التلازم الأفقي في قصائد رعد فاضل حدوده وأبعاده

Horizontal Coherence in Raad Fadel's Poems: Its Limits and Dimensions

م.د. زينة وليد خالد

Dr. Zeena wleed Khaled

جامعة سامراء/ كلية الآداب

Samarra University - College of Arts

E-mail: Zeena.w.k@uosamarra.edu.iq

الكلمات المفتاحية: التلازم، الكتابة الأفقية، التدفق الشـــعري، المغايرة، التقنيات الســـردية، البؤرة.

Keywords: Interdependence, Horizontal Writing, Poetic Flow, Alterity, Narrative, Techniques, Focalization

الملخص

يهدف البحث إلى الكشـــف عن نوع جديد من انواع الكتابة التي ظهرت في عصـــرنا الحالي، التي أقبل عليها الشعراء ، فالكتابة الأفقية أصبحت شكلًا من أشكال قصيدة النثر التي تلقي بظلالها على فكرة جديدة يريدها الشـاعر ، وإن هذا النوع من الكتابة ظهر بكثرة في مجاميع رعد فاضــل حتى باتت تلازمه في كثير من قصــائده ، فنجد القصــيدة على شــكل كتلة أو بناء متسلسل لا يمكن أن تخضع لمقاطع ، ونجدها كأنها قصة في بعض أحداثها وتفاصيلها ، وفجأة تعود للغة الشعرية ، لكنه ملتزمة بتتابع القصيدة الشكلي .

Abstract

This research aims to uncover a new type of writing that has emerged in our current era and is embraced by poets. Horizontal writing has become a form of prose poetry that casts. Its shadow falls over a new idea desired by the poet. This type of writing has appeared extensively in Raad Fadel's collections to the point that it has become a constant feature of many of his poems. We find the poem in the form of a block or sequential structure that cannot be subordinated to sections. We find it as if it were a story in some of its events and details, and suddenly it returns to poetic language, but it adheres to the formal sequence of the poem.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصـلاة والسـلام على خير من نطق بالضـاد سـيدنا محمد عليه من الله أفضل الصلاة وأتم التسليم .

وأما بعد ...

يعد اختلاف الشـكل الشـعري في العصـر الحديث ظاهرة فنية لا تحدد مفاهيم الجنس الأدبي بل تفتح له الباب لاختيار أشكال شعرية مختلفة ، تتناسب مع مفاهيم الشعراء ومتغيراتهم الثقافية ،إذ يعالج البحث العلاقة الوثيقة للشاعر واختيار شكل القصـيدة الأفقي وتحديد جنسـها الأدبي ومدى ارتباطها بالشـعر ، فالتلازم نابع من فلسفة الشـاعر وطريقة اسـتعماله ، فهي أشـبه بنمط تركيبي خاص اتخذه الشاعر للكشف عن شكل آخر للقصيدة ، ويحاول البحث الكشف عن القصـائد التي جاءت على هذا النمط وتحديد مضـامينها الشـعرية والسـردية وغيرها ، وإن طريقة كتابة النص بطريقة أفقية في مجاميع متعددة، والتزامه بها تمثل خلق للعملية الابداعية وإن من الممكن أن يكون وسـطًا بين القصـيدة والرواية، مما يفسـح المجال لعناصـر أخرى في القصـيدة كالتصـميم و الرسـم وغيرها من الفنون ، تُكون محتواه ، وتارة يتخذ من الحياة اليومية وبسـاطة اللغة مادة له ،إذ تحدد البناء الشـعري ، والتعبير عن انسـيابية النص، مما يمثل انعكاس تجريبي شـعري يفتح أمام القارئ آفاق للتفاعل والتعبير، وإن العلاقة التفاعلية بين الشـاعر و شـكل النص تبين تجربة متكاملة ضـمن اطار منطقي وجمالي خالٍ من التشـتت ،أما خطة البحث فقد قسـمت على تمهيد وضـحت فيه التلازم الشـعري واسـتعمال الشـاعر لهذا الشـكل الكتابي ، وجاء البحث على محوريين، جاء الأول بعنوان التدفق الشعري وتلازمه السردي ، وأما المحور الثاني الامتداد الأفقي ومضـمونه الشـعري ، وختمت البحث بخلاصـة تتضـمن أهم النتائج التي توصـلت إليها ،وبعدها قائمة المصادر المراجع .

تمهيد

أخذ الشعراء يخلقون اشكالًا شعرية جديدة تقترب ،وتتداخل مع شكل القصة والرواية وما يميز هذا النوع المتداخل الكتابة الأفقية، المتوغّلة في متونها، ومضـمونها، فهي من الأشـكال الشعرية المستحدثة في قصيدة النثر ،فهي اشبه بقطعة لغوية مبنية على شكل كتلة من الكلمات، والمفردات التي توحي بالمدار السردي، الذي يلازمه المضمون الشعري، وإن خروج الشعراء من البناء العمودي المعهود للقصـيدة ، وطبيعة الأشـطر المتتالية التي تشـبه نظام قصـيدة التفعيلة ، أعطى مسـاحة أكبر للشـاعر ،وللقصـيدة إذ جعلها تقترب من النثر وتتداخل معه، مما خلق حالة امتزاج وتداخل ولّد خلخلة في رؤية المتلقي الذي اعتاد على نظام ثابت ، وإن القصـيدة سـعت إلى البحث عن بنى وتقنيات تسمح لها بالخروج عن عالمها المحدود إلى عالم أكثر رحابة متخذة

من التلازم الشعري والسرد القصصي خطوة جادة لدمج الشعر بالنثر ،فإن تتابع الجمل الشعرية وامتداد السياق عبر سطور أفقية تعطي اكتمالًا للنص ، بكل سماته الفنية مع تنامي هذه السمات فهو شكل طباعي جديد للقصيدة ، مما يخلق حيرة لدى القارئ تجاه جنس النص ، ويرى محمد مفتاح أن ((ليس هناك جنس أدبي نقي لا تشوبه شائبة)) . (مفتاح، د.ت ، ١٥٠)

وزاد هذا الأمر في العصر الراهن مع تداخل الاجناس الأدبية مع بعضها البعض ،فأصبح من الصعوبة تميز الجنس الأدبي وتحديده.

وإن الكتابة الأفقية قائمة على تقريب الشعر والنثر إذ يتم التعامل مع النص ، بوصفه كتلة ادبية واحدة تتجاوز فيها مستويات الخطاب و تتفاعل فيها تقنيات التعبير وأساليبه المتعددة ، إذ لا يمكن التميز بين ما هو شعري وما هو نثري . (الضبع،٢٠١٥ ، ٣٠٣) ،نجد عناصر الجنسين فيها شكلًا ومضمونًا ،فتحتاج إلى قارئ حاذق لمعرفتها.

التلازم هي المصاحبة الشكلية للقصيدة ومغايرة شكلها المألوف وهذه الصيغة يستعملها الشاعر بكثرة، ويلتزم بها بوجود نمط تركيبي خاص يحدده النظام الشكلي الذي يبتدعه الشاعر ،وان التلازم الشكلي الأفقي في كتابة القصيدة يمثل ظاهرة جديدة في الشعر الحديث ،و لا سيما في قصيدة النثر ويتخذه بعض الشعراء معيارًا للشكل الشعري المغاير وهو أشبه باللازمة التي يستعملها الشخص بشكل متكرر وان فاعلية التلازم الأفقي للكتابة تكشف عن تداخل بين الأجناس الأدبية مما تعطي مساحة للتأويل ، فهو ((مبنى على الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى ومن الارجاعات والأصداء))، (الغذامي، ٢٠٠٦، ٦٤) ،تحطم الشكل وتخلق اشكالًا ، وتهرب من الأدب حتى تصبح نوعًا أدبيًا خاضعًا للتصنيف وهذا التناقض هو الذي يمنحها نفي شروط وجودها ، (برنار، ١٩٩٨، ١/ ٣٥) وإن قصيدة النثر لها شكلها وإن كانت أكثر الأنواع الشعرية قابلية على الإفادة مما حولها من فنون وتقنع قارئها بأن ما يتلقاه شعرًا ،هذا هو رهان القصيدة بصرف النظر عما يرتأي لها شاعرها من شكل ، (عبيد، ٢٠١٦، ٧٥)على أثرها تشهد الكثير من الكتابات الشعرية نوعًا من الخلخلة للجنس الأصلي عبر تحطيم مقوماته الشكلية واستعمال مقومات فنية تجعله ينتقل من الشكل المعهود الى الشكل النثري فيصبح نصًا عابرًا لكل الأنواع يتقاطع فيه الشعر والنثر، وهذا ما نجده في قصائد رعد فاضل فالنص عنده قائم على بناء نثري ، أشبه بكتلة كتابية مضامينها شعرية يوظف فيها التقنيات السردية والشعرية معًا.

وإن التحول والمغايرة ليس همًا شكليًا محضًا فرضته الحاجة الفنية للخروج عن النسق الشكلي واستيلاد اشكال جديدة بل هو كوني حيوي ثقافي حضاري يتسم بشمولية الاحتواء ، (عبيد، ٢٠١٦، ٧٥) والتراجع عن فصل الاجناس الأدبية فالنص هو كتلة ادبية واحدة تتجاوز

فيه مسـتويات الخطاب وتتفاعل فيه تقنيات التعبير وأسـاليبه المتعددة، إذ لا يمكن التميز بين ما هو شـعري وما هو نثري، هذا ما يحدده تقنيات السـرد ومدى قدرة الشـاعر في خلقها ، (الضـبع، ٢٠١٥، ١٣٧ـــ ١٣٨) فتشكيل فضاء ابداعي مشترك فالكتابة لا تؤمن بالحدود أي إنها كتابة غير حدودية ونوعية وشكلية يختلط فيها الرسمي بالشعبي والهامشي بالمركزي والشعري بالسردي فأصبح النص المعاصر نصًا محيرًا وهادمًا لضوابط اشكال اشتغال اللغة . (الماضي، ١٩٨٢، ٥٠) ومن هنا يتحقق مفهوم البناء الأفقي مع الشعري ؛ ليخلق نصًا جديدًا .

إن النظر إلى قصـيدة النثر لا يجب أن يتم في سـياق الهيمنة والتفرد وإنما في سـياق التجاور فالأشكال الشعرية تتجاور ، ولا يلغي بعضـها البعض، وإن أي تغير في الشعر وقياسه على شـكل القصـة يحدث انتروبيا في الأنواع الأخرى ، مما يعطي شـكلًا أخرى ، (الضـبع، ٢٠١٥، ١٦٧) تميزت هذه القصيدة بالتنوع والتعدد والانفتاح على فضاء أوسع وأكثر دينامية في التعامل مع عناصر الفن الشعري فالشعراء يكتبون ويتباينون في نماذجهم واساليبهم التعبيرية فلكل منهم طرازه الخاص داخل فضـاء الشكل ومشـهده العام ويمتع بالادهاش والجدة، (عبيد، ٢٠١٦، ص ٦٣) وإن وظيفة الشـعر تنجح في تهديم كل ما هو تقليدي لبعث فضـاء دينامي خصـب (اسكندر، ٢٠٠٨، ٢١).

المحور الأول: التدفق الشعري وتلازمه السردي

يبقى صـوت الشـاعر هو الأسـاس في تحقيق الإبداع وابتكار ضـروب بنائية قادرة على احتواء عالمه الذاتي مما تخلصـه من النمطية والتقليدية ، فالشاعر يحقق ما تصبوا إليه نفسه من خلال القصـيدة واكسـابها روحًا معاصـرة قائمة على وصـف تجربة شـعورية بطريقة مسـتمرة ومتسـلسـلة تظهر المشـاعر الداخلية ، مع خلق أحداث وأفكار داخل القصـيدة بطريقة عاطفية ،فالتوأمة بين اللغة الشـعرية وبين لغة السـرد خلقت مرونة وحرية على الرغم من حضـور الزمن والحدث ،مما جعل القصـيدة فضـاءً نوعيًا يتحرر من القيود والقواعد المعروفة ، فهي تنطلق من جوهر كلامي متفرد الصياغة ، (ثامر، ١٩٩٢، ٢١) فهو متنوع شديد التراكب يتضمن عروضًا لأفعال وأحداث ، وفقرات وصـــفية. (جينيت، ١٩٩٢، ٧٥) وإن هذا النوع الكتابي الأفقي يمثل خطوة تجاه صـهر الاجناس الادبية ومنحها هوية خاصـة وهذا ما نتلمسـه في تجربة رعد فاضـل التي تجاوزت المفاهيم الشـــكلية وأخذت تتحول الى تحولات خطيرة فالكتابة الافقية تخلق عالم جديد في جنس الشـــعر ،يمثل ((مجموعة من العلاقات التي تثبت وتتغير في اســـتقلال عن الأشياء التي ترتبط بينها)). (فوكو، ٢٠٠٦، ٨)

وإن التلازم الأفقي للكتابة يعطي للشـاعر قدرة على حشـد مشـاعره وافكاره دون وقفات أو فواصـل فنجد ذلك في مطولته شـعرية التي حوتها مجموعته (فليتقد الدهاء إلى المكيدة) لم تحوِ

عنوانًا لازم فيها الكتابة الأفقية بطريقة متواصلة مع خروج بسيط عنها بمقاطع بسيطة فهي أشبه بكتلة متراصة تضمنت موضوعات مختلفة عن الحياة بكل مفاصلها ممزوجة بحسرة وألم وامنيات وتشظيات الحروب وما بعدها فيها مضامين تاريخية، وقد وصفها الشاعر بـــــ((الكتابة الشعرية المغامرة المبكرة))، (فاضل، ٢٠١٩، ٤) يقول فيها:

وماذا بعد يالسعادتنا نحن المحسنين بالألواح، وفيما بعد بالكتب ! لو كنا من سليلي راحة البال لطعقنا في ظل حوائط التاريخ اصـــابعنا. يا لقلة بخت هذا الرأس بربيع ((الشـــقيقة))(*) بالدفائن ومدونات الحقب والطلاســم والكيمياء بالمتكهنين والقيافين/ الرأس الضـــائق بالدســائس ومناوشات المعادن في الحروب، بمكائد فسفور طريق الظلام من العذبة حتى ذرفول العاطل عن اللصف أعمى القلب والبصر بمواكب المكنفين بالرايات بحوقلات المغسلين والمعزين والمشيعين بمعاول ورفوش حفاري بيوت الآخرة وحجاريها . (فاضل، ٢٠١٩، ص ١٢ـ ١٣)

تواتر النص بطريقة متتابعة تشوبها ذاكرة متوقدة من الأحداث ، فالرصف من الذكريات تزيد من فعالية التلازم الكتابي ، مما تعمل كيمياء اللغة على تتابعها ، وإن آلية الإخبار بزخمها الشعري، الذي يحدده تساؤله الممزوج بالعجب تجاه ما يريده (وماذا بعد يالسعادتنا نحن) ، فهي من حددت انطلاقة النص نحو الشكل الأفقي الذي لازمه الشاعر منذ بدء القصيدة حتى نهايتها فهي السبيل إلى انفتاح النص على الفضاء الشعري المغاير معتمدًا على متمركزات اساسية هي (ظل حوائط التاريخ اصـــابعنا./ ومدونات الحقب والطلاســم والكيمياء/ ومناوشـــات المعادن في الحروب) ،فهي تتحرك ســيميائيًا وتشــكيليًا نحو تقابلات دلالية (المحســنين بالألواح)، تقابلها ، (وفيما بعد بالكتب)، فهو يستحضر الماضي المشرق ويقابله بالحاضر الأليم فهذا التناظر يجعل الحالة الشعرية تتلازم بنمط كتابي تتابعي ، لا يمكن أن يخضع لمقاطع أو تشطير ، فالقصيدة خاضـــعة لمدركات ذهنية ، فهي تعتمد على ابتكار حدود النص وابعاده وخلق افق يتحرك فيه الشاعر ضمن منطقة مبتكرة تسمح ؛ لتوظيف كل الامكانيات اللغوية و استعمالتها ، وإن امتزاج الاماني مع الواقع تخلق متاهات في النص ينطلق من دوائر شـــعرية تنفتح على ذاتها في حدود الشــكل المعرفة فتتمثل الاماني (! لو كنا من ســليلي راحة البال) ، فهذه هي التي أخذت النص نحو أفقه الشـــكلي ؛ لكونها خلفت تقابل واقعي للأحداث التاريخية الواقع المعاش ولّد مفارقة حقيقية بين الامنية والواقع ، فكانت مركزًا ؛ للنص وخلق هذه المطولة الممزوجة بين الأنا الشعرية والقص والحكي مرة أخرى ، ولعل الوضع الخطي لحدود العبارات على النحو الذي شكله تتابعها ،إذ جاء مناسبًا للنص لغةً وسردًا وتشكيلًا ، لكن الشاعر حاول أن ينفلت من هذا النمط الشكلي إلى أشطر شعرية جعلته يعود إلى طبيعة القصيدة ، ولكن سرعان ما يتابع شكلها الأفقي فما هي إلا وقفات بسيطة يقول فيها :

يا لأرحام هذه البلاد
أبدًا جلابة قتلى
حضنها سرادق عزاءات
ووجهها ابدًا مجعد بالقبور
بدا وهو مكبًا في ضوء الفانوس ، والملجأ غاطسٌ من
حوله في الظلام ؛ كأن كل كلمة من تحت أصابعه شمسٌ في حلكة
هذا العالم والأرق . (فاضل، ٢٠١٩، ص ٧٣ـ ٧٤)

خلق شكل شعري يقوم على التوافق والتآلف عند انتقالاته ، فالمغامرة الشعرية قائمة على عنصر اللغة وكل التقنيات تنطوي تحتها ، تؤسس بنية متكاملة ، فإن المشاهد التصويرية جعلت للنص مركزية فرعية تقوم على مركزه من اشـــطر (يا لأرحام هذه البلاد / أبدًا جلابة قتلى / حضـــنها ســـرادق عزاءات/ ووجهها ابدًا مجعد بالقبور) ، فإن المفارقة الشـكلية التي حدثت ؛ لتصـــبح مقطعًا تشـــتغل عليها المطولة ، مثل واقعًا يكرس وقفة بين التلازم الأفقي وبين شـــكل القصـيدة المعتاد الذي تعبر عن حالة وجودية ، تتجاوز فكرة التصـور ؛ليجعل منها الشـاعر لعبة للحياة والتاريخ واللغة ، ويعود بعدها رعد فاضـل إلى الشـكل الشـعري الذي بدأ به (بدا وهو مكبًا في ضـــوء الفانوس) ، فهذا الشـــكل الاجرائي تضـــمن التاريخ والزمن والأنا أعاد نتاجه ، وفق معطياته السردية والشعرية فهو موجهًا تتابعيًا يتحرك مع النص يسمح بتشظيه وتضيق معطياته فهو تزامني حسي يكشف الأفق (حوله في الظلام ؛) ، وفي ظل هذا التلازم الشكلي يمزج النص الواقع وما حوله والتاريخ وما خلفه فهو مشـــهد مرئي يعكس لحظات شـــعرية ، تفصـــل بين المتلازميين تمكن الشـــعر من المراوغة بين الذاكرة والافلات منها وبين الامنيات واســـتحالة حصولها .

الشاعر رعد فاضل يثبت وجوده بشكل مغاير يخلق نصوصًا محيرة بشكلها ومضمونها ؛ لكونه يمتلك رؤية شـــاملة ودلالات تعيد نتاج النص بكل معطياته، فهو يجمع بين الوضـــوح والغموض فقصـيدة (هوذا) يعرضـها بطريقة فلسـفية ،وتاريخية، فهو يسـتحضـر شـخصـيات تاريخية علمية ؛لينطلق من مفهوم فكري شـعوري ، يوظف فيها تقنيات عدة تتيح له التخلص من النمط الشكلي السائد ،فيعرض القصيدة بتلازم متسلسل لا تشوبه وقفات أو مقاطع ،يقول فيها : قصيدة هوذا

... يخرج : من سرداب تاريخه
إلى اسمه الشخصي ...

ينبه د.عبد الكبير الخطيبي في كتابة (الاسم العربي الجريح) إلى أنه

يجب ... أن نحول اللحمة الهندية التي تقول : اسمك الشخصي هو مصيرك
بعدم الاستمرار في اعتبار السؤال عن الهوية قدرًا مجمدًا في مركز أو أصل
ومعاملة الاسم الشخصي حسب بلورة النص هذا اللمعان للوجود في تغيره
وتناسقه عند تصفح المعنى . (فاضل، ٢٠١٢، ١٨٥ـ ١٨٦)

إن استدعاء بعض الشخصيات التاريخية على الرغم من المفارقات فيما بينها ، تجنح وراء تتابع النص واسترساله وتخلق فجوة بينهما ، لا يمكن ردمها إلا بهذا الشكل المتلازم من القصيدة ، فـ(هوذا)، (د.عبد الكبير الخطيبي)، فالمفارقة بين الشخصيتين منطلق لواقع الشاعر يجسد فترة زمنية لانقسام الشعب وتشتته وضياع اللحمة التي كان عليها ،فإن صورة الزمن المستغرق بين (هوذا) ، وبين زمن (د.عبد الكبير الخطيبي)، يمثل زمن الشاعر ' فهو تحول بين الغياب والحضور ، فاللغة الشعرية تؤلف انساقها وتخط شكلها لمضمرات واقعية على أحداث يومية عاشها الأنسان العراقي في زمن الطائفية ، (اعتبار السؤال عن الهوية قدرًا مجمدًا) ، (ومعاملة الاسم الشخصي حسب بلورة النص)، فإن لمثل هذه الأحداث لا يمكن أن تعرض بطريقة الاشطر ؛ لأنها خاضعة للواقع الفني الشعري في مساحة النص ، فهو يأخذ حريته الكاملة في رصدها ، في ظل حماية الحدود السردية ، فالمفارقة تنطوي على بعد زمني لا يستجيب للحدود السردية في فضاء النص ، فإن انتهاك الاشكال التقليدية وصياغتها تنتقل شعريتها من اسباب المغايرة في الحدث الشعري ، فـــــ (ينبه، يجب، نحول، تقول، تناسقه ،تصفح) ، فهي تنطوي على مستوى سردي تحتوي على النية والاستعداد فهي بهذا الأفق الاشتغالي لا تعمل الا بالسياق الافقي ' فعل اساس تنهض المضمرات بشكل عمودي ، عند تجزئة كل جملة ، فإن التلازم الافقي يعطي فاعلية للصور الشعرية ، ونجده يقول في القصيدة نفسها:

كما يثبت د. سعيد علوش في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة
إن الاسم الشخصي ينفلت من الصرفي والمعجمي فيعد ذاتي الدلالة
وبإضافتي (ياء المتكلم) إلى (الاسم) هنا كأني أحاول بهذه اللمسة
الجرح إحداث نوع ظاهريًا ، يبدو تطابقًا زائدًا ما بين (اسمي) و (الشخصي)
كونهما ، ظاهريًا ، أيضًا لا يشيران إلا إلي . وذلك في زعم مني أني في الخفاء
أقيم بالمقابل نوعًا من القطيعة مع الهوية / الاسم ـ الثابتة (فاضل، ٢٠١٢، ١٨٥ـ ١٨٦)

ثمة مفارقة بين قول (د. سعيد علوش) ، وبين رؤية الشاعر تمثل صيغة زمنية ،تؤدي عملًا شعريًا داخل الانعطافة الزمنية (زمن الشاعر) ، إذن فالمفارقة الحاصلة الرؤية تجاه الواقع المعيش و آثار الأسى والألم فيه ، خشية التصريح بالاسم في زمان ومكان معين ، حتى الاماكن باتت لها اسماء معينة ، مما يعمل التلازم الأفقي على صنع سيولة شعرية داخل كيان النص مما

يمنحه حركة دائمة ومستمرة فالافعال فيه (يثبت/ ينفلت/ يعد/ يبدو/ يشيران)، تسير حلقة دلالية واحدة تفصـح عن صـراع بين اللغة وما فيها وبين الواقع فالشـاعر يختبئ وراء اللغة ويحاول أن يبين دور الصـرف والمعجم والنحو ؛ لكي لا يصـرح بصـورة مباشـرة عما كان يخشـاه الأنسـان العراقي من قتل على الهوية وابرز ما يمز هذه الهوية ، هو الاسم فالاخبار الممزوج بفلسفة يلفها الغموض هو البحث عن الذات التائهة وعملية البحث بواسطة هذه الافعال تتعاقب تعاقبًا مستمرًا تولد تدفق شعري واضح ، إذ تفصح عن حالة الانعكاس التفصيلي لـــــ (أقيم بالمقابل نوعًا من القطيعة مع الهوية / الاسم ــ الثابتة) ، فهو يعكس حالة الخوف والهلع الذي كان يعيشه الانسان العراقي ، على الرغم من اشاراته الضمنية التي ضيقت مفهوم الرمز تجاه الحدث الحقيقي الواقعي فيها .

المحور الثاني : الامتداد الأفقي ومضمونه الشعري

يوظف النص الشعري في العصر الحديث معطيات السرد وطاقاته الايحائية في تأسيس الشـكل الشـعري وهذا يتوقف على قدرته الإبداعية ونشـاط المخيلة التي تخلق الطابع الدرامي يحافظ على المنطقة الشعرية واستجابتها للتحولات الشكلية ، فالنص عرضـة للتباين والاختلاف في مضـمونه فهو خاضـع لقدرة الشـاعر على الانتقال من فكرة إلى أخرى بشكل متسلسل ، مما يعطي انسيابية للغة الشعرية ولمكونات السرد ، واستعمال الشـاعر للشكل الشعري الأفقي بدون وقفات شـعرية يمثل اسـتجابة لضـرورة التعبير عن الرؤية الشـعرية الحديثة التي تمثل نسـيجًا شـعوريًا متشـابكًا في مفهومه ،إذ يضـفي مجموعة من المشـاعر والاحاسـيس التي تحتاج جهد مبذول من القارئ في سبيل فهمها ، لاحتاجها إلى ادوات فنية ؛ لمعرفة الرؤية ، ولميل النص أن يكون كتلة واحدة متواصـــلة لا يمكن أن يخضـــع لمقاطع، (عبيد، ٢٠١٣، ١٨٦) والذي يزيد فاعلية النص اعتماده على الحدث والزمان والمكان ، يأخذ منه طاقته الدلالية والشعرية والفكرية ، مما يخلق امتزاج بين المكون السردي الذي يجعل القصيدة مرنة . (صكر، د,ت، ١٣٤)

إن التلازم الأفقي يعطي للنص توازنًا وانسـجامًا ؛ لأنه يتيح عرض كل ما يريده الشـاعر بصيغة سردية أو شعري أو حوارية ، يمثل استرسال للأفكار دون قيود أو محددات مفروضة على النص فقصـيدة (مدونة بريشـة الخطيب البغدادي) ، تتضـمن مفاهيم فطرية و دينية ، مضـمونها الرئيس سـياسـي ، اسـتدعى فيها الواقع المعاش بطريقة فلسـفية سـردية ، تحطم البناء الشـعري المعروف؛ لتنزاح به الى شكل مغاير، يقول فيها :

... كأنه (وقد مسح عن عيني غبار الظلام) برمز تدهم بيوت المال
وأخرى تركب أكتاف المتحف وتقطف رؤوس ملوك سومر و آشور
وبابل ... وكانت على اللقى والسيوف والتيجان تدوس / والبغداديون

كانوا في شغل ما بين نهابين ومنهوبين خافرين ومخفورين / قطافين
ومنفرين / مطوِّقين أو مطوَّقين فأما رُكع سُجد/ وإما سيوف على
الرقاب تلهث ..... (فاضل، ٢٠١٠، ١٤٣)

المحرك الشعري لهذا النص اخبار يتحول إلى جمل شعرية تستقي مادتها التاريخية ؛ لتسير باتجاه واحد يتمحور بثلاثة محاور الأول حدث الانقلاب الشعري (كأنه (وقد مسح عن عيني غبار الظلام)، إذ يخلق نسيج تشكيلي للنص والثاني الحدث الزمني الذي ادركه الشاعر (وأخرى تركب أكتاف المتحف وتقطف رؤوس ملوك)، فهو رصد لمشاهد يومية ترجمها شعرًا أما الحدث الثالث جسد انحراف بشعرية القصيدة إلى أفق جديد وضع النص من عادية الصورة الاخبارية إلى شعرية القصيدة وادائها (كانوا في شغل ما بين نهابين ومنهوبين/ خافرين ومخفورين /ومنفرين / مطوِّقين أو مطوَّقين فأما رُكع سُجد/ وإما سيوف على /الرقاب تلهث) ، فيتشكل العلاقة بين الواحد والمجموع ، فيتحول المفرد ممثلًا للمجموع وخاصية الحضور تمثل الطرفين وإن التلازم الأفقي مرهون بين هذه المحاور الثلاثة ، التي تشتغل في حركة الافعال وحركة المشهد فيه ، ويكمل بقول :

رأى الجنرالات يلوذون بالصحراء/ وجُندًا يبيعون النبل
والتروس والسيوف بحفنة التمر وكوز ماء / رأى الرصافة من
بين يدي علي الجارم تفر / والكرخ يدفن بين كفيه وجهه رأى
دجلة واقفًا : يابس الحلق / وعليه أغلال من وحل حديد رأى
الفرات (كمثل محارب خلف في الحرب عينيه) على رمحه
يتوكأ ويتلمس الطريق إلى البيت / وكان العراقيون من حوله:
عميًا / غفلًا / ذاهلين . (فاضل، ٢٠١٠، ١٤٣)

درجة انتقال جديدة إلى مشهد تصويري يجسد لقطات مهمة في حياة العراقيين ، يعبر فيه عن أسى الذات واجتزاء بعض الصور والمشاهد المؤثرة وبيان المضمرات والمسكوت عنها ، فدلالات النص المسرود تحقق الغرض الشعري ، فالسارد الشعري يتمظهر في المحور التاريخي لا الشخصي مما يخلق حالة مغايرة حقيقية (عميًا / غفلًا / ذاهلين) ، فهذه النهاية غير متوقعة وإن محرك القصيدة ولحظة توترها (رأى الجنرالات يلوذون بالصحراء) ، فالتلازم الأفقي يحيل الشاعر إلى الاندماج في الحدث الشعري وتتابعه مما يعمل انسلاخ أحداث أخرى من عمق النص وتشظيه فإن انفتاحه على هذا الفضاء الشكلي ، لا تتمكن الأشكال القديمة من احتوائه ، فالمساحة الشعرية في ظله حرة بين الاستدراك لمعطيات اللغة من التتابع بوصفه نتاجًا سرديًا (رأى الرصافة من /بين يدي علي الجارم تفر / والكرخ يدفن بين كفيه وجهه /رأى دجلة واقفًا :

يابس الحلق / وعليه أغلال من وحل حديد) ، هنا يكمن سر التلازم الافقي وأساليب التعبير فما زال بمقدور الراوي /الشاعر أن يقف على أحداث مستمرة ومتواصلة ، يعيد تركيبها على وفق اللغة وما ينطوي تحتها ،تكشف عن رؤية شعرية ذات حساسية سردية مركزة تنهض تمامًا على السرد بفعل قوة الحدث ، مما تقدم نماذج حكائية شعرية (وعليه أغلال من وحل حديد /رأى الفرات /كمثل محارب خلف في الحرب عينيه) ، تنفتح تأويلها على دلالات واحالات ؛لأحداث أخرى والقصيدة حدث يتولد من حدث ، وإن التصوير المشهدي يحتمل الدقة والاحاطة مما يعطي صورة المشهد كاملة هو الذي يحرر الفضاء اللغوي ؛ ليشكل بناء هرمي للنص وينقله الى كينونته الشعرية مجسدًا فجائعية التاريخ والأحداث الخارجية دون ارادة الزمن والانسان .

إن استعمال السرد بكثافة الشعر يخلق حالة من التوتر، الذي يحدد شكل قصيدة فالعلاقة بين المضمون الشكل علاقة وطيدة ولاسيما في قصيدة النثر، تخلق حالة متقابلة لرصف فكري فلسفي سياسي ذاتي ؛لأن النمط الأفقي يسمح بعض كل ذلك لا يتحمله أي شكل شعري ،فقصيدة (توريق اللفافة وصياغتها) ، جسدت سمات فلسفية ذاتية ، تختبأ فيها أنا الشاعر خلف أفكاره ،يظهر فيها مخاوفه تساؤلاته الاخبارية ، بطريقة يعرض فيها النص بهيئة متراصة ، يقول فيها:

ليلُ الآخرة يبدو هو الآخر خدينًا للكتابة . (لو أن لي ورقًا
وبعض أقلام رصاص) .للموت ظفرٌ كما نصل حربة حاد
ولامعٌ ، له وجه مفتاح عجيب ما إن دس في صدري انفتح في
قفل ما . الموت ليس كما كتبت مرة : يتطير منه ودائمًا وحيد . (فاضل، ٢٠١٩، ١٥٢)

يعمل الفاعل الشعر على استقطاب الممكنات الزمانية المتحركة (ليلُ)،ويمحوها فهو يعمل على اتجاهيين الأول فلسفي ، والثاني تصوير مشهدي ، مما يخلق سياقات بنائية ؛ لتكوين مفردات تحيلها إلى حركة الأفعال في النص (يبدو/ ظفرٌ/ دس/ انفتح/ يتطير) ، فالصور الحركية للأفعال اعطت مساحة للنص ؛ لكي يخضع على التوالي البنائي له مما تمنحها صلاحيات أكبر في تشكيل الرؤيا تنسجم مع الوضع الشعري وتنسجم معه بطريقة افقية ،وتحويلها إلى كتابة ذات فعل اجرائي كتابي يستنزف طاقة لا يقدمها سوى النص المتتابع بواسطة ادواته وحراكه وإنه في النهاية مركز للقصيدة مما يتدخل في توجيه الصورة الشعرية وانحرفاتها اللغوية (.للموت ظفرٌ/ ليلُ الآخرة/ له وجه مفتاح عجيب) ،تهيمن على مفاصل النص مما تتقاطع مع (هو الآخر خدينًا للكتابة . / لو أن لي ورقًا /وبعض أقلام رصاص)، حين يحقق توازيًا متقابلًا ، سببه طبيعة الكتابة التي تغطي كل اجزاء النص ، ويتحول المسار الشعري تلازم افترضه الشاعر لنفسه ، ويقابل الصورة المسرودة بقوله :

نادرًا ما كنت أسمي النوم راحة . كان على اللغة أن تؤنثه هكذا

(نومة) ففيها من الإيروتيكية والحنان ما يكفي لاستلقي مجمرًا
بين ذراعيها . جيبٌ أو شق جانبي مهندس بعناية في الخاصرة
الحفرة لم أعرف لِم بدا لي المدفن ـ من الآن سأسمي القبر مدفنًا
وقتها رحمًا أخرى ، وأن أشياء أخرى مقبلة علي . المدفن بيتٌ
ولكن بغرفة واحدة . حسنًا فعلوا إذ صندقوني . (فاضل، ٢٠١٩، ١٥٢)

يخلق بؤر تقابلية بين الموت والنوم ؛لتتدفق الشعرية مرة واحدة وتغطي كل اجزاء النص ، ويتحول النص خارج فكرة الموت والنوم فهو يبحث عن الراحة بينهما ،ينحو النص منحى افقي يقدمه المشهد الشعري منذ بدأها (كان على اللغة أن تؤنثه هكذا (نومة))، فهو مشهد عادي ينقل الاشياء إلى السطح الشعري إذ تتمركز شعرية النص فيه (جيبٌ أو شق جانبي مهندس بعناية في الخاصرة) ، فهو يمثل بؤرة التمركز الشعري الذي يفك شفرة الكتابة الشعرية الجديدة باستجابة حية للغة ؛ لكونه يمثل الراوي الذاتي وهو يستعمل ياء المتكلم(لاستلقي/ جانبي/ سأسمي/ صندقوني) ، وهو يؤلف محيطه الفلسفي ونظرته تجاه كل ما حوله وتجاه الاشياء ،إن السعي لكل هذه المعطيات وحشدها في كتلة شعرية متضامة قابل لإلتفات نظر المتلقي إلى تصوير شاخص تتحول فيه الكتابة إلى معطى تتابعي متسلسل ،إذ نجد الشاعر يقنع نفسه بأن الموت فيه راحة وخلاص والقبر اشبه ببيت صغير ،فإن اقناع النفس بشيء غير مدرك ولا محسوس يعطي للمتلقي الشعور بالراحة ،إذ تتفاعل فيها الذات مع تساؤلات تحددها أفعال السرد ؛لتشكل محورًا في تصعيد الحدث منطلقًا من ذاته كصيغة مثلى مثل هذه الفاعلية ، فالشاعر أخضع شكل القصيدة الأفقي وهو أشبه بشكل مفتوح ومتداخل ؛ لكي يجعله يحتوي فلسفته وتساؤلاته وإن التمركز الذات تعيد للنص تواصله فهو يجسد كل من حوله ، يحركها فعل الخوف من المصير المجهول الخوف من الموت التشرد ، فأصبحت الذات مهزومة تخضع للهروب والاستسلام ومواساة النفس، يقابلها تأزم الذات وخلق متناقضات من الخوف والكبت والقلق بجميع اشكاله ، هذه كلها بكل طاقتها الايحائية ومدلولاتها الرمزية كان يخفيها الشاعر وراء رصده لنصه وبتقنيته الشكلية التي اختارها ، فرعد فاضل طروحاته الشعرية لا يتقبلها أي شكل شعري .

إن التلازم الأفقي لا ينفي شرعية القصيدة الشعري ؛ لأن الشكل بات اسيرًا للشاعر يروضه وفقًا لأفكاره ومضامينه ومعطياته الفنية والتاريخية والسردية ، فهو أعطى للنص حالة من التداخل مع فنون الأدب ، وهذا التداخل يخلق متاهات للقارئ وزعزعة في تحديد النص ونوعه، وإن رعد فاضل قد أدمن هذه الطريقة في مجاميعه حتى باتت ملازمة له مما خلق انسجامًا مع المضمون المعرفي و الرؤية الفلسفية ، فقصيدة (رؤية رؤيوية للصورة)، تمثل عرض الفضاء

الفكري والشـــكلي للقصـــيدة بمحتوياتها فالأفكار توظف بطريقة خلافية بين المنطق والعقل وبين الحقيقة واللاحقيقة والوهم والحلم ، ولاسـيما أن ذاتية الشـاعر تسـيرها بهذا الإتجاه الشـكلي يقول فيها :

غالبًا ما لا نأخذُ صور (نا) على محمل التحليل ، ذلك أن الصورة لا تزال
عندنا وحدة واحدة ننظر إليها من : خارج ، لا من : داخل من هنا
على ما يبدو قلة اهتمامنا بتفاصيل صورنا ، شابة كانت أو مرقشة
بالتجاعيد ــ تجاعيد قسماتنا ، أو تجاعيد قسمات ورق الصورة .
اللقطة . زاوية الإلتقاط . الصبر على شغف الإصبع في الضغط
على زر آلة التصوير . لصف عين الكاميرة . وميض الضوء في
وجه المصور (بخاصة في عينيه) وتحوله إلى لقطة يتوقف زمنه عندها .

كل ذلك سيسكن في بيت برواز الصورة . (فاضل، ٢٠١٩، ٤٨) تمثل القصيدة مشهد فيه لقطة قصيرة تتصل بلقطات أخرى ، فالشاعر يعتمد غلى صوته الداخلي ورؤيته تجاه الاشياء (غالبًا ما لا نأخذُ صـــور (نا))، فهي بؤرة مركزية محددة بذاته تمثل نطاق الحدث الســـردي المركزي فيمثل (ذلك أن الصـورة لا تزال عندنا) ، فهنا صـوت داخلي للمشـهد يسـعى ؛لتحريك النص على الرغم من أن الشـاعر اعتمد على التقنيات السـينمائية الذي يحيل النص إلى صـور متلاحقة تتعمق داخل ذاته ، فالمشهد الأول يخص الذكريات وهو محور مهم يحدد نظرة الانسان تجاه الاشـــياء أما المحور الثاني يمثل الزمن وتدخلاته في هذه الاشـــياء ولاســـيما الذكرات لكن المفارقة تتحدد في رؤية الشاعر نفسه تجاه الذكريات (على ما يبدو قلة اهتمامنا بتفاصيل صورنا / شابة كانت أو مرقشة /بالتجاعيد ـــــــ تجاعيد قسماتنا / أو تجاعيد قسمات ورق الصورة ./ اللقطة / زاوية الإلتقاط / الصبر على شغف الإصبع في الضغط) ، فهي مشحونة برهافة حسه تجاه كل ما حوله ، فإن مدة المشاهد هذه تعادل مسافات في الكتابة تقوم مشهدي غير محدد ولا يمكن أن يجسده الشكل المقطعي ، وتبقي الكتابة الافقية حاضـنة له فالشـاعر يلتقط ما يدور في باله فهو يترجم فعل الزمن بالانسان وكيف له أن يجمد اللحظة الواحدة التي تحفها ذكرى معينة ، وتبقى الذكريات هي البؤرة المحورية التي يدور حولها النص فالشـــاعر جســـدها بالصـــورة ، وتفاصيلها وهو تصوير خارجي للقاء الانسان بصورته القديمة أو خلاف ذلك فهي مرتبطة بمفهوم الزمن والعالم المتغير وكل ما يحيط بالانســـان إنما هو تغير مســـتمر و لا يمكن أن يدرك في اللحظة الآنية ؛ ليحقق واقعيته الشـعرية عند مرور لحظة التذكر بدء بالأحداث من منطقة الذاكرة المسـتعادة ، عبر اقامة صـلة ثنائية بين الماضـي والحاضـر من حيث التبادل والتناوب ، فالزمن الماضـي يعيد ذاته في(وتحوله إلى لقطة يتوقف زمنه عندها) ،وإن هذا الزمن ليس منفصـلًا عن

الحاضر إنما ينطلق منه ؛ ليعود إليه بعلاقة وثقى ، فإن اللقطة التي تشكلت في الماضي تمثل استرجاعًا للزمن واحياء للذكريات (كل ذلك سيسكن في بيت برواز الصورة) ، وهنا تتفاعل الذكريات مع الواقع ؛لتشكل ما يسمى تنبيهًا ، لتحديد زمني بعيد نسبيًا لإحساسه الوجودي في الغياب، فنقطة التحول في كل ذلك التلازم الافقي للنص ،إذ يستند على التتابع والتوالي .

إن ترابط النص وتتابع أحداثه تجعله كتلة متسلسلة لا يمكن الوقوف عليها بمقاطع منفصلة ؛لأن النمط الكتابي قائم على أحداث مضمرة تربط بعضها ببعض، ولاسيما في قصيدة (مُذ نَسلّتني الذئاب) فإن القصيدة فرضت كيانها الشكلي بنمط أفقي قائم على توالي سرد الأحداث فنظام السطر الشعري غير هندسي يقول فيها:

ومنذُ توكّات الغابةُ على كتفي ، وحتى خرج الألفيون عليَّ
وأصابعي / وظلّي / وهذا الكتفُ التي هدَّتها العصافير المذبوحة /
والبازاتُ المسرحة من الخدمة / وأحطاب هامات الأشجار
والجداولُ المقصفة بالصحراء / والجبال التي تهرول في
الأقفاص : نسلتني ذئاب الغابة إياها . فلا تدخل يا الوحيد الأعزل
إلا من ثوره ذاك ومحراثه / لا تدخلُ حربَ الأبجدية الأخرى
معي. لا تدخل بوردة أيامي التي كلما مسَّها شيء مني تهاوت
وتفتت بين أصابعي طلعها وغبارها . لا تدخل فأي ذنب أنت لا تعوي إلا
في وجوه الحملان المتنكرة بشعفات الأسود/ وأيةُ كتف تجرؤ أن تتقدم الآن
لتستريح عليها كفُّك المضرجة بالحبر ودماء اللؤلؤ والنجوم / أيُّ أحد أنت /
وأنت كمثل جرح باسل يتهتك أمام عينيك وبين يديك / فمن .. من يجسرُ أن يترك شفرة هذا (فاضل، ، ٢٠١٠، ١٧)

النص فرض هيمنة الكتابة الأفقية وتلازمها بإعطاء المفردات والتراكيب دورها إلى المستوى الذي يجعلها يغاير حدوده المعتادة فهو يقوم على فكرة الشاعر المنتصر الذي يطرح فكرة الثبات والقوة محاولًا الجمع بين المتناقضات في النص ، (وحتى خرج الألفيون عليَّ)، (وأصابعي / وظلّي /) و(وهذا الكتفُ التي هدَّتها العصافير المذبوحة /)، فإن شحنة المفردات الشعرية بنظام سردي مبني على رصف صوري يفتح النص إلى فضاءات السرد المتقطع التي تعطي اشتغالًا متواصلًا قائم على التدوير فإن التتابع الأفقي لا يمكن افراده أو تجزئته إلى مقاطع ؛ لأنه ذات تأثير دائري ملتحم يخلق علاقة جدلية تجاه شعرية النص ومضامينه السردية (لا تدخلُ حربَ الأبجدية الأخرى)، و (معي.) و(لا تدخل بوردة أيامي التي كلما مسَّها شيء مني تهاوت) و(وتفتت بين أصابعي طلعها وغبارها) و(لا تدخل فأي ذنب أنت لا تعوي إلا) فإن

التواصـل الكتابي الأفقي خاضـع خضـوعًا تامًا للمعنى الصـوري و السـردي فهو يتحدد على وفق فضـاء مقنن يتناسـب مع حدود الشـعر المعهودة وابعاد النثر المتداخلة خاضـعة لحرية الشـكل وفضاءات اللغة ،ويهيمن صراع الذات إذ يتجاوز مفهوم الزمن والمكان ويعطي مفهومًا للاستقرار يعبر عن الفوضـى ، ونجد الانتقالات السـريعة المترابطة (في وجوه الحملان المتنكرة بشـعفات الأسـود/) ،(وأيةُ كتف تجرؤ أن تتقدم الآن) ،(لتسـتريح عليها كفُّك المضـرجة بالحبر)، (ودماء اللؤلؤ والنجوم / أيٌّ أحد أنت /)، فإن تمرد الشـاعر على النسـق المعتاد مع خلق صـور مركبة مرتبطة مع بعضـها البعض، توحي بدلالة الضـياع والقهر،فارتكز على الانسـجام وتآلف التركيب الذي يدعو إلى انكسار ذاتي يعطي القابلية المدهشة في حركة وفعالية القصيدة ، وبعدها يقول:

الكلام تمرُ على لسان الكتابة / من يجسرُ أن يخرج من غرفة النوم ليرى الوحوش تجلس
إلى مائدته . لا تدخل وأنت تهتف : يا للناجين الطائرين هلعًا من الوحشـــة ، ورعب كثير إلى أضـــرحة تتمشـــى في الليل إلى بابي فأبو نواس يركب ســـياج البيت وعلى كتفه قربة خمر : يشـرب/ويشـتم / ويبكي . وكأن المعري يطفئ قناديل الحديقة ، ويمسـح عينه بأردان الظلام.. ويبكي. (فاضل، ٢٠١٠، ١٧)

إن حركة القصـيدة بدأت تأخذ طابع سـرد رمزي يضـم لغة الشـعر فيه دفقات عاطفية وصـور بخط أفقي يبدأ من(الكلام تمرُ على لسـان الكتابة)، حتى نهايتها (ويمسـح عينه بأردان الظلام.. ويبكي.) ، فهي توظف كل الجوانب القصـصـية وتخترق بعض الخطوط الشـعرية ؛ لتتقاطع في نقطة مركزية تخلق فجوة زمنية بين (لا تدخل وأنت تهتف)،(يا للناجين الطائرين هلعًا من الوحشة) ، وبين (إلى بابي فأبو نواس يركب سياج البيت)، (وكأن المعري يطفئ قناديل الحديقة) ، فالفارق الزمني بين الحاضـر والماضـي يمتد حسـب حركة الفعل الشـعري فهو يأخذ أسـطر خالية من المقاطع تسـتدعي شـخصـية أبا نواس رمزًا للتمرد ، وشـخصـية المعري رمزًا للحكمة والفلسـفة ، وهذا الاسـتدعاء يخلق انهيار الحاضـر والذات الممزقة التي تكون مرآة للواقع فهي مرتكزات مضـمرة ، تمثل صـورة بنائية لا تخضـع لنظام المقطع الشـعري مما تعطي بعدًا دلاليًا يتجاوز مفهوم الشـــكل المعتاد ، فالمدى الزمني يخلق فارقًا يختلف بين زمن وزمن آخر جمعه النطاق الأفقي ، وهذا الاختلاف في التفاوت الزمني هو المتحكم في الدفقات الأفقية للنص فالبنية التركيبية للجملة تعتمد على الدفقات الشـعورية مع الموقف النفسـي ، وإن عمل الذاكرة هنا إحالة الزمن الراهن إلى الماضـــي مع فارق وقفزات زمنية ، إلى لحظات محددة فنجد هذه العلاقة بين الذات والواقع والذاكرة وهذه كلها تشير إلى نقطة مركزية واحدة حالة الضياع والفوضى .

الخاتمة

١. كتابات رعد فاضل متداخلة بين الشعر والنثر فهو يخلق توازنًا بينهما ؛لكي يقدم نص مغاير للمألوف، وقد شاع استعمال الكتابة الأفقية في اعصرنا هذا.

٢. تبقى القصيدة لها كيانها الخاص في نطاق الشعر و لا تخرج عن إطاره على الرغم من توظيف تقنيات كثيرة فيها

٣. هذا النوع الكتابي يستوعب توظيف الاجناس والفنون ويقدم النص متتابعًا ، مركبًا مما يجعل القارئ بشد متواصل

٤. على الرغم من توظيف تقنيات السرد في النص ألا إن الشاعر حافظ على اللغة الشعرية فيه.

٥. اللغة الشعرية بمثابة تمدد افقي للنص تتيح تفسيرات متعددة ، بحالة متواصلة مترابطة .

٦. تظهر قدرة الشاعر في التحكم في بناء النص إذ يبدو متسلسلًا ومتماسكًا دون افتعال .

قائمة المصادر والمراجع

.اسكندر، د. يوسف .(٢٠٠٨). هرمنيويطيقيا الشعر. ط١. دار الكتب العلمية.١

2. برنار ،سوزان. (١٩٩٨). قصيدة النثر من بودلير حتى العصر الراهن. (راوية صادق، المترجمون) دار الشرقيات للنشر والتوزيع القاهرة.

3.ثامر، فاضل. (١٩٩٢). الصوت الآخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ط١. دار الشؤون الثقافية.

4.جينيت ،جيرار . (١٩٩٢). حدود السرد. (بن عيسى بوحمالة، المترجمون) سلسلة ملفات ، منشورات اتحاد المغرب.

5.صكر ،حاتم. (د،ت). الأنماط النوعية والتشكيلات البدائية لقصيدة السرد الحديثة (مرايا نرسيس) ط١.: المؤسسة الجامعة، بيروت .

6.الضبع ،محمد. (٢٠١٥). غواية التجريب ، حركة الشعر العربية في مطلع الألفية الثالثة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

7.عبيد، محمد صابر. (٢٠١٣). المغامرة الجمالية للنص الأدبي ، دراسة موسوعية .ط١. لونجمان: الشركة العالمية للنشر.

8.عبيد، محمد صابر، (٢٠١٦). الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامة ط١. دار غيداء للنشر .

9.الغذامي ،عبد الله. (٢٠٠٦). الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية. المركز الثقافي العربي.

10.فاضل ،رعد. (٢٠١٠). مخطوطة المحنة. دار نينوى للنشر والتوزيع.

11.فاضل، رعد .(٢٠١٢). اسمي الشخصي مخرج ط١. دمشق: تموز طباعة ونشر.

12.فاضل ،رعد. (٢٠١٩). فليتقدم الدهاء إلى المكيدة . ط٢. ، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع. العراق.

13.فاضل ،رعد. (٢٠١٩). مسودات عابر عيش. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. العراق ، نينوى.

14.فوكو ،ميشال. (٢٠٠٦). وهم الحقيقة. (مصطفى المنساوي وآخرون، المترجمون) منشورات الاختلاف.الجزائر
15.الماضي ،شكري عزيز. (١٩٨٢). في نظرية الأدب. ط١. بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع.
16.مفتاح ،محمد. (د.ت). تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص. الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي. بيروت.

References

1 .Iskandar, Y. (2008). Hermeneutics of poetry (1st ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

2 .Bernard, S. (1998). The prose poem: From Baudelaire to the present (R. Sadiq, Trans.). Dar Al-Sharqiyyat for Publishing and Distribution.

3 .Thamer, F. (1992). The other voice: The dialogic essence of literary discourse (1st ed.). Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiyya.

4 .Genette, G. (1992). The boundaries of narrative (B. A. Bouhmala, Trans.). Malafat Series, Union of Morocco Publications.

5 .Saqr, H. (n.d.). Qualitative patterns and primitive formations of the modern narrative poem (Mirrors of Narcissus) (1st ed.). Al-Mu'assasa Al-Jami'a.

6 .Al-Dab', M. (2015). The seduction of experimentation: The Arab poetry movement at the dawn of the third millennium. Egyptian General Book Authority.

7 .Ubayd, M. S. (2013). The aesthetic adventure of the literary text: An encyclopedic study (1st ed.). Longman: International Publishing Company.

8 .Ubayd, M. S. (2016). The plastic space of the prose poem: Writing with the body and the struggle of the sign (1st ed.). Ghaidaa Publishing House.

9 .Al-Ghadhami, A. (2006). Sin and atonement: From structuralism to deconstruction. Arab Cultural Center.

10 .Fadhil, R. (2010). Manuscript of ordeal. Dar Ninawa for Publishing and Distribution.

11 .Fadhil, R. (2012). My personal name is director (1st ed.). Tamouz Publishing.

12 .Fadhil, R. (2019). Let cunning advance to the plot (2nd ed.). Mashki Publishing House.

13 .Fadhil, R. (2019). Drafts of a passing life. Dar Ninawa for Studies, Publishing, and Distribution.

14 .Foucault, M. (2006). The illusion of truth (M. Al-Mansawi et al., Trans.). Ikhtilaf Publications.

15 .Al-Madhi, S. A. (1982). On the theory of literature (1st ed.). Dar Al-Hadatha for Printing and Publishing.

16. Miftah, M. (n.d.). Analysis of poetic discourse: The intertextuality strategy. Arab Cultural Center.