سفانة شعبان الصافى

قراءة معاصرة في مدونة قصيدة النثر التكريتية

(فرج ياسين ومهند التكريتي إنموذجا)

دراسة

الطبعة الثانية ديسمبر 2020

بطاقة الكتاب

عنوان الكتاب	قراءة معاصرة فى مدونة قصيدة النثر التكرينية
المؤلف	د. سفانة شعبان الصافى
التصنيف	دراسة
رقم الإيداع	2155 - 2020
الترقيم الدولى	978-977-6835-69-6
رقم الإصدار	665 الطبعة الأولى 2020
عدد الصفحات	84 صفحة
الإخراج الفنى	مؤسسة النيل والفرات

جميع حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

رخصة مزاولة مهنة: 58365 - سجل تجاري: - 13242 / 2017 - بطاقة ضريبية: 35-01-572
عضو عامل باتحاد الناشرين المصريين رقم 941 لسنة 2018
هاتف: 01011256943 - 01116202218 - 01202541192 تليفاكس: 0205543729

nagyegy200064@gmail.com النيل والفرات
alnilwaalfourat alnilwaalfourat@gmail.com
المقر الرئيسى: ع م ع محافظة الشرقية - العاشر من رمضان - مجاورة 13 - أمام سنتر الـ13 - مقابل 304

لجنة التحكيم

د محمد فتحى محمد فوزى

كاظم العطشان — سليمة القزيرى

عبد المجيد بطالى — رضا أبو الغيط

د.حمدى عيسى الطيرة — إيهاب همام

مسابقة
فارس الإبداع العربى
الدورة 1
مسابقة سنوية برعاية
مؤسسة النيل والفرات
وجريدة صدى المستقبل

رئيس مجلس إدارة مؤسسة النيل والفرات
ناجى عبد المنعم

رئيس مجلس إدارة منظمة صدى المستقبل
د.إبراهيم عبد الحميد

المشرف العام
أشرف بدير

المدير العام
د.أمانى إبراهيم

المدير الفنى
سميرة محمودى

رئيس لجنة التحكيم
عبد العزيز بندق

المثالية الجامحة

بقلم

شيخ المثقفين العرب

د. إبراهيم عبد الحميد

رئيس منظمة صدى المستقبل

الكتابة هى المثالية الجامحة التى ولدت من رحم المعاناة الذاتية للمبدع تحوى القيم التى تدور جذورها فى فلك عقله وهى وريثته الشرعية لكينونته الآدمية .. تجمع تأثيرات الحياة الإنسانية وترصد عقلانية نظرته لظواهر الحياة المتنوعة ...فالمبدع الحقيقى يغوص فى أعماق ذاته باحثاًعن إجابة على أسئلة لم تطرح يفهم نشوء وجوده وارهاصات الحياة الاولى وغير ذلك تصبح الكتابة مجرد حفنه كلمات لثرثرة فارغة .

المبدع لا ينتمى

بقلم

الشاعر الناقد

ناجى عبد المنعم

رئيس مؤسسة النيل والفرات

(المبدع لا ينتمى .. وإنما يُنْتمى إليه) انطلقت مسابقة فارس الإبداع العربى من هذه القاعدة لتقدم مبدعا محررا من القيود التقليدية التى تعرقل إبداعاته فنجحت واحتلت المركز الأول عربيا والرابع عشر عالميا لتقدم مبدعا لا إبداعا يستطيع أن يرسم خارطة وطنه بفكر حر دون أية ضغوط تعوقه ، أو رقابة تنال منه ليحقق لقبا خالصا يستحقه عن جدارة هو فارس الإبداع العربى فى نسخته الأولى 2020 مليون مبارك للفائزين

فوز مستحق لمبدعة كبيرة

بقلم الأديب المستشار

أشـرف بـديـر

المشرف العام وأمين عام المهرجانات

لم تكن مسابقة فارس الإبداع العربي التي أقامتها مؤسسة النيل والفرات للطبع والنشر والتوزيع بمصر ومنظمة صدى المستقبل الإعلامية الليبية ، لم تكن مجرد مسابقة أدبية عادية، بل كانت مسابقة أدبية عربية دولية، تنافس فيها أطياف من المبدعين العرب، كل في مجال إبداعه، لذا دنت أعداد المشاركين من الألفي مشارك، وانطبقت معايير المسابقة وشروطها على ما يقرب من سبعمائة مبدع، ثم أفرزت لجان التحكيم من فاز بالمراكز الأولى حتى الثالثة بما يقرب من الخمسين مبدعا في كافة مجالات المسابقة، فضلا عن كونهم من القامات الأدبية العربية السامقة، ذلك ما أهل المسابقة لأن تكون الأولى عربيا وضمن العشر مسابقات دولية في مجال الأدب العربي..لذا ، عندما يفوز أي عمل في تلك المسابقة فإن هذا يؤكد جدارته، حيث مر بعدة مراحل من مراحل المسابقة، فقد مر على لجان المراجعة، ثم على لجان التحكيم، ثم على اللجنة العليا للمسابقة.. من هنا كان هذا العمل الذي بين أيدينا (الفائز بلقب فارس الإبداع العربى) مثارا للفخر للقائمين على المسابقة قبل أن يكون كذلك بالنسبة لمؤلفه، فهنيئا لكم إخوتنا وأخواتنا أساتذتنا المبدعين لهذا الفوز المستحق، ومزيدا من النجاح والتقدم..

المقدمة

لم تعد الكتابة الفاحصة للنص كتابة هامشية على تخومه ؛ فهي لا تستطيع بأي حال من الأحوال أن تتعالى على كونها عالة عليه ، وتحولت إلى كتابة نوعية لها تقاليدها وأعرافها وقيمها الخاصة ، بعيدا عن كونها كتابة تابعة ، إذ تحولت إلى كتابة ثانية ترسم حدودها بنفسها ولاتعوّل إلاّ على إنموذجها في ترتيب منزلتها وتثبيت شخصيتها .

تحتل قضية الاشتغال الشعرو – سردي أهمية كبرى على صعيد تطور البناء والمضامين الشعرية الحديثة ، إذ يمكن للشاعر بوساطة أنماط البناء المتعددة – المتاحة والمتطورة – من الانتقال الرؤيوي المتجدد نحو أفاق لا تستطيع القوالب الموروثة من توفيره للمبدع .

فقد تعددت الاتجاهات الفنية وتنوعت أنماط الاشتغال وطرزه . وحاول الشعراء المزج بين الأنماط المتاحة للخروج بانموذج شعري ناجح وبحسب طبيعة كل تجربة ، ونحسب أن القصيدة الجيدة تستلزم حشد أكبر قدر ممكن من نماذج البناء والتكوين والتشكيل ، بشرط توافر حالة الانسجام التام والتلاقي في معطيات البناء المتعددة ؛ فضلا على التلاؤم مع خصوصية كل تجربة في كل قصيدة نثرية وعند كل شاعر.

فاللغة الشعرية بطبيعتها عالية الثراء ، وتقبل تنوعا غالبا في استخدامها الأسلوبين ويخضع ذلك بطبيعة الحال للأمكانات الفريدة

التي يستخدم الشاعر فيها اللغة في القصيدة ، وكأنها تستخدم لأول مرة ، وبما أن اللغة تخضع منذ زمن نشأتها للاستخدام ذاته في التعبير الشعري ؛ فإن بلوغ القدرة على استخدام فريد يعد أول رهان أمام الشاعر من أجل أن ينجح في استخدام خاص لها ، يبدو وكأنه لم يستخدم من قبل ، وبغية الاحاطة الشاملة بموضوع الفحص تناولنا في الفصل الأول الاطار النثري للقصيدة النثرية أما الفصل الثاني فقد قدمنا فيه إطارا موضوعيا ؛ يتضمن التوغل إلى ثلة من النتاجات المحلية وامطارها بورشة من الأسئلة الفاحصة ، مع تمنياتنا أن نكون قد وفقنا في تناولها بالشكل الذي يخدم الباحثين والدارسين مستقبلا .

الفصل الأول

نشأة قصيدة النثر

يذهب العديد من المتتبعين لدراسة التحولات النسقية في كتابة النصوص الأدبية إلى أنَّ قصيدة النثر قد اقترنت بطموح جمهور من منادي التجديد والانقلاب على القوالب القواعدية الموروثة في تدوين مدوناتهم الشعرية ، والانطلاق نحو آفاق أرحب تتصف بالحرية والسلاسة اللغوية مقارنة بما اعتدنا عليه من قبل قطيعهم الشعري المهيمن .([1])

وعليه كان النزوع إلى الانفلات من تبعية الوعاء الباحث إلى آلية الملئ النظمي من السمات المميزة لظهور قصيدة النثر ؛ ولاسيما حين أخذ فريق من الأدباء يشعرون بأنَّ الكتابة عبارة عن نافذة موصدة – بحسب ما ذهب إليه رولان بارت – أي أن الشعر تحول ألى تعامل فرديً مع الألاعيب اللفظية ، واتباع مشوَّه للقواعد الأكثر فنيَّةً ، كي يكون أكثر ايناساً من الأحاديث الاعتياديَّة.([2])

ولعل اقتران النشأة بترجمة القصائد من لغة إلى أخرى من خلال اقتلاع المترجم لبنية القصيدة ومحاولة انتاجها بلغة غريبة له الأثر

---

[1] - ينظر شعرنا الحديث إلى أين : 131

[2] – ينظر عبد العزيز موافي :قصيدة النثر من المرجعية إلى التأسيس : 25

الناجع في تحقيق هذه النقلة ؛ نتيجة للإنبهار القائم على الإنتفاع من تجارب المترجمين من خلال وضع فرضية على الآلية التي يمكن أن يتخذها المسار الحديث للنص الشعري ([3])

ولا نريد التعريج على البدايات المعروفة تأريخيا المتخذة من رامبو أو بودلير أو ملارميه ؛ أنموذجا حداثويا قد نظر لولادة هذا الشكل الفني ، فالنثر كان معروفا في المدونات الأولى للبشر وفي ملاحمه المسطرة كالالياذة والأوديسة وكذلك كلكامش وايتانا والنسر ، فضلا على الأساطير الدينية المنتمية للحضارة الفرعونية في مصر أو الصينية أو الهندية ؛ ولكن يمكننا التوفيق بين الآراء المتضادة عن طريق توصيف الانعطافة في العودة إلى هذا اللون والتحرر من تبعات الوزن قد تم في فرنسا خلال فترة حياة المرصودين تاريخيا كنماذج حية عنها هناك .

نحن نتفق على أنّ العودة إلى المشارب الأولى قد تمت في أوربا وفي فرنسا تحديدا ؛ أي أنه سبق التجارب الأمريكية والمتمثلة بتجارب والت ويتمان أو الألمانية ؛ المتمثلة بتجارب سان جون بيرس ومنه انتقل بعد ترجمة العديد من نصوص رواد هذه التجربة إلى وطننا العربي الكبير ([4])

---

[3] - ينظر أفق الحداثة وحداثة النمط : 28

[4] - ينظر حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر : 63

ويمكننا تلمس الجذور الأولى لها في منشورات مجلة شعر عام 1960 ومجلة الكلمة العراقية عام 1968 ، وما تلتها من تجارب وتجمعات هنا وهناك . ([5])

التأصيل لظهور المصطلح المتعارف عليه

يذهب العديد من الدارسين إلى أن أصل تسمية هذا المصطلح إلى الترجمة الحرفية للمصطلح الفرنسي

(poemin prose) كما وضحتها الباحثة (سوزان برنار) في دراستها الموسومة (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) ([6]) ، وهو ذاته الإسم الذي تبنته جماعة مجلة (شعر) اللبنانية وسعت لنشره في الساحة الأدبية العربية رغبة منهم في التأكيد على إن المصطلح أطلق عربياً بنوع من الطمأنينة رغبة في تسمية الأشياء بمسمياتها للخروج من البلبلة والخلاص من تشويه الحقائق الأمر الذي فتح باب الجدل على مصراعية بدلاً من غلقه([7]) ، وهذا الجدل في حقيقة الأمر - قائم على طبيعة التناقض الموجود في القصيدة فهو أصل موجود فيها أسست له وتبنت دعائمه (سوزان برنار) إذ تقول: وقصيدة النثر في الواقع مبنية على إتحاد المتناقضات ليس في الشكل

[5] - ينظر : قصيدة النثر والاحتمالات المؤجلة ، (بحث ، مجلة الأديب المعاصر) : 113

[6] - لماذا قصيدة النثر ، تقديم حميد المطبعي ، (الكلمة) ، ع4 ، السنة 5 ، 1973 : 3

[7] - ينظر: سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة د. زهير مغامس، دار المأمون، بغداد 1993.

فقط، وإنما في جوهرها كذلك، شعر ونثر، حرية وقيد، فوضوية هدامة وفن منظم)).([8])

ولعل جملة الاعتراض كانت موجهة إلى تحميلات الاسم المتناقضة إذ كيف يمكنها أن تجمع بين الشعر والنثر كما نظّرت له منظّرة الشعر الحر في العراق ، د. نازك الملائكة إذ تقول: ((ولقد سموا النثر الذي يكتبونه على هذا الشكل باسم (قصيدة النثر) إن القصيدة إما أن تكون قصيدة وهي إذ ذاك موزونة وليست نثراً ؛ فما معنى قولهم (قصيدة نثر) اذن؟ ، فهي ترى أن الشعر قائم على الوزن فلا شعر بدون وزن، متناسية إن الشعرية تخلق وزن النص، ولا يخلق الوزن بالضرورة شعرية النص.([9])

وعلى الرغم من الاشكالية الاصطلاحية الناتجة من فوضى التعويم الاصطلاحي له إلا أنه لون شعري استقطب قامات عربية عملاقة ؛ أسست لولادة بصمتها المناطقية ذات الطابع العروبي تحت مسمى قصيدة النثر المتمردة .

[8] - أفق الحداثة وحداثة النمط : 23
[9] -ينظر : محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر : 47

المرجعيات اللغوية للقصيدة النثرية

يلاحظ المتتبع لآليات التطور الكتابية / الشعرية بأنّ الوزن قد غادر أجواء النص الحداثوي على الرغم من كل المحاولات الجادة من قبل المؤصلين لآلية التجديد الوزني تحت مسمى " قصيدة الشعر "

وهذا يظهر جليا في النهج النشري للمطبوعات الحديثة ؛ والمتبني لنهج استقطاب النماذج الشعرو – سردية ذات الطابع النثري , ولا نريد أن نسترسل في تكرير المكرر والمستنسخ من آراء مصنفة ضمن نافذة الرأي الاشكالي ، والذي وضحتها العديد من البحوث والدراسات المطروحة في الميادين الأكاديمية ولكننا سننطلق متوغلين لسبر عوالم مرجعياتها التي تستقي منها هذه القصيدة مفرداتها المقروءة أو المدونة بغية التعرف على الأواصر الحقيقية بينها وبين ما ورثناه من مقاييس للشعر الموروث ، ومن ثمَّ بينها وبين الأنموذج اللغوي المطوَّر لاستيعاب الدلالات والحاجات النفسيَّة للشاعر الحداثوي المواكب لحركة التطور الشعرية

والتي يمكن استعراضها عن طريق ما يلي :

1- القرآن الكريم :

صاحب هذا المقترح – بحسب رأي العديد من الباحثين - هو (شارلس هنري فورد) ؛ عن طريق تأصيله لفكرة مرجعية "القرآن الكريم " ولغته أسوة بباقي الكتب السماوية التي اتخذها معتنقو دياناتها من ممتهني هذا الفن الكتابي الجديد ، ولعل هذا الرأي قد

اتفق مع حادثة رواها لي أستاذي القاص فرج ياسين عن طريق أثره في نفسيته عند قراءته للآية القرآنية " وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا " ([10]) أثناء إحدى مناقشته أثناء فترة تدريسه في كلية التربية / جامعة تكريت .

ولعل اجتماع الخصائص الفنية / اللغوية لبعض النصوص القرآنية قد مهد إلى ظهور نوع من أنواع الشعر ؛ والذي اشتهر به في مدينتنا تكريت – حسب علمي - الشاعر " علي الغوار "

ويمكننا استعراض العديد من تلك الخصائص كـ :

- حضور المستوى الوزني : إذ إن التناسق الفني يعد مظهرا من مظاهر تصوير المعنى وشد المتلقي ، ويظهر ذلك جليا في شده للمتلقي بموسيقاه الربانية ذات الطابع الموزون – من وجهة نظر قارئيه – وعلى الرغم من عدم رغبتي في الولوج في هذا المضمار لايماني الصريح بقوله تعالى : " وما علّمناه الشعر وما ينبغي له" / يس : 69 ؛ إلا أنني ساسوق بعض الأمثلة البسيطة والتي لا تعبر إلا عن رأي أصحابها كـ :

" حتى يخوضوا في حديثٍ غيرهِ " / النساء : 42 = مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

"إنَّ علينا للهدى " / الليل : 12 = مسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

[10] - سورة طه ، الآية 108

"اذهبْ إلى فرعون إنَّه طغى "/ طه 24 = مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن

"بل كذَّبوا بالسّاعة " / الفرقان : 11 = مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ([11])

- حضور المستوى الفونيمي : وذلك يتمثل في الفاصلة القرآنية وما تؤديه من انسجام موسيقي يراعى فيها الدلالات الفنية واللغوية والاجتماعية والنفسية ، فضلاً عن السمة التعبيريَّة التي ينفرد بها القرآن الكريم. ([12])

2 – الشعر المترجم :

لم تكن هموم ترجمة الشعر الغربي تقديم النتاج الشعري للآخر / العربي وحسب ، بل كانت تهدف إلى إعادة تشكيل وبلورة الذائقة العربية ، وقد بدت ظلال ذلك واضحة في نمو قصيدة النثر العربية ([13])

وأحسب أنَّ كون الشعر المترجم يصلح ؛ لأن يكون شكلاً لغويًا يحتذى عند شعراء قصيدة النثر إنَّما يعود إلى أمرين:

الأول : انبهار الشاعر بمعطيات الثقافة الغربية ، الأمر الذي يسهم في ترشيح نماذج الشعر الغربي ، ولاسيما الفرنسي والإنكليزي

---

[11] - ينظر : الجرس والإيقاع في التعبير القرآني (بحث ، مجلة آداب الرافدين) : 329

12 - ينظر : أحمد بزون :قصيدة النثر العربية، بيروت 1996

[13] - ينظر : قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر : 41

ابتداءً لأن تكون مرجعًا لغويًا يلوذ الشعراء به في تطعيم نصوصهم بالآليات الشعريَّة المؤثرة

الثاني : إمكانيَّة اللغة العربية في تهيئة المفردات والأساليب اللغوية ذات القدرة على امتصاص الشحنة الدلالية المؤثرة ، ولاسيما إذا تصدّى لذلك مترجم هو في الأصل يعد شاعرًا ذا شأن مثل العديد من رواد هذا النسق الجميل .([14])

3 – النثر الصوفي :

في مثل هذا التوصيف يمكننا أن نسوق بعض الأمثلة عنه كهذا المقطع المستل من قصيدة الأربعين للدكتور فرج ياسين والذي جاء فيه :

الجدات القديسات
اللاتي عدن من معارج السنين
يحملن البخور
والحناء والشموع
ألقين نظرة حزينة
على أشلاء مزار الأربعين
(قصيدة فرج ياسين :1)
أو هذا المقطع للشاعر مهند التكريتي
بين خطوط يديك المغلقة

[14] -ينظر: المصدر نفسه : 331

بحثتُ عن غيمةٍ مستكينة ..
تستغفر
أوعيتي المبللة بالصمت
فتفتض بكارة عين شموسي
بوسادة ليلك الساحلي
حيث تنام الأحلام وتستوطن..
بين عيون الكواكب
(لا رئة بعد الفلك السابع للحلم : 28)
أو هذا المقطع
اللهم إني عبدك .. وأبن عبدك
لا تتركه اليوم يغادر ..أو يرحل
فأنا اليوم فداه
اللهم أنا العاشق البوذي الذي ثنى بالعشق
أنت وهو
هو وأنت
وأنا الفراشة التي هربت من نارك لأسقط فيه
أسكني شاهدة لسانه
قهوة أمسه.. شاي صباحه
نخب أنينه
ولكن لايرحل
لا تررررحل ...!!
تصطك عظامي في الريح وتصفر
كعظام حصان نبذته القافلة العجلى .. ينفق

عند مسيح الرمل الداكن
ياالله ..
لو كان يقاربني الذئب العجلان لأؤنس وحدته ...
... لأطعت
لو أن غراب البين .. أبصر وجهي
قبل مغيبه ..
لأمرت.. أن يُعصى أمرك
ويطاع حنين الأب .. الباكي
نعم ...
... لفعلت
أأخذ صدره .. قل لي؟؟!
أأسمع نبض نجومه؟

*** * ***

تقدم أيها العابر
الآن أذن لك الرب
خانتني قدماي الآن .. لن أقدر
لم أقدر!!
(مزامير من سفر الغياب : 72)
وغيرها كُثُر ، ولعل أهم ما تتميز به هذه المرجعية هو الاتحاد الرؤيوي / الما ورائي في تنسيق مقاطعه البنائية ؛ والتي ستكسبه

مدلولا مجازيا / مغايرا في تأثيث صوره المزاحة تأويليا نحو فضاءات مفعمة بالايحاء والرمزية ضمن المعالجات الاجرائية لملامسة مفرداتها القاموسية / المفاهيمية المعروفة . ([15])

الإيقاع فى قصيدة النثر

يرى بعض المتتبعين أن هنالك مواصفات ايقاعية / شعرية يجب أن تتحلى بها النصوص النثرية

وقبل أن نستعرض تلك الآراء علينا أولا التوغل في الجذور التأصيلية ، وبحسب ما وردنا من لقى توثيقية / تأريخية ، فها هو أرسطو يوضح لنا أن هنالك علاقة عكسية / متضادة بين الايقاع – الوزني وبين مهارة الاقناع بقوله : -" فأما شكل القول فينبغي ألاّ يكون ذا وزن ، ولا بدون إيقاع ، فإنَّه إن كان ذا وزن ، فإنَّه يفتقر الإقناع ، لأنَّه يبدو متكلَّفًا ، وفي نفس الوقت يصرف انتباه السامع ، إذ يوجهه إلى ترقب عودة سياق الوزن... الخ " وهو بهذا يرى أن للنثر وظائف مختلفة عن الايقاع الوزني، إذ أن للشعر وزنا يساعد على ظهور الإيقاع ، وللنثر إيقاعا ينشأ من وجود بعض " المحسنات البديعية التي تساعد على جعل النثر موسيقيًا ، وهي الطباق والمضارعة وتساوي المصاريع .([16])

---

[15] - ينظر : قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر : 39

[16] - ينظر: س. مورييه: الشعر العربي الحديث (1800 - 1970): تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، القاهرة 1986

أما ابن سينا ومن بعده ابن رشد فقد رأى كل منهما أنَّ العرب اهتمت بإبراز الإيقاع النثري من خلال موازنة الكلام ، والاهتمام بطول المصاريع وقصرها ، ومعادلة ما بينهما في عدد الألفاظ والحروف ، وكذلك الاهتمام بالسجع وتشابه حروف الأجزاء لما للسجع من خاصيّة إيقاعيَّة واضحة وإن كانت تلك الأمور لا ترتقي بالنثر إلى النظم ، وبهذا فالنثر " لا يخلو من نوع من الوزن والإيقاع ، ولكن وجود هذه الظاهرة الصوتية تختلف عن وجودها في الشعر كيفًا وكمًا ومصدرًا ، فإذا كان مبعثها في الشعر توالي التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن وتتابعها على نحو منتظم في البيت من القصيدة ، فإنَّ مبعثها في النثر المناسبة والموازنة بين الألفاظ في الجمل والعبارات ، أو بين الجمل والعبارات أنفسها . ([17])

ومع كل ما سبق يرى بعض الدارسين المحدثين أنّ : دراسة الإيقاع لا تزال تجري في أطر ضيقة تتحدد بالشعر المكتوب بلغة معينة، ولا يتجاوز ذلك إلى صياغة أسس عامة للإيقاع الشعري بعدّه عنصراً حيويا لا يمكن أن يخلو منه الشعر في أي لغة كُتب .

ومع هذا يرى العديد من الباحثين أن قصيدة النثر هي التي تخلق إيقاعها الخاص بها .. إيقاع لا يتناسب مع التعريفات السابقة، إيقاع ينبع من كون قصيدة النثر شكل مفتوح يستقبل كل المقاسات الموسيقية التي تتعدى حدود الرؤية والسمع المجردان، مبنية على أسس هندسية ومعمارية خلابة تعطي للقصيدة روحاً وجسداً، وتكسبها وجوداً أدبياً خاصاً ساعد في تحقيق أيقاعها الشعري لأنها

---

17 – المصدر نفسه : 84

تتماهى في مظاهر بنائية ودلالية وتركيبية وثيمية وبصرية لا علاقة لها بالبنية الصوتية فيها .([18])

تقنية التشكيل الهندسي لفضاء النص

التشكيل هو: (إقامة القصيدة كتابياً وفق الموضوع الذي تتمحور حوله، فتؤكد دلالته صورياً)، وعلى وفق هذا التعريف نجد أنّ هذا المفهوم واضحاً وبكثرة لدى العديد من شعرائنا ، إذ يأخذ اشكالا عديدة ومن بينها شكل المثلث المقلوب القاعدة أو شكل المثلث القائم الزاوية وغيرها من الأشكال التي أسرفت الأدبيات المتخصصة في وصفه وتوثيقه ([19])، ولتوضيح هذه الفكرة ساسوق إليكم هذا المثل البنائي البسيط للشاعر مهند التكريتي :

لم أكن أدري
أن الكف التي إنتشلتها يوماً
وكادت أن تقبّلني
هي ذاتها التي ستمتص
ملح هويتي .. عند رماد شموعي
لم أكن أدري
أني سألملم الجمل النافقة
لأبثها قصيدة نازفةً
بأوردة عشقك
لم أكن أدري

---

[18] - المصدر نفسه : 92

[19] - قصيدة النثر بحث عن معيار الشعرية ، (بحث ، مجلة الأديب المعاصر) : 132

ما سأدّريه ، وما ستراكمه الريح
فوق سروج نوافذي
لم أكن أدري
أن قلاعاً قد تتهاوى
وألف قيامةٍ يمكن أن يصلى
على جنازتها
عند سنابل الجرح
لم أكن أدري
أن الحب بسعة البحر
وأن الفقد بقدر
الحلزون المطحون!

(لا رئة بعد الفلك السابع للحلم : 91)

اتقانات قصيدة النثر

يرى العديد من المتبحرين بهذا اللون الشعري أنّ هنالك العديد من الآليات الشعرية المتبعة في كتابة هذا النص ، وعلى سبيل المثال سنستعرض اتقانة البياض الشعري من دون التوغل في تفاصيل باقي الاتقانات التي يمكن الرجوع إليها بالعودة إلى الأدبيات المعروفة .

فهي تمثل مساحة لإفساح فجوة بين مبدأ الكلمة والكلمة، أو بين الكلمة والكلمة التي تعقبها، أو بين المقطع والمقطع الذي يعقبه، فهي

ضرورة مهمة من ضرورات هذه القصيدة ([20]) ؛ لأنه- وبحسب وجهة منظّريها - ستمثل مكاسب أخرى في شعريتها وبالتالي فأنها ستسهم إسهاماً مباشراً في تقويمها.([21])

ففي نص " عندما يبكي الوطن على خارطة الوأد " للشاعر مهند التكريتي نرصد المقطع التالي :

مصلوباً على خشب الوداع

يرتل

أغنية الشمع الراقد

في أقمطة الهمس ...!

.....

.....

(مزامير من سفر الغياب : 11)

وكأن الشاعر هنا أراد أن يخلق تصويرا يسوعيا لحالة بلده القانط في جلباب الهزيمة .
أما في نص " لا رئة بعد الفلك السابع للحلم " فنلتقط المقطع التالي :

---

[20] - ينظر : قصيدة النثر قصيدة مستقبلية (بحث مجلة الأديب المعاصر) : 85
[21] - المصدر نفسه : 88

(هل أنتِ فعلاً عروس قافيتي الحزينة
أهتدي إلى نسلك
بالماء وبالتراب .. على تفاعيل الحجارة) ؟!
هل كنت نسمة تطفو على جسدي
كانثيال الصباح .. واضطراب الولادة ؟!
تمتحنين شدوك على (رئتي)
باتساع الخطوات
وباعتقال (حنجرتي)
عند نوافذ قافلتك البربرية

.....

(لا رئة بعد الفلك السابع للحلم : 88)

نجده يستلهم طريقة وصفية ، تهدف إلى الابتعاد عن الاسترسال التوصيفي دفعاً للسأم والحشو الذي من الممكن أن ينشأ إذا ما عمد إلى كتابته .

ولو أردنا أن نستعرض نصا لشاعر تكريتي آخر فلاشك بأننا سنمر على نصوص الشاعر طلال الغوار ، إذ سيطالعنا في نصه الموسوم " بغداد " بالمقطع التالي :

وحيد
أتأبط مدينتي
وأنا أصغي
كأن شوارعها
تلحن أحزاني

.....
.....
أي مساء
إذن يتسع لأحزاننا
.....
لماذا
أرى بلادي
تشير إليك
بكلمات الدموع
(قصيدة طلال الغوار : 1)
حيث سيقوم بملئ فراغاته باكمال رسم حالة القنوط البادية على حاله وهو يستمع إلى ألحان عاصمته الحبيبة
وفي نص " صباح بعيد " المهدى إلى الدكتور فرج ياسين سنجده يرسم المقطع التالي :
يا صديقي
أي أسى يمشي في خطواتنا
.....
.....
ذات شوارع لم تتسع لشجن الروح
(قصيدة طلال الغوار : 9)
فهو عمد إلى فتح الفراغات ليعطي لهذا بُعداً صوتياً يتمثل في تعبه الجسدي الذي أوصله إلى بؤرة الجلد الذاتي المعلن لصديقه " فرج "
تقنية الحوار
تعد هذه التقنية من أكثر التقنيات المستخدمة من قبل شعرائنا المحليين كالشاعر أحمد الشادي والشاعر ناجي التكريتي والشاعر ناشد سمير والشاعر وليد دحام ، ولعل ذلك يعود إلى محاولاتهم

لابراز محور زمني في نصوصهم المكتوبة ؛ كونه يمثل متنفسا للهروب من خطبة السرد ، وهم يدونون إذ نجد في قصيدة هذا الذي يذكرني بكم للشاعر مهند يحيى انموذجا واضحا لهذه الفكرة :

أتذكر..
حين قايضت حزن عصافيرك باحتراق الغصون ؟
أتذكر..
حين أرخّت صمت مجاذيفك ، بمزامير الكلام ؟
أتذكر ..

حين نطقت بالشهادة
وحوصرت بالأمنيات
وسابقت وهم قرابين
داهمتنا بالأفول؟.
-لا لم أذكر..
ولكنني افترشت السرخس العذب
وغافلتكم
لأدخل في لولب النوم
وآكل في حلمنا المشتهى
ههمهمات
أوصدت جمر شراييكم
لتفقس
عند أسوار مدينتنا ..
أغنية ..

للرحيل !

(مزامير من سفر الغياب : 62)

فضلا على دوره في إضفاء شاعرية للقصيدة بكسرها للسرد من خلال تحويل ما هو يومي ومتداول إلى اتقانة تسهم في توسيع رقعة السرد والحوار ، وتمطيط مساحته فضلاً عن خصيصة التوزيع التي سيبرزها هذا الانكسار الزمني بتداخلاته المتعددة والأمثلة في هذا الباب تطول .

الفصل الثانى

قراءات تطبيقية
لبعض النماذج المعاصرة

الطريق للشاعر فرج ياسين
منذ زمنٍ طويل ،
منذ أن بدأتُ أدبُّ على الطريق منفرداً
عكّازي يتعثّر بالحجارة
وصُرّتي على ظهري ،
رأيته ألف مرّة.
كان يظهر لي بشتّى الأشكال والألوان والصفات ،
وعَبر مسيرتي الشّاقة تلك ؛
تأكد لي بأنه لم يكن شيئاً واحداً
مع أنه في كل مرّة ،
كان يقول لي : أنظر . أنظر
أنا هو الماء الذي يموجُ في ذلك السراب ،
فأصرفُ عنه نظري
وأواصل السيرْ.

قراءة لقصيدة الطريق

اعتمدت قراءتنا لقصيدة (الطريق) لكاتبها فرج ياسين على محورين أساسيين هما السردية والوصف, فضلا عن كشفها على رؤيته الشعرية في أبعادها الأربعة: الإنسان, والقصيدة, والتشكيل الفني, والذاتي والموضوعي وأفصحت عن مظاهر الحزن ومشقة الحياة في تجليات مظهر واحد هو(رحلة العمر). وتتخذ هذهِ القصيدة من الإنسان المحور الأساسي لها.

أولاً- السردية في القصيدة

لعل تلك الحدود التي أقامها النقد بين الأجناس الأدبية المختلفة حالت حتى وقت قريب دون تداخلها, فكل جنس لهُ خصائصه الجمالية وكل جنس له لغته ومنهجه الخاصان, اللذان لا يشاركه فيها جنس آخر.

لقد دخلت القصيدة الحديثة أبواباً جديدة في سبيل توكيد حداثتها إذ يُعد السرد والحوار من أكثر هذهِ التقانات حضوراً في القصيدة المعاصرة (قصيدة النثر).

إذ يعمل تناوب السرد والحوار في تشكيل قصيدة (الطريق) لفرج ياسين على تنوع الايقاع, فبدأت بداية سردية عبر ايقاع بطيء بعض الشيء, إذ بدأ حضوره ثم اتجه الخطاب نحو التفصيل والدخول في الجزئيات واستلهام أجواء ذاتية تقترب من المونولوج الداخلي

(Flash Back), وبذلك استدعى إعمال الذاكرة التأملية وما فيها من بطء وهدوء ينسجم مع الأسلوب الحكائي الذي جاء عليه السرد.

الطريق

****

منذ زمنٍ طويل,
منذ أن بَدأتُ أدبُّ على الطريق منفرداً
عكازي يتعثّر بالحجارة
وصُرّتي على ظهري,
رأيته ألف مرّة.
كان يظهر لي بشتّى الأشكال والألوان والصفات,
وعَبر مسيرتي الشّاقة تلك؛
تأكد لي بأنه لم يكن شيئاً واحداً
مع أنه في كل مرّة,
كان يقول لي: أنظر, أنظر
أنا هو الماء الذي يموجُ في ذلك السراب,
فأصرفُ عنه نظري
وأواصل السيرْ.

هذا البطء الإيقاعي ما لبث أن تحرك بسرعة أكبر حتى انتقل السرد في هذهِ القصيدة إلى تقديم بنية حوارية تقليدية.

منذ زمن بعيد
منذ أن بدأت أدب على الطريق منفرداً,

تتوزع بعده جمل حوارية أخرى لم تخضع للأسلوب البنائي المعروف في تشكيل بنية الحوار بالأفعال التالية: (يتعثر, رأيتهُ, يظهر) إذ غابت أطراف الحوار وظهرت نتائجه اللغوية فقط في شكل برقيات, ثم عاد الايقاع إلى سكونه وهدوئه عندما عادت هيمنة السرد

مرة أخرى بالأسلوب الحكائي نفسهُ ليقدم مزيداً من التفاصيل والجزئيات في تصوير الحالة الشعرية لهذهِ القصيدة .

تنتقل بعدها هذهِ القصيدة إلى خاتمتها السردية لتختم ايقاعها ببطء وثقل كالذي ابتدأت به بعد أن قفلت الحكاية بآخر عرض تفصيلي:

أنا هو الماء الذي يموجُ في ذلك السراب,
فأصرفُ عنه نظري
وأواصل السيرْ.

لقد تمكن هذا النص الشعري من استيعاب الكثير من خصائص النص السردية, فضلا عن إيصال شفرته.

يقدم لنا الأديب فرج ياسين في هذهِ القصيدة رؤية سردية تجمع بين المنظور السيكولوجي الداخلي والحوار الخارجي, ويقدم الراوي أيضاً الكون الشعري في القصيدة بوصفه عالماً مفهوماً, يسود فيه التعب والارهاق والمشقة.

يمزج الكاتب في هذا النص الشعرية والصوفية, فالفنان في عملية الخلق الفني أشبه بالصوفي, ورحلته للوصول إلى إبداعهُ تشبه رحلة الصوفي الذي يرتقي ضمن جدل حميمي بين المقامات والأحوال ليصل إلى غايتهُ في الشهود والتخلص من أغلال النفس والجسد, فالتلقائية في التجربتين الشعرية والصوفية والاستناد إلى المكابدة الداخلية والكفاح الذاتي للوصول إلى حالة الصفاء العقلي والقلبي, يجعل التجربتين متداخلتين مع اختلاف الدافع والغاية, ولكنهما تتوحدان في المنبع, إذا أن كلتيهما تستندان إلى الحفر في الذات للوصول إلى الغاية, لذا يصبح الحدس الصوفي/ الشعري طريقة حياة وطريقة معرفة في آن واحد ونتصل عبره بالحقائق الجوهرية, وبهِ نشعر أننا قادمون بلا نهاية, إنه يرفع الإنسان إلى فوق الإنسان حيث يتخطى الزمن في قصيدته.

ثانياً- الوصف في القصيدة

كان الوصف في هذهِ القصيدة ذا قيمة تصويرية محضة هيَّأ الكاتب للخطاب مسرح الأحداث, كما جسد هيئة الأشياء, الشخوص, الأمكنة, وعرض ملامح الأزمنة, وقد تجلت لنا في النص الشعري حيث حدد الأشياء المعنية بالوصف ورصدها, في إطار العناصر والتنسيق معها وساهمت معها في تقديم الصورة ذات الدلالة, وبالتالي قام الوصف بإقصاء عناصر أخرى لا يهم حضورها في تشكيل ملامح الصورة.

ومحلل التشكيل في القصيدة, يجد نفسه مع الكلمة سواء كانت اسماً أم فعلاً, وقد حملت داخل السياق الشعري معاني وإيحاءات متعددة وهذا التشكيل قد برز من خلال التراكيب اللغوية والنحوية المختلفة في هذا النص: (الفعل, النعت, الإضافة, التكرار) وأسس كوناً شعرياً يتراسل مع الحواس وحقق تصويراً معبراً استثمر فيه الكاتب مراحل عمره وتفاصيل حياته الخاصة في صور عادية ومعهودة وبسيطة, وقد انتظمت في هذا النص وجعلها ايحائية.

يلوح في هذا النص التشكيل الثنائي الرائع (السرد والوصف) وقد اقترب بهما من واقع الحياة المعيشية وخبراتها التي تموج في داخل النص فقد نقل لنا الكاتب هذهِ الخبرة وأوصلها إلى المتلقي على نحو مميز.

تميز الوصف بهذا النص الشعري بخصائص عديدة, فرج ياسين لا يتجشم عناء الوصف والتصوير وإنما كان يجريهما في ثنايا كلامه كالمرتجل في غير ما حد أو رويّة, وقد حرص على أن يرهف لغته ويشحذها ويفجر فيها من الطاقات التعبيرية ما يمكنها من

استيعاب رؤيته الشعرية مستعيناً بخبرته الطويلة وتقاناته العالية المعهودة, رسم لنا الحياة اليومية وصوّر الواقع وأدواته البسيطة بشكل رائع ، وكشف لنا بها المستور والمخفي وقرب لنا البعيد.

يتضح لنا من خلال قراءتنا للنص أن الكاتب لا يعتمد في وصفه طابعاً سكونياً جامداً, وإنما يقرنه بالتمهيد للسرد, وقد امتزج به على النحو الذي شهدناه في مقاطع القصيدة, فالوصف قد حمل بُعداً رهيف الاثارة من خلال الكثافة الخاصة التي أعطاها لبعض الاشارات القائمة في النص.

عكازي يتعثّر بالحجارة
وصُرّتي على ظهري,
رأيته ألف مرّة.

اعتمد الكاتب هنا في بناء النص الشعري على الحدث أكثر من الوصف.

كان يظهر لي بشتّى الأشكال والألوان والصفات,
وعَبر مسيرتي الشّاقة تلك؛
تأكد لي بأنه لم يكن شيئاً واحداً
مع أنه في كل مرّة,
كان يقول لي: أنظر, أنظر
|*|*|*|*|*|*|*|*|*|*|*|*|*|*|*|

تعرفنا على الشخصية الموازية في هذهِ القصيدة ؛ ذلك القرين الذي يتداخل مع شخصية كل إنسان وأوضح لنا الكاتب مداخلة القرين بشكل فعال ومؤثر في صياغة النص من خلال أحداث وإيماءات وهواجس فعلها من خلال السرد وليس من خلال أوصافه.

أما المشهد الآخر الذي يقوم على ثنائية الوصف والسرد, فإنه وصف قام على رصف أجزاء المنظر رصفاً متتابعاً سريعاً حافلاً بحركة تضفيها عليه الأفعال المضارعة (بدأت, أدب, يتعثر, رأيته) وكل ذلك في إطار رحلة طويلة ثم تراه يستعين بعناصر الطبيعة ليملأ المنظر بالأحداث والشخصيات والحركة نحو قوله :

أنا هو الماء الذي يموجُ في ذلك السراب,
فأصرفُ عنه نظري
وأواصل السيرْ.

وباكتمال المنظر من وجهة نظر الرؤية القصصية, تصبح الطبيعة إطاراً لمجموعة الأحداث الصغيرة التي شحنت المنظر لعرض موضوعه.

وقد يتبادر إلى الذهن أن الشعر الذي اخترناه في هذهِ القصيدة يتنازل عن شيء من بهاء لغته, وزخم مجازاته حين يدخل تخوم القصة لكنه لم يفعل ذلك في هذهِ القصيدة.

إذ أجبر خاطرنا الشاعر وخالف القاعدة وأتى لنا ببدائع اللغة وأبدع في بلاغة النص وجميل اللفظ.

كان يظهر لي بشتّى الأشكال والألوان والصفات,
وعَبر مسيرتي الشّاقة تلك؛
تأكد لي بأنه لم يكن شيئاً واحداً
مع أنه في كل مرّة,
كان يقول لي: أنظر, أنظر
أنا هو الماء الذي يموجُ في ذلك السراب,
فأصرفُ عنه نظري
وأواصل السيرْ.

في هذا المقطع اعتمد على الوصف, وايقاع سرده جاء هادئاً وكان أكثر هدوءاً وسكوناً مما سبقه انطباقاً مع القاعدة التي تقول: (إن إيقاع أسلوب السرد, ووصف الأمكنة لابد من أن يكون أكثر ميلاً إلى الهدوء والبطء من إيقاع أسلوب المحادثة والحوار).([22])

بانتهاء هذهِ القراءة تبين لنا مركزية الإنسان في نص القصيدة وقد أرّخ لنا الشاعر الحياة الروحية لشخصية البطل وترصد جدله الداخلي ورؤيته النفسية والعالم, ومزج بين الشعرية والصوفية في هذا النص الشعري وتبين أن اللغة أخذت أشكالاً عالية التنظيم, وكانت في أقصى طاقاتها, وهذا ما قدمناه ولغيرنا أن يقدم قراءته في جوانب أخرى. وفي النص سعة لأكثر من قراءة ومن الله التوفيق.

---

[22] - ينظر : أفق الحداثة وحداثة النمط

الأربَعين للشاعر فرج ياسين

الجدّات القدّيْسات،
اللاتي عُدن من معارج السنين ؛
يحْملنَ البخور والحنّاء والشموع.
ألقين َنظرةً حزينة على أشلاء مزار الأربعين،
فانكسرتْ قلوبهنّ ،
ونصبنَ مناحة حول الركام ،
ثم هُرعنَ مسرعات ،
فجبَلن البخور والحناء بدم الحجارة
وأضأن الشموع حولها ،
ثم عدن لكي يبلغن الملائكة الحارسة
بأن المكان مازال كنفاً للأولياء ،
والحب
والفرح
والسلام.

قراءة في قصيدة الأربعين

المدينة هي الوطن، والوطن هو المدينة، ورموزها هي هواجس الحب والذكريات والتأريخ والطفولة والصبا ، وفرج ياسين مشغول بها على القرب وعلى البعد يرى ملامحها في الكون أَنّى أتجه، مسكون بها متّحدّ معها الى حد الأنصهار فيها.

فهو يقدم العديد من تجارب الحب والحنين، للبيت العتيق للحارة، للنهر، لرموز المدينة الدينية في أغلب مجاميعه القصصية وقصائده النثرية وبقية أعماله الأخرى وتكاد تشكل الجزء المهم في أعماله، بل تأتي عنده مرتبطة أرتباطاً وثيقاً، هي قضيتهُ التي يعيش معها ولها كل لحظة من حياته، وأتحاد الشاعر بالمكان هو سرّ صلابتهُ أمام متاعب الحياة ومشاقها أمام الزمن، مثلما هو في الوقت نفسه سبب الوجد والوفاء، وحبهُ ليس ضرباً من الدّعة والترف، وليس ضرباً من رومانسية الحالمين، إنهُ حب المكافحين، المجاهدين الصادقين، الذين يجدون في حبهم للأرض (المدينة) ملاذاً وخلاصاً، ويتخذون من حبهم لها حافزاً الى مزيد من التحدي والصبر، وعين الشاعر هنا ترصد كل جميل ومؤثر في المدينة ومن هنا وجه الشاعر نظره الى رمز من رموز المدينة وهو مزار الأربعين وجعلها مادة القصيدة وموضوعها.

الجدات القديسات
اللاتي عدن من معارج السنين
يحملن البخور
والحناء والشموع
ألقين نظرة حزينة
على أشلاء مزار الأربعين

وكلما أزدادت السنون، وعصفت رياح الشر، ولاحت طلائع المحن، ازداد الشاعر تمسكا بالأرض، ويشتعل الحبّ اكثر في قلب فرج ياسين، وحينئذ يصبح الحرمان والعذاب مطلباً للشاعر، وضمانة لديمومة توهج مشاعره وإلتهابها.

فأنكسرت قلوبهن
ونصبن مناحة حول الركام
ثم هرعن مسرعات
فجبلنَّ البخور والحناء بدم الحجارة ،
وأضأن الشموع حولها...
ثم عدن لكي يبلغن الملائكة الحارسة...
بأن المكان مازال كنفا للأولياء...
والحب...
والفرح...

والسلام.

أنظر إليه كيف يصور علاقة الأرض بالأبناء ؟ مهما نأوا عنها، وتقاذفتهم مواني‌ء الرحيل والغربة، فالحبل السري بينها لم ينقطع، وحضورهم الدائم على البعد في وجدانهم وفكرهم هو سر الحياة وعذوبتها . يصور الكاتب (مزار الأربعين) بوصفه شاخصا حضاريا ورمزا دينيا، لما لهذه الصورة من دلالة الخصب والديمومة، وقد كثف في وصف الطقوس والممارسات العقائدية بغض النظر عن الجوانب الشرعية وقدم جملة من تلك الطقوس المرتبطة بتلك المعتقدات المتأصلة بالمرأة التكريتية في ذاكرة تراثنا الصوفي، وفي وجدان المتلقي ولكنها عندهُ ليس من وحيّ الخيال بل من ناموس الحياة ومع ذلك فهي طقوس لأغلب النساء في المدينة وبالتحديد الجدات القديسات.

لعل الشاعر يحاول في هذه الصورة أن يكون من صورة الأرض، الجدات القديسات، مزار الأربعين ويرسم مشهدا رائعا ومؤثرا وحزينا، فقد تقاطعت فيها خطوط الألم والأمل والوطن وظلال الدمار، والحناء والشموع.

يعد فرج ياسين أسبق أدباء المدينة وأبرزهم في الربط بين الحب والحياة والوطن وقضيتهُ الإنسانية تجسدت في أغلب أعماله بشكل جلي وواضح أي بتلقائية.

ويمكن القول إنهُ حين أصدر مجموعته (قصص الخميس) ثم أتبعها بنشر عدد من قصائده الإخبارية قد قدم تفسيراً رائعاً لحلقة كانت مفقودة خلال هذه الفترة العصيبة من تأريخ معشوقته تكريت. إذ يصور لنا عن طريقها علاقة الأنسان بالرموز وكأن لسان حال نصوصه يردد ثيماتها الرمزية فصلوا في محرابها، وألتصقوا بها، وأتحدوا معها على طريقة الصوفيين في طقس الحلول، لحظة

وصولهم إلى نيرفانا الفناء الثنائية بين العاشق والمعشوق ؛ ضمن أجواء متسامية توصلهم إلى حالة من الانتشاء والسعادة الشاملة . وعلى هذا النحو يتحول الحب عندهم الى أصالة تأريخية، لاضرباً من الرومانسية السلبية، التي يلوذ بها الشاعر من هجير الغربة ومتاهات الشتات

ثم عدن لكي يبلغن الملائكة الحارسة

بأن المكان مازال كنفاً للأولياء...

والحب

والفرح

والسلام

ويعد هذا المزج والالتحام بين الخاص والعام في تجربة فرج ياسين نقلة نوعية لتجربة القصيدة في المحافظة، حملها من مضمونها الوجداني الضيق الى آفاق انسانية، تجعلها أكثر رحابة، وانسانية، وخصباً فشعر القضية العصري الرفيع يتوحد في ارتباطاته الدينية الوطنية، وفي ذلك الجهد المبذول نصوغ التقدم والرقي والرفعة والمحافظة على القيم العليا.

تميز الوصف والتصوير في هذه القصيدة بخصائص عديدة إذ كان الشاعر لا يتجشم عناء الوصف والتصوير، وإنما كان يجريها في ثنايا كلامهُ وقد حرص على أن يرهف لغته ويشحذها ويفجر فيها من الطاقات التعبيرية ما يمكنها من إستيعاب رؤيتهُ الشعرية مستعيناً في ذلك كلهُ بلغة الحياة ولغة أهل العصر ومفهومهم وتصوير الواقع الاجتماعي الحقيقي في ثنايا النص.

فالوصف والتصوير في هذه القصيدة جاء واضحاً ومعتاداً عليه ولم يخرج عن المألوف، وهي صور تحولت لشيوعها في الزمن القريب الى صور جميلة نحس بوجودها، أو نشعر بأثرها في نفوسنا ؛ استخدم بعض الصور الذهبية التي تربط بين أطراف متناقضة ربطاً لا يحدث في واقع الحياة.

ثم هرعن مسرعات ..

فجبلن البخور والحناء بدم الحجارة...

وأضأن الشموع حولها

ثم عدن لكي يبلغن الملائكة الحارسة...

بأن المكان مازال كنفاً للأولياء

وهي تشبه صور اللوحات الفنية التشكليية (السريالية) تلك التي تتراسل فيها الحواس والمدركات فتتبادل الأشياء المختلفة ببعضها صفات بعضها الأخر، هكذا تتوالد الصور في قصيدة الأربعين وتتعاقب ويرجع بعضها صدى بعض في فضاء رحيب مصنوع من الكلمات ، وكأنهُ استعارة واحدة موسعة أو بنية تسجيلية للصور الكبيرة

أما السرد في القصيدة فهو من المقومات الجمالية ، ولا سيما وإن الشاعر وظف الأشياء توظيفاً منتجاً مع الوصف، وقدم سرداً دقيقاً ووصفاً جميلاً للمكان وللأشخاص بشكل مميز، وبمعنى أدق أن البنية السردية من الحدث، المكان، الزمان، الشخصيات، كانت سبيلهُ الدقيق الى تقصي الوصف، وكانت تلك الممارسات الوصفية هي التي أنتجت بعداً تصويرياً وأرهصت بأحداث لاحقة، وبالتالي مهد لردود أفعال الجدات القديسات بشكل يتماشى مع أحداث النص.

تبين لنا إن القصيدة في هذا النص تتنازل عن شيء من بهاء لغتها، وزخم مجازاتها حين دخل تخوم القصة متنازلاً للسرد

اللاتي عدن من معارج السنين...
يحملن البخور والحناء والشموع...
ألقين نظرة حزينة...
على أشلاء مزار الأَربعين

هذا المقطع معظمهُ يقوم على الوصف، وإيقاع سردهُ جاء هادئا بسبب بنيتهُ الوصفية، وجاء مطابقاً لرأي المهتمين في مجال الدراسات النقدية فهم يرون ان إيقاع أسلوب السرد، ووصف الأمكنة لابد أن يكون أَكثر ميلاً الى الهدوء والبطء.

إن إحساسنا بهدوء إيقاع السرد جاء في القصيدة كاملة ولم يكن في هذا المقطع، فحسب فلهُ مايسوغهُ في بنية النص، وفيما تشي به من مشاعر الراوي، حيث تتوالى في المقاطع والأفعال ويندر أن نقرأ سطراً يخلو من فعل، والأفعال كما نعلم تجعل بنية النص متحركة في حين تبعث الجمل الأسمية على السكون إذ انه استعاض بالجمل الفعلية لتقوم بهذا الدور (عدن... يحملن... ألفين... ونصبن... هرعن... فجبلن)

لم تكن ساكنة وهادئة الى الدرجة التي يتصورها بعضهم؛ إذ تجد فيها من السرعة البسيطة في بعض الجمل.

كما أن جمل هذه القصيدة كانت تبتعد عن الاستطراد والإسهاب، وكل هذا أضفى على المقاطع إيقاعاً معتدلاً. عكس بصورة أو بأخرى حالة الشاعر

قد تمكن الشاعر من بناء الصورة هنا، عن طريق مجموعة من العناصر المتناثرة التي قد لا يكون لأي منها دلالة واضحة منفردة ولكن تجميعها في شعرية واحدة جعلها قادرة على إحداث تأثير يترك في النفس قدسية المكان وأهميتهُ الدينية في نفوس أهل المدينة ويزداد هذا الهدوء في الإيقاع في المقطع التالي ، لا يقيد بموضوع محدد، ولا تحكم استعماله نظرياً قواعد مخصوصة، فهو من المرونة بحيث يبدو مؤهلاً للاندساس في جميع أضعاف الأثر وثنيانه، قابلاً لأن يكون في كل جزء من أجزائه محطة يتسع فيها الخطاب ويتضخم.

أهم الموصوفات فى قصيدة الأربعين.

لقد كان الوصف مكوناً أساسياً في هذه القصيدة الشعرية ؛ كون الوصف له أهمية خاصة في بناء هذه القصيدة، وكانت مؤثرة على المتلقي باعتباره أداة إبهام بالواقعية وقد ركز الشاعر في موضوعه الوصفي على تقنية الوصف الواقعي المتقابل في منظوراته الجدلية و التعبيرية والسردية فجاء الوصف في هذه القصيدة منصباً على الاشخاص والأمكنة والأشياء، والوسائل فوصف الشاعر مجموعة من الشخصيات منها الجدات القديسات، الملائكة. معتمداً على المعطى الخارجي/ السايكلوجي ، حيث يختلط الوصف بالسرد في جدلية فنية.

نجد في الأبيات صورا لملامح الشخصية (الجدات القديسات) المادية والنفسية، تتوالى الى تلك الصورة عضوية بسيطة، وهن يمارسنّ طقوسهنّ الدينية والعقائدية، جسّدها الشاعر ببساطة ودقة وحرفية.

(فجبلن البخور والحناء بدم الحجارة..

وأضأن الشموع حولها...)

تمثل القصيدة في حالات عديدة بناء قصصياً، لقدرة الحكي على التأثير في قدرات المتلقي على الاستقبال وفي حالات أخرى محاكاة تعكس انبهار الشاعر بالحكايات ودلالاتها المثيرة وصورة أحداثها في عينهُ ونفسهُ والسرد هو طريقة المبدع في قص الحدث باستثمار جماليات الأسلوب، ولا يشترط السرد – هنا - أن يكون بؤرة الحدث الواقعية أو الخيالية إذ يرى المهتمون أن السرد هو القص الذي يستوعب الجملة المسرودة؛ التي تمهد لرسم الشخصية وبناء الحدث فتغني حلبة الحوار وتزود أَفاق الفضاء الزماني والمهاد المكاني ([23]

ويرى الآخر أنّ السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية فحين نقرأ في هذا النص الأفعال

(عُدْنَ، يَحْمِلْنَ، أَلْقَينَ، وَنَصْبنَ، هَرَعْنَ، فَجَبَلْنَ)

نجد أن هذه الأفعال هي شيء من الواقع، ولكن السرد الفني يكتفي عادة بالأفعال كما يحدث في كتابة التأريخ ، بل نلاحظ أن السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الأفعال

لقد سعت هذه القصيدة الى الإفادة مما تمتلكهُ آنية النصوص السردية ؛ من مشاهد حركية، وقدرة على استقطاب القارئ إذ تميزت بالتشويق وحضور الشخصيات وفاعليتها ، والتفنن في رسمها، ورسم المكان الذي تتحرك فيه وتخترقهُا بالأحداث التي صنعها

---

[23] - ينظر : حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر : 187

السارد، لا يخفى على المتلقي من كون عناصر الادهاش السردية في قصيدة الأربعين محركا اساسيا للغوص فيها،

من خِلال كشفها لزيارة نساء المدينة مزار الأربعين "المقدس "، لتتجلى عن طريقها افصاحا لثلة من الطقوس الموروثة الطقوس لهن.

وكانت متوسلة بالإيقاع والصورة لتصفح عن خبىء معانيها، إذ إن المتأمل في هذا النص يلاحظ أن السرد بسط جناحيه على شطر مهم من مقاطعها، وقد أستخدم شيئاً من معطيات السرد.

فالشاعر بدأ بما يمكن أن نسميه اليوم بالعرض، فهو يصف الشخصية الرئيسة في العمل أو المكان مزار الأربعين الذي تتحرك فيه،

الجدات القديسات...

اللاتي عدن من معارج السنين...

يحملن البخور...

والحناء والشموع...

ألقين نظرة حزينة على أشلاء مزار الأربعين

ونحن نستعرض هذا النص وجدنا أنّ طريقة صوغه السردي لمادة حكايته ظلت بسيطة، خاصة فيما يتعلق ببناء الزمن والشخصية وأنماط السرد ومظاهره وهذا الأمر بديهي ومعتاد في أدبيات فرج ياسين.

كانت للشاعر آليات خاصة كان لها الأثر البارز في الكثير من كتابات الشعراء والأدباء المعاصرين، في الشعر والنقد على حد سواء وكانت لطريقتهُ الفنية في تغلغل ثيمات ملامح الأسطورة في القصيدة، أو امتصاص بعض عناصر ورموز التراث الموحية وتضمينها في النصوص الشعرية، بمثابة الشعر الخلاق الذي جذب إليه أكثر رواد المنهج الأسطوري.

وفي هذا الصدد فإن نهج فرج ياسين في التعاطي مع الأسطورة يعلن صراحة مسايرتها، وكانت تشكل عنصراً فنياً مندمجاً في كيان القصيدة لجمل إيحاءاتها ويعمل على جلاء صورها وفق أسلوب فني وطريقة فنية مميزة ألتزم بها في معالجة المادة التأريخية وادراجها ضمن قصيدة الأربعين هذه، وقام باستدعاء الشخصيات والرموز التراثية والدينية، وبهذه الطريقة المثلى ساعد المتلقي على النفاذ الى معناها واستقبال رسائله، وهو بذلك أثر في إخفاء هذه المادة تحت السطح الظاهري للقصيدة بحيث تختفي إلا عند الأعين النافذة الناقدة

بهذا تم الانتهاء من قراءة قصيدة الأربعين وهذا رأينا ونترك المجال للدارسين للتوسع في دراستها.

عندما يبكي الوطن على خارطة الوأد
للشاعر مهند التكريتي

(1)

مصلوباً على خشب الوداع

يرتل

أغنية الشمع الراقد

في أقمطة الهمس ...!

.....

(2)

مسكوناً بثقوب الصمت

وأقراط الذل

ألقي بجسدي المغلف

بفلين وحدتي

بين أسمال الأوطان ...

المستباحة

(3)

من أي البقاع أنت ؟

- من ((أرضٍ)) يتحايل فيها القاتل على القتل

من أي الأصقاع أنت ؟

- من ((أرضٍ)) تصطاف بسوط القمع

وتشتي في مطر الدم

(4)

قرأت فاتحة الروح

في مقبرة الشهداء

على أرواح .. غيرة أولادي

(5)

يا عرافة .. أبي الهول

خبريني

متى يتطهر أبنائي .. من زمن العهر !!

(6)

ترتسم الأوطان على كفن الموت

وأنتم !

هنالك تبحثون في ... الوهم

(7)

من يتعرف في عتمة هذا الليل

على ((دجلة)) و((الأمازون))

(8)

لو أبدلتم عاصمتي بنيويورك

لامتلأت المآذن..

بنقيق الضفادع

والساحات

بلغة الروك أندرول

(9)

خطوة .. خطوة

كنا على شواطئ الحلم

نغرق .. بالصبر

(10)

قلت للنجم :- تعال لنبحث

عن بوصلة التلاشي

وعن قميص ضوئي المعقود

على ناصية غبارك

تعال

لنعصر ما تبقى على فتات ذاكرتي

من أوردة الـ ...

(11)

من ينفض الغبار عن طحلب زمني

ليضيء وجه التأريخ

ويُنهض نعاس إسرافيل

على قافية الوأد

(12)

كفني ..!

من يدلني على شاهدة قبرك ؟ !

لأضع قرب رأسي

وردةً .. وقصيدة !

قراءة في قصيدة (عندما يبكي الوطن على خارطة الوأد)

مازالت الدراسات الأدبية مفتوحة أمام الباحثين ولا سيما أن هناك موضوعات لم تأخذ نصيبها من الدرس والمتابعة - خاصة في الجانب النثري- فعلى الرغم من ولوج بعض الباحثين لقضايا نثرية متنوعة ألا إن القصيدة النثرية لم تنل حظها الوافر منه وهي من الموضوعات التي مازالت تنتظر سبر أغوارها والكشف عنها، ولطالما راودني حلم الولوج الى رحاب دراسة هذا النوع من هذا الأدب الثر فجاء موضوع دراستي لركن من أركان النثر المهمة التي لم تأخذ نصيبها من الدراسة والبحث بشكل مستقل، ومن هذا جاء إختياري لقصيدة (عندما يبكي الوطن على خارطة الوآد) للشاعر مهند يحيى التكريتي، الذي قدم لهذا النوع من الأدب الكثير من القصائد النثرية التي أغنت الساحة الثقافية والمعرفية بهذا المعين النوعي المميز، والذي دفعهُ أن يختط لنفسه طريقاً في محاولة منهُ لنظم عدد من القصائد الجميلة والفنية بصورها الجميلة ولغتها السليمة، مما زاد من رغبتنا في طرق هذا الموضوع ووضعهُ في ميزان النقد .

تتناول هذهِ الدراسة الوظيفة اللغوية فيها، فقد تنوعت طرائق تقديم القراءات للخطاب النثري تبعاً لنوعها وصنفها وتبعاً لنوع

المدرسة ومنهج كل مدرسة من تلك المدارس فضلاً عن ذلك الدراسة التي تختص بالجوانب الفنية وتجملها.

جاءت نظرية (موت المؤلف) لتعلن إنحسار العلاقة بين النص وكاتبه إلى أضيق حدّ، إذ أصبحت سلطة المؤلف لا تتعدى الانتساب الى النص، وليس بإمكان المؤلف الدفاع عن آرائه أو مقاصده لأنها غير مهمة في نظر القراء والنقاد ولكن هناك أسئلة جديدة تستثيرها هذهِ العلاقة وتؤطرها يعكس النص تصورات صاحبهُ؟ أم إنهُ يمثل شخصاً آخر لا علاقة لهُ بالشاعر مهند يحيى في هذهِ القصيدة.

ومن خلال قراءتنا، نجد أن الشاعر يتحدث عن نفسه غالباً حتى عندما يتحدث عن الآخرين، وليس بإمكانه التخلص من موروثاته الاجتماعية والثقافية والسياسية بل إنهُ غالباً ما يسقطها على نصه بشكل فطري تتعدد مقتربات الوصول الى حقيقة النص بتعدد الاتجاهات الفكرية والأسلوبية فمنها مقتربات الوصول الى حقيقة النص بتعدد الفكرية والأسلوبية فمنها المقترب الاجتماعي والسيكولوجي والتأريخي والتفكيكي والتركيبي، وما إلى ذلك من آليات قد تصل الى جزء معين من النص، ولكن تكون قاصرة في كثير من الأحيان في الوصول الى حقيقة النص بالجملة.

حاول بعض علماء النفس تطويع نظرياتهم في خدمة النص وادغامها على تناول مقترباته بشيء من التمحل وتحميل النص بما يناسبه، وإلا دعاء أن ما جاؤا بهِ هو الحقيقة ذاتها على الرغم من أنهم لا ينظرون إلا من زاوية ضيقة لا تكفي للرؤية.

كان لاستقبال قصيدة (عندما يبكي الوطن على خارطة الوأد) متجاوب مع الآلام وأحزان العراقيين بصورة عامة، ومناخ الوطن الحزين، التي سرعان ما اشتعلت المشاعر كلما قرأت أو إعادة قراءة القصيدة،

مصلوباً على خشب الوداع...
يرتل...
أغنية الشمع الراقد
في أَقمطة الهمس...

مسكوناً بثقوب الصمت...
وأقراط الذل...
ألقي بجسدي المغلف بفلين وحدتي...
بين أسمال الأوطان المستباحة

وعندما يراجع القارئ هذا الاستهلال الجميل الحزين يتصاعد الشعور الانساني وتتجيش عنده المشاعر المؤطرة بالحب والألفة والحزن العميق على وطن أَكبلتهُ الجروح و تزاحمت على قتلهِ السيوف، وأثخنت جراحهُ المصائب والمكائد.

من أَي البقاع أنت... ؟
من (أرض) يتحايل فيها القاتل على القتل
من أَي الأصقاع أنت ؟
من ((أرض)) تصطاف بسوط القمع وتشتي في مطر الدم...

قرأت فاتحة الروح...
في مقبرة الشهداء
على أرواح...
غيرة أولادي...

ياعرافة أبي الهول
خبريني... ؟
متى يتطهر أبنائي...
من زمن العهر ؟!!.

لقد اعتمد هذا النص على بلاغة معانيه، وسعة أفقه وقوة لغته، ودقة وجمال صورهُ الحزينة أو المأسوية باستجابتها إلى قواعد اللغة وضوابط الشعر وحرفية الأداء فضلاً عن ذلك إنها أثارت الوجدان الأخلاقي والقيم النبيلة لدى المتلقي وجاءت هنا مطابقة وموازية ومنسجمة مع الموروث الأخلاقي والعرفي والديني للشاعر إذ عملت على خلق قصة شعرية متوثبة بالحيوية وأخرى بتواترتها الخاصة، والى قدرتها على خلق أنموذج إيجابي يختزل النماذج الإيجابية التي ينطوي عليها الناس في الوطن الجريح... عراق الحضارات، فضلاً عن ذلك فقد أبرز الشاعر لغة الحياة اليومية

وهاجس القتل والدماء والتخريب في كلمات بلغت مداها بسهولة وبساطة والتي اعتمدت عليها أغلب مقاطع القصيدة، والتي أعادت خلقها، لتصنع ملحمة شعرية صغيرة من لغة أهل العصر ومفهومهم دون التفريط بعظمة لغة العرب البليغة

ترتسم الاوطان على كفن الموت
وأنتم.. هنالك
تبحثون في الوهم...

من يتعرف في عتمة هذا الليل
على (دجلة) والأمازون ؟!

وكعادتهِ أستخدم الشاعر نوعا من أنواع البلاغة وهو التكرار في القصيدة وأعطى لها بصمة جمالية، تجلت في تكرار الصيغة النحوية للفعل والفاعل والحال أو ظرف الزمان في أغلب مقاطع القصيدة، كما ورد بعض التكرار لبعض الجمل، فضلاً عن بعض الصيغ والمأخوذة من الحكي، بعض الكلمات المفتاحية التي تضبط خطى المعنى وتؤدي إليه، ولايوازي جماليات التكرار سوى الايقاع المتدفق الذي لا يعتمد على تنويع التكرار بل يضيف توزيع المقاطع بما يؤكد نوعاً من نغمية الإنشاد التي يبرزها توزيع حروف المد التي تتجاوب مع الأحرف التي توقف تدفقها، مراوحة بين النغمات التي لا تفارق طبيعة الإنشاد الشفاهي، وهي طبيعة صاغتها العناصر الدرامية التي أنطوت عليها القصيدة، حتى على مستوى الصراع البسيط بين الحياة والموت، وهو صراع صنعت مهاده وأسهمت في تجسيد أبعاده، الكنايات البصرية المتفاعلة مع لغة الحياة اليومية، في موازاة

الاستعارات القريبة والتشبيهات، بل التراكيب التي تتعمد مداهنة البلاغة التقليدية، وخلق بلاغة (محلية جديدة) إن جاز التعبير بلاغة جعلتنا ننظر الى عالم المدينة البسيط بعينين لا تقلان واقعية عن عيني الشاعر أحمد شوقي وهو يرثي القائد العربي عمر المختار وهو يقول في مطلعها:

ركزو رفاتك في الرمال لـــواءا

يستنهض الوادي صباحاً ومساءاً

شكلت هذهِ القصيدة وحدة مستقلة بذاتها، ولا نعدم مع هذا الاستقلال وجود خيوط مشتركة تمثل ثوابت تلتقي عندها المقاطع.
(لو أبدلتم عاصمتي بنيويورك.... لأمتلآت المأذن

بنقيق الضفادع..

والساحات...

بلغة الروك أند رول

خطوة... خطوة..

كنا على شواطىء الحلم...

نغرق... بالصبر

(الاستهلال)

ومما يدفع الى عد الاستهلال مظهر من مظاهر استقلال الوظيفة التي تؤديها القصيدة، فالوظيفة تختلف من قصيدة الى أخرى ولأن اختلفت المقاطع الأستهلالية وظائفياً فأن عدها نواة مركزية تتفق منها الأحداث، وتتفرع، أمر لاخلاف فيه، وتكمن أهمية الأستهلال من المكان الذي يحتلهُ في النص، ولو قرأنا استهلال هذهِ القصيدة لوجدناه الاختيار الأول للشاعر.

هناك عدة خيارات للشاعر أما أن يستهل قصيدتهُ بجمل فعلية أو أسمية، كما قد يلجأ الى الاستهلال الحرفي، بيد أن نظرة فاحصة الى ماجاء عند مهند في هذهِ القصيدة هو استهلال فعلي (يرتل... تعال).

ولعل قيام هذهِ القصيدة على سرد الأحداث وروايتها، وما ويولدهُ هذا السرد من تتابع للأحداث وتتبعهُ من حركة فاعلة زاد من سرعة إيقاع القصيدة وكنا نتمنى أن يبطيء من حركة القصيدة بعد المقطع الذي يقول فيه (قلت للنجم: تعالى لنبحث.. عن بوصلة التلاشي)) وقد أطرد بناء القصيدة على الأفعال الماضية والمضارعة والأمر(يرتل... ألقي... يتحايل... تصطاف... وتشتي... قرأت...خبريني ... أبدلتم ...) وتراوح زمن هذه الأفعال بين المطلق والمحدد، وقد أنحصر موضوع القصيدة بأماكن محددة بالتقدير والاختيار، وقد لاحظنا إن بناء الاستهلال على الافعال ذات الزمن المطلق، وانحصر أثرها بتحديد السياقات المقامية للقصيدة

(كفني...

من يدلني على شاهدة قبرك...

لأضع قرب رأسي...

وردة وقصيدة)

والمقطع يحتشد بصوره البصرية، وتتابع مشاهده الدالة، والإشارة البصرية الى الصورة الجميلة (التي تومئ الى تفاصيل كثيرة على سبيل الإيحاء، وتفتح أبواب المخيلة الجمعية للاستعادة الموازية، ولا ينغلق المقطع الآ إذا... وحل الدفء، وينقطع الاسترسال الذي يمهد للمقطع الأخير لكي يأتي الختام باستعاراته وكناياته التي توحي اليه عن طريق ذكر نتائجها المجازية واستعار الشاعر في قصيدته بآليات فن الأسطرة، لكنهُ لم يلتزم بها إلتزاماً حرفياً، فعودة الخير والأمل والأمان تتطلب أن يُولد الخيرغريباً، وكأن الحياة كلّها تشتاق له وتتأمل عودتهُ وتصبح الحياة سعيدة وطيبة وجميلة، وبهذهِ العودة يحاول أن يتجاوز صعوبات الحياة وعقابتها ويعود الفرح وتعم السعادة، حتى يحقق في النهاية ذاته وهدفه النبيل، هذا من جانب، ومن جانب آخر تلعب النبوءة دورها قبل عودة العراق أو الوصول الى قبره النبوءة التي يتوقعها الشاعر عند عودته او الدور الرئيس الذي سيلعبهُ، ولكن هناك شخصيات لم تذكر القصيدة شيئاً عن سيرتهم، ثم يمضي شاعرنا في تحديد السمات الجسدية والمعنوية بجرح العراق ومشهد موته الدالة على تميزه وعلى تمثيله للانموذج الطيب الأصيل أنهٌ يعيش في اللاشعور الجمعي، شأنهُ شأن الأحلام ذات الطابع الجمعي، والتي يمكن أن يراها الانسان في كلّ زمان ومكان .

هذا الذي يذكرنا بك ..

للشاعر مهند التكريتي

خارج من دم الهجرة
نحو سواد المدينة
كان الطريق يتراصف كفراشات محتلمة
فوق صدور المنافي
وجباه شموع أوصدت مجدها واستساغت للظلام
أتذكر..
حين قايضت حزن عصافيرك باحتراق الغصون ؟
أتذكر..
حين أرخّت صمت مجاذيفك ، بمزامير الكلام ؟
أتذكر ..

حين نطقت بالشهادة
وحوصرت بالأمنيات
وسابقت وهم قرابين
داهمتنا بالأفول.
-لا لم أذكر..
ولكنني افترشت السرخس العذب
وغافلتكم

لأدخل في لولب النوم
وآكل في حلمنا المشتهى
ههمهمات
أوصدت جمر شراييكم
لتفقس
عند أسوار مدينتنا ..
أغنية ..

للرحيل !

قراءة في البنية الدلالية والتشاكل والتقاين في قصيدة (هذا الذي يذكرنا بك)

إن ربط مفهوم البنية بالدلالية, تم من خلاله الكشف عن جملة الدلالات السياسية والتاريخية والثقافية والدينية التي عملت عملها في النص, على شكل بنى تتداخل بعضها ببعض وتنتظم ثنائية في قصيدة الشاعر التي يظهر ها من خلال الالفاظ والعلامات في هذهِ القصيدة النثرية للشاعر مهند يحيى في قصيدة (هذا الذي يذكرنا بك) نجد أن عقيدته ؛ هي أحادية الايمان فهو يؤمن بالله ويشير من خلال النص إلى عظمته وقدرته ونفوذ أمره.

وسوف تتم مناقشة القصيدة كما يلي:

البنية الانفعالية

تحدث الشاعر في هذه القصيدة عن حزنه العميق و الظروف الصعبة والسيئة التي مر بها هو وأبناء جلدته وهي ظروف النزوح

القسري وما رافقها من تعب وارهاق ومشقة وموت وجوع ومرض للعراقيين في المناطق الساخنة حيث تقتل الناس وتعذب وتهجر بدون سبب.

خارج من دم الهجرة
نحو سواد المدينة
كان الطريق يتراصف كفراشات محتملة
فوق صدور المنافي
وجباه شموع أوصدت مجدها واستساغت الظلام

أتذكر..

حين قايضت حزن عصافيرك باحتراق الغصون؟

أتذكر..

وهم يتركون بيوتهم واموالهم وتاريخ حياتهم ليرحلوا عنها ويطأطؤون رؤوسهم للقدر, ويصمتون من شدة الالم, هذهِ المناظر مثل (سواد المدينة) وهذا الطريق المتراصف كالفراشات يحكي لهم عن قصة اسمها مصير العدم, ويثير في نفوسهم الحزن, وفي عيونهم الجفاء بسبب شعورهم أنهم لا يساوون شيئا وحياتهم آلت إلى العدم, لا قيمة لها تذكر.

حين نطقت بالشهادة

وحوصرت بالأمنيات

وسابقت وهم قرابين

داهمتنا بالأفول

لا لم أذكر..

في هذا المقطع الشعري, مهند حزين حزنا شديداً و ييأس من الحياة ويعدها دون قيمة (فيها الموت, وفقدان الأمنيات وأصبحت الناس كالقرابين تذبح هنا وهناك بلا مصوغ- لا صوت يسمع سوى صوت الموت, والكبت, والحرمان, ويتذمر من هذهِ العبثية المقيتة التي تثير في الارض الهلاك والدمار والوئد- كعاصفة دمرت كل ما فوقها وتحتها وحولها, وتركت الأرض بعدها كالصعيد والجبال كالعهن المنفوش.

البنية السياسية

هذهِ البنية تجعلنا نتجاوز من المعنى القريب والمألوف للحزن إلى الحزن العميق, وحزن الشاعر في هذهِ القصيدة ليس حزناً فردياً وشخصياً بل يبدل إلى حزن اجتماعي وسياسي.

مهند يقلق لمصير أهل جلدته في مجتمع (مدينة تكريت) التي يسكن فيها الحزن والألم وإزهاق الأرواح, والسرقة, وحرق البيوت, وانتشار المرض والجوع (أوصدت جمر شراييكم.. التفقس.. عند أسوار مدينتنا أغنية الرحيل).

البنية الكدحية

هذهِ البنية تدرس العلامات التي لها مفهوم العمل والسعي ولكن هنا في هذهِ القصيدة أعطى الشاعر مفهوما آخر للعمل هو الاعداد والتهيؤ والرحيل إلى المجهول والظروف الصعبة والسيئة لأهل

المدينة أدى إلى إن يرى الشاعر الطبقة الفقيرة من الناس الذين ينالون من العذاب والشقاء والاذية مالم يستطيع الانسان تحمله, وما اعترضهم من ماسي خارج حدود المدينة من قبل صوت وهو (حرس حدود وجهات أخرى) على طريق هجرتهم وهم ينعتونهم بأفضع الألقاب .

ويعود الشاعر ليقدم لنا صورة لحال الناس في تلك الظروف ويشبهها بالطير, غناؤهم عبارة عن اصوات ترتعش وترتشف كاهتزاز أوراق الشجر عندما تهب الريح في شتاء عاصف وهذا يدل على ضعفهم, وحتى ضحكاتهم فمعجونة بشدة الألم والعذاب وهو كصوت الحطب في النار المشتعلة وكأن خطاهم تريد أن تغوص في التراب وذلك من شدة التعب والألم والضعف.

إن الكشف عن قوانين انتظام البنى الدلالية في النص هو الكشف عن العلائق التي تتحكم في هذهِ البنى وتربط بعضها ببعض أي بنسبة دلالية سواء أكانت انفعالية أم سياسية أم كدحية أم دينية, لها علاقة مع سائر البنى الدلالية.

لاحظنا أن هناك صراع بين البنى الدلالية, في هذهِ القصيدة صراع بين البنية الانفعالية والبنية السياسية, الظروف السياسية السيئة والحرمان الاجتماعي والتهجير القسري وفقدان الأمن وانفلات الاوضاع تسبب حزناً ويأساً شديداً من جانب الشاعر بحيث لا يجد للحياة غاية ولا أمل ولا مستقبل وجعله يتساءل ما غاية الانسان في هذهِ الحياة؟ وما هي المصائر أو ما ستؤول إليه الأمور؟

إن النقطة الثانية التي نجدها في النص والتي تربط البنى الدلالية بعضها بالبعض الآخر فهي قانون التأثير أو التأثر وقانون

العلة والمعلول أن البنية السياسية علة والبنية الدينية معلولها القهر السياسي ينفصل عن الإيمان, فالفقراء والمساكين والمظلومين يرتكبون الاثم والخطايا ويضعف لديهم الوازع الديني ؛ لينجوا انفسهم من هذهِ الظروف السيئة, قد يضطرون إلى السرقة لإطعام اطفالهم, يضطرون للجزع والهلع وقلة الصبر وغيرها من الامور التي تضعف بصيرتهم ودينهم وتقواهم.

يطلق النقاد والادباء على البنية الجمالية في تحليل النص الأدبي المحايد, وإذا أردنا البحث عن نظام العلاقات في النص, فسنجد بعض المفاهيم أو المصطلحات السيمائية تحقق لنا ذلك النظام أو ذلك القانون, الذي يحكم علاقة العلامات بعضها ببعض ولعل من المصطلحات المجسدة لذلك نجد مصطلح (التشاكل) ومصطلح (التقاين) وأخيراً مصطلح (التناص).

وقد يحقق لنا مصطلح التشاكل مبدأ العلاقة أو مبدا التركيب الذي اعتمده (بيرس) أو الحقه بوصف المنطق هنا يحيلنا إلى شيء من التعاليق أو الربط الدلالي بين العلامات كمنطق المشابهة أو التجانس الذي نجدهما في المشاكلة من حيث الاساليب والتعابير (الشكل) أو من حيث المعنى أو الدلالة (المضمون) فيصبح التجانس في حد ذاته قانون أو نظاما للعلاقات سواء كان سلبياً أو دلالياً في قصيدة (هذا الذي يذكرنا بك) يستفيد الشاعر من التجانس والتشاكل في الكلمات والتركيب, لعرض الافكار والاحاسيس المتشابهة كالحزن واليأس لكنه يستفيد من التشاكل بأشكال مختلفة, التشاكل النحوي, حيث تجد تشاكلاً تاماً فهنا نرى أن الشاعر حينما يريد أن يظهر غاية حزنه ويأسه يقول:

وجباه شموع أوصدت مجدها واستساغت الظلام

أتذكر..

حين قايضت حزن عصافيرك باحتراق الغصون؟

أتذكر..

حين أرخّت صوت مجاذيفك, بمزامير الكلام؟

أتذكر..

الشاعر عندما يريد أن يصف حالة النزوح وما رافقها من مشقة, يقول: (يتراصف, أوصدت, قايضت, أرخّت, نطقت) ومسابقته في هذهِ الافعال ترتيب الاصوات والحركات والسكون متشابهة وتشكل تشاكلاً صرفياً, أمّا التشاكل الصوتي, الايقاعي من التشاكل الصرفي للكلمات والتراكيب ينتج التشاكل الايقاعي.

التشاكل الدلالي

أية كلمة لها معنى أصلي ودلالات فرعية بعض الأحيان يغلب المعنى الفرعي على المعنى الاصلي وتبدل الكلمة بأخرى ويطغي الفرعي على الأصلي.

حين نطقت بالشهادة

وحوصرت بالأمنيات

وسابقت وهم قرابين

داهمتنا بالأفول

لا لم أذكر..

الشهيد في شعر مهند يمثل شخصاً ملائكياً, وتؤول روحه إلى الآخرة وتعيش حياة الملائكة. واستناداً إلى عقيدتهِ الراسخة فإن الشهيد حياً يرزق عند ربه.

ولكنني افترشت السرخس العذب

هي الجملة التي تخرج عن المعنى الاصلي وتستفيد بمعنى ايجابي ولا يمكن الولوج في تفاصيل أخرى وذلك لمحدودية المقالة.

التشاكل المركب

يتم بتجانس الوحدات عمودياً وأفقياً في الوقت نفسه وفي النظرة الأولى ليس بينهما مشابهة لكن الدراسة المتأنية والتحليل العميق, يظهر الخيط الرفيع الذي يجمعها مهند ويخرج لنا بتجانس دقيق عمودياً وأفقياً وهذهِ ملحوظة تسجل لصالح الشاعر.

لأدخل في لولب النوم

وآكل في حلمنا المشتهى

همهمات

أوصدت جمر شراييكم

لتفقس

عند أسوار مدينتنا..

أغنية..

للرحيل!

التحليل السيمائي لقصيدة (هذا الذي يذكرنا بك)

بين هذهِ السطور تشاكل كل مركب لأن ألفاظ (أوصدت مجدها... قايضت حزن... أرّخت صمت... نطقت بالشهادة... وحوصرت بالأمنيات) كلها تدل على الحزن الشديد والضعف والتقاين في هذهِ القصيدة.

أولاً- الايقونة البصرية, الوصف نوعان وصف الشيء أو بعض ما جرى حايداً وبشكل خيري أو تقريري, والوصف الذي يتصرف الشاعر فيه عن طريق احساسه ونظرياته, الايقونة البصرية تتعلق أو تدل على صيغة اخبارية كتوصيف الشاعر لنزوح الناس وترك المدينة ومعاناتهم.

خارج من دم الهجرة
نحو سواد المدينة
كان الطريق يتراصف كفراشات محتملة

الشاعر يستمد من الأيقونات البصرية مثل: (استساغت... قايضت... أرّخت... نطقت... حوصرت...) لتوصيف الظروف الصعبة في مدينة الشاعر وحزن الناس, وشتات أفكارهم, كي يجسد الصورة البديعة في أذهان المتلقي.

الايقونة السمعية

الصوت مملوء بالأحاسيس المبهمة والعميقة, اللفظ هو الصوت أو رموز للصوت الذي يكتب, إن يستفيد الشاعر من الصوت في وصفه, يصور تصويراً ذا أبعاد مختلفة الاصوات التي يسمعها مهند كلها أصوات غير مطلوبة وتصك الاذان (صوت اختراق الفصول.... مزامير الكلام).

الايقونة الذوقية

الناس في مجتمع العراق يعيشون في فقر وحاجة وعوز ونقص في مجالات الحياة المختلفة وغيرها من الامور كجرائم القتل والسرقة والتهجير لذلك تراهم يعملون أعمالا مختلفة مهما كان نوعها ؛ كي ينجوا بأنفسهم من تلك الظروف الصعبة هكذا كل شيء قد خلا من كل ذوق عنهم (خارج من دم الهجرة... نحو سواد المدينة... كان الطريق يتراصف كفراشات محتملة).

يجسم مهند لنا هذهِ الصورة في ذهن المتلقي بلفظ (دم الهجرة) الايقونة الذوقية هذهِ الايقونة تتعلق بالألوان. بمعنى أن الشاعر يستمد من الألوان المختلفة كي يعطي الصورة عمقاً وبعداً . الشاعر هنا يستفاد من الضوء الاصفر والاحمر المنبعث من ضوء الشموع والالفاظ الاخرى الدالة على النور وكذلك من اللون الاسود بكل مدلولاته الحزينة.

الدلالة على الظلام والليل

في ختام هذهِ القراءة التي قدمناها تبين لنا السيمولوجيا هو علم العلامات والاشارات, والسيمائية أداة لإثراء القراء ؛ لأنها اعطت

ادوات خصبة وغنية للقراءة تمكن الشاعر من التوغل في النسيج الداخلي أو في البنية الدلالية للنص التحليل السيمائي للقصيدة ورموزها أكثر وأكثر, بمعالجة هذهِ القصيدة في البنى الدلالية المختلفة علمنا أن الشاعر يعاني من الظروف الصعبة لمجتمع محافظة صلاح الدين بصورة خاصة والعراق بصورة عامة وهو محزون جداً إذْ يعد الحياة عبثاً ويشكو إلى الله تعالى صعوبتها وتعقيدها حيث ننظر إلى القصيدة من وجهة نظر جمالية نجد فيها تشاكلاً بين علاماتها النحوية والصرفية والايقاعية والدلالية التي تعطي لها جمالاً طيباً.

علاوة على ذلك الايقونة البصرية والسمعية والذوقية واللونية التي استخدمها الشاعر, تعطي قصيدته عمقاً وتمنح الصورة بعداً, ولم نناقش التناص في هذهِ القصيدة وذلك لمحدودية عملنا فيها وامكانية نشرها بهذا الحجم. وبهذا انتهينا من هذهِ القراءة المفيدة ونترك المجال لغيرنا للتوسع في دراستها

تقفى الأثر للشاعر فرج ياسين

بعدَ رحيلك يا صديقي،
اقفرتْ المدينة ،
ونزعتْ هُويّتها.
صرنا نقعدُ على الأرصفة عجائزَ مهدّمين ؛
نجترُّ ذكرى شواهق مدينةٍ راحلة ،
ونحلُم بمدينة مستحيلة.

أنتَ من كنتَ تُطلق أفراسَك
في حلبات المكان ،
تطلقُها بين الأسماء والوجوه.
وفي كلِ لحظةٍ
نرى الدروبَ ونقرأ كتاب طالعِنا.

أمنْ أجل أن تبقى شفرتُك فينا ،
وهي ترفلُ بشبابِها ؛
امطرتْ السماءُ
وحلَّ الدِفءُ ،
وأرهصتْ الأرضُ بالشقائقِ والخُزامى ،
حيث لم يبقَ أمامنا سوى انتظار عودتِك ،
عودةِ تموز البابلي من متاهات العصور.

قراءة في قصيـــدة

(تقفـــي الأثـــر)

كانت اللغة السليمة هي المادة الاساسية المشكلة لهذهِ القصيدة، وكان للشاعر طريقتهُ الخاصة في استعمال الكلمة وتركيب الجملة من حيث النمو البلاغي، وقد تعامل الشاعر مع اللغة بطريقة دقيقة وسليمة فجر فيها خواص التعبير الأدبي وجعل العبارات، والانساق والجمل، قوة تتعدى الدلالة المباشرة، ونقل الاصل الى المجاز لتفي بحاجة الفن في التعبير والتصوير.

وقد وجدنا أن النظم اللغوية في جمل الحوار في قصيدة تقفي الأثر لم يكن ترتيباً عفوياً للألفاظ، بل كان في كثير من المقاطع صدى للتوترات الانفعالية والوجدانية التي تعتري أحد أطراف الحوار، فضلاً عن أن أهم أغراض التقديم والتأخير التي مرت في التركيب البنائي لهذهِ القصيدة هي الاهتمام والتعظيم والتأكيد والابراز، وضمان وصول المعنى إلى ذهن السامع وكشف المنحنى الوجداني والانفعالي لدى أحد أطراف الحوار، وبهذا قدم لنا الشاعر قصيدة سليمة اللغة حواراً وترتيباً ومعنى

ينتسب هذا النص إلى قصيدة النثر حيث تتكثف الصورة الشعرية لتختلق شعراً متميزاً يشي بفكرة عميقة هي العلاقة بين الروح والجسد ويخلق فرج ياسين حالة من التراسل بين البطل وتموز البابلي أحد أبطال الدولة البابلية ، وهو بهذا يصل بطلهُ بماضيه، أي أن نوفل هو امتداد لتلك الشخصية العراقية، وقد أكد على عروبتها من خلال الومضة الدالة بقوله:

(حيث لم يبق أمامنا

سوى انتظار عودتك

عودة تموز البابلي

من متاهات العصور) ولنتأمل الشاعر كيف ربط بين بطله ومستقبل حاضره ، وكيف تنامى ذلك الارتباط؟

-بعد رحيلك يا صديقي...

أقفرت المدينة...

ونزعت هويتك

-صرنا نقعد على الأرصفة عجائز مهدمين...

نجتر ذكرى شواهق مدينة راحلة...

ونحلم بمدينة مستحيلة

-تطلقها بين الأسماء والوجوه

الشاعر بدأ يهيء بطل قصيدته وكأنهُ يرسم لهُ دوراً بأنه منذور لدور كبير، وبدأت فكرة الولاء للواقع وهمومه تتسرب إلى روحه وعقله، وهو على وعي أولي طري واعد (ولابد من الإشارة إلى أن الشاعر قد قدم لنا صورة ؛ أن نوفل حي لم يمت كرمزية نسيج من فكر الشاعر لإيهام القارئ وتأكيد لواقعية بطله وإنسانيته، وترسيخاً لجذوره في واقعه

-من أَجل أن تبقى شفرتك فينا

-وهي ترفل بشبابها

هذا الترتيب لمحاور السيرة يأتي من أفق الوعي بتطور شخصية البطل، فالصدق والأمانة في كثير من السير يُعدّ كل منها حافزاً ضرورياً ومهماً لتحقيق الذاتي، ويحقق الارتباط بالمكان وهذا أمر في غاية الضرورة عند بناء النسيج الفني للقصيدة، كما أن البطل الذي سيتحدى أعداء الواقع، وسيصبح الموت عنده هاجس يتربص به بحاجة إلى أن يصل نفسهُ بالحياة، عودة الرمز الذي يرمز إلى الحياة، وخصبها، واستمرارها، والقيم العليا هي أوتاد الحياة، وهي جذور البطل الضاربة في تربة الواقع وهنا يصبح نوفلِ معداً لطور من الولاء والوعي بدوره، يليق بصيته الطيب وحسن أخلاقه وطيب معشره ، وهذا المستوى من الإعداد الجسدي والروحي (للبطل) يقترب به من الذات الكاملة ومن الانموذج الأصلي للجماعة، ومن صورة الرجل الحلم المنذور لتغير القيم الأخلاقية والنظم الاجتماعية وقد يصل مدى خيال الشاعر إلى الإصلاح السياسي في مجتمعهِ، نوفل يبلغ ذروة أعدادها، ويدرك حدود مسؤوليتها حين يجتاح النثر الحياة من حوله، وقيمة نوفل تزدادا بمقدار وعيه - بالخطر الداهم،

واستعداده لمواجهتهُ، وقدرتهُ على تغير معادلات - الوضع الراهن المقلوبة –

(أمطرت السماء...

وحل الدفء

وأرهصت الأرض بالشقائق والخزامى

حيث لم يبق أمامنا

سوى انتظار عودتك)

وفي لغة ذكية من الشاعر، الذي يدرك أهمية البعد الايماني لبطل ورجل شعبي، وبهذا البعد تبلغ ذات البطل أقصى مايراد لها من نضج على تحقيق الذات الكاملة، وتقديم الانموذج الأصلي في أبهى تجلياته.

قام الشاعر بالربط بين نوفل وتموز البابلي بشكل مميز ودقيق وذلك بكثافة الشعر وقدرته على اللمح والإيجاز، ويوظف الشاعر شخصية تموز البابلي ونوفل إذ يخلق بذلك حالة من التراسل بين صورتين وزمنين مختلفين.

وحين تتأمل بناء التجربة، ستجد أن الشاعر قد استعاد تقنية سردية حديثة، تقوم على البدء بالحدث الضخم، وهو حدث النهاية ثم يأتي سائر التجربة من خلال تقنية سردية حديثة أخرى، وهي الاستدعاء من الذاكرة، وتتوالى أحداث السيرة من خلالها، حتى تضع الملتقى أمام الحدث المأسوي.

فيما يجعل ختام قصيدته دعوة إلى تموز البابلي للعودة الميمونة، وأن يعم الخير والسعادة وتهطل الأمطار ويعم الامن وتشيع الفضيلة وترتفع رايات المبادىء والقيم النبيلة، لأن نوفل كان قيمة كبرى في حياتهم.

النص من الناحية البلاغية

نبدأها بعتبة العنوان: (تقفي الأثر) الذي يدل على حدث بكلمات موجزة فالفعل (تقفي) من (قفو) قفوتُ أَثَرهُ قفواً، من باب قال: تبعته.[24] أمّا الأثر من (أثر الدار: بقيتها، والجميع: آثار، مثل: سبب وأسباب)[25] فالمعنى أنّه تَبِعَ ما بقي من صاحبه الذي رحل عنه. ثم يبدأ الشاعر بتصوير ما حدث بعد رحيله فيقول:

بعد رحيلك يا صديقي

اقفّـــرت المدينـــــة

ونزعت هَويتـــــــها

تصوير جميل لمشهد ما بعد الرحيل، بألفاظ جميلة متناسقة تَنُمُّ عن ذوق قائلها ورقي لغته، يقول: (اقفرت) و (القَفْر: المفازة لا ماء بها ولانبات، وأرض قَفْرٌ، ومفازةٌ قفرةٌ، ويجمعونها على قفاز،

---

[24] المصباح المنير: مادة (قفو)
[25] المصدر نفسه: مادة (أثر)

فيقولون: أرض قِفَار... والمعنى: خالية من أهلها... وأَقْفَرت الدارُ: خَلَت)[26] أما الفعل (نزع) فمنه: (نزعته من موصغه نزعاً، من باب ضرب: قلعته)[27] في حين نجد أنّ الهُوِيّة الثقافية وغيرها[28]. والهُوِيَّة حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره، بهذه المفردات يذكر الشاعر ما حدث بعد رحيل صديقه، يرى أنّ المدينة أصبحت خالية من كل شيء من ماء وزرع ونسل، خلت من أهلها، وقلعت حقيقتها وما هو كائن لها، يضيف قائلاً:

صرنا نقعد على الأرصفة عجائز مهدمين

نجتر ذكرى شواهق مدينة راحلة

ونحلم بمدينة مستحيلة

هنا يصور حال هيئتهم بعد رحيله، فهم يقعدون على الأرصفة يشبّه حالهم بحال العجائز وهو جمع (عجوزة) المرأة المُسنة[29] أمّا لفظ (مهدَّمين) فهي على الاستعارة لأنَّ الهدم إنّما يكون في البناء من هدمتُ البناء هَدْماً، من باب ضربَ: أسقطته فانهدم، ثُمّ أستعير في جميع الأشياء فقيل: هَدَمت ما أبرمه من الأمر ونحوه)[30] أمّا (نجتّرُ) من (اجتَّر الكلام: كررَّه وأعاده مرات من غير الإتيان بشيءٍ جديد

---

(26) المصباح المنير: مادة (قفر)
(27) المصدر نفسه: مادة (نزع)
(28) Wiki https: llarm. Wikipedia. org
(29) المصباح المنير: مادة (عجز)
(30) المفردات، وعمدة الحفاظ، والمصباح المنير: مادة (هدم)

يجتُّر أفكار السابقين)[31] وقوله (ذكرى) من (ذكر ذكرتهُ بلساني وبقلبي، ذِكرى بالتأنيث وكسر الذال)[32] فهو يعيد ويكرر بقلبه ولسانه ذكرى وصور لرفيق دربه الذي غادر الحياة فيرى أنَّ رحيلهُ رحيل مدينة كاملة؛ قال: (ذكرى شواهق مدينة راحلة) استعمل الشاعر جمع (شواهق) وهو أحد أنواع جمع (شهق) إذا أردنا أنْ نقول: جبال شاهقة وشاهقات وشواهق، مؤنث لجبال، استعملها أيضاً بلفظ المؤنث لأنّه يتحدث عن مدينة راحلة وعن ذكرى هذهِ المدينة، ثم يضيف الى منظر اليأس والقنوط صورة أُخرى بقوله:

(ونحلم بمدينة مستحيلة)

فهم يحلمون بمدينة أُخرى غير التي يرونها الآن، مدينة مستحيلة لايمكن تحقيقها حتى بعد ان يبذلوا اقصى مالديهم ثم يعود مجدداً لذكر سمات هذا الغائب الحاضر فيقول:

أنتَ من كنت تطلق أفراسك

في حلبـــات المكـــــان

تطلقها بين الأسماء والوجوه

هنا كناية عن تلك الاشياء التي اتسم بها هذا المفقود الحاضر كلمة (أفراس) من فرس، وهو يقع على الذكر والانثى، يجمع على غير لفظه فيقال: خيل، وعلى لفظه ثلاثة أفراس وثلاثُ أفراس للمذكر

---

[31] معجم المعاني الجامع، ومعجم الغَني، ومعجم اللغة العربية المعاصر، ولسان العرب: مادة (اجتر)

[32] المصباح المنير: مادة (ذكر)

والمؤنث[33] أمّا حلبات من الحَلْبة وهي خيل تُجمع للسباق من كل أوب ولا تخرج من وجه واحد، يقال: جاءت الفرسُ في آخر الحَلبة، في آخر الخيل[34]. لذا ناسب هذا اللفظ مع (الأفراس). ثم يستذكر ماكان بينه وبين ذلك الغائب الحاضر بقوله:

وفي كـــــــــل لحظـــــــــة

نرى الدروب ونقرأ كتاب طالعنا

من أجل ان تبقى شفرتك فينـــــا

وهي ترفـــــــل بشبابهـــــــا

فهو يستذكر تلك الدروب، جمع (درب) وهو المدخل بين جبلين، وليس أصله عربياً، والعرب يَستَعمله في معنى الباب، فيقال لباب السّكة: درب، وللمدخل الضيق: دَربٌ لانه كالباب لما يُفضى اليه[35].

نرى هذا اللفظ غير عربي، إلاّ أنه استعمل لمعنى الباب ثم تطور دلالياً ليصبح ذلك الممر الذي يتوصل به إلى الباب، لكنه أراد تلك الطرق المتنوعة المختلفة التي مضوا فيها وقرأوا كتباً مختلفة بالصورة والمنظر، كل ذلك من أجل ان تبقى شفرته فيهم، والشفرة هي رموز يستعملها فريقٌ من الناس للتفاهم السري فيما بينهم، والجمع: شِفَارٌ وشَفَرٌ[36] أي أرادوا أنْ تبقى تلك الرموز والايحاءات

---

[33] المصباح المنير: مادة (فرس)
[34] المصدر نفسه: مادة (درب)
[35] المصدر نفسه: مادة (درب)
[36] معجم المعاني الجامع: مادة (شفر)

التي كانت بينهم- أرادوا- أنْ تبقى خالدة وهي تتنعم وتزهو بشبابها. ثم يصور لوحة أُخرى بقوله:

أمطرت السماء

وحــلَّ الدفء

وأرهصت الارض بالشقائق والخُزَامى

لوحة جميلة مشرقة يرسمها الشاعر بأنامله الذهبية مستوحاة من تعاقب الفصول وتتابع الأيام، لغة إيجاز في تصوير حركة تلك الايام والشهور، فبعد أن أمطرت السماء وسقَتِ الأرض وارتوت- وأمطرت لغة في (مطرت) وهي من باب طَلبَ: فهي ماطرة في الرحمة[37]. ثم يوجز الحديث وكأنما أراد بعد ذلك أنها سقت الارض ثم حلَّ الدفء لتظهر لنا تلك النباتات الجميلة الملونة على وجه الارض، اختار من بين النباتات الشقائق والخزامى، أمّا الشقائق فهي شقائق النعمان وهي (الشقرُ) وسمي بذلك لأنَّ النُّعمان من أسماء الدم، فهو أَخُوه في لونه، ولا واحد له من لفظه، وقيل: واحدته شقيقة[38]. في حين نجد أَنَّ الخُزامَى، بألف التأنيث: من نبات البادية، قال الفارابي: وهو خيريُّ البَرّ، وقالَ الازهري: بَقلة طيبة الرائحة لها نَوْر كَنَورْ البنفسج[39].

---

(37) المصباح المنير: مادة (مطر)
(38) المصباح المنير: مادة(شقق)
(39) المصدر نفسه: مادة (حزم)

أمّا (أرهصت) من أرهص الشيء: أثبته وأسسه[40]. والمعنى أنَّ الأرضَ أنبتت وأسست تلك الاشياء الجميلة التي منها:

الشقائق والخزامى، وأخيراً يسلم نفسه لليأس فيقول:

حيث لم يبقَ أمامنا سوى انتظار عودتك

عودة تموز البابلي من متاهات العصور

الجملة الاولى عبارة عن يأس مطلق وقنوط دائم، ثم يؤكد تلك الحالة برمز آخر يذكر فيه الأسطورة، أسطورة (تموز) أو (دموزي) إله الخصب والذكورة، ولم يكن اختيار القاص لهذهِ الاسطورة اعتباطاً وانما اختاره لغاية في نفسه، فغياب تموز البابلي هو غياب الخصب والحياة، هكذا صوّر لنا الشاعر هذهِ المأساة التراجيدية، انتهى باعادة ما قاله سابقاً، (نحلم بمدينة مستحيلة) كيفَ يبني مدينة بدون تموز البابلي؟ فهو يحلم لاغير.

الشاعر في هذهِ القصيدة استعمل اسلوب الخبر السردي، والخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب[41] تنوع أسلوبه بين الجمل الفعلية والاسمية فضلاً على شبه الجملة من الجار والمجرور والظروف، أخبار نقلها لنا بصور مختلفة تعددت فيها الألفاظ والمعاني فضلاً على تلك الرموز التي كانت حاضرة في هذهِ القصيدة الرائعة المصورة لمشهد الوداع والفراق والافتقاد والحضور لرمز كان ومازال وسيظل حاضراً في ذاكرة الشاعر.

---

[40] الرائد: مادة (أرهص)

[41] ينظر البلاغة والتطبيق: 104- 105

الخاتمة

تذهب الناقدة الفرنسية سوزان برنار إلى أنَّ قصيدة النثر هي :قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحّدة، مضغوطة، كقطعة من بلّور...خلق حرّ، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجاً عن كلّ تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نهائية. لقصيدة النثر إيقاعها الخاص وموسيقاها الداخلية، والتي تعتمد على الألفاظ وتتابعها، والصور وتكاملها، والحالة العامة للقصيدة. كما حاولت هذه الدراسة أن توضحها وتقف على عتباتها الجمالية ، لكي تمكن المتلقي من تذوقها والدارس من تفسير ما سيكتشفه مكنونا فيها من جمال متحقق ، أي أن نتلمس تعاشق التنظيرات المتواترة مع النصوص المطروحة على طاولة التلقي .

وعلى الرغم من عدم قدرة الكثيرين من توضيح صدق هذه العلاقة في الكثير من دراساتهم ومطبوعاتهم ؛ إلاّ أننا نطمح إلى أن نكون قد وفقنا من الوصول إلى مشارفه .

تضمن هذا المطبوع ، إطارا نظريا مشفوعا بسلسلة من المقالات المنشورة على العديد من المواقع الإلكترونية للباحثين ، واعتنى بملامسة حركة التطور الشعري المحلية ؛ لمجتمع بشري يعنى بالمحافظة على كل ما هو ساكن وثابت ؛ لتكون إضافة لمن يريد البحث عنها وتوثيقها أكاديميا في المستقبل القريب .

ومن الله التوفيق .

ما فوق المصادر والمراجع

القرآن الكريم
المصادر والمراجع
معاجم اللغة

1 – الرائد ، معجم لغوي عصري ، لجبران مسعود ، دار العلم للملايين .
2 – عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، أحمد بن يوسف المعروف الحلبي ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، الطبعة الأولى ، 1417 هـ

3 - المصباح المنير ، الشيخ العلامة أبو العباس أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي ، اعتنى به : عادل مرشد ، مؤسسة الرسالة ، دار المؤيد ، الطبعة الأولى ، 2005 م

4 – معجم المعاني الجامع ،الدكتور مروان العطية ، ط3 : 1417 هـ

5 – معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة الأولى : 1429 هـ

المصادر

1- حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، د. كمال بخيربك ، دار الفكر ، بيروت ، ط2 : 1986

2- الشعر العربي الحديث (1800 – 1970) .. تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، القاهرة ، ط3 1986:
3- شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، د. غالي شكري، دار الشروق ، ط2 : 1993
4- لا رئة بعد الفلك السابع للحلم ، مهند يحيى حسن التكريتي ، مصر ، القاهرة ، دار حروف منثورة : 2015
5- مزامير من سفر الغياب ، مهند يحيى حسن التكريتي ، مصر ، القاهرة ، مؤسسة الجبالي : 2017
6- نظرية التلقي ، روبرت هولب ، ترجمة وتقديم : عز الدين اسماعيل ، ع 97 ، النادي الأدبي ، ط 1 : 1994

المجلات والدوريات

1 – أفق الحداثة وحداثة النمط ، مجلة آفاق عربية : 1988
2 – الجرس والايقاع في التعبير القرآني، مجلة آداب الرافدين : 1993
4 – قصيدة النثر ، بحث عن معيار الشعرية ، مجلة الأديب المعاصر : 1978
5 – قصيدة النثر .. قصيدة مستقبلية ، بحث : مجلة الأديب المعاصر : 1981
6 - قصيدة النثر والاحتمالات المؤجلة ، بحث : مجلة الأديب المعاصر : 1980
7- لماذا قصيدة النثر ، حميد المطبعي ، الكلمة ، ع 4 – السنة الخامسة : 1973