قصيدة السرد في شعر فاضل العزاوي (المعلقة الثامنة التي لن تعلق ابدا) اختياراً

الأستاذ المساعد الدكتور اناهيد ناجي فيصل

قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة ذي قار

الملخص:-

يجب الانطلاق من تصور صحيح يضع العملية الابداعية في الادب الحديث في اطارها الموضوعي الصحيح ، وهو انفتاح اجناسه الادبية المتعددة فيما بينها ، الامر الذي ابعدها عن النمطية المطلقة لاسيما فيما يتعلق بالقصيدة ومفاهيمها سواء ما يتعلق في الرؤية او طريقة التناول او الصورة فضلا عن عروضها، لتبرز لنا ظاهرة الشاعر الممارس لإبداعه ورؤيته الشعرية لعناصر لا شعرية ، متعددة ومنفتحة ، تستعير من فنون الادب الاخرى (كالرواية والقصة والمسرحية ...) تقنيات غير مألوفة في النص الشعري يرصد من خلالها نصه للإرتقاء به فنيا وجماليا ونفسيا ، مع احتفاءً خاصاً باللغة وتفجير فضاءاتها المجازية الى حد الاقتراب من السرد واستثمار تقنياته التي اكثر ما تنزع به نحو الدرامية عبر تعدد الاحداث والشخصيات والازمنة والامكنة ، ما يسمح بتلوين خطابه الشعري ببنيات سردية توسع من الافق الدلالي للنص وتتجاوز النمطية المعهودة للنص الشعري بقواعده وآلياته وقوانينه الثابتة .

الكلمات المفتاحية : السرد ، القصيدة ، المتن الحكائي ، النص ، الذات ، الفضاء.

The Narrative Poem in Fadel Al-Azzawi's Poetry (the Eighth Muaallaqa that will never be Hanged) is a Choice

Asst. Prof. Dr. Anahid Nagy Faisal

Department of Arabic Language/ College of Education for Human Sciences/ University of Thi-Qar

Abstract:

It is necessary to start from a correct conception that places the creative process in modern literature in its correct objective framework, which is the openness of its multiple literary genres among themselves. We have the phenomenon of the practising poet for his creativity and poetic vision of non-poetic elements, multiple and open, borrowing from other literary arts (such as the novel, story, drama...) unusual techniques in the poetic text through which he monitors his text to elevate it artistically, aesthetically and psychologically, with a special celebration of language and the explosion of its metaphorical spaces to the extent of approaching the narration and investing its techniques that most tend towards drama through the multiplicity of events, personalities, times and places. This allows colouring his poetic discourse with narrative structures that expand the semantic horizon of the text and go beyond the usual stereotyping of the poetic text with its rules, mechanisms and fixed laws.

Keywords: Narration, Poem, Narrative Text, Text, Self, pace.

المقدمة:-

يشكل العنوان في النص الحداثي بنية شعرية متكاملة ، واحد اهم الوسائل الدلالية والجمالية فيه يحرص عبره المبدع على انتخابه لإمتداده الدلالي والجمالي في بنية نصه الشعري كاملة ، وابتداء المتن الحكائي منه ، مايسهم في تفسير وفك رموزه الغامضة إذ ((يستخدمه القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة)) (١)، وهو بعد ذلك ((بؤرة النص)) (٢) ، وعنوان قصيدة فاضل العزاوي (المعلقة الثامنة التي لن تعلق ابدا) يحمل في طياته الوظيفة الايحائية التي تستوجب الوقوف بتأمل وتساءل وتعجب ، فضلا عن وجود الكثير من التفاصيل الحكائية فيه، وتلمس عنصر الزمان وملامح المكان فالشاعر من البداية يضعنا امام نهاية حتمية لتجربة شخصية خصبة فيها الكثير من الاحداث والشخوص والحوارات والازمنة والامكنة والإحالات والرموز التي دوّنها في عبارة (المعلقة الثامنة) ، وكأنه يريد ان تعلق بالإذهان ساردا بها ذكرياته ، فهي سيرة ذاتية تعبر عن همّ الشاعر في دلالة محورية انها (لن تعلق ابدا) ، في زمان ومكان الزمان يظهر واضحا (ابدا) والمكان (لن تعلق) فهو يحيلنا الى كيفية وجود هذه المعلقة ومكانها التعليق ، وحصول النفي هنا استدعى وجود (ابدا) الذي وظفه الشاعر لإستغراق المستقبل ، وهو بالمقابل يجعل من نفسه احد الفحول، ومن نصه احد المعلقات المشهورة حاملة في داخلها ذلك الإنهزام الداخلي التي توحي به (لن تعلق ابدا) ما ينم عن المستحيل والضياع والاهمال، والعنوان بدوره يتأسس من تركيب اسمي (المعلقة الثامنة) التي هي عنده ليست سبعة ، فرحلته الطويلة الشّاقة هي من جعلتها ثمانية ، ساردا لنا ماهية هذه المعلقة ايضا بتركيب اسمي اخر من (لن واسمها وخبرها) فهي امتداد واستمرارية لرثاء النفس والجيل والتاريخ ، ينقل لنا ماضياً وحاضراً ومستقبلاً لذات مريرة جاعلا من عنوانه موضوعا يختزن مكونات ودلالات ، ويثير متلقيه لمزيد من النقاش والتأويل بوصفه ((بنية صغرى لاتعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها ...))(٣) ، فالعنوان ينطوي على معان يسرد من خلالها الواقع المأساوي الذي يحيل الى واقع الذات بتناقضاتها فضلا عن الايحاء بدلالات رمزية تاريخية لتشبث جذور هذه الذات بعمقها ، وما يكشف عن رؤية الشاعر للواقع الذي يعيشه ، ودور العنوان في عملية لفت النظر عند متلقيه وإن كان بتركيب قائم على الايهام للحديث عن معلقات الشعر ، كتلاعب يمارسه معه غايته من ورائها سحبه الى بواطن النص الشعري ، وإن بدت سرديته جليه ، فالغاية هنا ليس السرد بقدر ما هي امكانية تقديم نص ذي فكرة عميقة ضمن بنية فنية جمالية منفتحة تجمع بين علاقات حضور وغياب تسهم بشكل فاعل في تأسيس الدلالة الكاملة للنص ، فالتورية حاضرة في العنوان عبر السرد القائم على مساحة من المرجعية التاريخية ،ومن ثم فهو يومئ الى ((امر غائب في النص على القارئ ان يبحث عنه لإكتشاف البنية المولدة للدلالة)) (٤) ، وفاضل العزاوي من خلال عنوانه يختزل مجموعة من الافكار والرؤى تعبر عن صراع الانسان لإثبات الفكر والهوية .

الفاتحة النصية :

اذا توقفنا عند الفاتحة النصية كعتبة من عتبات النص ونقطة الانطلاق الاولى نحو سرديته ، وما لها من وظائف إستهلالية وإخبارية وشعرية ، فضلا عن وجودها النسقي كقطعة نصية مكتملة الدلالة في بدايتها ونهايتها تبدو منعزلة داخل البناء الفعلي للنص ، وما تنطوي عليها من مدلولات استرجاعية لإزمنة

سابقة عن الحكي تمهد لقارئها الدخول الى جو القصيدة وفضائه ، نلاحظها في قصيدة (المعلقة الثامنة التي لن تعلق ابدا) الأبرز من جهة إظهار مدى تفاعل المكان مع بقية المكونات الحكائية للسرد، كالشخصية والزمان والاحداث والرؤية السردية الظاهرة في نص القصيدة ، وقد نجح الشاعر/ السارد من البداية في ان يجعل من المكان مرآة لأحاسيسه ومعادلا حسيا ومعنويا لرؤاه ومشاعره ، لما له من مكانة وجدانية وذهنية ، ففي قوله (٥) :

دم الماضي على الأمواج والأشرعة البيضاء تنتظر
تمزقها الرياح فلا يبين من الشواطئ . يغسل المطر
معابرها . سوى الأشجار في العتمات تنتحب
تولول في السهوب الريح والسحب
سوى الأبراج تغلق يحرس الخفر
قناطرها ، ويذبل في الدجى القمر
فتغترب المرافئ ، تطفئ الأحزان . لا نجمة
قناديل الليالي وهي تنحدر
وراء البحر والظلمة

تعمل الفاتحة النصية على كشف مقولات القصيدة السردية عند الشاعر عبر التمهيد لإجوائها واحداثها ،فتبدو في تمظهرات تكثيفية وأختزالية عبر مجموعة من الرموز في تراكيب مليئة بطاقة دلالية اشعاعية ، فعند الوقوف على (الأمواج ، الشواطئ، المعابر ، السهوب ، القناطر ، المرافئ ، البحر) عبر هذه التفاصيل المكانية المركبة من عدة مناظر مفتوحة غير خاضعة لحدود ، وما تتضمنه من معان متعددة عبرها تتحرك الشخوص والأحداث ، فضلا عن انعكاساتها في الوعي وعبرها يمكن رصد الأثر النفسي الذي تتركه هذه الأماكن ، ودورها بالمقابل في صياغة الحدث والصورة الكلية للنص ، والواضح من اماكن النص مدى الأغتراب النفسي في شخصية الذات الساردة وشعوره المستمر بالإغتراب في المنفى الذي قد يكون هو في داخل وطنه منطلقا من دلالة (الماضي) بمعاناته ، فتعدد الأماكن له اهمية محورية في تشكيل الحدث ، إذ يعتمد الشاعر/ السارد التصوير الخارجي لتمثيل الاحساس الداخلي (تمزقها الرياح) (يغسل المطر) (معابرها تنتحب) (الأبراج تغلق) (تغترب المرافئ) (تنحدر القناديل) ، فنرى الأحساس المكثف بالمكان ورغبة الذات في التحرك ضمن فضاءات مفتوحة تحرص على استثمار دقائق المكان الفسيح لأستلهام الحدث السردي، فضلا عن بناء النسق الحدثي الذي يقيم علاقات متواصلة ومتشابكة بين عناصر المبنى والمتن الحكائي .

الحدث :

في قصيدة الشاعر فاضل العزاوي (المعلقة الثامنة التي لن تعلق ابدا) ، نعثر على مبنى منظم ومؤلف لسلسة من العناصر داخل عالم مغلق ذي بنية وتنظيم ، وغاية معينة ، يتأسس عبر ارتباطه بسلسلة من الاحداث ، فالحدث هنا ليس فقط لبناء المفهوم ، وانما هو اساس التشكيل السردي والتأليف الخاص لما يسرد ، واذا كان ضمن نص شعري سردي متعدد الاحداث ، فإنما هو مجموعة من

الوحدات الصغرى تشكل مع بعضها (المغزى) ، وهذا مايجعل العلاقة تبدو جلية مع جميع مقومات النص السردي من ناحية نمو الشخصية كسلوك ، والفعل الذي يزاول داخل النص والذي يعد فيما بعد عامّا بامتداداته المتعددة ، وبأبعاده الدلالية المكونة للإطار الدلالي الكلي ، ولا يمكن للحدث بدوره اقامة فضاءً دلاليا في غياب مايسنده من شخوص وحوارات وفضاءات متعددة ، وهو ما يسهم في البناء النصي للقصيدة ، وليست الاحداث المنقولة هي الاساس ، وانما الكيفية التي اطلعنا عليها كاتب النص مايحيلنا الى الحديث عن (الحبكة) المسؤولة عن تنظيم الاحداث وتطوراتها على وفق مجموعة من المبادئ أولها مبدأ السببية ، وفي نص فاضل العزاوي ترى هناك سلسله من الاحداث الا ان الحدث الرئيس الذي تتولى عبره بقية الاحداث بشخوصها وفضاءاتها يبتدىء بحديثه عن الماضي في دلالة (دم الماضي على الامواج) فيستعير له الدم على الامواج بمشاعر اسى تبدا عبرها درامية الحدث فتستعيد عبرها الاحداث والاصوات ما يسمح ببروز احداث ووقائع اخرى يرتبط بها الحدث الفاعل ارتباطاً مباشراً بصيغ سردية قائلا:

دم الماضي على الامواج والاشرعة البيضاء تنتظر
تمزقها الرياح فلا يبين من الشواطئ . يغسل المطر
معابرها . سوى الاشجار في العتمات تنتحب
تولول في السهوب الريح و السحب
سوى الابراج تغلق ، يحرس الخفر
قناطرها ،و يذيل في الدجى القمر
فتغترب الموانئ ، تطفئ الاخران . لانجمة .
قناديل الليالي وهي تنحدر
وراء البحر و الظلمة .

تمثل هذه الاسطر الشعرية المقطع الاول من قصيدة الشاعر فاضل العزاوي (المعلقه الثامنة الثي لن تعلق ابدا) وهي كما سبق ذكره الفاتحة النصية للقصيدة ، وفيها نجد احداثا واصواتا تستثمر في سلسلة الاحداث المتفرعة فيها والتبادل في الادوار بين اصواتها بشكل حواري قائم على العطف بين التراكيب ، اذ نلحظ في السطر الشعري الاول حبكة الشاعر فيظهر لنا السرد بداية معلقة الشاعر وهو يتحدث عن الماضي بسوداويته مع شخصية اسند لها في حبكته صورة الانتظار وهي (الاشرعة البيضاء) وصورة (التمزق) (عبر الريح) وصورة غسل (معابرها) عبر المطر، يفصله تركيب يجعله نهاية تصور تلك الاشرعة العائمة فوق امواج دم الماضي وفي ذلك ترى اولا الترتيب الزمني للاحداث من الافعال المتتاليه في حبكة ذات عناصر متواشجة ، فتارة تظهر منتظرة وتارة ممزقه وتارة مغسولة ، يفصلها تركيب ينتقل من خلاله الى حدث اخر له صله بالحدث الاساسي الفاعل وهو الشاطئ بوصفه جزءاً من فضاء البحر بامواجه وامتداده ،والشاعر هنا يأخذ بيد القارئ نحو اعماق نصه الشعري من نقطة الى اخرى ، بغموض مرة واظهار اخرى، فينتقل الى التركيب (فلا يبين من الشواطئ سوى الاشجار في العتمات تنتحب) ، نلاحظ حضور الافعال المضارعة بشكل مكثف في نص الشاعر ، فهو الحاضر الذي يعيش والواقع الذي يرى، لينتقل بعد ذلك الى حدث اخر هو امتداد للأحداث التي سبقت وهي فعل (الريح والسُّحبُ) التي تولول في

السهوب، فالشاعر هنا يجعل لحبكته شخوصاً متعددة لاحداث مختلفه (دم الماضي) (الأشرعه البيضاء) يتبعها (الرياح) ثم الابراج المغلقة وحارسها الخفر ،فالشاعر في خضم صراع داخلي لقوى خارجية تنتمي للطبيعة بل للغيب ، وفي صورة احداثه هذه المتسلسلة والتغيرات التي تطرأ في كل صور نرى تعدد الاصوات (تمزقها ، يغسل ،تنتحب ،تولول ، تغلق) فتستحوذ على الحدث النزعة الدرامية، ويتلون الخطاب باستثمار الافعال ،ما يضفي على النص اسلوب الحكي لينتقل الى الحدث الاخر بحبكة جمالية فنية قائلا :

ويذبل في الدجى القمر

فتغترب المرافئ ،تطفئ الاحزان . لانجمة .

وكأنه يوظف لحظة يترسمها ليبدا بمشهد اخر حكائي يكشف عبره ظلمته وهمومه عبر ايحائية الافعال (يذبل ، تغترب ، تطفئ) فهذه الافعال هي ترجمة لضياع الشاعر وانكساره في ظل سلطةً عاتيةً تمارس عليه ابشع أنواع الجور والظلم والضياع ، وهو فاقد لبصيص الامل الذي تمثله لفظة (لانجمة) ، فما يضيئ في نفسه وابناء جيله من قناديل هي منحدرة من (البحر) (الظلمه) ، اماكن طالما حمّلها الشاعر ايحاء الضعف والجور وهو في قمة الاسى ، فتبدو سلسلة مشاعره متصاعدة واضحة ومتنوعة بدون اي ابقاء على مسافه بينها .

ان ما يحقق دهشة المتلقي في سلسلة احداث القصيدة هو صورة التداخل، بيّنها عبر الجمل الاعتراضية التي يفاجئ قارئه بها ، وصيغ الضمائر التي يبرزها لنا في الفاظ (تمزقها معابرها قناطرها) والتزامه بصيغة الفعل المضارع الحاضر بشدة من بداية الاسطر الشعرية الى نهايتها و هو عندئذٍ يعكس تعدد الاحداث التي تتوالد من خلال الحدث الاول(دم الماضي) و بالتالي فأن مجموع هذه الاحداث يقدمها لنا الشاعر بصورتها السردية القائمة على الحكي وبنية الاحداث المتسلسلة لتكون الفاتحة لسرده القادم لجملة الاحداث المتتالية والقائمة على مجموعة من التراكيب التي تعكس في الوقت نفسة ادبية النص و شعريته بأسلوب سردي محكم كما في قوله :

تعبنا من نداء البحر، من رايتنا السوداء في الافق

تعبنا من مطاف شدّ اعيننا الى صارية القلق

فأوغلنا حيارى سائرين وراء قافلة تلوح على ذرى الماضي

مجلّلة بذكراها

خلال دم الزمان نلوذ بالرؤيا

اذا جبنا الليالي دونما لقيا

اذا ظمئت قوافلنا فلا قطرة

اذا سرنا الى سيزيف بالصخرة

ان صيغة التكرار التي اعتمدها الشاعر في نصه الشعري لفعله المضارع (تعبنا) يسهم في تقوية الحبكة و قوة حضور الحكي في النص ، فضلا عن دوره في مضاعفة الطاقة الشعرية له ،الامر الذي يعزز امكانية استعارة ادوات السرد الاخرى لتنمية مجموعة من الاحداث الفرعية التي يكتفي بالإيحاء بها و هو في كل

ذلك يبقي الاثر الاسطوري و التاريخي يرصع به نصه الشعري ليمنحه المزيد من القوة و الاصالة ، فضلا عن الصور المأساوية القائمة على الحدث (نداء البحر) وهو مانراه في قوله :

راياتنا السوداء في الأفق
شدّ اعيننا الى صارية القلق
حيارى سائرين ..
قافلة تلوح على ذرى الماضي

ففي هذه الاسطر يتداخل الحدث الشعري مع السردي في لوحة معبرة يدرك عبرها المتلقي ميزة الانفتاح في النصوص الادبية ،وهو يحكي ذاته بتراكيب بنائية مميزة لتكون مادة للوحة يحدد فيها الحدث (نداء البحر)، و الشخوص التي يلمح بها (راياتنا ، حيارى سائرين) و الامكنة في (الى صارية القلق) و الازمنة (ذرى الماضي) ليعطي اشارات مكثفة الى قارئه يوحي بها ،وهو في كل ذلك لم يشر الى (الراوي) الشاعر، فقد لجأ الى بنيات شعرية قائمة على كنايات و استعارات عميقة (نداء البحر،صارية القلق ذرى) فتأتي قصيدته السردية لتدفع متلقيها الى استكشاف دلالات الهم الذي يحمله على اكتافه في حبكة يسرد لنا عبرها رحلته المتعبة، الاّ انه ما زال متمسكاً بالأمل و كأنها لحظة الاستراحة و تنفس الصعداء قائلا:

تبعناها و فوق رؤوسنا نجمة
تضئ خطى مواكبنا ، خطى الأجيال ، عابرة مدائن تجهل الرحمة
عرفنا الحب في كلمات بحار

و تبقى دلالة (النجمة) هي الإيحاء بالأمل، و يبقى (الضوء و القنديل) هو ما تبقى لذات و جيل متمسك بالحلم ، و يبقى على الرغم من الاسى و الظلم هناك حب من شخصية تبرز لنا بين الحين و الاخر هو(البحار) المهاجر السائر فوق امواج البحر بعتوها وهدوئها، ان العزاوي يحاول ان يشرك قارئة بأفراحه والآمه، وهو يتحدث ليس عن معاناته، و انما هي معاناة جمعية فترتفع وتيرة الاسى فتشمل الجمع قائلا:

شربنا من دم الانهار في اشعار ثوار
دم النسرين يزهو غب امطار
عرفنا الموت فينا ،في مهب الريح و النار
تراتيل نبي تائه عاري
عرفنا اننا الموتى بلا وطن ولا دار
تعبنا من تجاربنا ومن مدن بلا ذكرى
حلمنا مرة اخرى
بمعبدنا القديم و بالاسرى ،ينزفون اسى
بالنبيذ و بالنار ،ايا سكارى حزنهم ابدي
محاجرهم مجوفة
حيارى،حاملين رماد اغنية عن الدنيا

او قوله:

عبرنا قلعة التاريخ لم نحفل بآلهة من الاحجار
و لم نحمل من الاسواق تذكارا
فجعنا اطفأ البحر مآقينا
سقطنا مرة اخرى
نواميس البداوة في الصحارى تشعل الفكرة
ايا بدوي، يا بدوي ها جئنا
اليك بلا هدايا دونما ذكرى
اتينا في قصائدنا حقيقتنا
حملنا الحزن في حدقاتنا و الحب و الخوفا

ان توالي ضمير الجمع (نا) في افعال النص الشعري عند الشاعر/الراوي وهي جميعها في صيغة الحكي ، تضفي على النص سمة الحوارية وعبرها يتم تداول الادوار والأحداث والشخوص تحت سلوك وانفعالات نفسية متعددة ، خضعت لزخم شعري جعل لقارئها فرصة التشارك ، وعبر صور متراكبة ذات متن الحكائي ولغة شعرية ذات منحى سردي ، متشاركا معه في كل مشاعره وخلجات نفسه الانسانية بقوله (حملنا الحزن في حدقاتنا والحب والخوفا) ، فهذا الحدث الختامي لأسطره الشعرية الواردة اشتغلت فيه التراكيب والتفاصيل الصغيرة على انتاج مناخ الحدث بنفس سردي واضح ، ويبقى النفس التاريخي ممتداً في (معبدنا القديم ، قلعة التاريخ ، آلهة الأحجار) ، فضلا عن تعدد الازمنة والأمكنة والأحداث والحوارات وحتى الشخوص ، فيتنقل ابتداء من البحر الى البر (مدائن تجهل الرحمة) الى (الصحارى) ، ومع هذا التنقل تتعدد الشخوص بين الذات والجمع وبين (الاسارى والسكارى والحيارى والبدوي) ، فتأتي صورته الحكائية الاخيرة محملة بالإنكسار.

لقد اثبت الشاعر فاضل العزاوي وهو يتبنى النسق الشعري الجديد ، في ظل الشعر الستيني الذي جاء بسمات ومفاهيم جديدة ، حاول من خلالها شعراؤه ان يظهروا المزيد من التقنيات الشعرية الجديدة في النص الشعري ، وان يسخّروا الحدث في ابراز فاعلية رؤية شعرية بشكل يرتقي بشكل القصيدة وفضائها وتكاثفها وتناميها ، وهو مايبرز شكل الحدث ودوره وارتباطه بأدوار وإحالات ومؤثرات ترصد واقع الذات الشعرية وواقع مجايله ، وتواكب المرحلة التي عاشها الشاعر الراوي في رحلة اغترابه النفسي والوجودي ، وهي جميعها متأتية من رحلة الشاعر المتوهجة في ظل الحدث الشعري الذي نوّع من خلاله الاحداث والادوار والاصوات والشخوص ، وهو مايبرز دور الرؤية وفاعليتها ، ليتنافى الحدث فيما بعد بشكل يعكسه تعقد الحبكة وتنوع الادوار الجديدة التي نراها عند كل شخصية يستحدثها الحدث الشعري بتشعباته ، وتلك الإحالات الشعورية التي تسقط على الاحداث الراهنة التي يعيشها الشاعر لينهي اسطره الشعرية قائلا:

رحلنا ، إننا الغرباء في التاريخ نمشي مثلما الأشباح
لعنّا عالم الأحياء والموتى وقامرنا على البحر
كسبنا الجولة الأولى ، خسرنا زهرة العمر

وواجهنا جبال الثلج والنجمات تحترق
وراء السهل ليلا يغسل الشفق
مدينتنا،
وأعيننا مع الأيام تنتظر
مواكبنا
فقدنا روحنا في خيمة الظلمة
عبرنا الموت ، لاصوت ولانعي ولا نأمة
لأنّا قد تحدّينا قداستهم
عذاب الحب يدنينا من العالم والمنفى يعرينا

ان الاحداث التي يمكن رؤيتها في الاسطر من خلال (رحلنا ...نمضي مثلما الاشباح ، لعنا...، قامرنا ، كسبنا ، خسرنا ،واجهنا ، واعيننا تنتظر ..، فقدنا روحنا ...، عبرنا الموت ، تحدينا قداستهم) (عذاب الحب يدنينا ...،) (المنفى يعرينا ...) وتنوع سلسلة الاحداث والافعال و تنامي الاحداث وتشعبها ،اعطى للنص إمكانية فاعليتة الشعرية .

الشخصيات :

تطالعنا في قصيدة (المعلقه الثامنه التي لن تعلق ابدا) مجموعه من الشخصيات لصوت واحد هو صوت الذات الراوية (الشاعر) التي تعد هي المحرك الفاعل لكافة الاحداث زمانيا و ومكانيا ،ولهذه تراها في نص فاضل العزاوي لها وظائف تركيبيه محضه ، فضلا عن محتواها الدلالي، فهي تتنقل داخل الاحداث من دور الى اخر مرونة مرتبطة بأزمنة وامكنة تقدمها لنا ايضا كشخصيات جديدة ، وكأن جميع العناصر تبنى معا لخدمة بروز الشخصية او حتى البحث عنها داخل النص، لتقديمها وربطها بالاحداث ، فتتعدد شخصيات الشاعر (الراوي) بما يكسبها ايحائية بان تصبح جزءا مهماً من تلاحم سردية النص الشعري وهي بدورها اما ان تكون ملموسة وواضحة ، او مضمرة يسعى من خلالها الشاعرالى إثارة المزيد من الفضول لدى متلقيه للكشف عنها وعن دورها داخل الحدث ، فيقع على عاتقه امر تاويل النتائج وتكوين الصفات المرتبطة بالشخصية سواء عبر الاحداث او من خلال وجهة النظر الى تلك الشخصية ، وابتداءً من بداية الاسطر الشعريه ، ترى الشخصية الاكثر فاعلية في نص الشاعر هي شخصية الذات، تتاسس عليها الادوار والإحالات والمواقف المتازمة ، فهي تنطوي على موقف وجودي يربطها بكل دلالات سلسلة الاحداث والصور والتداعيات ما تشكل حراكاً للشخصية الاخرى الواردة لتندمج مع الشخصية ذات الفاعلية الكبيرة والمكمل لها هي شخص الجيل، ولهذا فهو يترجمها لنا بضمير الجمع (نا) ، الذي نراه ملتصقاً بافعال تثمر عبرها الرؤى و المؤثرات والاحداث ، وهي تتسلسل بافعال متعددة لشخوص جمعية لها فعلها المتعدد (تعبنا ، اوغلنا ، مواكبنا ، وعرفنا ، جبنا ، عبرنا، سقطنا ، فجعنا ، حملنا ، شربنا ، خيمنا ، مجّدنا ، سرنا ،...) فتاتي الشخصية نابضة بمتغيرات الحدث الواقع ترصده وجه الحياة المريرة لتنقل رؤية شاعر تحتدم في دواخله صراع المشاعر، وهو عبر شخوصه الفاعلة اراد ان يراكم الاحداث الدرامية المفتوحة ليجسد صراعه مع صراع الجيل فينقل متلقيه عبر ذلك الى

اجواء الماضي الدي عاشه ولازال ، وعبر الاحداث تتعدد الشخوص وقد لاتاتي الشخوص واضحة مباشرة ، بل قد يلبسها لباس القناع لابعاد دلالية تظهر في النص، وما تثيره من معاني ترتبط بواقع الشاعر الراوي الشخصية وهو ما نراه في شخصية (سيزيف والصخرة ، الساحر الذي يردم الهوة ، مريم العذراء تناجي طفلها المصلوب ، يهوذا الاحمق الخائن ، مسيح مات في المنفى) كل هذه الأقنعةِ التي جربها فاضل العزاوي في نصه يمثل صراع الحياة وصراع النفوس لتلوين الدلالات قائلا في رحلة الإغتراب:

وخيمنا على المرفأ ،كانت مريم العذراء
تناجي طفلها المصلوب في حزن
ترشّ جبينه الشمعي بالصلوات والنرجس وانصتنا
سمعنا صوتها المائي مختنقا ، بكينا اول الامر
شربنا من محبته نبيذا فاقع اللون
سالناها : أهذا كل ما في الكاس من خمر ؟
لعنّاها ، لعنّا طفلها الحالم
ومجّدنا يهوذا الاحمق الخائن
وسرنا مثل قافله من العميان

الذي يمكن الوقوف عليه في هذا النص ان الشاعر قد استدعى الشخصية الدينية التاريخية بالأسم (مريم العذراء ، يهوذا الخائن) ، فضلا عن سرد اعمالهم ، وهنا تاتي جمالية الحدث بانفتاح النص على ما هو ديني وتاريخي ، وما اشتهروا به ، وانما اتت هذه الشخصيات بأفعالها جراء الحدث الذي ابتدات به الشخصية الفاعلة اي صانعة الحدث، (وخيمنا على المرفأ) اي ان هناك من الشخصيات يصنعها الحدث وهو ما ذكرناه وهي من ثم ساندة وموجهة ومكملة للشخصية الفاعلة ، وهو عينه ما نراه في شخصية المسيح التي اسقطت عليها الشخصية الفاعلة (ذات الشاعر) نهايتها بعد سلسله الصراعات السالفة لقوله مناديا :

أيا جيلي ،أيا جيلي
مسيح مات في المنفى شهيد دون ترتيل
مسيح آخر آت فمن يحميه ياجيلي ؟

ان موقف الشخصية عند فاضل العزاوي موقف فكري شاهد على الواقع وكاشف عن دواخل الذات ليؤسس الشاعر ارهاص اسطره الشعرية عبر حوارية ابتداها بندائه للجيل بشكل سردي ، فعّلته ايحائية تنامي الصور وتداعي مثيلاتها الدلالية بصور توصيفية مشهدية انطلق منها بقناع لشخصية السيد المسيح عليه السلام ، وهو قناع لكل مضطهد ومغيّب ومطارد وخائف من مصير مجهول، فالجو النفسي التي ترسمها الصور بشخصياتها وماتحمله من قلق وتوجّس يكثف من رؤى النص ويعدد من دلالاته ، لاسيما انه يتحدث عنه بصيغة الغائب ما يجعله اكثر درامية ويسمح ان تتسلل الى ثنايا النص، فيرصد تفاصيل الشخصية ومعاناتها وصراعها وهو في ذلك يسرد لنا الاحداث الشخصية بشكل تفصيلي ، محاولا الوقوف على الوصف المشهدي

مسيح / مات في المنفى / شهيد / دون ترتيل

وان كان قد حوّر في مساره الحقيقي، الاّ انه تتبع مسارها القصصي الذي مرت به ما يعطيها تكثيفاً وتقريباً وايقاعاً محورياً ومشهدياً للحدث الشعري نفسه ، او قد تاتي الشخصيات عند فاضل العزاوي بما عرفت به وما لاقته في تاريخها فعندما يقول :

صلبنا دون ما تهمة

ايا كلماتنا الصلبان يا راية

حملناها ندى يزهو واحزانا

اضيئي وجه قتلانا

اضيئي وجهنا الاخر

ان الشخصية الفاعلة (ذات الشاعر الراوي) مع (نا) الجيل والجماعة ، مع دلالات الشخصية الدينية التاريخية (المسيح) والتاثير والتاثر بينها ، توحدت على خلفية الصلب والظلم والقهر ، والشاعر حتى مع شخوصه يركز على اهمية الحدث (دونما تهمة) فهو يستمد ايحائية الصلب في ثنايا اسطره الشعريه (كلماتنا الصلبان) فضلا عن الفعل الدرامي في حواره بصيغة النداء للكلمات (ايا كلماتنا)، ليبرز لنا ادوات السرد التي تقدم لنا الاحداث وشخوصها بدينامية يؤججها امتداد الحوار (اضيئي وجه قتلانا) (اضيئي وجهنا الاخر)، ان استعمال الشاعر هكذا شخوص، انما يتوجه به الى القارئ لتكون شبكة استدعاءات وتذكيرات وهي بالمجموع لها وظيفة تنظيمية رابطة ، وقد تظهر لنا في نص العزاوي مجموعة من الشخصيات تولد من المعنى الذي يريد الشاعر التعبير عنه بالجمل التي يتلفظ بها، وكأنها تاتي تجميع لرؤى الشاعر وافكاره فتاتي بسمة دلالية متحركة وتبنى في زمن الكتابة والقراءة ايضا، وهو مانراه مثلا في قوله :

نواميس البداوة في الصحارى تشعل الفكرة

أيا بدوي ، يا بدوي ها جئنا

اليك بلا هدايا دونما ذكرى

اتينا في قصائدنا حقيقتنا

حملنا الحزن في حدقاتنا والحب والخوفا

وهنا نرى ان هوية شخصية (البدوي) التي صاغها لنا عبر حوارية قائمة على النداء ، وحديثه عن قانون البداوة وشريعتها بقوله (ناموس) ، فهي هنا لا تتمتع بوجود منعزل مستقل ، لوجود احالات للضمير (نا) ما يعطي للشاعر ان تنتهي مجموعة احداث الحكي لديه، فهي نهاية الامل (حملنا الحزن والخوفا) وتبقى الشخصيات في نص العزاوي تتراوح بين الحركه والثبات والتحول ، فهناك شخصيات ينمو معها الفعل والحدث بحواراته ومشاهده المتعددة كشخصية (الراوي الذاتية) مدمجة مع ذات جيله

لعنّا عالم الاحياء والموتى وقامرنا على البحر

كسبنا الجولة الاولى ، خسرنا زهرة العمر

وواجهنا جبال الثلج والنجمات تحترق

مدينتنا ،

واعيننا مع الايام تنتظر

مواكبنا

ان محرك النص هنا هو الافعال المتولدة من الشخوص على تعددها ،من رغبة واحتياج وخوف ومواجهة ولعنة، ما يخلق التطور والنمو ، وهناك شخصيات تتسم بالثبات يوردها الشاعر في نصه جنبا الى جنب مع شخصياته الفاعلة المتحركة لخلق بنية من اشكال متعددة

بكينا صفّق الاعداء

تشابكنا مع الاخوة

لعنّا أمنا الصحراء

خدشنا البحر في قسوة .

فيستمر الشاعر بعنصر الحكي الذي يكسبه موضوعية تخدم القصيدة، فتظهر شخصية (الاعداء) (الاخوة) فضلا عن شخصية انسنها الشاعر وهي (امنّا الصحراء)، ليفتح اسطره السردية بخاتمة مأساوية (خدشنا البحر في قسوة) وقد جاء ذكر هذه الشخصيات بوصفية وعرض للحالة عبر حدوث (التصفيق والتشابك و اللعن) وهو هنا لا يتوسع اكثر في الاحاديث النفسية لها ، بل يترك لمتلقيه الفكرة التي رسمها لهاعبر نعتها بـ (الاعداء ، الاخوة ، الصحراء) ، فهذه الصفات تحمل الطبع والسلوك والاستعداد ، يقدمها بصورة غير مباشرة ، وهي عندئذ توظف لإلقاء الضوء على الشخصية الفاعلة وهمومها ، وفيما يتعلق بالشخصية المتحولة فتأتي عند الشاعر السارد ذات دلالات معنويه متعددة وبهيئات متعددة ، فعندما يقول :

حلمنا مرة اخرى

بمعبدنا القديم وبالأسارى ، ينزفون اسى

بالنبيذ و بالنساء ،أيا سكارى حزنهم أبدي

محاجرهم مجوّفه ، حيارى ، حاملين رماد اغنية عن الدنيا

شخصية (الاسارى) برؤية اخرى متحولة (ينزفون أسى) ، و (السكارى) برؤية متحولة (محاجرهم مجوّفة) (حيارى حاملين رماد اغنية) ، فهذه الشخصيات تقدم عبر الشخصية الفاعلة المتجسدة بـ (نا) الذات مع الجيل ، وهي مرآة لواقع معاش يمكن فهمه عبر القرائن الملفوظة والملحوظة .

الفضاء في قصيدة السرد (المعلقة الثامنة التي لن تعلق ابدا)الزمان :

يعد عنصر الزمن من عناصر السرد التي لا يمكن الاستغناء عنها وهو مستمر باستمرار الاجيال ، ويحدد الاطار العام للنص الذي يقع ضمن منظومة متكاملة ، وما يميز زمن قصيدة السرد عند فاضل العزاوي انه متلون ومتحول كأحداثه وشخوصه ،وابتداء من عنوان القصيدة يظهر لنا اهمية الزمن عند العزاوي (المعلقة الثامنة التي لن تعلق ابدا) التي يحاكي بها ما معروف من (المعلقات السبعة) وهنا يعطي لنصه ومتلقية قوة التصور في بناء شبكة من العمليات يرتفع بها نصه ، فالشاعر يحاول ان يجعل نقطة التقاء بين حاضره المعيش وبين زمن المعلقة بابعادها الاخرى وقد جاءت صيغة السرد معززة لهذه

الدلالة المعنوية بمعنى أن ((الزمن يصير زمنا انسانيا ينتظم وفقا لانتظام نمط السرد ، وان السرد بدوره يكون ذا معنى ما دام يصور ملامح التجربة الزمانية)) (٦)،اما فيما يتعلق بمفهوم الزمن الأدبي فله أبعاد جمالية ووظيفية يوظفه فاضل العزاوي في قصيدة السرد لديه، يترجم عبره احساسه الخاص بالزمن ومادته الشعرية التي يستلهم من وحيه حكائية المتن الشعري بتتابع الاحداث الخاضعة لزمن معين ، وهنا لا نتحدث فقط عن زمن الافعال الواردة ، بل ماهو بيّن في نص العزاوي ، تمثيلات الزمن بلحظة التلفظ ، بمعنى ان ما ذكر من افعال في ازمنتها المتعددة له علاقة مع اللحظة الحاضر فيها التلفظ ، ومن ثم يدخل مع شبكة علاقات تتعلق بالمتكلم (السارد) والمخاطب (المسرود له)، او قد لا يكون هناك افعال بارزة متلفظ بها ، بل تأخذ الافعال على عاتقها في تموضعها بعلاقاتها مع بعضها الآخر عبر مجموعة من الاوصاف ، قد تكون من ناحية الإشارة ، او الأزمنة التي تتعلق بناحية التخيل لدى المتلقي وهو عينه ما اوردناه في عنوان القصيدة ، فهنا يجب ان نميزه من داخله ايضا ثم سيرورته المرتبطة بتلفظه ، وهو حاضر الشاعر ، فضلا عن زمن قراءته ، فهذه الأزمنة الثلاثة قد حاول فاضل العزاوي ان يعززها في نصه ،(المعلقة الثامنة التي لن تعلق ابدا) ونرى ابتداء ان زمنية الفعل المضارع الحاضر و الماضي قد تقاسما سيطرتهما على بنية النص ، وقد ابتدء الشاعر السرد في قصيدته بالزمن المضارع (الحاضر)

دم الماضي على الامواج والاشرعة البيضاء تنتظر
تمزقها الرياح فلا يبين من الشواطئ . يغسل المطر
معابرها سوى الاشجار في العتمات تنتحب
تولول في السهوب الريح والسحب
سوى الابراج تغلق ، يحرس الخفر
قناطرها ، و يذبل في الدجى القمر

وكأنه توقف على اطلال الديار التي عفت بقولها (الماضي) وكأن هذا الزمن الملفوظ مكمل لزمنية العنوان التخيلية عبر ايحائية الملفوظ (المعلقة الثامنة التي لن تعلق ابدا)، وهنا الشاعر السارد يختبر ذكاء متلقية من ناحية ولأدهاشه بدلالة اللفظ الذي يمكن اسقاطه على واقع الشاعر ومستقبله، فتاتي لحظة التشويق ، ويبدو الزمن متواصلاً منذ السطر الاول للقصيدة حيث تظهر ملامح القلق المستمر والانهزامية لدى الذات الشاعرة، والمصير المجهول الذي ينتظرها في ظل الانكسارات التي تلاقيها جراء الظلم والتسلط والاستبداد وبشاعة الواقع المعيش ، وبزمن تتصل فيه التشاؤمية لينغلق تارة ويمتد تارة اخرى ، وقد استثمر من خلال ذلك هندسة القصيدة الشعرية المكتوبة على شكل فقرات نصية طويلة و بناء جملي متواصل ما يعطي ايحائية اكبر في ابراز احداثه و شخصياته ما يعطيها بعدا دلاليا متوهجا ، ويقسّم الزمن في قصيدة الشاعر بمسارات زمنية متواصلة داخل مسار زمني واحد قائم على تصوير ما وقع والاخبار عنه ، ومن ثم يسهم في تشكيل حتى الاحداث التاريخية والدينية التي تستدعى في النص مع حضور السرد ضمن منحى حكائي ، و يستغل عادة الشاعر الزمان في دمجه مع احداثه التي يعبر من خلالها عن همومه وهموم الجماهير من ابناء جيله الراضخة، ما يجعلها خلفية لاحداثه بزمانها و إطاراً للواقع الماساوي الذي يعيشه بالإشارة والتلميح دون الخوض في التفصيلات ما يزيد من غموض النص ، فضلا

عن تعدد ايحائية الازمنة التي يرسم ملامحها في اطار دلالات الزمان من الفاظ (القديم ، الزمان ، الليالي)

فعندما يقول :

حلمنا مرة اخرى

بمعبدنا القديم و بالاسارى ، ينزفون اسى

بالنبيذ والنساء ، ايا سكارى حزنهم ابدي

محاجرهم مجوّفة

حيارى ، حاملين رماد اغنية عن الدنيا

خلال دم الزمان نلوذ بالرؤيا

اذا جبنا الليالي دونما لقيا

اذا ظمات قوافلنا فلا قطرة

اذا سرنا الى سيزيف بالصخرة

فمن يمنحنا السلوى ؟

انطلاقا من سردية الابيات فقد اضفى الحلم على النص كثافة تأويلية عبر الانتقال من مستوى الحلم الى مستوى الواقع مع خصائصهما الزمنية ، وما تضفي الفواصل بينهما حيث تعطي للمتلقي امكانية تأويل ما هو واقع ، فالزمن اخذ يتسع في ذاكرة السارد / الشاعر ينتقل عبرها الى ازمنة مرتبطة بأمكنة في بناء حدث ، وزمن الشاعر هنا استرجاعي بدلالة (مرة اخري)، يسترجع به احلامهم الماضية (الأنا ومن تندمج معها من جيله والجماهير الشعبية التي تعيش حالة الانهزامية) ووتيرة التتابع الزمني تبدو جلية مع تصاعد الحدث الذي يعمق من ايحائية السرد ، وامكانية القدرة التحليلية له ، والذي نلاحظه هو توالي تقديم الصور الحكائية ذات الزمنية المرتبطة بالحدث (المعبد القديم والاسارى) (دم الزمان تلوذ بالرؤيا) (سرنا الى سيزيف بالصخرة) ، ففي هذه الصور يختزل العزاوي زمنية خاصة للسرد تنبثق من احداثها ، بمعنى ان زمنية الحدث ماقد وقعت الآن او متوقعة ، او تاتي زمنية الحدث لاحقة او متزامنة انطلاقا من الحدث عينه الذي لا يكون خارج الزمن مطلقا بل ضمن بنية اللغة السردية الواقعة في اطار زمني كلي كما في قوله :

رحلنا ، اننا الغرباء في التاريخ نمضي مثلما الاشباح

لعنا عالم الاحياء والموتى وقامرنا على البحر

كسبنا الجولة الاولى ، خسرنا زهرة العمر

وواجهنا جبال الثلج والنجمات تحترق

وراء السهل ليلا يغسل الشفق

مدينتنا

واعيننا مع الايام تنتظر

مواكبنا

وبما ان الزمن مرتبط ببناء الحدث فبعض الاحداث يستدعيها الشاعر من الذاكرة وهذا ما نراه ابتداء من رحلة الغرباء بالتاريخ وهنا يعطي لزمنيته الإنفتاح و اللانهاية فهم المهمشون في عالم الاحياء والموتى وهو المغامر والمقامر ، وان كانت هناك انفراجة لكنها لم تكن بدون مقابل ، ومقابلها ضياع الشباب وآماله وطموحاته تحت سياط القمع والغربة والفناء (النجمات تحترق) ، فقد استطاع الشاعر السارد هنا ان يفيد من هندسة قصيدته السردية باشطرها المتتالية في رسم فضاء لوحته الشعرية ببناء جمل متواصلة من اجل ابراز احداثه وبفترات زمنية متعددة، وهذا ما نراه في (واعيننا مع الايام تنتظر مواكبنا) فعبر الحوار الضمني مع الذات وانسنة الزمن فهو يجعل من الايام وذاته وجيله في توق الانتظار للحظة (المواكب) للاحتفال والتكريم وهو بذلك لا ينسى موقع القارىء لينظر معه في زمنية الماضي المنعكس على الحاضر ، وهو في كثير من احداثه المسرودة يجعل زمن السرد له دوراً في زمنية الرؤيا عبر اللغة ، ما يقوم باختزال الزمن وتصعيده من ناحية او تهدئته من ناحية اخرى كقوله:

فتحنا الف مملكة وخضنا الف معركة
وما زلنا بلا مجد ، حدائقنا بلا زهرة
وجفّ الماء ، لا قطرة
هو البحر من الصحراء اذ ياتي بقافلة من السفن
بكوكبة من الفرسان ، اضلعهم مخشبة وآلهة من الوثن
يضئ القلب بالحسرة
فاحلم هو ذا وطني .

يظل الحلم ملازماً للشاعر السارد بطريقة ايحائية ما يعكس استحالة تحقق ما تريده الذات ، ومن يعبر عن همومه ، فتاتي الأسطر متنوعة على اوتار مختلفة من السرعة في زمن الخطاب ، يدعمه في ذلك ممارسة الدهشة في التراكيب اللغوية لتخيل وقائع لم تسرد ايضا يلمح اليها تشويقا عبر الايحاء (فتحنا الف مملكة) (خضنا الف معركة)، ان هذه التراكيب اللغوية وان كانت ظاهرا تمثل تحقق المجد ، الا انها تضمر هزيمة الانسان وصراعه وجوديا وفكريا واجتماعيا وسياسيا يترجمها (حدائقنا بلا زهرة) (جف الماء لا قطرة) ، ويبقى الصراع قائما في ظل الانظمة الاستبدادية في دائرة مغلقة لا سبيل للذات النجاة منها (يضيئ القلب بالحسرة) ، فنقرأ مدى معاناة الذات وانهيارها ، وزمن احداث فاضل العزاوي في قصيدة السرد لديه يسجل من خلال الالتقاء الضمني بين حدثه وخطابه، فضلا عن علاقته مع الاخر فيتداخل الذاتي مع تجربة المخاطب، فتبرز العلاقة الاولية والثابتة ويبرز لنا معها العديد من الازمنة ضمن نظم حكي يقدم لنا احداثاً وافعالاً في زمن يلوح لنا بإشارات قرائية مفتوحة لبناء شبكة من العلاقات الممتدة ، فعندما يقول :

عبرنا قلعت التاريخ لم نحفل بآلهة من الاحجار
ولم نحمل من الاسواق تذكارا
فجعنا ، اطفأ البحر مآقينا
سقطنا مرة اخرى

الذي نلاحظه ان زمنية المتن الحكائي جاءت ماضية في حاضر انجاز القصيدة استجابة لاستدعاء الحكي ، وهذا ما جعل من بؤرة الاسطر عبر ما يجري في سياق الكلام متشكلة في النهاية (سقطنا مرة اخرى) ، دلالة على ان بنية الزمن بالنص انما قابله للتشكل عبر مقاطع الاسطر ، منتقلا من ماضي الى حاضر لابراز واقع الحاضر المؤلم (لم نحفل ، لم نحمل) ، الا انه ما لبث ان رجع في (فجعنا، سقطنا) و هذا الماضي هو عينه حاضر الذات و من يمثله، لكنه ماضٍ تم استرجاعه اكثر من مرة بقوله (مرة اخرى) فحركة الاسترجاع هذه نراها في اكثر من موضع في نص الشاعر/ السارد، فهو يسترجع الماضي بمآسيه و سقطاته فلا يرى فيه ملاذا او انفراجة بل يبقى شبح الماضي يلاحقه في اكثر من حدث و موضع يستدعيه الشاعر/السارد في نصه كرابط ماضٍ و حاضر مؤلم .

المكان :

لا يمكن لأي نص سردي من تشكيل خطابه بعيدا عن حدود المكان الذي يعد مسرح الاحداث بواقعيتها و تصورها سواء تمظهر هذا المكان بظواهر و تعبيرات مكانية، أم كان ظاهرة باطنية يحدده تكوين الشئ بما له من حد داخلي او خارجي يرتبط به ، ومن ثم فقد تعددت تصورات المكان و مقولاته فيما اذا كان المكان هو عينه الفضاء و من يشمله، ومهما يكن فالمكان ((لا يوجد الاّ من خلال اللغة، فضاء لفظي Verbal (Espace) بإمتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح ، اي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر او السمع ، ان الفضاء لايوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب)) (٧)، فضلا عن انه ((الأطار الذي تقع فيه الاحداث)) (٨) ، وبذلك تكون لها علاقة مباشرة بهندسة قصيدة السرد وما يتضمنه من مساحات ، وتشكيل فضاء له علاقة مباشرة ايضا بالزمان والشخوص والاحداث ، ما يبرز اهميته المباشرة في تأطير المشهد السردي ، ووحدته وتشعبه بصفات اوتعبيرات نتلمس عبرها اشكالا ترسم جغرافية الأمكنة داخل النص ، وفي قصيدة السرد (المعلقة الثامنة التي لن تعلق ابدا) نلاحظ تلون انعكاسات المكان عند الشاعر/السارد فاضل العزاوي بشكل يولد حركة وفاعلية داخل بنية النص ، عبر برمجة الأحداث بما يلائم الفعل والحدث والرؤية الشعرية ، ومن ثم يأتي التحديد المكاني بشكل يولد عملية الوصل بين الشخوص بأحداثها وأفعالها وأمكنتها ما ينجم عن ذلك تركيبات سردية ذات دلالات مكانية ، فعندما يقول :

لعنّا عالم الأحياء والموتى وقامرنا على البحر
كسبنا الجولة الأولى ، خسرنا زهرة العمر
وواجهنا جبال الثلج والنجمات تحترق
وراء السهل ليلا يغسل الشفق
مدينتنا ،

نلاحظ هنا مجموعة من التراكيب المرتبطة بالمتن الحكائي ، تؤدي دوراً في توجيه المكان ضمن رؤية خاصة أعتد بها الشاعر ، لاسيما مع التعبيرات المكانية (البحر ، عالم الأحياء والموتى ، جبال الثلج ، وراء السهل ، النجمات) وكأن الشاعر يعيد كينونة المكان عبر تحويله الى اشكال ذات دلالات نفسية نابعة من صميم رؤيته ومشاعره ليتميز المكان الإدراكي الحسي عند الشاعر بالمكان التصوري ، لما له من تأثير داخل

النص وخارجه عبر تعبيره عن وجهات نظره وتصوراته ومشاعره وله في تشييده آليات متعددة نابعة من توظيف الصورة والرمز ، وتركيب اللغة بإنزياحاتها وإستعاراتها ، فعندما يقول :

عبرنا قلعة التاريخ لم نحفل بآلهة من الأحجار

ولم نحمل من الأسواق تذكارا

فجعنا ، أطفأ البحر مآقينا

سقطنا مرة أخرى

من الملاحظ ان أكثر الأمكنة ورودا عند الشاعر فاضل العزاوي في قصيدته السردية (البحر ، النجمات ، المدن ، المرفأ ، السهول ، الجبال ، الأنهار ، ...) ، فعبر رمزية الأمكنة المحضة ، يرسم الشاعر لوحة فنية متكاملة ذات صبغة جمالية ، يوصف عبر مشاهد متعددة هذه الأمكنة لضم العديد من الاحداث والتفاصيل ذات خصوصية ورؤية شعرية لأحداث مترابطة ، وإن دارت في اكثر من مكان واحد ولكل مكان من هذه الأمكنة سماته الخاصة ولحظاته الشعرية المعينة ،وأمكنة فاضل العزاوي لا نراها عينها الماثلة امامنا في مظهرها الخارجي الحقيقي ، بمعنى ان الشاعر /السارد ، لم يستثمر عناصره الفيزيائية لتجسيده الحقيقي ، بل عمد الى توظيف هذه الأمكنة لتخبرنا عما ورائها وما يمكن ان تحمله من هموم ، واذا كنا قد لاحظنا بأنها تتميز بسعة كبيرة قابلة لإحتواء ماثقل وما أهم (بحر، أنهار ، جبال ، ...) فهو يستدعي صوراً تخييلية من صور بصرية محسوسة ، ما يجعلها عندئذٍ أكثر قربا لمتلقيه من ناحية إستشعار عمق معاناة الذات والجمع ،فضلا عن تصعيد حركة السرد عبر تصعيد الأحداث وتواليها ببث صور وتراكيب لغوية (قلعة التاريخ ، من الاسواق ، في الصحارى) ، ونرى من ناحية اخرى بأن الشاعر /السارد عمد الى اسقاط نوع من التضاريس على اوصافه المكانية لتلوح الى مكانية الفضاء وتوضح رؤيته وموقفه ، ما يعطي للمكان بعده النفسي ، كقوله :

أتينا في قصائدنا حقيقتنا

حملنا الحزن في حدقاتنا والحب والخوفا

ولذنا بالخطيئة نجهل العرفا

ان الدلالات النابعة من (في قصائدنا حقيقتنا) (حملنا الحزن في حدقاتنا) (لذنا بالخطيئة) تعبير بطريقة الايحاء عن مواقف نفسية يمنحها الشاعر عمقاً عبر اعطائها ابعاداً مكانية فيجعل من (القصائد والحدقات والخطيئة) بؤراً مكانية شاملة تعبر عن رؤية الشاعر / السارد والتصاعد الظاهر بالحدث الشعري ما يصعّد من حركة السردية حتى تستشعر توهجها في ثنايا النص عبر فاعلية الصورة ايضا والعلاقات بين عناصرها من ناحية التباعد والتضاد ، والصورة عند فاضل العزاوي حاضرة بشكل كبير في رسم حدود المكان لنصه لإعطاء ابعاد حسية لمجردات تصورية محضة قائلا :

عرفنا اننا الموتى بلا وطن ولا دار

بلا نعي كمنجات ولا افراح قيثار.

ان الابعاد الحسية التي نراها عبر اللغة مكنت بصورة كبيرة من اثارة الانفعال الجمالي تجاه العلاقة بين (موت الذات بلا وطن ودار) وعلاقتها المحسوسة بصورة مرافقة لها (وموت الذات بلا نعي كمنجات ولا

افراح قيثار) ان هذه التراكيب جاءت لها ابعاد دلالية عميقة داخل السياق فتخرج من اشاريتها الى وصفها رموزاً دلالية مكثفة ترسم لوحة هزيمة الذات وصراعها الوجودي في نهاية ماساوية ، وفي قصيدة السرد عند العزاوي تبدو رمزية الصحراء المكانية قد اخذت حيزاً كبيراً في نصه لدلالاتها المتعددة ، وان كانت تشير في دلالتها المباشرة الى المكان المعهود الا انها تاتي في سياقه تحمل دلالات رمزية متنوعه منبثقا من رمزيتها المكانية المنفتحة التي ((لا تخضع لسلطة احد ولا يملكها احد وتكون الدولة وحاكمها بعيدة بحيث لا تستطيع ان تمارس قهرها ، ولذلك تصبح اسطورة نائية)) (٩) ، يقول العزاوي :

لعنّا امنا الصحراء

خدشنا البحر في قسوة

او قوله :

نواميس البداوة في الصحارى تشعل الفكرة

او قوله :

هو البحر من الصحراء اذ ياتي بقافلة من السفن

بكوكبة من الفرسان ، اضلعهم مخشبة ، وآلهة من الوثن

وفي كل سياق نرى دلالة معينه لرمزية (الصحراء) ففي النص الاول جاءت (امنا الصحراء) وهي رمز الاحتواء المكاني والمرجعية وقد جاءت الصحراء مفروغة من عناصرها التأثيثية المشهدية ، فجاءت المكان والسكن النفسي والمعنوي الذي سكنه بجدلية جمالية ومن ثم فهو ابن الصحراء الحر الطليق الذي لا يخضع لحدود ولا اسوار ، وقد تاتي الصحراء مصدر الهام الشاعر بشرائعها وتحررها وخروجها عن اي سلطة فهي رمز التحرر فتأتي هنا ذات ابعاد دلالية يستنطق الشاعر / السارد طقوسها عبر (تشعل الفكرة) ، وكأنما يريد ان يرسم لنا عبر الصحراء بوصفها مكانا ماديا إيحائية لصورة مشهدية يوظفها للتعبير عن الاضطرابات التي تعتم الواقع ، وتوحي بمستوى التهديد المستمر الذي تعانيه الذات ، او قد تتحول الذات في النص الثالث بمشهديتها الشاملة من (كوكبة الفرسان) (آلهة من الوثن) ، الاجواء المكانية بمحسوساتها وايحاءاتها المشهدية فهو يرى ان الصحراء تجسد ((وحدة الكائنات لأن الصحراء في حدود الروح وجود والعالم بلا روح صحراء)) (١٠)، وجاءت رمزية البحر الشاملة من غير مشهدية مع الصحراء بمشهدية كاملة ، بمعنى أن الدلالة هنا ربما لاتكون نابعة من رمز واحد ، بل قد تكون واحد من عناصر مشهدية الصحراء وتفاعل معا داخل السياق ، وهذا يمدنا بفكرة ان بعض الأمكنة عند فاضل العزاوي قد تأتي نابعة من دلالة رمزية تتعلق برؤية الشاعر واحساسه تجاه الأشياء كأجزاء الجسد او من خلال اللون ، كقوله :

أيا كلماتنا الصلبان يا راية

حملناها ندى يزهو واحزانا

أضيئي وجه قتلانا

أضيئي وجهنا الآخر

او قوله :

ترش جبينه الشمعي ـ بالصلوات والنرجس

وأنصتنا

سمعنا صوتها المائي مختنقا ، بكينا أول الأمر

شربنا من محبته نبيذا فاقع اللون

ان كينونة الجسد المكانية تتخذ مع كينونة الطبيعة (وجهنا ، وجه ، حبيبته ، صوتها) رمزية اللون المتأتية من (فاقع) تسهم كل هذه المحسوسات بصورة رمزية في تشكيل لوحة شعرية ذات دلالات غامضة تتماهى به قسمات الجسد مع قسمات النص في لغة خلاقة نلمس فيها فاعلية الجسد عينه ودوره في تنمية حركية السرد ،فدلالة الكلمات التي تدور حولها تلك الصور والمعاني والتوظيفات البلاغية للوجه جاءت لإستحضار صورة الذات المضطهدة ومساراتها السردية عبر تكرار(أضيئي) وتعدد مابعدها ،وتأتى أهمية المكان من علاقته المتماهية مع الشخصية التي جاءت على لسان (نا) الشاعر/السارد وابناء جيله من الجماهير.

الخاتمة :

١. يعد الشاعر فاضل العزاوي من شعراء جيل الستينيات العراقيين الذين تميزوا بالنزوع الى كتابة شكل شعري مغاير أقرب الى ان يكون نصاً ثالثاً يقع بين الشعري والنثري ،لخرق تلك القوانين الصعبة التي وسّعت الهوة بين الشعري والنثري لتأتي قصيدته بوعي السارد وهو الدؤوب على تزويج الاجناس الادبية.

٢. يجب الإنطلاق من تصور صحيح يضع العملية الابداعية في الادب الحديث في اطارها الموضوعي الصحيح ، وهو انفتاح اجناسه الادبية المتعددة فيما بينها ، الامر الذي ابعدها عن النمطية المطلقة لاسيما فيما يتعلق بالقصيدة ومفاهيمها سواء مايتعلق في الرؤية او طريقة التناول اوالصورة فضلا عن عروضها لتبرز لنا ظاهرة الشاعر الممارس لإبداعه ورؤيته الشعرية لعناصر لا شعرية ، متعددة ومنفتحة ، تستعير من فنون الادب الاخرى (كالرواية والقصة والمسرحية ...)تقنيات غير مألوفة في النص الشعري .

٣. يشكل العنوان في النص الحداثي بنية شعرية متكاملة ، وهو احد اهم الوسائل الدلالية والجمالية فيه ، التي يحرص عبره المبدع على انتخابه لإمتداده الدلالي والجمالي في بنية نصه الشعري كاملة ، وابتداء المتن الحكائي منه ، وهو ما يجعله يسهم في تفسير رموزه الغامضة وفكها .

٤. لم يأت الحدث في نص فاضل العزاوي الشعري السردي لبناء المفهوم وحده ، انما هو اساس التشكيل السردي والتأليف الخاص لما يسرد .

٥. الشخصيات في نص فاضل العزاوي هي المحرك الفاعل للأحداث كافة زمانيا و ومكانيا ،ولهذه نراها في نصه لها وظائف تركيبية محضة .

٦. يعد عنصر الزمن من عناصر السرد التي لا يمكن الاستغناء عنها لاسيما في نص العزاوي السردي ، وهو مستمر باستمرار الاجيال ، فالزمن يحدد الاطار العام للنص وهو يقع ضمن منظومة متكاملة ، وما يميز زمن قصيدة السرد عند فاضل العزاوي انها متلونة ومتحولة كأحداثه وشخوصه

،وابتداء من عنوان القصيدة تظهر لنا اهمية الزمن عند العزاوي (المعلقة الثامنة التي لن تعلق ابدا) التي يحاكي بها ما معروف من (المعلقات السبعة).

٧. لا يمكن لأي نص سردي من تشكيل خطابه بعيدا عن حدود المكان الذي يعد مسرح الاحداث بواقعيتها و تصورها و سواء تمظهر هذا المكان بظواهر و تعبيرات مكانية، أم كان ظاهرة باطنية يحدده تكوين الشئ بما له من حد داخلي او خارجي يرتبط به وفي قصيدة السرد (المعلقة الثامنة التي لن تعلق ابدا) نلاحظ تلون انعكاسات المكان عند الشاعر/السارد فاضل العزاوي بشكل يولد حركة وفاعلية داخل بنية النص .

الهوامش :

١. الشعر العربي الحديث (دراسة في المنجز النصي)،رشيد يحياوي،أفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ، ١٩٩٨، ص ١١٠.
٢. سيمياء العنوان ، بسام قطوس ، وزارة الثقافة ، عمان ، الاردن ، ط١، ٢٠٠١، ص٧.
٣. ثريا النص(مدخل لدراسة العنوان القصصي)،محمود عبد الوهاب،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،١٩٩٥، ص٩.
٤. عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) ،عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٨، ص٨٤.
٥. الاعمال الشعرية ، فاضل العزاوي، منشورات الجمل ، ط١ ، المانيا . بغداد ، ٢٠٠٧، الجزء الاول ،ص ١٠٨.
٦. الزمن والسرد (الحبكة والسرد التاريخي) ، بول ريكور ، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ج١، ص٢٠.
٧. بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٩٠، ص٢٧.
٨. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم ، دار التنوير، بيروت (لبنان) ، ط١، ١٩٨٥، ص١٠٢.
٩. جماليات المكان ، جماعة من الباحثين (مجموعة مقالات)،دار قرطبة ، ١٩٨٨، ص٨٢.
١٠. الصحراء وطاقاتها الترميزية في اعمال ابراهيم الكوني الروائية ، عكازي شريف ، اطروحة دكتوراه ، جامعة قاصدي مرباح . ورقلة ، ٢٠١٨، ص١٣.

المصادر والمراجع:

١.الأعمال الشعرية،فاضل العزاوي،ج ١،منشورات الجمل،ط١،المانيا . بغداد ،٢٠٠٧.
٢. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم ،دار التنوير، بيروت (لبنان) ، ط١، ١٩٨٥ .
٣. بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)،حسن بحراوي، المركزالثقافي العربي ط١، ١٩٩٠ .
٤. ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان القصصي) ، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٩٥
٥. جماليات المكان ، جماعة من الباحثين (مجموعة مقالات)، دار قرطبة ، ١٩٨٨،
٦. الزمن والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)،بول ريكور،ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم،دار الكتاب الجديد المتحدة ، ج١.
٧. سيمياء العنوان ، بسام قطوس ، وزارة الثقافة ، عمان ، الاردن ، ط١، ٢٠٠١ .
٨. الشعر العربي الحديث (دراسة في المنجز النصي) ، رشيد يحياوي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ١٩٩٨.
٩.عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٨.

الرسائل والاطاريح :

١.الصحراء وطاقاتها الترميزية في اعمال ابراهيم الكوني الروائية ،.عكازي شريف ، اطروحة دكتوراه ، جامعة قاصدي مرباح . ورقلة ، ٢٠١٨ .

Sources and references:

.١ Poetry Works, Fadel Al-Azzawi, Part One, Al-Jamal Publications, 1st Edition, Germany-Baghdad, 2007.

.٢ Building the Novel (A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy), Siza Kassem, Dar Al-Tanweer, Beirut (Lebanon), Edition 1, 1985.

.٣ The Structure of the Narrative Form (Personal Time Space), Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, 1st Edition, 1990.

.٤ Thuraya Al-Nass (Introduction to the study of the fictional title), Mahmoud Abdel-Wahhab, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1995

.٥ Aesthetics of Place, A Group of Researchers (Collection of Articles), Cordoba House, 1988,

.٦ Time and Narration (Plot and Historical Narration), by Paul Ricoeur, translated by Saeed Al-Ghanmi and Falah Rahim, The New Book United House, Part 1.

.٧ The title Simia, Bassam Qutoos, Ministry of Culture, Amman, Jordan, 1st Edition, 2001.

.٨ Modern Arabic Poetry (a study in the textual work), Rachid Yahyaoui, East Africa, Casablanca, 1998.

.٩ Atabat (Gerard Genet from the text to the proclamation), Abdelhak Belabed, publications of the difference, Algeria, 1st Edition, 2008.

Letters and Theses:

.١ The desert and its coding energies in Ibrahim Al-Koni's fictional works, Akazi Sharif, PhD thesis, Qasidi Merbah University - Ouargla, 2018.