كليـــة التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences

ISSN: ١٨١٧-٦٧٩٨ (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.com

JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for Humanities

The poem is in the collection (to ... telegrams arrived late)

Dr.. Abdulkhaliq Salman Jamian

Northern Technical University / Technical Institute / Mosul

Keywords:
The name and the conventional meaning:
Formative references
Signatures of the marginalized

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received ١٠ Jun. ٢٠١٦
Accepted ٢٢ January ٢٠١٦
Available online ٠٥ xxx ٢٠١٦

A B S T R A C T

The poem has dominated the forms of poetic texts that were embraced by the poetic collection (to ... late arrived telegrams) by the poet Ahmed Jarallah Yassin, and on this basis the research chose this poetic form as a subject to study this poetic collection. The research was divided into two parts: The theory of the Arab epiphany, as it dealt with the name and the conventional term, as well as the basic characteristics of this poetic form, which were found in the palace; the condensation, the causal and the cavernous, and the poetry of the situation, and then the search for the formative references that contributed to the crystallization and formation of this poetic color, Reference Tin, Arab and foreign

© ٢٠١٨ JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/١٠,٢٥١٣٠/jtuh.٢٥,٢٠١٨,٠٥

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

قصيدة التوقيعة في مجموعة (إلى...برقيات وصلت متأخرة)

د. عبدالخالق سلمان جميان / الجامعة التقنية الشمالية / المعهد التقني / الموصل

الخلاصة

هيمنت قصيدة التوقيعة على أشكال النصوص الشعرية التي احتضنتها المجموعة الشعرية(إلى...برقيات وصلت متأخرة) للشاعر أحمد جار الله ياسين، وعلى هذا الأساس اختار البحث هذا الشكل الشعري موضوعا لدراسة هذه المجموعة الشعرية، وقد قسم البحث على قسمين؛ الأول انشغل بتغطية الإطار النظري لقصيدة التوقيعة العربية، إذ تناول التسمية والحدّ الاصطلاحي فضلا عن الوقوف على الخصائص الأساسية لهذا الشكل الشعري، والتي وجدها تكمن في؛ القصر، والتكثيف، والقفلة الادهاشية، وشعرية الحالة، ثم بحث عن المرجعيات التكوينية التي أسهمت في بلورة وتشكيل هذا اللون الشعري، فوجدها مرجعيتين؛ عربية، وأجنبية.

أما القسم الثاني من البحث (الإطار التطبيقي) فتناول المجموعة الشعرية بالدرس والتحليل، إذ رصدت القراءة المعمقة ثلاث بؤر أساسية تمحورت حولها توقيعات المجموعة هي؛ التوقيعات الموجهة إلى الحبيبة الغائبة، وتوقيعات المهمشين،

* *Corresponding author: E-mail* : adxxxx@tu.edu.iq

وتوقيعات أزمة الفحولة الشعرية.

المقدمة

تعد المجموعة الشعرية الموسومة (إلى...برقيات وصلت متأخرة) للشاعر احمد جار الله ياسين من المجموعات الشعرية المتميزة وسط جيله الشعري – جيل التسعينات – بوصفها من النماذج الشعرية التي سعت بشكل جاد إلى أخراج الشعر الحديث من أزمته الراهنة المتمثلة فيما يقال أحيانا عن عزلته عن الجمهور، وذلك حين استندت على مرجعية واقعية مألوفة للمتلقي من جهة، وبحثت عن أساليب جديدة ومبتكرة لخلق شعريتها تتسم بقلة تعقيدها وتنسجم مع إيقاع الحياة المعاصرة الذي يغلب عليه طابع التسارع والميل إلى الاختزال والتكثيف في كل شيء من جهة ثانية، وهذا لا يعني أن هذه المجموعة الشعرية كتبت لتصل إلى متلق عادي فحسب، بل كانت في الوقت نفسه معبأة بقيم فنية إبداعية وجمالية تستثير ذائقة النخبة قبل العامة، ولعل هذا ما حفز الباحث وشجعه على اختيار هذه المجموعة الشعرية أنموذجا للدراسة متخذا قصيدة (التوقيعة) موضوعا له وذلك لأن هذا النوع من النصوص قد شكل عنصرا مهيمنا على نصوص المجموعة الشعرية، قسم البحث على محورين؛ الأول انشغل بتغطية الإطار النظري لقصيدة التوقيعة عامة، في حين شمل القسم الثاني الإطار التطبيقي وقد تحقق ذلك عبر استقراء نصوص (التوقيعة) في المجموعة الشعرية والوقوف عندها بالدرس والتحليل في محاولة للكشف عن الأبعاد الجمالية لقصيدة التوقيعة عامة وكذلك بيان الخصوصية الإبداعية لتجربة الشاعر احمد جار الله ياسين .

القسم الأول: الإطار النظري

١ – التسمية والحدّ الاصطلاحي:

يلحظ المتتبع لهذا النوع من الكتابة الشعرية أمرين إزاء التسمية الاصطلاحية؛ يتمثل الأول في تنوع التسميات المطلقة على هذا اللون الشعري في حين يتجسد الأمر الثاني في أن بعض هذه التسميات يعبر عن أنماط كتابية شعرية أخرى تتصل من قريب أو بعيد بقصيدة التوقيعة إلا أنها لا تمثلها في حد ذاتها، ولعل من أبرز هذه التسميات الأخرى لقصيدة التوقيعة؛ الومضة، والبرقية، واللاصقة، واللافتة، والقصيدة القصيرة، والإبيجرام ، والقصيدة الخبر [(i)].

يمكن أن نعد التسميات الأربع الأولى رديفة لقصيدة التوقيعة، إذ يطلق الباحثون هذه التسميات على نصوص شعرية تحمل السمات نفسها التي تحملها قصيدة التوقيعة، ويشير عدد منهم إلى أنها تسميات لشيء واحد، وتعد (الومضة) و(التوقيعة) أكثر هذه التسميات شيوعا وتداولا في ساحة الاشتغال الأدبي والنقدي [(ii)].

يجد البحث أن تسمية (القصيدة القصيرة) لا تتفق كليا مع قصيدة التوقيعة، إذ تؤشر هذه التسمية بدرجة كبيرة على البنية الهيكلية للقصيدة من ناحية الحجم، فهذه التسمية تطلق على كل نص شعري قصير، وعلى الرغم من أن قصيدة التوقيعة هي قصيدة قصيرة إلا أنها تحمل سمات خاصة تميزها عن كل قصيدة قصيرة، وعلى هذا الأساس تكون العلاقة بين قصيدة التوقيعة والقصيدة القصيرة علاقة الجزء بالكل، إذ تمثل قصيدة التوقيعة الجزء في حين تمثل القصيدة القصيرة الكل، وبذلك يصح تصور عز الدين المناصرة لهذه العلاقة حين قال: " كل توقيعة هي قصيدة قصيرة جدا، لكن ليست كل قصيدة قصيرة توقيعة"[(iii)].

أما الإبيجرام فتمثل إحدى المرجعيات الغربية الأساسية المشكلة لقصيدة التوقيعة وسنتكلم عنها في محور المرجعيات التكوينية، وتختلف القصيدة الخبر عن قصيدة التوقيعة في أنها تستمد مادتها المضمونية من الخبر الإعلامي المنشور في الصحف[(iv)].

يرى البحث إن تسمية قصيدة التوقيعة هي الأنسب لهذا اللون الشعري لان هذه التسمية الأكثر تداولا في ساحة الاشتغال النقدية، وكذلك لأنها ذات صلة واضحة بمرجعيتها العربية الأساسية والمتمثلة بفن التوقيعات، ولاسيما في عناصر التكثيف والاختزال والقصر، ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر عز الدين المناصرة هو أول من أطلق مصطلح (قصيدة التوقيعة) على هذا اللون الشعري، وذلك في ستينات القرن الماضي[(v)].

لعل خير تحديد لقصيدة التوقيعة ما قدمه الشاعر عز الدين المناصرة، إذ عرفها بـ"قصيدة قصيرة جدا، من (جنس الحافة)، تتناسب مع الاقتصاد، والسرعة، وتتميز بالإيجاز والتركيز وكثافة التوتر. عصبها (المفارقة) الساخرة، والإيحاء، والانزياح، والترميز. ولها ختام مفتوح قاطع أو حاسم"[vi]، فهذا التحديد يعطي تصورا واضحا عن البنية الهيكيلية لهذه القصيدة ويسلط الضوء على أبرز سماتها الفنية.

٢- خصائص قصيدة التوقيعة:

تمتلك قصيدة التوقيعة جملة من الخصائص، إلا أن ثمة أربع خصائص أساسية لا بد من حضورها في النص الشعري التوقيعي، فمتى ما اجتمعت هذه الخصائص اكتسب النص الشعري سمة قصيدة التوقيعة، وبغياب أحدها يخرج النص عن الإطار التوقيعي، وهذه الخصائص الأساسية تكمن في:

أ- القصر:

قصيدة التوقيعة يجب أن تكون قصيرة ولا يمكن بأية صورة من الصور أن تكون طويلة، فلا شك أن العامل الأساسي وراء حضور لفظة (التوقيعة) في التسمية الاصطلاحية لهذا اللون الشعري هو حالة المشابهة في القصر أو الإيجاز بين التوقيعات النثرية وقصيدة التوقيعة، وهنا نجد أن مقولة بو الشهيرة: " لا وجود للقصيدة الطويلة، والمقصود بالقصيدة الطويلة هو تناقض حاد بالمصطلحات"[vii] تصدق على قصيدة التوقيعة.

إن هذا القصر يسمح للتوقيعة بالذهاب إلى" هدفها الشعري مباشرة، ولا تؤخذ بسحر الانسياق، وراء ما تتيحه طاقات السرد والدراما والتشكيل من فرص، لتوسيع عمل أدوات القصيدة"[viii]، ولا يجب أن يتبادر إلى الذهن أن القصر يجعل من هذه الكتابة الشعرية كتابة بسيطة، فينظر إلى هذه السمة على أنها عامل تقليل من قيمة هذه الكتابة الشعرية أو من كتابها، بل على العكس، فـ" كلما ضؤل حجم القصيدة ازدادت صعوبتها"[ix]، إذ يتطلب القصر هنا حساسية مرهفة بالإبداع تستطيع اعتصار التجربة الشعرية وتقطيرها دون أن تفقد شيئاَ من نكهتها أو توهجها.

ب- التكثيف:

التكثيف يعني استناد بناء النص الشعري على العناصر اللغوية الأساسية التي تعبر بدقة عن محتواه الدلالي، فتكثيف البناء يعني استخدام ما يجسد تلك المادة ويوحي بها، أي التخلص من كل ما هو إضافي من شرح وتزيين وتفصيل وما إلى ذلك مما يبطل فاعلية اكتناز النص واغتنائه بالإيحاء الدلالي[x].

يتحقق التكثيف في النص التوقيعي من خلال انتقاء المبدع لجزيئات يستحضرها في النص سمتها الأساسية تصوير التجربة بدقة متناهية من خلال امتلاكها القدرة على استدعاء غيرها من جزيئات تغيب عن النص، إذ بمجرد أن يستحضر المتلقي جميع الجزيئات (الحاضرة / الغائبة) وربطها بنسق خاص تتكشف له جمالية التجربة الشعرية.

إن ارتكاز النص التوقيعي على التكثيف " يمكن الشاعر من تنظيم مساحات واسعة من التفكير بعضها مع بعض لتقريب العلاقات المتعددة غير المدركة"[xi]، وبذلك تتحقق للشاعر شمولية الرؤية وتركيزها.

ت- القفلة الادهاشية :

يقصد بالقفلة الادهاشية حركة انتهاء القصيدة التي تتسم غالبا بالمفارقة، فنهاية قصيدة التوقيعة يجب أن تنهض على ضربة شعرية تتحقق عن طريق مفاجأة المتلقي بما هو غير متوقع، ولفهم الدور الجمالي الذي تولده القفلة الادهاشية في قصيدة التوقيعة نجد ضرورة الاستعانة بطروحات ايزر المتعلقة بجمالية التلقي، ولاسيما رؤيته لمفهوم (وجهة النظرة الجوالة).

يرى ايزر أن المتلقي مع تقدمه بقراءة النص الأدبي يؤسس ما يعرف بـ(وجهة النظرة الجوالة)، إذ تعين هذه الوجهة المتلقي على التنبؤ بما ستؤول إليه نهاية النص، ونجد أن البناء التوقيعي يأخذ طابعا خاصا من خلال ارتكازه على إحباط توقعات المتلقي عبر الإدهاش الختامي الذي يتشكل بمفاجأة المتلقي بنهاية تناقض كل المؤشرات النصية التي تدفعه لتوقع مسار هذه النهاية، وتسبب هذه المفاجأة " توقفا مؤقتا للمرحلة الاستكشافية من التجربة وأيضا لجوءا إلى التأمل والتفحص الدقيقين. وفي المرحلة الأخيرة ينظر إلى العناصر المفاجئة على علاقتها مع ما سبق، بما في ذلك التراكم الكامل للتجربة"[xii]، وبذلك

يحقق هذا الفعل بعدا جماليا يتمثل في زيادة تماهي المتلقي مع النص وتبصرا أكبر بالتجربة الإبداعية.

ث- شعرية الحالة:

إن مصدر توهج قصيدة التوقيعة وإشراقها الشعري لا يكمن في ارتكازها على اللغة الصناعية (البلاغة القوية) التي تتشكل عادة من التشبيه والاستعارة والكناية والجناس والطباق والأساليب التعبيرية الأخرى التي تعمل على إزاحة التعبير من ساحة التداول اليومي المألوف بل على العكس، إذ يتشكل هذا التوهج والإشراق من خلال ما يعرف بـ(شعرية الحالة) الذي يقوم على أساس اقتناص الأحداث اليومية البسيطة وبث الروح الشعرية فيها، " فهذا التعامل مع الواقع اليومي لا يمكن أن يفهم بأي حال من الأحوال أنه يقف بالضد من عملية إنتاج الشعرية للنص الأدبي، بل أن الشعرية سنجدها ترتكز على هذا الاستخدام الشعري لصور الواقع اليومي على بساطته وعفويته وفطرته"[xiii]، ونلحظ أن الشاعر عندما يدخل تلك الأحداث اليومية البسيطة المألوفة في الإطار الشعري فانه يعمد إلى إسقاط بعدها السطحي الموضوعي المحدود وتحويلها إلى أبعاد عميقة تأخذ طابعا إنسانيا أو فلسفيا أو كونيا.

٣- المرجعيات التكوينية

أ- المرجعيات العربية :

إن البحث عن المرجعيات العربية لقصيدة التوقيعة يثير تساؤلا مشروعا حول إمكانية وجود كتابة شعرية مشابهة أو مقاربة لقصيدة التوقيعة في المتن الشعري العربي القديم، وقبل الإجابة بالنفي أو الإثبات لا بد من مراجعة دقيقة للمتن الشعري العربي القديم والتفتيش عن النتاج الشعري الذي حمل ملامح مشابهة لقصيدة التوقيعة، وتتمثل هذه الملامح بالتعبير عن التجربة الشعورية بصيغة بالغة الاقتصاد بالألفاظ عبر الاستعانة بالتركيز والتكثيف، ولعل ابرز ما سيجذب الانتباه في هذا المجال تلك النصوص الشعرية القديمة التي وصلت إلينا في بيت أو بيتين وقد رجح النقاد القدامى أن هذه الأبيات جزء من قصائد طوال لم تحفظها ذاكرة الرواة، فضلا عن تلك القصائد التي شكك بها النقاد القدامى وقالوا إنهم يسلمون ببيت أو بيتين منها والباقي موضوع على لسان الشاعر[xiv].

أولا نتفق مع آراء النقاد العرب القدامى في أن ما وصل إلينا من نصوص شعرية ولاسيما من حقبة ما قبل الإسلام هو جزء يسير من كثير ضاع نتيجة غياب التدوين في ذلك العصر، ولا شك أن عددا ليس بقليل من القصائد تناست ذاكرة الرواة أبياتها ولم يبق في هذه الذاكرة إلا بيت أو بيتان، ونسلم أن ثمة قصائد ضاعت معظم أبياتها، وقد عمد الرواة على وضع أبيات لها لغايات شتى فصلتها الكتب النقدية القديمة[xv]، إلا أن هذين السببين لا يجعلنا نستثني سببا ثالثا يعلل وصول تلك النصوص الشعرية القصيرة التي تقع بين البيت والبيتين والثلاث أو الأربع أبيات يتمثل في أن هذه النصوص هي بالأصل قصيرة، أي أن الشاعر القديم كتب القصيدة القصيرة إذا لم نقل التوقيعة، فقد استوعبت هذه القصائد القصار التجربة الشعورية للشاعر، ولعل ما يدعم موقفنا هذا ذلك الرأي القائل إن " الأصل في الشعر العربي هو البيت الواحد. وعندما كان الشاعر العربي القديم، يرسل البيت الواحد، ليعبر به عن لحظته الشعرية، لم يكن يواجه أية مشكلة تعبيرية. فقد كان البيت الواحد، يعبر عن حاجته، ويستوعب اللحظة الشعرية التي يعانيها بكل أبعادها"[xvi]، وعلى هذا الأساس يمكن أن نعد تلك القصائد القصيرة أولى المرجعيات العربية المشكلة لقصيدة التوقيعة.

تدلنا التسمية الاصطلاحية (قصيدة التوقيعة) على المرجعية العربية الثانية لهذا اللون الشعري، إذ تستدعي هذه التسمية التراث الأدبي العربي بشكل مباشر، وذلك لأنها تحيلنا على فن من الفنون النثرية البارزة في العصر العباسي (التوقيعة)، والتوقيعة عبارة عن جمل قصيرة أو تعليقات موجزة أختتم بها الخلفاء والوزراء الكتب المرفوعة إليهم بإيجاب ما يسألون أو منعه، وتتسم هذه الجمل أو التعليقات بالبلاغة من خلال اشتمالها على الإيجاز والتكثيف [xvii].

يمثل هذا التداخل الاصطلاحي (قصيدة التوقيعة /التوقيعة النثرية) مرتكزا أساسيا لاستجلاء العلاقة بين قصيدة التوقيعة والتراث الأدبي العربي، إذ تتجسد هذه العلاقة في مفهوم (النسخ) ، فلو عدنا إلى معاني النسخ عند صاحب لسان العرب نجدها تكمن في " إبطال الشيء وإقامة آخر مقامه... أو تبديل الشيء من شيء وهو غيره... والشيء ينسخ الشيء

أي يزيله ويكون مكانه"[xviii]، فمعاني النسخ تتمركز هنا حول الإزاحة والتحوير والنقل والتبديل، وبذلك تكون قصيدة التوقيعة نسخا للتراث الأدبي العربي في شقيه الشعري والنثري. إنها الكتابة الشعرية الجديدة التي تسعى إلى تجاوز أطر أو حدود القصيدة العربية الشكلية والدلالية.

لاشك أن إثبات لفظة (التوقيعة) بما تحمله من عبق التراث على هذا اللون الشعري الجديد يمنحنا تصورا واضحا عن حقيقة هذا التجاوز الذي أراده كتاب هذا اللون الشعري للنص العربي التقليدي، انه تجاوز لا يعلن الانقطاع التام وإنما الاحتواء الشامل وإعادة الصياغة والتوليد.

ب- المرجعيات الأجنبية:

لا يختلف اثنان على الازدياد المطرد للتلاقح الثقافي في العقود الأخيرة بين الثقافة العربية والثقافة الأجنبية والذي أخذ صورة التأثير تارة والتأثر تارة أخرى، ولعل ابرز مظاهر تأثر الثقافي العربي على الصعيد الأدبي ظهور أنماط كتابية جديدة على الساحة الأدبية مثل؛ المقالة والقصة، والمسرحية، وكذلك تطوير أنماط كتابية قديمة بصهرها مع أنماط كتابية أجنبية، ومن ثم إعادة تشكيلها بما ينسجم مع روح العصر وخصوصية الثقافة العربية، وتعد قصيدة التوقيعة خير شاهد على ذلك.

إن قصيدة التوقيعة قصيدة هجينة تحمل إلى جانب مورثاتها العربية مورثات أجنبية، ويؤشر النقاد على سلسلتين أساسيتين من الجينات الأجنبية المشكلة لقصيدة التوقيعة العربية وهما؛ قصيدة الإبيجرام وقصيدة الهايكو اليابانية.

ظهرت قصيدة الإبيجرام في الأدب اليوناني أول مرة، ومعنى إبيجرام النقش وقد اكتسبت هذه النصوص الشعرية تلك التسمية لأنها كانت تنقش في بداية الأمر على شواهد القبور وعلى جدران المعابد، ثم أصبحت تلك التسمية تطلق" على الشعر القصير الذي كانت تصور فيه عاطفة من عواطف الحب أو نزعة من نزعات المدح، أو نزغة من نزغات الهجاء. ثم غلب الهجاء على هذا الفن ... فلما كان العصر الحديث لم يكن الشعراء الأوربيون يطلقون هذا الاسم إلا على الشعر القصير الذي يقصد به النقد والهجاء"[xix]، ومن الجلي أن أصحاب قصيدة التوقيعة لم يتقمصوا النص الإبيجرامي بحذافيره، وإنما استثمروا ما تختزنه هذه النصوص من طاقة فنية تتشكل عبر القصر والتكثيف والضربة الشعرية وخرجوا عن إطار المضامين المختزلة بالهجاء إلى المضامين الشعرية كافة، واستبدلوا لغتها النخبوية بلغة الحياة اليومية فضلا عن الإبداع في تركيب الصور.

تعد قصيدة الهايكو الرافد الأساسي الأجنبي الثاني لكتابة قصيدة التوقيعة، وقصيدة الهايكو " عبارة عن مقطعة شعرية قصيرة تتكون من ثلاثة أبيات أولها وآخرها من خمسة مقاطع، ووسطها من سبعة"[xx]، ولعل نقاط الالتقاء بين قصيدة التوقيعة وقصيدة الهايكو تتمثل في أن كل منهما يجسد فكرة الشاعرية من خلال البساطة والعفوية واعتماد أسلوب " تشذيب الأداة إلى أدنى حدّ ممكن، إذ لا يقف إلا الأقل من الكلمات والشروح بين القارئ والتجربة. والنتيجة هي قصيدة عارية لا يتدخل فيها شيء بين الشاعر وموضوعه"[xxi].

خلاصة القول حول المرجعيات المشكلة لقصيدة التوقيعة تتمثل في أن قصيدة التوقيعة تتشارك في تشكيلها مرجعيتين؛ العربية والأجنبية، وأن حضورهما كان حضورا شفافا أي أن قصيدة التوقيعة لم تتلمس تقليد نموذج محدد عربيا كان أم غربيا بحذافيره، وإنما عمدت على صهر النماذج السابقة والخروج بصيغة جديدة تحمل صورة توافقية بين المرجعيتين العربية والأجنبية.

القسم الثاني: الإطار التطبيقي

تهيمن قصيدة التوقيعة على المجموعة الشعرية (إلى...برقيات وصلت متأخرة) للشاعر احمد جار الله ياسين، وقد ساعدت هذه الهيمنة على تعدد الأشكال التي برزت بها هذه القصيدة، فمن ناحية البنية الهيكلية جاءت التوقيعات بشكلين أساسيين؛ الأول منفرد أي بصورة نص قائم بكيانه مستقل مثل توقيعات (عانس، والقصاب، ومعادلة)، والثاني مركب وذلك عن طريق تشكل سلسلة من التوقيعات تنضوي تحت عنوان رئيس، وتم فصل بعضها عن بعض إما بعناوين ثانوية مثل توقيعات (ما تناثر من حقيبتها، وخدوش، وقصائد جائعة)، أو فصلت بأرقام مثل توقيعات (ثلاث وصايا، وقبور عراقية،

وتعريفان)، ومن الناحية الإيقاعية نجد أن التوقيعات توزعت كتابتها بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، وقد كان لقصيدة النثر النصيب الأكبر، ولم يقتصر التعدد والتنوع على الجوانب الشكلية فقط، وإنما امتد إلى الجوانب المضمونية والدلالية فقد عالجت التوقيعات مضامين شتى غير أن البحث كشف عن ثلاث بؤر أساسية تمحورت حولها توقيعات المجموعة الشعرية، وسيعنى البحث بدراسة وتحليل هذه البؤر بصورة مستفيضة عبر ثلاثة محاور.

١. التوقيعات الموجهة إلى الحبيبة الغائبة:

تمتلك الحبيبة حضورا متميزا في توقيعات الشاعر أحمد جار الله ياسين ولاسيما في المجموعة الشعرية المتناولة في الدراسة، ولعل هذا التميز يعلن عن نفسه بصورة جلية عبر أبرز صور المناص (partexte) عند جيرار جينيت[xxii]، ونقصد بذلك العنوان الرئيس للمجموعة الشعرية (إلى..... برقيات وصلت متأخرة)، إذ يمكن أن تدور مجمل تأويلات هذا العنوان حول الحبيبة الغائبة، فـ (إلى) حرف جر يستدعي اسما مجرورا وقد عمد الشاعر إلى إقصائه وتغييبه عبر حذفه وترك مجموعة نقاط للدلالة عليه، ولا شك أن الحذف هنا فيه إثارة لفضول المتلقي ودعوة مباشرة للمشاركة في العملية الإبداعية منذ اللحظة الأولى التي يلامس فيها العمل الإبداعي عبر إسناد عميلة تأويل واسترداد المحذوف إليه، غير أن أهمية الحذف هنا فيما يرى البحث تكمن في دواعيه فثمة دواع كثيرة للحذف في اللغة العربية [xxiii]، ونجد أن المؤشرات النصية في المتن الشعري ترجح احتمالين؛ الأول يكمن في باب الخوف عليه، فالمتلقي يلمس في هذا النوع من النصوص طابع السيرة الذاتية، أو شيئا من المذكرات الشخصية، ومن هذا المنطلق ثمة احتمال كبير أن تكون التجربة العاطفية المعبر عنها بالصيغة الشعرية تجربة حقيقية خاضها الشاعر ولهذه الحبيبة وجود فعلي واقعي في حياته لذلك أخفى أسمها تماشيا مع التقاليد والأعراف الأخلاقية والاجتماعية.

في حين يدخل الاحتمال الثاني فيما يسمى باب التقليل من شأن المحذوف، فالنصوص الشعرية تكشف عن أن الحبيبة اختارت فراق الشاعر وتركه من أجل أمور مادية فما كان رد فعل الشاعر إلا النظر إليها نظرة ازدراء وتصغير وقد أخذ هذا المعنى في العنوان صورة حذف الاسم.

إن الكشف عن الدلالات الكامنة في النص الشعري عامة، والتوقيعي خاصة يحتاج إلى قارئ كفء مغامر لا يقف عند ضفاف النص، وإنما يسبح عميقا من اجل استخراج دره، إذ " يجب أن لا يبقى القارئ الكفء أسير القفص الذي بني له، إنما له أن يتحرر منه وأن يحدس ويتخيل، ولكن بدون إخلال بالتوازن بين طرفي القراءة: الذات من جهة، والنص من جهة أخرى"[xxiv]، ومن هذا المنطلق سوف تتم قراءة النصوص الشعرية، ولا يفوتنا أن نذكر أن ما نقدمه هنا مجرد قراءة مبنية على استدراك تصوري تحدده المثيرات النصية وقد يرى قارئ آخر قراءة مختلفة للنص، وهذا أمر طبيعي فالنص الشعري الحديث نص مفتوح يسمح بتعدد القراءات وتنوعها.

قصيدة (حمل ثقيل) تجلي بدقة السمة الأساسية لهذه الحبيبة الغائبة التي تمثل سلوكها في العزوف والاستغناء والتخلي عن الحبيب.

"حين رحلت سيدتي
وضعت في حقيبة قلبها
كل ما في المدينة:
الشوارع، والشجر، والأرصفة،
والعمارات، والكتب، والعصافير والشعر، والمطر....
إلا أنا.... تركتني خارج الحقيبة
مخافة أن يثقل حملها!!"[xxv]

لا شك أن الرحيل الذي يتحدث عنه النص هنا هو رحيل عاطفي بمعنى الهجر والتخلي عن المحب بدليل الاستعارة في (حقيبة قلبها)، فـ" الاستعارة عملية خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد"[xxvi]، ونلحظ أن هذه الحقيبة اتسعت لكل شيء إلا الشاعر بقي خارجها بعلة الخوف من أن يثقلها وفي هذه الجملة الختامية مفارقة ساخرة تمنح المتلقي لحظة ابتسامة سرعان ما تتلاشى عندما يستقر المعنى الحقيقي في ذهنه، إذ يستشعر المتلقي من هذه المفارقة حجم مأساة الشاعر وحزنه لدخوله عند من يحب ضمن خانة ما يمكن الاستغناء عنه، إذ بات الشاعر في عين الحبيبة أحد الأسباب المعيقة (يثقل حملها) لحريتها وتحقيق تطلعاتها لذلك قررت التخلي عنه.

تسلط توقيعة (افتراق) الضوء على أزمة الشاعر مع الحبيبة الغائبة عبر ما يسمى بشعرية الحالة التي تقوم على تناول حدث بسط عابر وتحويله إلى واقعة إبداعية جمالية.

"**بصماتي**
بصمات أصابعها
اجتمعت أنفاسهما فوق
شفاه إناء
وافترقت في حوض غسيل
تحت الماء!" [xxvii]

لا يتجه هذا النص الشعري نحو الموضوع أو الحدث مباشرة، وإنما يعتمد الأسلوب الإيحائي غير المباشر، إذ نجد أن " اللغة لا تستحضر الحدث؛ لا ترصده في وجوده الفعلي، بل تمارس عملية معقدة تتراوح بين أن تزيح الحدث (أو الشيء) عن المحرق، ثم تنسج حوله، ومن خلاله شبكة معقدة من العلاقات التي يدخل فيها، وبين أن تحوّل الحدث (الشيء) إلى وجود رمزي صرف، يختفي فيه الحدث اختفاء شبه مطلق" [xxviii]، فالنص يرصد موضوع التلاقي مع الحبيبة من زاوية ما هو هامشي (بصمات الأصابع) التي يشخصها الشاعر ويمنحها نفسا لتجتمع معا على شفاه الإناء، وهنا شخصنة أخرى من اجل تشكيل بديل عن القبلة الغائبة بين الحبيبين، والحاضرة في لقاء البصمات على شفاه الإناء، ولكن المفارقة أن هذه الصورة الرومانسية الشفافة الرقيقة تتحطم عند النزول إلى صورة الواقع لحظة يرمى بالإناء في حوض الغسيل ليعود إلى حقيقته الواقعية.

تكشف قصيدة التوقيعة (قطرة... فقطرة) عن مدى تعلق الشاعر بالحبيبة والرغبة بالتمسك بها على الرغم من بوادر الهجر والتهرب من ناحيتها.

"**من النافذة المغلقة**
أتسلل نحو غرفتها
أفتش عنها
وحينما أفشل في العثور عليها
اصنع لي فنجان قهوة مرة
اسكب فيه نفسي
قطرة.... فقطرة"[xxix]

يشتغل هذا النص على ثنائية الحضور / الغياب، فالنص في مفتتحه يؤسس بقوة لهذه الثنائية عبر الإعلان الصريح عن غياب الحبيبة (النافذة مغلقة) وحضور الشاعر/ المحب(أتسلل)، ونجد أن الرغبة القوية في إشباع حاجة التواصل العاطفي مع الحبيبة هي ما تحرك الشاعر تجاه تجاهل هذه العلامة المنطقية الدالة على عدم وجود الحبيبة لذلك يتجاوزها بحركة خفية (أتسلل)، والتسلل هنا يحتمل إلى جانب دلالات التخفي من عين الرقيب دلالات الرغبة في مفاجأة ومباغتة

الحبيبة التي يمكن أن تكون قد تقصدت غلق النافذة في محاولة للاختباء والتهرب، ولعل ما يعزز الاحتمال الثاني قول الشاعر (أفتش عنها)، فالتفتيش يعني البحث والتقصي عن شيء مفقود أو قد أخفي عن عمد، وبعد فشل كل التكتيكات المتبعة للعثور على الحبيبة الغائبة يعلن الشاعر عن هزيمته الذاتية ويستسلم لموت الأمل الداخلي، ونلمس في الجمل الختامية الإدهاشية مدى الأسى والمرارة التي تخلفها هذه الهزيمة عندما يعكس المعادلة فبدل أن يسكب القهوة في نفسه عبر شربها يسكب نفسه في القهوة وتترك لفظة (المرة) الأثر النفسي المطلوب عند المتلقي المتمثل في الإحساس بالحزن العميق نتيجة تأكد غياب الحبيبة، وبذلك تترجح كفة اليأس على الأمل في معادلة العثور أو الإمساك بالحبيبة.

توقيعة (المعادلة) تمنح المتلقي صورة واضحة الأبعاد عن شخصية الحبيبة ذات الميول المادية حين تؤشر بشكل مباشر على سبب تخلي هذه الحبيبة وعزوفها عن الحبيب.

"**افترقنا.. بلا قلق**

هي نحو قطار الوظيفة

وأنا.. حافيا

سرت نحو القصيدة

والتقينا أمام المحاسب

لاستلام الرواتب

منحوها الدنانير

ومنحت الكثير

من الحزن والورق!" [xxx]

السطر الأول فيه إثارة للمتلقي، فالافتراق جاء بلا قلق مما يشي بقناعة كل طرف في اختياره، ويكشف اختيار الحبيبة السير خلف (الوظيفة) عن الرغبة في تحقيق المكاسب المادية والواقعية الروتينية وتوحي لفظة القطار بان هذا السير جماعي غير خاص بالحبيبة فقط في حين يعبر السير نحو (القصيدة) عن الرغبة في الارتقاء الروحي نحو الجمال والقيم الرفيعة المعنوية، ونجد أن اقتران هذا السير بلفظة حافي فيه دلالة العوز المادي وقلة من يذهب بهذا الاتجاه الرومانسي، وتأتي محصلة هذا السير للطرفين في الختام، إذ منحت الحبيبة (الدنانير) المكاسب المادية في حين لم يمنح الشاعر سوى (الحزن والورق)، فالورق أداة الشاعر التي لن يكتب بها سوى حزنه المتحصل نتيجة خسرانه من يحب.

لا شك أن النص يحمل إدانة ضمنية للمجتمع الذي عبر عنه النص بالضمير (هم) لأنه أمسى يمجد الماديات ويرفع من قيمة من يمتلكها، فالنص هنا ينهض على المقابلة الضدية بين اتجاهين الأول واقعي مادي بحت اختارته الحبيبة، والآخر رومانسي روحي جمالي اختاره الشاعر.

٢. توقيعات المهمشين:

تعدّ قضية التهميش من القضايا الجوهرية المتولدة من علاقة السلطة بالمجتمع، وقد قدّم الكاتب الفرنسي ميشيل فوكو من خلال دراساته الأركيولجية المتعمقة تصورا دقيقا لهذه القضية، إذ يرى فوكو أن العامل المهيمن للسلطة يعمل على خلق الأنظمة الاجتماعية والحفاظ عليها، وأن خلق مثل هذه الأنظمة يتضمن استبعاد بعض الجماعات الاجتماعية المستضعفة[xxxi]، ومن هنا تنشأ ظاهرة التهميش.

بدت إرهاصات الالتفات إلى المهمش تبرز في مشروع ما بعد الحداثة من خلال ما يمكن تسميته بعملية (تبادل الأدوار)، إذ عكس مشروع ما بعد الحداثة المعادلة بين النخبة والمهمش، وذلك من خلال أخراج كل ما كانت تعنى به المؤسسات السلطوية من دائرة الضوء وإدخال المهمش بدلا عنه، ونجد في البيان الشعري الملحق بالمجموعة الشعرية (إلى...برقيات وصلت متأخرة) ما يعبر بدقة عن عملية تبادل الأدوار، إذ يقول الشاعر: " من المنصف أن يتغير دور

البطولة في هذه القصيدة.. فيكون (المهمشون) أبطالها.. ويغيب عنها ممن هم في المتن..الذين اغتصبوا أكثر من نصف ثروة الشعر العربي.. لاسيما في قصائد المديح.. فقصيدتنا هي قصيدة الإنسان العادي المتألم المتأزم المحبط ابن الرصيف وليس ابن البلاط.. والمقموع منذ ولادته.. لكنه المصر على الحياة أيا كان الثمن.. لأنها حق من حقوقه البسيطة التي منحها له الله تعالى"[xxxii].

نلحظ أن توقيعات المهمشين في المجموعة الشعرية قد سجلت تنوعا كبيرا، إذ تعددت الشخصيات المهمشة التي تناولها الشاعر احمد جار الله فمنها (العانس/ الأرملة/ الجندي/ مهرج السيرك/ الباعة المتجولون/ اليتيم/ العجائز....)، ويكشف هذا التنوع مدى عناية الشاعر بمثل هذه الشخصيات وقضاياها انطلاقا من فهمه المغاير لطبيعة الشخصية البطولية في النص التي تحولت من الأشخاص الذين يعشون في متن الحياة إلى الأشخاص الذين يمثلون هامشها المهمل.

نلمح في قصيدة (كآبات شعرية) بروزا لشخصيتين مهمشتين مهمتين هما؛ اللص والأرملة، إذ تمتلك هاتان الشخصيتان سجلا حافلا من الدلالات في الذاكرة الجمعية العربية، ولاسيما شخصية اللص التي تبلور حضورها في المتن الشعري القديم من خلال تجربة الصعاليك.

" **لصّ كئيب..**

مدّ اليدين في رداء أرملة

فعادتا بمقبرة !" [xxxiii]

لوعدنا إلى المضامين النصية التي تقدمها النصوص التقليدية حول اللصوصية مستحضرين تجربة الصعاليك بوصفها مثالا لها وقارناها بما تقدمه توقيعة شاعرنا نجد تباينا كبيرا، إذ تدور المضامين النصية التقليدية في الغالب حول إبراز الشجاعة والقوة والصبر والحيلة، فـ" حين نستعرض شعر الصعاليك نرى فيه بوضوح أنه ينبع من أشخاص يعتزون بمقومات كثيرة، تدور كلها حول قوة الشخصية واعتزازها بكيانها، وعدم خضوع سلوكها إلا لما تمليه إرادة الشخص نفسه، وما يرتئيه لها هو من اتجاه"[xxxiv]، في حين تختفي هذه المضامين في التوقيعة، إذ تحل محلها مضامين بعيدة جدا تصل إلى حدّ المناقضة، فالـ(لص كئيب) وتحيلنا لفظة كئيب على مشاعر الأسى والحزن على الذات وينفتح الأفق التأويلي للنص على مدى واسع من القراءات حين يترك النص استحضار مصدر كآبة اللص للمتلقي، إذ تدل النقاط على ثمة كلام محذوف ومن هذه القراءات تلك التي ترى أن مصدر كآبة اللص ينبع من نوع العمل الخطير الذي تزاوله الشخصية ويترك أثرا نفسيا سيئا فيها، فاللصوصية عمل غير مشروع يقوم به الشخص بغية كسب المال بغير حق، وثمة دافعان وراء ممارسة هذه المهنة الأول يكمن في الرغبة في الكسب السريع بأقل وقت وجهد وفي هذه الحالة لا تخلف مزاولة هذه المهنة أي شعور بالحزن والكآبة، أما الثاني فيتمثل في الحاجة الماسة عند العوز وهنا نجد الشخص قد يشعر بالإثم والأسى على الذات لأنها تكون مدفوعة إلى هذا الأمر كرها، وثمة قراءة ثانية لمصدر كآبة اللص يحققها بروز الشخصية الثانية في المتن (الأرملة)، إذ تنبعث هذه الكآبة لان اللص لا يجد حوله من يستحق السرقة فيسرق الأرملة على سبيل المفارقة في الحياة اليومية التي لم تدع أمامه من نماذج لسرقتها إلا هذه المرأة الحزينة التي سرق الموت زوجها .

نجد أن النص الشعري يحقق ضربته الشعرية في سطره الأخير، وذلك بوصف ما يعود به اللص من رداء الأرملة، فالمتوقع أن يخرج بشيء قليل من النقود أو المصوغات الذهبية أو لا شيء غير أنه يخرج بمقبرة أنه اختزال وتكثيف لكل معاني الجدب والحرمان والفاقة، فالأرملة من منظور النص كائن حي من الخارج إلا أنه ميت من الداخل، لان ثروتها الحقيقية بعد الزوج لن تكون سوى المقبرة.

كرس الشاعر احمد جار الله في توقيعاته النزعة المحلية التي من أبرز مظاهرها التعمق في خصوصية التجربة العراقية، ولقد مثلت توقيعات المهمش هذه النزعة خير تمثيل، ففي الغالب يكون المهمش الذي يصطفيه شاعرنا هو المهمش الذي حاك وجوده النسيج الاجتماعي العراقي.

تعد العانس أحد أهم الشخصيات المحلية المهمشة، إذ أخذت قاعدة هذه الفئة بالاتساع في المجتمع العراقي ولاسيما في

العقدين الأخيرين، فبسبب الحروب الضروس التي خاضها العراق تم طحن كثير من الرجال مما أدى إلى اختلال التوازن في النسيج الاجتماعي فأصبحت نسبة النساء أعلى بكثير من الرجال ومن هنا برزت ظاهرة العنوسة في المجتمع العراقي، ونجد أن هذه الشخصية المهمشة تشكل إحدى الشخصيات المحورية عند الشاعر احمد جار الله، ففي قصيدة التوقيعة (دموع) يلامس الشاعر معاناة هذه الشخصية المهمشة.

" **قشر دموع العانس**

ستجد في كل دمعة ثقيلة

رجلا ميتا"[xxxv]

هنا رؤية لما وراء سطح ظاهرة العنوسة التي لا تجيد التعبير عن أزمتها الناجمة عن الإحساس بفقدان الآخر من حياتها (الرجل) إلا بالدموع الثقيلة، وكأن كل فرصة للاقتران بالآخر خسرتها العانس تعادل موت الآخر في حياتها وهذه ما يختبئ خلف دمعها الذي تخلفه طبقات من الحزن الذي لا يكشف عن سببه إلا بتقشير هذه الطبقات.

لم تصب شخصية في المجتمع العراقي بالتهميش مثل ما أصابت (الجندي)، فهذه الشخصية كانت المؤسسة السلطوية تصب عنايتها عليها في وقت الحروب من اجل تعبئتها لحثها على تقديم أغلى ما تملك دون أن تعطيها ما يوازي حقها في هذه التضحية.

" **بين حرب وأخرى**

ثمة حرب أبدية في أحشاء الجندي تدور.." [xxxvi]

تنبع شعرية هذا النص من غنى الحمولات الدلالية التي يستشفها المتلقي عبر ما لم يقله النص، فما " يتم إيصاله يفوق الذي يقال"[xxxvii]، إذ ينفتح النص بـ(بين) التي تحمل دلالة الاستمرارية بانقطاعات جزئية، وبذلك يخلق السطر الأول في فضاء مخيلة المتلقي صورة عن كثرة الحروب، ونجد أن السطر الثاني (الأخير) يتحول عبر ضربته الشعرية إلى بؤرة تشع بالدلالات، فأي حرب هذه التي يكمن أن تدور في أحشاء الجندي ؟

لاشك أن النص هنا يتحدث عن مرارة تجربة مواجهة الموت في أيام الحرب وفقدان الأصدقاء وصور الموت المتكررة أمامه في مسلسل يوميات الحرب، فكل هذه الصور المؤلمة تبقى في ذاكرة الجندي، ولا تزول بانتهاء الحرب ويأخذ فعلها في صورة أكل جسد الجندي نفسه كما تأكل الحرب الرجال.

٣- توقيعات أزمة الفحولة الشعرية:

تكمن أزمة الفحولة الشعرية في تعارض النسق الثقافي المشكل لهذه الفحولة مع الواقع الذي يعيشه الشاعر الحديث، إذ وجد الشاعر الحديث نفسه وسط تجاذب تيارين متناقضين الأول يعلي من قيمة الشاعر ويجعله شخصية مميزة مرتقية على الآخرين من حقها أن تنال المجد المعنوي والمادي ويتبلور هذا التيار بصورة غذاء فكري يستمده الشاعر من نسق ثقافي يمتد عميقا إلى حقبة ما قبل الإسلام، ويقابل هذا التيار تيار يتمثل في الواقع الذي يعاينه الشاعر والذي لم يعد ينظر إلى الشاعر على أنه ذلك الشخص المميز بل على العكس، إذ بدأ يظهر ضعف عناية السلطة والمجتمع بالشاعر وأخذت هذه الشخصية تفقد الدعم المادي والمعنوي شيئا فشيئا [xxxviii]، ومن هنا نشأت أزمة الشاعر الحديث.

تتجلى هذه الأزمة في مجموعة الشاعر احمد جار الله الشعرية بصورة واضحة، وقد جاء تناولها من زوايا مختلفة بشكل توقيعات توزعت على خارطة جسد المجموعة الشعرية، ويمكن أن نعد الزاوية المادية من أهم هذه الزوايا، فالشعر في السابق لم يكن وسيلة للوصول بصاحبه إلى مكانة مرموقة في المجتمع فحسب، وإنما كان وسيلة للتكسب ومصدر رزق وقد كان السبب في وصول كثير من الشعراء إلى الثراء، مثل الأعشى وزهير ابن أبي سلمى والنابغة الذبياني الذي أوصله التكسب من الشعر إلى تناول طعامه وشرابه في أوان من ذهب وفضة[xxxix] غير أن هذه الوسيلة انتفت في الوقت الحاضر وعلى هذا الأساس هيمنت على توقيعات المجموعة الشعرية ثيمة أن الشعر ما عاد يجلب للشاعر سوى الفقر والعدم ، ولعل هذا ما كشفت عنه توقيعة (المعادلة) التي تناولناها في محور الحبيبة الغائبة وما تعززه توقيعة (ثلاث وصايا)

" أوصاني أبي

ان يبقى جيبي مملوءا بالمال

لكني انشغلت بالشعر

فامتلأت بالرمال..." [xl]

تصدر الوصايا عادة من أناس خبروا الحياة عبر المرور بتجارب كثيرة، لذلك نجد أن من يأخذ بها يناله الفوز والظفر ومن يحيد عنها تصيبه الخيبة والخسران، ولا ريب أن حضور مفردة (وصايا) في العنوان يفتح مخيلة المتلقي نحو خزين ابيستيمولوجي يتشكل من خليط ديني وأدبي وتاريخي، وصدور الوصية من الأب يجعل المتلقي يمركز مخيلته في إطار الوصايا الأبوية التي أبرزها وصايا لقمان لابنه، ونجد أن مجمل هذه الوصايا تسير في اتجاه الحث على الالتزام بمكارم الأخلاق وترك الدنيا ومغرياتها، ولعل خير شاهد على ذلك قوله تعالى في كتابه العزيز على لسان لقمان چ ې ى ﭑ

ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﮥ ﮦ ﯘ ﯙﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ **ﯯ ﯰ ﯱ**

ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ چ

[xli]، إلا أن الشاعر يعمد إلى اتخاذ موقف مشاكس عندما يكسر أفق توقع المتلقي بجعل الوصية تتحدث عن الكسب المادي وتشي عبارة (ان يبقى جيبي مملوءا بالمال) بالرغبة في الكسب بغض النظر عن مشروعية الطريقة، أو الرغبة بالحرص على وجود ما يطمئن المستقبل المادي للشاعر وكأن هذا الاطمئنان لا يتحقق إلا بالمادة.

يأتي ختام النص مسلطا الضوء على أزمة الفحولة الشعرية فالانشغال بالشعر واتخاذه حرفة أوصل الشاعر إلى العدم والفقر، أي على غير ما كان يصل إليه الشاعر القديم من ثراء ومكانة في المجتمع.

يقدم الشاعر في قصيدة التوقيعة (قتل) أزمة الفحولة من منظور آخر يأخذ طابعا اقرب ما يكون إلى الطابع التهكمي الساخر.

" لا احد

يجرؤ على قتل الشاعر

سوى حبيبته

والنقاد البنيويين"[xlii]

يتماشى افتتاح النص الشعري مع النسق الثقافي الذي يعلي من قيمة فحولة الشاعر، والتي تجعله يتخذ" أسلوبا عنيفا في فرض ذاته ورأيه وفي تخويف خصومه وردعهم"[xliii]، ولا يشكل السطر الثالث خروجا على هذا النسق ، إذ يستدعي الشعراء العذريين الذين ماتوا هياما بمن يحبون إلا أن الختام شكل الانعطافة النصية التي هدمت النسق وأدخلت النص في باب الكوميديا السوداء فاستحضار النقاد البنيويين فيه تلميح إلى ابرز طروحاتهم المتمثلة (بموت المؤلف)[xliv] غير أن النص يحمل غمزا إلى أن الشاعر أصبح من الهوان حتى تم قتله من قبل النقد وهو قتل معنوي.

إزاء التوقيعات التي تجسد أزمة الفحولة الشعرية لا يعدم البحث توقيعات تتماشى مع النسق الثقافي الذي يعلي من قيمة الشاعر مثل توقيعة (فساتين)[xlv] وتوقيعة (غرور) التي يقول الشاعر فيها:

" ماذا ينفعك سيدتي

إن ربحت العالم

وخسرت شاعرا

وقصيدة"[xlvi]

نجد أن هذه التوقيعة تدور في فلك النسق الثقافي الذي يعظم الشاعر والذات الشعرية، فالذات الشعرية تظهر بصورة معملقة ومتضخمة ، إذ تضع نفسها في موازنة تكون فيها هذه الذات في كفة والعالم بأسره في الكفة الثانية وتخاطب الحبيبة

بثقة أن خسران الشاعر وقصيدته لا يعادله الفوز بالعالم كله.

وفي الختام يمكن القول إن الشاعر احمد جار الله ياسين في مجموعته الشعرية (إلى...برقيات وصلت متأخرة) أختار الأنموذج الشعري الأقرب إلى روح العصر في التماشي مع السرعة والاختزال والإيجاز، ونقصد بذلك قصيدة التوقيعة للتعبير عن هموم ذاتية وجماعية، وهي في صبغتها الذاتية والجماعية استوطنت في فضاء التجربة العراقية بصيغة فنية جمالية أرتقت في مستواها فوق البساطة المبتذلة من جهة، وفارقت التعمية والإبهام من جهة ثانية.

لعل أهم النتائج التي توصل إليها البحث تتمثل في تكريس الشاعر احمد جار الله في توقيعاته النزعة المحلية التي من أبرز مظاهرها التعمق في خصوصية التجربة العراقية، ولقد مثلت توقيعات المهمش هذه النزعة خير تمثيل، ففي الغالب يكون المهمش الذي يصطفيه شاعرنا هو المهمش الذي حاك وجوده النسيج الاجتماعي العراقي، وتعد العانس أحد أهم الشخصيات المحلية المهمشة، فضلا عن هيمنت ثيمة أن الشعر ما عاد يجلب للشاعر سوى الفقر والعدم على توقيعات المجموعة الشعرية، وعلى الرغم من هيمنة هذه الثيمة التي تتعارض مع النسق الثقافي المشكل للفحولة الشعرية لا نعدم وجود توقيعات تدور في فلك هذا النسق الثقافي الذي يعظم الشاعر والذات الشعرية.

الهوامش :

ي ممتع.

[i] للاطلاع على المزيد من التسميات لقصيدة التوقيعة ينظر: الومضة الشعرية وسماتها، حسين كياني وسيد فضل الله مير قادري، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد٩، سنة ٢٠١٠: ٢٥-٢٦.

[ii] ينظر: المصدر نفسه: ٢٥، وكذلك قصيدة الومضة في عصر صدر الإسلام دراسة في ضوء نظرية التلقي، زينب كامل عبد الحسن، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، المجلد ٣٦، العدد٢، سنة ٢٠١١: ٢٩.

[iii] توقيعات عز الدين المناصرة إبيجرامات شعرية مختارة (١٩٦٢ – ٢٠٠٩)، عز الدين المناصرة: ٧.

[iv] ينظر: شعرية الخبر، فريال جبور غزول، مجلة فصول، المجلد١٦، العدد١، سنة١٩٩٧ : ١٩٤.

[v] ينظر: شعرية التوقيعة في شعر عز الدين المناصرة، حفناوي بعلي، مجلة الموقف الأدبي، العدد٤١٣، سنة ٢٠٠٥: ٣٥.

[vi] توقيعات عز الدين المناصرة إبيجرامات شعرية مختارة (١٩٦٢ – ٢٠٠٩): ٧.

[vii] قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان برنار، ترجمة: زهير مجيد مغامس :١٩.

[viii] بنية القصيدة في شعر عز الين المناصرة، فيصل صالح القصيري:١٤٠.

[ix] إشكالية قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، عز الدين المناصرة: ٨٥.

[x] ينظر: الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينات في سوريا، عبدالله عساف: ٣٤٣.

[xi] اللغة في الأدب الحديث، جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل: ٢٣٠.

[xii] فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ ايزر، ترجمة: حميد الحمداني: ٨٢.

[xiii] قصيدة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر شعر عدنان الصائغ أنموذجا، علي عز الدين مطر، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد٦، سنة ٢٠١١ :٩٦.

[xiv] ينظر: طبقات فحولة الشعراء، ابن سلام الجمحي: ١٨.

[xv] ينظر: المصدر نفسه: ٣٩، ١٧٩.

[xvi] قصيدة البيت الواحد، خليفة محمد التليسي: ٧.

[xvii] ينظر: الاقتضاب في شرح أدب الكاتب، لأبي محمد بن السيد البطليوسي:١/١٩٥، وكذلك تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف: ٣/٤٨٩.

[xviii] لسان العرب، ابن منظور: ٣/٦١.

[xix] جنة الشوك، طه حسين :١٢.

[xx] إشكالية قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع: ٢٨٩.

[xxi] قصائد هايكو، محمد الأسعد، مجلة أفق الالكترونية: ١. http://www.ofouq.com

[xxii] ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبدالحق بلعابد: ٢٨.

[xxiii] ينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة: ٩٢-١٠٨.

[xxiv] النص: من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح: ١٠٢.

[xxv] إلى .....برقيات وصلت متأخرة، احمد جار الله: ٧٠.

[xxvi] الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو العدوس: ٩٩.

[xxvii] الى .....برقيات وصلت متأخرة: ٢٤.

[xxviii] الحداثة ، السلطة، النص، كمال أبو ديب، مجلة فصول، العدد ٣، سنة ١٩٨٤م: ٥٣.

[xxix] إلى .....برقيات وصلت متأخرة: ٦٨.

[xxx] المصدر نفسه: ٢٥.

[xxxi] ينظر: النظرية النقدية، ستيوات سيم، ترجمة: جمال الجزيري: ٨٢.

[xxxii] إلى .....برقيات وصلت متأخرة: ١٠٨.

[xxxiii] المصدر نفسه: ١٦.

[xxxiv] شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حنفي: ٢٥٩.

[xxxv] إلى .....برقيات وصلت متأخرة: ٥٧.

[xxxvi] المصدر نفسه: ٥٩.

[xxxvii] التداولية، جورج يول، ترجمة: قصي العتابي: ٤٤

[xxxviii] ينظر: مظاهر ضعف تلقي الشعر العربي المعاصر في العراق، عباس عودة شنيور وحسين عبود الهلالي، مجلة أبحاث ميسان، العدد ١١، المجلد ٦، سنة ٢٠١١: ٤٤-٤٦.

[xxxix] ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني: ٤٣.

[xl] إلى .....برقيات وصلت متأخرة: ٦.

[xli] سورة لقمان، الآية: ١٧-١٩

[xlii] إلى .....برقيات وصلت متأخرة: ٥٦.

[xliii] النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي: ١٥٢.

[xliv] موت المؤلف مفهوم قدمه رولان بارت في مقال كتبها عام ١٩٦٨ وقد تبناه البنيويون والفكرة الأساسية لهذا المفهوم هي عدّ المؤلف قناة تتحدث من خلالها اللغة لذلك فان النصوص الإبداعية تتخذ حياة خاصة بعد أن تترك المؤلف وتنتقل إلى التداول العام، ينظر: النظرية النقدية: ٨٢.

[xlv] إلى .....برقيات وصلت متأخرة: ٢٥-٢٦.

[xlvi] المصدر نفسه: ٦٥.

ثبت المصادر والمراجع

- القران الكريم
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو عدس، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٧م.
- إشكالية قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،٢٠٠٢م.
- الاقتضاب في شرح ادب الكاتب، لابي محمد بن السيد البطليوسي، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦.
- إلى .....برقيات وصلت متأخرة، احمد جار الله، منشورات مديرية تربية نينوى، الموصل، ٢٠٠٩م.
- بنية القصيدة في شعر عز الين المناصرة، فيصل صالح القصيري، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ٢٠٠٦م.
- التداولية، جورج يول، ترجمة: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ٢٠١٠م.
- توقيعات عز الدين المناصرة إبيجرامات شعرية مختارة (١٩٦٢ – ٢٠٠٩)، عز الدين المناصرة، دار صايل للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٣م.
- الحداثة، السلطة، النص، كمال أبو ديب، مجلة فصول، العدد ٣، سنة ١٩٨٤م.
- جنة الشوك، طه حسين، دار المعارف، ط١١، مصر، ١٩٨٦م.
- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٧م.
- شعرية التوقيعة في شعر عز الدين المناصرة، حفناوي بعلي، مجلة الموقف الأدبي، العدد٤١٣، سنة ٢٠٠٥م.
- شعرية الخبر، فريال جبور غزول، مجلة فصول، المجلد١٦، العدد١، سنة ١٩٩٧م.
- الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينات في سوريا، عبدالله عساف، دار دجلة، سوريا، ١٩٩٦م.
- طبقات فحولة الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر، جدة، ١٩٨٠م.
- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية، مصر، ١٩٨٨م.
- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبدالحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨م.

- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.
- فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ ايزر، ترجمة: حميد الحمداني، مكتبة المناهل، فاس، ١٩٩٥م.
- قصائد هايكو، محمد الأسعد، مجلة أفق الالكترونية http://www.ofouq.com .
- قصيدة البيت الواحد، خليفة محمد التليسي، دار الشروق للنشر، عمان، ١٩٩١م.
- قصيدة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر شعر عدنان الصائغ أنموذجا، علي عز الدين مطر، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد٦، سنة ٢٠١١م.
- قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان برنار، ترجمة: زهير مجيد مغامس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.
- قصيدة الومضة في عصر صدر الإسلام دراسة في ضوء نظرية التلقي، زينب كامل عبد الحسن، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، المجلد ٣٦، العدد٢، سنة ٢٠١١م.
- لسان العرب، لابن منظور، الجزء الثاني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ت).
- اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩م.
- مظاهر ضعف تلقي الشعر العربي المعاصر في العراق، عباس عودة شنيور وحسين عبود الهلالي، مجلة أبحاث ميسان، العدد ١١، المجلد ٦، سنة ٢٠١١م.
- النص: من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.
- النظرية النقدية، ستيوارت سيم وبورين فان لوون، ترجمة: جمال الجزيرى، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، جدة، ٢٠٠٠، م.
- الومضة الشعرية وسماتها، حسين كياني وسيد فضل الله مير قادري، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد٩، سنة ٢٠١٠م.

Abstract

Autographical poem predominated the forms of the poetical texts included in the collection of poems " Ela …Barqeyat Wasalat Mutakhira" by Ahmed Jarallah Yaseen, the poet. On this basis, the research selected this poetical form a topic to study this collection of poems. The research has been divided into two parts :the first is the theoretical framework of the Arabic autographical poem by dealing with the naming and the terminological limit in addition to the essential qualities of this poetical form those lie in brevity, condensation ,surprising end, and state poetics .Then, the research tackled with the forming reference that contributed to crystallize and form this poetical kind. They were two references : Arabic and Western .

On the other hand, the applicative framework studied and analyzed the collection of poems. The deep reading found three basic focuses around which the collection autographs are concentrated : the autographs directed to the absent ,the autographs of the marginalized persons, and the autographs of the poetical potency .