ملامح اسلوبية في قصيدة النثر التسعينية في العراق

د.جاسم حسين سلطان الخالدي*

ممالا شك فيه ان الادب لغة ،او جزء مهم منها ،ولذلك فان المبدعين عموما ، والشعراء منهم بطبيعة الحال ،معرضون اكثر من غيرهم الى الاصطدام بسنن اللغة وتقاليدها الموروثةبسبب الظغوط النفسية والاجتماعية والحضارية ،التي يقعون تحت تاثيرها وتؤدى بهم الى الاغتراب عن المحيط الذي ينتمون له، والخروج على ما هو متعارف عليه من معيارية في التراكيب اللغوية ؛ذللك ان الفن او الشعر بصورة ادق "يؤدي وظيفة دلالية بتجسيد او تحديد التجربة اكثر من تقليدها ، ففي النظرية الاولى ،توجد الكلمة اساسا عضوا في نظام لغوي ، اما الثانية ،فهي جزء من مجموعة كلمات تخلق مفهوما عن الواقع عوضا عن مجرد عكس الواقع "؛ ولذلك يحاول الشاعر عامدًا الخروج على سنن اللغة وتقالدها المتجذرة في المجتمع ،ليعبر عما يريدالتعبير عنه بلغة توازي وتصادي طموحه الفكري والاجتماعي وما دام خطابه – هذا – موجهاً بالأساس الى متلقين في محيط معين ، فأنه سوف يواجه ردود افعال كبيرة ، تؤدي به الى الاصطدام مع الآخر / المحيط ، بسبب طبيعة اللغة نفسها ، التي لايمكن أن تتجنب التعبير عن ذاتها بوسائل تنسجم مع الواقع الموضوعي ، أي أن اي تبدلات في الافتراضات ... لا بد ان تفضي في النهاية الى انحرافات جذرية عن اللغة المتواضع عليها)) (٢) .

إن هذه الرغبة المتجذرة في المبدع ، أفضت به الى الانحراف عن اللغة التقليدية – لغة المحيط نفسه من اجل انتاج صيغ لفظية جديدة وبعلاقات جديدة تتماثل مع مدلولاتها في توافق محدد وواضح .

لقد فهم بعض المبدعين الفن على اساس أنه محاولة لنقل شيْ تخفق اللغة والتعبير الاعتياديان عن فهمه ، لذلك لجأوا الى طرق عديدة من أجل التعبير عن ذواتهم ، بوصفهم أفراداً او جماعات ، ومن بين تللك الطرق ابتداع سنن جديدة في التعبير من خلال ايجاد دلالات مكتشفة غير الدلالات المتعارف عليها في كتب المعاجم واللغة.

ان ما يجب ذكره هنا ، ان اشتغال الشاعر المعاصرعلى ثيمة اللغة ، لم يكن من بنات افكاره ، فقد عرفها الشاعر العربي عبر عصور الشعر المختلفة ، منذ ان قال المهلهل : ((نبكي الديار كما بكى ابن حذام)) مرور بالشعر العباسي ، اذ تجلى ذلك بأبهى صورة عند ابي تمام والمتنبي والشريف الرضي ، الا ان الحقيقة التي لايمكن اغفالها هي ، ان الشاعر الحديث عندما أخذ على عاتقه حمل لواء التجديد في الشعر ، لم يدر في خلده تلك المحاولات السابقة ، بل كان بدافع الرغبة في ابداع قصيدة تلبي متطلبات الحياة الجديدة ، التي تعجز لغة الماضي عن التعبير عنها ، والتقاط ما يمكن التقاطه من خصائص ، مثل الغموض والتكامل والعمق السايكولوجي (٣) لذلك كان تثوير اللغة واحداً من الشعار ات التي رفعا الحداثيون في مواجهة الشعراء التقليديين . ولاضاءة ذلك ، آثرنا قراءة هذه الثيمة في ضوء ابداع القصيدة التسعينية في العراق لما وجدنا في قصائدهم نماذج راقية في الاشتغال على محور اللغة بفضل الظروف الاجتماعية والسياسية التي رافقت ظهورهم ، فضلاً عن الرغبة المحتدمة في ايجاد نص ابداعي لا يقل روعة عن النصوص العربية القديمة ، على الرغم من غياب ركنين اساسيين عنه ، اعني الوزن والقافية . لا شك ان الخروقات اللغوية التي يحدثها المبدع في جسد النص الشعري ، تُعبر في كثير من الاحايين ، عن تمرد المبدع نفسه على الاشياء المحيطة به، اذ يريد ان يثبت ، ان ما يحيط به لايمت له بصلة ، لذلك فهو ينكر ، ان تكون اللغة التي يتعامل بها ، هي اللغة نفسها التي يتعاطاها المحيط من حوله ، وقد يتعدى ذلك الى الصورة ، والبنية والايقاع، وحتى المضمون ، وهو ما أكدته الناقدة (سوزان .ك . لانجر) في قولها : ((يميل كل عمل فني حقيقي الى ان يبدو منفصلاً عن البيئة العادية ، والانطباع المباشر هو الاغتراب عن الواقع))(٤) وهذ يفضي بنا الى القول ، اذا كان المبدع لا يريد الانصهار بالواقع ، ويحاول ان يغرد خارج سربه ، فكيف بنتاج حقيقي ان يحيى بلا متلقين ؟ ومن هم القراء الذين يستويهم هذا النتاج ؟

ان هذه الدوافع والعوامل مجتمعة ، كانت وراء رغبة الشاعر في ((تحرير اللغة من العادات التقليدية ، ولا يمكن لتحقيق هذه الرغبة الا عن طريق الانتهاكات التي يحدثها الشاعر في النسق الشعري على صعيد التركيب والصورة والبناء ، مستثمراً التراخي العام للتركيب وحرية التشويق ، والخروج على العرف في تنسيق الالفاظ المجازية التي رافقت التصوير القريب للعقل ، وهو يعمل قيماً اسلوبية ايحائية قائمة بذاتها .

أن القراءة المتأنية للشعر العراقي في تسعينات القرن المنصرم ، تكشف عن اشتغال متميز على محور اللغة ، وهو جزء من محاولة الشعراء الطموحة الى ولادة قصيدة جديدة تخرج على السلطة الابوية للقصيدة العربية القديمة ، وتتمرد على القصيدة العربية الحديثة التي انبثقت بفعل التأثير والتلاقح الحضاري الذي كانت

* الكلية التربوية المفتوحة- قسم اللغة العربية.

سمة مميزة في القرن المنصرم . لقد اعتقد المبدع العربي أنه لا يستطيع مجابهة الواقع السياسي والاجتماعي مجابهةً حقيقية الا بالخروج عن الاطر الابوية ، وبأستعمال لغة تختلف عن لغة التقليدية التي خبرها الشاعر العربي عبر عصور الشعر المختلفة .

ان اشتغال الشاعر التسعيني على ثيمة اللغة ليس اشتغالاً منفصلاً عن الاجتراحين : النغمي والدلالي في ولادة القصيدة التسعينية ، وانما جاء مبنياً على وعي كامل بقواعد اللعبة الشعرية القائلة : ((بحتمية القدرة على اقتناص الشكل الشعري وامتلاك فاعلية البناء بجناح الشعر الدلالي الذي يصنعه نسيج اللغة الشعرية))(٥) .

ومن هنا كانت التعريفات سمة بارزة في نسيج القصيدة المعاصرة وركناً من اركان ستراتجيتها ، اذ أعطى الشاعر من خلالها للأشياء دلالات جديدة غير الدلالات المتجذرة في الذاكرة القرائية بتهديم ما تعارف عليه العقل الجمعي ، والتشيد على انقاضه بناءً جديداً بهندسة شعرية معاصرة من خلال عملية الاسناد بين الدال والمدلول ، القائمة على تبادل المراكز بين الاشياء المجردة والاشياء المحسوسة ، وهو ما تجسد في قول الشاعر عماد كاظم (٦) .

الزوابع ... ... احتفالية الفراغ بعرسه الوهمي
الاعاصير.... تطير الحقائق من رأس الفضاء
اما الرعود .... فهي ... صداع الموج من تعب البارحة . وانا لااملك غير المواعيد المؤجلة
وأعياد اسقطوها من حسابات التقويم .

نسج الشاعر – في النص أعلاه – مجموعة من الصور / التعريفات التي أضفى عليها فعل التجريد تغريباً مقصوداً لكسر افق الانتظار لدى المتلقين ، فما الجامع بين الزوابع والاحتفالية ، فهما على نقيض تماماً، والرعود وصداع الموج ، سوى رغبة الشاعر الملحة في خلق علاقات دلالية جديدة للأمساك بجذوة الشعر والابداع عموماً ، والامر نفسه يمكن ان نجده عند شعراء آخرين ، كانت التعريفات ملحماً اسلوبياً بارزاً في نصوصهم الشعرية ، يقول الشاعر عباس اليوسفي (٧) .

نحن الذين لا سمك لنا
سوى البحار
نتلذذ بأصطيادها
في شباك
من الرؤيا
نحن الجهات العاجزة
عن ادراك
ذاتها
نحن الرياح التي لا تنضج
برغم هبوب الاشجار

وهكذا تستمر اللعبة الشعرية عند اليوسفي ، بشكل يثير الاستغراب ، وكأني به يريد ان يرتب الاشياء ترتيباً جديداً غير مألوف في الشعرية العربية او في الذاكرة القرائية ، فقد وضع الشاعر لابناء جيله أو لابناء جلدته، لا فرق تعريفات جديدة تنافي الواقع المنظور أصلاً ، ولكنها لا تلبث ان تعود اليه ، فالسمك ، والبحار ، والاصطياد ، والشباك ، والترقب كلها تنطلق من معجم رؤيوي واحد ، وقد لايجد القارئ جدة في جمعها في نص شعري واحد ، ولكن الجدة تكمن – فيما أحسب – في التحول الدلالي بين هذه الالفاظ وتبادلب المراكز فيما بينها ، فالبحار تأخذ (دور) السمك ، والشباك لا تنذر بوجود شئ ، والرؤيا هي النهاية الاكيدة لهذه اللعبة الخاسرة ، والامر نفسه يتكرر عند اليوسفي وأقرانه التسعينيين بشكل لافت وهو ما تجسد في قوله : (٨)

نحن من ابتكر العربات
فأتخذتنا خيولاً
ونحن الارضين
ونتخاصم دائماً
في تقسيم السماء

لقد دفعت رغبة الشعراء في ايجاد نص شعري مغاير ، الكثير منهم الى البحث عن آداة تعبيرية غير تقليدية قائمة على الادهاش والمفارقة ، وهما من الوسائل التي تبناها الشاعر في بناء قصيدته ، اذ تصبح – عند بعضهم – على نحو مبالغ فيه ، الوسيلة المثلى في هندسية بنائها التي تتخذ في نصوصهم اشكالاً متعددة ، غير ان طابع السخرية والتهكم ، هو الاكثر شيوعياً في اكثر نصوصهم ، ومرد ذلك أنهم كانوا يقفون في خنادق الشعر يواجهون سيولاً لا تنتهي من الغزاة ...الحصار وأفرازاته ... الذهول ... التحديات ، اللا جدوى ... الاغتراب .... الجوع ... الانقطاع ... الغياب ... البطالة)) ٩

وبسبب ذلك صارت المفارقة عندهم الوصفة الشعرية الامثل لصناعة قصيدة النثر على حد تعبير د. بشرى موسى صالح (١٠) وهو ما تجسد في الكثير من نصوصهم ، يقول جمال الحلاق (١١) :

فليسقط الورد
على قبور احبتي
الاحياء جداً بشرى وأبنائها
وقوله أيضاً
البسي ابناءنا الكمامات
اغلقي كل النوافذ
كل الشوارع
كل المدن
فالهواء قادم

أن حضور((المفارقة)) في النص أعلاه ، لم يكن حضوراً صورياً ، انما حضورُ ينطوي على قصدية ، لاتخرج عن نطاق اللغة والدلالة والصورة ، فقد جاءت وهي تحمل في طياتها قدراً من السخرية ، تثير الضحك والسرور في اول وهلة ، ثم ما تلبث ان تجعله في أسىً وحزن شديدين (١٢)

ومن جهة أخرى ، اتجهت لغة القصيدة التسعينية في سعيها لتأثيث بيتها الشعري نحو الواقع ، لتنهل من ينابيعه الثرة ما يمكنها من الوقوف على قدميها في ارض صلدة غير رجراجة ، وذلك ليس بغريب على شاعر روضته الآلام والمتاعب ، والحرب والحصار ، والفاقة والضياع ، ليجد نفسه في اتون الحرب والدمار والضياع : (١٣)

أتنزه في حديق الزوراء
وألعب كرة القدم مع الصغار
قلت لحبيبتي ، وهي تهم بأشعال النار
هكذا كنت أفعل وأمي حين أبتدأت الحرب
أمضينا ليالي طوالاً نأكل طعاماً
كنا حضرناه على الحطب
الآن استحضر ذلك
عندما الدخان يعمي عيني من أجل الشاي

أن احساس الشاعر بالغربة والاغتراب معاً جعله أنساناً غير سوي ، فهو لا يشعر بالغيرة والحسد من الناس فحسب بل من الحيوانات أيضاً ، وهي تعيش ، في اماكن صباها بسعادة واضحة ... يقول عبد الخالق كيطان(١٤)

في حديقة الحيوانات
النمر الكهل يبدو حزيناً بسبب الوحدة
هكذا كنت قبل ان أتعرف عليك
الحيوانات الاخرى تعيش بسعادة واضحة
هذا بسبب محليتها الصرف

ومما زاد من وطأة احساس الشاعر بالغربة والاغتراب في وسطه ، العوز الذي كان يعاني منه ، والحياة الرتيبة التي يحياها (١٥)

اتناول العشاء حسب مواعيد المطاعم الرخيصة
فراشي بارد كالعادة
والفندق يغلق بابه في الثانية عشرة
لا املك تلفزيوناً او راديو
انتظر رنين هاتفك
اغازلك ثم نتشاجر وبعدها ارقد مسجى على فراشي

وربما يخرج الشاعر عن (المسكوت عنه) ويلقي ما في جعبته غير أبه بما ستؤول الامور من بعد، أذ تصبح الكلمة سيفاً تحتطب الرؤوس ، والقصائد مقصلة البائسين ، يقول مهدي القريشي : (١٦)

منذ عشرة الاف غيمة
والبروق باردة
ونحن نحتمي بجماجمنا
ونتغنى بسيفك وحكمتك
والا بماذا افسر عجز اجيال عن تدوين صفاتك
حتى لكزت من وُلدوا

بين اصطبل وصهيل

وهل من صرخة مدوية بمثل صرخة (عبد الامير جرص) في وجه الطاغوت ، وهل من انتهاك لغوي ، مهما كان شكله وأثره ، أن يعدل حرفاً منها :

آلهي : (١٧)

لو تداركت الموقف
وصنعت من الامبراطور
رجلاً أخر
رجلاً
لا يفضل الحروب
على قاعات الدرس
والامتحانات

ان ما يلفت الانتباه ، وانت تقرأ قصيدة النثر التسعينية في العراق ، شيوع النبرة الحكمية فيها وارتداء شعرائها ، عباءة الشيوخ ، وهم في اول الصبا والشباب ، إذ كان مؤملاً منهم ، ان يتجهوا اتجاهاً رومانسياً ، تهيمن(ثيمة)

الحب على نصوصهم ، الا انهم كسروا افق التوقع ، وكتبوا نصوصاً في موضاعات آخرى ، خارج سياق اهتمام الشاعر الشاب ويبدو أن سبب ذلك انهم ولدوا في بيئة حبلى بالارهاصات والمشاكل بدءاً من أجواء الحرب ، ومروراً بمصادرة الحريات ، وليس انتهاءً بالحصار وافرازاته الكثيرة ، فلم يجد الشاعر الشاب بداً من أن يرتدي (عمة) المصلح الاجتماعي ، ويظهر امامنا صاحب تجربة كبيرة ، وما هذه الحكمية الا جزء مما نتج عنها ، يقول عماد العبيدي : (١٨)

إن الصفصاف
ليس ناقصاًعن الثمر
هو من اخفى بداخله
اتساع العسل
أمتهن التغرب
ليمنح الاخرين اتساع المسافة

أن قراءة النص كاملاً ، تضع المتلقي امام تجربة حياتية كبيرة عاشها أ وعايش أحداثها اولاً بأول ، حاول فيها ان يهدم القناعات الثابتة ، التي تقيس الاشياء بمظاهرها الخارجية ، وتحكم عليها احكاماً تشط عن الصواب ، ان مثل تلك القناعات التي ترى في الصفات وجوداً عبثياً ، وفي مظاهر الطبيعة الاخرى عبثية كبرى ترى الاشياء بعين واحدة أو اقل برؤية ناقصة . اخذ الشاعر على نفسه أن يخرجها من عواملها المغلقة ليضع امامها طبق الحقيقة : (١٩)

بأسمه المؤجل
سيجد أرضاً بكراً
ويعلن فيها بدء اباحته للحصاد

وربما يذهب الشاعر بعيداً ، حين يضمن قصيدته بعضاً من النظرات الفلسفية ، التي لا تخرج عن موضوع الفلسفة نفسها وبحثها الدؤوب عن الحقيقة عبر اجتراحين مهمين من اجتراحاتها الكثيرة ،هما الحياة والموت:(٢٠)

هذه الارض مقسمة
تماماً
والحياة اصطياف
انا وراءك
ينبغي – إذن – ان تموت قبلي

إن رؤيا الشاعر الحديثة ، التي قادت الشاعر الى هذا العمق الرؤيوي الذي كان العقل هو المهيمن في بناء علاقاته الفكرية واللغوية ، وان لم يكن بعيداً عن عقله (الجمعي) وخزينه المتواتر ، جيلاً بعد جيل ، يقول جمال جاسم أمين : (٢١)

عذراً
عندما يكفُّ جنودك عن الحرب
ويلمُّ قضاتك عباءاتهم
ستدركين تماماً
ان عظامك الباردة
لن تكفي لجلب السواح

وأن المدن
بلا أحد منَا ... لن تصبح أثرية

ونجد مثل تلك الملامح الفلسفية ، عند الشاعر (علي حسين يونس) (٢٢)

ليس هناك
بداية لنهاية ما
هناك وجلٌ
يعيش في الاغنية

ان شيوع الحكمة والفسفة والاتجاه نحو اليومي والهامشي والمعيش ، لايعني ان اغلب شعراء التسعينات داروا في فلكه ، فقد نجد اتجاهاً مغايراً يلوح في افق النص التسعيني ، استحوذ على عناية الشعراء

وهو لا يصادي النصوص الغنائية العربية ، التي كانت المدينة ثيمتها الكبرى ، فقد نحا الشعراء منحىً أخر، اذ نجد في نصه على الرغم من غنائيته ، مأساة حياتية كبيرة ، وتجربة تنطق بصدق عن طبيعة تكوينها ومرارتها ، فهو لا يتغزل بالمرأة غزلاً تقليدياً ، يطرح من خلاله موقفاً حيال الواقع الذي هو فيه ، فهو يريد المرأة ، ويطمح ان يكون قريباً منها ، ولكن : (٢٣)

ما الذي سأصنع كي أحبُك
وهبيني : احبك
من اين سأجد ما أحبك به
صدقيني
ليس لي غير يدي
تلك التي توجعني
والتي ما أن امسكتني بها
حتى بكيت
ليس غير حفنة من الكلمات البذيئة
النابية
تلك التي سأحبك
بها .

والشاعر بعد هذا يعي أنه ليس (فتى الزنابق) بل مقدر له ان يكون (فتى المطرقة) على حد تعبير على حسين يونس .

ويبدو أن بعضاً من الشعراء لم يستطيع ان يتخطى حاجز النثر في النص الشعري ولم يتمكن ان ينأى بقصيدته عن قوانين النثر وأنظمته المعروفة ، فقد ظل السرد اسلوباً تعبيرياً مهيمناً على الجملة الشعرية، وهو ملمح بارز في الانواع الادبية ، اذ ((ان تحطيم جدران العروض اوصل الشاعر الى رحابة مقلقة فأنقلب كفاحة الى وجهة اخرى ، الى اجتراح حدود وبناء جدران وسدود داخل قصيدة النثر ذاتها ، هذه الحدود اتخذت صيغة تابوات لم يكن لها حظ من التقعيد أو التقنين – كما كان يحدث لمسلمات العمود الشعري، مثلاً بل كان مجرد محاولات للوصول بالنص الشعري الى ذروة انسلاخه عن نفسه)) . (٢٤)

إن اتكاء شعرية قصيدة النثر على (السرد) جعلها تعود ثانية الى احضان النثر التي حاول جمع كثير ، تحررها من قيوده التي ظلت مسلطة على وجودها وشعريتها على الرغم من ان هناك طاقة كامنة في هذا الاسلوب التعبيري الذي يمكن بوساطته ان تنفتح النصوص على((مسارب شعرية أكثر ثراءً وأمتلاءً ، وينفسح المجال لتمثل مظاهر شعرية قصيدة النثر واستيعاب ستراتيجيتها القائمة على تفعيل البعد الدلالي ورسم المظاهر الدلالية المتضادة)) ((٢٥)) يقول عبد الخالق كيطان في قصيدة بعنوان ((افعل ما يحلو لي)) (٢٦)

اتنزه في حديقة الزوراء
والعب كرة القدم مع الصغار
قلت لحبيبتي وهي تهم بأشعال النار
هكذا كنت افعل وأمي حين ابتدأت الحرب
امضينا ليالي طوالاً نأكل طعاماً
كنا قد حضرناه على الحطب ...
حبيبتي تدخن كثيراً
ولذلك افكر كثيراً في اختيار مكان جلوسنا
أكره التعب ولا اجيد التعامل مع الاطفال
في حديقة الحيوانات
النمر الكهل يبدو حزيناً بسبب الوحدة
أفعل ما يحلو لي

ذلك أنني وحيدٌ دائماً
أصدقائي يصَرون على تدجيني
ها انا أشعر بالضجر مرة ثانية
ماذا افعل
أن قراءة النص كاملاً يتيح لنا الالتذاذ بمتعة السرد ، بوصفة سرداً نثرياً لا وصفاً شعرياً ، أسهم في فتّ شعرية النص ، وتكريس التدفق النثري فيه من جهة أخرى ، تبدو جماليات السرد ، أكثر اشراقاً في النص الشعري ، عندما تعقدُ قِراناً مع مظاهر أسلوبية أخرى ، اذ تنمو نمواً طبيعياً مسبغة على النص الشعري حركة واضحة وانثيالات يأخذ بعضها برقاب بعض ، يقول محمد حسين الفرطوسي : (٢٧)
بلغها ... / انني
وكان غادرني المكان ضحىً
الى فراتين من الفيروز
لا صباح ولا مساء من دون ليلى
تناور غايتي وتتسع لملأ المكان
بالحديث عن المفاوز والمخابز والجنازات
كانت تدلني على اول القول وأخره
أتكئ عليها وأهش بها خاطري
وأخرج في كل مرة منها خالي الوفاض .... الا من جناحين من الفضة
وادعي ان لي بها مشاغل أخرى ... وبعد
بلغكم ... / أنني
إن أتكاء النص على جماليات السرد ، بجانب الاتكاء على جماليات أخرى ، من مثل أسلوبية (التناص) بين النص أعلاه والنص القرآني، قد قرب المسافات الطويلة، بين ما هو نثري وما هو شعري ، فلم تستطع لغة الخطاب النثري :
بلغها .../ أنني ، وكان غادرني المكان ضحى
وبلغكم .../ أنني ، من ثقب اول رصاصة في الليل ... دخلت
وبلغه ... / أنني ، وكان قد أسرها لنفسه ابن عمي
وبلغنا .../ أنه ، كان ثاني أثنين وثالثهم في الطريق الى كربلاء .
أن تصمد امام تدفق الشريان الشعري في جسد النص اللامرئي : (٢٨)
وبلغكم .../ أنني ، من ثقب اول رصاصة في الليل ... دخلت
وعدت منحياً من ثقل قلبي
لألتقطُ الجراح من ثغر ليلى ... وأساوم الفجر أن ينحني
لأرسم فوق كاهله خارطة لبلاد التي تشبهني
صغيراً
وأشبهها كبيراً
وعلى حدودها دائماً .. ناقي غرباء
وتشيع تلك البصمة الاسلوبية في كثير من شعر التسعينين وهو ما نلمسه في قصيدة (لا اهمل الريش ... أركن الهواء) لعماد كاظم الذي انماز عن غيره من الشعراء بسيطرة السرد على جملة استهلالاته الشعرية ، على نحو ما نجده في قوله (٢٩)
في الدروب ... العصافير ... ودعت رغبها البلبل
ولموجةعابرة ... انخفضت لسواري
ثمة وردة مجرحة بالفرح
ونافذة تجامل المارة بأبتسامة بليدة
انا خارج من جسد الذبيحة
داخل في افعالات النرجس
اليك ... يا مهرة ... تغتسل بعري الروح
اليك اصطحبتُ القمر مرة ،
فأنفلت الضياء من أصابعي
كان الشاعر التسعيني وأعياً ((بقيمة المفردة)) التي تعرف التجربة الشعرية كيف تنتقيها لتشكلها في تركيب انيق ، بحيث تكون متحولة ومحولة فاعلة (٣٠) فضلاً عن الطريقة المتميزة في الرؤيا ، من هنا وجد الشاعر في الالفاظ قيمة كبيرة يتحرك النص بحركتيها و يفتر بسكونها .

إن قراءة مفردة (صبابات) في نص (محمد درويش علي) ترسخ تلك النيات فقد جعل الشاعر تلك المفردة المحور الذي تدور حوله ثيمة القصيدة برمتها فقد استهلها ب (صبابات) (٣١)

صبابات تلفها الايام
تروغ منها
تحط في ايامنا
صبابات تتوارى فينا
تسوق انكساراً يتبعه سواه
صبابات نبغي امتلاكها

فبين الجمل الشعرية (تلفها الايام) و(تتوارى فينا) و (نبغي امتلاكها) تتشظى دلالة المفردة بين المفعولية والفاعلية في التعبيرات الثلاثة على الرغم من ارتدائها ثوب الابتداء تبدو الشعرية – هنا – ناصعة من خلال الانسجام التام بين الدال والمدلول ، بوصفها ركنا اللعبة الشعرية ، وقد عبر النص – بوضوح – عن الانطفاء والألم والتحسر على ما مضى في (صبابات) بل قلْ (خيبات) لم نحصل من ورائها ، سوى جمع من الانكسارات جعلت تلك الثيمة (النص) ينغمس في الذاتية ، والانشداد الى اجوائها ومباهجها ، ولكنها ليست رومانسية الهروب والتخلي ، بل رومانسية التعبيرات الشفافة واللغة الموحية التي تلامس شغاف القلوب، مستفيداً من مبدأ ((التغريب الذي من خلاله يمكن اضفاء الشعرية على كل اشياء العالم ، وذلك عبر التقاطها من سكونية وجودها الواقعي ومألوفية ما هي فيه من أجل زجها في صميم الشعر وفضائه غير المألوف))(٣٢)

ويمضي الشاعر في بناء نصه على اكتاف هذه المفردة المشبعة بالشعر ، فيقول : (٣٣)

صبابات تحط فوق يديه
مثل عصفور لاذ به من النار
يفرك يديه
وفي النهار بقية للآتين
يفرك يديه
ويغزو ما تبقى من ذلك النهار
يا للراحة تعذب ساكنيها
صبابات صبابات
تمسُّ ضوءها في العينين
تلك الصبابات بشبقها
وتفر من الاشباح

إن (صبابات) هنا بكائية الشاعر في لحظة انكسار وندم ، صبابات تلوذ به ، في زمن ما ، ثم ما تلبث أن تعود، ولم يجد الشاعر خيراً من تكرار (يفرك يديه) للتعبير عن حالة الاحتقان التي هو عليها ، والتي لا يبدد عتمتها سوى (النهار والبقية الباقية منه للآتين) على الرغم من يقين الشاعر (بشبحية) هذه الصبابات التي تمارس معه شتى العذابات :

وتفرُّ بين الاشباح

إن الاستئناس بالمفردة ، لم يكن حكراً على شاعر بعينه ، ولكنها تكاد تكون السمة الاسلوبية البارزة في قصائد هذا الجيل وان التوسّد على هذه المفردة أو تلك في حضرة القصيدة التسعينية يبدو نوعاً من التعويض عن غياب الوزن والقافية ، فبتكرارها يخلق الشاعر ايقاعاً داخلياً يصادي نوعاً ما ، الوزن والقافية في القصيدة التقليدية التي لم يجد المتلقي بدّاً من ان يعود بذاكرته اليها بسبب هيمنة الثقافة التراثية على أكثر شعراء هذا العصر ويمكن ان نجد هذا في كثير من النصوص اذ أشار بعض النقاد الى هذه الخصيصة في قراءاتهم النقدية لمجاميع بعض شعراء هذا الجيل . فضلاً عن((انَ التكرار يمنح اللفظة المكررة ، او التركيب معنىً جديداً في كل مرة يكررها)) (٣٥)

من ذلك تكرار كلمة (صبابات) في النص أعلاه فاذا قرأنا النص وجدنا ست دلالات في لفظة (صبابات) بعدد المرات التي تكررت فيها ، حيث استعار لها في الاولى دلالة العصفور ، ودلالة الشمس في الثانية ، وهكذا ... الخ . إن ذلك يرسخ ما ذهبت اليه الناقدة نازك الملائكة من أن ((التكرار يضع بين ايدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها)) .(٣٦)

وأيا كانت نيات الشاعر التسعيني فأن التكرار ترك أثراً مهماً في تقليص المسافات بين الشعر والنثر بحيث صرنا نرى شعرية النثر واضحة في مدونتهم الشعرية .

ومن ذلك يتضح لنا ان الشاعر المعاصر استطاع ايجاد بدائل جديدة تعوض غياب (الوزن والقافية) يمكن ان تكون موطن جذب للمتلقين وأن لم تلق قبولاً واسعاً لديهم ، ذلك ان الوزن والايقاع شيئان مختلفان ،

فاذا كان الوزن يتعلق بخارجية النص فأن الايقاع ينهض بداخليته ، لذلك وجد شعراء (قصيدة النثر) ضالتهم في الايقاع ليكون السبيل الذي يلتقي فيه الشعر والنثر معاً .

إن توسل (الشعراء الشباب) بجماليات الايقاع كان قيمة أسلوبية بارزة في نتاجهم الشعري ، ويتخذ مجسات مختلفةً بدءاً من اسلوبية التضاد والتلاعب اللفظي والتكرار وليس انتهاءً بالفراغات والبياض التي تنهض بمهمة ترشيق النص والاتجاه به نحو التكثيف والايجاز .

إن اشتغال النص على شعرية التضاد، يحقق له تدفقاً موسيقياً هائلاً، يعوض غياب الوزن ، ويجعل القارئ في قبالة زخم موسيقي يفقد أمامه أيّ تفكير بالوزن قيمته ، يقول (مهدي القريشي) : (٣٧)

السماء منحتك حق اللجوء
والارض فتحت ابوابها

بين السماء ، والارض ، يحلق القارئ ، بجناح التضاد ، في مهمة البحث عن الذات ، بين السماء التي منحته حق الاقامة والارض التي فتحت ابوابها اليه ، وقد ادى هذا التحول في الجهاز المعرفي لشعراء قصيدة النثر ، أي ((التحول الايقاعي من الصوت الى الدلالة) (٣٨) الى ((تغيّر معيار الشعرية ، بحيث لم يعد (الوزن / النظم ، معياراً للشعرية الجديدة ، بعد أن تعرض الى تغيير حتمي)) (٣٩)

إن ما تقدم ، يمثل ابرز المهيمنات الاسلوبية في قصيدة النثر التسعينية في العراق ، متمثلة بأبرز شعرائها ممن وقفنا على شعرهم وتمثلنا به في هذه الدراسة ، وربما وردت عند هذا الشاعر ، او ذاك خصيصة اسلوبية معينة نأت الدراسة عن الوقوف عندها ،ذلك لانها لم تشكل ظاهرة شعرية بارزة في قصيدة النثر في العراق بصورة عامة .

وبعد توصل البحث الى النتائج الاتية :

١- إن رغبة الشعراء في الخروج على السلطة الابوية للقصيدة القديمة كانت عاملاً حاسماً في توجهم نحو قصيدة النثر ومفارقة سنن القصيدة التراثية ، واجتراح وسائل جديدة تضفي على نصوصهم اثراء شعرياً فائق الحدود
٢- كانت التعريفات سمة بارزة في نسيج القصيدة المعاصرة وركناً من اركان ستراتيجيتها أذ أضفى الشاعر بوساطتها دلالات جديدة غير الدلالات المتعارف عليها مما أضفى على لغته تغريباً مقصوداً .
٣- دفعت رغبة الشعراء في ايجاد نص شعري مغاير ، الكثير منهم الى البحث عن أداة تعبيرية غير تقليدية قائمة على الادهاش والمفارقة وبسبب ذلك صارت ((المفارقة)) ((الوصفة الشعرية الامثل لصناعة قصيدة النثر))
٤- اتجهت لغة قصيدة النثر التسعينية في سعيها لتأثيث بيتها الشعر نحو الواقع ، لتنهل من ينابيعه الثرة ما يمكنها من الوقوف مع الاجناس الادبية الاخرى كفاً لكف .
٥- شيوع النبرة الحكمية في القصيدة التسعينية بسبب الظروف والمشاكل التي كانت تحيط بشعرائها .
٦- ضمن الشاعر التسعيني قصيدته نظرات فلسفية لا تخرج عن موضوع الفلسفة نفسها ، وبحثها الدؤوب عن الحقيقة عبر اجتراحين مهمين من احتراجاتها الكثيرة الحياة والموت .
٧- اتجه الشاعر التسعيني في كثير من نصوصه صوب غنائية مقصودة تفصح عن مأساة حياتية كبيرة تنطق بصدق عن طبيعة تكوينها ومرارتها .
٨- كان السرد أسلوباً تعبيرياً مهيمناً على الجملة الشعرية وهو ملمح بارز في الانواع الادبية إذ انفتح النص الحديث على مسارب شعرية أكثر ثراء وأمتلاء.
٩- كان الشاعر التسعيني واعياً ((بقيمة المفردة) التي تعرف التجربة الشعرية كيف تنتقيها لتشكلها في تركيب أنيق
١٠-توسل الشعراء الشباب بجماليات الايقاع بدءاً من اسلوبية التضاد والتلاعب اللفظي والتكرار وليس انتهاء بالفراغات والبياض التي تنهض بمهمة ترشيق النص والاتجاه به نحو التكثيف والايجاز .

المصادر:

١- اللغة في الادب الحديث ، الحداثة والتجريب ، جاكوب كورك ، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانؤيل ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٩م . ص٥٨
٢- المصدر نفسه : ٥٩-٦٠
٣- المصدر نفسه : ٦٠
٤- المصدر نفسه : ٩٣
٥- المرآة والنافذة ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢م: ٢٠١
٦- صاعد نحوي ، عماد كاظم العبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٩٩م . ١٢
٧- الشعر العراقي الآن ، اعداد وتقديم خرج الحطاب ، وعباس اليوسفي ١٥-١٦.
٨- م.ن : ١٦

٩- م.ن : ٣
١٠-المرآة والنافذة : ٢٠١
١١-الشعر العراقي الان : ١٢-١٣
١٢-قراءة في قصيدة النثر التسعينية في العراق ، د. جاسم حسين سلطان الخالدي ، مجلة اليرموك العدد الخامس ، السنة الثانية ، ٢٠٠٢م: ١٣٣
١٣-الشعر العراقي الآن : ٣٩
١٤-المصدر نفسه : ٤٠
١٥-المصدر نفسه : ٤٠
١٦-المصدر نفسه : ٥١
١٧-المصدر نفسه : ٣٥
١٨-صاعد نحوي : ٦
١٩-المصدر نفسه :٧
٢٠-الشعر العراقي الان : ٢٢
٢١-المصدر نفسه : ٧
٢٢-المصدر نفسه : ٧
٢٣-المصدر نفسه : ٨
٢٤-سحر قصيدة النثر ، احمد عبد الحسين ، جريدة الاديب ، السنة الاولى ، العدد ٣ ، ١٨ /آب / ٢٠٠٤م
٢٥-المرآة والنافذة : ٢٠٧
٢٦-الشعر العراقي الآن : ٣٩
٢٧-ما كان من اليوم ، محمد حسين الفرطوسي ، الطليعة الادبية ، العدد الرابع ، ١٩٩٩م :٢٢
٢٨-المصدر نفسه : ٢٢
٢٩-المصدر نفسه : ٢٤
٣٠-هوامش على متن الحزن د. بشرى البستاني ، الطليعة الادبية ، العدد ، السنة : ٩٩
٣١-المصدر نفسه : ٩٩
٣٢-الاقلام ، العدد ٤ ، ١٩٩٨م : ٥١
٣٣-في مجموعة هوامش على متن الحزن أ.د بشرى البستاني ، الطليعة الادبية ، السنة الثانية ، العدد (٣) ٢٠٠٠م ١٠٠
٣٤-مجلة الاقلام : العدد ٤ ، ١٩٩٨م : ٥١
٣٥-دلالة التكرار في القصيدة المعاصرة د. رحمن غركان ، الموقف الثقافي ، : ٨٠
٣٦-قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة
٣٧-الشعر العراقي الان : ٤١
٣٨-شعرية اللحظة الحرجة وتحولات الكتابة الشعرية الجديدة ، عباس عبد جاسم ، السنة الثالثة ، الطليعة الادبية ، ع ١ ، ٢٠٠١م : ٩١
٣٩-المصدر نفسه : ٩١

The Technique Features of the 1990s Prose Poem in Iraq

Abstract:

The prose poem of the 1990s is considered one of the important contributions of the Iraqi poetic scene. The poem found a position in the Iraqi poetry because of the favor of a group of youth poets who lefty clear traces. Their linguistic techniques often violate the domain o9f language, significance and image.

The poems of those youth poets moved the verse towards reality to drink from its abundant springs in order to stand on a rigid ground. Their linguistic traces are characterized by paradox and astonishment that are used by the poet to construct his poem.

The paradox was considered an ideal means for constructing a poem by some of them. The poem moved towards definitions and these definitions gave the poem strength to break the horizon of writing for the listeners.

From another side, the poets of the 1990s were gown wearing the gown of the old through the spread of wisdom in the poem, while they were youth. Furthermore, the pot included some of the philosophic views which do not go out of the subject of philosophy and searching for reality through the subject of life and death. More details are given in this study.