



ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: <https://lark.uowasit.edu.iq>



*Corresponding author:

Ali Hassan Hethely

University: Wasit University

College: College Of Art

Email:

abualqassimali67@gmail.com

Keywords:

mud, charcoal, eclipse of conscience, Raad Zamil, sign, semiotics, interpretation.

ARTICLE INFO

Article history:

Received 20 Apr 2023

Accepted 8 May 2023

Available online 1 Jul 2023

Mud and coal struggle

A semiotic study in the collection "Eclipse of Conscience" by the poet Raad Zamil

ABSTRACT

In this research, we discuss one of the distinguished poets in the poetic scene in Maysan Governorate, the creative poet "Raad Zamil", through a semiotic study, interpreting the linguistic and non-linguistic signs of the text, in his poetry collection: "Eclipse of Conscience". The research consists of an introduction, two chapters, and a conclusion. In the introduction, we talked about ambiguity and clarity, due to the clarity of Zamil's poetry, unlike modern poets, who is keen to communicate with the other through his mediation. We also talked briefly about semioticity. As for the first chapter, we deal with some of the signs that we found in the texts of Zamil, which constituted an objective equivalent in the way similar to metaphor and puns that talk about something close, but they aim at the far, through a metaphorical practice betting on the reader's acumen, intelligence, and ability to reveal. As for the second chapter, that sense has deepened by the conflict between the mass of clay and the mass of coal, the despair that gripped the poet as a result of that conflict that always ends with the defeat of the hero, with his ashes scattered in the air. As for the conclusion, it included the most important result, which is that Raad Zamil is a pessimistic poet, for him, there is no space for hope or aspiration for the future.

© 2023 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/>

صراع الطين والفحم

دراسة سيميائية في مجموعة "خسوف الضمير" للشاعر رعد زامل

أ.م.د. علي حسن هذيلي / جامعة سومر / كلية التربية الأساسية
الخلاصة:

تناولنا في هذا البحث أحد الشعراء المتميزين في المشهد الشعري في محافظة ميسان، هو الشاعر المبدع "رعد زامل"، عبر دراسة سيميائية، تأول علامات النص اللغوية وغير اللغوية، في مجموعته الشعرية: "خسوف الضمير". تكون البحث من مقدمة ومبحثين وخاتمة، تحدثنا في المقدمة عن الغموض والوضوح،

وقائع المؤتمر العلمي السابع تحت شعار (العلوم الانسانية بين التحديات الراهنة والافاق المستقبلية) الذي اقامته كلية الآداب في جامعة واسط بتاريخ 2023/7/1

نظرا لما يمتاز به شعر "زامل" من وضوح، على خلاف الشعراء المحدثين، يحرص بوساطته على أن يتواصل مع الآخر، وكذلك تحدثنا بإيجاز عن السيمياء، أما المبحث الأول، فقد تناولنا فيه بعض العلامات التي وجدناها في نصوص زامل، والتي شكلت معادلا موضوعيا على طريقة الكناية والتورية اللتين تتحدثان عن شيء قريب، ولكنهما ترميان إلى البعيد، عبر ممارسة مجازية انزياحية تراهن على فطنة القارئ وذكائه وقدرته على الكشف، أما المبحث الثاني، فقد عمق ذلك الاحساس بالصراع، بين كتلة الطين وكتلة الفحم، واليأس الذي أطبق على الشاعر نتيجة لذلك الصراع الذي ينتهي دائما بهزيمة البطل، وذر رماده في الهواء الطلق، أما الخاتمة فقد تضمنت النتيجة الأهم وهي أن رعد زامل شاعر متشائم، وليس ثمة أي فسحة من أمل أو تطلع للمستقبل.

الكلمات المفتاحية: الطين، الفحم، خسوف الضمير، رعد زامل، العلامة، السيمياء، التأويل.

المقدمة

لا شك في أن طريقة تحليل النص الشعري الحديث تختلف عن النص الشعري القديم، ذلك أن الشعرية المعاصرة لم تعد تحفل بالوضوح والبيان والتواصل مع الآخر، مع نفسها على الأقل، بقدر احتفالها بالغموض والإبهام، والسبب، ربما لأن أجناساً أخرى، كالرواية، زاحمت الشعر، بعد أن كان متسيداً للمشهد، وهي التي تقوم بهذا الدور التواصلية، الذي يهتم بالتفاصيل الدقيقة للحياة، فيتجاوز قابلية الشعر أو إمكاناته أو وظيفته، لذا فقد وجد الشعر نفسه في أرض أخرى، لم تعد هي الأرض القديمة، وعلى هذا الأساس "يصبح انفتاح الشعر على الفهم العدو الأكبر للكشف، لأن مهمة الشاعر الأولى هي اخراج اللفظ من الحيز العقلي، حتى تصبح الكلمة قادرة على أن تعبر عن فعالية الروح وحاجتها" (عباس، 1992، ص13). وهذا، طبعا، لم ينتج من النظرية، وإن كانت سابقة، أو هكذا يبدو الأمر، بل هو ناتج من النص، لأن النص هو الذي يوجه بوصلة النظرية، بمعنى أن النص عندما يعبر عن الذات ويشرك الآخر، فإن وظيفته جمالية تواصلية، أما عندما ينكفي على ذاته، ويتحول إلى طلاس، فإنه سيفقد الوظيفة التواصلية، بل حتى الجمالية.

إن هاتين النظريتين لوظيفة النص تشكلان جدل النص بين الأنا والآخر. من هنا فإن التحليل، ليس وصفا جاهزة، يمكن أن تصلح علاجاً لأي نص، "لذلك يكون مهماً لقارئ الشعر أن يتحاشى المفاهيم المسبقة للقصيدة، أو الطريقة التي فسرت بها" (كراج 2004، ص20)، ومع ذلك فنحن ندرس هذا العلم- تحليل النص- لا للتعرف على تقنياته فحسب، بل لمعرفة أن النص، أي نص، إنما كُتِبَ تواء، وأن ليس ثمة تحليل يمكن أن يتكرر، أو هذا ما يفترض أن يكون، وإذا حدث العكس، وكثيراً ما يحدث، فلأن القارئ الفلاني لم يمتلك أدواته بعد، أو لأنه لم يدرك أن القضية، أولاً وأخيراً، هي قضية ثقافة تؤهله لأن يغور في النصوص،

وقائع المؤتمر العلمي السابع تحت شعار (العلوم الانسانية بين التحديات الراهنة والافاق المستقبلية) الذي اقامته كلية الآداب في جامعة واسط بتاريخ 2023/7/1

أو يدرك الوجود عبر نص يحب الحياة، والنتيجة هي الكشف عن الوجوه المتكررة للوجود، وطريقة فهم الإنسان له. والحق إنَّ الذين سيفهمون المنهج ويستوعبونه قليلون، أما الأكثرية، فستعيد ما تقرره تلك القلة، بأسلوب ساذج يحتاج إلى الكثير من المران والعمق وإعادة النظر، من هنا فنحن ندرك أنَّ قراءة النص، يجب أن لا تكون بمنهج سابق، قراءة النص يجب أن تبدأ من النص، وهي بعد ذلك يمكن أن تستفيد من منهج ما، عندما تدرك أن النص يستدعيه، فالنص عينه سيكون كفيلاً باستدعاء المنهج، أو الطريقة التي سيحلل بها.

وقد استدعت المجموعة الشعرية التي بين يدينا المنهج السيميائي التأويلي، وهذا المنهج يدرس "حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، عبر الكشف عن قوانين جديدة تمكننا من تحليل منطقة هامة من الإنساني والاجتماعي. فالعلامة ليست بنية مغلقة على نفسها، ولا يمكن أن تكون كذلك، بل هي (لغة) مفتوحة على المجتمع. واللغة بوصفها نشاطاً إنسانياً عاماً تتجاوز في كيانها حدود اللسان، وهي وسيلة ضمن وسائل أخرى، لا تقل أهمية عنها (الإشارات، الطقوس، الرموز، الايقونات، الإمارات...)، ولن يكون بمقدورنا، والحال هذه، قصر التواصل على اللسان وحده، فذلك يعني تجاهل أنساق أخرى، لها دور رئيس في إنتاج الدلالة وإبلاغها. ومن ثم، فإنَّ السيميائيات لا تشتغل على العلامة اللغوية، فحسب، بل تشمل في دراستها لغات أخرى غير لغوية، لها منطقتها، وتركيبها، وطرقها في إنتاج الدلالة. ومع ذلك، فإنَّ اللسان واقعة تتمتع بوضع خاص، فهو أرقى هذه الأنساق، وأكثرها أهمية، بل يمكن القول: إنَّ اللسان هو الأداة الوحيدة التي عبرها نعقل الكون، ونحوه من مجرد معطيات حسية بلا نظام إلى كون يُعقل عبر كيانات أخرى هي المفاهيم.

السيميائية، في حقيقتها، بحث في العلامة، لغوية كانت أم غير لغوية، وإذا كان التأويل تكفل بالأولى، فإنَّ السيميائية انفتحت على الثانية، وإذا كان التأويل ممارسة اركيولوجية في الأصول والجواهر، فإنَّ السيميائية بحثت في السيرورة التي تنتج الدلالات، وكشفت لعلاقات دلالية غير مرئية عبر التجلي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني، والمتواري، والمتمنع، إذا صح هذا التقريب بين ممارسة متاحة للجميع، على اختلاف بين قدراتهم، وممارسة "لا يعلمها إلا الله والراسخون في العلم"، قدر تعلق الأمر بالنص المقدس طبعاً. وإلا فإن النصوص البشرية النسبية قادرة على تأويل بعضها، إذا ما تحدثنا عن إمكان وجودي من طبيعة واحدة. أما موضوع السيميائية، فهو غير محدد في مجال بعينه، إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة، مروراً بالطقوس الاجتماعية، وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى. من هنا، يمكن النظر إلى السلوك السيميائي بوصفه حالة ثقافية، فالعين، مثلاً، تبصر، وستظل تبصر إلى ما لا

وقائع المؤتمر العلمي السابع تحت شعار (العلوم الانسانية بين التحديات الراهنة والافاق المستقبلية) الذي اقامته كلية الآداب في جامعة واسط بتاريخ 2023/7/1

نهاية، لكنها لن تنتج سلوكاً رمزياً سيميائياً إلا عندما تغمز، فإنها، عندئذ، ستزاح عن الفعل البيولوجي، لكي تدخل دائرة الثقافي المسنن اجتماعياً وحضارياً (ينظر: بنكراد، 2012، ص17)...

المبحث الأول:

علامات رعد زامل ومعادلاته الموضوعية

اللغة العربية لغة اشتقاقية ولادة، واختيار الألفاظ هنا سيكون عملية إبداعية على الشاعر أن يعيها، عندما يطابق بها الموقف، أو المقام، أو الحال، أو السياق، أو المنطق التداولي الذي يحتوي كل هذه المفردات. ما يعني أنّ إمكانات الشاعر العربي، أو مادته الخام، ستكون غنية، والذي يمتلك لغتين، أو أكثر، سيكون أكثر وعياً بتلك الحقيقة. وهذا يعني أنّ رصيد رعد زامل اللغوي- وهو الذي يمتلك لغتين- سيكون ذو خصوصية بالمقارنة مع مجاليه، وحساسيته لاختيار ألفاظه، ربما، ستختلف أيضاً، بسبب الطبيعة المزدوجة لمرجعياته، والأهم من ذلك كله أنّ زامل استطاع أن يكتشف سر ابتعاد الجمهور عن الشاعر المعاصر، فعمل على تقليص المسافة بكتابة القصيدة التواصلية، التي تحتفل بالقارئ، لأنها تعتقد أنها موجهة إليه، وأضاف لها ما تزخر به الحياة من حركة ونمو، وإن كانت لغته حزينة وسوداوية ويأسية وحانقة، وليس ثمة فسحة من أمل، أو رجاء، أو ضياء.

لذا فإنّ الغموض أو الابهام الذي سيلف نصوص غيره، والذي سيأخذ من الشعر خواصه التقليدية، لأنه يحتمل أن يتطور هبوطاً حتى يستحيل إلى اللفظية والخواء المضموني (اليوسف، 1985، ص6)، هذا الغموض لن نجده عند زامل، لأنه شاعر وعى وظيفته التواصلية، سواء مع نفسه أو مع الآخرين، عندما أكتشف سر تفاحة بورخس، فهي "بذاتها لا طعم لها، كما أنّ طعمها ليس في فم من يأكلها، وإنما هو في التواصل بين الإثنين" (بورخس، 2007، ص15). وهذا لا يعني أنّ شعر زامل خلا من الرموز، أو ما يسميه ت. أس. إليوت بـ "المعادل الموضوعي، أو ما نسميه بـ "الغموض الجميل"، بل على العكس، هو زاحر بذلك كله، لأنّ الشعر، بحسب هيغل، يعجز عن بلوغ الوضوح الذي يقتضيه الإدراك الحسي بالنظر إلى أنّ المجال الرئيسي الذي يتحرك فيه، هو مجال التمثلات، التي هي من طبيعة روحية (هيجل، 1981، ص8):

في حقل الألغام

لا معنى للشجرة

إلا على أنها

فخ أخضر

يستدرج العصافير

إلى مجزرة ! (زامل 2014، ص85).

هذا ما عيناه بالغموض الجميل أو المعادل الموضوعي، حيث الشاعر يتحدث عن أشياء، وهو يقصد أشياء أخرى، يتحدث عن حقول وأشجار وعصافير هي معادلات أو رموز لأشياء أخرى، ربما تتعلق بالدولة المستبدة التي هي عبارة عن حقل ألغام تفقد فيها الأشياء الجميلة والمفيدة قدرتها على أن تكون جميلة ومفيدة، وتتحول إلى فخاخ تستدرج البشر إلى مجازر وقبور جماعية، وحيث الشعر في حقيقته "مجموعة من النماذج تعادل في موضوعيتها مشاعرنا العاطفية، وهذه النماذج هي، في عموميتها، من صنع الفكر المستحضر لشمولية التجربة الإنسانية" (أليوت 1982 - ص17). وقد أخذ هذا المعادل مأخذه من المجموعة، فاستخدمه الشاعر بذكاء، سيتكرر في نصوص المجموعة، بطريقة سنتقذ المجموعة من المباشرة والتقريرية، وإن كانت اللغة نفسها، في تلك النصوص، قد تبدو تقريرية ومباشرة. أي أن الشاعر يخلق من لغة تقريرية ومباشرة وبسيطة معادلاً موضوعياً أكبر منها.

وهنا، فإننا سنستشهد بنموذج آخر للمعادل الموضوعي، حتى نثبت بأنه أصبح ظاهرة في شعر زامل، وليس تقنية عابرة. لنأخذ النص المعنون بـ "خسوف الضمير"، والمفروض بهذا النص أن يكون شفرة للمجموعة كلها، لأنه تحول إلى عنوان لها أو قل: ثريا، طبعاً سنغض الطرف عن ضعف النص، واضطرابه، ونثرته المفرطة، وفقدانه للإيقاعين الداخلي والخارجي، ونهايته المصنوعة بلا حرفية وسنكتفي بالحديث عما أنقذ النص من الغرق: المعادل الموضوعي:

ما كان بالقمر وحده

جدي يستنير

بل في أحلك الليالي

جدي بالضمير

المشع

الساطع

المنير

كان على الظلام يستعين

كان جدي

يطيل البكاء

كلما خسف القمر (زامل 2014، ص47).

أيتحدث الشاعر، هنا، عن جده الذي لا نعرف له اسماً، أم عن جد آخر، سنجده في التاريخ الذي ينتمي إليه، لا سيما أن زامل أهدى هذا النص لأبي ذر (زامل، ص42)، والاهداء عادة ما يكون لأولئك الذين كان لهم فضل في تكويننا وبناء شخصيتنا، وثانياً لأنَّ المرء إنما يفخر بأصحاب المثل والمبادئ، وينسب نفسه إليهم، حتى وإن لم يستطع أن يكون منهم، وثالثاً لأنَّ أبا ذر كان يستنير، في أحلك الليالي، بالضمير المشع الساطع المنير، سواء كان ضميره، أو ضمير أولئك الذين يعتقد أنهم بمثابة الضمير له. ورابعاً لأنَّ أبي ذر كان يطيل البكاء كلما خسف الضمير. هذا هو التاريخ الذي يتحدث عنه الشاعر، ويفتخر بالانتساب إليه. كل ذلك طبعاً فيما مضى، أما هذه الأيام، فلا أحد يسأل عن سر

اختفاء القمر،

كما لا أحد يبكي،

على خسوف الضمير (زامل 2014، ص47).

أما أعمق تلك المعادلات الموضوعية، وأكثرها دلالة ورمزية، وأجملها بداية ووسطاً ونهاية، فذلك النص الذي يتحدث عن "اللامع الجسور" الذي وجدوه نافقاً:

عن اللامع الجسور

الذي ما من معركة

إلا وتركت على

وجهه حفنة من غبار

وما من صولة للمجد

إلا وخضبت ذاكرته

بصليل السيوف

بالأمس شعر بالأم الظهر

لما تذكر الذين امتطوه في

الطريق إلى القمم

وحينما فكر بحياته- الآن-

حياته المحفوفة بالروث والذباب

قضى نحبه من الحزن

البائس المسكين

سليل داحس والغبراء

بالأمس فجرأ

ناقفا عثروا عليه

بينما جثته

تلوح في الإسطبل

كأعلى صرخة في

وجه هذا الخراب (زامل2014، ص15-16)

لا شك في أنّ القراءة السطحية ستعتقد أن "زامل" يؤرخ لسيرة حصان من الأحصنة العربية الأصيلة، ولا شك عندنا في أن "زامل" لا يؤرخ لسيرة حصان، بل هو يؤرخ لسيرة راكب الحصان. والقضية تشبه قضية السيف والزند، في حوار عمر بن الخطاب مع أحد الأبطال، عندما انتقد عمرُ سيفَ ذلك البطل، لأنه وجده ثقيلاً ومُتَلَمّاً، فاستغرب كيف لهذا السيف أن يرهب الأعداء، ويشتت شملهم، ويجندل أبطالهم؟! فما كان من البطل إلا أن قال: ليس الفخر للسيف، يا أمير المؤمنين، بل للزند الذي يحمل ذلك السيف، ومن المعلوم فإنّ الزنود ليست كلها سواء. ذلك البطل، صاحب الزند، سليل الشجعان والأجواد والصعاليك، هو الذي وجدوه (ناقفاً)، بعد أن كان في قديم الزمان يصول، ويجول، ويكر، ويفر، ويقبل، ويدبر... كجلمود صخر حطه السيل من علي.

ومن حق "زامل"، بعدئذ، أن يسخر من ذلك البطل، سليل داحس والغبراء، الذي وجدوه ناقفاً في الاسطبل، فهو لا يثير الشفقة، فحسب، بل يثير السخرية أيضاً. أو بتعبير أصح، إنّ ذلك البطل الذي قضى أواخر أيامه بين الروث والذباب، إنّ هو إلا رمز أو "معادل موضوعي" للشعوب العربية التي أصابها الوهن، بحسب الحديث الوارد عن رسول الله الذي قيل له: "وما الوهن يا رسول الله؟ قال: "حب الحياة وكرهية الموت" (حنبل، 1995، ج5- 278). إذن فالشاعر يشفق على، أو يسخر من تلك الشعوب التي امتطأها أولئك الذين يعقدون القمم، القمم العربية التي تستهدف الشعوب عينها، وتتعاقد مع أعداء تلك الشعوب لإذلالها والانتقام منها، والحط من كرامتها، وذبح أبنائها واستحياء نساءها، وتسفيه أحلامها بالخلاص، وهل يملك المظلوم سوى أن يحلم أو يتشبث بأي حديث عن الخلاص.

وقائع المؤتمر العلمي السابع تحت شعار (العلوم الانسانية بين التحديات الراهنة والافاق المستقبلية) الذي اقامته كلية الآداب في جامعة

واسط بتاريخ 2023/7/1

ويطيب لي، هنا، أن أف عند لفظة "قمم"، فقد استطاع الشاعر أن ينتقل بهذه التورية من كونها البلاغي، الذي يتعلق بالمفردة، إلى كونها الثقافي الذي يتعلق بالنص، بمعنى أن التورية هنا لم تعد لفظة، مجرد لفظة، يستخدمها الشاعر، وهو يعني بها معنيين: قريب وبعيد، (القريب: المرتفع من الأرض، والبعيد الاجتماع السنوي لرؤساء الدول العربية) بل النص كله أصبح تورية ثقافية ذات نسقين متضادين، يظهر أحدهما ويختفي الآخر تحته (ينظر: الغدامي، 2005: 69)، تورية ذات علامة استفهام كبيرة، تتلخص في: ما الأسباب التي أدت بسليل داحس والغبراء، لأن يختم حياته بين الروث والذباب؟ ثم يموت، حتف أنفه، في الإسطبل، لا في أرض المعركة؟!

لعل القراءة هنا ستكون متعسفة إذا لم تدعم نفسها بما يقويها، إذ كيف للفظ أن تقوم بهذا الدور، أي أن تنتقل بالنص من البلاغة إلى الثقافة، لأننا في الأولى- البلاغة- نتحدث عن لفظة تحتمل معنيين، وعن قدرة ذلك البلاغي على الإتيان بأحدهما قريباً من المتلقي، وبالآخر بعيداً عنه، أما الثانية- الثقافة- فلا نتحدث فيها عن ألفاظ، بل عن معان ودلالات ومفاهيم وميثولوجيا وانثربولوجيا، والمفاهيم بناء ثقافي، وليست مجرد ألفاظ تشير إلى معان متفق عليها، إذ إن أولى شروط المفهوم ألا يكون متفق عليه، لأنه لا يتحدث عن كائنات مشخصة، بل عن أشياء في ذهن الإنسان، ليس لها شكل محدد. هذا الانزياح من الاتفاق إلى عدمه، هو الذي سيبيح لأولئك الذين "يعقدون القمم" لأن ينتقلوا بمفهومهم للحكم من كونه خدمة يؤديها إنسان لأتمته، إلى كونه خدمة يؤديها الشعب لحاكمه، وعندما يتغير المفهوم تتغير الوظيفة، ويصبح العبدُ سيداً، والسيدُ عبداً. ما تفعله الثقافة، بمعناها التويري، أنها تلغي هذه الثنائية، ليكون الجميع سادةً، أو الجميع عبيداً لبعضهم بعضاً. أما القمم العربية، فتكرس ذلك المفهوم القمعي، لأنها تقوم بعملية امتطاء للشعوب، لذا فإنه بعد كل قمة عربية ثمة طفل يصرخ، الغوث يا جداه، الغوث يا سليل داحس والغبراء، الغوث يا ابن الأطايب، ولا غوث. علماً أن هذه القمم تعقد، دائماً، بعد أن يذهب شطرٌ من الأرض، غرناطة بالأمس واليوم غزة، ولبنان، والعراق، وسورية، وليبيا، والسودان... أو بعد أن يُقتل آلاف البشر، وهي قمم تُعقد لا لتستعيد ذلك الشطر من الأرض، ولا لتأخذ الثأر لأولئك الأبرياء، بل تمهيداً لضياح شطر جديد، أو لقتل جيل جديد!!!.

كل شيء قد ضاع

غرناطة بالأمس

واليوم غزة

بينما في

دهليز تاريخنا المجيد

وبعد كل قمة

ثمة طفل يصرخ

الغوث يا جداه

أغثني يا صقر قريش

ولكن الصقر كعادته

لا يهبط إلى القمم

ولا يمد يد العون والجناح (زامل 2014، ص15).

المبحث الثاني

صراع الطين والفحم

بعد هذه المقدمة، التي يرى الباحث أنها وافية بقضية "المعادل الموضوعي"، لسنا بحاجة إلى تعريف الخسوف، لأنه معروف للجميع، أولاً، ولأنه ليس له معنى ثان في المجموعة، كل ما هناك أن الدلالة الأصلية للخسوف انتقلت من القمر إلى الضمير، لتحمل معنى مجازياً، يتعلق، هذه المرّة، بأشياء غير مرئية، إذ ما هو الضمير؟ وكيف سيكون خسوفه؟ وإذا كان "خسوف القمر" آية مخوفة من آيات الله، تتطلب صلاة واجبة، فإنّ خسوف الضمير، ليس آية بالمعنى السابق، وإلا فإنّنا سنضطر لأنّ نصلي بعدد أولئك الذين خُصِفَتْ ضمائرهم، نعوذ بالله، ونسأله السلامة في الدين والدنيا.

نعم، لسنا بحاجة لتعريف الخسوف، ولكننا بحاجة إلى قراءة تشظي الخسوف في قصائد المجموعة كلها، ومن ثم لملمة ذلك التشظي، لاسيما أنّ الشاعر أثبتته على الغلاف مع مجموعة من المسوخ التي أدارت ظهرها لنا نحن النظارة، ووضعت رؤوسها المقطوعة- أو هكذا خُيِّلَ إلى الباحث- بين يديها، في الجهة التي لا تُرى من الصورة، ولكي نرى الرؤوس علينا أن ننظر من الخلف، وذلك غير ممكن مع صورة ثابتة، وإن كان بمقدور الخيال أن يفعل ذلك.

وابداع لوحة الغلاف، بوصفها عتبة ثنائية بعد العنوان، يكمن هنا، في اتساع مساحة الخيال، وحدود التأويل، فأنت ترى ظهور تلك المخلوقات العارية، الـ (من دون سيقان)، وهي تتقدم إلى الأمام، داخل الصورة، حيث الخسوف يخيم على الفضاء، ولكنه، هذه المرة، ليس خسوف القمر الذي اختفى من اللوحة، وبقي أثره، الذي لا يكاد يرى، فحسب، بل خسوف الضمائر التي استباححت تلك المخلوقات التي تبدو بشرية، أو هكذا يخيل لنا لأول وهلة. أما الوهلة الثانية، التي تحاول أن تتجاوز البداهة، إلى ربط مكونات الصورة

وقائع المؤتمر العلمي السابع تحت شعار (العلوم الانسانية بين التحديات الراهنة والافاق المستقبلية) الذي اقامته كلية الآداب في جامعة واسط بتاريخ 2023/7/1

وتفاصيلها، فإنها ستذكرك ببني إسرائيل، وهم تائهون في الصحراء أربعين سنة، ولكن الفرق أن بني إسرائيل من لحم ودم، برؤوس وسيقان ووجوه، أما هؤلاء، فلا رؤوس، ولا سيقان، ولا وجوه، ولا لحم، ولا دم، ليس سوى العجل ذي الخوار، الذي هيمن على الصورة وطغى، وإن لم يكن ظاهراً فيها، وظهور طينية هشّة، حُرَّتْ من الوسط، وقويت بالقش، تتقدم باتجاه صخور جلودية، وعندما تتحد الهشاشة بالجمود، تنقوى، ويطول عمرها. لوحة الغلاف هذه- ونحن نتحدث عن المتن- ستختصر لنا النص، أو المجموعة كلها، وتحيلنا إلى أمنية الشاعر الجاهلي: ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر ... تنبو الحوادث عنه وهو ملموم (أدونيس، 2009، ص5)

فإذا ما تركنا عجز البيت، فإن صدره يمكن أن يكون مفتاحاً لفهم الشاعر، ذلك أنه يكشف عن شعور بأن الحياة هشّة، وسريعة الانكسار. وهذا ما بدا في المدخل- وهي القصيدة العتبة لنصوص المجموعة- فثمة معركة أزلية بين الطين والنار، وإن حاول (الطين) أن يقلل من شأن النار عندما عدّها فحماً، لأسباب نفسية تتعلق بالصراع الأزلي بين الاثنين، وكالعادة فإنّ النار الكامنة في الفحم، هي التي ستنتصر، لأنّ سلالته هي التي تدوس بأقدامها على سلالة الطين، والغريب أنّ هذه العملية لا تجري، في النص، إلا ليلاً، ربما لأنّ الخسوف لا يكون إلا ليلاً، ولكن خسوف الضمير ليس له وقت محدد، اللهم إلا إذا أراد الشاعر خسوفاً جزئياً، وتلك إرادة لا تتناسب والسياقات التي تتحدث عن خسوف كلي، لذا فعلى الشاعر أن يرفع الجار والمجرور "في الليل"، كونه حشواً زائداً، ليكون الخسوف كلياً ومطلقاً، وعليه سيكون المدخل- إذا حذفنا منه شبه الجملة: "في الليل"- هكذا

لست أكثر من كلمة

أطلقها الرب على الطين

أنا الكائن الهش

الذي تدوس عليه

أقدام الذين مثله

كانوا كلمةً أيضاً

ولكن كما لو أنها

أطلقت على الفحم (زامل، 2014، ص15).

ولعل الشاعر، وهذا ما أرجحه، أراد أن يتحدث عن كائنين طينيين، كل ما هنالك أنه أراد أن يسود وجه أحدهما، لأنّه يرى نفسه أفضل من الآخر، رغم أنه يشبه الفحم السوداء الكانت غائرة تحت طبقات الطين،

وقائع المؤتمر العلمي السابع تحت شعار (العلوم الانسانية بين التحديات الراهنة والافاق المستقبلية) الذي اقامته كلية الآداب في جامعة

واسط بتاريخ 2023/7/1

لذا فليس غريباً أن يكون هذا المدخل مخرجاً، فقد أثبتته الشاعر على الغلاف الخلفي للمجموعة، لا إعجاباً به فثمة، نصوص أكثر (خسوفاً) منه، بل لأنه أراد أن يحصر نصوص المجموعة في ذلك الصراع الأزلي بين الطينيات، وهو صراع سيظهر في المجموعة بطرائق مختلفة، وإن كان الطرف المهزوم، دائماً، هو البطل، إذن فلنتبع البطل في هزائمه وانكساراته وخسوفاته.

في كل أرض

بوسع البذرة

أن تصبح شجرة

والشجرة أن تغدو غابة

إلا في هذه الأرض

فالغابة تسمي شجرة

والشجرة تعود بذرة (زامل 2014، ص8)

بهذه الرمزية البلاغية العالية، يلخص الشاعر الفرق بين أرضه، وأرض الآخرين، مستخدماً تقنية بلاغية قديمة- الطباق والمقابلة أو بتعبير معاصر: الثنائيات الضدية- تقنية لم تفقد صلاحيتها ما دام ثمة طين ونار، غنى وفقر، سعادة وشقاء، فضيلة ورذيلة، بذور تموت وأخرى تغدو غابات... وهي تقنية مهمة تنبّه لها "غريماس" في مربعه "الذي يسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع، وفقاً لبناء هيكل مجرد ومختزل يمكن أن يكون صالحاً للتطبيق على عدد كبير من النصوص، كونه ذي صيغة منطقية دلالية سابقة على كل مدلول استعمالي (الجبوري 2013، ص78)، وهذا يعني أننا سنكون إزاء نوعين من الأرض: أرض تهتز، وتنبت أشجاراً وحياء بمجرد أن يلامسها الغيث، والثانية قيعان لا تحفظ ماءً ولا تنبت كلاً. إذن بمقدور تلك الثنائيات الضدية أن تختزل العالم بين طياتها، أو تشطره إلى نصفين، لا ثالث لهما. وهي وجهة نظر معقولة، طالما تعلق الأمر بالواقع، أو ما يبدو منه للعيان. هذه التقنية تركز الفرق بين حالين متضادين، ولأنهما كذلك، فهما يثيران التساؤل، لماذا بذور الآخرين تصبح غابات، وغاباتنا تحرق وتذرى في الهواء؟ لماذا العالم من حولنا ينمو، ونحن نموت؟

عندما تقرأ النص الثالث من "نصوص الغياب"، ستتوقع الكثير، لأن مقدماته تعد بالكثير، فهي مقدمات يوظف فيها الشاعر قابلياته السردية، وإن كانت سرديته لا تنمو عمودياً، بل أفقياً، ولا ضير في ذلك، لأن الأفقية تعني، فيما تعني، أن المصائب كلها تجري في اللحظة نفسها، وتتوزع على ذلك الكائن الطيني في الأماكن التي يتواجد فيها، فهو يتحدث عن امبراطور اتخذ من دمه وقوداً للحرب، وأب ركب ظهره جملاً إلى

وقائع المؤتمر العلمي السابع تحت شعار (العلوم الانسانية بين التحديات الراهنة والافاق المستقبلية) الذي اقامته كلية الآداب في جامعة

واسط بتاريخ 2023/7/1

الصحراء، وامرأة خذلتها في أول الورد، وأصدقاء تركوه تحت طاولة الشعر بلا ذكرى... وقد رتبها بهذه الطريقة، لأنها لا بد أن تترتب بطريقة ما، وعندما يقدم في هذا الترتيب أو يؤخر، فلن يؤثر ذلك على أولوياته:

على الامبراطور، الذي اتخذ من دمي، وقوداً في الحروب

على الأب، الذي اتخذ من ظهري، جملاً إلى الصحراء

على المرأة، التي خذلتني، في أول الورد

وعلى الأصدقاء، الذين تركوني تحت، طاولة الشعر بلا ذكرى

عليهم جميعاً، أن يصلحوا حياتي، التي أفسدوها

وسأكف عن ملاحقتهم، وأكتفي بالنعيب،

شاهداً كالسيوم، على هذا الخراب (زامل 2014، ص11-12)

في نص آخر، يوظف "زامل" واحدة من تقنيات السرد المهمة- الحوار- وهو يتوجه بحديثه للقارئ، في إشارة مباشرة لضرورة المشاركة، في إدارة الحوار، ولكن زامل، وهنا المشكلة، لم يلتزم بشروط الحوار الناجح، عندما قُطِعَتْ بطريقة مفاجئة وسريعة، وختمه بنهاية على غرار بعض نهاياته الخائبة، ربما السبب يتعلق بالحبسة التي تصيب الإنسان، أحياناً، فيكيف لسانه عن الكلام، وقلمه عن التعبير، وفي مثل هذه الحالة عليه أن يرتاح قليلاً، ثم يعاود الكَرَّةَ، بعد حين، ولكن يبدو أن زامل كان ضيق الصدر، وعندما يضيق الصدر تُحْبَسُ الكلمات ولا تجد لها منفذاً. وقد قال غوته على لسان فاوست: "عندما تعوزنا الفكرة، نستعوض عنها بكلمة تحل محلها"، ولا يصح هذا القول عندما تشح الأفكار فقط، بل قد يصح أكثر عندما ترتبك الأفكار، إذ تصبح الكلمة عندئذ كالعصا المتينة نتكى عليها تعويضا عن عدم الأمان (مونتاغيو: (د.ت)، ص7)، لذا فقد أذهبت، هذه الطريقة في الحوار الكثير مما يمكن أن يُقال، حتى لتشعر أن المقولة الأخيرة، التي كانت من حصة المحاور، ليست له، بل هي لزامل، كما يفعل بعض الروائيين عندما يتحدثون بلسان الشخصية، ولا يتكون لها مجالاً للتعبير عن نفسها، وهو نوع من القمع الذي يمارسه المؤلف، لأنه يرى أنه ربهم وخالقهم!

وفي الحصيلة النهائية "فأنا لا أعرف الشعر أكثر مما يعرف كلبُ الصيدِ الجُردُ، كلانا يعرف الشيء حين يراه" (لؤلؤة، 2008، ص145). وقد اختار "زامل" أن يمارس دور "الناقد الثقافي" الذي يعتقد أن الوجود سلسلة لا متناهية من الأنساق، التي تسلب من الإنسان إنسانيته وتحيله مسخاً، وإذا كان الشاعر هو النموذج الذي تنتسب به لخلق عوالم مثالية، بسبب خياله الفائق، فإن زامل لا يجيد خلق هذه العوالم، بسبب واقعه المليء بالدماء والرؤوس المقطوعة والأكباد التي ما تزال تُلَاك إلى هذا اليوم، لأن سلاطات "هند" استيقظت

وقائع المؤتمر العلمي السابع تحت شعار (العلوم الانسانية بين التحديات الراهنة والافاق المستقبلية) الذي اقامته كلية الآداب في جامعة واسط بتاريخ 2023/7/1

بعد سبات، لذا فهو معذور، طالما أن واقعه لا ينتج سوى القبح، أما الجمال فقد أصبح من مخلفات الماضي السحيق! لذا فإن رعد زامل شاعر حزين، ولكن حزنه مازوشي، بالمعنى الفرويدي، يشعر بالارتياح واللذة من ظلم الآخر وطغيانه، فهو ليس حزناً حضارياً محرضاً، بقدر ما هو أنين متواصل وشكوى مُرّة تلقي بظلالها على رؤيته للعالم، بل إن (الوعي التعس) يتمظهر في صورته الشعرية التي نشعر من خلالها التناذر بهذا الخدر المازوشي، ذلك لأنه من متطلبات حالة التوازن النفسي والاجتماعي إزاء الواقع القاسي والظالم الذي شرع الخراب بتدمير قيمه الروحية والاجتماعية، فأصبح عالماً مضجراً متحجراً، بحسب نصوص زامل الذي تفنن في خلق صور الخراب والعقم واليأس والاحباط.. ويبدو أن زامل أسوة بغيره من شعراء التسعينات، قد ابتلي، بفعل الواقع المر، بنفس تكلي، مفاجعة بعمق مأساتها، غارقة في بحر أحزانها، ممعنة بكآبتها، لذلك يمكننا أن نضعه مع أولئك الذين يؤمنون بالرؤية المأساوية للعالم، وهم بحسب لوسيان غولدمان "ضحايا صراع باطني دائم، إنهم عاجزون عن الخلاص من العالم، وعن العيش فيه على نحو يحققون فيه قيماً متعالية، والاتجاه الوحيد الثابت الذي يمكنهم أن يلتزموا به هو العيش في العالم مع رفضهم الدائم له" (كولاكوفسكي 1986، لوسيان كولدمان حياته وكتاباتة، مجلة المنار، العدد(20)، ص125).

الخاتمة

لعل أهم النتائج التي يمكن الخروج بها، هي:

- 1- أن رعد زامل حلّ مشكلة الغموض والوضوح بالانحياز إلى الثاني، مراعيًا ضرورة التواصل مع الآخر، مع قدرته الفائقة على تضمين ذلك النص الواضح أبعاد دلالية بعيدة على طريقة الكناية والتورية اللتين تقدمان المعنى القريب، وتراهنان على المعنى البعيد.
- 2- إن رعد زامل شاعر حزين ومتشائم، وليس ثمة أي فسحة من أمل، أو تطلع للمستقبل، بل وصلت درجة التشاؤم أن لا وجود للمرأة- ذلك الكائن الجميل الذي تغنى به الشعراء- في شعر زامل، ربما بسبب الأوضاع التي عاشها في العراق، وهي أوضاع قاهرة وسوداوية، لا سيما بالنسبة لإنسان الحساس، والشعراء درجة الحساسية عندهم عالية.
- 3- نتيجة للنقطة الثانية، فإن الشاعر عادة ما يكون غريباً، حتى في وطنه، لذلك نوصي بدراسة الغربية في شعر رعد زامل، لا سيما أنها ثيمة واضحة في شعره.

المصادر والمراجع

- إحسان عباس، ط2- 1992، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت.
- أحمد بن حنبل، تح: أحمد شاكر ط1- 1995، مسند أحمد- دار الحديث- بيروت.
- ت. س. اليوت، تر: يوسف نور، ط1- 1982، فائدة الشعر وفائدة النقد، دار القلم- بيروت.
- تحرير: أشلي مونتاغيو، تر: محمد عصفور، (د. ت) البدائية، سلسلة عالم المعرفة- الكويت.
- جاكوب كرج، ط1- 2004، مقدمة في الشعر، دار الشؤون الثقافية- العراق، بغداد.
- خورخي لويس بورخس، تر: صالح علماني، ط1- 2007، صنعة الشعر، المدى- سورية.
- رعد زامل، ط1- 2014، خسوف الضمير، الرسم- العراق، بغداد.
- سعيد بنكراد، ط3- 2012، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقها، دار الحوار- سوريا.
- عبد الله الغدامي، ط3- 2005، النقد الثقافي- المركز الثقافي العربي، بيروت.
- عبد الواحد لؤلؤة، ط1- 2008، أوراق الخريف، رياض الريس للكتب والنشر- بيروت.
- علي أحمد سعيد أونيس، ط2- 2009، مقدمة للشعر العربي، دار الساقى- بيروت.
- كولا كوفسكي، مجلة المنار، العدد(20)- السنة 1986. لوسيان كولدمان حياته وكتاباتة
- محمد فليح الجبوري، ط1- 2013، الاتجاه السيميائي، منشورات الاختلاف- الجزائر.
- هيجل، تر: جورج طرابيشي، ط1- 1981، فن الشعر، دار الطليعة- بيروت.
- يوسف اليوسف، ط4- 1985، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق- بيروت.

Sources and references

- Ihsan Abbas, 2nd edition - 1992, Trends in Contemporary Arabic Poetry, Dar Al-Shorouk, Beirut.
- Ahmed bin Hanbal, Edited by: Ahmed Shaker, 1st edition - 1995, Musnad Ahmed - Dar Al-Hadith - Beirut.
- T. s. Eliot, TR: Youssef Nour, 1st edition - 1982, The Benefit of Poetry and the Benefit of Criticism, Dar Al-Qalam - Beirut.
- Edited by: Ashley Montagu, Text: Muhammad Asfour, The Primitive, The World of Knowledge Series - Kuwait.

- Jacob Karaj, 1st edition - 2004, Introduction to Poetry, House of Cultural Affairs - Iraq, Baghdad.
- Jorge Luis Borges, text: Salih Almani, 1st edition - 2007, The Craft of Poetry, Al-Mada - Syria.
- Raad Zamil, 1st edition - 2014, Eclipse of Addameer, Al-Rusum, Iraq, Baghdad.
- Saeed Benkrad, 3rd Edition - 2012, Semiotics Concepts and Application, Dar Al-Hiwar - Syria.
- Abdullah Al-Ghadami, 3rd Edition - 2005, Cultural Criticism - Arab Cultural Center, Beirut.
- Abdel Wahed Louloua, 1st Edition - 2008, Autumn Leaves, Riyad Al-Rayes for Books and Publishing - Beirut.
- Ali Ahmed Saeed Adonis, new edition - 2009, Introduction to Arabic Poetry, Dar Al Saqi - Beirut.
- Kola Kofsky, Al-Manar Magazine, Issue (20) - year 1986. Lucien Coldman, his life and writings
- Muhammad Falih al-Jubouri, 1st edition - 2013, The Semiotic Direction, Al-Ikhtif Publications - Algeria.
- Hegel, T.: George Tarabishi, 1st edition - 1981, The Art of Poetry, Dar Al-Tali'ah - Beirut.
- Youssef Al-Youssef, 4th Edition - 1985, Articles in Pre-Islamic Poetry, Dar Al-Haqeeqat - Beirut.