ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Focusing in Iswa bil Sada's Collection of Poems for the Poet Hameed Abdul Wahhab: Reading in the Poetic Devices)

Lect.Dr. Mohammed Yonis Salih

University of Mosul/ College of Basic Education

***Keywords*:**
Poetic
Devices
Reading
Localization
Collection

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 26 Sept. 2019
Accepted 15 Oct 2019
Available online 6 Nov 2019
Email: adxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

Poetic devices are significant linguistic tools which has a particular philosophy responsible for choosing these devices and making use of them. One of the basis of this philosophy is its wide scope through with these devices can be focused upon. the thresholds of this research is represented by major symbolic aspects, namely dream, memory, and mirrors. The existence of such devices is such a positive matter in the text.

© 2019 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.26.9.2019.10

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

التركيز في ديوان (أسوة بالصدى) للشاعر حميد عبد الوهاب قراءة في شعرية المفاتيح

م.د.محمد يونس صالح / كلية التربية الأساسيّة / جامعة الموصل

الخلاصة:

المفاتيح الشعرية لعبة لغوية هامة ، ويقع على عاتق هذه الاهمية فلسفة خاصة في انتقاء هذه المفاتيح والاشتغال عليها ولعل من اهم مرتكزات هذه الفلسفة هي المدى الواسع الذي يمكن من خلاله ان تكون هذه المفاتيح مركزة ، بحيث يؤدي التركيز شعرية خاصة للمفاتيح وهذا ما اشتغلنا عليه في خطوط مستوية تؤدي الرسالة عند شاعرنا مروراً من العتبات بوصفها التمثيل الاكثر افتراضاً في مشغلنا ، ومن ثمّ نمط الحلم والذاكرة على اعتبارهما شذرات لفعل حكائي ، وصولا إلى المرايا بوصفها مفتاحاً موازياً ، وكذلك الجسد في محاولة لوضع حدود كل من التركيز / المفاتيح داخل النص ايجابيّاً .

.

المفاتيح بوصفها التركيزي :

لعل من أهم الاشكاليات التي تواجهنا في وضع حدود المعيار النقدي الذي نشتغل عليه هي الوقوف عند مفهموم **(المفاتيح / التركيز)** ، وهي إشكاليّة تتوسع إلى ضرورة تبديد الغموض الذي يلف كل منهما ، وكذلك البديل المربك أو الموازي لكل منهما ، فمصطلح المفاتيح يختلط بمفهوم تكرار الكلمات إحصائيّاً ورياضياتيّاً وأسلوبيّاً وأحياناً حتّى بلاغيّاً، وكذلك التّركيز الذي يقابل القصر بمفهومه العددي البحت ومن هنا يمكن الوقوف عليهما .

النّص الشّعري نصٌ زئبقي مطاط عصّيٌ على كل القيود ، يتعامل مع كل المحيطات به بمزاجه العالي وبرجه الخاص ، ويبدو أن لعبه باللغة واحد من حبائله التي يشتغل عليها لإيقاع أكبر قدر ممكن المرتكزات التي يوقعها أسيرة له ، وهو أسرٌ لا يعكس سوى الأفق الجمالي الرحب بممكنات اللغة بوصفها " بوتقة يذوب في حرارتها الخاص والعام ، وينتج عن ذلك الانصهار أكثر من جمع عنصر بآخر أو نقيض بنقيضه ، لأن الناتج هو تلك العلاقة الإشكاليّة الحاصلة عن امتزاج الأطراف الثنائية في وحدة سعيدة وصيغة جديدة ،تتبدى بموجبها صورة الواقع المغيبة أكثر وضوحاً وأشد غنىً مما كانت عليه في وجودها الخارجي المحايد "[1] خارج مناخ الشّعر وفضائه الحرّ ، على نحو يمكن معه تشكيل سمة تتجدد تكسي نفسها بقالب ملموس يفرض خطاباً خاصّاً بكل شاعر يمكن بإدراكها اكتشاف منظومة المفاتيح النّوعيّة والخاصّة " فكل شاعرٍ – إن لم نقل كل نص – يقود ناقده بالضرورة إلى المفتاح الأساسي لفهم تجربته " [2] الخاصّة .

يفيد معنى المفاتيح في واحد من معانيه تكرار على نمط معين لثيمة او مشهد او لقطة أو صور أو لفظ مجرّد لكنّ " مجرد التكرار والقيام بالجرد الاحصائي للكلمات المكررة ليسا كافيين لاستنباط المفاتيح الشعريّة ، بل المقصود الورود الحيّ النابض على مستوى التجربة الشّعرية كليّة ، عندئذ ستصبح تلك الكلمات طاقة تعبيرية تطل على فجاج النصوص الشّعريّة ونتوءاتها ، بحيث تجري عبر مستويات النصوص المتعددة ، وعبر المعاني الكامنة في النصوص دون ان يعوق رحيلها وذوبانها عائق ، فهي – المفاتيح الشّعريّة– مطلقة الوجود على الرغم من أن استكشافها يستدعي من التدبر شيئاً غير يسير " [3]

أما التّركيز الذي نريده هنا بغية التعامل معه على أنه عكّازٌ للمفاتيح فالمقصود به "حصر الذهن في أمر معين وزيادة قوّة الكلام بضغط مفرداته "[4] التي لها " ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه ويبدد غموضه "[5] ويستجيب لديناميّة النص وقوّة انفلاته بقدر عالٍ من الحرّية الدلاليّة التشكيلية ليكون عكّازاً خارج حدود المغاليق نحو قراءة حرّة للمركز ، بوصفه –اي التركيز–" وثوق الصلات بين العناصر داخل العمل الأدبي وتضامنها وكثافتها ، والطابع المكثّف في الشّعر كسمة مميزة

له تتحقق نتيجة لشكله الذي يفرض انتظاماً مرهفاً لعناصره ، ولا ينبع التّركيز من اتّساق منطقي شديد ، أو من وضوح ودقة بل يتوقف على العلاقات الوظيفية الماثلة بين عدد من العوامل المركّبة ، مثل الصّورة والفكرة الرئيسيّة " [6] ، بطريقة تقترب من المغنطة لها قدرة استثنائيّة على أن تجمع أشياء غير مُبصرة تستمد حدّيتها من سعيها وراء تشكيل شعريّة واضحة لمفاتيح التركيز وعكّازه ، من هنا يمكن التعامل مع المفاتيح بوصفها واحدة من أهم تقانات التركيز من جهة ، والحامل الحقيقي لكل عوامل معيارية التركيز .

ويُعدّ مفهوم التركيز من البدائل المقترحة لمفهوم (القصر) ، إذ يختص بإحدى صفات القصيدة (الشكل الخارجي) فحسب ، في حين التركيز لا ينفيه في الوقت الذي لا يعتمده وحدة قياس نهائيّة في تحديد نمط هذا البناء ، بل ينطوي على [7] "الإيجاز والاستقلاليّة نظراً لاهتمامها في جعل كليّة تأثير ما مرئيّة ، وتضمن أولويّة الدالات في شكل مكثّف تركيزاً لشبكات المعنى وانفتاحه على القارئ في آن معاً "[8] ولا تتوقف عند هذا الحد بل تؤسس لسمات أسلوبيّة خاصّة تدفع " شعريتها وتكثيفها وتركيزها على حالة وجدانية او لقطة إنسانية محددة إذ تفيد من الفنون المجاورة ، كما أنها أخذت من المسرح هذا الولع بالحوار ومن السينما تقنية السيناريو والتقطيع والمونتاج واللصق الكولاجي ، ومن التراث هذا العمق اللغوي ، ومعانقة التجربة الصوفية والروحية والفلسفية "[9] .

المجموعة الشعرية الموسومة (أسوةً بالصدى) [10] للشاعر حميد عبد الوهاب تنفتح على تنوع يحفّز على القراءة وينجو من الوقوع في سياقيّة اللغة ، يذهب فيها إلى منطقة شعرية أكثر ليونة واقل ضجراً ، يمزج فيها الهم الإنساني العام بالخاص على الصعيد الذاتي والمناطقي ، بطريقة يحقق بواسطتها انتماءً مزدوجاً وحسّاً مشهدياً يجيد تثبيت الكاميرا في زاويتها الخاصّة والمحددة ، إذ لجأ الشاعر إلى تقوية دعائم هذه المجموعة بما يتيح رفد خصوصيتها وتحقيق مكانتها والخروج بصوت وجداني مركز .

العتبات النّصيّة : بلاغة الأنموذج

إن الحديث عن العتبات يعني الحديث عن هُويّة النّص ومفاتيحه ، وإبراز العلاقة المائزة بينهما تعني الوقوف على كُنه الماحول المحيط والمكوّن للأشياء بوصفها نصّاً موازياً ومتوالياً في آن ، فهي عند امبرتو ايكو مفتاح تأويلي ودلاليّ خاص ، أي بمعنى " مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النّص وتجاعيده وترسانته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي " [11] وتبدو إحالة مفتاح المرجعيّة على الصعيد التقاني إحالة إيجابيّة في المقام الأول ، وهي في ذلك مرتكزة إلى وظيفته ومهمته والحاجة إليه بوصفها (مفتاحاً) ، ومفككاً للدوال :

تحمل المجموعة الشعرية عنوان (**أسوةً بالصّدى**) ، وهو جزء من تصدير يتوّج القصيدة الأولى في المجموعة والموسومة بذات الاسم :

((كنت أريد أن أقول : بيت قرب الجّسر الرّابع ، ثوب أميرته ذاكرة العطر تراتيل حرمان ، فقلت شيئاً آخر كان أسوةً بالصدى)) [12]

تستمد تسمية القصيدة مرتكزها الدلالي من المناخ الصّوفي ، بما يتيح لها فتح فضاء أكثر حرّية لتأويل واسع ، وتؤكد عتبة العنوان المقتطفة من تصدير سردي / شعري يتعالق فيه المكان بالشّخصيّة بما يتيح اشتغال واضح على الفقد والفراغ المرتقب وحتى المحقق ، مما يرفع منطقة العنوان لأن تكون مفتاحاً إحاليّاً إليه ، والتقدير النحوي لها (اعني) اسوةً بالصّدى ، مفعول به لفعل محذوف تقديره اعني ، (بالصّدى) ، جملة جار ومجرور .

تستعير الجملة السّرديّة – الشّعريّة ، تقانة قوليّة حواريّة تفتح أفق الترقب نحو : فضاء مدينة ومكان آني ومفتوح ومعلوم (ذاكرة / ذكرى / ترقب) ، وإحالة شخصيّة / أنثوية ، تبدو في إطارها العام على انها (حياة / بهاء / واستمراية) ، لكنّها تضمر (الانتهاء / الوداع / الفقد) ، بمعنى آخر إن إحالة **(البيت)**، تشتغل على ترقب افتتاح حياة جديدة بقدرٍ عالٍ من التّصريح ، و**(ثوب أميرة)** ، بينما يهيء **(العطر)** ، المسوّغ التّام لغياب الذاكرة ووجود الحرمان ، مما يتيح قراءة جديدة يمكنها في واحد من اشكالها ان تحمل فضاء الرّثاء بمفهومه المرجعي التراثي ولعله في هذا السياق يقودنا إلى سحب التّصدير إلى مفاتيح الجمال والعفّة والحرمان الجسدي المقترن بحرمان من مستلزمات وجوده الفعلي ، ويمكّن **((الإهداء))** [13]من مؤازرة الفكرة (فكرة الصّدى) ، لكنّه يأخذ منطلاقات أخرى تجد مفاتيحها في قصيدة **(حلم بالسلام)** [14] ،

قلبلي يعرف كم يعني رحيلك

من الوجع ..

القبر الذي حملتك إليه

لا يعرف غير أنه

يضمّ جسداً

تخضع دائرة الإهداء في صورة معينة من صوره عكس إيقاع الفكرة حركيّاً وصورياً نحو إغناء فقرة العتبة إيقاعياً وفتح احتمالياتها على إيقاع فكرة قارّة في اصل وجود الإهداء ، لما تنطوي عليه من اكتناز لغوي وكثافة صوتيّة مما يحتيح لها الهبوط إلى أرض المتن .

مفاتيح العتبة تخضع إيقاع الجسد بتجلياته المشكلة للنظام الحركي فيه لفرض وجوده بوصفه حركة / جسد ، جثّة / جسد ، المفتاح الأول **(القلب)** ، مختلطاً بالوجع وفعل الترديد يتماهى فيه الجسدي بالوجداني في خلق درجة عالية من الديمومة **(الوجع)** ، بينما يختتم الجسد في تمثيله المفتاحي الثاني المكوّن لنصف الدائرة الثاني **(جسداً)** ، متحرراً من ثقل الحركة السردية الدائريّة ، لكنّ لعبة اللغة تأخذ حيّزها في استبدال (الجثّة) بـ (الجّسد) ، هذا الاستبدال يعي تماماً حيوية البديل .

الذّاكرة والحلم : مفتاحاً حكائيّاً :

تلتبس علاقة الذاكرة بالحلم على نحو يحتاج في الكثير من الأحيان الوقوف على مرجعيّة كل منهما ، ومن ثمّ فأنهما – أي المفهومين – مرتهنان بماحول يحدد صيغة وجودهما ، فالذاكرة " ليست نصّاً على الحلم ، إنها استرجاع لآثاره في النّفس ، الحلم أبعد من الذكرى ومن الأسماء التي تبلورهُ ، أما الذكرى فهي غوص في عمق الزمان ومحاولة لاجتياز المسافة التي تفصلنا عن الحلم ، في هذه المحاولة لا تكرر الذات المتذكرة الحلم ، إنما تعيد إبداعه ، تجعله حيناً أو حالياً " [15]

تتجاذب في قصائد **(أسوةً بالصدى)** ، الحكائيّة والحلم إلى حدّ اللازمة المتكررة ويبدو أن اهتمام كلٌ منهما بأفق ومعطيات الآخر واعية وحاضرة أشدّ الحضور مما يتيح للمفتاح الشّعري الواحد أن يستثمر الماحول القولي بوصفه ضيفاً على الشّعر ملتزماً بحلّته الجديدة ومشتغلاً على تعزيزها :

أرصفة وأنا

لا تعلنُ سرّ الجوعِ

وأتعبت الأحلام

أمنية

تتوغل في روحي

ترتجف على شفتي

ماذا لو نجلس

بعض الوقت معاً ؟

او بعض الوقت ننام

يا قاموس الكلمات المفقودة

يا خمراً يتعتق في .. [16]

قصيدة (اشراقات) ، تحيل في مرجعيتها الحُلميّة إلى مناخ صوفي على مدى مفتوح ، تتبري ذات الشّاعر فيها لتعلن أرتفاع صوتها الموازي لصوت الحلم ، على نحو يعيد انتاج الموقف العاطفي اللحظي على أنه انفعال موحد :

لا تعلنُ سرّ الجوعِ

وأتعبت الأحلام أرصفة وأنا

اللتشكيل الدلالي الذي تبنى عليه ثيمة الحلم هي ثيمة ايروسيّة / غائبة عبر منظومة الدال **(حلم)**، التي تضع الذات الشّاعر في موقف تمني حضور الفعل الغائب ولعل مما يثير قراءة الفعل قراءة ايروسيّة هي مرجعيّة النّوم / الجلوس ، الماذائيّة وهي تحمل تشكيلاً دراميّاً ينمو إلى الحدّ الذي تهيمن على نموّه وتوقفه جوهريّة الحلم .

...قولي...

هل أنت أذن مطلق أخيلتي؟

بقناع اللغة المحدود . [17]

يهيمن الفعل التخيّلي على ذاكرة النّص بوصفه – اي التخيّل– إعادة انتاج الذاكرة بمساندة التّخيّل لان " عملية الإضافة والحذف في سياق اللحظة الراهنة للشعور تخضع لنظام دقيق يرتبط بآليّات الخيال ، فلا تجري الإضافة أو الحذف إلا بناءً على شروط اللحظة الراهنة للشعور التي تقودها فعالية الاسترجاع ، ولاتتحقق الإضافة كما لا يتحقق الحذف إلا على وفق التصورات الآنية لشكل المادة المراد استرجاعها من مخزن الذاكرة " [18]

وأنا أبصر .. صمت المرآةْ

منكسراً .. كنت وحيداً

يتناسل في قلبي وجع الساعاتْ

أبصرت على المرآة سريري

وامرأةً تنتظر حضوري

امرأة عيناها تتسعان لحزني

ذاكرة لم تخدشها فوضى الاسماء

رائعٌ . [19]

قصيدة **(ظلّك في المنفى)** ، تحيل إلى طابع استثنائي في أفق تلقيها إذ يحيل كل من أركان العنوان إلى طابع خاص ، الظل / المنفى ، لكنّ كليهما يلتقيان في كون كل منهما مقابل لواقع أصيل فالمنفى مقابل لوطن أصيل ومعروف ومحدد ، والظل مقابل لجسماني محدد وواقعي ملموس ومحدد أيضاً ، وثمّة مشهدية موحدة تهيمن على فضاء النّص وهي ثيمة المرآة لكنّ ما يعزز بقاء الطابع المرآوي هو الوجود الفعلي للذاكرة المحسومة **(ذاكرة لم تخدشها فوضى الاسماء)** ، وهي غياب كلّي لغير المتذكر.

يعود مبللاً بالمطر

نسيج أوهامه طرقات لم تعد تتسع

لعنة طاردته عبر المحطات

وذكريات تطوف حولها الشبهات

علامات تعجب ألتقاطها يقظة الذاكرة

كنقطة مضيئة في سجلات العتمة

مثلما كان يطير بجناح معاق

ولأن السماء أمهلت خصم قلب نقي

حمل قنديله مبكراً

واستنزلته المتاهات

موشحةً ملامحه بالغربة

رتق أمانيك الملونة بالرماد[20]

ينفتح العنوان على مناخ تنكيري له صلة وثيقة بالطبقة الثانية / القصيدة ، إذ ينفتح على أنها مناخ مهيمن ، في هذا المناخ السيميائي يمكن قراءة الذاكرة بوصفها التنكيري على انها عميقة في قدمها وعامّة في فوضاها .

المرايا بوصفها آخر :

لا شك في أن ثمّة واقعاً بصريّاً يفرض غاية واضحة في التفاعل والغموض والمواربة ومدّ حشود الدلالات المضللة لتشكل فيما بعد مفتاحاً وأداةً تتركز في خرق نظام الوقائع البصرية وجعل طابعها اللساني أمراً قائماً ، على الرغم من أن نفي العلاقة لايمكنه أن يكون مفعلاً خارج عملية القراءة ، وحدود القالب المعجمي ، لكنّها قراءة ليست بعيدة عن التكهن " إذ لا يمكن بناء استنباط نصي أكيد بلا قرينة ، غير أنَّ آلية (التكهن) ، تذهب أبعد من فعالية الاستنباط المجرد نحو فضاء التأويل في وضع فروض نصيّة تقوم على الاحتمال ولا تقترن بضرورة وجود سند أو قرينة نصية ، بل تعتمد أساساً على قوّة المتخيل القرائي ومدى قدرته على انجاز فروض بلا قرينة "[21] تؤدي الى استنتاج نوعي خاص ببؤرة القراءة بوساطة شبكة مفاتيح يتاح لها أن تنتج رصداً مكثفاً لمجموعة مفاتيح قرائية مرتكزة على مفاتيحها الفعّالة ، وفي هذا الديوان تشتغل المرايا في على أكثر من نفس شعري واضح المعالم في إدراكه لمفاتيح المرايا إذ تتجه على نحو واضح في عدّة أشكال من تمظهرات المرايا **(المباشرة / غير المباشرة)** ، على صعيد الوجود اللفظي للمفتاح المراوي ، وفي هذا السياق تتجه نحو مرايا سحرية ، وأخرى كاشفة ، وثالثة مقنعة ، وعبر سلطة القرينة واستنتاج القراءة يمكنها ان تنتج : مرآةً مقترنةً مع الذات وفي محط مواجهة مع الداخل الغارق في الشك والحيرة والسؤال الصوفي المفتوح ، وأخرى مرآة ذكريات كاشفة عن الآخر الموازي والنقيض ضمن سلسلة بالغة التركيز ، يتجلّى بها البطل / الشخصيّة الرئيسة رائياً وعارفاً كلّي العلم :

ملامح وجه ملائكي

تتحفز للظهور على مرآة سحرية.

- **اعتقد واثقاً انها ستحضر رغم أنها لم تعده بذلك**

كان حضورها مغلقاً

عاودته فكرته خطوط الفراغ

وهو يعدّ على أصابعه فقرات اللا معقول .

ركن لوحته في زواية حلم مطفأ

اللوحة كفٌّ بيضاء

تحمل مرآةً

تغرق فيها إشراقة وجه محجوب

الضفة الأخرى

حلم في حقيبة

حين ينتهي سعال الإمبراطوريات المنقرضة

ستصدق أرملته نبوءته النافذة

_ لا توظيه

دعيه يبع القمر . [22]

تستعير قصيدة **(خطوط الفراغ)** ، مرآة سحرية لفرض التّخيّل الموعود لوجود وجه آخر في المرآة مؤسسة جوهر المحكي على عناصر **(وجه ملائكي / انها ستحضر / اصابعه / وجه محجوب / حلم في حقيبة / ستصدق / لا توقظيه)** ، في سعي لاستثمار كل ما هو ممكن ليغذي وجود المرآة بوصفها حاملاً لوجه محجوب ، إذ ثمّة أشياء متخيلة يسهم كيمياء اللوحة –بمزاوجة عناصرها– في فرض إشراقة المحجوب ليصل إلى حلم في الضفة الأخرى البعيدة ، وهو حلم يحمل سيمياء العيش في الذاكرة المقروءة أو المتخيلة وهي ذاكرة التاريخ بحمولة دلالية راغبة في البقاء في مرايا المتخيل هذا **(لا توقظيه)** ، فالحلم الأعزل يتضافر بشبكة تقترن مجتمعة على وجه المرآة تستحضر خيبات الحاضر بمفارقة إيقاعيّة **(حلم في حقيبة)** ، تشهد مساحة من الوهم تصل ذروتها في :

اللوحة كف بيضاء

تحمل مرآةً

تظهر النمو الدّرامي للمفتاح في التحولات المعززة لوجود المرآة ما يرفع مستوى وجودها المفترض ما تلبث إلى ان تكمل اللوحة الأكثر شمولاً في تركيز بث رسالة إخفاء الموجود المستمر واستدعاء المغيّب زمنيّاً وهي هنا تقصي الموجود وتستحضر المعزول .

قصيدة **(أقنعة)** ، لا تبتعد كثيراً عن الذكريات لكنها تبدو ذاتيّة تسعى للاحتواء والتفلت من سطوة الأنا والتمحور حول إتاحة فرصة الانفتاح :

حاول أن يؤسس مدينة الفضيلة

فلم يتفق ذلك مع حركة رأس المال

الذي لو كان نهراً

لمات الفقراء من العطش

اندس في زحام الوجوه الملونة

هرباً من نهارات

تتعكز على الجماجم

انعكست شللاً نصفيّاً من مرايا الذكريات

نصفه يتربص به

وهو يبيع للأرصفة

حكمة أن الزمن سيتغير

طالما نضبت الدموع

لم ينقذه تواطؤه مع العاصفة

من كمائن الدهاء

فظل عاشقاً [23]

ثمة رؤية واضحة من الداخل تعكسها المرآة بلسان راوٍ كلّي العلم ، وهو راوٍ حالم يكشف فيها عن المُخَاطب / الأنا / الذات /هو لتكون تبادلاً واضحاً للأدوار إذ تأتي صيغة **(مرايا الذكريات)** ، إحالية إلى الداخل الذاتي الوجداني والتاريخي والملحمي المؤسطر لـ **(مدينة الفضيلة / الفقر)** ، التي ربما تؤسس لمقولة النص الجوهرية التي تحاول إلى حدٍ ما طرح التأوه والشكوى والضجر وتفرض فضاء الحكمة والصبر والحلم ، لتحلّ المرآة محلّ الحلم الذي جسّدته بنية الصيغة الدلاليّة للذكريات بحلّ شعري تقترحة الذات **(أن الزمن سيتغير)** ، وهو اقتراح إيجابي ينتجه تغييب المرايا الفيزيائية الواقعية إلى مرايا مقطوعة جغرافيّاً عن أبعادها الماثلة إلى أخرى تتعلق بالذكريات / الملجأ ، تعويضاً عن هيمنة سلبية يفرضها نسق الفقر.

النمط الثالث من تجليات المرايا **(المرآة الصامتة)** ، يمثل في كونها شريط عارض ومقابل سيمائي لتقدّم العمر ومحاولة للمسك بشتات الأيام :

وأنا أبصر ..صمت المرآةْ

منكسراً..كنت وحيداً

يتناسل في قلبي وجع الساعاتْ

أبصرت على المرآة سريري

وأمرأة تنتظر حضوري

امرأة عيناها تتسعان لحزني

ذاكرة لم تخدشها فوضى الأسماء

رائعٌ ..

وانتظرت طويلاً.. مساءً كهذا المساءْ

لو تبقى

نرسم سنبلةً عاشقةً

بيتاً أجمل من هذا البيت .. وأنقى

..... وسماءً ورديّة

نمنح قلبينا

أو يمنحنا الوهم

جناحين هدية

ظلّك في المنفى كان معي[24]

يبدو الفعل التجريدي الصوري الأول للمرآة أسيراً للصمت الذي يفرضه إيقاع اللفظة ومرجعيتها الدلالية الحاسمة **(صمت)** ، المقيّدة والمنسخلة تماماً من فعل الحكي محرّكة مشهد الوحدة وأمل المجيء على مسافة واحدة في أبعادها مؤكدة على دقة التفاصيل المتخيلة بمعيارها التقريري والايحائي المفلمن عوضاً الاستعانة بشعرية الواقع المراوي والمغاير لصوتها المغيّب والباحث عن سبل استنطاقها لتحلّ محل محفّز لانطلاق الشريط وبثّ حساسيّة بمساحة واسعة من الاحباط والاختتام والتمركز حول صيغة الصمت لتفرض مرآة صامتة تقتحم فعل اخلاء دورها الايقاعي والانعطافة عنها إلى وجه أكثر حيوية وخصوصية في حلم أنقى **(بيتاً أجمل من هذا البيت .. وأنقى)** ، ينفتح على آليات الاستدراك للتزامن الحسّي بين وجود المرايا وغياب الاشياء التي تحفّز استدراكها المرآة ، بعبارة أخرى تفرض المرآة وجودها كأداة تركيز تفتتح سردنة الشعر على حوار داخلي يتعلق بعنقدة الصور واللقطات والمشاهد التي يمكنها تكوين نصوص " مرآوية تعكس لغة الفعل الانساني الفطرية "[25] المحرّك تلبية لفعل وجود المرآة .

صوت الجّسد وقيمته :

تبدو أهمية الجسد شعريّاً من قوّة حضوره على مساحة الورقة مرّة ومن القيمة الممنوحة له مرّة أخرى بوصفه " أقرب المحسوسات إلينا لكنه أغمض دلالة عندنا ، من موقعه تبدأ المسافات وتتبع التساؤلات وتنطلق اسفارنا نحو المجهول ، هو لا شيء في الكون الواسع ولكنه صلتنا الفعلية الوحيدة بالوجود "[26] ، وإن هذه الصلة وثيقة التحريض والاثارة والتحفيز في كسر دائرة المحيط الملغق إلى محيط اكثر سعة واكثر متانة ، وتتبع هذه الصلة من علاقة الجسد بذاته وعلاقته بالآخر وما يتكون عن انصهارهما أو

حتى تنافرهما ، وعلى هذا النحو اخذ من التقسيم والتصنيف والتقولب ما لا يحصى ولا يعد أدبياً وحتى في العلوم الأخرى ، ويمكن بقراءة سريعة للأدب العربي ان يبدو بادياً للعيان علاقة النّص عموماً بالجسد مذ كانت " تلهب الخيال الإيروسي للشاعر " [27] .

أسوة بالصّدى مجموعة شعرية تحتفي بالجسد على نحو ما ، وتتعامل معه بحذر ودربة طرية لا تلامس وجوده كثيراً قدر ما تلامس محيطه وعوامل وجوده ، ويمكن في احد وجوه تجلّي الجسد عنده القول ، أن الجسد يبدو على طبقتين رئيستين : أما الأولى مفهي الجسد الحاضر (عاطفي / شهواني / موازي / مسافر) ، والطبقة الثانية : الجسد الغائب (المغيّب / الميت / الماثل الغائب / خارج ضجيج الحياة) .

الينابيع قربك

ضمي يديك إلى يديّا

تعالي نؤسس حلماً نقيّا

وليس نقيّا[28]

تبدو الطاقة المخزونة في مثول الفعل **(ضمّي)** ، تكريساً واضحاً لنزعة التلاحم الحسّي بين الجسدين ، وهو تلاحم يهدد لذّة الضم إلى تأسيس حلم يستوحي الرغبة ويعزز مقولاتها الساعية إلى انتقال رمزي ووهمي تعلن عن حزمة غزيرة في مساحة الفعل ، إذ تكشف بلاغة التركيز الشّعري بمعيّة مفاتيحها عن تأكيد قيمة الرغبة بالسفر إلى توتر أكثر نقاءً، أو غير نقي على الصعيد الفعلي والملفوظ .

هل ما زلت بعيداً عن قلبك

مسافة ما يراودني من القلق

تنامين جسداً

لا أواكب عزلته

رسائلك نبضي والنهار الأخير لنا

لن يكون جميلاً

فلا تعزفي لحن غيابك [29]

يهيمن المعطى الجسدي (قلبك) ، على مناخ الماذائية الحائرة التي تخرج إلى فرض الشوق ' إلى منطقة تحويل القلق براهنة الألم ، في النص مقابلة بين ثيمتين وهما ينبعان من منبع دلالي واحد ، ظاهر النص

ان الجسد هو المعتنى به وهو بؤرة الاشكالية التي تؤرخ الذات الحاكية ، لكن الرؤية الباطنية تؤشر أن حضور الجسد بوصفه البعيد المشتكى من بعده لا يشكل الا وسيلة واطار إيروسي .

يا أم كل حلم بالسلام

يا أم كل العصافير المهاجرة

إلى نوافذ مهملة

يا أم دموعي التي احرقتني

أسوأ ما في الحرب انها بدأت

واصلي هدوءك الملائكي

سأجمع آلاف الأقدام

أوزعها على الجنود

ليهربوا من الحرب

الحرب يمكن ان تنتهي

فمن سيعيد إليّ ابتسامتك (30)

إن الوحدات الاساسية التي يشتغل عليها النص جسدياً (الأم / الاقدام) ، وقد أخذ كل منهما عدّة ركائز يرتكز عليها **الام : (حلم بالسلام / العصافير المهاجرة / دموعي التي احرقتني / واصلي هدوءك الملائكي) ، و الاقدام : (أوزعها على الجنود / ليهربوا من الحرب)** ، إذ تذهب كل وحدة إلى تعزيز وجودها على صعيد الفكرة بطريقة إجرائية واضحة تتزاوج في استثمار فعل المبالغة لربط الثيمة المباشرة بثيمة الوطن ببعديهما الرمزي والحقيقي وتأكيد ثيمة الفقد التي تربطهما واقعيّاً على نحو يؤكده المقطع الاخير من القصيدة :

قلبي يعرف كم يعني رحيلك

من الوجع

القبر الذي حملتك إليه

لا يعرف غير أنه

يضم جسداً(31)

تفيد الطاقة الشعرية الموجودة في النّص من مراسيم الوداع بطريقة تصعد بالمراسيم إلى مستوى الترميز الذي يدرك غاية الصعود بدلالة الجسد ليكون أكثر من مجرد مادة تدفن في مادة أخرى ، فالجسد هنا تاريخ ومشاعر ومنبع حب لا تدرك الارض قيمته وهي تحتضنه .

ايتها المولودة من رحم الماء

والمباركة كالعطش

أريد لروحي جسداً آخر

أنسب إليه أهواءها الطارئة ؟. (32)

تنبثق اشارة النص على فعل حيوي مائي يفرض وجود الحياة ويستلهم البعد الاسطوري والديني والرمزي والجنسي لثيمة الماء ، ويسعى الراوي الشعري إلى تفحص مفرداته بقوة وعنفوان يفرضهما الفعل **(أريد)** ، خصوصاً أن الحقل الدلالي للماء يفترض أن يكون مفرزاً جسدياً تقوم عليه الحياة ، إذ يضيق الشاعر بالجسد القار محاولاً استبداله بجسد مفترض في الاستهلال من خلال ثيمات :

وأنا اسير إليك

على خطوط الضباب (33)

كناية عن حركة الجسد من خلال دالة أسير فضلاً عن حضور الجسد القار كذلك من خلال تركيبة :

صمتنا الطويل

لا عانقك قليلاً (34)

فالعناق هنا نشاط جسدي، ينقل النص إلى رؤية مفادها أن الجسد القار بحركته وحضوره مازال منفصلاً بدالة الصمت عن تحقيق رغباته، وثمة بحث عن جسد مغاير يظهر صريحاً بقوله : **أريد لروحي جسداً آخر** ، بوصفه مسرح البحث وقد جاء بصورة منكرة تشبثاً بأي جسد والرضى بالمتاح ليصعد بصورة الحاجة أكثر .

الهوامش

[1] – السكون المتحرك ، دراسة في البنية والاسلوب ، بنية اللغة : د.علوي الهاشمي ، منشورات اتحاد وكتاب الامارات ، الطبعة الأولى ، 1993، 207–208.

[2] – جماليات القصيدة العربية المعاصرة : د. طه وادي، الطبعة الثانية، دار المعارف ، مصر ، 1989 ، 17 .

[33] – المفاتيح الشعريّة ، قراءة اسلوبية في شعر بشار بن برد : د.يادكار لطيف الشهرزوري ، دار الزمان ، دمشق ، الطبعة الأولى 2012 ، 20.

[4] – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، 97 .

[5] – الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي: شفيع السيد، دار الفكر العربي ، القاهرة الطبعة الأولى 1985 ، 169 .

[6] – معجم المصطلحات الأدبية : إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، د.ت. 81 .

[7] – بلاغة التركيز الشعري ، دراسة في شعر علي جعفر العلاق ، اطروحة دكتوراه ، محمد يونس صالح ، كلية التربية الاساسيّة ، اشراف أ.م.د.صالح محمد حسن 2016 ، 7.

[8] – قراءة في قصيدة النثر : ميشيل ساندرا ، ترجمة ، أ.د.زهير مجيد مغامس ، دار المأمون ، العراق ، الطبعة الأولى ، 2012 ، 57 .

[9] – إشكاليّة النص وانفتاح الاجناس ، بحثاً عن شعرية للقصة القصيرة ك فاضل ثامر ، مجلة الأديب العراقي ، 12 تصدر اتحاد الادباء والكتاب في العراق ، شتاء 2016 ، 24 .

[10] – مجموعة شعرية صادرة عن سلسلة المديرية العامة لتربية نينوى ، شعبة الشؤون الأدبية (35) ، 2010 .

[11] – السيميوطيقا والعنونة : د.جميل حمداوي ، عالم الفكر ، العدد 3 ، لسنة ، 1997 ، 96 .

[12] – المجموعة الشعرية ،3 .

[13] – المجموعة الشعرية ، 21 .

[14] – المجموعة الشعرية ، 2 .

[15] – من يسترجع الأحلام من تأويلها : منى طبلة ، مجلّة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد (63) ، لسنة 2004 ، 216 .

[16] – المجموعة الشعرية ، 5.

[17] – المجموعة الشعرية ، 8 .

[18] – تنصيص الذّاكرة في الشعر العراقي الحديث ، التجربة الشعرية عند الرواد : د.فاتن عبد الجبار جواد ، دار تموز ، سوريا ، الطبعة الأولى 2012 ، 61.

[19] – المجموعة الشعرية ، 7 .

[20] – المجموعة الشعرية ، 9 .

[21] – بلاغة المتخيل التراثي : د.محمد صابر عبيد ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية للنشر ، لو نجمان ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، 2018 ، 9 .

[22] – المجموعة الشعرية ، 43 .

[23] – المجموعة الشعرية ، 23 .

[24] – المجموعة الشعرية ، 7 .

[25] – سيمياء الانساق البصرية : امبرتو إيكو ، ترجمة محمد التهامي العماري ، محمد أودادا ، مراجعة ، سعيد بنكراد ، دار الحوار ، سويا ، الطبعة الثانية ، 2013 ، 114,

[26] – الجسد ومسخه في الفكر العربي الاسلامي : حمادي الزنكري ، حوليات الجامعة التونسية ، تونس ، العدد 39 ، 1995 ، 70 .

[27] – مرايا التخيل الشعري : ا.د.محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، الطبعة الأولى 2006، 38.

[28] – المجموعة الشعرية ، 17 .

[29] – المجموعة الشعرية ، 18 .

[30] – المجموعة الشعرية ، 21 .

[31] – المجموعة الشعرية ، 22 .

[32] – المجموعة الشعرية ، 29 .

[33] – المجموعة الشعرية ، 29 .

[34] – المجموعة الشعرية ، 29 .

المصادر والمراجع

المجموعة الشعرية :

1- Uswa bil Sada: Hameed Abdul-Wahhab, Majmooa Shirya Ssadira an silsilat al Mudeeriya al amma litarbiyat Ninawa, shubat Ashuoon Al Adabiya (35), 2010.

الكتب :

1- Al itijah al Usloobi fi Al Naqdil Adabi: Shafee Sayed, Dar alfikr alarabi. Alqahira, 1985.

2- Ishkalyat al Nas wa Infitah al ajnas, a research on qisa Qaseera, Fadhil Thamir, Majalat Al Adeeb Al Iraqi 12, Itihad al Udabaa wal Kuttab fil Iraq, Shitaa 2016.

3- Balaght al Mutakhayeel Al Turathy: DR. Muhammed Sabir Ubayd, Maktabat Labnaan Nashiroon, Asharika Al Masrya Lil Nashr, Longman, Cairo, 2018.

4- Tansees Athakira fil Shir Alhadeeth, Altajruba ind AlRuwaad, DR. Fatin Abd AlJabaar Jawaad, Dar Tamooz, Syrya, 2012.

5- Jamalyat alQaseeda Al Arabiya Al Muasira: Dr. Taha Wadi, Darv AlMaarif, Misr, 1989.

6- Assukoon Al Mutaharik, Dirasa fi Albunya wal Usloob, binyatil Lugha: Dr. Ulwi Al Hashimi, Manshoorat Itihaad wa Kuttab Al Imarat, 1993.

7- Simyaa al Ansaaq al Basriya: Emberto Eco, translated by Muhammad alTuhami, Muhammad Udada, Revised by: Saeed Bin Krad, Dar Al Hiwaar, Syrya, 2013.

8- Qiraa fi Qaseedatil Nathr: Mecael Sandra, translated by: Prof. Zuhayr M. Mughamis, Dar al Mamoon, Iraq, 2012.

9- Mujam al Mustalahat Al Adabiya: Ibraheem Fathi, Al Muassasa Al Arabiya LilNashireen AlMuttahideen, Lebenon.

10- Mujam al Mustalahat Al Adabiya fil Lugha wa;l Adab: Majdi Wahba and Kamil Al Muhandis.

11- Al Mafateeh Al Shiriya, Qiraa Uslubiya fi Shir Bashar bin Burd: Dr. Yadgar Latyeef Ashahrazoory, Dar Azzaman, Damascus, 2012.

12- Man Yastarji Al Ahlaam min Taweeliha: Muna Tabla, Majalat Fusool, Al hayaa Al Masriya Lil Kitab, Qairo, vol. (63), 2004, 2016.

Theses :

1- Balaghat At-Tarkeez Ashiri, Dirasa fi Shir Ali Jafar Al Alaaq, Dissertation, Muhammad Y. Salih, College of Basic Education, Mosul University, 2016.

Periodicals :

1- Al Jasad wa Maskhihi fil Fikril Arabil Islami: Hammadi Al Zankary, Hawleeat Al Jamia AlTunisyaa, vol. (39), 1995.

2- Assymiotiqa wal Anwana: Dr. Jameel Hamdawy, Majallat Alam Al Fikr, vol. (3), 1997.