وأفكاره، كما يمكن إن ينقل مستوى الحوار إلى حوار الثقافات والحضارات فكل شاعر ينتمي إلى ثقافة مغايرة للأخرى.

المبحث الرابع

قصيدة السؤال

لا شك في أن قصيدة السؤال متى ما وقعت عين القراءة عليها، فإنها تفتح أفق التوقع على حالة من الترقب لدى القارئ، لا تخلو من الهيبة والفضول معا، وتفترض من جهة أخرى طرفاً سائلاً / باثاً، وسؤالاً / النص، وطرفاً مسؤولاً موجهاً له السؤال، وهو في النص الإبداعي القارئ الذي يعد على وفق نظريات القراءة والتلقي شريكاً حقيقياً في النص، ولعل أهمية هذا النوع من القصائد نابع من أهمية السؤال في الثقافة المعاصرة،إذ يعده الناقد عبد الله الغذامي من ضرورات الثقافة المعاصرة، لأن طبيعة السؤال من شأنها أن تقود إلى آفاق تأويلية أو إجابية مهمة، ومن هنا تنبع صعوبة صناعتها، وأن كثيراً من البلبلة الفكرية التي نعيشها في واقعنا الفكري العربي المعاصر هي بسبب أسئلة مهزومة قادت إلى إجابات مصابة بمثل تلك الأسئلة.[١]

وإذا كان الأمر كذلك على الصعيد الثقافي بشكل عام، فإن السؤال الشعري، يأخذ بعداً آخر يكمن في شعريته من حيث كونه أسئلة أكثر شمولية، وفي كثير منها لا تنتظر الرد أو تكون حاملة لأجوبتها معها، لان الغاية منها ليست المناقشة والتحاور، بل ((إظهار الغائب من المعاني وتوليد الدلالات وانفتاحها))،[٢] وبذلك يكون النص الشعري الحامل لأسئلته نصاً مفتوح الدلالة والقراءة، يتجدد مع كل قراءة، ويتجه إلى أكثر من معنى، ولأن السؤال يتمتع بثراء في الدلالات والإيحاءات تستعصي لكثرتها وغزارتها واختلاطها واشتباكها.[٣]

وقصيدة السؤال: هي القصيدة المعتمدة على إثارة الأسئلة عبر الصيغة الاستفهامية التي تتشكل منها بناء القصيدة، وهو أسلوب تعبيري تتحقق فيه للشاعر

---

(١) ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية: ٨٧.

(٢) شعرية السؤال في شعر جميل بثينة (دراسة في الأدوات)، صالح محمد حسن أرديني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد ١٠، العدد ٤ لسنة ٢٠١١: ٢٣٠.

(٣) أسلوبية السؤال: رؤية في التنظير البلاغي: ٧٦.

آفاق من الرؤية والخيال،[1] لكن هذه الصيغة الاستفهامية لا تتوقف عند حضور أدوات الاستفهام فقط، بل على فضاء الاستفهام وقوة حضوره في دوال القصيدة، وهي((طريقة يلجأ إليها الشاعر لاستفزاز المتلقي، ودعوته إلى ملء الفجوات التي تحدثها الأسئلة الشعرية، وهي غالباً ما تتخذ صفة الإيجاز والتركيز الشديدين))،[2] لأن السؤال غير الاستفهام، فهو أعم واشمل وينفتح على أفق أوسع، فالاستفهام لا بد له من جواب في حين أن السؤال يمكن أن يقترن بالجواب، ويمكن أن يكون من غير جواب، وقد تكون إجابته عبر شعرية الإيحاء، ولا تلتزم ـ وكما أسلفنا ـ بأدوات الاستفهام، لأن الشاعر يشكل بها محورا جديداً يكون هو دالة النص.[3]

تشكل قصيدة السؤال في شعر الشاعر عبد الرزاق الربيعي مفصلاً شعرياً مهما يسعى من خلاله إلى طرح قضاياه وهمومه أمام القارئ الذي يوجه له الخطاب ليثير تعاطفه من خلال طبيعة الأسئلة المطروحة على طاولة النص، والمنتقاة انتقاءً واعياً ومركزاً، يوحي ظاهرها بطابعها الذاتي الفردي وينم باطنها عن هم ومصير مشترك عبر إخضاعها لوعي الحالة الراهنة في الكتابة، ولعل خير نموذج على كلامنا هذا ما جاء في قصيدة **(شتات)**:

التذكرة لم تتجاوز خطوط الأصابع
والطائرة ليست خضراء
التذكرة على المدرّج
والطائرة فوق رأس الموظف
مباشرةً
أقول:
لماذا نظل نشد على الشتات
الأحزمة؟
لا سيّما أن الأقدام عميت
ولم تعد
تميّز ملامح الأرصفة
ذلك لأن الطائرة ليست خضراء
والمنافي سواسية
... كأحذية الغبار.[4]

---

(١) أسلوب الاستفهام في شعر السياب، هاني صبري، رسالة ماجستير، بإشراف د. طالب عبد الرحمن، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٨٩: ١.
(٢) بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة: ٩٨.
(٣) شعرية السؤال في شعر جميل بثينة: ٢٣١.
(٤) كواكب المجموعة الشخصية: ٣١١.

يعمد الشاعر في هذا النص عبر رؤية استفهامية تحضر فيها أداة الاستفهام (لماذا) لطرح قضيته الرئيسة في الحياة الممثلة بحياة الغربة التي يعيشها الشاعر، يبدؤها بمشهد كامراتي ممزوج بحالة نفسية متأزمة يلتقط فيه موقفه وهو يقوم بإجراءات الحصول على تذكرة السفر، وذلك عبر لقطتين وصفيتين تنعكس فيهما أزمة الذات وهي تشد الرحال نحو المنافي، في الأولى تتنازع الذات حالتين الأولى واقعية تتمثل في لون الطائرة التي ستقله إلى المنافي، والثانية تخيلية يستحضرها الشاعر على سبيل الأمنية بأن تكون لون الطائرة خضراء وهو لون طائرات الخطوط الجوية العراقية، فهذا الإحساس كله يختزله الشاعر في جملة شعرية مختزلة **(والطائرة ليست خضراء)**، أما اللقطة الثانية فتجسد صورة واقعية تنبئ بكثير من الحزن عندما يدرك الشاعر أن لحظة السير نحو المنافي أزفت **(التذكرة على المدرج، والطائرة فوق رأس الموظف مباشرة)**.

بعد هذا الاستهلال الذي يعمد الشاعر من خلاله إلى تهيئة القارئ، ينتقل الشاعر به إلى بؤرة النص والمتمثل بسؤاله الحامل لحزنه الدائم والمذفتح على إحساس موجع **(لماذا نظل نشد على الشتات الأحزمة؟)**، الذي لطالما عانى معه الشاعر وهو يجوب المنافي التي تتساوى **(كأحذية الغبار)** فلا تعود الأقدام تميز الأرصفة. وبهذا تكون الأنا الشاعرة قد نحت في هذا النص منحى واضحا إلى تفعيل دور المتلقي.

في قصيدة **(جادة)** يأخذ السؤال معنى عتابياً توبيخياً، توبخ الأنا الشاعرة نفسها على الوقوع في الخطأ:

أنت الذي عثرت
في جادة الصواب
كيف وقعت
على ظهرك
في بئر الخطأ؟

إذ تضع الأنا الشاعرة أمام سؤال يحمل في طياته الكثير من اللوم والتقريع وتختصر بلغة تحمل الكثير من الجلد والاصطبار، همومها وهي تواجه مصيرها بعد هذا الخطأ الذي يبدو كبيراً ومصيرياً، تنبئ به جملة المفتتح **(أنت الذي عثرت في جادة الصواب)** التي تضع القارئ أمام تصور أن الذي يتميز بجادة الصواب لا يعثر بالأخطاء الصغيرة، لذا فإن السؤال الشعري هنا لا يبحث عن إجابة ولا يدعو القارئ لذلك، وإنما يضع الأنا الشاعرة صاحبة السؤال وإن كان الخطاب بصيغة المخاطب

أمام رؤية تأملية حاملة لإشكاليتها الوجودية بحثاً عن مخرج لتلافي هذا الخطأ، فالأنا الشاعرة هنا تستغور أعماقها لتعريها من قشور الغيابات المتراكمة، فتظهر منشطرة على نفسها إلى قطبين، هما: الواقع الحر، والمستقبل المرجو، الذي يشكل بؤرة قصيدة **(السؤال)** القصيرة، المصور في النص دالاً غير واضح المعالم:

فوق رموش الطين
كتب الإنسان الأول
إن كان الحاضر(سين)
بماذا نرمز للمستقبل؟

تنحو هذه القصيدة منحى آخر عندما يخرج السؤال من فضائه الذاتي إلى فضاء كوني يشاركه فيه القراء كلهم، ليوجه لهم سؤاله المحير الحامل لكثير من التفكير والتأمل **(إذا كان الحاضر مبين، بما من رمز للمستقبل؟)** وهو في ذلك يعطي لموضوع النص بعده الوجودي منذ البداية **(عندما كتب الإنسان الأول فوق رموش الطين)** وإلى يومنا الحاضر، هذا البعد الدائر على الإنسان، كونه سر من أسرار الوجود، وجزء من أجزاء الوجود لا غنى عنه، ولعل من أبرز ما يمكن رصده حالة الترابط العميق بين الماضي **(كتب الإنسان الأول على رموش الطين)**، **والحاضر (إن كان الحاضر سين)**، والمستقبل المجهول **(بماذا يرمز للمستقبل)** الحامل لكثير من الحيرة والخوف مما سيكون.

وتوغل الأنا الشاعرة عميقاً في منطقة الذات في قصيدة **(موت ملك)**، فنراها تقف حائرة أمام مصيرها المجهول لتطرح سؤالاً يصعب إيجاد جواب حازم له:

ماذا ستفعل بعد؟
هرستَ أيامك في حربين ضروسين
وجبت مدناً
ودروباً عجاف
وسوّدت العديد من الأوراق
و.. و..
وشهدت موت ملك.(١)

تشتغل بنية السؤال في هذه القصيدة اشتغالاً مغايراً عن سابقتها من النصوص التي اخترناها للتحليل، إذ تعمل شعرية الاستهلال عندما تأتي بها الأنا الشاعرة في بداية النص، وبدلالة الحيرة **(ماذا ستفعل بعد؟)**، لتنفتح بعدها الأنا على اختزال مساحة زمنية قوامها **(حربين ضروسين)** العراقية ـالإيرانية، والعراقية ـ الأمريكية،

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٣٣٥.

وصولاً إلى رؤيتها موت الملك الذي يرمز هنا إلى وقوع العراق بيد الاحتلال الأمريكي، وهنا نرى أن تقديم الزمن في النص جاء عبر تقانتي الخلاصة التي هي تكثيف للزمن وتبئيره في حاضنة زمنية تختزل مسافة زمنية محددة في سياق واحد، ينهض هذا السياق على خلخلة العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي في إطار عنصر الزمن، من خلال تجميد الزمن في مستوى لا يتوافق مع زمن القصة ولا يتناسب مع سياقاته ونحوه التقليدي(١)، وتقانة الحذف الذي "يقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"(٢)، والمعبرة عنها في النص عبر (واو) العطف الذي يعمل هنا بطاقة عبورية تطوي معها جملة من الأحداث الأمكنة والأزمنة.

في قصيدة (رنين) تعمل بنية السؤال بمعية بنية الصمت لتقديم فضاء حلمي تسعى معه الذات الشاعرة إلى استحضار أنثاها استحضاراً حلمياً بعد أن صعب عليها لقاؤها في الحاضر وهو يعيش غريباً في منفاه:

رن الهاتف....
لا بد تذكرتِ الآن فتى
يترقب زهرة ضحكتها
.....
لا بد.....
ألو.....
لابد تذكرت الآن.....
توقعتك
.....
قولي شيئاً ما
.....
قولي..
.....
.....
.....

(١) بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي: ١٥٦.
(٢) خطاب الحكاية: بحث في المنهج، جبرار جينيت، ترجمة: مجموعة من الذقاد في المشروع القومي للترجمة: ١٠٩. وينظر: مدخل في نظرية القصة: تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، جميل شاكر: ٨٥- ٨٦.

هل رنّ الهاتف؟[1]

يعمل الصوت السردي في النص عبر سارد مصاحب على استحضار متلقيه الأول / الأنثى، لتشاركه الحوار عبر الهاتف، إلا أن الأنثى وإمعاناً في تكريس أجواء الغربة التي يعاني منه الصوت السردي، لا تستجيب لهذا النداء، تعبر عن ذلك تقانة الصمت التي جاءت هنا لتؤدي دلالة بلاغية مفادها صراع الذات الشاعرة مع زمنين، زمن الحاضر بكل معاناته وألمه، وزمن الماضي ببهائه وذكرياته كلها مع الصحبة والخلان والأحباب، وما رنة الهاتف الحلمي هذا إلا نوع من استحضار لذلك الماضي من بين يدي الذات الشاعرة، لينتهي بها المطاف بعد هذا الصمت المطبق من قبل الأنثى التي لا تستجيب لنداء الذات الشاعرة إلى سؤال فيه الكثير من الشك والريبة في أن الهاتف فعلاً رن أم أن ذلك كان مجرد حلم أو خيال؟.

وتأخذ قصيدة السؤال في قصيدة **(وردة الجنون)** بعداً تاريخاً دينياً تتناص مع التاريخ عبر استحضار علم من أعلام الشعر العربي القديم، هو (امرؤ القيس)، وتتناص مع الدين عبر استحضارها لأية الشعراء لتقديمها عبر الذات الشاعرة في رسم ملامح السؤال في النص:

أيها السائرون
وراء لواء (إمريء القيس)
نحو جحيم القصيدةِ
والكأس
والمرأة المشتهاة
يا أيها الحالمون
لماذا.....
لماذا تقولون ما لا.....؟
تهيمون
في كل ساقيةٍ
مرةٍ
تزرعون
وردةً للجنون!![2]

---

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ١٢٦.
(٢) كواكب المجموعة الشخصية: ٤٧٧.

نلحظ في هذا النص تغييراً في مجرى السؤال من خلال تغيير زاوية الرؤية، من رؤية ذاتية ويومية تمس واقع الذات الشاعرة مباشرة، إلى رؤية موضوعية تعكس تجربة الاندماج والتوحد بالتاريخ والدين، لتكسب من خلالها الذات الشاعرة نصها عمقاً أكثر وثراء أكبر، تبدؤها الذات الشاعرة بصيغة النداء التي تعمل هنا على دمج الحاضر **(السائرون)** بالتاريخ **(لواء امرئ القيس)** تمهيداً لرسم صورة هؤلاء السائرين / الشعراء على خطى أولئك الأجداد / الشعراء، ليشملهم جميعاً هذا السؤال الجديد القديم **(لماذا تقولون ما لا....؟)** المحذوف منها مفردة (تعملون)، المحذوف هنا بقصدية عالية لينفتح القول على أكثر من فعل، والسؤال على أكثر من احتمال، ثم تختم الذات الشاعرة نصها بصورة شعرية تعجبية تحمل معها الكثير من الحركة والفعل الذي يقود مفردة (يهيمون) ليكتمل بذلك التناص الواضح مع القرآن الكريم في أية الشعراء: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾ [1].

إلا أن الفعل (يهيمون) ينحو لنفسه نحواً مغايراً في الدلالة عندما يتشكل عبر صورة التعجب التي ترسم فضاءً مغايراً لفضاء الصورة في الآية الكريمة لتدرج الشعراء ضمن الفئة الصالحة التي جاء بها الاستثناء في الآية، فالشعراء هنا يهيمون لزراعة الورود، ولا يتبعون الغي، ولا يهيمون في المأرب كلها التي قد لا تكون صالحة للسير.

أما قصيدة **(وجبة)** فتصيغ بذية السؤال فضاءً فنتازياً قوامه خرق وتجاوز مقصود ومتعمد للقوانين الطبيعية والأنظمة المنطقية، ويؤسس لمنطقة الخاص به الذي يعكس جوانب من منطق الحياة المألوفة[2]، ويركز الشاعر هنا من بداية النص وحتى النهاية على الفنتازيا بوصفها رؤية فنية خاصة تعمل على تحويل في العلاقة للأشياء مع طبيعتها:

كان يضع يده
على بطن الشمس
ويقدد القليل
من الغيوم
ماذا تفعل؟
اعدّ طعاماً للموتى

---

(١) سورة الشعراء، الآية: ٢٢٤ ـ ٢٢٦.
(٢) أدب الفانتازيا (مدخل إلى الواقع)، تأليف: ت. ي. بتر، ترجمة: صبار السعدون: ١٠.

لكنهم شبعوا موتاً بارداً
شبعوا عزلة دسمة
قدَت من ظلام
وتراب
ودود يزحف
على بطن
التاريخ.[1]

تعمد الذات الشاعرة منذ البدء إلى رسم فنتازيا النص عبر تقاطع النقيضين **(كان يضع يده)** و**(على بطن الشمس، ويقدد القليل من الغيوم)** في مسعى منها لخلق حالة من الدهشة والتوتر لدى القارئ في تشكيل فضاء النص أولاً، ودلالته ثانياً، ثم تأتي بذية السؤال لتفعل فعلها في الربط بين هذه الصورة الفنتازية، وبين العالم الواقعي الذي يتمثل بعالم الموتى، ليرسم علاقات دلالية جديدة تحطم المألوف والتقليدي، وتؤسس لفضاء متخيل يتشاطره كائن فنتازي من صنع الشاعر، وموت كاسر يأكل الحرث والنسل، وأصاب المحيط بالجمود **(لكنهم شبعوا موتاً بارداً، شبعوا عزاً وسمة، قدت من ظلام وتراب، ودور يزحف على بطن التاريخ)**، لذلك عمد الشاعر إلى إيجاد هذا الكائن الفنتازي من أجل انتشال فضاء الموت من جموده وانهزاميته، لصالح الحياة من خلال إطعام الموتى طعام **(قد من قليل من الغيوم)**، لتخلق بذلك الذات الشاعرة مفارقة قيمية، مفادها إذا كان الواقع يرزح تحت خيل الموت، فإن الخيال بمقدوره دحر الموت وهزمه.

إن البنية السردية للقصيدة المركزة بنماذجها الأربعة (قصيدة الحكاية) و(القصيدة السيرذاتية) و(القصيدة الحوارية) و(قصيدة السؤال)، تتوجه إلى فاعلية التركيز والتكثيف لكي تعبر عن شخصيتها الشعرية، وقد أسهمت آلية التركيز الشعري كثيراً في إتاحة الفرصة لهذه النماذج من أجل التعبير عن شكلها الشعري بعمق وفنية وجمالية.

---

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٤١٩.