شعرية النثر وتشتت الهُوية السردية في ديباجة الأمر بالنزول

أ.م.د. علي حسوني اشلاكه
كلية العلوم الإسلامية – جامعة بابل

أ.م.د. أحمد حسين حسن
كلية العلوم الإسلامية – جامعة بابل

م.م. انفال محمد عبد الأمير
كلية العلوم الإسلامية – جامعة بابل

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الهُوية، التفكيك

الملخص:

ينطلق البحث من التحوّلات السياسية والاجتماعية والمعرفية في الواقع العربي المعاصر، وما أفرزته من أنماط كتابية تجاوزت الحدود الأجناسية التقليدية. ويتناول ظاهرة شعرية النثر بوصفها آلية كتابية تفكيكية تُسهم في إنتاج تشظي الهوية السردية داخل النص الأدبي المعاصر. ويتخذ من مجموعة ديباجة الأمر بالنزول للشاعر العراقي صادق الطريحي نموذجًا تطبيقيًا، لما تتسم به من انفتاح أجناسي وتعدد في الأصوات والخطابات. ويفترض البحث أن النص المعاصر لا يسعى إلى تثبيت هوية أجناسية مستقرة، بل يعمل على تفكيكها في ظل واقع مأزوم تحكمه الحرب والسلطة. كما يركّز على الآليات الأسلوبية واستراتيجيات التداخل الأجناسي التي تُنتج نصوصًا هجينة. وتعتمد الدراسة منهجًا تحليليًا تفكيكيًا يستند إلى الشعرية المعاصرة ونظرية التلقي.

المقدمة:

شهد الواقع العربي المعاصر ولا سيما على المستويات السياسية والاجتماعية والمعرفية، أنماطًا جديدة من الكتابة الأدبية تجاوزت الحدود الأجناسية الصارمة، أفرزت التحولات العميقة التي أصابت تلك المستويات، مما دفع بالنص إلى إعادة تعريف هويته ووظيفته. فلم تعد الأجناس الأدبية التقليدية، كالشعر والسرد والمقالة، قادرة على استيعاب تعقيد التجربة المعاصرة وتشظياتها، الأمر الذي أدى إلى ظهور نصوص غير واضحة الهُوية تقوم على التداخل الأجناسي، والتناص مع خطابات غير أدبية، واستثمار اللغة في مستوياتها الجمالية والوظيفية معًا.

يندرج هذا البحث ضمن هذه الرؤية النقدية، إذ يتناول ظاهرة شعرية النثر بوصفها آلية كتابية تفكيكية، وليس جنسًا أدبيًا مغلقًا، ودورها في إنتاج تشظي الهوية السردية داخل النص المعاصر. ويتخذ البحث من المجموعة الشعرية (ديباجة الأمر بالنزول) للشاعر العراقي صادق الطريحي نموذجًا تطبيقيًا، لما تنطوي عليه من انفتاحات أجناسية واضحة، وتعدد في الأصوات والخطابات، وتوتر مستمر بين الشعري والسردي والمؤسساتي.

وتنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن النص الأدبي المعاصر، في ظل واقع مأزوم تحكمه الحرب والسلطة والفساد، لم يعد يسعى إلى تثبيت هوية أجناسية مستقرة، بل يعمل على تفكيك هذه

الهوية وتقويض مرجعياتها، لإنتاج كيان نصي نصيًا ينماز بالتشظي يعكس تشتت الذات والواقع في آن واحد. وتتحقق هذه العملية عبر توظيف شعرية النثر بوصفها أداة لإعادة تشكيل اللغة النثرية – السردية، والقانونية، والدينية، والبيروقراطية – وشحنها بدلالات جمالية ووجودية، بما يحول النص إلى فضاء مفتوح متعدد الأصوات والاحتمالات.

ويهدف البحث إلى الكشف عن الآليات الأسلوبية التي تُنجز شعرية النثر في نصوص الطريحي، مثل الإيقاع الداخلي، والتكثيف الرمزي، واستثمار لغة المؤسسات، فضلًا عن تحليل استراتيجيات التداخل الأجناسي التي تُنتج نصوصًا هجينة تتقاطع فيها بنية الشعر مع السرد والمقالة والوثيقة الرسمية والدعاء. كما يتتبع البحث مظاهر تشظي الهوية السردية على ثلاثة مستويات متداخلة: مستوى المرسِل الذي تتوزع فيه ذات الشاعر عبر أقنعة متعددة، ومستوى النص الذي يفقد سلطته الدلالية الأحادية، ومستوى المتلقي الذي يُستدرج إلى المشاركة في إنتاج المعنى وتحمل أبعاده الأخلاقية.

تعتمد الدراسة منهجًا تحليليًا تفكيكيًا، يستند إلى المرجعيات الشعرية النقدية المعاصرة ونظرية التلقي، إضافة إلى مفاهيم ما بعد البنيوية، ولا سيما مقولتي النص المفتوح وموت المؤلف. ويتم تطبيق هذا الإطار النظري على نصوص مختارة من الديوان، بهدف استجلاء كيفية تحول النثر إلى مادة شعرية، وكيف يُترجم هذا التحول الأجناسي إلى أزمة هوية لغوية ووجودية.

ويسعى هذا البحث في محصلته النهائية إلى الإسهام في قراءة التجارب الشعرية العربية الحداثية وما بعد الحداثية، التي تتخذ من الانزياح الأجناسي وتفكيك الهوية استراتيجية جمالية ونقدية للتعبير عن تعقيدات الواقع، مؤكدًا أن تجربة صادق الطريحي تمثل نموذجًا دالًا لكتابة لا تبحث عن هوية ثابتة، بل تُؤسِّس هويتها في التشظي والتعدد والانفتاح الدائم على الاحتمال.

الممارسة الكتابية والخليط الإجناسي:

تسعى الكتابة المعاصرة إلى ترك الباب مفتوحا للقارئ متخذة من النهايات الاحتمالية مُرتَكَنا لها أو من تداخل فنون كتابية مختلفة في نص واحد، لذا فإن الشكل والمضمون لم يعدا كما في السابق باتا أكثر استجابة لمعطيات عصرهما المولودين فيه، وصار ما يُعرف بـ (التحولات الأجناسية) أكثر تواجدا ووضوحا في المنتج الكتابي، لا من حيث التلاعب في بنيته بل تماشيا مع بنية التفكير ورؤية الواقع والأحداث بطريقة مختلفة، ولا سيما بما يتعلق بأزمة الهُوية المشتتة في ظل هزائم سياسية متتالية وصعود أنظمة سلطوية أغلقت فضاءات التعبير التقليدية[1].

لقد كانت الحدود الفاصلة بين أنواع الكتابة واضحة جلية، فللشعر حدوده الوزنية والإيقاعية وشكله الكتابي، وللسرد عناصره وطريقته الكتابية الخاصة، وهكذا مع بقية الفنون الأدبية الكتابية، فهي أجناس مسورة ، ولكن هذا لم يعد علامة بارزة على هُويتها، وباتت الأسوار تخترق، وصار الاختلاط ممكنا تماشيا مع المعطيات الحداثوية للواقع، ولم يعد النص الأدبي الذي ينتجه هذا العصر حاملا لجينات وراثية خالصة.

أولاً: أزمات الو اقع وعبور إلى الأجناسية:

لم يكن الواقع العربي واقعا مستقرا في مطلع القرن العشرين وكانت الأحداث متسارعة التغيير على المستويين السياسي والاجتماعي، وكان القلم راصدا لها فتحرك النتاج الكتابي بمسارات

مختلفة لأجل المواكبة، فلم يعد جنسا أدبيا قادرا بمفرده على أن يلملم المشهد في فضاء نصي واحد، وبات البحث عن فضاءات أخرى لإستيعاب قضاياه أمرا ملحا، فمضى الشعراء متأملين لواقعهم من أجل اقتناص ما يمكن أن يدفع بالكتابة لأن تكون أكثر حرية خارجة من قيد الجنس والشكل إلى فكرة التلاقح بين أشكالها المتعددة، وكان النظر إلى المنتج الكتابي خارج حدود جغرافية المكان ألهم فكرة تخطي الحدود بين الجناس الأدبية، فكان الغرب وما أنتجه على مستوى قصيدة النثر واللغة الشعرية ملهما للإمكانية تخطي جنس كتابي لآخر، إما المستوى الثاني فهو المواكب والاستيعاب للواقع الاجتماعي والسياسي اللذان انعكسا على الذات والهُوية ورحلة البحث عنهما لا بُد من منافذ أخرى قادرة على التعبير عن هواجسهما خارج اللغة السردية التقليدية[2].

فمنطقية الخطاب السردي الذي يمضي بمراحل معروفة(بداية وحبكة وخاتمة) غير قادرة على تمثيل الواقع تمثيلا لا يتجاوز تفاصيله المهمة، فإن الكتابة المعاصرة دائبة البحث عن ما يجعلها مُسايرة لواقعها وممثلة له، وما كان منها إلا اللجوء إلى تقانات تجلت بالإقتصاد اللغوي عبر الرمزية والتكثيف، ثم التفتيش في أجناس كتابية أخرى نثرية للإفادة من بنيتها التقريرية في وقائع التفصيل. هذا التزاوج أنتج ظواهر أدبية جديدة تجاوزت التصنيف، أبرزها مفهوم النص المفتوح وشعرية النثر.

ثانياً: انفتاح النص وتدفق المعنى:

أنتجت أفكار ما بعد البنيوية مفهوماً نقدياً أصطلح عليه (النص المفتوح) إشارة إلى رفض الانغلاق على دلالة واحدة أو تصنيف أجناسي محدد. فقد كانت الدعوة إلى التخلص من فرض تأويل أحادية على القارىء، وإشراك معطيات كثيرة تسهم في إنتاج المعنى فلا يكون صوت واحد هو المسموع داخل النص، فالفضاء الطباعي وما يقع في سرديته، يدفع بالقارئ هو الآخر نحو مشاركة فاعلة، ولا سيما بعد تحول النظرة إلى النص بوصفه(تتابع من الاحتمالات والانفتاحات واحتياطي لا ينفد من الدلالات) فالقراءة لم تعد تسير بخط ترتبي واحد وإنما بما يحمل النص من دلالات تأويلية أو قراءات يسهم القارىء في تشكلها، معتمدا على شفرات داخل النص تمثل مرجعياته المختلفة[3]، فمرة نقرأها شعرية وأخرى سردية تتصارع وتتداخل حتى أننا لا نسمع غيرها، ولا نركز إلا على ما ينتج من صراعاتها فهي المرجعية بالنسبة لنا والسلطة الوحيدة.

وتأسيسا على هذا بات المعنى وآليات تشكيله محط النظر والاهتمام، لذا فإننا دائما ما نقوم بمراجعة الوحدات المُشكلة ونتساءل عن إمكانية إعادة ترتيبها، وهذه المسألة تفتح الباب أمام القارىء ليكون مشاركا في إنتاج الدلالة، فالتلقي والتأويل يكونا فاعلين إلا أننا في الوقت نفسه سندخل في دوامة من القراءات غير المتفق عليها مما قد يؤدي إلى تشتت هوية المتلقي نفسه في سياق الكتابة العربية، وبات النص المفتوح هو الفضاء الذي يمارس فيه الشاعر أو الكاتب حريته المطلقة في الدمج بين الفلسفة والسرد والتقرير الصحفي، كما نرى بوضوح في نصوص صادق الطريحي.

ثالثاً: شعرية النثروآلية تفكيك الوظيفة.

إن شعرية النثر تتمثل في سمات دالة تخرجه من الإخبار والتقرير إلى قيم تجعلنا نستجلي الجوانب الجمالية داخل بنيته كالتكثيف الرمزي والإيقاعي والتعدد الدلالي بما يجعله أكثر تحرر وحرية[4] والسؤال المهم هو كيف يتم تجسد شعرية النثر؟

* توظيف لغة المؤسسات: يتم استعمال لغة الوثائق والقانون والبيروقراطية (النثر الأكثر جفافاً) ثم تشحن بالمفارقة والسخرية والتهكم، لتتحول إلى مادة شعرية نقدية، فتخرج عن اللغة الإخبار إلى مادة للإحساس بالحالة المراد التعبير عنها[5].

* استعارة البنية السردية للرمز: يلجأ إلى الجملة السردية الطويلة والتفاصيل الدقيقة لأجل تجسيد استعارة أو رمز وجودي مكثف، فتكون الحمولة الدلالية والعاطفية أكثر من المباشر، والصورة الناشئة أكثر استقرارا في ذهن المتلقي وتأثيرا فتنشط حركتها ويجعلها مدخلا لعوالم أخرى عند المتلقي[6].

* الإيقاع الداخلي: يُخرج هذا الإيقاع نفسه من الإرتكاز على الوزن العروضي الخارجي إلى مفردات أخرى داخل النص مثل اللغة والرموز والصور وطريقة بناء النص وما ينتج عنها من علاقات تُحدث شيئا من التواتر والمفارقات، وتكرار الجمل أو العبارات، وطريقة توزيعها بطريق تعضد إيقاعه الخارجي[7].

وبناءً على هذه التحولات الأجناسية باتت الكتابة مرنة مُتقبلة لغيرها وغير منغلقة ولم يعد للنص باب واحدة لفهمه، وهذ الانفتاح إنما هو محاولة لخلق هوية لغوية جديدة تستطيع أن تعيش وتتكلم في ظل واقع يرفض أي شكل من أشكال الثبات أو الانغلاق. النص لم يعد سجناً للقارئ أو الكاتب، بل بات ساحة تتجول فيه اللغة لتخلق الوجود.

- البنية الأجناسية والتحول نحو الشعرية النثرية:

سنحاول هنا الكشف عن آليات الشاعر في تجاوز التصنيف الأدبي الجاهز، إذ لا تكتفي نصوصه بأن تكون (قصيدة نثر) فحسب، بل هي نصوص تكتسب خاصيتها الشعرية من كثافة المعنى، ومن التوظيف الاستثنائي للغة النثرية والسردية في سياقات تفكيكية.

أولا: مفهوم شعرية النثر كآلية تفكيك:

يُشكل الشاعر نصوصه معتمدا على السمات الشعرية التي تحملها الجُمل النثرية فالنثر عنده لا يناقض الشعر بقدر ما يُحاول الإفادة منه في إعادة التشكيل داخل النص، فشعريته تغادر الإيقاع الخارجي لتتجه نحو عمق الجُمل مولدة إيقاعها الداخلي من طريق تواتر المفارقات، وتكثيف الجملة السردية، واستعمال لغة تقريرية تحمل شحنة عاطفية وفكرية عالية، تكمن آلية التفكيك في استغلال الطبيعة الطولية والتفصيلية للجملة النثرية لخدمة رؤية مكثفة وشعرية، ولا يتم هذا إلا من رصد الخصائص الأسلوبية المانحة للنثرية والجملة الطويلة والتفصيل السردي. إذ تعتمد النصوص على بناء جملة تمتد وتتفرع، محملة بتداخل سردي تفصيلي، وهذا ما يجعل لها مزية عن قصيدة النثر المختزلة عادة، فالجملة الطويلة ليس القصد من إيرادها جنبة سردية روائية، بل لملمة المعنى الممتد وإختزاله في وحدة تركيبية واحدة، مما يولد إيقاعاً داخلياً بطيئاً وعميقاً[8].

ففي مجموعته الشعرية بعنوان (ديباجة الأمر بالنّزول) يسرد لنا[9]:«في الصّباحِ، كُنتُ طفلًا، في العاشرةِ من العُمرِ كُنتُ، شاهدتُ العرباتِ تَمرُّ على الأسْفَلتِ المُشقّقِ، عربةً إثرَ عربةٍ، سَمِعتُ رنّةَ العجلاتِ الخَشبيّةِ، العجلاتِ المصنوعةِ من خشبِ شجرةِ السّدرِ، سَمِعتُ هَسهَسةَ الكلماتِ في الدّيباجَةِ، سَمِعتُ تزاحُمَ الأضدادِ في المتاعِ، وعنْ قُربٍ سَمِعتُ دقّاتِ ساعَةِ البلديّةِ تُعلنُ السّاعَةَ السّابعة، فكتبتُ هذه القصيدةَ، ولوّحتُ للرّجلِ؛ كي يستريحَ، كي يشربوا الشّايَ في مقهى الفراتِ، مقابلَ المكتبةِ، فلمْ يلتفتْ إليّ!!»

إنّ الجملة أعلاه هي نموذج للسرد المتشعب الذي يعمل كوحدة شعرية واحدة، فالشاعر هنا يصف مشهداً حركياً وتاريخياً معقداً (العربات، والأصوات، وساعة البلدية، والطفولة) وينهيه بخاتمة شعرية مكثفة هي فكتبتُ هذه القصيدةَ. التفاصيل النثرية (لأسفلت المشقق، وخشب شجرة السدر، ودقّات ساعة البلدية) لا تُقصد لذاتها، بل لبناء لوحة مادية واقعية سابقة للإنتاج (القصيدة) كي تبرر ظهورها بوصفها فعلا خلاصيا أو وعيا متأخر، إنها محاولة لجعل اللحظة الشعرية لحظة سردية.

ثانيا: وظيفة السرد في النصوص غير السردية /الاستعارات الكبرى:

ثمة محاولة في هذا الجانب إلى شيء من التجسيد، فللشاعر رؤية فكرية يريد تقديمها بالشكل الذي يراه مناسبا، فيتجه نحو السرد الذي يراه فيه إمكانية أكبر وأفضل في بناء الاستعارات الكبرى التي تخدم رؤيته، مما يجعل نصوصه تنطوي على شيء من التأمل أو الدعاء، وبهذا نستطيع أن نضع أيدينا على الاستعارات بوصفها جسدا مبثوثا في النص يمكننا تحسسه ففي قوله من قصيدته إحصاءات[10]:

يُحصي السّيدُ السّاميّ أرزاقَه فجرَ كلّ يوم
يُحصي أعداد زوجاته،
وما يملِكُ مِن يَمين...
يُحصي دراخِمَهُ التي ستتضاعف...
كسنابل الحِنطةِ عِندَ الموسِمِ
وفي أبجديتهِ المُقَدّسةِ....
يُحصي أسماء السّيفِ وما تلحنُ به العامّةُ
يُحصي عددَ حروفِ (ق) في جبلِ قاف
يُحصي عددَ حروفِ (ت) في تأويلِ ما تشابهَ منهُ
يُحصي عددَ حروفِ (ل) في ألم ذلِكَ الرّملِ
ويصلّي.

في هذا المقطع يوظف تقنية التعداد السردي، والسرد الوظيفي، فالفعل المتكرر (يُحصي) هو فعل سردي يقوم به (السيد السامي) رمز السلطة الدينية/التقليدية؛ لكن هذا الإحصاء سرعان ما ينتقل من المادي (أرزاقه، وزوجاته) إلى الغيبي والمقدس (حروف ق، ت، ل)، ليتحول النثر هنا إلى أداة للتهكم الديني-السياسي، فالطابع النثري والتكراري للإحصاء يفكك هيبة المقدس، ويضعه على قدم المساواة مع حساب (الدراخم)، مما يخدم البنية الشعرية للمفارقة.

ثالثا: التداخل الأجناسي البارز: الشعرية في بنية المقال النقدي:

تُظهر بعض النصوص تداخلاً واضحاً مع جنس المقال النقدي أو المانيفستو/ البيان أو الإعلان الرسمي[11] إذ تُطرح الآراء والفرضيات بوضوح، لكن اللغة تعود لإضفاء شيء من الشعرية لهذه الأفكار عبر التكثيف والمجاز، فمن نص له بعنوان (كلُّ شيءٍ مُمكنٌ في هذا النّصّ)[12]:

ومِنَ المُمكنِ...
أنْ تكونَ موظفا ماهرا،
[.....]

أنْ تكونَ صُحفيّا مستقلّا
صُحفيًا يُحسنُ اللغةَ بلا فسادٍ إداريّ ظاهر
يكتبُ في صحيفةِ الدّولةِ
عن المنتظرين للمنتظرِ في سيطرةِ الآثار
وهم يموتونَ بكاملِ أعضائهِم الفانيةِ
ومن الممكن
[.....]
أنْ تتخلّى عن جنسيتِكَ الأدبيةِ
ومذهبِكَ النّحويّ
وصورتِك الفنّيةِ

نرى أنّ النص يُقدم سلسلة من (الاحتمالات) بأسلوب المقالة الاستفتاحية (ومن الممكن)، وهو أسلوب نثري وتقريري، لكنّ التفكيك يظهر حين تدمج الاحتمالات السياسية والوظيفية (الصحفي، والموظف الماهر) مع الاحتمالات الوجودية والأدبية (الموت في السيطرة، والتخلي عن الجنسية الأدبية)، هذا المزيج يكشف عن أن كل وظيفة في هذا العالم هي مجرد قناع، وأن النص الأدبي هو فضاء (مُمكن) يتعامل مع الوجود كوظيفة؛ فالكلمات الأخيرة في المقطع (الجنسية الأدبية، والمذهب النحوي، والصورة الفنية) تُحول النص من نقد سياسي إلى نقد ميتا ـ أدبي للذات الكاتبة.

- التناص الأجناسي وسلطة النص المرجع.

يتجاوز الشاعر التناص مع النصوص الأدبية المعتادة؛ ليدمج في نسيجه الشعري لغة النصوص المرجعية غير الأدبية، مثل الوثائق الرسمية، والفتوى الدينية، والقوانين، وهذا الدمج ليس مجرد اقتباس، بل هو محاولة لجعل الخطاب السائد أكثر أدبية، عبر نزع وظيفته الإجرائية وإعادة شحنه بدلالات المفارقة والاحتجاج[13]، ويمكن ملاحظة ذلك في الآتي:

أولا: توظيف لغة الوثائق والقوانين والنظام /البيئة المؤسساتية:

تُقتحم اللغة المؤسساتية النثرية والموظفة في النصوص لتسليط الضوء على هيمنة البيروقراطية والنظام، فالنص ليس أدبيا خالصا وإنما هو خليط من خطابات مختلفة قد تكون سياسية أو إدارية أو ايديولوجية[14]، ففي نص (كلُّ شيءٍ مُمكنٌ في هذا النّصّ)[15]:

فلا تُضبطُ متلبّسًا..
وأنتَ تمارسُ تقشيرَ الأساطيرِ
في أثناءِ الدّوامِ الرّسميّ
ولن تُضبطَ
وأنتَ تقتاتُ الأخبارَ السّياسيّة للمُمثّلين الرّسميّين
من مواقع التّواصلِ الاجتماعيّ

يستحضر الشاعر لغة القانون والوظيفة العامة (تُضبط متلبساً والدوام الرسمي والممثلين الرسميين). تتولد المفارقة الشعرية من الجمع بين هذه اللغة الجافة، وبين الأفعال ذات الشحنة الشعرية/الفكرية: (تقشير الأساطير) (كفعل نقدي وفلسفي، واقتيات الأخبار كفعل وجودي استهلاكي) يشير الشاعر إلى أن الفعل النقدي (تقشير الأساطير) يجب أن يحدث سراً وخارج (الدوام الرسمي)؛ لأن المؤسسة ترفضه، وبهذه الآلية، يتحول النثر القانوني إلى أداة لبيان حدود الحرية في ظل النظام. ومن نصّ له بعنوان (لي من يراسلني)[16]:

شكرًا للحكومةِ المتعدّدةِ،
لإخوانها وأخَواتِها
[.....]
شكرًا، للمصارفِ الإسلاميّة،
ولقروضِها الميسّرةِ
شكرًا، للبطاقةِ الذكّيّةِ الصّفراء
شكرًا، للبنكِ المركزيّ، للسّنداتِ الحكوميّةِ، لمزادِ العُملةِ،
للهيئاتِ المستقلّةِ، للتّقاعد الوطنيّ، ولشركاتِ الاتّصال..
فقد صرتُ متقاعدًا الآن،
براتبٍ لا يخضعُ إلى الضّريبةِ..
أو الاستقطاعات.

يبدو النّص في شكله كرسالة شكر رسمية أو تقرير اقتصادي ـ اجتماعي، مليء بمصطلحات المؤسسات المالية والإدارية (البنك المركزي، والسندات، والتقاعد الوطني، والبطاقة الذكية)، لكن التكرار المبالغ فيه لكلمة شكراً يقلب المدح إلى ذم ساخر ، ويُشعرن النص من خلال توظيف آلية التكديس والتضخيم؛ لأنّ النتيجة هي صورة مأساوية لبطولة الجندي الذي لم يحصل من الحرب إلّا على (ساق جديدة)، و(راتب تقاعدي)، يصبح النصر الحقيقي في نيله راتباً لا يخضع للضريبة، مما يكثف مأساة الوطن في تفصيلة مالية بيروقراطية.

ثانيا: تناص (أدعية المواطن "ص") كنموذج لتحوير الخطاب المقدس:

يُعد هذا النص نموذجاً مركزياً لتحوير لغة الفتوى والدعاء الديني، إذ يدمج الشاعر بين الأسلوب القرآني والدعائي المألوف وبين المطالب المدنية والاجتماعية المعاصرة. ففي نصّ بعنوان (أدعية المواطن "ص")[17]:

اللّهمّ، إنّي مَسّني الشّعرُ،
فاتّبعتُكَ..
وآخرون،
اللّهمّ، فارزُقنا الوظيفةَ التي لا رَشوةَ فيها،
والقصيدةَ التي لا نَثْرَ فيها...
ولا تجعلنا في هذا الوادي مِنَ السّاسةِ..
وأنتَ العَليمُ بمَنْ يقولونَ ما لا يفعلون

يبدأ الشّاعر بتناص ديني (إشارة إلى دعاء أيوب عليه السلام: إنّي/ مَسّني/ الضُّرّ)، لكن الشاعر يستبدل (الضر بـ الشعر)، مما يُعلي من شأن الشعر كضرورة وجودية أو ابتلاء إلهي، ثم ينتقل الدعاء إلى مطالب دنيوية شديدة الواقعية (وظيفة بلا رشوة)، ويصل إلى الذروة التفكيكية في قوله: (والقصيدةَ التي لا نَثْرَ فيها). هذا الدعاء الأخير هو إقرار ساخر ومعقد بالتداخل الأجناسي، فالمواطن الشاعر يدعو الله أن يخلصه من النثر الذي يتجسد في جُمل(الواقع، والفساد، واللغة المؤسساتية) ليظل الشعر نقياً، لكن صوته (صوت المواطن) نفسه هو نتاج هذا النثر، هنا يتحول الدعاء النثري إلى بيان شعري ما بعد حداثي حول نقاء الفن واستحالته. وفي نصّ آخر من قصيدة نفسها[18]:

اللّهمّ، مرسلَ الرّياحِ لواقحَ؛
من أجلِ بيئةٍ نقيّة
ومانحَ الطّيرِ سمةَ الهجرة..
حتّى تشيعَ المسرّةُ بين النّاس،
لا تدع في هذا البلدِ الضّعيف
نازحًا..
إلاّ وأرسلتَ إليهِ قنينةَ ماء.

يستلهم الشاعر مفردات الألوهية القرآنية (مرسل الرياح لواقح)، لكنه يربطها بغايات مدنية واجتماعية حديثة (بيئة نقية، ومسرّة بين الناس)، ثم يتحول الدعاء العظيم إلى طلب بسيط وملموس: (قنينة ماء للنازح!) هذا التحويل للدعاء من المطلق الغيبي إلى الجزئي الواقعي يُعد ذروة الشعرية النثرية التي تعيد كتابة المقدس بلغة المأساة المعاصرة، فالقنينة الصغيرة تصبح هي الأمل الوحيد، والحل المباشر لمأساة الهجرة والنزوح، أي أنَّ الحل الوجودي يكمن في البيروقراطية (المياه المعبأة) وليس في الغيب المطلق.

يُظهر مما تقدّم أن الشاعر لا يكتب (قصائد نثر) بمعناها التقليدي، بل يكتب نصوصاً هجينة تتخذ من النثر بكل أدواته ـ السرد، والتعداد، ولغة المؤسسات، وخطاب القانون ـ كآلية لتفكيك الخطاب السائد[19] فالشعرية في نصوصه هي فعل يهدم حدود، إذ يختلط صوت الشاعر بصوت الجندي المتقاعد، والخطاب السياسي بدعاء المواطن، وتكون لغة الوثائق الرسمية هي المادة الخام للمجاز، فهذا التداخل الأجناسي هو أول خطوة نحو تشتت الهوية السردية..

- تشتت الهوية وتعدد الأصوات النصية:

نهدف تحت هذا العنوان إلى تحليل الكيفية التي يعالج بها الشاعر صادق الطريحي مسألة الهوية في ظل التداخل الأجناسي والظروف الوجودية والسياسية المعقدة، فالهوية في هذه النصوص ليست كياناً متماسكاً، بل هي مجموعة من الأقنعة والأصوات المتناثرة التي تعكس أزمة الذات في عالم مُهادَن بالفساد والحرب، هذا التشتت يطال الكاتب (المرسل)، والشخصيات (الذوات المصورة)، والمتلقي (القارئ).

أولا: الذات الحاضرة والغائبة: آلية القناع[20] والميتاسرد[21]:

يعتمد الشاعر هنا استراتيجية تقترب من موت المؤلف، فصوته ليس الصوت الوحيد داخل النص، ولم يعد هو المرجعية الوحيدة لما كتب[22]، فيخرج من التثبيت إلى الإفلات، فيوزعه ذاته

على ذوات متعددة، ثم يعود ليعلن عن ذاته الممزقة في أسلوب ميتاـ سردي يناقش فيه النص ذاته، فمناقشة مقولة موت المؤلف في سياق النصوص الغياب التكتيكي لا يهدف الطريحي إلى التخلص من المؤلف تماماً بقدر ما يهدف إلى (تسييس) مفهوم موته، فالمؤلف لا يتغيب في الواقع الكتابي بقدر ما، يغيبه والواقع السياسي ومخرجاته.

ففي نصه (حتّى مطلعِ السَّلام مقاطع ضد الحرب)[23]:

لا يموتُ المؤلّفُ في مناهجَ ما بعدَ الحداثةِ
ما زالَ المؤلّفُ يموتُ في الحربِ،
وما بعدَ الحربْ.

يمارس الشاعر نقد ميتا ـ أدبي ساخر للنظريات النقدية الغربية (موت المؤلف كمفهوم بنيوي/تفكيكي)، يعيد الشاعر هنا توطين المفهوم، مؤكداً أن غياب سلطة المؤلف في نصوصه ليس اختياراً فنياً بحتاً، بل هو نتيجة حتمية للواقع المادي القاهر (الحرب)، فالموت هنا ليس انتصاراً للنص، بل هو مأساة وجودية، إذ المؤلف/ الإنسان لا يتلاشى في اللغة، بل يتلاشى تحت وطأة القذائف، مما يجعل موته فعلاً سياسياً وليس شعرياً.

ومن عنوان له (كلُّ شيءٍ مُمكنٌ في هذا النّصّ) نقرأ خاتمة النّص[24]:

كلّ شيءٍ مُمكنٌ في هذا النّصّ
فربّما أنا هو أنا
وربّما أنتَ هو أنا
وربّما أنا هو هو
وربّما هو هو أنتَ
وربّما ضاعت هي في فحولةِ النّثرين
وربّما القارئ هو الكاتبُ
لكنّما هذا النّصُّ ليسَ بأخرسَ.

لنرى أنّها تمثل إعلاناً صريحاً عن تفكك الهوية الثلاثية (أنا/أنت/هو)، فالتكرار الاحتمالي لكلمة (ربما) يلغي الهوية الثابتة، ويحول النص إلى فضاء من (الإمكانات المتعددة)، إذ تتبادل الذوات الأدوار، فجملة (ربّما ضاعت هي في فحولةِ النثرين) هي مفتاح نقدي، إذ تشير (هي) إلى القصيدة أو اللغة المؤنثة التي فُقدت في هيمنة الخطاب النثري/الذكري (خطاب السلطة أو الواقع)، وهو ما يربط أزمة الهُوية بأزمة الأجناس الأدبية، لكن الإقرار بأن "هذا النص ليس بأخرس" يعيد للنص سلطة التعبير رغم كل هذا التشتت.

تهدف آلية القناع:إن هذه الآلية بوصفها إحدى إمكانات التخفي، تعطي مساحة واسعة للكاتب بالإندساس وراء وجوه متباين داخل النص وهي إستراتيجية يتملص بها من عملية الإمساك به، وبدلا من ذات واحدة سيلجأ إلى توزيع ذاته على ذوات أخرى لتجنب الموت أو القمع، مما يعني أن ملامح الهوية غير واضحة، إذ إنها توزعت على أقنعة اجتماعية ورمزية، ليصبح الصوت الواحد في حقيقته أصواتاً متعددة، ففي عنوانه (الحصانُ المُحتضَر) يكتب[25]:

أنا ...
مواطنٌ مغمورٌ من بابلَ المقلوبةِ

وقد دفعتُ الآنَ ضريبةَ الحانوتِ السّنويّةَ،
واشتريتُ ملابسَ العيدِ للأطفال
وحينَ عبرتُ الجسرَ...
رَفستْني طلقاتٌ سُود.

يتقمص الكاتب هنا صوت (المواطن المغمور) الذي يحمل كل سمات الذات المسحوقة: الانتماء للمكان المدمر (بابل المقلوبة)، والإلتزام البيروقراطي (دفع ضريبة الحانوت)، والإلتزام العائلي (ملابس العيد)، هذا القناع يُقدم نفسه بتفاصيل نثرية يومية، ثم يُختتم بموت مفاجئ وعنيف. إنّ التناقض بين عادية التفاصيل (دفع الضريبة) والموت المأساوي (رفستني طلقات سود) هو جوهر الشعرية هنا، مما يمثل هذا القناع الذات التي فشلت في أن تكون بطلاً أو شاعراً (كما رفض الشاعر نفسه أن يكون بيطاراً أو كاهناً في النص ذاته)، ونجحت فقط في أن تكون ضحية مطيعة للنظام.ومن نص آخر له بعنوان (واحد من العوام)[26]:

وبينما الرّبُّ يلملمُني محاورًا..
سألهُ البعضُ عن مذهبي،
وعن بيتِ أهلي،
وعن قوميّتي،
وعقيدتي، أفاسدةٌ هي أمْ صحيحة!
فالتفتَ الرّبُّ غاضباً!
زجرهُم الرّبُّ العظيمُ ...
فولّوا مذعورين.

يتقمص الراوي هنا قناع (القتيل المجهول/العوام) الذي يحاكمه المجتمع حتى بعد الموت، إذ تتجلى أزمة الهوية في كونها قضية تصنيفية (مذهبي، وقوميتي، وعقيدتي)، تُطارد الذات حتى في حضرة الرب.

فالمفارقة هنا أن الرب يغضب من هذا التصنيف، بينما المؤسسات الأرضية (الحاكمون بظله، والفقهاء) كانت مشغولة بتصنيف (لأقانيم والشعوب والفتاوى) ولم تكلف نفسها عناء الحضور للجنازة، بهذا القناع، يُلغى التشتت الفئوي ويتم الاحتفاء بهُوية (العوام) الموحدة والمضطهدة.

ثانيا: القارئ بوصفه جزءاً من التشتت السردي.

يمتد تشتت الهوية ليشمل القارىء ؛ لأن الشاعر يرفض أن لا يراه متلقيا فقط وإنما هو جزء في النص وأزمته، فهو شريك يلبس شخصيات مختلفة ومتعددة، ويمكن إدراك ذلك من طريق الهوية المتبادلة والتحول من المتلقي إلى الشريك النصي[27]، إذ يُجبر الشاعر القارئ على المشاركة في أزمة الهوية، عبر توجيه النداءات والأوامر المباشرة، فمن قصيدته (أدعية المواطن «ص»): (يرجى من القارئ الكريم أنْ يردّد الدّعاءَ الأخيرَ سبعَ مراتٍ، كي تصلَ الأدعيةُ كاملةً)[28].

في هذا النص يتوجه الكاتب نحو القارىء مقدما له نصيحة على شكل جملة نثرية تأخذ الطابع العملي، لكنها تحمل كثافة شعرية عالية، فتحويل الدعاء إلى تعليمات تشغيل يكسر الجدار الرابع[29] بين النص والقارئ، الذي لم يعد متلقياً، بل صار مؤديا فعليه أن يكرر الفعل (الترديد)؛ لكي(تصل الأدعية كاملةً). لذا فإن مسؤولية وصول المعنى وتحقق الخلاص باتا مرهونين

بمشاركته/ ترديده، فدخل النص من طريق الأداء الطقسي، وصارت سلطة المعنى مشتتة بين المؤلف والنص والقارئ. وفي نصّ بعنوان (حتى مطلعِ السَّلام)[30]:

يا قرّاءَ العالمِ،
اتّقوا الحربَ التي وَقُودها النّاسُ والكتابُ
أعُدّتْ للمساكين.

.....

يا قرّاءَ العالمِ،
اتّقوا الحربَ التي وَقُودها النّاسُ والكتابُ
عليها سماسرةٌ، غِلاظٌ، شِدادٌ، يفعلونَ ما يُؤمَرون.

يوجه الشاعر نداءً مباشراً للقارئ بأسلوب الوعظ والتحذير القرآني (يا أيها الذين آمنوا المُحورة إلى يا قرّاء العالم)،إذ يدمج بين القارئ وبين الأمة المؤمنة، فهذا النداء يفرض على القارئ دوراً أخلاقياً (التقوى) تجاه الحرب. وبدمج (الناس والكتاب) كوقود للحرب، يضع الشاعر مسؤولية الحرب على عاتق من يقرأ ومن يكتب، أي على عاتق القارئ ذاته، مما يلغي براءته ويجعله شريكاً محتملاً في المأساة، وبالتالي تتشتت هويته كقارئ بريء. كما أن جزءا من هذا التشتت يعود إلى تمثيل طبقات القراء فثمة هويات متصارعة في النص، إذ يكتب الشاعر نصاً كاملاً بعنوان(القرّاء) لتشريح هويات القراء، كاشفاً عن الصراع الطبقي والاجتماعي المحتدم داخل دائرة تلقي الأدب والمعرفة، فيقول[31]: للقرّاءِ سبعةُ ألسنةٍ:

تسعةٌ للسّدنةِ..
وواحدٌ للعامّةِ.

.....

ليسَ القرّاءُ من العامّةِ،
وليسوا من السّدنةِ أيضًا..
إنّهم مديرو مكاتبَ فقط.

يوظف الشاعر هنا أسلوب التصنيف العددي لتقسيم القراء، مما يحولهم من كيانات روحية/فكرية إلى وظائف مؤسساتية (السدنة، مديرو المكاتب)، هذا التفكيك المنهجي يظهر أن القارئ ليس كياناً واحداً بل هو هويات متصارعة: السدنة: حماة النص المقدس والتقليد، لهم الأغلبية (تسعة ألسنة)، مديرو المكاتب: البيروقراطية الثقافية التي تحتكر الوصول والتوزيع، العامّة: الأقلية (واحد)، الذين يمثلون القراءة الأصيلة.

إن عبارة (إنّهم مديرو مكاتبَ فقط) تحط من القارئ إلى مجرد وظيفة إدارية، مما يعكس تشتت هوية القارئ، الذي يقرأ باسم السلطة وليس باسم المعرفة.

و من النّص نفسه نقرأ[32]:

نحنُ القرّاءَ الأصليّينَ في هذا العالم،
لنا الكتابةُ الخضراءُ في الصّباح..
نحنُ المتحدثينَ الأوائلَ
لنا صمتُ النّهرينِ لحظةَ الفراق

... نحنُ الكتبةَ الفُقراء
نحنُ القتلى المجهولين،
نحنُ الشّهداء.

تتجلى في النص هوية القارئ المنشودة، وهي هوية ثورية ومتألمة، فالقارئ الأصلي ليس هو (مدير المكتب) بل هو (الكاتب الفقير والقتيل المجهول/الشهيد). الشاعر يربط فعل القراءة بفعل الموت والتضحية، ليصبح القارئ الحقيقي هو الشاهد الذي دفع ثمن المعرفة بحياته. هذه الهوية المزدوجة (قارئ/شهيد) هي أقصى درجات تشتت الذات، حيث يكتمل فعل القراءة في لحظة الفناء.

يتضح مما تقدّم أن تشتت الهوية السردية في نصوص صادق الطريحي ليس مجرد لعبة أسلوبية، بل هو ضرورة فكرية ونقدية تخدم الرؤية الميتاـ أدبية للشاعر.

فعلى مستوى المرسِل: يهرب الكاتب من موته البيولوجي عبر تبني الأقنعة وتوزيع ذاته على الهويات المسحوقة (الجندي، المواطن المغمور).وعلى مستوى النص يُحوله إلى مسرح لتبادل الأدوار (أنا هو أنت)، مما يلغي سلطة اليقين والمعنى الأحادي. إما على مستوى المتلقي يُلزم القارئ على المشاركة في إنتاج المعنى أو تحمل المسؤولية الأخلاقية، فيتشتت دوره من متلقٍ سلبي إلى شريك فعال[33]، وقد يحول إلى ضحية في بعض الأحيان. ويمثل هذا التشتت في جوهره انعكاسا لتشتت الهوية الوطنية والاجتماعية في ظل الحرب، إذ لا يمكن للذات أن تكون كاملة أو ثابتة، بل تبقى دائماً في مجموعة من الاحتمالات والأصوات المتصارعة، فيأتي الشاعر بنصه (كابوس نصي)، ليجسد ذلك.

- التأزم الوجودي وتفكيك اليقين.

يُعدّ (كابوس نصي) نصاً مكثفاً للغاية، فكأنه يستجلي ما وراء نص ويقيم حواراً داخلياً يتساءل فيه عن كيفية الكتابة والوجود في زمن الأزمات، فهو ليس قصيدة فقط بل حفر عميق في العلاقة بين اللغة والحرب والمعرفة والجنون. ويمثل النص ذروة التشتت على مستوى الهوية والأجناس؛ إذ تُبنى كامل بنيته على آليات السؤال المفتوح، والهروب، وتداخل الفضاءات، لينتهي بإعلان مأساوي ـ جمالي للذات الشاعرة: ((إنّني أُحبُّ هذا الكابوس)).

أولا: شعرية السؤال :

تُبنى كامل البنية الإيقاعية والتركيبية للنص على تكرار صيغة السؤال المفتوح

هلا انتظرتَ...؟ وهلا نظرت...؟أتراها تصلح ...؟وأترى الحرب...؟وأترى الزيت ينتظرنا)[34]، هذه الأسئلة ليست أسئلة استفهامية تسعى إلى إجابة، بل هي أسئلة استنكارية ـ وجودية تهدف إلى تفكيك اليقينيات، وإحلال حالة من القلق المعرفي محل الثبات العقدي وقد مضى الشاعر في ذلك بوساطة آليات :

- **آلية تكرار السؤال /الوجه القصيّ:**

يبدأ النص بالوجه القصيّ ويناديه بالانتظار، ثم يُطلق عليه سلسلة من التساؤلات المرتبطة بالواقع الأدبي والسياسي. ففي مستهل قصيدته كابوس نصي يقول[35]:

أيّها الوجهُ القصيّ،
هلا انتظرتَ قليلًا؟
فأنا كاتبٌ حديثُ العَهد.

هلا نظرتَ إلى ما ألقفُ..
من كلماتِ الحمقى، والعُصابيّين...
مدّعياً أنّي أكتبُ الشّعرَ،
في صالةِ الأوقافِ النّثريّة،
أتراها تصلحُ لتخليصِ اللغةِ من وباءِ الحرب؟
أترى الحربَ تصلحُ لتخليصنا من وعثْاءِ الزّيت؟
أترى الزّيتَ ينتظرنا ريثما أنتهي من الكتابة؟

فـ (الوجه القصيّ): يمثل رمزاً للهدف البعيد، أو الحقيقة المستعصية، أو ربما الموت الذي ينتظر الكاتب، النداء المتكرر بـ (هلا انتظرتَ قليلاً) يُدخل النص في حيز الزمن المتوتر والمقنن، حيث الحياة (والكتابة) تخضع لمهلة زمنية قصيرة قبل مجيء الحقيقة القاصمة.

- **تدرج السؤال:**

يبدأ من المعالجة الأدبية (تخليص اللغة من وباء الحرب)، وينتقل إلى المعالجة السياسية/الوجودي (تخليصنا من وعثاء الزيت). هذا التدرج يخلق سلسلة علّيّة معكوسة إذ يكون الشعر مشروطاً بالحرب، والحرب مشروطة بالزيت. الزيت (رمز الثروة والسلطة واللعنة) هو المحرك الأساسي للأزمة، ولكنه يهدد فعل الكتابة ذاته (أترى الزيت ينتظرنا ريثما أنتهي من الكتابة؟).

وصالة الأوقاف النثرية: هذا الفضاء هو مجاز نقدي بامتياز. ((الأوقاف)) تُشير إلى المؤسسة الدينية أو الرسمية التي تحتكر اليقين، بينما النثرية تشير إلى غلبة الخطاب الواقعي/التقريري على الخطاب الشعري/المجازي، لتصبح الكتابة فعلاً مُراقَباً ومُصنّفاً ضمن هذه المؤسسة.

- **صراع اللغة بين (الشعر/النثر) و (المكتبة الافتراضية/الو اقع)**

يُشرّح النص صراع الشاعر مع المادة الأدبية، وشرعية كتابته في ظل هيمنة نوع أدبي على آخر. ففي قوله[36]:

فأنا مُنصتٌ جديدٌ في هذا النّظام،
النّظامِ الذي سيمنحُ النّثرَ متعةَ الشّعر،
الشّعرِ الذي سيمنحنا الخلودَ في المكتبةِ الافتراضية
المكتبةِ التي ستحتفظُ بنّا أرقامًا للإيداع،
وما عادَ العالمُ عددًا ونغمًا.

يُلاحظ هيمنة النثر، فالإقرار بوجود نظام أدبي يمنح (النثر متعة الشعر) هو إقرار بسلطة قصيدة النثر (أو الشعرية النثرية) على حساب الشعر التقليدي، لكنه إقرار مشوب بالتهكم؛ فالنثر يكتسب شرعيته من (نظام) وليس من جوهره الجمالي.

ونجد ربط الخلود بـ (المكتبة الافتراضية) التي تحتفظ بـ (أرقام إيداع) يدمج بين السعي الجمالي الأبدي (الخلود) وبين البيروقراطية الرسمية الحديثة (أرقام الإيداع، الأرشفة الرقمية). الخلود لم يعد مرتبطاً بجودة النص، بل بترتيبه وتسجيله في النظام الرقمي، مما يفكك مفهوم القيمة الفنية المطلقة.

أما قوله: ((وما عادَ العالمُ عددًا ونغمًا)): فهذه الجملة النثرية هي بيت الشعر الأكثر كثافة. إنها إعلان عن موت الشعر التقليدي (النغم/الوزن) وغياب اليقين العقدي (العدد/الحساب)، لتحل محله الفوضى النصية.

ثانيا: لغة الهروب والخلاص المؤجل.

يمثل فعل (الهروب) حركة سردية متواصلة في النص، الهروب هنا ليس نجاة جسدية، بل هو محاولة بائسة للبحث عن موقع للذات خارج المعادلات القائمة (الحرب/القصيدة/الجنون)، ويمكن إجماله بالآتي:

- جدلية الهروب والقصيدة/ الفعل المستحيل:

يُقدم النص سلسلة من الأفعال التي لم تتحقق وكأن الشاعر عاجزاً عنها، وأبرزها القدرة على الرفض، فقوله[37]:

والكلماتُ التي كانت معي..
بلعَها الزّيتُ وهْو يلثغُ بحروفِ الحرب..
وأنا الذي أعرفُ كيفَ ستكتملُ القصيدةُ
ما امتلكتُ القدرةَ يومًا / كي أقولَ: لا!
لا تكتملي، أيّتُها القصيدة!!

يُلاحظ فيه:

ـ ابتلاع اللغة:

استعارة ((بلع الزيت للكلمات)) هي استعارة مادية مدهشة. الزيت (الثروة/اللعنة) يصبح كائناً حياً ((يلثغ بحروف الحرب))، يستهلك المادة الأساسية للكتابة. هذا التصوير يُجسّد الصراع بين الاقتصاد المادي والشعر.

ـ العجز عن الرفض:

الإقرار بـ ((ما امتلكتُ القدرةَ يوماً / كي أقول: لا!)) هو اعتراف بتشتت الهوية الأخلاقية للكاتب. الكاتب ليس بطلاً ثورياً يقول (لا) للسلطة، بل هو كائن ضعيف يعرف النهاية الجمالية للنص (أعرف كيف ستكتمل القصيدة)، لكنه عاجز عن التحكم في مصيره أو مصير النص ذاته. الرفض هنا هو محاولة يائسة لوقف الاكتمال المأساوي.

ثانيا: الاعتراف بالكابوس التناقض بين الهرب والحب:

في نهاية النص، يهرب الراوي من (الوجه القصيّ) ومن الجنون، لكنه يعود ليعلن حبه للحالة التي يهرب منها، مما يمثل ذروة التأزيم الوجودي، في قوله[38]:

ويا أيّها الوجهُ القصيّ،
لا تبتعدْ كثيرًا،
إنّني أُحبُّ هذا الكابوس.

فبعد جولة طويلة من الأسئلة والتهديدات بالغياب والموت، تأتي الخاتمة لتحدث نوعا من المفارقة الفكرية (أُحبُّ هذا الكابوس) هي الجملة التي تختزل كل أزمة النص. الكابوس (الواقع المأساوي، الحرب، تشتت الهوية، ضياع اللغة) لم يعد شيئاً يُهرب منه، بل بات هو الهوية ذاتها.

فحبه للكابوس حالة من التصالح المأساوي؛ إذ يستحيل العيش خارج هذا الجنون، وبالتالي تكون محبته هي شرط الاستمرار.

تخدم هذه النهاية تشتت الهوية لأنها تلغي الفاصل بين الذات والموضوع، بين الوعي النقدي والجنون. الذات لا تجد خلاصها في مكان آمن، بل تجده في الانتماء إلى حالة القلق والعبث.

ثالثا: تداخل الفضاءات (الأوقاف، والمكتبة، والواقع):

يُعدّ (كابوس نصي) مسرحاً لتداخل الفضاءات، إذ تنتقل الذات الكاتبة بسرعة بين الفضاءات الدينية، والبيروقراطية، والأدبية، معلنة بذلك تفكك الإطار المكاني الذي كان يوفر للذات الشعور بالثبات.

- الفضاء البيروقراطي/التقليدي: صالة الأوقاف:

يُمثل هذا الفضاء المؤسسة التي تُشرعن النص أو تُلغيه، فصالة الأوقاف (سواء النثرية أو الشعرية) ليست مكاناً للعبادة أو الإبداع الخالص، بل هي مكان للتصنيف والترخيص. ولنتفحص قوله[39]:

مدّعياً أنّي أكتبُ الشّعرَ،
في صالةِ الأوقافِ النّثريّة،...
مدّعياً أنّي أحُسنُ الإصغاءَ
في صالةِ الأوقافِ الشّعريّة،

إنّ توظيف الفضاءات المؤسساتية يؤكد أن الكاتب لا يكتب في "برج عاجي"، بل يكتب تحت سلطة الرقابة والتصنيف. هذا التوصيف يخدم نظرية تشتت الهوية؛ فالذات لا تستطيع أن تكتب إلا بـ (الادعاء) (مدعياً أني أكتب الشعر)، أي تقمص هوية غير حقيقية تتناسب مع الفضاء البيروقراطي المفروض.

- الفضاء الميتا- أدبي: المكتبة الافتراضية:

تمثل المكتبة الافتراضية فضاء الحداثة المتأخرة، إذ يتحول النص من قيمة جمالية إلى مجرد (رقم للإيداع).«الشّعرِ الذي سيمنحنا الخلودَ في المكتبةِ الافتراضية / المكتبةِ التي ستحتفظُ بنّا أرقامًا للإيداع» هذا الفضاء يُلغي البعد الجمالي لصالح البعد التوثيقي. فالوجود الأبدي للنص لم يعد رهناً بقيمته الفنية (الجودة)، بل برقم إيداعه وتسجيله في الفضاء الرقمي (الكَمّ). هذا يفكك العلاقة التقليدية بين الشاعر وجمهوره، ويستبدلها بعلاقة بين (مُنتج و أرشيف رقمي).

- فضاء اللغة المادية الزيت والحرب:

يذهب باللغة والمفاهيم إلى التجسيد في فضاءات مادية قاهرة (الزيت، الحرب)، وهي الفضاءات التي تبلع اللغة ذاتها.«والكلماتُ التي كانت معي.. / بلعَها الزّيتُ وهْو يلثغُ بحروفِ الحرب..» ففي هذا الفضاء لا يُنظر إلى اللغة كأداة مجردة، بل كمادة قابلة للاستهلاك والابتلاع. الزيت والحرب هنا ليسا موضوعين للكتابة، بل هما قوى مادية تعمل كـ (بيئة نصية قسرية) تفرض على الكاتب شروطاً للكلام. هذا التجسيد يُلغي أي إمكانية للحياد أو الموضوعية، ويجعل الكاتب أسير فضاءات القوة المادية التي تحيط به.

النتائج:

ـ أستعمل السرد في النصوص غير السردية كآلية لبناء (الاستعارات الكبرى) وتجسيد المفاهيم المجردة. فعلى سبيل المثال، يصبح فعل (الإحصاء والدعاء) أفعالاً سردية تحمل دلالات سياسية ووجودية عميقة.

ـ على مستوى الهوية الذات هنا هي (الكاتب بطيء الفهم)، (المُنصت الجديد)، و(العاجز عن قول لا)، وهي كلها هويات مُتشتتة ومنقوصة، لكنها تجد وحدتها في النهاية عبر حب الكابوس. كما يظهر أن أزمة الهوية أزمة قائمة على التصنيف (مذهبي، قوميتي، عقيدتي)، مما يعكس هيمنة الخطاب الطائفي والاجتماعي على الذات الفردية.

ـ تظهر الشعرية في نصوصه كفعل تفكيك للحدود، إذ لا تقتصر مفهوم قصيدة النثر التقليدية، بل تتجسد في الشعرية النثرية التي تستعمل النثر (السرد، التعداد، الجملة الطويلة) كأداة لتفكيك الأجناس الأدبية، إذ تُعاد صياغة التفاصيل اليومية والبيروقراطية لخدمة رؤية مجازية مكثفة.

ـ لا يمثل موت المؤلف في نصوصه موتا بحسب ما توثقه النظريات النقدية، بل هو موت بفعل الحرب والواقع القاهر، ليكون غيابه نتيجة للسياسات وليس اختيارا فنّيا. فثمة فشل في الإنفصال بصورة نهائية عن النص لتبقى المسألة محصورة في تغير مكان الوقوف داخل النص، فالهروب لا ينجح بوصفه هدفا نهائيا، بل يتحقق بوصفه حدثا سرديا في تغير مكان الذات لتخفيف من الضغوطات التي تشعر بها، وتبقى مع الواقع (الكابوس) مرتبطان بوشائج تلزم كل منهم أن يحب الآخر.

ـ الخطاب المؤسساتي وتأثيره في النص إذ مع تناصه بالمرجعية غير الأدبية (الوثائق، القوانين، الإحصاءات، الأدعية الرسمية). يتم عبر آلية المحاكاة الساخرة والتكديس والتضخيم، مما يحوّل اللغة الرسمية الجافة إلى لغة شعرية احتجاجية تكشف عن عبث النظام وقسوته.

ـ أفاد من آلية القناع كوسيلة للبقاء، إذ يوزع الشاعر هويته على مجموعة من الأقنعة (المواطن المغمور، العوام، الجندي)، مما يدل على أن الهوية ليست كياناً متماسكاً، بل هي مجموعة من الأدوار الوظيفية أو المصائر المأساوية التي يرتديها الشاعر ليتمكن من التعبير والنجاة.

ـ لم تنسَ نصوصه القارىء الذي أُلزم بأن يكون مشاركا، فندخل في تشتت دور المتلقي ليتحول إلى شريك في إنتاج المعنى أو التحمل الأخلاقي للمأساة، فمن طريق الأساليب كالنداءات والأوامر المباشرة (مثل طلب تكرار الدعاء)، يلغى الجدار الفاصل بين النص والواقع، وتكون القراءة فعلاً طقسياً يتطلب الأداء بدلاً من التلقي السلبي.

ـ ينفرط الفضاء النصي ويتحول إلى شيء من التعددية كما يحدث مع الأصوات (صالة الأوقاف النثرية، المكتبة الافتراضية، الواقع المادي للزيت والحرب) يدل على تفكك الإطار المكاني الثابت، فالإبداع صار مرتبطا بفضاءات مراقبة/ السلطة (الأوقاف) أو فضاءات رقمية بيروقراطية (أرقام الإيداع)، مما ينعكس سلبا على قدسية الفن.

الهوامش:

---

1 - زمن الشعر ، أودنيس:112-116.

2 - ينظر: زمن الشعر ، أودنيس: 15 – 18. ونظرية الرواية وتطورها ، جورج لوكاتش:82-85. ويتكلم لوكاتش ما بين الصفحات 5 إلى 12 عن أثر الأنظمة السياسية في تنوع الهوية وتنوع الخطاب الموجه. لخلق نوع كتابي جديد يخرج عن تقليدية السرد.

3 - ينظر : الأثر المفتوح، أمبرتو إيكو:22-26. لذة النص، رولان بارت: 13–20.

4 - قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا، سوزان برنار: 406، 425، 629.

5 - ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس: 165، 172.

6 - الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، عبد الله الغذامي : 68، 143، 150.

7 - ينظر : الشكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهرتي"، محمد الماكري : 134- 135. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية/ محمد صابر عبيد :61.

8 - قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا، سوزان برنار: 32- 105 .

9 - ديباجة الأمر بالنزول: 97.

10 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 5.

11 - انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين: 9-18

12 -- ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 15-17-18.

13 - ينظر : علم النص، جوليا كريستيفا:78.

14 - ينظر : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد- التبئير) سعيد يقطين : 202- 205

15 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 15 – 16.

16 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 29 – 30.

17 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 50.

18 -- ديباجة الأمر بالنزول : 51 – 52.

19 - المبدأ الحواري، ميخائيل باختين : 68. والخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي: 64–65

20 - وهي آلية نقلت من الفن المسرحي إلى مجال الكتابات الأدبية ولاسيما الشعرية منها يستعملها الشاعر في حال أراد الخروج من صوته الحقيقي إلى صوت يمثل شخصية القناع الذي يرتديه مجازا في الكتابة الشعرية واكثر ما لجأ الشاعر في حالات التعبير عن رفض قرارات السلطة، أو طرحهم لموضوعات حساسة على المستوى الاجتماعي والديني، مما يعني التنازل عن الذات لأجل الموقف ، وقد يضطر إلى استبدال هذا القناع بآخر تماشيا مع الأفكار المطروحة مما يخلق تعددا صوتيا داخل النص اسهمت فيه تلك الآلية. للأستزادة. ينظر : معجم المسرح، باتريس

بافي :318- 319 وينظر : قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر(تحليل الظاهرة) ، عبد الرحمن بسيسو: 20. وينظر : أطياف دراسات في النقد الإسلامي المعاصر ،محمد سالم سعد الله: 190.

21 - الميتاسرد: ((في الجوهر، هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية في الإشتغال على إنجاز يتمثل أحيانا عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة ما يكشف أو مذكرات مفقودة وغالبا فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية)) ميتاسرد ما بعد الحداثة ، فاضل ثامر : 64.

22 - صفر الكتابة ،رولان بارت: 63 – 69.

23 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي:87.

24 - خطاب الرواية، ميخائيل باختين: 112 - 130.

25 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 39.

26 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 26 – 27.

27 - فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، لفغانغ إيزر: 55 – 57.

28 - والدعاء هو: (أَمَّنْ يجيبُ المُضطرّ إذا دَعاهُ ويكشِفُ السُّوءَ) . ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 54.

29 - نشأ هذا المفهوم وسط الفن المسرحي، فثمة جدار يختلف بمفهومه عن الجدران الثلاثة المحيطة بالمسرح فهو رابع ولكنه ليس بالمعنى المادي الحقيقي، فهو جدار غير مرئي يكون حدا فاصلا بين عالم الحكي على المسرح وعالم الجمهور الواقعي، فيبدأ الممثلون بالانسجام في علمهم وكأن الجمهور غير موجود ، إما كسره فيعني الإعتراف أن هناك مشاهدا معترفا بوجوده، هذا الجدار في النصوص الأدبية أشبه ما يكون موجودا بين النص والقارئ يراد به المسافة الفاصلة بين عالم القارىء الواقعي وعالم النص الخيالي. ينظر: معجم المسرح، باتريس بافي : 106- 279.

30 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي:79.

31 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي : 44.

32 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 47.

33 - لذة النص ، رولان بارت: 41- 50.

34 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي:40 – 41.

35 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 40.

36 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 41.

37 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 42.

38 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 43.

39 - ديباجة الأمر بالنّزول، صادق الطريحي: 40 – 41.

المصادر:

- الأثر المفتوح، أمبرتو إيكو، تر: عبد الرحمن بديوي، دار الحوار للنشر ، سورية، ط2، 2001م.

- أطياف دراسات في النقد الإسلامي المعاصر ،محمد سالم سعد الله، ، عالم الكتب الحديثة، الأردن. 2007م.

- انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب – الدار البيضاء،ط2، 2001م.

- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد- التبئير) سعيد يقطين ،المركز الثقافي للطباعة العربي للنشر والتوزيع، بيروت ، ط3، 1997م.

- خطاب الرواية، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط1، 1987م..

- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط4، 1998م.

- ديباجة الأمر بالنزول، صادق الطريحي، منشورات إتحاد الأدباء، بغداد ،ط1، 2021م.

- زمن الشعر، أدونيس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان، ط5، 1986م.

- الشكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهرتي"، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1991

- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1983م.

- علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1991م

- فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ إيزر، تر: حميد لحميداني و الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، (د . ت).

- قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ،عبد الرحمن بسيسو (تحليل الظاهرة) ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت،ط1 ،1996م .

- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية/ محمد صابر عبيد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م.

- قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا، سوزان برنار، تر: راوية صادق، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة – 2025م.

- لذة النص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، دار الآداب ، بيروت- لبنان، ط2، 2002م.

- المبدأ الحواري ميخائيل باختين، تر : فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996م.

- معجم المسرح، باتريس بافي، تر : ميشال خطار، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 ، 2015م.

- الميتاسرد ما بعد الحداثة، الكوفة مجلة فصلية محكمة، السنة 1 ،العدد 2 ،شتاء 2013م.
- نظرية الرواية ، جورج لوكاتش، تر: نزيه الشوفي، بلا مكان طبع، 1988م.

Sources

- The Open Impact, Umberto Eco, Trans.: Abdul Rahman Badawy, Dar Al-Hiwar Publishing House, Syria, 2nd edition, 2001 AD.
- The Openness of the Narrative Text, Text and Context, Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, Morocco - Casablanca, 2nd edition, 2001 AD.
- The Openness of the Narrative Text, Text and Context, Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, Morocco - Casablanca, 2nd edition, 2001 AD.
- Analysis of the narrative discourse (time - narrative - focus) by Saeed Yaqtin, Arab Printing Cultural Center for Publishing and Distribution, Beirut, 3rd edition, 1997 AD.
- The Discourse of the Novel, Mikhail Bakhtin, Trans.: Muhammad Barada, Dar Al-Fikr, Damascus - Syria, 1st edition, 1987 AD..
- Sin and atonement from structural to anatomical, Abdullah Al-Ghadhami, Egyptian Book Authority, Cairo, 4th edition, 1998 AD.
-Preamble of the order to disembark, Sadiq al-turaihi, publications of the literary Union, Baghdad, Vol. 1, 2021.
- Time of poetry, Adonis, Dar Al-Fikr for printing, publishing and distribution, Beirut-Lebanon, Vol. 5, 1986.
-Form and speech "an introduction to the analysis of my phenomenon", Mohammed Al-Makri, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, Vol. 1, 1991
- The phenomenon of contemporary poetry in Morocco, Mohamed Bennis, Dar Toubkal, Casablanca, Vol.2, 1983.
-Text science, Julia Kristeva, TR: Farid El Zahi, Dar Toubkal, Casablanca – Morocco, Vol. 1, 1991
- The act of reading the theory of aesthetic responsiveness (in literature), Wolfgang Eiser, TR: Hamid lahmidani and Jalali Al-Kidiya, publications of the AL-Manahil library, Fez, (d . C).

-The poem of the mask in contemporary Arabic poetry, Abdel Rahman Bseiso (analysis of the phenomenon), Arab Foundation for studies and publishing: Beirut, Vol. 1, 1996.

- Modern Arabic poem between semantic structure and rhythmic structure/ Mohammed Saber Obaid, Arab Writers Union, Damascus, 2001.

-Prose poem from Baudelaire to our days, Suzanne Bernard, tr: a sincere narrator, publisher Hindawi Foundation, UK – 2025.

- The thrill of the text, Roland Bart, translated by Monzer Ayashi, House of literature, Beirut-Lebanon, Vol.2, 2002.

-The dialogical principle Mikhail Bakhtin, TR: Fakhry Saleh, Arab Foundation for studies and publishing, Beirut, Vol.2, 1996.

- Lexicon of theater, Patrice Pavy, TR: Michel Khattar, Arab translation organization, Beirut, Vol. 1, 2015.

-Postmodern meta-narrative, Kufa, a quarterly peer-reviewed journal, Year 1, Issue 2, Winter 2013.

- The theory of the novel, George Lukach, TR: Nazih Al-shufi, no printing place, 1988.

The Poetics of Prose and the Fragmentation of Narrative Identity in The Preface Al-Amr bi al-Nuzu

Assist Prof.Dr. Ali Hassooni Ashlaka
College of Islamic Scince
University of Babylon
qur.ali.hassoni@uobabylon.edu.iq

Assist Prof.Dr. Ahmed Hussein Hasan
College of Islamic Scince
University of Babylon
Ahmedaed1971@gmail.com

Assist Lect. Anfal Mohammed Abdulameer
College of Islamic Scince- University of Babylon
qur103.a.mohammed@uobabylon.edu.iq

Keywords: Poetics, identity, deconstruction

Summary:

This research investigates the political, social, and epistemological transformations shaping contemporary Arab reality and the literary practices that transcend traditional generic boundaries. It examines the poetics of prose as a deconstructive writing mechanism that contributes to the fragmentation of narrative identity in contemporary literary texts. The research adopts The Preface to Al-Amr bi al-Nuzul by the Iraqi poet Sadiq Al-Turaihi as a case study, due to its generic openness and multiplicity of voices and discursive modes. It argues that contemporary texts no longer seek to stabilize a fixed generic identity; rather, they work to dismantle it within a crisis-driven context governed by war and power. It focuses on stylistic mechanisms and strategies of genre hybridity that produce hybrid textual forms. Methodologically, it employs a deconstructive analytical approach grounded in contemporary poetics and reception theory .