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

The Poetic Scene of Sami Mahdi's Poetry

Inst. Dr. Othman Abdel Saleh Abbas

Anbar Directorate of Education

* *Corresponding author: E-mail* :
othmanabidsalih@gmali.com
07805629432

***Keywords*:**
scenery,
poetry,
montage,
meaning, art.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 30 Mar. 2022
Accepted 5 June 2022
Available online 14 Dec 2022
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©2022 COLLEGE OF Education for Human Sciences, TIKRIT UNIVERSITY. THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The poet intends to develop his poetic experiences by experimenting with techniques, forms and visions. Sami Mahdi used the so-called poetic scene in which the poet expresses his impression or representation of what he sees in the universe in particular, the poet or his penetrating insight of real or imagined situations and events that he trims or adds to them. In order to become able to move and carry the implications that reading interpretations, the poet makes use of the mechanisms of cinema and theater and the technique of dramatic work, so that the language becomes the poet's camera as an image and a synthesis by its deviation from the language of the metaphor to present the total scene that produces a total metaphor for the text, or it is a metaphor that symbolizes for other indications.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.12.1.2022.09

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

بناء المشهد في شعر سامي مهدي

م . د . عثمان عبد صالح عباس/ مديرية تربية الأنبار

الخلاصة:

يعمد الشاعر الى تطوير خبراته الشعرية عن طريق التجريب التقنيات والأشكال والرؤى ، وقد طرق سامي مهدي فيما طرق ما يسمى بالمشهد الشعري الذي يعبر به الشاعر عن انطباعه أو تمثله لما يراه في الكون بعينه الشاعرة أو بصيرته النافذة من مواقف وأحداث واقعية أو متخيَّلة يشذبها أو يضيف اليها حتى تصبح قادرة علي الحركة وعلى حمل الدلالات التي تستنطقها التأويلات القرائية ، ويستفيد الشاعر في كل هذا من آليات السينما والمسرح وتقنية العمل الدرامي، لتكون اللغة كاميرا الشاعر تصويراً وتوليفاً بانحرافها عن لغة المجاز الى تقديم المشهد الكلي الذي ينتج استعارةً كلية للنص ، أو يكون كنايةً ترمز لدلالات أخرى .

الكلمات المفتاحية : مشهد ، شعر ، مونتاج ، دلالة ، فن .

المقدمة

لما وُلِدَتِ القصيدةُ لصيقةً بمشكلة الإنسان المعاصر وجد الشاعر نفسه أمام الجسور التي تمتد أمامه لينفتح على الفنون الأخرى من سينما ومسرح ودراما وسرد جديد وتصوير ونحت وموسيقى، لذا جاءت قصيدة المشهد نتيجةً لهذا التلاقح أو الانفتاح لتؤدي دلالاتٍ أعمق ، عن طريق آليات خاصة يستعير الشاعر إجراءاتها من فن السينما ليبني القصيدة بناءً يتجاذب والحركة الدرامية ، بناءً تملؤه خبرة الشاعر بالحياة ، من خلال الأحداث والمواقف التي يستقيها الشاعر مما يشاهد في حياته ، أو مما يتصور تخييلاً نابعاً من صلب مؤثرات الحياة المتنوعة ، متجاوزاً لحدود الصورة الفنية التي دأبت الدراسات النقدية التقليدية على دراستها والبحث عنها بموجهاتها البلاغية ، ليكون فضاء المشهد أكثر سعةً وعمقاً .

وقد وجدنا منجز سامي مهدي الشعري يحفل بصناعة المشهد الشعري سواء في بناء المشهد مستقلاً في قصيدة أو ضمنياً ، لذا جاء تقسيمنا لمباحث هذه الدراسة على الأساس نوع المشهد ، أو كيفية استعمال الشاعر للمشهد مما يتصل ببناء القصيدة ، فكان المبحث الأول في المشهد الضمني الذي نجده ضمن قصيدة تتضمنه ليرفدها بقوة دلالية ، أما المبحث الثاني فقد جاء ليدرس "النص المشهد" وهو المشهد الذي تبدأ القصيدة به وتنتهي بنهايته ، وهذا النوع هو الأكثر حضوراً في شعر سامي مهدي ، أما المبحث الثالث فقد وقفنا فيه على القصيدة التي تتألف من مشهدين يتحايثان في انتقالات تناسب التوازي بينهما ، وأخيراً المبحث الرابع الذي كان عن المشهد المقدمة ، أو المشهد الذي يستهل به الشاعر قصيدته ، ليكون منفصلاً عنها حركياً منسجماً معها من حيث الدلالات النهائية للقصيدة .

وتتقدم هذه المباحثَ مقدمةٌ فتوطئةٌ تمهيديةٌ تستعرض مرجعيات المشهد وعلاقاته بالفنون الأخرى، وإيجازاً لتعريفه ، ثم خاتمة لتوضيح أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

سامي مهدي : شاعر عراقي من مواليد ١٩٤١م ، ينتمي إلى الجيل الستيني العراقي، بل هو رائدهم نظراً لسَبقِه وغزارة إنتاجه شعراً ونقداً .

دواوينه :

رماد الفجيعة ١٩٦٦

أسفار الملك العاشق ١٩٧١

أسفار جديدة ١٩٧٦

الأسئلة ١٩٧٩

الزوال ١٩٨١

أوراق الزوال ١٩٨٥

سعادة عوليس ١٩٨٧

بريد القارات ١٩٨٩

حنجرة طرية ١٩٩٣

مراثي الألف السابع ١٩٩٧

الخطأ الأول ١٩٩٧

سعادة خاصة ٢٠٠١

مدونات هابيل بن هابيل ٢٠٠٦

الطريق إلى الوادي ٢٠٠٧

لا قمر بعد هذا المساء ٢٠٠٨

أبناء إيننا ٢٠٠٩

يحدث دائماً ٢٠١٤

لو كنتُ حكيماً وقصائد في الظل ٢٠١٩ (مجموعتان)

السرب الأخير ٢٠٢٠

أما مؤلفاته النقدية فأهمها :

– أفق الحداثة وحداثة النمط ، دراسة في حداثة مجلة شعر بيئةً ومشروعاً ونموذجاً ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ .

– وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣ .

– الموجة الصاخبة ، جيل الستينات في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ . وللكتاب طبعة ثانية مزيدة عن دار ميزوبوتاميا في بغداد ، ٢٠١٤ .

توطئة :

إذا أردنا أن نبحث عن المرجعيات الإجرائية العملية للمشهد في موروثنا الشعري استطعنا أن نرجح مرجعيته بين أمرين وهما السرد الشعري والتوصيف الشعري ، وإنما وقع اختيارنا على صيغة "توصيف" دون كلمة "وصف" لإيماننا بأن التشديد في الوصف هو الذي ينتج لنا شعراً يحيلنا إلى صورة متحركة يمكن أن نرى فيها مشهداً في قطعة شعرية ، أو ضمن قصيدة تحفل بالوصف ، يركز خلالها الشاعر على نقطةٍ ما ليحركها ويضخ فيها عناصر تتجاذب وتأتلف فتستدعي القارئ ليستجلي أبعاد حركتها ، لكن هذه الحركة تبقى في حدود التوصيف ، تسجل براعة الشاعر في حدود معطيات عصره وجمالياته ، إلا أنها لا تقوم بدور إيحائي مستقل كالذي تقوم به قصيدة المشهد الحديثة حين جاءت نتيجة لخبرات الشاعر في تقنيات الفنون الحديثة وارتباطها بحياة الإنسان بكل تعقيدها وتركيبها .

ليس السرد الشعري بالأمر الجديد في الشعر العربي ، فهو موجود في أول ما وصلنا من شعر العرب حين كانت القصة تبدو غاية في ذاتها أو خاضعة لما يستدعيها من الأغراض ،[١] لكن حاجة الشاعر إلى أساليب جديدة يرسّخ بها رؤاه جعلته ينظر إلى مسألة السرد بمنظار آخر ليستفيد من تقنياته وتشكلاته

الجديدة التي تتدخل في مضامين القصيدة الجديدة التي تفيد من الحركة الدرامية وتعدد الأصوات واستنطاق المكان واستفهام الزمان ، فلم يعد الشاعر يكتفي به لمجرد أنَّه استرسال قصصي منظوم شعراً كما كان في السابق وإنّما تنوعت الرؤية بتنوع الزوايا التي ينظر منها الشاعر داخلاً أو خارجاً مشاركاً أو محايداً أو توظيفاً لحيثيات الاسترجاع واستثماراً للمفارقة ، لإنتاج معانٍ جديدة أو تناص ينفتح على أصوات أخرى من نصوص متعددة مشكلاً حوارية فنية بين تلك النصوص الفاعلة في حركية ابداعية ترسم سيرورتها بنفسها .

كل هذا طبعاً كان قد حصل نتيجة انفتاح لغة الشاعر على لغة القصة مع احتفاظ كل جنس أدبي بشكله وخصوصياته الجمالية دون الخلط الذي نادى به بعض أدبائنا ليصلوا إلى تسمية المكتوب الأدبي الجديد بـ " النص " من خلال الغاء الحدود بين الشعر والنثر بحجة انفتاح العمل النقدي الجديد على الفنون الأخرى من أجل قراءة النص الشعري بمعطيات فنية معاصرة تكرِّس الحكاية الشعرية والبنية والحوارية وتعدد الضمائر والتشكيل الجديد لبنية الكتابة [٢] .

قد تكون الحداثة الأدبية عبر استعمال الرموز والأساطير في الشعر وتقويض الحبكة في الكتابة الروائية الحديثة قد قصَّرت المسافة بين الذاتي والموضوعي من أجل توليفة جديدة بين ما هو غنائي وما هو درامي في بنية القصيدة الحديثة [٣] ، لكن القصيدة تحتفظ لنفسها بشكل يميزها عن فنون الكتابة الأخرى مهما مدَّت من خيوط للتواصل مع الفنون الأخرى ، كما أنَّ شعرية القصة القصيرة وتكثيف جملها لم يجعل منها قصيدةً أو نصاً شعرياً [٤] ، فلكلٍّ منهما أسلوبه التعبيري وبناؤه الذي يحدد شكله [٥] ، ثم إن شعراءنا المحدثين قد تخلَّى أغلبهم عن الغنائية بشكل ملحوظ ، فلم تعد تعنيهم مزاوجة كهذه أصلا ، أما شاعرنا – سامي مهدي – فيؤمن بأنَّ الشعر فن ذاتي ولذا لابدَّ له من غنائية ما تحفظ له قوامه الشعري فلا بدَّ للشعر من شحنات وجدانية وايقاع يناسبها، لكنَّنا يجب أن نفرق بين الغنائية الشفيفة التي تسمو بالشعر وبين ميوعة العاطفة التي تكرِّس للعويل والآهات المسترخصة [٦].

ولو تتبعنا أشعار سامي مهدي لوجدناه ينسجها بغنائية خاصة تشبهه هو ، فلم يستعمل الوزن في الشعر لمجرد أنَّه يحافظ على غنائية القصيدة ؛ لأن غنائية قصيدته تكمن في لغته وتموجها الساحر سواءً في قصائده المشهدية أو السردية ، أو في غير ذلك من شعره ، ولهذا السبب أدرك أنَّ بعض أوزان الشعر لا تتماشى مع تجربته ، فعمد إلى كتابة الكثير من قصائده على أوزان المتدارك والخبب والمتقارب، لما تعطيه هذه الأوزان من حرية ايقاعية تنعكس على التعبير ، رغم أنَّ سلطة التعبير عنده تكمن في لغته البراقة التي عُرف بها أسلوبه فهي الأداة المفتاحية لتغيير الأشكال والرؤى [٧] .

اهتم سامي مهدي بالسرد وبالمشهد اهتماماً واضحاً ، فقصيدة المشهد لديه تحيلنا إلى كناية عامة أو كلية تنفتح على التأويل متجاوزةً معطيات صورتها المباشرة ، وهذا نتيجة اهتمامه واهتمام الجيل الستيني بتنظيم النسيج الداخلي للقصيدة ، التي أرادوا لها أن تتجه اتجاهاً يتجاوز قصيدة الرواد ، فإذا كان المشهد الشعري يأتي ضمن قصيدة طويلة لدى الرواد مثقلاً بالتفاصيل والتتابع[٨] ، وأنَّ السرد في أشعارهم يتميز

بذلك التتابع المنطقي الذي لا يُشير إلا إلى جانب واحد فإنَّ قصيدة المشهد عند سامي مهدي يستوقفنا اكتمال سماتها الفنية ، أمَّا السرد عنده فيحيلنا إلى استعارة كلية مفاجئة تمنحها لنا نهاية الحكاية الشعرية التي تنفتح استعاراتها الداخلية على بعضها باستعمال جديد للأسطورة كما سنرى لاحقاً ، وقد تنبه الستينيون الى كل هذا من خلال وعيهم الشامل والارتقاء بالقصيدة من قاع الإيديولوجيا والسياسة الى فضاء الأسئلة الوجودية [٩] .

المشهد الشعري : هو الفضاء الذي يملؤه الشاعر بمفردات موقفه الشعري بالاعتماد على الآليات البصرية التصويرية بكل ما تمنحه عين الكاميرا وعملية المونتاج ، مع تشذيب سطوة السرد والثقل الزمني لتمتد الحركة مكانياً مع التزام الحياد وترك المجال لفاعلية الصورة الكلية على حساب مجازية اللغة ، ومن خلال استقرائنا للمنجز الشعري لسامي مهدي وجدنا أنَّ المشهد لديه ينقسم إلى أربعة أشكال سنتناولها تفصيلا في المباحث الآتية .

المبحث الأول : النص الذي يتضمن مشهداً واحداً

ما يعني أن عرض المشهد يحصل ضمنياً في النص كما نجد في قصيدة (حكاية الخوف والجوع) وهي أول قصيدة تطالعنا في المجموعة الأولى " رماد الفجيعة " حيث يبدو انَّ الشاعر جعل المشهد فيها مقطعاً ثانياً في القصيدة ، يقول :

فارسٌ مرَّ في الفجرِ يزهو برمحٍ ورايةٍ..
مهرهُ غيمةٌ تشتهيها الحقول
وعلى وجههِ تستفيق الفصول :
كل فصلٍ حكاية !
كان زنداهُ أفقين : شرقاً وغربا!
كانت الشمس درعاً له والهوى كان دربا
غير أنَّ النهاية ...
لا تسل خائفاً عن نهاية !
ذلك الفارس المزدهي عاد يوماً
دونما رايةٍ .. دون رمحٍ !
يرسب الرملُ في صحو عينيهِ قيحاً وسما
وعلى وشم زنديه جرح تنثَّق في قاع جرحِ!
ذلك الفارس المزدهي عاد شلواً مُدَمَّى [١٠]

فهذا المشهد كان ضمن قصيدة ، صحيح أنَّ وجوده كان من ركائز بناء القصيدة ، وأنَّ بناء المشهد لم يتمتَّع بالنضج الذي لاحظناه فيما آلت إليه القصائد المشهدية عند سامي مهدي فيما بعد ، إلا أنَّه يتأثث عن طريق الزخم الوصفي الذي غذَّاه به الشاعر ليعطينا حكاية قصيرة عن فارس يخوض معركة خاسرة ،

ثم يعود دون راية وقد مزَّقته الجراح ورسب الرمل في صحو عينيه، وبهذا يصنع لنا المشهد مناخاً أسطورياً جديداً عبر هذا الاستعمال الجديد معتمداً على عنصر التخييل [١١] .

يجدر بنا أن نقف عند نص المشهد وما فيه من وصف وكأنَّنا نرى أمامنا صورة متحركة لفارس يمرُّ يزهو برمحه ورايته وهو يمتطي غيمة حلماً من أحلام الحقول ، ثم يفصل لنا الشاعر عن طريق استعمال الشارحة (:) أنَّ الفصول تستفيق على وجه ذلك الفارس لما فيه من عزٍّ واباء ليقول (كل فصلٍ حكاية) فالحكاية حكايات بتعدد الفصول أمَّا زنداه (:) فيمتدان شرقا وغرباً ، فكأنَّ الشاعر يحيلنا بهذا الوصف إلى صورة جبريل عليه السلام بجناحيه اللذين يمتدان على المشرق والمغرب، غير أنَّ الشاعر يجرِّد فارسه في النهاية من كلِّ هذا الزهو بنزع أوصافه واحداً تلو الآخر ليرسم له صورة الخاسر المُدَمَّى بجراحه ، وبهذا طبعاً يشير الشاعر إلى حالة اليأس والاحباط التي كان يعيشها عندما كان يؤمن بالثورة ويعدُّ نفسه ثائراً مندفعاً بشبابه وحبه لوطنه ، لكنَّه يكتشف أنَّ حكايات الشجاعة لم تكن إلا سكرةً انتهت بكلِّ هذه الخيبة والبؤس والدوار [١٢] .

هكذا يتعامل سامي مهدي مع الأسطورة التي كانت غزيرة واضحة في شعر الرواد والخمسينيين ، حتى ظن بعضهم أنَّ توظيف الأسطورة أصبح من لوازم القصيدة الحديثة اقتداءً بكبار شعراء العالم ، لكن استخدامهم لها كان إما مباشراً بنقل الأسطورة كما يعرفها وعينا الجمعي ، أو بشيء من الترميز البسيط كتقنية القناع مثلاً ، وهكذا فعل الستينيون في بداياتهم حين حاولوا مجاراة سابقيهم حتى ابتذلت الأسطورة وفقدت قدرتها على شحن القصيدة بتلك الطاقة التعبيرية التي كانت تتمتع بها ، لذا أعرض عنها الستينيون فيما بعد تجنباً للتقليد وتكرار النماذج المتداولة، [١٣] لكن سامي مهدي لم يعرض عنها بقدر ما أخذ يشاكس مفهوم الأسطورة ليضعنا في أجواء جديدة لم يكن قد طرقها الاستعمال ، فهو إما أن يصنع مناخاً أسطورياً من "حكاية أو مشهد" يصنعهما بنفسه كما مر بنا ، أو أن يبني أسطورة القصيدة من أسطورة معروفة دون الإشارة إليها وإلى أسمائها المتداولة ، وقد يبني أحياناً أسطورية القصيدة برمزية جديدة تتخذ قوتها من أسطورة شائعة لكنها تنحرف بها عن دلالاتها المعروفة [١٤] ، ولهذا كله دوره الفاعل في تحريك القص الشعري ، والبناء المشهدي نظراً لأهمية الأسطورة وتكوينها الأساسي إذ يتناقلها الناس قصةً أو حكاياتٍ ذات طابع سردي ، لكنها تبقى قصة في مقابل الحوار الديالكتيكي وتمثل الجانب الحدسي في مقابل التفصيلي والمنطقي[١٥] .

المبحث الثاني : النص المشهد

وهو ما يعتمد على مشهد واحد يؤدي نصاً مكثفاً ، ، ولعل هذا أهم ما يمكن أن نجده من تطور لمعطيات السرد مخرجاته في شعر سامي مهدي ، ويمثل ديوان "الأسئلة" ذو النصوص القصيرة ذروة ما توصل إليه الشاعر من إتقان في صياغة المشهد الشعري في وقت مبكر ، إذ كُتبتْ قصائد هذا الديوان في النصف الثاني من العقد السبعيني [١٦] ، حيث نجد الشاعر قد لازم القصيدة القصيرة لكي يتجاوز ويشذب فيقول

معانيه مباشرةً دون إطالةٍ أو تشتيت ، فالعمل الشعري الطويل كما يراه الشاعر لا بد له من موضوع بحجمه يغطيه بغناه وتنوعه دون أن يخسر إشعاع لغته وتوتره وإحكام بنائه وتناسقه الجمالي [١٧] .

كثيرةٌ هي الأمثلة على النص المشهد في ديوان الأسئلة ومنها (سيدة عابرة) ، يقول الشاعر :

ادخلي !

قالت الأرضُ : هيا ادخلي !

حين مرّتْ ودقّ على الأرضِ كعبُ الحذاء .

ادخلي ، قالت الأرضُ ،

لكنها عبرت في ثباتٍ ، ولم تكترث للنداء .[١٨]

باثنتين وعشرين كلمة فقط منها ثلاث كلمات مكررة (ادخلي) ينقل لنا الشاعر مشهد هذه السيدة وهي تُقلِق بكعب حذائها سكون الأرض التي تفيق لتأذن لها بالدخول ، غير أن تلك السيدة مرت بخطى ثابتة دون أن تهتم للأرض وندائها ، لا لشيء إلا لأنها كانت (سيدة عابرة) ، لذلك قال الشاعر في السطر الأخير: (عبرتْ) ولم يقل مشت أو مرت كما قال في السطر الثالث ، فالمشهد بسيط إذن دون إضافات أو تأثيث أو تركيب أوتعقيد ، هكذا جاء ليوازي قصة هذه السيدة العابرة التي ينفتح عبورها على التأويل ، رغم أن القصيدة بكل تعبيراتها تخلو من أي فن بلاغي أو تعبير شاخص ، فليس هناك مجاز يتصاعد ليركب أمام القارئ انزياحاً ما ، ولا مفارقة تفاجئنا بما لا نتوقع من احتمالات تَشَكُّل الجملة ، لأن النص بكليته وبدلالته العامة هو المفارقة أو هو الانزياح عما اعتدنا أن نجد أو نتوقع من تصرف السيدة العابرة ، وهذا مما يمكن أن نسميه (شعرية الحقيقة) دون أن يلجأ الشاعر الى الأسلوب التقليدي في العرض .

لكن الشاعر لا يعطينا مما عرضَ إلا خيوطاً يسيرة نتلمس بها أبواب التأويل ، فالمكان هو الأرض ، كل الأرض ، أو أي مكان من الأرض [١٩] ، والزمان عام مفتوح يمكن أن يحدث في أية لحظة من عمر الإنسان ، فليس للقارئ منه إلا توالي الأفعال الماضية (قالت ، مرت ، دق ، قالت ، عبرت، لم تكترث) مع أن الشاعر قدم جملة مقول القول بفعل الأمر (ادخلي) على (قالت) ، أما الشخصية فلا نعرف عنها شيئاً إلا كونها سيدة عابرة دق كعبُ حذائها على الأرض فعبرتْ في ثبات دون اكتراث أو اهتمام لنداء الأرض ، كما يمكننا أن نلاحظ ما للعنوان (سيدة عابرة) من دلالة مشهدية تؤكد أنه عتبة مضيئة تساعدنا على استجلاء النص وإضاءته عبر موازاة المشهد بعنوانه [٢٠] .

أما في قصيدة (المصعد) من ديوان (الزوال) فيقول :

صاعد أنا

أو نازل .

لست أدري .

فما بين حدين من ظلمةٍ وفراغ

يعلّقني مصعدٌ لا قرار له ،

بينما يقف الآخرون ،

هنا وهناك

على ريبةٍ في انتظاري . [٢١]

هذا مشهد حركي تتحرك فيه الصورة رغم (وقوف الآخرين) في حالة انتظار ، فإذا انتبهنا الى الثنائيات الواردة في القصيدة (صاعد ، نازل) و(أنا ، الآخرون) و(هنا ، هناك) و(ظلمة ، فراغ) و(قرار ، انتظار) سنجدها تشحن هذا النص بالحركة ، فلم يسمح الشاعر لـ(أنا) بأن تكون ساكنة ، لأنها توسطت بين (صاعد ، نازل) مع الحرف (أو) ثم أكد ذلك بـ(لست أدري) لينشر لنا مدى حيرته وشكه وعدم استقراره حين يتجاذبه حدان من ظلمة وفراغ ، ثم فجأةً يصعد بنا الشاعر (يعلقني) ليذكرنا ونحن في أسمى علو بشكل قرارنا ، وصاعدون نحن أم نازلون ؟ مع أن (الآخرين) الذين هم كل البشر كما يبدو واقفون ، وكلهم ريبةٌ وترقب وانتظار ، انتظار دورهم في هذه الدوامة ، وريبة الصعود/النزول ، التقدم/التراجع ، الحقيقة/الوهم .

فلم يقم الشاعر بتصوير المشهد على مستوى النقل الواقعي كما في الصورة الفوتوغرافية ، بل نقل لنا مشهداً عن طريق تلميحات شعرية فانسحب ليترك للقارئ مهمه استكناه الحمولات البصرية داخل النص ، مما يزيد من فنية النص وتعالي دلالاته[٢٢].

هكذا يستثمر الشاعر الطاقة المعنوية للكلمات لنعرف أن لغة الشعر لغة شمولية كونية تعمل دائماً على خلخلة الأساس الفلسفي الذي قامت عليه ، وتستجلي الموقف الإنساني تجاه الموجودات ، نجده هنا في مشهد بصري ينفتح على التأويل ليكوّن مشهداً رؤيوياً يطرح أسئلة الإنسان تجاه وجوده ومصيره .

وتجدر الإشارة الى أن الشاعر يصوغ أحياناً مشاهد جميلة ، لكنه يفسد المشهد في النهاية بجمل تعقيبية ، تفسر أو تعلل أو تصف ، وكأنه يريد أن يعطينا خلاصةً للنص ، كما وجدنا في قصيدة (القطار) ، يقول :

يمضي بنا عجلانَ ،

لا ريثٌ ولا تعبٌ ،

ونحسب ، كل حينٍ ، أن رحلتنا انتهتْ ،

فيقول قائلنا :

((وصلنا))

((ها .. وصلنا !))

ثم نعرف أننا في البدء ...

.....

تضحكُ ، من بعيدٍ ، طفلةٌ ،

ويكاد شيخٌ أن ينام ،

وثمةَ امرأةٌ تغازل جارها ،

ويهمّ بعض الفتية الظرفاء أن يثبوا ،

فيشغلهم تلطّفهم بنا ،

وتقول صاحبتي : أتأكل أم تدخن ؟

ـ بل أنام !

وفجأةً يتنبّهون ويسألون :

((أما وصلنا؟))

ثم نعرف أننا في البدء ..

. . . . . [٢٣]

فهو إذن مشهدٌ حي رائع لرحلة في قطار تحيلنا الى رحلتنا في الحياة ، رحلة تضم الطفلة والشيخ والمرأة العاشقة والفتية الظرفاء والراوي (الشاعر) وصاحبته ، عبر لقطات جميلة يتخللها قطع سينمائي تدلنا عليه علامة الحذف في قوله : (ثم نعرف أننا في البدء ... ، .....) وهي آلية سينمائية تدفع الى تخيلات وتساؤلات عن المسكوت عنه ، من أجل تحريك خيال المتلقي لتتفجر معها التأويلات [٢٤] ، خصوصاً وقد استعمل الشاعر وزن (الكامل) ذا التفعيلات المتلاحقة ، ليتمكن من بث الجو الدرامي في النص واستمرار زخمه الذي يشد المتلقي حتى النهاية .

يعرض لنا الشاعر لقطة بعيدة لطفلة تضحك ، يؤكد ذلك قوله (من بعيد) وذلك الشيخ الذي ينال منه النعاس ، بينما تغازل هذه المرأة جارها ، أما أولئك الفتية الظرفاء فيدفعهم مرحهم للوثب ، ثم ينقلنا الشاعر/الراوي الى حوار بسيط وعابر مع صاحبته عندما تسأله أيأكل أم يدخن ؟ فيجيبها بأنه يرغب بالنوم متأثراً بطول الرحلة ، وهذه هي شعرية اللغة التصويرية ، أو قدرة الشاعر على توليف عدة لقطات فيجمعها في زخم شعري واحد ، حيث تعد اللغة كاميرا ، وكما أن هناك صوراً شعرية لا يمكن احتواؤها إلا بتقنية السينما ، فإن هناك سينمائية لا يمكن أن تصل الى المتلقي بعملية انزياح تصويرية تنتظم انتظاماً واعياً لتؤلف سيراً لتجاور اللقطات بمونتاج شعري[٢٥] ، و(فجأةً) يتنبهون ليسألوا إن كان قطارهم قد أوصلهم ؟ إيذاناً بنهاية (الرحلة) لكنهم يواجهون حقيقة أنهم ما زالوا في بداية الطريق . إلى هنا ينتهي هذا المشهد الرائع ، لكن الشاعر لم ينهِ قصيدته بل ذيّلها بهذه الخاتمة بعد علامة حذف (نقاط) فصلت بينها وبين نص المشهد :

كم ذا مر من وقتٍ ؟

وكم ذا قد قطعنا من طريقٍ ؟

آه يا هذا القطار . [٢٦]

لتبقى هذه الخاتمة نتوءاً يضر بجسد النص وتوتره ، فليس لهذه الخاتمة من علاقة تربطها بالمشهد سوى التدوير (فِي البَدْءِ ... كَمْ) (مستفعلن) وقد كان يمكن أن يقف الشاعر على كلمة (البدء) دون إخلال بالوزن حتى ولو على سبيل التجوز [٢٧] .

المبحث الثالث : النص الذي يحتوي مشهدين أو أكثر

وهي القصيدة التي يبنيها الشاعر على مشهدين غالباً ، يقوم كل منهما بتعضيد الآخر من أجل دلالة تشتمل عليها القصيدة دون أن تكون هناك غاية سردية لغرض السرد ، والنماذج على هذا النوع من القصائد في شعر سامي مهدي قليلة قياساً بالنص المشهد ، ولعل أفضل مثال على ذلك قصيدة (امرأة ورجل) من ديوان (الأسئلة) ، يقول الشاعر :

(١)

تلتظي النارُ

ومن نافذة الغرفة تبقى امرأةٌ ترنو ،

ولا شيءَ سوى النارِ وطيف الرجل العابر ..

أحياناً يطول الليلُ والمرأة لا تجرؤ أن تبكي ،

وأحياناً تجيء امرأةٌ أخرى فتلهيها بما تأسو وما تجرحُ ،

أما هذه الليلةُ ،

فالنار،

وطيفُ الرجلِ العابرِ ،

والنارُ وما تومضُ ،

(هل يأتي إذن؟

أم تؤثر النزهةَ ؟)

.. في الليل تكون امرأةً أخرى ،

وهذا أثرٌ منه :

قميصٌ جارحُ اللونِ ،

وبعض التبغ ..

(هل يأتي إذن ؟

أم تؤثر النزهةَ ؟) .

ما أغرب أن يأتي ،

وما أصعب أن تبقى ،

ولا شيءَ سوى النار ..

(٢)

الشارعُ خاوٍ إلا من جسد امرأةٍ تمشي ..

تسحبُ خطوتها فوق الإسفلت البارِدِ ،

تنظرُ في شجنٍ ،

تتوقف حيناً ،

تمشي ،

تتوقفُ ،

تسترجعُ بعض هواجسها ،

((هل يكفي رجلٌ وامرأةٌ ليكون العالمُ أجملْ)) .

حسناً ..

هذا رجلٌ مرتبكٌ ،

يترصّدُ من نافذةٍ في العطفةِ ..

((ها!))

((يوشكُ أن ..))

((لا!))

تمشي ،

تتوقفُ ،

تمشي ،

تحدسُ أنَّ الرجلَ المترصِّد يرقبُ خطوتها .

ماذا لو خفَّ إليها ؟

ماذا لو حياها ودعاها لهنيهةِ حبّ ،

((هل يكفي رجلٌ وامرأةٌ ليكون العالمُ أجمل ؟)) (٢٨)

يجمع الشاعر هذين المشهدين بمونتاج شعري وتصوير دقيق تتيحه له لغته/الكاميرا بتعبير درامي واضح ، فاللغة هنا لا تنقل خبراً مجرداً ، وإنما تنقل مشهداً متحركاً يتجه إلى صراع لازم للدراما (٢٩) ، حيث يقترن الفعل بالملفوظ والحركة بالتعبير(٣٠) ، لنحصل على مشهد يجمع صوراً متعددة تخلخل استقرار الدلائل المجردة للألفاظ وتضخ الدفق الحياتي في الكلمات .

تبدأ القصيدة بفعل مضارع مع فاعله (تلتظي النارُ) يفردهما في السطر الشعري الأول ليستفيد من حركية الفعل واستمراريته ، ومن دلالته الزمنية فيما سيأتي من تعبير ، أما في السطر الثاني فيقدم الشاعر الجار والمجرور مع المضاف إليه على الفعل المضارع (تبقى) ليعطينا تصوراً عن المكان (الغرفة ذات النافذة) وعن الزمان (تبقى) ، ثم يكشف لنا الشاعر في السطر الرابع عن وقت الحدث (الليل) لنستشف اكتمال عناصر الصراع : امرأة تنظر ليلاً بما يعتمل فيها من نار وشوق من نافذة الغرفة لترى طيفاً لرجلٍ عابرٍ تحجبه عنها النار كما نجد في السطر الثالث ، ثم يفرد الشاعر (النار) مستقلةً في سطر شعري لاحق ، ثم (طيف الرجل العابر) في السطر التالي لتجمعهما تقنية التكرار ، فيقدم صورة المرأة مرةً ، وصورة الرجل والنار مرةً أخرى ، وهذا ما يدعى بالمونتاج المتناوب أو المتقاطع ، أو المتوازي ، الذي يتم باستخدام لقطتين أو منظرين مختلفين عدة مرات بطريقة تناوبية لمعرفة ما بينهما من تقارب أو تباين ، أو تقديم حدث يجري في الوقت نفسه هنا أو هناك من أجل استحضار التوتر والتوجس [٣١] ،فهذا الرجل قريب وبعيد ، ممكن ومستحيل في الوقت نفسه ، بدلالة لا النافية للجنس واسمها(شيء) الدال على العموم المنفي المُزاح عن إمكان الحصول ، وهذا التوتر الذي نشهده منذ البداية هو الذي يدفع الحركة الدرامية الى النمو ، حيث تمتزج الصور بالأفكار وتتقدم فضائياً وزمانياً لتأخذ حيزاً مناسباً في الصراع[٣٢]

يكمل الشاعر هذا المشهد مع حالة المرأة التي تنظر وتنتظر وهي تُسائل نفسها : (هل يأتي إذن؟) فلا تجد من انتظارها غير الآثار والأسئلة و(لا شيء سوى النار..) .

أما في المشهد الثاني فنجد تحولاً في إيقاع النص ، فقد بناه الشاعر على وزن الخبب (فعلن) بينما كان المشهد الأول على وزن الرمل (فاعلاتن) وليس على وزن المتدارك (فاعلن) كما يذكر الدكتور خالد علي مصطفى [٣٣] ، ولعل هذا التحول جاء نتيجةً لتبادل الادوار بين شخصيتي المشهد ، فالمرأة تبقى تنتظر حاملةً هواها وقلقها وحيرتها ، لكنها ستنزل الى الشارع ، أما الرجل فقد صعد يترصد كما رأته المرأة (من نافذة) في إحدى زوايا المباني ، حيث يراها في الشارع الخاوي (جسداً) تمشي ثم تتوقف ثم تمشي ثم تتوقف لاسترجاع بعض هواجسها المكبوتة، ولتسأل نفسها عن حال العالم حين يلتقي رجل وامرأة ، لكن هذه الأسئلة لن تلقى من يحاول الإجابة عنها غير سائلها بكل ما أُوتي من حيرة ، رغم أن الشاعر يعطينا صورةً لذلك الرجل بأنه يحاول أو يوشك بـ(ها!) (يوشك أن ..) (لا!) مستخدماً دلالة الحذف لتصوير مأساة المرأة التي تعود فتمشي ثم تتوقف ثم تمشي ، لأنها تحدس أن الرجل يراقبها فـ(ماذا لو خفَّ إليها) وماذا عن حال الالم ؟ هل سيكون أجمل ؟ وكيف؟ ولماذا؟ وكم ؟ ، وبهذه الأسئلة المفتوحة ينتهي المشهد الثاني معلناً عن بدايةِ قراءةٍ ثانيةٍ تعيد للقارئ إمكانية إسقاط رمزيتها على احتمالات التأويل .

يرى الدكتور خالد علي مصطفى أن هذه القصيدة ترمز الى التوحد في المدينة حين تنقطع الصِلات بين البشر[٣٤] ، وهذا الرأي ممكن طبعاً لكنه ليس كلياً ولا نهائياً ، حيث يمكننا قراءتها من خلال ربطها

بالقلق والحيرة والانتظار والوصول المستحيل ، بالتساؤل عن مأساة الإنسان وأسئلته الوجودية التي يطرحها الشاعر باحثاً وكاشفاً ومستبصراً .

هناك قصائدُ أخرى تحتوي على مشاهد ، لكننا لضيق المقام لا يمكن أن نفصلها بالشرح ، لذا سنكتفي بالإشارة إليها ، كقصيدة (سعادة عوليس) التي يمكن أن نجد فيها ثلاثة مشاهد تكوّن قصيدةً طويلةً نسبياً يتضح فيها السرد وتحتجب شروطه لتفسح المجال للشاعر كي يستفيد من آليات القطع والحذف وتسريع الحركة والتركيز على اللقطة القريبة أحياناً ، والبعيدة أحياناً أخرى ثم يُعمِل خبرتَهُ فيها من أجل تحقيق التجاور وانسياب الحركة ، خصوصاً وقد استعمل الشاعر وزن (الكامل) مُدَوَّراً ، فنجد (عوليس) بِحُلَّةٍ جديدة ينجرف بها الشاعر عن أسطورة عوليس التي استهلكت من كثرة استعمالها في الأعمال الإبداعية ، كما يُجانب الشاعرُ صورةَ عوليس في رواية جيمس جويس ، ويستفيد من توظيف تفاصيل أخرى معكوسة من (الأرض الخراب) ، لكي تتولى القصيدةُ صناعةَ رمزيةِ أسطورتِها بنفسها [٣٥] .

المبحث الرابع : المشهد المقدمة

وهو مشهد بسيط يمهد به الشاعر دخوله الى القصيدة ثم إذ يتوصل به الى متن النص _ إن صح التعبير _ تسلك القصيدة منحى آخر ليكون لها سياق جديد ، لكنه يبقى يرتبط دلالياً بالمقدمة ، ومن أمثلة ذلك قصيدة (إيقاع) ، يقول :

كلما نمت
أيقظني بوق يومٍ جديدْ
فأرى الشمس تطرقُ أبوابَنا عنوةً
وأرى الريحَ تركضُ
والناسَ تسعى ،
وكلٌّ يحاول نيلَ المزيدْ . [٣٦]

يصور لنا الشاعر الشمس وهي تقرع الأبواب حين يرغمه على الاستيقاظ بوق اليوم الجديد ، ليرى الناس وهم يسعون الى المزيد ، مما لا يستطيعون أن يشبعوا منه ، تدفعهم هذه الريح التي ربما أعجبها أنْ تركض معهم ، لكن الشاعر لا ينتمي الى هذه الحركة ، لذلك صوَّرها كفجيعة مضفياً عليها بعض علامات القيامة كالبوق ، والشمس التي تطرق الأبواب عنوةً ، وبهذه المقدمة ينتهي المشهد ليبدأ متن جديد يحمل خبرية ساكنة ، لكنها لا تبتعد من حيث العلائق الدلالية عن المشهد ، فلا يمكن الترجيح لصالح الدرامي أو لصالح الغنائي لأنهما يتوازيان ويتجاذبان في سيرورة واحدة [٣٧] .

يرى الدكتور خالد علي مصطفى أن التعبير في المشهد يرقى الى مستوى الرمز الكنائي ، وهذا صحيح وممكن ، لكنه يقسم شعر سامي مهدي الى ثلاث محطات وهي : (شعر العين التي ترى ، وشعر النفس التي تتأثر ، وشعر الذهن الذي يعمل) وهو يقرن كل محطة بمرحلة زمنية ارتبطت بديوان أو ديوانين من

شعر سامي مهدي ، فيربط قصيدة المشهد بالمرحلة الأولى (العين التي ترى)[٣٨] ، وفي هذا ما فيه من إجحاف في الحكم ، فشاعر ذو تجربة حقيقية كسامي مهدي لا يغفل هذه الأمور (المحطات) في حياته الشعرية كلها ، صحيحٌ أن الشاعر إنسان ويتأثر بتقدم عمره ، وتتطور خبراته وزوايا نظره حتى يغدو حكيماً ، لكن القارئ الفاحص لشعر سامي مهدي يجد هذه الإشارات أو التقسيمات حاضرة ومجتمعةً ، حيث يحس بأن الشاعر(يرى ، ويتأثر ، ويُعمِل ذهنه) في اندهاشهِ وبوحهِ وتنظيمِ قصيدتهِ ، فهل يبقى لهذه التقسيمات من شبه بغير ما وجدنا في بعض الدراسات التقليدية لحيوات الشعراء التي يشير مؤلفوها الى مرحلة الشباب والنزق ثم الى مرحلة الكبر والتعقّل ؟ ثم إننا وجدنا أمثلة كثيرة لقصيدة المشهد حتى في دواوين الشاعر المتأخرة ، لكنه جرّبَ تكثيف التجربة في ديوان (الأسئلة) ثم لم يهجرها فيما بعد ، لكنه آثر أن لا يبقى في ربقة نمطيتها ، ولعله أدرك أنَّ اقتراب الشعر من السينما وتقنيات الدراما ينأى به عن اللغة المجازية ، فتنظيم المشهد الشعري مثلاً يجبر الشاعر على التركيز على المكان وتأثيثه ورفده بضربات حركية رشيقة تهدف الى إيجازه وتركيزه وتكثيفه ، عل حساب تفاصيل الزمن التي يثقل المشهد وتُسطِّحُ الجملة الشعرية وتحجب توهجها الذي يجب أن يبقى حاضراً لكي يحيلنا الى إيحاءات النص ، لكن قصيدة المشهد تبقى ورقة من أوراق الشاعر خصوصاً مع شاعر ثاقب النظر كسامي مهدي الذي يريد أن يجرب ويجرب ويبوح بكل ما أُوتي من إمكانات ، حتى إنه جرب كتابة قصيدة النثر التي نجدها في كثير من دواوينه وخاصة (حنجرة طرية) ، غير أنَّ قصيدته النثرية لم تنجح في تقديرنا ، فقد وجدنا بعضها لا يعدو أن يكون قصة قصيرة جداً ، كما في : (الفئران ، ظلام الغابة ، يوم قصير ، موعد ، وطن ، هوية ناقصة)[٣٩] لأنه شاعر (مجبول) على كتابة قصيدة التفعيلة وتَمَثُّلِ جمالياتها ، فهو يرى أنَّ الوزن في الشعر كالموسيقى التصويرية في الفيلم أو الشريط السينمائي ، فهو ليس أصواتاً مجردة أُقحمت على الشعر من خارجه ، وإنما هو طاقة تعبيرية بمؤثرات غير منظورة ولكننا نحس بها ، لتسهم في بلورة المحمول الدلالي للجملة الشعرية[٤٠] ، وقد عرف القارئ أسلوبه من خلال قصيدة التفعيلة التي لا نغالي إن قلنا إنه رائد الجيل الستيني من خلالها ، أما قصيدة النثر فلها اشتراطاتها وجمالياتها الخاصة ولا يسع المقام هنا لتفصيلها والوقوف عند دقائقها ، ولكن حسبنا أن نشير الى أنَّ لها إيقاعها الخاص ، وأنها ذات مزالق بنائية تمتد الى السرد وتسحب النص الى منطقته ليكون له جنسه السردي لا الشعري [٤١] .

نتائج البحث :

-يتعامل الشاعر مع المشهد من خلال ملئه بمفردات موقفه الشعري معتمداً على آليات بصرية تصويرية ، معطياً الاهتمام الأكبر للمكان وتأثيثه وإدارة الحركة داخله بالاستفادة من خبراته الحديثة مجال السينما والدراما وتقنيات الإخراج ، وذلك نتيجة انفتاح الفنون على بعضها واستفادة الشاعر الحديث من هذا الانفتاح .

-تنزع قصيدة المشهد عند سامي مهدي نزوعاً دراماياً ، لكي تحقق بعدها الجمالي في بناء جديد وجدناه مختلفاً من حيث اكتمال السمات الفنية ، ومن حيث الكشف عن كوامن النفس البشرية والحث المستمر وطرح الأسئلة الوجودية ، بالنظر الى النص كاستعارة تتفجر وتنفتح على التأويلات ، أو كناية عن مقصود قريب أو بعيد تكشفه القراءة المتبصرة .

-يستفيد سامي مهدي من الأسطورة عبر طرحها طرحاً جديداً لكي يتجاوز الاستعمال العادي الذي استهلك الأساطير قبله في أشعار الرواد والخمسينيين ، فهو يصنع أسطورته بنفسه عن طريق التحريف أو المشاكسة أو بناء أسطورة جديدة ، ليوظف هذا كله في نصوص جديدة حققت له الفرادة ، وقد كان لقصيدة المشهد نصيبها من هذا الاستعمال والتوجيه المنظم .

-يشكل (النص المشهد) الذي درسناه في المبحث الثاني الأهمية الكبرى فيما يخص استعمال سامي مهدي لتقنية المشهد ، فهو الأكثر حضوراً من بقية الأنواع ، حيث نجده في دواوينه كلها ، وقد حظي ديوان (الأسئلة) بالنصيب الأكبر من استعمال الشاعر للمشهد ، مع أن دواوينه اللاحقة سجلت اكتمالاً ملحوظاً وجمالية خاصة في بناء المشهد الشعري .

- توجه سامي مهدي الى كتابة القصيدة القصيرة منذ وقت مبكر لكي يحافظ على إشعاع لغته وتوترها وغناها ، فكان لقصيدة المشهد حضور لافت في دواوينه الشعرية ، نظراً لما تتطلبه تقنية صناعة المشهد الشعري من تكثيف وتركيز وإيجاز .

-يستدعي المشهد الشعري لغةً ينحسر فيها المجاز لصالح تحقيق بلاغة الصورة المتحركة ، فتكمن مهارة الشاعر في الجمع والتوليف وربط العلائق من أجل إثارة المواقف وليس من أجل إنجاز لغة شعرية تحفل بالانزياحات .

-يقتنص سامي مهدي الأحداث الحادثة في الحياة اليومية والمواقف التي قد تبدو عادية ليضعها في بناء شعري يهتم بأسئلة الانسان عن وجوده وقلقه ومصيره وخلاصه كما رأينا في (سيدة عابرة) و (القطار) و (المصعد) .

-يختتم سامي مهدي بعض المشاهد بخاتمة قصيرة بعد نهاية المشهد ، يتدخل بها شخصياً ليعطي ما يشبه الخلاصةَ الفكريةَ لما جرى في المشهد ، وكأنه يحدد للقارئ منطقة تفكيره وتأويله ، فتبقى هذه الخاتمة ناتئةً عن جسد النص وزائدةً لا معنى لوجودها .

الهوامش

(١) ينظر : مرايا نرسيس , الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة , حاتم الصكر , بيروت – لبنان ط١ , ١٩٩٩م: ٢٧ – ٢٨ ، وينظر أيضاً : الأصول الدرامية في الشعر العربي : د جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر – بغداد ، ١٩٨٢م : ٧ –١١ ، ٥٧. وينظر أيضاً : القصيدة السردية في الشعر العربي القديم (يائية مالك بن الريب أنموذجاً) , أيمن أحمد جاسم الحمداني , مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ٢٠١٨ , مج:٢٥ , ع٢ , ٣٢٨ .

(٢) ينظر : ملامح العلاقة بين الشعر والسرد : محمد فائز جيجو ، جريدة الزمان ، ٤ / ١٠ / ٢٠١٣م ، https://www.azzaman.com

(٣) ينظر : المصدر نفسه .

(٤) ينظر : قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا : سوزان برنار ، تر : زهير مجيد مغامس ، مراجعة : علي جواد الطاهر ، دار المأمون للترجمة والنشر – بغداد ، ١٩٩٣م : ٢٣ ، وينظر أيضاً : شعرية القصة القصيرة جداً : جاسم خلف إلياس ، دار نينوى – دمشق ، ٢٠١٠م : ١٥١ – ١٥٨ .

(٥) ينظر : : قضايا الشعرية : رومان جاكبسون ، ت : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال – الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨م : ١٩ ، و ينظر أيضاً : الكتابة والتجنيس , سامي مهدي الصفحة الشخصية للشاعر (فيس بوك) (٩ / ١/ ٢٠٢١) (https://www.facebook.com/sami.mahdi.391) .

(٦) ينظر : حوار مع سامي مهدي في صحيفة القدس العربي : ٢٣ / ٢ / ٢٠٢١م

(٧) ينظر : الموجة الصاخبة ، شعر الستينات في العراق : سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا – بغداد ، طبعة مزيدة ومنقحة ، ٢٠١٤م : ٢٣٣ .

(٨) ينظر : شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي : فاضل ثامر ، دار المدى ، دار المدى للثقافة والنشر ، بغداد ، ٢٠١٢م : ١٨٢ .

(٩) ينظر : الموجة الصاخبة : ٢٥٨ – ٢٦٢ ، ٣٥٦ . وينظر أيضاً : المتعاليات النصية في شعر سامي مهدي , مجموعة أبناء إيننا مثالاً , محمود جمعة , دار نون للطباعة والنشر والتوزيع , ٢٠١٧ : ٧ .

(١٠) الأعمال الشعرية (١٩٦٥ – ١٩٨٥) : سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م : ١٠– ١١ .

(١١) ينظر : الموجة الصاخبة : ٣٥٦ – ٣٥٧ ، وينظر : أيضاً : جماليات القصيدة العربية الحديثة : محمد صابر عبيد ، منشورات وزارة الثقافة – دمشق – ٢٠٠٥م ، ٥٨ .

(١٢) ينظر : شعراء البيان الشعري : خالد علي مصطفى ، دار ميزوبوتاميا – بغداد ، ٢٠١٥م : ٣٦ – ٣٧ . يذكر سامي مهدي أنَّه كتب قصائد رماد الفجيعة بعد انقطاع دام سبع سنوات لسبب سياسي يخصه حيث يحلم بالثورة ويراها أجمل القصائد ، وقد تشبَّث بهذا الحلم حتى حصل الانكسار والاحباط . ينظر : جريدة الأخبار الموريتانية (الجمعة / ١٢ / ٦ / ٢٠١٥م) ع ٢٦١٣ : https://al-akhbar.com

(١٣) ينظر : دير الملاك , دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : محسن أطيمش , دار الرشيد للنشر , بغداد , ١٩٨٢ : ١٣٨

(١٤) ينظر : الموجة الصاخبة : ٣٥٦ . توخياً للاختصار وجب التنبيه الى قصائد أخرى يقدم لها الشاعر شرحاً , كقصيدة "البحر والأرض" و "العودة الى الصحراء" و"العبد والحجاب" : الموجة الصاخبة : ٣٥٧ – ٣٥٨ .

(١٥) ينظر : نظرية الأدب , رينيه ويليك وأوستن وارين , تـ : محيي الدين صبحي , مراجعة : حسام الخطيب , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ط١ , ١٩٨٧ : ٢٤٥ . وللاطلاع على لقصائد أخرى تحتوي مشهداً واحداً ينظر : الطريق الى الوادي , سامي مهدي , الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة ٢٠٠٧ : ١٢٣ ومدونات هابيل بن هابيل , سامي مهدي , أزمنة للنشر والتوزيع ,عمان , ٢٠٠٦ : ١١١ ,١١٣ ,١١٥ . وحنجرة طرية , سامي مهدي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٩٣ : ٤٤ – ٤٥ .

(١٦) رغم أننا وجدنا في كتاباته المبكرة بوادر لبناء المشهد الشعري كقصيدة (صيفية) المنشورة في ديوان (رماد الفجيعة): ٢٧ , وقصيدة (القاتل) المنشورة في ديوان (أسفار جديدة) : ١٣٦.

(١٧) ينظر شعراء البيان الشعري :٣٧–٣٨ ,وينظر أيضاً : القصيدة الطويلة في الشعر العراقي المعاصر : سامي مهدي ,فيس بوك ٢٠٢٠/٩/١٢
.https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1689790537841153&id=100004306694289

وهذا يذكرنا بمقولة إدغار ألان بو (لا وجود للقصيدة الطويلة) ينظر :قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا :٢٤

(١٨)الأعمال الشعرية : ١٩٦٥ – ١٩٨٥ : ١٥٦ .

(١٩) ينظر: جماليات النص الأدبي , أدوات التشكيل وسيمياء التعبير : د . فيصل صالح القصيري ,دار الحوار , اللاذقية , سورية , ط١, ٢٠١١ : ١٩٢ . وينظر أيضاً الزمان والمكان في أسئلة الشعراء , نبراس خماس , مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية , ٢٠١٧ مج:٢٤ ع١ , ص : ٢٥٨ .

(٢٠)ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص , عبد الحق بلعابد , تقديم :سعيد يقطين , الدار العربية للعلوم , ناشرون , ط١ , ٢٠٠٨ : ٣١ . ولسامي مهدي نصوص أخرى تشبه هذا النص (العابر) كـ (تلويح) و(ابتسامة) من ديوان يحدث دائماً , سامي مهدي, دار ميزوبوتاميا , بغداد , ط١ , ٢٠١٤ : ٤٩ , ٨٢ .

(٢١) الأعمال الشعرية ١٩٦٥ – ١٩٨٥ : ٢٣٨ .

(٢٢) ينظر : شعر الحداثة من بنية التماسك الى فضاء التشظي : ١٨١ – ١٨٥

(٢٣) الأعمال الشعرية ١٩٦٥ – ١٩٨٥ : ١٦٣ – ١٦٤ .

(٢٤) ينظر : سينمائية اللقطة الشعرية , محمد طه العثمان , مجلة أفكار , الأردن , ٢٠١٩ , ع ٣٦١

(٢٥) ينظر : المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة , دراسة في أثر مفردات اللسان السينمائي في النص الشعري , حمد محمود الدوخي , دار سطور , بغداد , ط٢ , ٢٠١٧ : ٦٩ . وينظر أيضاً : جمالية المشهد الشعري , قراءة في التجربة الجزائرية المعاصرة (رسالة دكتوراه) : جبار سهام , جامعة جيلالي ليابس , كلية الآداب واللغات والفنون , الجزائر ٢٠١٦–٢٠١٧ : ١٩٣–١٩٤ .

(٢٦) الأعمال الشعرية ١٩٦٥ –١٩٨٥ : ١٦٤ .

(٢٧) هناك أيضاً قصائد مشهدية تفسدها الخاتمة كقصيدة (البيت) من ديوان الأسئلة : الأعمال الشعرية : ١٦٥ , وقصيدة (الثقب) من ديوان (مدونات هابيل بن هابيل) :٧١ , وقصيدة (الى أين يحملك الليل) من ديوان الطريق الى الوادي : ١٥ , وقصيدة (خلوة) من ديوان يحدث دائماً :٥٢ , وقصيدة (هذا العالم) وقصيدة (الأخطاء) من ديوان لو كنت حكيماً وقصائد في الظل , سامي مهدي , دار ميزوبوتاميا , بغداد , ٢٠١٩ : ٥٦ , ١٠٧ . أما اذا أردنا أن نطلع على المزيد من قصائد المشهد فيمكننا مراجعة أغلب قصائد ديواني (الأسئلة) و(الزوال) , كذلك ينظر : سعادة عوليس, سامي مهدي , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ط١ , ١٩٨٧ : ٣٢, ٥٩, ٧٦ , ٧٨ , ٩٥ , ٩٧ , ٩٩ . وينظر : حنجرة طرية : ١٢ , ١٤ , ١٥ , ١٩ , ٢٠ , ٢٤ , ٢٥ , ٣٥, ٣٧ , ٥٤ . وينظر : مراثي الألف السابع , سامي مهدي , دار الشؤون الثقافية

, بغداد , ١٩٩٧ : ١٢ , ١٣ , ٢٦ , ٣٦ , ٥٦ . ٦٢ , ٦٣ . وينظر : الطريق الى الوادي : ١٣ , ١٥ ,١٨ , ٣١ , ٣٦ , ٤٧ , ٦٦ , ٧٣ , ٩٩ , ١٠٢ ,١٠٥ , ١٠٦ , ١٢٢ , ١٣٧ , ١٣٨ . وينظر : مدونات هابيل بن هابيل : ١٢ , ١٤ , ٢٣ , ٣٩ , ٤٠ , ٤٥ , ٥٢ . وينظر : يحدث دائماً : ٩ , ١٠ ,٢٢ , ٢٤ , ٤٢ , ٤٨ , ٥٢ , ٥٥ , ٦٠ , ٨٣ . وينظر : لوكنت حكيماً وقصائد في الظل : ١٠ , ٤١ ,٨٣ , ١٠٢ , ١٠٤ , ١٦٤ , ١٨٧ , ١٩٨ .

(٢٨) الأعمال الشعرية ١٩٦٥ – ١٩٨٥ : ١٤٥ – ١٤٨ . كان لا بد من نقل القصيدة كاملةً رغم طولها قياساً بسياق البحث , فلا يمكن حذف شيء منها لأنها مترابطة في مشهد .

(٢٩) ينظر: صورة الصراع في مسرحيات هزاع البراري : غنام محمد خضر الجبوري وخلود يوسف عبود علي , مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية , ٢٠٢٠ , مج:٢٧ , ع:٧ , ص: ١١٥. وينظر أيضاً : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي , حبيب مونسي , دار المطبوعات الجامعية , ٢٠٠٩ :٩ .

(٣٠) ينظر: المشهد في النص الشعري من الحضور اللغوي الى التشكل الذهني , توفيق مساعدية , مجلة العلوم الإنسانية , جامعة منتوري , الجزائر , حزيران , ٢٠١٩ , ع ٥١ .

(٣١) ينظر : الصورة – الحركة , أو فلسفة الصورة : جيل دولوز , تـ : حسن عودة , منشورات وزارة الثقافة , دمشق ١٩٩٧ : ٤٧ . وينظر أيضاً : العناصر الدرامية في شعر خالد محادين , نوال حمدان غثوان , رسالة ماجستير , جامعة آل البيت , كلية الآداب والعلوم الإنسانية ٢٠١١ : ٢٨٠ .

(٣٢) ينظر : تحليل الخطاب الشعري , استراتيجية التناص , محمد مفتاح , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط٣ , ١٩٩٢ : ١٢٧ – ١٢٨ . وينظر أيضاً : البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي , أحمد يوسف خليفة , دار الوفاء , الاسكندرية , ط١ ,٢٠٠٤ : ١٠

(٣٣) ينظر : شعراء البيان الشعري : ٤٤ .

(٣٤) ينظر المصدر نفسه : ٤٥ .

(٣٥) ينظر: سعادة عوليس: ٣٥–٤١ , وينظر : الموجة الصاخبة : ٣٦٢–٣٦٣ , وينظر أيضاً : في شعرية سامي مهدي , دراسات ومقالات , جمع وإعداد : نوار سامي مهدي , دار ميزوبوتاميا , بغداد , ط١ , ٢٠١٥ : ١٥٦–١٦٧ , عن مقال (ثلاثة وجوه للسعادة) للدكتور حاتم الصكر . وللاطلاع على قصائد أخرى تحتوي أكثر من مشهد ينظر : مدونات هابيل بن هابيل : ٢٩ , والطريق الى الوادي : ١٣٢ , ولو كنتُ حكيماً وقصائد في الظل : ٥٠

(٣٦) لوكنتُ حكيماً وقصائد في الظل : ١٩٢ .

(٣٧) ينظر في شأن الغنائي والدرامي : في غيبوبة الذكرى , دراسات في قصيدة الحداثة , حاتم الصكر , كتاب مجلة دبي الثقافية التي تصدر عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع , ط١ , ٢٠٠٩ : ١٣٠–١٣٢ , وينظر : الغنائية والسرد في ديوان (يحدث دائماً) لسامي مهدي , عدنان رحمن حسان , بحث , جامعة القادسية , كلية الآداب : ٢–٣ . ويمكننا أن نطلع على نماذج أخرى تحتوي مشهداً في مقدمتها كقصيدة(حين تعلمنا الأسماء) من ديوان سعادة عوليس : ٢٢ , وينظر أيضاً ديوان أسفار الملك العاشق في : الأعمال الشعرية ١٩٦٥–١٩٨٥ : ٤١ , ٦٨ , ٧٢ , وينظر أيضاً : مراثي الألف السابع: ٨ , ٣٤ , ٤٢ , ٤٨ , وينظر أيضاً : لا قمر بعد هذا المساء , سامي مهدي , بيت الشعر الفلسطيني , رام الله , ط١ , ٢٠٠٨ : ١١ , ٣٧ , ٤٩ , ٧٢ .

(٣٨) ينظر شعراء البيان الشعري : ٤٠–٥٦ , وينظر أيضاً : في شعرية سامي مهدي : ٤٨١ .

(٣٩) تباعاً : حنجرة طرية : ٥٧ , نفسه : ٥٩ , مراثي الألف السابع : ٦٩ , الطريق الى الوادي : ١٢٧ , لو كنت حكيماً وقصائد في الظل : ١٢٤ , نفسه : ١٢٥ .

(٤٠) الأوزان الشعرية ووظيفتها الدلالية , سامي مهدي , فيس بوك , ٢٠٢٠/١١/٣ . https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1739575042862702&id=100004306694289

(٤١) ينظر : حلم الفراشة , الإيقاع الداخلي والخصائص الفنية لقصيدة النثر , حاتم الصكر , دار أزمنة , عمان , ط٢ , ٢٠١٠ : ٥٦-٨٦ .

Bibliography

1- Dramatic Origins in Arabic Poetry: Dr. Jalal Al-Khayat, Dar Al-Rasheed Publishing - Baghdad, 1982
2- Poetic Works (1965-1985): Sami Mahdi, House of Cultural Affairs - Baghdad, 1st Edition, 1986 AD
3- The Dramatic Structure in the Poetry of Elia Abi Madi, Ahmed Youssef Khalifa, Dar Al-Wafaa, Alexandria, 1, 2004.
4- Poetic Discourse Analysis, Intertextuality Strategy, Muhammad Muftah, Arab Cultural Center, Casablanca, 3rd edition, 1992
5- The aesthetics of the modern Arabic poem: Muhammad Saber Obeid, Publications of the Ministry of Culture, Damascus, 2005.
6- Aesthetics of the literary text, tools of formation and semiotics of expression: Dr. Faisal Saleh Al-Qusiri, House of Dialogue, Lattakia, Syria, i 1, 2011
7- The dream of the butterfly, the internal rhythm and the technical characteristics of the prose poem, Hatem Al-Sakr, Azmana House, Amman, 2nd edition, 2010.
8- A soft throat, Sami Mahdi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1993
9- Monastery of the Angel, a critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry: Mohsen Otemesh, Dar Al-Rasheed Publishing, Baghdad, 1982
10- His Excellency Ulysses, Sami Mahdi, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1st Edition, 1987
11- Poets of poetic statement: Khaled Ali Mustafa, Mesopotamia House - Baghdad, 2015،
12- The poetry of modernity from the structure of cohesion to the space of separation: Fadel Thamer, Dar Al-Mada, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Baghdad, 2012

13- The Poetry of the Very Short Story: Jassem Khalaf Elias, Nineveh House - Damascus, 2010
14- The Poetics of the Scene in Literary Creativity, Habib Munsi, University Press, 2009.
15- Image - movement, or image philosophy: Gilles Deleuze, T: Hassan Odeh, Publications of the Ministry of Culture, Damascus 1997.
16- The Road to the Valley, Sami Mahdi, The General Authority for Cultural Palaces, Cairo 2007
17- Thresholds of Gerard Genette from the text to the manas, Abdelhak Belabed, presented by: Said Yaqtin, Arab House of Science, Publishers, 1st Edition, 2008.
18- On Sami Mahdi's Poetry, studies and articles, compiled and prepared by: Nawar Sami Mahdi, Mesopotamia House, Baghdad, 1st Edition, 2015.
19- In the coma of memory, studies in the poem of modernity, Hatem Al-Sakr, book of the Dubai Cultural Magazine, published by Dar Al-Sada for Press, Publishing and Distribution, 1, 2009.
20- The prose poem from Baudelaire to our days: Suzanne Bernard, tr: Zuhair Majeed Maghamis, revised by: Ali Jawad Al-Taher, Dar Al-Mamoun for translation and publication - Baghdad, 1993.

21- Poetics Issues: Roman Jacobson, T: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Dar Toubkal - Casablanca, 1st Edition, 1988
22- There is no moon after this evening, Sami Mahdi, Palestinian House of Poetry, Ramallah, 1st Edition, 2008.
23- If I Was Wise and Poems in the Shadows, Sami Mahdi, Mesopotamia House, Baghdad, 2019.
24- Textual Transcendentalism in Sami Mahdi's Poetry, Inna Sons Group, as an example, Mahmoud Jumaa, Noon House for Printing, Publishing and Distribution, 2017.
25- Blogs of Abel bin Abel, Sami Mahdi, Azmina for Publishing and Distribution, Amman, 2006
26- Lamentations of the Seventh Thousand, Sami Mahdi, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1997.
27- Narcissus's Mirrors, Patterns and Structural Forms of the Modern Narrative Poem, Hatem Al-Sakr, Beirut - Lebanon 1, 1999 AD
28- The Loud Wave, Poetry of the Sixties in Iraq: Sami Mahdi, Mesopotamia House - Baghdad, revised and expanded edition, 2014
29- Poetic montage in the contemporary Arabic poem, a study of the impact of cinematic language vocabulary on poetic text, Hamad Mahmoud Al-Doukhi, Dar Sutoor, Baghdad, 2nd edition, 2017.
30- Literary Theory, Rene Willick and Austin Warren, t.: Mohieddin Sobhi, revised: Hossam Al-Khatib, The Arab Institute for Studies and Publishing, 1st Edition, 1987
31- It always happens, Sami Mahdi, Mesopotamia House, Baghdad, 1, 2014

Periodicals and websites
1- Poetic weights and their semantic function, Sami Mahdi, Facebook, 3/11/2020. https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1739575042862702&id=100004306694289
2- The Mauritanian Al-Akhbar newspaper (Friday / 12/6/2015 AD) p. 2613: https://al-akhbar.com
3- An interview with Sami Mahdi in Al-Quds Al-Arabi newspaper: 2/23/2021 AD.
4- Time and Place in the Questions of Poets, Nibras Khammas, Tikrit University Journal for Human Sciences, 2017 Volume: 24 Vol.1.
5- The image of conflict in the plays of Hazza al-Barari: Ghannam Muhammad Khader al-Jubouri and Kholoud Yusef Abboud Ali, Journal of Tikrit University for Human Sciences, 2020, Volume: 27, p: 7.
6- Lyrical and Narrative in Diwan (It Always Happens) by Sami Mahdi, Adnan Rahman Hassan, Research, Al-Qadisiyah University, College of Arts.
7- The Narrative Poem in Old Arabic Poetry (Ya'iya Malik Bin Al-Rayb as a model), Ayman Ahmed Jassim Al-Hamdani, Tikrit University Journal for Human Sciences 2018, Volume: 25, Vol. 2.
9- The long poem in contemporary Iraqi poetry: Sami Mahdi, Facebook 9/12/2020 https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=168979053784153&id=100004306694289.
9- Writing and naturalization, Sami Mahdi The poet's personal page (Facebook) (9/1/ 2021) (https://www.facebook.com/sami.mahdi.391
10- The scene in the poetic text from linguistic presence to mental formation, Tawfiq Mosaediya, Journal of Human Sciences, Mentouri University, Algeria, June, 2019, p. 51.
11- Features of the relationship between poetry and narration: Muhammad Fayez Jeju, Al-Zaman Newspaper, 4/10/2013 AD, https://www.azzaman.com

Undergraduate Theses
1- The Aesthetics of the Poetic Scene, Reading in the Contemporary Algerian Experience (PhD Thesis): Djebar Siham, University of Djilali Liabis, Faculty of Arts, Languages and Arts, Algeria 2016-2017.
2- Dramatic Elements in Khaled Mahadin's Poetry, Nawal Hamdan Ghathwan, Master's Thesis, Al al-Bayt University, College of Arts and Humanities 2011.