الفضاء الشعري في قصيدة النثر قراءة في نصوص شعرية بصرية

الكلمات المفتاحية : الفضاء الشعري ، الشعراء المعاصرين ، رواية

د. محمد قاسم نعمه
جامعة البصرة / كلية التربية للبنات
Mq66dr@gmail.com

الملخص

الفضاء الشعري في قصيدة النثر قراءة في نصوص شعرية بصرية يلتقي مصطلح افضاء الشعري مع مفاهيم نقدية متعدة (القيمة المهنية ، البشير) فضلاً عن جميع بنيات المشابهة ، ان مفهوم الفضاء جاء مع بداية التفكير الانساني والبحث يحاول متابعة تمظهرات الفضاء عند الشعراء البصريين المعاصرين ، مفيداً من طروحات النقد الحديث ، وقد وجد البحث ان القضاء ينبني على انواع (الجغرافي ، النفسي ، النصي ، الدلالي) فالفضاء الجغرافي ميدانة الاعمال السردية٠ بينما تتجلى الانواع الاخرى في الشعر والسرد على حد سواء وقد وقف البحث عند مجموعة من الشعراء المعاصرين ينتمون الى اجيال متفاوتة ٠ وكانت تجاربهم الشعرية متقاربة في توظيف الفضاء الشعري ضمن قصيدة النثر٠

المقدمة

إن الشعراء بشكل عام سواء أكانوا واعين أم غير ذلك فهم يحاولون تأسيس (اللحظة الشعرية) التي من شأنها أن تمكنهم من تحقيق اطلالة متفردة على ما يكمن في اللغة من قوانين توليدية [١] وصولا الى(رؤيا) الشاعر الذي يوظف كل الأدوات الشعرية والابداعية لملامستها والتعبير عنها .

وقد لاحظت الدراسات النقدية أن الفضاء بوصفه مصطلحا يتقاطع مع مفاهيم نقدية متعددة منها (القيمة المهيمنة ، التبئير) [٢] فضلا عن جميع بنيات المشابهة التي تؤسس لمفاهيم ملتبسة منها مايفيد الشكل المادي المرئي ومنها ما يهتم بالتمثيل الذهني ، ناهيك عن أساليب المشابهة والمجاورة التي تحركها نوايا جمالية [٣].

إنّ مفهوم الفضاء نشأ مع بداية التفكير الانساني ، اذ نجد هذا المصطلح يتبلور بشكل دقيق عند أفلاطون مرورا بأرسطو وإقليدس وهؤلاء جميعا كانوا يشيرون الى مفهوم (المكان) [٤]، ولم تخرج التصورات الفلسفية العربية للفضاء عن المفاهيم السابقة سواء عند

الكندي أو ابن سينا وسواهم [٥]. وسعيا من البحث في متابعة تمظهرات الفضاء عند الشعراء البصريين المعاصرين نحاول الافادة من طروحات النقد الحديث الذي طور بدوره مقولات فلسفية فيما يتعلق بمصطلح الفضاء .

ينبني الفضاء على أنواع شتى (الجغرافي ،النفسي ، النصي ، الدلالي) ، ولكل نوع منطلقاته وطبيعته التي يستوحي منها ميدانه وجنسه الابداعي ، فالفضاء الجغرافي ميدانه الواضح في الاعمال السردية،لما للمكان من تأثير في نبية الحدث. بينما تتجلى الانواع الأخرى في الشعر وفي السرد على حدّ سواء ، لذلك استثنينا الفضاء الجغرافي في دراستنا مركزين على الأنواع الأخرى .

١. الفضاء النفسي :

يقترب مفهوم الفضاء النفسي ـ على الأقل في اطروحة البحث ـ من مفهوم (القصدية) الماثل في الفلسفة الظاهراتية ، فالموضوع القصدي قد لا يكون ذا وجود واقعي ولا يشير الى انصهار الوعي والظاهرة بقدر ما يسعى الى تعليق كل الافتراضات المسبقة والتحرر من كل حكم مسبق [٦].

في مجموعة (أرض الله الغليظة)[٧] يضع الشاعر ضمن مشروع العتبات النصية (اهداء)ـ بوصفه قيمة متعالية ـ جانبا من وعيه بالمكان ، لأن ذلك الوعي الذي يمثل موضوعا ليس وعيا واقعيا وخارجيا بل هو الوعي الذي يدركه الشاعر فـ(بسيراه ،اس م ا ء) ليست واقعا ملموسا لدى الشاعر بقدر ماهي ظاهرة أدركها الشاعر في لحظة مكاشفة ، كذلك نجد الشاعر (حسين عبد اللطيف) يستعير عتبة نصية لمجموعته (أمير من أور) [٨] من شاعرين عالميين (أراغون ، شيكي) . يقول الأول : (أطل علي الموت من اثنتين وأربعين نافذة / سكت الزنوج فمونامارتر أمست مظلمة) ، ويقول (شيكي): (الألعاب النارية انتهت / اه :ياله من خواء :/ ويالها من ظلمة)، فانّ احساس الشاعر بالموت جعله جعله يتماهى مع أبيات (أراغون)التي تمثل احساس أراغون نفسه ، وكذلك مانقله عن (شيكي) المتمثل بالاحساس بالظلمة ، وقد يبدو الاحساس بطبيعة مكان ما حالة مشتركة تنتاب الشعراء اما وعيا مشتركا أو وقعا للحافر، ففي مجموع (امرأة من رمل)[٩] لبلقيس خالديبدو الشعور بالمكان المظلم ثيمة مشتركة لاسيما لدى الشعراء الذين يلمسون في الظلام احساسا بالسكينة تقول:

في حجرتي المظلمة

صوت القصيدة ينادي

البسيني ثوب النور

ألأمح عين النور

تثقب الستار

فتحترق القصيدة

فالنور في المقطوعة السابقة (يثقب الستار،يحرق القصيدة)، وعند شاعر اخر يبدو (صدع أسود في جدار / من قلب ظلمته بعثت الحياة الى الحياة / انه هناك .. حيث دخلت أعمى وخرجت أعمى) [١٠]، وهناك من الشعراء من يصبح الظلام كل شيء في حياته ، بل(يتغلغل)كما يعبر ـ مجيد الموسوي ـ وهو يتوسل بالشعر لعله يفتت أو (تبدد ظلمة الريح / وتنشر البياض) ، يقول :

السواد

يملأ كل شيء

ويلون الكائنات

ويتغلغل في مساحات الروح [١١]

يتنازع الفضاء النفسي في تأسيسه مصطلحا (الرؤية والرؤيا) ، إنّ كلمة (رؤية) .. تعني في معظم الأحيان فعلا حسيا محضا لايلامس غير السطح من المرئيات ولا يصل الى مكنونها الداخلي [١٢] بينما تنسج (الرؤيا) من مواقف الحياة التي يمكن أن تفسر حركة الكون السمترية (ماض، حاضر ، مستقبل) من أجل تقديم انموذج مثالي بأفضل شكل جمالي وبحدود الكمال) [١٣] ، اذ تتشكل (الرؤيا) عند الشعراء بين زمني الماضي والحاضر بكل تجلياته (الطفولة / الشيخوخة ، السلم / الحرب ، الحضور / الغياب) ، فالثنائية الأولى تبدو واضحة في مجموعة

علي البديري الشعرية [١٤]التي بدورها فسحت مجالا لأسئلة الوجود (الام أخصف خجل طفولتي أمام شيخوخة عارية) ،(من جعل نافذتك هكذا معتمة وعصرية جدا .. حين امشطها بأضلع عيني أقطر عوسجا وكهولة) . ، فالشاعر هنا يحاول جاهدا أن يخفي حيرته وسؤاله الفلسفي متعكزا بمنظومة الطاقة البيانية من خلالاشتغالاته في تفعيل محور الانتقاء وجعله قادرا على استيعاب المتناقضات . كذلك فان (الرؤيا) البطرياكية التي يحرص طالب عبد العزيز على ترسيخها في نصوص ديوانه المهم (تاريخ الأسى) والتي تعزز ثنائية الماضي / الحاضر ، في قصيدة (ربيع العائلة)[١٥]يقدم الشاعر صورة الأب ضمن منظومة ذكورية تمثل الماضي في كينونته الدافئة في مساء جنوبي اختزل تجارب الأسلاف :

في الضحى

حين يطمئن أبي الى أريكته

وتنتصب ذراعه على قرنها الأسود

مثل ضب صوحته الشمس

الشط خلفه .. بكواسجهالنابحة وصيّاديه

ومشربيات اصطففن خضوعا

الى شماله اخوتي الصغار وأمي

وأنا كرنفاله الغض

لصق كتفه الأيمن ،

أعلى من صوته وجبروته

شارباه النافران يخصانني بالقبل

أمامه عصاه الخيزران ،

وهكذا بدا الفضاء النفسي متجليا ضمن بنية اجتماعية سائدة في صورة ذهنية لسطوة الأب المتحكم في مفاصل سلوك الأسرة .

٢. الفضاء النصي

لعبت الطباعة في تأسيس الفضاء النصي الذي غادرت معه الشفاهية الى الكتابة بما تحمل من أدوات تساهم في تشكيل المعنى والدلالة ، فالفضاء النصي مكان تتحرك فيه عين القاريء[١٦] لتتابع فسيفساء الكتابة وألعاب اللغة بما هي لغة أبداعية تحتاج الى قاريءيفض قشرتها الظاهرية ليلج الى أعماق فسيحة مكتنزة بالافكار والمعاني الأخر . إنّ طبيعة قصيدة النثر تقوم في أحيان كثير على ثنائية (الفراغ / الكتابة) اللذين يتناوبان في محاصرة بعضهما الاخر لمقتضيات تفرضها اليات النص ودلالاته التي تتشكل في ظل هذه الثنائية . ففي مجموعة (امرأة من رمل)[١٧]فانّ (رؤيا) الفراغ تقوم على تقويض الكتابة ضمن تقنيات من شأنها نقل جرثومة المعنى الى سائر المجموعة (في الربيع / بين وردة وشذاها / صرت .../ زوجة ../ أما ../ و.....أرملة /.....).

انّ المسافة التي تقطعها الصيرورة متساوية بين زمنين (زوجة ،أم) لذلك فقد أتبعت الشاعرة المفردتين كلتيهما بنقطتين فقط ، في حين بدت المسافة بين المرحلتين السابقتين و(أرملة) أكبر ،ما جعلها تضع بين حرف (و)/(أرملة) سبع نقاط ، وهكذا يتسع الفضاء بعد المرحلة الأخيرة . انّ هذا الاجراء الذي يتحقق في مسار القصيدة من شأنه أن يحافظ على روح الشعر الموحية التي تحمل المعنى دون ان تصرح به. وكذلك الامر مع قصيدة (مكابرة) (لن أبكي ...حتى أحضر / مافائدة ../ ذرف / ...../...../ دمع ../ : لن تراه / .....) . ولاتختلف مجموعة (من بين طين وعشق)[١٨] لعلي البديري عن سابقتها في أن قصائدها مثقلة بالفراغات الكتابية ، فضلا عن بعثرة الكلمات وتفتيت حروفها (حين / طشّ / الخليط .../ غ ر ق).

يقدم(عبد العزيز عسير) تجربته الشعرية ضمن متعالية نصية- العنوان - تحمل التاريخ الشعري على محمولات تاريخية ، ففي الوقت الذي يشير العنوان الى الحاضر وحداثته فهو يوحي ضمن ثنائية الحضور / الغياب الى عمق التجربة الكتابية التي اختطفتها التقانة .

إنّ العنوان (الشاشة .. مابعد الورقة)[١٩] يوحي بأنّ تجربة الشاعر يتنازعها اتجاهان (رقمي / ماقبل رقمي) ، فالانتقال يقتضي تمثل روح العصر الجديد وليس الاكتفاء بوسائله وأدواته((فكلما تطور الفكر البشري ، تطورت اليات تفكيره ، تغيرت أشكال تعبيره . ومن ثم تغيرت إدراكاته للأشياء والحياة والعالم))[٢٠]، فالشاعر - على ما أظن - إنما يشير في

عنوانه الى التحولأت التكنلوجية والمهارات التي تنتج سرعة في الانتاج وكيفية جديدة كاستعمال الأصابع العشر بدلا من ثلاث ، وربما تعطي تلك الاشارة انطباعا أن النصوص الجديدة هي نتاج وعي مركب يستمد حضوره من مشاركة المزيد من الجوارح .

إنّ أعمال عبد العزيز عسير الشعرية تأتي اليوم على (مستوى التلقي) على وفق وعي غياب الدكتاتورية ، يقول : ((ما كان لهذه النصوص أن تظهر في عهد مارس فيه المتسلطون قمعا ثقافيا ، ورقابة صارمة على المطبوع العراقي ، ولأنّ فرحتنا بسقوط النظام القمعي قد امتزجت بمنغصات مرّة كان أولها أنّ التغيير قد استبعد اليد العراقية ، لذا فانّ الأحزان قد تضاعفت في النفوس في عهد أطلق الفرد وقيد الوطن . وقبل التغيير كان للنفس العراقية امالها ، وللشعر إرهاصاته بهذا الواقع المرّ الذي ربما نظر اليه على أنه أهون الشرّين ، ولكن رفضه من مسلمات الحس الوطني العراقي)) [٢١].

إنّ ما يميز هذه الأعمال الشعرية التي جاءت بجزأين سعيها الى تقديم نفسها على إنها نصوص لاتقرأ لوحدها دون محددات نصية أخرى تأتي أحيانا على شكل عتبات نصية أو هوامش توضيحية ، فهي تحاول أن تقترب من المتلقي مفضلة القراءة التفاعلية من خلال قاريء مقصود تمثله ذات جماعية ضمن مجايلة تاريخية للمؤلف ، فهو لا يفترض قارئا ضمنيا يلوي أعناق النصوص ، بل إنّ النصوص تكشف عن وجود بنية نمطية تجتاحها حتى لكأنها تشير الى أنّ منابت الحدث الشعري المؤسس واحدة [٢٢]. وبذلك تبدو هذه النصوص نتاج معاناة القمع لكنها ظهرت . كما يعتقد الشاعر . وهي تتمتع بهامش من الحرية فهي تسير ضمن فضاء اخر تفرض شكل من القراءة الجديدة .

الفضاء الدلالي :

تمثل(الحقيقة والمجاز) المحمول الأساسي للفضاء الدلالي ((فليس للتعبير الأدبي معنى واحد ، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ، ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي ، وعن الاخر بأنه مجازي)) [٢٣].وان سيرورة الخطاب الشعري يرتبط يالاستعمال المتميز للغة [٢٤] ٠مما يجعل المبدع ينفتح على أشكال تعبيرية منها السياقية وغير السياقية.

يشكل الوطن في قصائد (كريم الدراجي) هاجسا تصبح عنه القصيدة هي الوطن، يبدو ذلك في مجموعتيه الشعريتين (المخرج رابح مجهول ، متى من نومه

يصحو النهار)[٢٥] اللتين تتأسسان بنائيا على عتبات نصية من أبرزها لوحة الغلاف التي تضطلع برصد جرثومة المعنى ومتابعتها في النصوص الشعرية ، فهناك وجهان يلتقيان ، وأياد ترتفع وعين تتلصص ، فيما تشيع أربعة ألوان (الأحمر ،الأصفر ، الأسود ، الأزرق) ، ناهيك عن الوجه واليد المرتفعة ، مما يجعل القراءة واقعة تحت تأثير المحددات النصية ، فامتزاج الألوان والخطوط الحادة تشي بوجوه حائرة.

إنّ قراءة نصوص الدراجي تقتضي فك شيفرة العنوان لأن ذلك من شأنه ادخال المتلقي في تداولية النصوص الشعرية ، فالعنوانات في الغالب ذات بنية مركبة سواء أكانت جمل اسمية (صوت الطلقة ، ليس فيها ذهب أسود ، أمنا الحزينة) أم فعلية (بقيت في وطني ، انتبهوا ، دقي طبولك) وشبه جملة (كنبض واحد من حديد ، في بيتها العتيق) ، وربما شذّ عنوان أو عنوانان مثل (المكصب) فكان ذا بنية افرادية . وتتميز هذه العنوانات باشتمالها على مستوى تصريحي يحمل مقصدية الشاعر التي لايمكن أن تختبيء وراء الطبيعة التلميحية للشعر .

إنّ هذا البناء المركب لعنوانات القصائد نجده يمتد شاقوليا في معمار القصيدة عاملا على ضبط الايقاع والمحافظة على الفكرة . فعنوان (عندما نخطيء التقدير) يتكرر في القصيدة ثلاث مرات مشكلا نسقا يبني في كل مرة فكرة جديدة ،فمن عبارة (عندما نخطيء التقدير) تتناسل ثلاث عبارات (تميل المستقيمات، الضوء لايحاكي الظلام ، لاتسارع الزمن) . كذلك الأمر مع قصيدة (متى من نومه يصحو النهار) التي ترتفع عنوانا للمجموعة ، اذ يتكرر في القصيدة متلاعبا في اسناد الضمير ، وذلك من خلال الانتقال من ضمير الغائب الى المخاطب (متى من نومك تصحو أيها النهار ؟) ، فالحركة الخطية تتيح بناء تكراريا دون أن يتعدد المعنى محافظا على الوحدة الشعورة للنص .في قصيدة (كرسي يكتب سيرته الذاتية) ، يقول :

من كل شيء صنعت

من كل فكرة وذكاء

من كل خبث ودهاء

صنعت من الخشب

والفولاذ والذهب

ومن العاج والمرمر والطين

فالفكرة تتناسل وتشكل أبنية متعددة عندما تتكرر عبارة (صنعت) التي تمثل نواة القصيدة ، وبعد هذا التكرار يعود الشاعر ليعبر عن أصل النشأة الحقيقي (الطين) . وقد تتنوع أساليب التكرار ، من ذلك قصيدة (صلاة مطهرة) ، يقول :

قم ...

أيها التقي

.....

.....

وافرش ...

وامسح جبينك الناصع

.....

.....

اشهد

ولاتنس

فالشاعر يكرر في مقاطع القصيدة الخمسة فعل الأمر ثم يكسر نمطية التكرار في الاستعانة بالنهي بوصفه لايبتعد عن دلالة الأمر .

هناك ملمح لغوي في قصائد (الدراجي) يكمن في اهتمامه بالزمن ، لابوصفه زمنا نحويا ، بل زمن أدبي يتخذه وسيلة للتعبير عن احساسه بالأشياء ، فهو زمن داخلي ينبثق عن اللغة ليؤسس دلالته الخاصة ، وهناك أشكال لهذا الزمن ، منها ماهو فراغي (بحثت عنك منذ زمن ما ..!؟)

إنّ قيمة الفعل (بحثت) لاتكمن في زمنه التقليدي (الماضي) وإنما في عدميته وضبابية حضوره ومع ذلك فقد يقع الشاعر تحت تأثير الزمن النحوي متخذا إياه وسيلة للتعبير عن (التلاشي) ،فهو وإن قيد الزمن لكنه عبر عنه بما هو ماض ومتلاش .وقد نجده يذهب أبعد من ذلك عندما يشعر بأن الحركة من الماضي الى الحاضر إنما هي عودة (إني عائد للزمان) ، فالعودة بمفهوم الشاعر ليست فيزيائية ، إنما أراد أن يشير الى الطبيعة البشرية المجبولة على القتل منذ نشأة الخليقة . فالشاعر يدرك ((أنّ زمن الشعر زمن عمودي يوقف اللحظة الحاضرة ، ويتجه بها نحو العمق وذلك بهدف تدمير الزمن السطري وتحويله الى زمن ذاكرة))[٢٦]. ويتسرب هذا الشعور بالزمن في وعي الشاعر أحيانا ، وفي لاوعيه في أحايين أخرى ، يقول :

كل يوم يداهمني السلطان

وكل ليلة أحلم بالاحزان

إنّ عبارة (كل يوم) تشي بتكرار الفعل ، فهي لاتشير الى الزمن بالعرف اللغوي ، بل إنّ الزمن هنا يشتغل في لاوعي الشاعر ، اذ أنّ العبارة في السطر الثاني ذات طبيعة تكرارية في زمن شعري ، لكنها من الناحية الدلالية تحمل الاحساس بالماضي ، لأنّ لغته تعزز اليومي والمألوف ولاتقوم على مبدأ تحطيم قوانين اللغة .

إنّ الزمن في نصوص(الدراجي) يساهم في بناء الصورة ، وقد أشرنا في السطور السابقة **الى** طبيعة الزمن الأدبي ، وذلك من شأنه أن يقدم صورة كلية لاتدرك حسيا ، بل يستقبلها القاريء على شكل مشاعر وأحاسيس مفرغة من الزمن . وقد تحمل المفردة صورة كلية لأنها لاتكتسب الصفة التصويرية خارج سياق النص ، فهي تكتسب فاعليتها من مستوى الترميز ، فمفردة (لبنان) في قصيدة (نحيب صور لبابل) نجدها تشكل محورا لاتجاهات القصيدة ، فقد انبثقت عنها معان متعددة (فرصة القلب ، مهجة الروح ، الصبر على الألم) مما أتاح فرصة لصورة ذهنية تتناغم مع معاني القصيدة ، على الرغم من أنّ مفردة (لبنان) بوصفها

وحدة صوتية لاتتغير حتى على مستوى العلاقات الصرفية والنحوية ، لكنها أنشأت علاقات ايحائية وأشاعت كل ما هو ايجابي .

في مجموعة الشاعر علي البديري (منتصف الدخان قبل الياسمين بقطرة)[٢٧] نواجه عنوانا اشكاليا يتضافر مع صورة الغلاف مشكلا بنية ايحائية ينفتح على قراءة اجرائية تتحقق فيها شروط التأويل ((فاللغة سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة ، فانّ ما تتكون منه هو عبارة عن دلائل . ويبقى أن نعرف كيف تدل هذه الدلائل على ما تدل عليه)) [٢٨] يشير العنوان الى حركتين زمنيتين (منتصف /قبل) ، وكلاهما لايقودان المعنى الى حتمية نهائية ، فضلا عن مكونات متناقضة (الدخان ، الياسمين ، قطرة) . فالعنوان ينتظم على وقع التناقض الحاصل بين مكوناته ، خالقا فجوة دلالية ، فالمنتصف أصبح هنا هو المكان الذي يشارف على الانتهاء ، اذ ليس هناك حدّ فاصل بينه وبين الياسمين سوى قطرة ، وبذلك تنفتح فجوة تأويلية جاعلة الدخان ذا فاعلية ، لأن الذي يصل الى المنتصف كأنما اقترب من النهاية ، أو أنّ الدخان ليس مكونا بنيويا فاعلا ، فاجتيازه أمر يسير وسريع ، عند ذلك يصبح المنتصف نهاية حتمية اقتضتها حركة النص وفاعليته .. أما الياسمين ، فلا ريب في كونه سيرورة الدلالة وحتمية الوصول الى النهاية ، لكن الواقع يشير الى خلاف ذلك ، فموقع الانسان المعاصر قد انحصر بين الدخان (الوهم) والياسمين (الرجاء) ، على الرغم من كل محاولاته الجادة للوصول الى غايته ، لكنه ظل يسبح في فلك الوهم .

تمثل صورة الغلاف (منحوتة الفنان دانيال ارشام) تصورا اجرائيا لحقيقة انسان مهشم من الداخل ، عاجز عن القيام بأفعال حركية وذهنية ، فهو يجلس في الصحراء مقطوع الكف لليد اليسرى ، والقدم للرجل اليسرى ، مطأطيء الرأس ، واضعا كف يده اليسرى فوق فخذ رجله اليمنى ؛ اذ تظهر تلافيف دماغه في رأسه خاوية من الأفكار ، واللوحة تظهر هذا الكائن قابعا في صحراء بعيدة الأفق .

في ضوء ما تقدم ، فإنّ العنوان يتضافر مع الصورة من أجل تأثيث المكان وشحنه دلاليا دون الحاجة الى الخروج من الدائرة المعنوية ، التي تتيحها القراءة المعجمية.

إنّ الخطاب الشعري في مجموعة (منتصف الدخان ... قبل الياسمين بقطرة) ينبني على الية انزياحية تتخذ من الصورة الفوتوغرافية أداة لفك رموزها الدلالية ؛ إذ تنشطر المجموعة الى جزءين ، كل جزء يتخذ متعالية نصية ، الأولى بعنوان (مثل دوّامة حالكة) ، والثانية (رنين ضوء وندى) ، هذان العنوانان يجمعهما تعبير (تعالوا يد متفحمة وفم مفتوح كزهرة) ، خالقا ثنائية الانفتاح والعتمة

حالكة = متفحمة

التي تؤسس طرفين متناقضين ، يشطرهما ملفوظ يعتمد على القلب الصوتي ، فاللفظتان (متفتحة / مفتوح) تشتركان بورود حرف الفاء بعد الميم في كليهما ، في حين تأتي لفظة (فم) كحدّ للانشطار والتقابل ؛ كون حرف الفاء يرد فيها قبل حرف الميم ؛ وذلك لإيهام قيام الثنائية

تعزز نصوص (كاظم الحجاج) الشعرية الفضاء الدلالي بما تقدمه انزياحات الدرس البياني التي يوظفها الحجاج عندما يتناسل التشبيه في قصيدة واحدة داعما التوجه الدرامي في النص ، ففي قصيدة (شجرة الأقزام) [٢٩] التي تناسل سمتين متعارضتين هما : اباء / ذل ، فالسمة الأولى تتمظهر على المستوى الخطي بوساطة كلمات مثل :مقص كبير ، منشار ، لم أحني (شيخ قبيلة أبي / رجل دين / أبي)، أما السمة الثانية فتتمظهر بوساطة كلمات مثل : (تمت / تتدلى / الشجرة المنحنية / شجرة الأقزام) ، وتتصارع السمتان لتكون الغلبة في اخر القصيدة للسمة الأولى (تخيرني بين أن أخدش رأسي أو أنحني لها فتخدشه كل يوم) ، والواقع أن السمتين المتصارعتين هما حاصل العملية التشبيهية التي ظهرت في منتصف القصيدة (تتدلى أغصانها هكذا) ، أي مثل هذا الشكل الذي تعذر على الشاعر تصويره بشكل واضح ، لأنه يظن أنّ مظهرة التشبيه من شأنه ايقاع الشاعر في السمة الثانية التي جاهدت القصيدة في عدم وسم الشاعر بها .

في قصيد (تحرير) [٣٠] التي يقول فيها :

الدمعة ماء مسجون

ينتظر الحرية

من حزن قادم

إذ تؤطر القصيدة مفردتان ذات سمات مشتركة (دمعة / حزن) بينما يتناسل التشبيه من موضوعين متناقضين هما (السجن / الحرية)، فالمقطوعة تمتلك حركة عكسية على مستوى الزمان ، فالحزن القادم هو الذي يفك سجن ماء الدمعة ، فالانتظار ـ الذي يساوي الحرية ـ هو المنطقة التي تتوسط بين حزنين (مسجون / قادم) ، وهكذا تناسل تشبيهات (كاظم الحجاج) بين سمتين متعارضتين فيطبق التجنيس غالبا على نصوصه لمنح نصوصه الشعرية صفة تجعلها في فضاء تعبيري ممطط يتعدى الفضاء الكتابي خالقا فضاء ذهنيا كما في قوله :

بين التفاح الناضج

والتفاح الفج

فتاة

في هذا العمر الحامض

إنّ التشبيه هنا يدرك عبر الية تأويلية أو قراءة تخرج من رحم النص لتجعل التشبيه شاخصا ، إذ يشير الشاعر الى مرحلة المراهقة التي تحمل طعما لاذعا (كالحموضة) ، فالسمة واحدة (المراهقة) ، لكن الموضوع يتبلور بين متعارضين (الناضج / الفج)، وما يسعف هذا التناسل إنّ الزمن في النص يتحرك حركة خطية معكوسة ، اذ تبدأ من النهاية(التفاح الناضج) ، وفي نص (الدمعة ماء)، وكذلك في قوله :

أجمل موت للسكّر

في أقداح الشاي

ولهذا

ما أحلى ذوبان الشعراء

تظهر فاعلية الاستعارة في نصوص الحجاج في اعادة تنظيم السمات بصورة أكثر وضوحا ، وربما أكثر تعقيدا من خلال البنية ، يقول :

نحن من نطفيء الشعر

حين ننام

ونؤرق مصباحنا
للضيوف

يشتمل النص على مكون ذي حمولة كنائية في حين تبدو الاستعارة هي التي تؤسس للصفة الكنائية . إنّ وظيفة الكناية في النص ازالة التعارض الحاصل بين سمتين داخل سياق تركيبي متجاور (نطفيء الشعر / نؤرق مصباحنا) .

نتائج البحث :

١ـ إنّ الرؤيا تمثل عند الشعراء الجانب الذي يوظفون من أجله كل الأدوات الشعرية للتعبير عنه .

٢ـ إنّ مفهوم الفضاء الشعري نشأ مع بداية التفكير الانساني ، فقد تداوله أمثال (أفلاطون ، أرسطو ، إقليدس) .

٣. لم تخرج تصورات الفضاء عند النقاد العرب عن التصورات الغربية السابقة

٤ـ اعتمد الشعراء بشكل عام والشعراء البصريين بشكل خاص على ثلاثة أنواع من الفضاء (النفسي ، النصي ، الدلالي) ، وقد تم استبعاد الفضاء الجغرافي لأنه مرتبط بالسرد .

٥. يتنازع مفهوم الفضاءالنفسي في تأسيسه مصطلحا (الرؤية / الرؤيا) .

٦ـ ينفتح مفهوم الفضاء على التأويلات بحيث يستوعب لعبة الكتابة والفراغ وكل ما يقدمه الدرس البلاغي التقليدي ، لاسيما المجاز منها .

٧ـ إنّ امتلاك قصيدة النثر لتراخيص كتابية جعل الفضاء الشعري يتجلى بأشكال وتقنيات متعددة .

Abstract

Poetic Space in the Poem of Al-Nathir (Translated as Prose)
Readings in Poetic Basra Texts
Keywords: Poetic space, Contemporary poets, Narration.
Mohammed Qassim Nemah (Ph.D.)
University of Basra
College of Education for Girls
The term poetic space meets with several critical concepts (professional value and Al-Basheer) besides all similar constructions. The concept of space came with the beginning of human thinking. This research tries to follow-up the appearances of space in contemporary Basra poets, making use from the ideas of modern criticism. This research found that space is built on types (geographical, psychological, textual, and semantical). The geographic space is the field of narrative works, while the other types are clear in poetry and narration. The research mentioned several contemporary poets belonging to several different generations. Their poetic experiences were similar in employing poetic space within the poem of Al-Nathir.

الهوامش :

ـ لمراجعة مفهوم (الفضاء الشعري) ينظر : قاموس لاروس ـ الموسوعة الفرنسية ، قاموس (أكسفورد ، معجم المقاييس في اللغة ٨٤٨ ، لسان العرب ١٣٩ ، القاموس المحيط

(١)ينظر : لحظة المكاشفة الشعرية.٢٤

(٢). شحنات المكان ١٦ ومابعدها .

(٣) ينظر : بنيات المشابهة في اللغة العربية ٤٠.

(٤)ينظر : في النفس ١١٩

(٥)ينظر : شعرية الفضاء ٣٧ .

(٦) ينظر : الكتابة في الكتاب ٩.

(٧)أرض الله الغليظة ٧ .

(٨) أمير من أور ٤ .

(٩)امرأة من رمل ٢٥ .

(١٠) ينظر : مجموعة :خزانة حجر

(١١) لتأخذني أقدامي حيث أشاء ١٢٣.

(١٢) في حداثة النص الشعري ١٦.

(١٣) ينظر : الرؤيا في شعر البياتي ٢٣.

(١٤) من بين طين وعشق ٩-٧.

(١٥) تاريخ الأسى ١٣ .
(١٦) ينظر : بنية النص السردي ٥٦ .
(١٧) ينظر : مجموعة امرأة من رمل .
(١٨) ينظر : مجموعة من بين طين وعشق ١٥.
(١٩) الشاشة ما بعد الورقة ج١،٢
(٢٠) الأدب الرقمي ، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية ١٢.
(٢١) الشاشة مابعد الورقة ١/٧ .
(٢٢) ينظر : لحظة المكاشفة الشعرية ٤٥ .
(٢٣) بنية النص السردي ٦٠ .
(٢٤) ينظر : البنيوية وعلم الاشارة ٥٧.
(٢٥) ينظر : المخرج رابح مجهول ، متى من نومه يصحو النهار .
(٢٦) سيميائيات التأويل ٦٧ .
(٢٧) القراءة التفاعلية ٨٤ .
(٢٨) ينظر : منتصف الدخان قبل الياسمين بقطرة .صورة الغلاف .
(٢٩) سيميائيات التأويل ٦٧
(٣٠) الأعمال الشعرية ٢٣
(٣١) م . ن ١٣.

المصادر و المراجع:

- الادب الرقمي. اسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية، دكتورة زهور كرام ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩
- أرض الله الغليظة ، ثائر سعيد ، دار أمل الجديدة ، دمشق ،د.ت .
- امرأة من رمل، دار ينابيع ،ط١، ٢٠٠٩.
- اميرة من اور، حسين عبد اللطيف، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠.
- بنيات المشابهة في اللغة العربية. مقاربة معرفية، عبد الاله سليم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١.
- بنية النص السردي. من منظور النقد الادبي، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.
- تاريخ الأسى، طالب عبد العزيز، منشورات اتحاد الادباء في العراق، ط١، ١٩٩٤.

- خزانة حجر، هيثم عيسى، ازمنة للنشر و التوزيع، ط١، ٢٠١٠.
- الرؤيا في شعر البياتي، محيي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٨٧.
- الشاشة ما بعد الورقة، عبد العزيز عسير، شركة الغدير للطباعة والنشر ، البصرة ، ط١ ، ٢٠١٧ .
- شحنات المكان جدلية التشكيل و التأثير، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ٢٠١١.
- شعرية الفضاء، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠.
- في حداثة النص الشعري. دراسة نقدية، دكتور علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
- في الطبيعة، ارسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية للكتاب، ط٢، ١٩٨٤.
- في النفس، ارسطو طاليس، دار العلم للملايين، لبنان، ١٩٦٤.
- القراءة التفاعلية. قراءة نصوص شعرية حديثة، ادريس بلمليح، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠.
- لتأخذني اقدامي حيث تشاء، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٤.
- لحظة المكاشفة الشعرية. اطلالة على مدار الرعب، محمد لطفي اليوسفي، الدار التونسية للنشر، ١٩٩٢.
- متى من نومه يصحو النهار ، كريم حميد الدراجي ، دار ينابيع ، دمشق ، د.ت .
- المخرج رابح مجهول ، كريم حميد الدراجي ، دار ينابيع ، دمشق ، د.ت .
- من بين طين و عشق، علي البديري، دار الغارون، د.ت .
- منتصف الدخان قبل الياسمين بقطرة ، علي مجيد البديري ، دار الفيحاء ، لبنان ، ٢٠١٧
- الكتابة في الكتاب لأدونيس مقاربة تأويلية، حسن داخل كريم، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب جامعة الكوفة، ٢٠١٧