطع النصية السابقة في رسم المشهد الشعري السينمائي المعتمد لتقنية السيناريو فهناك جماهير ثائرة تمثل الشعب العراقي بكل طوائفه ومدنه من أقصى الجنوب حيث الأهوار مدينة الناصرية منبع الثورات والانتفاضات إلى دجلة الخير بغداد هذا السيل الجارف من الشجاعة مثله فتية أبطال لم يرهبهم رصاص الموت ولم يثنِ موقفهم الحازم بمواجهة الظلم وغطرسة الحكام ،من أجل إعلاء كلمه الحق على الرغم من التنكيل والعنف والاقصاء ويصف الشاعر تلك الانتفاضة بشكل فيلم سينمائي طويل جدا يعتمد تقنية السيناريو في استعراض المشهد الشعري الغني بالانفتاح على الرموز والاساطير ، فهناك استدعاء لحضارة اور والزقورة والواح الرقيمات، ونينوى، وكربلاء ،وانخيدو وشريعة اورنما والناصرية، والنجف، ويكمن وراء تراكم هذه الرموز التراثية والتاريخية والدينية ذات التجارب المتعددة بنية نفسية حكمت تركيب النص وقد نتج عن ذلك تراكم معنوي مفاده شحذ الهمم باسترجاع تأريخ الأمة وحضارتها العريقة مهد العلم واللغة والفصاحة، وتشريع القوانين وهوما أبان عنه المسار الصوري للرموز السابقة فالعراق اليوم يناضل ويضحي بدماء الشباب مسجلا اسمى صور البطولة لانتهاج طريق الحسين وامتثالا لنداء المرجعية الرشيدة لتطهير أرض نينوى وبغداد والناصرية من الخونة وعناصر الكفر والالحاد ليعود العراق يزهو بأرضه وخيراته ينعم بالأمن والاستقرار.

النتائج

اولا: اسهم انفتاح النص على الحقول المعرفية والثقافية بتفجير اللغة بكل حمولاتها الدلالية واللفظية والبلاغية لخلق فضاء مفتوح يتسع لتعدد التجارب وتنوع الافكار مع المحافظة على الحدود الأجناسية

ضمن وحدة بنائية تحفظ للجنس الشعري عناصره الرئيسة إضافة الى التوأمة والامتزاج مع البنى الاخرى المكونة للخطاب الذي تتداخل معه ،وقد اطلق النقاد على التفاعل النصي لهذه التجربة بالنص المفتوح أو قصيدة السرد أو سردنه الشعر أو الشعروائي.

ثانيا اتسمت دراسة هذه التجربة النقدية من قبل الجهد الغربي بالشمولية والمرونة حيث ضمت مختلف الاعمال الأدبية والثقافية والمعرفية في حين اقتصرت في الجهد العربي على الحقول الأدبية وبالأخص جنس الشعر بوصفه نوعا من الكتابة الشعرية المتنافذ مع الأجناس الثقافية الأخرى ومتحرر من قوانينها غير أنه محتفظ بهويته المميزة في الوقت ذاته.

ثالثا ان اتساع الدلالة نتيجة تعدد التجارب من أهم الخصائص التي انماز بها النص المفتوح القائم على تعدد الصور والأساليب والرموز مع المحافظة على الكيان العضوي للنص بحيث كل تجربة مكملة للتجربة التي سبقتها والتي تليها في معنى كلي يجسد مضمون التجربة الشعرية .

ثالثا تعد تقنية النص المفتوح من بين الظواهر النقدية التي أصبحت تلازم النص الشعري والتي ساهمت إلى حد كبير في نقد الواقع بطريقة شعرية يسعى الكاتب عن طريقه تسليط الضوء على القضايا التي تهم المجتمع.

رابعا تمنح الكتابة الشعرية الجديدة أو ما تعرف بقصيدة السرد القارئ الحرية في التعامل مع النصوص وتأويلها مع إختلاف قراءة النص من وقت لآخر ومن كاتب لآخر مما يسهم في خلق نص جديد يتجاوز البنية النصية القائمة، لكنه في الوقت ذاته يستند إليها في قراءته وينتج نصه في ضوئها ، فهذا الاجراء التكنيكي يسهم في تطوير آليات القراءة عند المؤول بوصفه عنصرا متفاعلا ومنتجا لا متلقيا للنص فقط وهو ما يتطلب قارئا حاذقا وملما بالثقافات وعالما بقضايا عصره.

خامسا: استطاع الشاعر باسم فرات في ديوانه مرح الاساطير أن يستثمر هذه التجربة النقدية في بناء نصوصه الشعرية المنفتحة على الرموز بمختلف روافدها الثقافية والدينية والاسطورية والأدبية وجعلها مطاوعة لنصوصه باستعمال تقنية الامتصاص والتحوير والاقتران فكانت عاملا مساعدا ومركزيا في اكساء النص هوية التناص مع النصوص الأخرى القادمة من سياقات عدة ، فأسس لنا بذلك نصوصا ابداعية تتداخل فيها الأفكار وتتعالق فيما بينها لتؤسس لاستفهام ادبي حياتي ثقافي واقعي نتجت عنه هذه التجربة الشعرية.

References

1. The Open Effect, Umberto Eco, translated by: Abd al-Rahman Bu Ali Nadar al-Hiwar, Syria, 2nd edition, 2001.

2. Forms of imagination (from the crumbs of literature and criticism), Dr. Salah Fadl, Dar Nubar, Cairo, 1st edition, 1996.

3. The Openness of the Modern Poetic Text, Abdelkader Abbas, University of Bante, Master's thesis, Algeria, 2006, 2.

4. Interpretation between semiotics and deconstruction, Umberto Eco, translated by Said Benkarad, Casablanca, Cultural Center/Morocco, 1st edition, 2000.

5. Literary Critic's Guide, Dr. Megan Al-Ruwaili - Dr. Saad Al-Bazghi, Casablanca, Morocco, 5th edition, 2007

6. The Poetics of Cyberspace (A Reading from a Postmodern Perspective), Mustafa Attia Gomaa, Dar Shams, Cairo, 1st edition, 2016 .
7. The Poetic Mind (Second Book), Khazal Al-Majidi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, 1st edition, 2004.

8. Readings in Literature and Criticism, Dr. Shujaa Muslim Al-Ani, Arab Writers Union Press, Damascus, 1999.

9. Fun in Legends, Bassem Furat, Publications of the General Union of Writers and Authors in Iraq, Baghdad, 1st edition, 2024.

10. Open Text and Other Contemporary Readings, Dr. Rabab Hashim Hussein, Dar Baghdad, Iraq, 1st edition, 2015.

11. Text theory from the structure of meaning to the semiotics of the signifier, Dr. Hussein Khomri, Arab House of Sciences, Algeria, 1st edition, 2007

Journals and periodicals are formatted

12. Amani Kanaan Khader 25 July 2025The Sensory Image in the Poetry of Abu Ishaq al-Ghazi
13.)T524)Journal of Tikrit University for Humanities