

الزمن في شعر الرواد

"شعرية الزمن السردية في شعر الرواد"

د. عقيل رحيم كريم
جامعة ميسان / كلية التربية

المخلص:

تكمن أهمية البحث في شعرية الزمن لما لهذا الموضوع من غنى بسبب الجدل والاحتدام القائم في تحديد شعرية البنية السردية لعنصر الزمن في الشعر، فهو مفهوم شائك، لأنه متصل بمختلف المعارف وجوانب الحياة الإنسانية، وهو مفهوم خلافي، له أبعاده الفكرية كونه مرتبطاً بالعملية الإبداعية، ومن المعلوم أن لكل شاعر مفهومه وموقفه الخاص به الذي يختلف كثيراً، أو قليلاً عن غيره من الشعراء اتجاه الزمن، فليس هناك مقاييس ثابتة تحدد شعرية الزمن تحديداً نهائياً، فلكل مدة زمنية شعرها الخاص، ولكل بيئة شعرها المتميز من غيرها، بل إنَّ كل قصيدة تختلف عن غيرها لدى الشاعر الواحد. ومن ثم يبقى مفهوم شعرية الزمن السردية في الشعر مفهوماً نسبياً مغايراً باختلاف المنطلقات والتصورات الأدبية والنقدية، فبعضهم يعرفه انطلاقاً من مصدره الزمني " الفيزيائي " وثانٍ انطلاقاً من وظيفته النفسية، وثالث من طبيعته دلالاته، ورابعاً من مستوى البناء السردية، وهلم جرا.

وانطلاقاً مما تقدم حاولنا أولاً أن نحدد عنوان البحث بدقة، فكان شعرية الزمن السردية في شعر الرواد، كما حاولنا أن نحصر البحث في رواد الشعر الحر، لأنهم من جيل واحد، وهم يشتركون في كثير من نقاط مفهومهم للشعر، وأطر التجديد الحدائوي فيه، فلكل عصر خصوصيته الزمنية المحملة بسمات تخصه و تنفرد به عبر علاقات: " دينية، اجتماعية، ثقافية، سياسية "، لذا كان اختيارنا لشعر الرواد لأنه شعر يندرج تحت سقف الزمن المخصوص بالأجيال ويمثل ضرباً من الأدب في مدة زمنية متقاربة، تتدرج ضمن الحدود المرصودة للبحث، إذ تأتي فيها المعطيات مناسبة لتثبيت خصوصية البحث والدراسة .

ثم كان علينا أن نحدد الطريقة الناجعة في تناول الموضوع فوجدنا أن الطريقة المثلى هي دراسة النصوص دراسة وصفية تأويلية تحليلية، تعتمد على المقارنة، وترصد تطور شعرية الزمن ودلالاته البنائية والسردية في النص الشعري، هدفها الكشف عن تحولات الزمن وحركية الصور التي آزرتها، وعبرت عنها في مكنونات النص.

الكلمات المفتاحية: الزمن، شعر الرواد، البنية السردية.

Time in the pioneers' poetry
Poetics of narrative time in the pioneers' poetry
Dr.. Aqeel Rahim Karim
University of Maysan / College of Education

Abstract:

The research tries to investigate the poetics of time because of the current dispute in determining the poetics of time in poetry. It is a complex concept due to its connection with various fields and sides of life. Furthermore, it is a moral concept which has mental dimensions because it is related to the creative process. It is well known that every poet has his own concept concerning time because there are no fixed criteria to decide time poetics. Every time era has its own poetry and every environment has its own unique poetry. Furthermore, every poem differs for the single poet. However, poetics in poetry keeps its aspect as a relative concept based on the critical and literary visions. Some poets are familiar with this concept via its “physical” time origin, others from its psychological, pragmatic, and narrative structure .

Saying that, we tried to choose the title of the study carefully to be “Poetics of narrative time in the pioneers' poetry”. Moreover, we tried to limit the study to the pioneers of modern poetry because they are from one generation and they share many points in their concepts of poetry and its novelty frames. Every generation has its own time scope characterized by religious, social, cultural, and political relations; which is why we selected the pioneers' poetry because it limits the frame of this study.

Then, we specified the effective way in investigating the topic by a descriptive interpretive analytical approach based on comparisons. This approach recognizes the development of poetry and its narrative structural meaning in the poem. It aims at discovering the time transformations and the scenes movement accompanied..

Keywords: time, pioneers' poetry, narrative structure

المدخل النظري:

تكرست الجهود البحثية في تناولها النقديّ والأدبيّ دراسة الزمن في الأدب عبر دلالة الحدث سيرورة وانجازه^(١)، بوصفه عنصراً خفياً تلتقطه شمولية الرؤية وعمقها الفلسفي ، لأن تعامل الشاعر مع الزمن ليس تعاملاً فنياً مباشراً حسب بل إنّ له تفاعله الفلسفي فيما يخص علاقة الشاعر بالمحيط الخارجي، ومن هنا يلح النقاد على مقولة: إن (الأدب هو فن الزمان)^(٢)، ليشكل اهتماماً واضحاً لعنصر الزمن الذي يعدونه عنصراً جوهرياً وأساسياً مؤطراً لفنون الأدب عامةً ، ولعل علاقة الدراما والسرد بالزمن تأخذ مساراً بنائياً خاصاً ف (القصة تصاغ داخل الزمن والزمن يصاغ داخل القصة ويسهم في وجودها وبنائها)^(٣). فشعرية النصوص تتبع من بلاغتها الخاصة ومن التغيرات التي تعرضت لها الكلمات المتجاوزة داخل السياق النصي ممّا يجعل التأويل ضرورياً حسب مقتضيات النص بالأساس^(٤). إنّ فكرة الدلالة الزمنية تنطلق من لدن اهتمام الشكلانيين الروس الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب وأدخلوه في دراستهم للأعمال السردية ، للبحث في العلاقات التي تربط الأحداث وأجزاءها، وكان عنصر الزمن من ضمن هذه العلاقات التي تحدد علاقته بالأحداث اهتماماً خاصاً^(٥)، وكانت نقطة انطلاقهم من مبدأ ثنائية "المتن الحكائي/المبنى الحكائي" التي أقترحها توماشفسكي ، والتي يقابلها جنيت بـ " القصة / الخطاب " ، فالمتن الحكائي (Fable) هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها ، التي يقع إخبارنا بها خلال العمل ، في حين أنّ المبنى الحكائي يتألف من الأحداث نفسها مع مراعاة نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي تتبع المعلومات التي تعينه لنا^(٦) .

ومن هنا عدّ الزمن أحد الموضوعات القابلة للدراسة ؛ لأنه يمثل أحد أهم العناصر السردية اللازمة لعملية البث السردية، ولذلك ينبغي التنبه قبل كل شيء على أن مفهوم الزمن عند الشاعر هو زمان مُعيّش ، فهو الذي يُولد في داخله الحركة والنماء والسيرورة في اتجاه متواصل في بناء هيكل القصيدة ، وفي ظلال هذه الإشكاليات تتبدل الوحدات المنتجة للخطاب الأدبي عموماً والشعري في مكونات بنية النص ودلالته التي لها علاقة وطيدة بنسج رؤى هذه الأعمال ، بوصفها فواعل أساسية في بنية النص، حتى أصبحت دلالاته الزمنية تُحيل إلى الاستمرارية ، والتغير، والتعاقب التي لها علاقة في مجال الصّوغ الأدبي، لذا لم يُنظر للزمن في المجال الشعري نظرة أحادية بوصفه عنصراً سردياً يقع على عاتقه تحديد مدة الحدث الشعري ودلالته ، وإنما تجاوزها إلى أبعد من ذلك حتى أصبح (مفتاح ذلك الشعر)^(٧)، لأنه تصوير لواقع جديد سيولد في المستقبل من الماضي والحاضر، لإيجاد زمنية خاصة به تتداخل فيها كل آفاق الوجود وأبعاده وفقاً لجذلية الصراع الدرامي المعبر عن روح العصر، وعليه كان الزمن يسهم في تحريك زمنية القصيدة

، وتحريك حركة الشاعر في نسج أبعاد التجربة، فالحدث الشعري لا ينتظم اعتباطاً، بل ينتظم على أساس زمكاني محدد يمنح الأحداث وجوداً فعلياً حيويّاً على وفق التحرك الزمني ، بمعنى أن الزمن الدرامي متحرك، يمر الحاضر ويتحول إلى ماضيٍ ، فيتوقف في ذلك كونه حاضراً ، يمر الحاضر محدثاً تغييراً فينشأ عن هذه النقيضة حاضر جديد مغاير^(٨)، وعليه فإن الفجوة الزمنية التي تخلفها التحولات الزمنية تعد القوة الدرامية التي تدفع بعناصر العمل الفني إلى النمو والاكتمال^(٩) ، إذ لا يمكن الوعي بأحداث النص وتتابعها من دون إطارها الزمني ، الذي تحركت به، فتأتي شعرية الزمن بوصفها قوة ضاغطة على تصوير المعاني ودلالاتها التوافقية بين الأخذ والعطاء داخل مقترنات الصورة الشعرية مع النظم الحسية لدى المتلقي فميزة التقنات الزمنية (أنها تستطيع أن تشع في كل اتجاه وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك)^(١٠) .

وكان لبناء هذه البنى السردية روافد تتسق عن طريقها مكوناتها الإيحائية، إذ تتسجم مع ما تمتلكه مرجعياتها المعنوية التي تعمل بطريقة مباشرة على إنكفاء فتيل الوهج داخل النص الشعري عبر المرجعيات الرافدة لها من التراث والدين والواقع، فيستمد الشاعر منها مناصرة إعلانه لموقفه أو خذلانه، رغبة منه في إيجاد التوافق المعنوي بين ما يختلج في النفس من شعور في طرق التوظيف الانزياحي للعنصر الزمني المتمثل بالبنى السردية ومدى شعريتها في النص الشعري ، والبناء والرسم في الصورة ضمن توازن تقتضيه تقنات الزمنية للدوال التي حرثتها أدوات التشكيل الزمني .

وهكذا كان على الشاعر أن يستوعب في جملة الشعرية الدلالة الزمنية بكل أبعادها ، (لان الشاعر الحق لا يكون حديثاً ومعاصراً أن لم يتجل عنده البعد الزمني مسلسلاً على جملة الشعرية)^(١١)، (بل أن محنة الزمن المتغير تفرض على الشاعر ثقلاً نفسياً ، يشمل اختيار المفردة المعبرة ، ولأن الشاعر يستخدم طاقة الحلم بل إنه الحالم الأول ، فإن هذه الطاقة تأخذ من الزمن إيقاعه المتسارع وعجلته وإيحاءاته العديدة)^(١٢)، ومن المعلوم أنّ الشاعر في قصيدته يحاول الجمع بين محاور الزمن " الماضي، والحاضر ، والمستقبل" في حركة القصيدة الداخلية ضمن سياقها النصي باستخدام تقنياتي الاسترجاع والاستباق للكشف عن عمق البنية الدرامية للقصيدة و رؤاها ليبدو؛ (النص عالماً مهولاً من العلاقات المتشابكة يلتقي في الزمن بكل أبعاده ، حيث يتأسس في رحم الماضي و ينبثق في الحاضر)^(١٣)، و(كأنه في لعبه هذا يرفض تقسيم الزمن إلى ماضٍ وحاضر و مستقبل ، أو كأنه يضم مفهوماً آخر لزمان الحياة أنه الزمن الذي يتكوّن في مستواه المتخيل زمن كلي)^(١٤)، ومن هنا تأتي أهمية العنصر الزمني في النص كونه من أكثر العناصر السردية تجانساً مع بقية العناصر الأخرى ، فهو يعكس عليها إلى درجة لا نستطيع أن نجد له وجوداً مستقلاً نستطيع استخراجه من النص كبقية العناصر الأخرى مثل الشخصية، و الراوي ،

والمكان والحوار^(١٥)، فالنص الشعري الحديث أصبح قادراً على احتواء هذه الثنائية الزمنية " الحكاية/السرد " ، بعد أن أصبح الزمن يشكل نوعاً من الضغط على الوحدات اللغوية في الفضاء النصي، من خلال تركيبه المتداخل مع معطيات سير الأحداث ، حيث إن مسار الزمن في التركيب اللغوي هو (زمن افتراضي مرن غير خطي غير تعاقبي)^(١٦) . وعندئذٍ نصل إلى مسارين لدراسة عنصر الزمن في شعر الرواد تمثل الجانب التطبيقي لإجرائية شعرية الزمن ودلالاتها التأويلية في شعر الرواد وهما :

١_ المسار الأفقي للزمن (المستوى الأفقي للزمن ضمن محور كسر أفق التوقع).

٢_ المسار العمودي للإيقاع القصصي (ضمن دلالة التأويل).

المدخل التطبيقي:

١_ المسار الأفقي للزمن (المستوى الأفقي للزمن ضمن محور كسر أفق التوقع) :

ويتعلق هذا المسار بكسر دلالة أفق التوقع من ناحية ترتيب الأحداث "ماضي ، حاضر ، مستقبل" ، فطبيعة النص الشعري الحديث أخذت تتحو منحاً سردياً يقع في مستواه العام ضمن العلاقة القائمة بين زمن " السرد/الحكاية " من ناحية ترتيب الأحداث ، ليتيح مجالاً واسعاً لحركة الزمن و انتظامه على وفق مفارقة تتطلبها طبيعة كل منهما ، ومن خلال طبيعة مستوى المدى و السعة يتم التركيز في المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل . وقد يستغرق مدى المقارنة مدة قد تطول أو تقصر من ناحية الحكاية ذاتها ، وهذه المدة المستهلكة في مجال المدى هي التي تسمى المفارقة الزمنية^(١٧)، تبعاً لترتيب الأحداث في النص الشعري من استخدام تقنيتي الاسترجاع و الاستباق لإظهار الجانب الفني والجمالي ، وعليه سوف نعمد إلى الوقوف على هاتين التقنيتين بوصفهما معلمين بارزين في توضيح كسر أفق التوقع ضمن مستوى ترتيب الأحداث في مستوى "زمن السرد " و"زمن الحكاية " داخل بنية النص الشعري.

أ-الاسترجاع: الاسترجاع في النقد الروائي الحديث تقنية تعني: (كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة)^(١٨). فالشاعر يقوم بكسر أفق التوقع ودلالته ، وذلك بترك السرد في زمن الحاضر والعودة به إلى زمن الماضي لضرورة فنية أو جمالية يتطلبها السياق الشعري انسجاماً لاسترجاع حادثة سابقة عن الحدث الذي يحكى داخل النص الشعري، وعندئذٍ (يشكل كل استرجاع ، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها-التي يضاف إليها - ، حكاية ثانية زمنياً، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردية)^(١٩). فمحاولة الشاعر لاسترجاع ذاكرته الشعرية تقوم

بفتح آفاق التوقع على ماضٍ في سياق نصه الشعري من أجل إعطاء الماضي "الذكريات" صورته أنموذجية مغايرة تتفرد عما هو متوقع دلاليًا، فد(الزمن بالنسبة للإنسان، دائماً زمن ارتجاعي، ارتدادي)^(٢٠)، قابل للاستعادة والاستحضار كلما تطلب الإبداع ذلك .

والاسترجاع عند الشاعر أخذ يشكل نوعاً من الاحتياال السردى الذي يتسم بالتحريف الزمنى^(٢١)، نتيجة شمولية التجربة التي تضيق بالتوقف عند دلالة الزمن ، فهي تمتلك القدرة على الاتساع ، والتشظي ، والشمول، والمفارقة لكل ما هو ثابت فتتطلق من الحاضر إلى الماضي وتنصهر في المستقبل ، فتعتمد المفارقة ، وترصد تطور شعرية الزمن ودلالاته البنائية والسردية في النص الشعري للكشف عن تحولات الزمن وحركية الصور التي آزرتها وعبرت عنها في مكونات النص. وعليه كان لهذه الاسترجاعات أهمية كبيرة كونها (تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية)^(٢٢)، فهي تتداخل مع الحكاية الأولى داخل النص الشعري لأن(وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه "السابقة" أو تلك)^(٢٣). ومن هنا عدّ جنيت هاتين الوظيفتين من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية^(٢٤)، ومن المعلوم أن جبرار جنيت قد قسم الاسترجاع على ثلاثة أنواع :

١_ **استرجاع خارجي** : حيث يقوم بالعودة إلى ما قبل بداية القص ، إذ تتم العودة بالأحداث إلى نقطة سابقة للنقطة التي ابتدأ عندها السرد .

٢_ **استرجاع داخلي** : حيث يقوم بالعودة إلى ماضٍ يقع بعد بداية القص ، أي العودة بالأحداث إلى نقطة لاحقة للنقطة التي ابتدأ عندها السرد داخل بنية النص.

٣_ **استرجاع مزجي** : حيث يعمد إلى الجمع بين النوعين أي العودة إلى نقطة سابقة للنقطة التي بدأ بها السرد داخل بنية النص ثم العودة إلى نقطة لاحقة لها^(٢٥).

ولإضاءة قابليات الاسترجاع الخارجى تتضح أنها أدت فعلاً بارزاً من الناحية الزمنية في استحضار ذكريات الماضي في أغلب قصائد الرواد على مستوى التراكمات الزمنية أو الضيق بالزمن ؛ لينتج عنها اتساع دلالي في مستوى الزمن يحتاج إليه الشاعر لبحث التجربة الشعرية، وهو أمر الذي ندركه عند مراجعة قصيدة (سفر أيوب) للسياب التي تنفج على تقنية الاسترجاع الخارجى، لتتطوي الدلالة الزمنية على كسر أفق التوقع ودلالته وذلك بترك السرد في زمن الحاضر والعودة به إلى زمن الماضي لضرورة فنية أو جمالية يتطلبها السياق الشعري انسجاماً لاسترجاع حادثة سابقة عن الحدث الذي يحكى داخل النص الشعري بقوله :

احن لريف جيكور/ واحلم بالعراق :وراء الباب / سددت الظلماء باباً / منه والبحر المزمجر قام
كالسور على دربي /ذكرت الطلعة السمرء/ ذكرت يدك ترجفان من فرق ومن برد/ تنزّ به
صحارى للفرق تسوطها الأنواء/ ذكرت شحوب وجهك حين زمر بوق سيارة / ليؤذن بالوادع /
ذكرت لذع الدمع في خدي / ورعشة خافقي / وانين روعي يملأ الحارة / بأصداء المقابر والدجى
ثلج وأمطار (٢٦) .

لقد قامت تجربة الشاعر باسترجاع ذاكرته الشعرية التي تقوم بفتح آفاق التوقع على ماضٍ في
سياق نصه الشعري من أجل إعطاء الماضي " الذكريات " صورة أنموذجية مغايرة تنفرد عما هو
متوقع دلاليًا، فاعتماد الشاعر على تقنية المفارقة عبر انساق التحولات الزمنية رصدت تطور
شعرية الزمن ودلالاته البنائية والسردية في النص الشعري للكشف عن تحولات الزمن وحركية
الصور التي أزرتها وعبرت عنها في مكونات النص التي تحوي دلالة الفراق مع من يحب ، ومن
خلال طبيعة مستوى المدى والسعة يتم التركيز في المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه
الماضي أو المستقبل عبر تكرار الجملة الفعلية وتكرارها بشكل تراكمي " ذكرت " على استنفاد
المضمون الروحي للتجربة بدفعها نحو الرؤى والتأملات الباطنية لتذكر حبيبته " ذكرت الطلعة
السمرء/ ذكرت يدك ترجفان من فرق ومن برد" ساعدت على تجمع رؤى التأويل في الأنساق
الشعرية للقصيدة عبر الحنين للعراق والخوف من المرض " احن لريف جيكور/ واحلم بالعراق :وراء
الباب / سددت الظلماء باباً "، لتنهض الدوال النصية بتفسير دواخل الشاعر ومشاعره ودواخل
الحبيبة وما يعتريهما من الخارج من حركات وتصرفات بعد سيرورة الزمن ؛ ليغدو الحاضر لحظة
تأمل لموقف ماضي سابق عليه عبر انساق الترابط الدلالي لجملة " تنزّ به صحارى للفرق
تسوطها الأنواء "، الذي نتلمس فيه تواصل زمني للأحداث التي تتشكل زمنياً في منتصف الليل،
عبر صور التوازي البصري والصوتي المتحقق في سياقات الدوال الشعرية للجمال " ذكرت شحوب
وجهك حين زمر بوق سيارة " فعملت المفارقة الزمنية المتراكمة زمنياً بين زمن الحاضر التعس
المليء بالخيبة والمرض والحنين وبين الماضي الجميل على إزالة الفوارق التي تشكل شذرات
النهاية " ليؤذن بالوادع "، ليشكل حلقة الاسترجاع الخارجي لماهية الأحداث الحاضرة " ذكرت لذع
الدمع في خدي / ورعشة خافقي / وانين روعي يملأ الحارة / بأصداء المقابر والدجى ثلج
وأمطار " .

وتأتي قابلية الأنساق والدوال الشعرية لقصيدة (خصام) لنازك الملائكة ؛ لتضم تفعيل
الاسترجاع الخارجي للإبعاد الزمنية التي ردفنها التجربة لزمن الصفاء الذي مضى وتلاشى مع طي
الذكريات ليحمل في طياته أبعاد تصويرية مفارقة لزمن الحاضر :

زمان الصفاء مضى وتلاشى مع الذكريات / وما نحن مختصمان / وجاء زمان الصراع فلا لطف
ولا بسمات / ولا دفقة من حنان وما نحن مختصمان / دفنا الوئام وراء التوتر في قعر أفاظنا
الباردة / ولم نبق كأساً ولا منهلاً للغرام / ولم نبق عشاً لأحلامنا الساهرة^(٢٧) .

تتعرض بنية النص على بنية المفارقة الزمنية وتطوراتها النفسية التي توهم المتلقي وتوجهه توجهاً
مخادعاً لاعتقاده أن جملة " زمان الصفاء مضى وتلاشى مع الذكريات "، سيكون في زمن
الحاضر ، في حين أن بنية النص تتصهر عبر كسر أفق التوقع المنوط بأنساق التواصل اللفظي
للدوال الشعرية لتكون دلالتها مضادة زمنياً، بعد أن تركز في معطيات الماضي وتتوسع في إضفاء
دلالتها الراسخة وتتحصر في لحظات الماضية التي تتشغل بالارتكاز الدلالي في " لطف ، بسمات ،
دفقة ، دفاع ، وئام "، في حين تكون معطيات الحاضر تركز على "الخصام ، الصراع ،
التوتر... الخ " ، لكل ما تستدعيه صور الخصام والهجر و الجفاء والرحيل، فتبدو فاعلية الزمن
الموضوعي للتجربة قد ألفت قيود المسؤولية على زمن الحاضر عبر مفارقة دلالتها التصويرية ؛
لتقوم بنية النص بأنساقها الفعلية للجمل الاسمية والفعلية على خلق حالة من التوتر الحاد عبر
مفارقة زمنية بين بنية الزمن الحاضر والماضي في بنية الجمل الاسمية الراسخة بين حالة النفي
والحصر " وجاء زمان الصراع فلا لطف ، ولا بسمات ، ولا دفقة من حنان "، وبنية الجمل الفعلية
التي تشد حالة التوتر والتغير الحاصل للإشارة الى معطيات الزمن الحاضر " ولم نبق كأساً ولا
منهلاً للغرام ، ولم نبق عشاً لأحلامنا الساهرة "، في إشارة نصية لحالة الخرق الحاصل لمستوى
الزمن النفسي للتجربة وتقدمة بصورة متوازية التي تخلق نوع من التناظر في الدلالة الزمنية
للتجربة الشعرية .

وتأتي قصيدة (بكائية إلى صلاح جاهين) للشاعر عبد الوهاب البياتي لترصد التراكمات الزمنية
السابقة عبر اتساع الزمن المسترجع في عملية القص الشعري بقوله :

كانت أعواماً جاحدةً / في ليل شتاء العرب القاسي / كانت أعواماً جوفاء / فيها مسحت ذاكرة
الإنسان / ومات الشعراء / و أمتهن الفكر / وديست أحلام الفقراء / فيها سُممت الآبار / وطففت
جيف الكتاب المأجورين / وصاروا وعاظاً في الصحف الصفراء / فيها أنهزم الثوار / صاروا أيتاماً
ورعايا / في زمن البترول، الشيطان^(٢٨) .

فالتراكمات الزمنية السابقة قد أدت إلى اتساع الزمن المسترجع يُراد منها سد الفجوات السابقة في
عملية القص الشعري الذي أنيط به لاسترجاع الذاكرة الشعرية التي تقوم بفتح آفاق التوقع على
ماضٍ في سياق نصه الشعري من أجل إعطاء الماضي "الذكريات" صورةً مغايرةً تنفرد عما هو

متوقع دلاليًا فالشاعر يقوم بكسر أفق التوقع ودلالته وذلك بترك السرد في زمن الحاضر والعودة به إلى زمن الماضي لضرورة فنية أو جمالية يتطلبها السياق الشعري انسجاماً لاسترجاع حادثة سابقة عن الحدث الذي يحكى داخل النص الشعري ليتيح مجالاً واسعاً لحركة الزمن وانتظامه وفق مفارقة تتطلبها طبيعة كل منهما ، ومن خلال طبيعة مستوى المدى و السعة يتم التركيز في المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل في دلالة الجمل الفعلية الدالة على المستوى الزمني المغاير: "كانت أعواماً جاحدة، جوفاء ، مسحت ذاكرة الإنسان، مات الشعراء، ديست الأحلام ، وطففت جيف الكتّاب ، أنهزم الثوار ، صاروا أيتاماً ، في زمن البترول " فاستحدث النص أحداثاً زمنية قبل بداية حادثة " موت صلاح جاهين " التي كسرت أفق التوقع في الحاضر، فأدخل الشاعر الزمن في صيرورة الحاضر؛ ليغدو الحاضر لحظة تأمل وبكاء ورتاء لموقف مضى مفارق ، إذ استدعى الزمن الماضي في صيرورة أحداث حالية التي لها دلالة واسعة في السياق الشعري :

في ليل شتاء العرب القاسي هذا/ كان صلاح/ يذوي في صمت و يموت ببطء/
ويجرر أذيال الغربة/ في دائرة الضوء/ ويخفي خيبته في ضحكة طفل/ فاجأه موت النور وبرد
السنوات/ فبكى مثل الرجل، الطفل المخذول و مات^(٢٧).

فتتضح صورة الحاضر عند الشاعر في صورة مفارقة تتشكل في استرجاع الذكريات التي غدت العملية الشعرية ودلالاتها النفسية المتجه نحو زمن الماضي لتحقيق عملية موازنة نفسية استرجاعية لحادثة موت صلاح التي تشكل مفارقة زمنية سرعان ما ترتبط بالزمن الماضي وتتحصر به في: " شتاء العرب القاسي، برد السنوات "، لتعكس حالة المرض المتجه نحو الموت بدلالة قوله: " يخفي خيبته في ضحكة طفل ، فبكى مثل الرجل ، الطفل المخذول ومات ". فالشاعر يحاور الزمن في قصيدته و يبث أحاسيسه فيها عند تحويل الزمن إلى زمن شعري باتجاه تصاعدي حركي في قالب زمني شعري موصوف بالشعرية داخل القصيدة . وعلى هذا المحك يصبح الزمن الشعري داخل بنية القصيدة زمناً خصباً وعميقاً ومثقلاً بالتجربة ، حيث يوفر لها التجلي والفاعلية والنشاط، فهو لا يُعد (بالنسبة للشاعر الحديث زمناً منقضياً، أو ذكرى ميتة لا يمكن استعادتها، أو بعث الحياة في رمادها المتجه ، بل هو العكس من ذلك تماماً حيوات متفردة وطاقة روحية جياشة، وهو أيضاً زمن يكتظ بالدلالة والغنى والتوتر)^(٢٠) .

وتتضح صورة الحاضر عند نازك الملائكة لتشكيل صور استرجاعية من بعض الذكريات الماضية ، حيث تفتتح قصيدة (الخيوط المشدود الى شجرة السرو) على المستوى الاسترجاعي الداخلي :

هي (ماتت..) لفظة من دون معنى / وصدى مطرقة جوفاء يعلو ثم ينفى / ليس يعنك تواليه
الرتيب / كل ما تبصره الآن هو الخيط العجيب / أتراها هي شدته؟ ويعلو / ذلك الصوت الممل /
صوت (ماتت) داوياً لا يضمحل / يملأ الليل صراخاً ودوياً / أنها ماتت صدى يهمسه الصوت
ملياً / وهتاف رددته الظلمات / وروته شجرات السرو في صمت عميق / أنها ماتت وهذا ما تقول
العاصفات (٣١) .

تتجلى في النص الدوال المتوالية عبر اطر التشكيل الصوتي المتداخل لحالة الهول والفرع
والصدمة التي تشكل بداية لمستوى الزمن المفارق بعد صدمة الحبيب بموت حبيته "هي ماتت.."
فثمة قصدية واضحة لكسر ما هو متوقع في سيرورة القص الشعري لينشغل عنها بحادثة مغايرة
عنها " الخيط المشدود الى شجرة السرو " وهو أمر واضح المقصدية بوصفه عتبة نصية أولى
لعنوان القصيدة ، يكشف عن التحولات الزمنية وحركة الصورة التي أزرتها وعبرت عنها في
مكونات النص التي تنطلق في زمن الماضي، وتأخذ طريقها في الاتساع والشمول الإنساني لحالة
الهول والفرع والصدمة للتسليم بحتمية القضاء والقدر المترقب صوتياً في الدوال المتوالية " لفظة من
دون معنى ، وصدى مطرقة جوفاء ثم ينفى ، ليس يعنك تواليه الرتيب ، ذلك الصوت الممل ،
صوت (ماتت) داوياً لا يضمحل ، يملأ الليل صراخاً ودوياً ، أنها ماتت صدى يهمسه الصوت
ملياً، وهتاف رددته الظلمات ، أنها ماتت وهذا ما تقول العاصفات "، فانتشار هذه الدوال الصوتية
المطلقة ساعد على استيعاب التجربة وشمولها للبعد الإنساني والكوني للتسليم بحالة القضاء والقدر
عبر مراسيم الدفن والعزاء وما يصاحبها من حالات البكاء والصدمة لمن يفقد عزيزاً عليه ، فالخيط
شكل فجوة متداخلة في عدم التصديق بموت من نحب " كل ما تبصره الآن هو الخيط العجيب ،
وروته شجرات السرو في صمت عميق "؛ لكسر ما هو متوقع ذهنياً " هي ماتت.. " ، صوت ماتت
داوياً لا يضمحل ، أنها ماتت صدى يهمسه الصوت ملياً ، أنها ماتت وهذا ما تقول العاصفات " .

وتتزاخ صورة الحاضر عند البياتي في صورة استرجاع الذكريات التي غدت العملية الداخلية
النفسية ، فاتجهت نحو زمن الماضي الذي رسخ في ذهنه بعرض بدئي لعملية القص الحاضرة التي
أخذت تعيش في زمن الذكريات ، حيث تنفتح قصيدة (حلم في الكوخ) :

أنشودة الماضي و تمثال الطفولة لي عزاء/و عرائس في فكري الخلاق تحلم بالصفاء/ وذبالة في
الجانب المهجور تشرق بالبكاء/فتسود في نفسي السكينة أين يا نفس العزاء⁽³²⁾.

نلاحظ أنّ استرجاع الذكريات بدأ يرسم لوحة الحرمان في نفسية الشاعر وذاكرته الشعرية، ولاسيما
أنّ لونية الحرمان والإحساس بها قد أصبحت شريئاً يتدفق في تجربة البياتي ويغذيها في عملية

داخلية تستهدف العودة إلى الصفاء الروحي الغرض منها تحقيق معادلة نفسية استرجاعية أمام الحب الذي لم يستطع الحصول عليه، وهو أمر الذي بلغ محك الإحباط الانغلاق النفسي على الذات ، وصولاً الى مرحلة العيش في الماضي و مكوناته الذهنية : " أنشودة الماضي ، تمثال الطفولة ، لي عزاء في الحاضر" ، ثم تأتي: " عرائس في فكري الخلاق ، تحلم بالصفاء" ، فالحلم هو مدة ماضوية تسترجع في الوقت الحاضر ، إذ كان مسوغ الاسترجاع الداخلي هو قصور الواقع عن الانفتاح على ذات الشاعر المحب . وينسج الاسترجاع المزجي في شعر الرواد قوة فاعلة متداخلة دلاليًا في شعرية الدوال عبر تنافذهما الزمني المتناغم لتشكيل مشاهد وصور عميقة تتناظر بين الزمن الماضي والحاضر والمستقبل لعقد صور التضاد الزمني المغاير ، يراد به توليد صور أكثر ديناميكية وفاعلية ، فالسياب في قصيدة المشهية (السوق القديم) يغيب الزمن ويوقفه لتشكيل صور واقعية مأخوذة من الواقع المعيش تتمركز فيه بؤر الصورة الزمكانية المؤطرة بإطار تشبيهي مشهدي رائع:

الصيف يحتضن الشتاء ويذهبان .. وما يزال / كالمنزل المهجور تعوي في جوانبه الرياح /
كالسلم المنهار لا ترقاه في الليل الكئيب / قدم ولا قدم ستهبطه إذا التمتع الصباح / ما زال قلبي
في المغيب (٣٣) .

تشكل الدوال الزمنية " الصيف ، الشتاء ، الليل ، الصباح " مرتكزات أساسية في تفعيل دلالة النص عبر تفاعلها الاسنادي مع انساق الجمل الفعلية " يحتضن ، يذهبان ، الكئيب " ، كونها حدود تحتضن الزمن ؛ إذ ترسخ الفصول الى المعول النفسي الهائم في نفسية الشاعر وزمنه الموضوعي للتجربة "الصيف يحتضن الشتاء ويذهبان" ، نسقاً علامياً يوائم سيرورة خاتمة القصيدة "ما زال قلبي في المغيب" ، بعد ممارسة نسق الجملة الفعلية في مجال التقطيط الكتابي " .. وما يزال " سطوته في تجلي فاعلية الزمنية من الماضي الى الحاضر ليوهم المتلقي بفاعلية دلالة زمن الماضي " الصيف ، الشتاء " اللذين ينتجان في دلالة التغير والمغايرة الضدية التي توحى بالانقطاع والتوقف الزمني ، وقد بدأ ذلك جلياً بعد تجلي الحضور المكاني لانساق الجمل اللاحقة " كالمنزل المهجور تعوي في جوانبه الرياح ، كالسلم المنهار لا ترقاه " ، فالمنزل المهجور تتشاكل صورة الماضوية تتناغم على مستوى المنظور تشبيه صوري يتمثل في صورة السلم المنهار ؛ إذ توحى دلالتها بالتوقف والانقطاع والسكون والركود في زمن الماضي حيث لا يسمع سوى صوت الرياح ، فتعمل دلالة المنظور الصوري لإقامة معادلة بين " السلم ، قدم " التي تنحصر في محور التقاطع والنفي " لا ترقاه ، ولا قدم ستهبطه " لتشكيل صور التداعي الماضوي المتمثل في انهيار السلم ، وهو انزياح وضاح عن مصدر الحركة " الأقدام " على المستوى المكاني ، والمستوى الزمني "

صباحاً وليلاً " الحاضر والماضي ؛ لتوليد صورة ديناميكية منبعثة من جديد بركائز الفضاء الزمني الحاضر الذي يظهر في خفقان القلب من جديد : " ما زال قلبي في المغيب " .

وتمازج نازك الملائكة فكرة الألم والعذاب والحرمان عبر الاسترجاع المزجي الذي يوصل به قتل الحب بعد تجسيده وتحويله الى شخص يذوق مرارة الحب وفنون العذاب الأبدي في أطر التلاعب الزمني وتغيبه في قصيدة (عندما قتلت حبي):

وكان الليل مرآة فأبصرت بها كرهني / وأمسي الميت لكني لم أعثر على كنهني / وكنت قتلتك الساعة في ليلى وفي كاسي / وكنت أشيع المقتول في بطءِ الى الرسم / فأدرمت ولون اليأس في وجهي / بأني قط لم أقتل سوى نفسي (٣٤).

يتجلى الاسترجاع المزجي في سيرورة الحدث فقد كان لصوت الشاعرة دور بارز في تدافع الدوال الراسمة لصورة الغضب والحرمان تتصهر في مفارقة تضفي أجواء التعريب الزمني بعد ترحليه من الحاضر الى الماضي والعودة به الى الحاضر من جديد ارتسم ضمن مشهد ختامي حزين في هلع الشاعرة التي أدركت أنها لم تقتل إلا نفسها ، وهو نلتسمه في جدلية علاقات الحضور والغياب التي يدركها وعي المتلقي، فالشاعرة أدركت أهمية الاسترجاع المزجي في سيرورة الحدث لخلق منولوج قناعي " الحب المقتول "، استخدمته بجدارة لخلق نوع من الإيهام الشعري بأنها تداخل الأحداث في زمن الماضي عبر انساق دوال الأفعال الماضية " كان، كنت " والممازجة مع دوال الزمنية " الليل، الساعة "، في مفارقة فعلية للزمن الحاضر تجسد موت الحب ؛ إذ يصبح الموقف غرائبياً " وكنت أشيع المقتول في بطءِ الى الرسم " بعد وعي المتلقي أن المقتول ما هو إلا الشاعرة التي أخذت على عاتقها سرد الأحداث على نحوٍ متناغم في أبنية الزمن الموضوعي " بأني قط لم أقتل سوى نفسي " .

وتشكل بنية قصيدة (الجرح) للشاعر عبد الوهاب البياتي، على الاسترجاع المزجي الذي نلمح فيه تصريحاً مكرراً لزمن الماضي والحاضر تتداعى فيه الصور التراكمية بأسلوب مزجي استرجاعي:

كلما عدت من المنفى/التقت عينك بالجرح القديم/قبة الليل البهيم/و قناديل الطفولة/والفراشات و أعراس النجوم/...../كلما عدت رأيت الجرح في نفس الرسوم/صيحة الديك و نيران القبيلة/ضوأت و انطفأت فهي رماد في الأصيل/...../كلما عدت رأيت الجرح في عين الدليل/ إنه الجرح القديم / أبداً تحمله في ليل أوربا البهيم/إنه الجرح الذي حطم قلب السندباد/ إنه نفس الرماد/يملاً الكأس التي تشرب منها/آه حدثني عن البحر و عنها /أيها المنفي حدثني، ولا تطفئ شموعك/

آن أن تنشر في الفجر قلعك/ آن أن تحرق جرحك/ آن أن تغزر رمحك/ في فم التين، في الحرج القديم (٣٥).

إنّ المقطع الأخير فيه شيء من الخروج من الأزمة النفسية "الماضية" من خلال تحقق أنية الأحداث والثورة على واقع الزمن المفروض بدلالة الدوال المتكررة: "آن" فهي دعوة زمنية حاضرة للتخلص من خيوط جراح الجرح القديم "الماضي القديم" والثورة عليه.

ونستنتج أن الاسترجاعات بأنواعها أخذت تدخل في المكون النصي ضمن دوال الذكريات الشعرية "السيرة الذاتية"، المذكرات، اليوميات، لأن الشاعر يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية تظهر داخل النص في أغلب الأحيان على شكل دوال شعرية متكررة تشير بشيء إلى التذكير بمواقف، أو أقوال أو أحداث بغيّة تقديم الوظيفة التأويلية فهي تأتي لتسدّ بعد فوات الأوان فجوة سابقة في النص، فهي لا يمكن أن تبلغ أبعاداً نصية واسعة جداً بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص (٣٦).

ب- الاستباق: تدل كلمة الاستباق على (حكي شيء قبل وقوعه) (٣٧)، فالاستباق بهذا المعنى يطلق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً، كأن يترك مجال السرد في زمن الحاضر ليستبق أحداثاً مستقبلية داخل بنية القصيدة لإضاءة الزوايا الخفية من المستقبل الآتي من خلال التحكم بالأحداث المنتظرة في القصيدة بعد أن اخذ النص الشعري يسعى إلى تحطيم أبنية الزمان والمكان من خلال عملية السرد الشعري (٣٨). لذلك أخذ الاستباق يمثل ميّزة و معلماً من معالم القصيدة الحديثة و بالأخص في شعر الرواد من خلال عناوين بعض القصائد الذي ليخبرنا مسبقاً بطابع الحكاية داخل بنية النص الشعري، بوصفها عتبات ومداخل الفنية للأعمال الأدبية (٣٩). و قد أخضع جنيت الاستباق لتقسيم خاص بالاسترجاع وهي: استباق خارجي وداخلي ومزجي.

١- استباق خارجي: وفيه تتجه الاستباقات نحو الموضوعية لما سيقع في المستقبل، ولذا تكون وظيفتها (ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية) (٤٠)، ويأخذ السياب نصيبه من الاستباق الخارجي المتجه الموضوعية، لما سيقع في المستقبل، بعد رفض واقعه المرضي المحتوم بعد الانسياق نحو لذة المرض في أطار زمنية الماضي، وكأنه أراد من القارئ أن يتتبعه من زاوية الماضي في قصيدة (المعول الحجري):

رنين المعول الحجري في المرتج من نبضي / يدمر في خيالي صورة الأرض / ويهدم برج بابل
يقلع الأبواب / يخلع كل آجرة / ويحرق من جنائنها المعلقة الذي فيها / فلا ماء ولا ظل ولا زهر /

.../ دماغي وراث الأجيال عابر لجة الأكوان / سيأكل منه داء شل من قدسي / وشذّ بدأ على قلبي / كلام ذاك اصدق من نبوءة أيّ عَرافٍ / تريه مسالك الشهب/.../ رنين المعول الحجري يزحف نحو أطرافي/ سأعجز بعد حين عن كتابة بيت شعر في خيالي جال (٤١).

فقد شكل المرض بؤرة النص كونه يحمل في طياته هاجساً زمنياً نفسياً يتنافذ في مستويين الأول زمن المستقبل ،والآخر زمن الماضي يساعده على التخفي المتتابع بصورة تكرار تراكمي متلاشٍ ، في صورة منولوج صوتي يعلو لشدة المرض والوجع النفسي الذي يمر به الشاعر بدلالة الدالة الصوتية المقترنة في " رنين المعول الحجريّ في المرتج من نبضي " لهدم وجع الحاضر الى روح الماضي ،فينتج هذا التنافذ الزمني مفارقة زمنية تتداخل صوتياً مع رنين المعول الحجري " يدمر في خيالي صورة الأرض، ويهدم برج بابل يقلع الأبواب، يخلع كل آجرة ، ويحرق من جنائنها المعلقة الذي فيها " ، إذ تجتمع هذه الأنساق الفعلية لتشكيل دالة شعرية تسهم في كسر أفق التوقع المرتكز بؤرياً في دالة صورية كلية لدمار الأرض نحو الانحسار الجزئي المنتظمي كونياً ، في دلالة تلتف الجنائن ، وقلع الأبواب ، والأبراج ، لتبدأ عملية تراكم زمن متكرر ينحسر في بؤرة التلاشي " فلا ماء ولا ظل ولا زهر " ، لتضيق الدوال الشعرية شيئاً فشيئاً في التفكير الإنساني المتمثل في " دماغي وراث الأجيال عابر لجة الأكوان " ، فنقطة التفكير الإنساني تركز في الدماغ البشري إذا كان أنساناً اعتيادياً ، أو شاعراً ، أو مفكراً ، أو مناضلاً ،بوصفه مفصل التغيير والبحث والتطوير الذي يأخذ منه مأخذ استلابي " سيأكل منه داء شل من قدسي، وشذّ بدأ على قلبي ، كلام ذاك اصدق من نبوءة أيّ عَرافٍ، تريه مسالك الشهب " نحو الموت المستقبلي في توقف عجلة الحياة نتيجة المرض أو عدم تحقيق الأهداف المنشودة ،ولعل دخول الدوال الشعرية في فاعلية زمن المستقبل أخذت على عاتق الشاعر الاستمرار والصيرورة في عملية التمثيل الصوري المتراكم لحالة المرض لتنتج نتيجة حتمية هي الموت وعدم تحقيق الأهداف المستقبلية بحكم الإخفاق في زمن الحاضر ، وهو أمر استدعى اجتماع الأعضاء البشرية " الأطراف و الدماغ " معاً عبر التسليم لحركة الايقاع الحركي والصوتي للمعول الحجري الهدام " رنين المعول الحجري يزحف نحو أطرافي، سأعجز بعد حين عن كتابة بيت شعر في خيالي جال " ليصبح كل ذلك إجابة نهائية لما سيحدث في المستقبل .

وتفتتح بنية قصيدة (محنة أبي العلاء) للشاعر عبد الوهاب البياتي في مقطع (حسرة في بغداد) إلى الموضوعية التامة لما سيقع في المستقبل كخاتمة نهائية بوصفها علامة بارزة، تتداخل في كسر أفق التوقع، لما سيؤول من الأحداث الجارية :

أبحث عن سحابة/خضراء، عني تمسح الكآبة/تحملني/إلى براري وطني/.../
و ارتحل الأحباب/تفرقوا قبائل/و جفت الخمائل/و هاجرت مع الضحى العنادل/
لم يبق إلا الموت في الأطلال والهيكل^(٤٢).

أفاد الشاعر من حسن استخدام الشخصية القناعية التي أخذت على عاتقها سرد الأحداث في زمن الحاضر بدلالة نسقيه الفعل المضارع " أبحث " وعلاقته مع بقية الدوال الفعلية " تمسح عني الكآبة، و تحملني إلى براري وطني "، فالسرد يتمحور في الإطار المكاني المتأزم نتيجة البحث عن الوطن والمكان الأليف بعد رحيل الأحباب ، تفرق القبائل، وجفاف الخمائل، والإزهار نتيجة الانقطاع عن الحياة في هذه الرقعة المكانية " لم يبق إلا الموت في الأطلال والهيكل " ، والهجرة إلى رقعة مكانية جديدة في "بغداد" فلم يبق إلا الأطلال والهيكل وما تلبث الشخصية أن تعود وتسرود ما سيقع في المستقبل وتتنبأ به :

و بعد ألف سنة ستنضج الأعناب/ و تملأ الأكواب /و يُبعث المغني/فآه ثم آه يا صبابتي و
حزني^(٤٣).

إن جملة " و بعد ألف سنة ... " مثلت بداية الاستباق الموضوعي الذي سجل خاتمة نهائية للأحداث لكسر أفق التوقع المحتوم في عملية القفز الزمني الفجائي إلى مستقبل مليء بالحياة والمحبة ، والحركة ، والفرح ، والغناء بدلالة الأنساق الدالة عليها "ملء الأكواب ، و عودة المغني إلى الغناء" بعد آهات الحاضر وأحزانه.

٢_ استباق داخلي : و فيه ينظم مسار التنبؤ والتوقعات المستقبلية ، فيتصل بالحكاية الأولى والحكاية الثانية التي يتولاها المقطع الاستباقي في بنية النص، فهي اما استباقات تكميلية ، تنتبأ بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلاً ، وأما استباقات تكرارية ترجع مقدماً على حدث سُيروى في حينه بتفصيل دقيق داخل النص، وعليه فإنّ وظيفتها تتعلق بإعلان لما هو متوقع دلاليّاً ، أي الإعلان في ذهن المتلقي عن موقف أو حادثة^(٤٤). فمن الاستباقات التكميلية ما جاء في قصيدة السياب (ديوان شعر)، التي يتجلى فيها العنصر الزمني بصورة تكميلية ضمن محور الحلم والتمني التي تتمركز في عرضها البدئي على نقطة الإيحاء نحو زمن المستقبل :

ولربما قرأته فاتنتني	فمضت تقول : من التي تهوى
ديوان شعري ربّ عذراء	أذكرتها بحبيبها النائي
فتحسست شفة مقبلة	وشتيت أنفاس وأصداء
فطوتك فوق نهودها بيد	واسترسلت في شبه إغفاء ^(٤٥) .

فشاعر اسند في عرضه البدئي الى نقطة الإيحاء " اخذ الديوان " الى إضاءة المستقبل ضمن فاعلية التمني المركزة في الدوال " ولربما قرأته ... ربّ عذراء ؛ لتشكل بؤراً حلمية متحركة ضمن فضاء الحلم والتمني والرغبة والاطلاع على المستقبل الغائر ضمن معطيات التأويل التي نلتمس وجودها الحضور في الصور الحركية التكميلية " الإمساك بجسد المرأة جسداً وروحاً".

في حين يكون زائر نازك زائراً متوقفاً عدم حضوره مستقبلاً، في محاور التغريب والتهميم بين الحبيب ، تجتمع فيها صور دوال التغريب على تشكيل شبك التصدي والتقاطع ، لا الاستجابة والتفاعل الحسي المتوقع شعرياً بين الأحبة في قصيدة (الزائر الذي لم يجيء):

ولو جئت يوماً - وما زلت أوتر إلا تجيء / لجفّ عبير الفراغ الملّون في ذاكراتي / وقصّ جناح التخيل واكتأبت أغنياتي / وأمسكت في راحتيّ حطام رجائي البريء / وأدركت أنني أحبك حتماً / وما دمت قد جئت لحماً وعظماً / سأحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجيء^(٤٦) .

تجتمع في هذه القصيدة الأنساق الشعرية عبر علاقة الشاعرة بحبيبها في صور تغريبية، فهي تعيش في زمن الذكريات الممتعة للوصول الى صورة المستقبل الجميل في لقاء الحبيب " ولو جئت يوماً - وما زلت أوتر إلا تجيء " إلا أن هذه الصورة سرعان ما تبدأ بالانحسار والتشظي وتلاشي المتراكم في فاعلية الأنساق الشعرية للحد من سير الأهداف المستقبلية تتجه نحو فشل التجربة ، وتوحي التنبؤ المستقبلي الذي تفشل فيه تحولات الحب مع حبيبها، فتكتسب الدوال الشعرية أطراً مغايرة توحي بالخيبة والخذلان ضمن تقاطعات متضادة " الفراغ الملّون - يجف "، " جناح التخيل - يقص "، " الأغاني - تكتتب "، " الرجاء - يتحطم "، فأصبح الحب لديها يدخل محاور الاسطرة والغرائبية الحاملة تتشابك فيها بؤر الخذلان " الذاكرة ، التخيل ، الأغاني ، الرجاء "، نحو الانحسار الكلي لتشكيل فجوة قائمة تملئ فراغ المستقبل المربك الحالم " وأدركت أنني أحبك حتماً، وما دمت قد جئت لحماً وعظماً " ضمن فضاء الدخول المستقبلي لتوقع ما هو حاصل ربما " ولو جئت يوماً - وما زلت أوتر إلا تجيء - سأحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجيء "، تتجه فيه الاستباقات نحو الموضوعية التامة لما سيقع في المستقبل بوصفها خاتمة نهائية وعلامة بارزة تتداخل في كسر أفق التوقع لما سيؤول من الأحداث الجارية في المستقبل .

وكانت قصيدة (عن وضاح اليمن والحب والموت) للشاعر عبد الوهاب البياتي مقدمة نصية كونتها استباقات تكرارية بُنيت على ما سيروى في المستقبل، وقد أفاد منها دلاليّاً بإعلان ما هو متوقع دلاليّاً في ذهن المتلقي ضمن محور الحلم والتمني التي تتمركز في عرضها البدئي على نقطة الإيحاء نحو زمن المستقبل في دوال الجمل الفعلية بقوله :

يصعد من مدائن السحر و من كهوفها وضاح/متوجاً بقمر الموت و نار نيزك يسقط في الصحراء/...../يحملها إلى السرير امرأة تضج بالأهواء/تمارس الحب مع الليل و ضوء القمر

المجنون/تهذي، تغني، تنتهي من حيث لا تبدأ، تستعيد/.../ ولعبة النهاية/في حرم الخليفة/و ليله المسكون بالأشباح و الملالة^(٤٧) .

فدلالة القصيدة وإحداثها تتشكل ضمن محور " الخيانة و الحب " ، فتأتي الاستباقات الداخلية لتعلل وتؤول ما سيحصل في المستقبل القريب في صورة تساؤلات طرحها الشاعر :

من أين جاءت هذه الأشباح؟/ وأنت في سريرها تنام يا وضاح/لعلها نوافذ القصر، لعل حرس الأسوار/لم يغلقوا الأبواب/.../ من أين جاءت هذه الأشباح/ وأنت في سريرها تنام يا وضاح/ لعله الواشي الذي أراح و استراح/ لعله الخليفة/ أطلق في أعقابه العبد و كلب الصيد و الكابوس^(٤٨) .

فتكرار أداة التعليل " لعل " بنحو تراكمي بنائي قد اسهم في استباق زمن الأحداث ودوالها نوافذ القصر، حرس الأسوار، الأشباح، الواشي، الخليفة " التي سرعت من عمل الأحداث و الإسهام في موت وضاح " الشخصية الماضوية " و تقرير مصير " وضاح المستقبلي " بقوله : " أطلق في أعقابه العبد و كلب العبد و الكابوس". وسرعان ما تأتي الاستباقات التكميلية التي تربط بالحكاية الأولى " حكاية وضاح" و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي الجديد عما سيكون عليه مسار الشخصية في المستقبل بعكس حكاية : " عطيل و دزدمونة " الرجل الذي اتهم حبيبته بالخيانة مع عشاق آخرين و كان مصيرها الموت في صورة مفارقة زمنية تتلاعب فيها الأدوار بين " وضاح/ عطيل" و " خليفة/ دزدمونة"، فيكون عطيل هو الخليفة، وضاح هو دزدمونة في هيئة المصير المستقبلي الجامع بينهم، ف رؤية الشاعر ساعدت في دفع إضاءة للمستقبل تجلت في الكشف عن رؤية مستقبلة لمصير الشخصيات :

من قبل أن يولد في الكتب / و في الروايات و في الأشعار/ عطيل كان كائناً موجود/ تنهشه عقارب الغيرة يا وضاح / من قبل أن يولد في الكتب / عطيل كان قاتلاً سفاح / لكن دزدمونة / في هذه المرة لن تموت / أنت إذن تموت! / أنت إذن تموت! / عطيل في عمامة الخليفة / يواجه الجمهور / بسيفه المكسور^(٤٩) .

فشخصية عطيل المستقبلية كان لها وجود نفسي وأثر بالغ في غيرة الخلفية، بعد أن تأتي الأداة " لكن " للاستدراك وتقرير المصير، ويتبعها نفي تقرير المصيري في الأداة " لن " بسبب الخيانة، بدلالة وجود الأداة " إذن" كجواب مصيري " في موت وضاح على يد الخلفية - عطيل - " و مسرحته على المسرح أمام الجمهور وبيده سيفه المكسور المعبر عن انكسار الكرامة و الشرف.

٣- الاستباق المزجي : لقد رسمت الاستباقات المزجية لها طريقاً في قصائد الرواد ضمن بنائها الهيكلية العام وفرضت سطوتها الشعرية في قصيدة نازك الملائكة(صلاة الأشباح) طريقها الدلالي

الخاص ضمن زمكانية أسطورية مقيدة شخصت الحضور الفعلي للحدث وشخصياته ؛ لكاشف عن المنظور الدرامي لها ، فمن العنوان تتجلى صور الاستباقات في تحديد فرضية زمن الأسطوري لهذه الصلاة الشبحية ووقتها المبهم فالعنوان مبني من مضاف ومضاف إليه ، الأول نكرة والثاني معرفة ، كذلك فإن الأول واقعي والثاني أسطوري ، وهذا التمازج أنتج دلالة أسطورية هيمنت على البناء الكلي للنص ، فضلاً عن المدلول الزمكاني المستوحى من عتبة النص ، فالدال " صلاة " مشحون بإشارة زمنية محددة ، تحول الزمن من السكون إلى الحركة أو من الحركة إلى السكون ، وهو يحمل في مدلوله البعد الأول ، فتبدأ حركة النص الدرامية بالتركيز على ثنائية السبب والنتيجة ضمن البعد الزمني المتمازج مع اطر المكانية :

تملمت الساعة الباردة / على البرج ، في الظلمة الخاملة / ومدت يداً من نحاس / يداً كالأساطير بوذا يحركها في احتراس / يد الرجل المنتصب / على ساعة البرج ، في صمته السرمدى / يحدق في وجمة المكتتب / وتقذف عيناه سيل الظلام الدجى / على القلعة الراقدة / على الميتين الذين عيونهم لا تموت / تظل تحدق ، ينطق فيها السكوت / وقالت يد الرجل المنتصب : / ((صلاة ، صلاه !)) (٥٠) .

تضمن النص دوالاً لسانية فعلية كثيفة ، جسدت الاستباقات المزجية وفق علاقاتها الزمكانية ، وهيمنة الفعل المضارع تعكس الحركة الزمنية المستمرة المتوازية مع الحركة المكانية المستمرة ، التي تنتقل في فضاء مرسوم ومحدد يتجدد بإطار مسرحي ، ولا يخفى أن ظهور صوت الراوي العليم أسهم في تحديدها ، فأعطى للزمن بطاقة تعريفية مكانية مترادفة بصفة السكونية من خلال انتهاء التعريف بالصيغة اللسانية نفسها للساعة ، وهي " خامدة " ليمتد التوازن البنائي للوحدة المكانية الخالصة " القلعة " وهي صفة سكونية أيضاً " راقدة " ، فتوازت الوحدات الزمكانية على المستويين : العمودي والأفقي ، فالساعة مؤشر زمني ، انشطر إلى بعدين : زمني ومكاني بلفظة " الظلمة " ثم اختتم المشهد الأول بالبعد المكاني " القلعة " ، وعمودية الدوال الزمكانية انعكس في توازن بنائي على عمودية الصفات المعبرة عن حالة الموصوفات بالإشارة السكونية السلبية ، أما التوازن الأفقي ، فقد تأتى من خلال التصاق الصفة بالموصوف مباشرة وانتهاء سيرورة البناء اللساني بها ، ومن ثم سكونية زمكانية المتمثلة " يد الرجل المنتصب " ، " وجمة المكتتب " ، " الميتين " ؛ لذا فإن المشهد الأول قد أحتوى على نسيج لغوي مسبب لسيرورة الحركة في المشهد الثاني ، وهي الدال الزمني " صلاة ، صلاه ! " إن هذه الدلالة الزمنية تشير إلى استقطاب زمني مؤشر على الوحدات الأخرى ، وتكرار الدال الزمني المؤطر بقوسين ، وأداة التعجب هو لتخصيص تلك الوحدة الدلالية بحوار دايولوجي خطابي بحركة إيقاعية رتيبة ، للتعبير عن استغراق زمني أو

إيقاعي متناسق مع العمق السكوني الرتيب والدليل على تلك الحركة هو الإرغام الحركي للشخصيات التي جسدتها مجموعة الدوال اللسانية الملتقطة للحركة الجسدية للشخصيات :

دبت حياه / هناك على البرج ، في الحرس المتعبين / فساروا يجرون فوق الثرى في أناه /
ظلالهم الحائيات التي عَقَّتْهَا السنين / ظلالهم في الظلام العميق الحزين / وعادت يد الرجل
المنتصب / تُشير : " صلاة ، صلاه ! " (٥١) .

فالدال " يجرون " يشير إلى الحركة السلبية في بعدها الزمكاني السلبي المغلق ، تعبير عن حركة تراتبية سوداوية مقيدة تحركها الوحدة الزمنية المألحة في تكرارها المؤدي إلى تراتبية مكانية سلبية " صلاة ، صلاه ! " لتحقيق هذه الإيقاعية للحدث نمواً يسير باتجاه متناسق مع سلبية الزمن الذي يجسده التراكم الدلالي الفعلي:

وعادت يد الرجل المنتصب / تشير : " صلاة ، صلاه " / فيمتزج الصوت بالضجة الداوية ، /
صدى موكب الحرس المقرب / يدق على كل باب ويصرخ بالنائمين / فيبرز من كل باب شبح /
هزيل شحب / يجر رماد السنين / يكاد الدجى ينتحب / على وجهه الجُمُجُم الحزين (٥٢) .

فالدال " صلاة " هو دال زمني غير محدد ببعد زمني إلا أنه استقر مع سياق الأحداث بتوجيه حركته من السكون إلى الحركة أي من دلالة الفعل الماضي " عادت " الى الحاضر المتجسد في بنية الأفعال المضارعة : " تشير ، يمتزج ، يدق ، يصرخ ، يبرز ، يجر ، يكاد " ؛ لتعكس التوازن الكلي للاستباقات المزجية التكميلية والتكرارية في عملية السرد الشعري المتحققة من رتبة الزمنية السلبية على الشخصيات .

واسهمت الاستباقات الخارجية و الداخلية في قصيدة (عن الميلاد و الموت) لعبد الوهاب البياتي في ثراء النص ودلالته لما فيها من سمة تكميلية و تكرارية في عملية السرد الشعري الذي يتجه نحو الموضوعية ضمن إيقاع شعري متزامن لزمان الحاضر يجمع بين الحياة والموت بصورة تأويلية استباقية للشخصية الفناعية الرمزية " عائشة " :

عندما تسقط في الوحل صبية / عندما تنغرس السكين في لحم الضحية / عندما تسعى عصي
الساحر حية / ستعودين مع الشمس خيوطاً ذهبية / / ستعودين مع الميلاد و الموت
نبيه / تُشعلين النار في هذي السهوب الحجرية / تبعثين النورس الميت في صمت البحار
الأسبوية / و الينابيع الخفية (٥٣) .

تبدو الدوال الشعرية اتخذت طريقها الدلالي نحو سرد في زمن الحاضر بنحو تكرار تراكمي بنائي متصاعد في الأنساق الظرفية التي تستبق الجمل الفعلية: " عندما تسقط في الوحل صبية ، عندما تنغرس السكين في لحم الضحية ، عندما تسعى عصا الساحر حيّة " ، لكن سرعان ما تنتقل إلى زمن المستقبل أكده حرف " السين " ؛ بوصفه وسيلة الشاعر في الانتقال الزمني من خلال تكرار تتابع الأحداث وتكاملها بغية الإعلان عن كل صورة مستقبلية آتية وهو ينتقل من حالة إلى حالة أخرى، ومن زمن إلى زمن آخر، في رسم ملامح المعادلة " الموت/ الحياة " ، والعودة النبوية " من الموت إلى الحياة " تتخذها صورة الإحياء المستمد من المورث الديني المسيحي: " استقبال جميع الكائنات لها بشوق و لهفة و زرع الفرح في القلوب والنفوس ، وإحياء الموتى ، وشفاء المرضى وإبطال السحر بعصاها " ، فالصورة الأولى تمثل " زمن الحاضر" إلا أنها صورة صامته تركز في عودتها من جديد على نحو عودة روحية تبتث الحياة ، إذ تستمر صيغ الإعلان الموجهة للشاعر نحو استباق الأحداث داخل بنية القصيدة وذلك ما نلاحظه في قوله: ستعودين إلي / لتقودي في أعاصير الرماد/ والدياميس ، شرع السندباد/ ستعودين مع الطوفان للفلك حمامة/.../ ستعودين بلا جارية، هاربة من أسر هارون الرشيد/.../ ستعودين إلى الأرض التي تخضر غوداً بعد غود / لتضيئي الحجر الساقط في بئر الوجود (٥٤) .

وسرعان ما تعود الدوال الشعرية لنسج دلالتها في زمن الحاضر، و من ثم تتعاقب في اتجاه طولي يستقر في زمن الماضي بصورة استرجاعية بانتقال فجائي لصيغة الزمن :

لتموتي من جديد / لتعودي عشبه صفراء في حقل ورود / عندليباً في جليد (٥٥) .

ثم يكسر الشاعر أفق التوقع الزمني لملامح للماضي و الحاضر بصورة فجائية يتجه به نحو مستقبل مبهم من دون أن يحدد دلالة هذا الزمن لتؤدي الاستباقات المزجية وظيفتها الختامية داخل النص و الإعلان عنها : ستعودين، ولكن لن تعودي (٥٦).

وعند تتبع محور الإيقاع الزمني ضمن عملية كسر أفق التوقع الزمني لترتيب الأحداث ، يتضح لنا أن نص الحديث في شعر الرواد قد توزع ضمن زمنيين هما " الزمن الواقعي " ضمن موضوع القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية، أنتجتها نماذج الأزمنة الأفقية "الماضي، الحاضر، المستقبل " ضمن بناء سردي متداخل " السرد الدائري " . والزمن الأسطوري الذي يشكل فيه أفق التوقع مساراً زمنياً يتخطى الحدود الفاصلة بين الأزمنة الثلاثة ليتجه نحو زمن أسطوري أو عالم فنتازي أو عجائبي أو غرائبي ؛ هروباً من الواقع ضمن عملية التصوير والتأويل ، وما تركته الآثار

الزمنية و دلالة واضحة أو خفية ، وعليه نجد أن هذا الزمن قد ارتبط بالأحداث المتعلقة بالقضايا الوطنية والسياسية والاجتماعية .

٢- المسار العمودي للإيقاع القصصي (ضمن دلالة التأويل):

ويرتسم هذا المسار في عملية بث الإيقاع القصصي لمحور الزمن من حيث السرعة والبطء ضمن دلالة التأويل في شكل بث سردي عمودي متصاعد بغيّة تقديم صورة كاملة لعملية القص داخل بنية النص الشعري ، تتجه نحو الحركات السردية التي تحدد مستوى مدة الزمان السردية في النص الشعري ؛ فمن المعلوم أنّ زمن القصة يقاس بالثواني والدقائق والأيام والشهور والسنوات ، في حين أن زمن السرد يقاس بالأسطر والجمل والفقرات والصفحات^(٥٧). يبدو أن المسار العمودي للإيقاع القصصي ضمن دلالة التأويل لا يأتي من فراغ ، وإنما من وجود علة ما في عملية قص الأحداث ودلالة التأويل تبعاً للحركة التتابعية في التعامل الزمني من حيث الاعتماد على تقنيات الحركة السردية التي تشتمل على بعدين :

أ- البعد الأول: ويتم فيه عملية تسريع السرد ضمن دلالة التأويل ، حيث يعتمد على تقنيتي: " الحذف والتلخيص " .

ب- البعد الثاني: وتتم فيه عملية إبطاء السرد ضمن دلالة التأويل و يعتمد على تقنيتي: " المشهد والوقفة " .

وعليه بدت هذه التقنيات تمكن الشاعر من تشكيل إيقاعه القصصي الخاص في بنية النص الشعري نتيجة لما تنتجه هذه التقنيات من حركة انسيابية ضمن دلالة التأويل ، وعليه سوف يعمد الباحث إلى عرض قصائد الرواد تبعاً لهذا التقسيم الإيقاعي لما يفضيه النص من مستويات إيقاعية تكمن في بنيته الشعرية :

أ- الإيقاع السريع: ويعتمد على تقنيتي الحذف والتلخيص.

١- الحذف : تعمل هذه التقنية على تسريع حركة السرد في صورة الحذف الزمني ضمن دلالة التأويل الذي يشير الى القفز لمراحل زمنية تطول أو تقصر في زمن الحكاية تبعاً لاستخدام تقنية الراوي حيث يتم فيه الإغفال الكلي للأحداث والأقوال خلال هذه المدة الزمنية، شريطة أن يكون هناك أثر دال على الحذف ؛ أو أن يكون قابلاً للاستنتاج داخل النص^(٥٨) .

و ينقسم الحذف على قسمين :

أ _ الحذف المحدد "المعلن" : وفيه يتجه الشاعر ضمن دلالة التأويل إلى الإعلان عن المدة المحذوفة عند استئناف الحكاية داخل النص الشعري ، كأن يقول؛ بعد مرور سنة، مرت ثلاث سنوات، الخ .

ب _ الحذف غير المحدد "الضمني" : ونلاحظ أن الشاعر لا يتطرق إلى الإعلان عن المدة المحذوفة عند استئناف الحكاية داخل النص الشعري ، وإنما يستدل عليها من خلال الفجوات التي توجد ضمن التسلسل الزمني من قبل المتلقي عند إعادة الربط الزمني ضمن دلالة التأويل لتعود للقصة في بنية النص الشعري الى تسلسلها الزمني.

ويستهل السياب قصيدة (المومس العمياء) بمنولوج داخلي يكشف فيه عن النهاية المنتظرة للنفس وما تعانیه بعد غياب الشباب عنها وبدء مرحلة الكهولة لديها :

وذكرها بجعجة السنين سعالها / ذهب الشباب فشيئته مع السنين الأربعين / ومع الرجال العابرين حيال بابك هازئين / واتي المشيب يغلف روحك بالكآبة والضباب / فاستقبله على الرصيف بلا طعام أو ثياب / يا ليتك المصباح يخفق ضوءه القلق الحزين / في ليل مخدعك الطويل (٥٩) .

فالنص يستهل بتذكر استرجاعي للزمن بعد مرارة المرض وطول العمر " وذكرها سعالها " ، " بجعجة السنين " ، خلق إيقاعي نفسي متناغم مع حالتها النفسية التي تشعر بها مما أدى الى بروز الحذف الزمني المعلن " السنين الأربعين " ، فقد تركزت مختزلة في بؤر التصوير البصري لديها دون تحديد مطلق في الدوال الشعرية " ذهب الشباب " ، للإيدان بتخطي الزمن الماضي الى زمن مستقبلية آخر يدرك من خلال إيقاع التأويل الذي تخلفه الدوال الشعرية المتركة في " واتي المشيب " ، التي توحى بعدم الحركة والعجز والاحساس والذهول والإحباط للوصول الى النهاية المرتقبة في صورة الاستقبال للدالة " فاستقبله " بعجز وكهولة وسكون لترتسم صور العجز الكلي في نسق الدوال الكلية " واتي المشيب ، فاستقبله على الرصيف بلا طعام أو ثياب ، يغلف روحك بالكآبة والضباب " ، ضمن معادلة نفسية تفقد فيها روح الشباب وتبث فيها روح الكهولة والضياح التي تركز على محور المجاز الكلي لصورة الجماد السكن بلا روح " يا ليتك المصباح يخفق ضوءه القلق الحزين في ليل مخدعك الطويل " فهي أصبحت أشبه بمصباح يخفت ضوءه في نهاية الليل البهيم ، وهي صورة تشبيهية تتمحور في دلالة التأويل الانطفاء والخمود والسكون وقلة الحركة لنفسية هذه المومس المريضة . وتستدرك نازك الملائكة قصيدتها (عندما انبعث الماضي) إلى الإعلان عن المدة المحذوفة زمنياً :

ومضى عامان ملعونان من أعوام حبي / مزقت أظفارها روحي وقلبي / لم تدع حتى شرعاً من رجاء / أبدأً لم تبق إلا كبريائي / و أبايد ادكارات لها قسوة ذنب / عرفت روحي منها لون أمسي / أمسي الراسب في أعماق حسي (١٠) .

يمكن الحذف الزمني المحدد ضمن دلالة التأويل في قوله " ومضى عامان ملعونان " ، فالحب لدى الشاعرة غادر دلالاته ضمن بؤرة التأويل ؛ لينفتح على كوامن النفسية التي تغيب الدوال الشعرية " عامان ملعونان من أعوام حبي " ، بوصفها دوال دالة لمرارة العذاب النفسي ومدته ؛ ينتج فيه زمن موضوعي مقترن بدلالاته التأويل لتوليد صورة الوحشان لاشتقاق حالة الخوف والحزن والقلق والصراع " الأظفار ، قسوة الذنب " ، ترسم فيه بؤر الدلالة صورة الوحشية " مزقت أظفارها روحي وقلبي ، لم تدع حتى شرعاً من رجاء ، أبدأً لم تبق إلا كبريائي ، وأبايد ادكارات لها قسوة ذنب " في بعدها الرمزي ، لما تبقى منها بعد مرور الزمن ، وما تركته من اثر واضح في نفسية الشاعرة " و أبايد ادكارات لها قسوة ذنب " ، منصهرة مع فاعلية الحفر والنبش والتمزيق الجسدي والنفسي لقسوة العذاب هو السبيل للتصوير الزمني " عامان ملعونان من أعوام حبي " ، والعودة به عبر استخدام ظرف الزمان " الأمس " الذي اختزل وترسب في مكونات الداخلية " عرفت روحي منها لون أمسي ، أمسي الراسب في أعماق حسي " .

وتأتي قصيدة (الحمل الكاذب) ، لتمثل حذف مقداره " عشرون عاماً " ، يصور فيه مجاهدة النفس الإنسانية ضمن دلالة التأويل لبقاء الشاعر لوطنه:

العافر الهلوك / من ألف ألف وهي في أسماها تضاجع الملوك /.../ عشرون عاماً وأنا أبكي على أسوارها وأحمل الأكفان / لكنها ظلت كأورشليم / ملعونة تعج بالذباب والأصفار و الحريم / أصبح منفياً على الأسوار / بابل يا مدينة الأشرار / قومي و غطي غري هذا الجسد الذابل بالأزهار (١١).

فالنص لم يتح للدالة الزمن " من ألف ألف " ، " عشرون عاماً " هيمنته الموضوعية بل أذابها في دلالة التأويل الأسطوري الرمزي للدوال للمدينة الآتمة المتمثل في " العافر الهلوك ، أورشليم ، بابل " ، فكان الاسترجاع الزمني لهذه الرموز قد خلق دلالة جديدة لمدينته الواقعية الحاضرة التي ناضل وضى من اجلها بتقديم الشهداء وخيبات الأمل في الثورة والغربة والسجون المتمثلة بشكلها المجازي الرمزي للدوال الشعرية " أبكي على أسوارها وأحمل الأكفان ، ملعونة تعج بالذباب والأصفار و الحريم ، أصبح منفياً على الأسوار " ، فمن خلال كثف الشاعر صور البطولة والشهادة والتضحية والغربة لصورة صورة الشهيد أو المناضل المنفي " قومي و غطي غري هذا الجسد

الذابل بالأزهار " . ويفد السياب من الحذف غير المحدد لتسليط أسطورة نزول تموز الى الأرض وعودته في قصيدة (ليلة في العراق) :

وحين تنفّست عند انحسار الليل عشتار / تنفض جرح تموز المدمى تغسل التريا / عن الجنبات منه
وحين هدّ البغي ثوار / أرحت جبيني المحموم / على شباك داري ارقب الدريا / تدفق بالجبال
وبالعصي يشدها العار / ، لتسحب ، أو تمزق جسم طفل ثغره المحروم / من القبلات والغنوات
والزاد / ينادي دون / آه يا أمي عرفت الجوع والآلام والرعبا (٦٢) .

فعند تلقي النص ندرك لزماً بأن المدة الزمنية لأسطورة نزول تموز الى الأرض وعودته إليها قد حذفت من السياق الشعري ، إذ لم نجد لها أي دلالة موحية تشير إليها أو الى أي شيء يتعلق بها وفقاً لما ورد في طي متن الاسطورة البابلية ، لكن عند تأمل الأنساق الشعرية ودوالها نتلمس بعض الإشارات الخفية بوصفها جاءت لتلخص المدة وتحذفها من السياق الشعري " تنفض جرح تموز المدمى تغسل التريا، عن الجنبات منه وحين هدّ البغي ثوار"، بعد ان تتناغم شعريا مع التحول الموضوعي لمضمون القصيدة " وحين هدّ البغي ثوار "المنساق مع بيئة الشاعر ومحتته التي أدخلها بوصفها دوال أسطورية؛ لعودة الثوار المنتصرين بشكلها الأسطوري المتناغم مع عودة تموز بعد انفتاح رؤى الدلالة في بث نسيج الطمأنينة " أرحت جبيني المحموم "، بعد أن يشكل الاسترجاع الخارجي طريقة الدلالي في نسج دلالة القلق السياسي الذي يتخذ صورة الطفل المرتقب على باب دار منتظر أمل جديداً يرتقبه للخلاص من سلطة الذل والبغي والعذاب المتجسد في ضرب بالعصي والفقر والجوع والحرمان التي نسجتها الدوال الشعرية : " على شباك داري ارقب الدريا ، تدفق بالجبال وبالعصي يشدها العار ، لتسحب ، أو تمزق جسم طفل ثغره المحروم ، من القبلات والغنوات والزاد، ينادي دون، آه يا أمي عرفت الجوع والآلام والرعبا " في صورة منعكسة لنافذة الحاضر الذي تصدر زمن الماضي وتتركز فيه ضمن المدة الزمنية التي سبقت ظهور تموز الذي يعقبه النشور والانتصار وعودته الى الأرض من جديد .

وتنسج الدوال الشعرية طريقها في قصيدة (صيحات من الفقراء) للشاعر عبد الوهاب البياتي لتمثل حذف غير محدد يستنتج في نتيجة حتمية عند استقراء الدوال الشعرية :

لا تخجل! / لا تخجل! / يا حبي الأول /.../ لم أنت حزين؟ / سنوات التكوين / سنوات الفرحة
/.../ فتحت باباً للدمعة / و لفجر تغمره اللوعة /.../ يا حبي الأول / لا تخجل! / سنوات
المنفى / علّمت الطائر / و هو يموت / أن يبقى حراً / ينتظر الفجرا (٦٣) .

تقوم القاعدة النصية ضمن دلالة التأويل على بنية المنولوج الداخلي الذي يتجلى في العودة إلى الماضي "سنوات التكوين ، الفرحة" التي عاشها الشاعر في أرض الوطن؛ لبث دلالة نتيجة زمنية من الممكن معرفتها في السياق النصي تعود إلى زمن الحاضر الدال عليه " زمن المنفى " لينفتح ضمن دلالة التأويل ضمن تراتبية الأنساق الشعرية " باب الدمعة و اللوعة أثر فراق الأحبة والأهل والوطن "، إلا أن المنولوج الداخلي اتسع إلى ما هو أبعد في اقتطاعات زمنية حاضرة وجدت طريقها في بنية التساؤل والاندھاش الدوال المنفية " لا تخجل!، لا تخجل، لم أنت حزين؟ "، لتعطي نتيجة حتمية أخرى تتطوي على الإحياء المكثف في البقاء حراً منتظراً أمل الثورة ومستقبلاً جديداً يشق دلاليًا عند تلقي نصه وهضمه بصورة فاعلة ، ليكون هذا الحذف بمنزلة إيجاز لمضمون القصيدة للفت انتباه المتلقي "القارئ" إلى قراءة القصيدة من جديد ضمن محاور التأويل للدوال " يا حبي الأول ، سنوات الفرحة ، علّمت الطائر، أن يبقى حراً ، ينتظر الفجر " ؛ كي يسهل عليه فهم ما أراده الشاعر من تلك الأسئلة التي وجدت في نهاية القصيدة، لتسعى القصيدة نحو الانفتاح و التشظي في المعنى وهو ما أراده الشاعر للمتلقي أن يدركه.

٣_ التلخيص : تمثل هذه التقنية حركة سردية يتم فيها تسريع السرد تبعاً للطريقة التي يتصرف بها المبدع ، باستخدامه تقنية الراوي ، كأن يتم ذكر سرد عدة سنوات سابقة، في عدة فقرات، أو عدة صفحات دون ذكر تفاصيل الأحداث، أو الأقوال، والتلخيص من الممكن أن يتلاءم مع بنية الاسترجاع الزمني الذي يطول أو يقصر في بعض الحالات^(٦٤). ويستلهم السياب في استرجاعه لأحضان ليالي الخريف الحزينة بوصفها طاقة روحية لاستمراره في الشوق والحنين لذكريات الماضي في انساق شعرية تضمنتها قصيدة (في ليالي الخريف) :

في ليالي الخريف الحزين / حين يطغى عليّ الحنين / كالضباب الثقيل / في زوايا الطريق / في زوايا الطريق الطويل / حين أخلو وهذا وهذا السكون العميق / توقد بالذكريات / بابتساماتك الشاحبات / كل أضواء ذلك الطريق البعيد / حيث كان اللقاء في سكون المساء^(٦٥) .

تستند دلالة النص الى البنية الزمنية الظرفية الغائرة " في ليالي الخريف الحزين " ، " في سكون المساء " المسترجعة شعرياً عبر الذكريات الماضية وأجوائها المتنافذة مع البنية المكانية " الطريق الطويل "، نحو خصوصية الاهتزاز والخلخلة مع ارهاصات الزمن اليومية على ذلك الطريق ، وفصل الخريف يوحي بدلالاته التأويلية معطى الحالة النفسية وتداعياتها في الاصفرار اللوني للجوانب الطبيعة بنهاية الحياة بعد وصولها لمرحلة النضج ، ليكون العنصر الزمني " ليالي الخريف " ، سكون المساء " بؤرة الامتصاص والتشرب بصورة متكررة يملأ وجدان الشاعر حنيناً وشوقاً وتوقاً للماضي مع أجواء الضباب الذي يغلف روحه ويحجبها عن التواصل الحياتي، يوماً بعد يوم بصورة

تراكمية بنائية مستغرقة بالاقتران الشعري مع الدوال المكانية " الطريق الطويل ، زوايا الطريق ، الطريق البعيد "، لتتساق مع الفضاء النفسي الذي يعيشه الشاعر " يطغى عليّ الحنين ، حين أخلو وهذا السكون العميق ، توقد بالذكريات ، بابتساماتك الشاحبات " كل هذا يتلخص شعرياً في نسق الدوال الختامية للقصيد " حيث كان اللقاء في سكون المساء " فحركة الأيام الخريفية في الرقعة المكانية حركت واستنشقت حواس الشاعر في الاستسلام والتسليم لها بصورة متزامنة لتخلص ذكريات الماضي التي أذيت على ذلك الطريق واللقاء . بينما تتسج الملائكة سردها الشعري باتجاه طويل سريع مع بسط فصل الربيع دورته السنوية بوصفه دالة مركبة من الشخصية الرمزية و البنية الزمنية عبر علاقة الإسناد والتواتر في قصيدتها (الشيخ ربيع) :

إنه شيخ الربيع / ذلك الشيخ المرح / ذو الثياب الخضر والوجه البديع / والجبين المنشرح / كلما طافت خطى نيسان بالدنيا أطلا / من كوى غرفته عذباً طروباً / هاتفاً أهلاً وسهلاً .. / مرحباً نيسان قد حان لنا أن نظهرا / ونجوب الأرض ودياناً وسهلاً / في رداء أخضر^(٦٦) .

يبدو أن الشاعرة في تجسيدها شخصية " شيخ الربيع " استوعبت خلاصة دورة الحياة الطبيعية للكون وحياة الإنسانية في استقبالها لهذا الفصل الحيوي الذي يفضي جمالية واسعة على حياة الإنسانية بصورة أجمل واشمل من خلال الدوال الاشارية التي بدأت مع دالة الحرف " أن " لتأكيد واستقبال ثبوت الأنساق الشعرية التالية التي تتحى منحى إشاري " ذلك الشيخ المرح ، ذو الثياب الخضر والوجه البديع ، والجبين المنشرح " اجتمعت فيها البنية الزمانية والمكانية معاً بشكل متواصل عبر حرف العطف " الواو " ، بعد ظهوره بشكل متدرج ومتكرر بشكل تكراراً دلاليّاً بنائياً يسهم في دفع رؤى التوقع والتأويل في الأنساق الشعرية ؛ لملازمة الحالة وتكرارها بنحو متدرج ومستمر مع بداية شهر نيسان " كلما طافت خطى نيسان بالدنيا أطلا ، مرحباً نيسان قد حان لنا أن نظهرا " ، ليخرج إنساناً جدياً يافعاً ليس لشخصه الذاتي لا بل لكل محور الحياة والتكوين المتجدد للحياة عبر دلالة التأويل الكامنة في الأنساق المرحبة في الاستقبال المتجدد " مرحباً نيسان قد حان لنا أن نظهرا ، ونجوب الأرض ودياناً وسهلاً ، في رداء أخضر " التي تندمج مع صورة " ذلك الشيخ المرح ، ذو الثياب الخضر والوجه البديع ، والجبين المنشرح " ، فدلالة هذه الأنساق لا تحتاج لموجة إشاري فوجود الثياب الخضر تشتمل وتتسع فيها الدلالة التأويلية نحو الخصب والنماء للحياة البشرية والكونية ؛ تتحقق فيه الأنساق مسارها بعد تقديمها للشيخ الربيع المرح ذو الهيئة المرحية والثياب الخضر " هاتفاً أهلاً وسهلاً " مما يعزز دلالة الزمن الموضوعي في القصيدة ويلخص دورة الحياة فيها بنحو عائم في بعده الزمني الخاص . وتمثل قصيدة (بانوراما "أصلية") ضمن دلالة التأويل أبعاداً نفسية توزعت في شكل سبعة مقاطع شعرية ، ولعل مقطع (الهجرة من

الذات) يمثل هذا الجانب بعد أن لجأ الشاعر إلى تقنية التلخيص في موضوعين بحذف زمن السرد داخل بنية القصيدة التي يقول فيها :

بدأ استشهادي/ بعد اليوم من خلق الدنيا^(٦٧).

والملاحظ أن مضمون ودلالة القصيدة يندرج في " الاستشهاد " الذي أراد به الدلالة المتجه لهجرة الذات إلى عالم آخر " يوتوبيا الحلمية" فهولا يحدد لنا دلالة زمن وهذه الهجرة بدالة بل تبقى عائمة ضمن دلالة التأويل ، إلا أنها تظهر بعد الحذف الضمني المتمثل في : " بعد اليوم الثالث من خلق الدنيا "، الذي يستدل به على عدة نتائج وصفية للحالة النفسية ضمن دلالة التأويل: سكنتني الموسيقى / داهمني ليل هيولى / اشتعلت روعي شوقاً للعود الأزلي^(٦٨).

وتتجلى الدلالة في صورة الإعلان عن هذه النتائج النفسية: سكنت روعي في الكلمات/ نهر قدسه رمز كوني / صار الوجه الآخر للدنيا / صار الإشراق/ ظهر الوجه الخالد للحب/ انتصر الإبداع / قامت مدن، بشروط الفن ، يكافح فيها/ الشعراء^(٦٩).

ويلخص الشاعر مكافحة النفسية التي ارتسمت بظهور وجه الإبداع ضمن دلالة التأويل " المحب للفن والحياة والحب " في كل مكان من أجل خلاص الإنسان من قيود الاستبداد: من أجل الإنسان /.../.../ بدأ استشهادي و خلاصي /حين عبر الخط الأحمر للدنيا /مخترقاً كينونة حبي الصماء^(٧٠).

فكأن النتيجة تتضح في دلالة خلاص الإنسان المعاصر مع بدء الاستشهاد المعبر عنه دلاليًا ضمن فترة الزمن المسكوت عنه ، فدلالة " الخطوط الحمراء " تمثل فروض القوانين والحدود و الأعراف الإنسانية في الكون. يستنتج الباحث أن التلخيص ضمن مسار هذا الإيقاع يشكل دالة واضحة المعالم ضمن حدود النص، فمن الممكن تلخيص قصة كاملة أو أحداث متتابعة أو نص كامل في سطر شعري ، وهذا ما تحدده دلالة قصيدة (عن وضاح اليمن والحب و الموت) ضمن دلالة التأويل ، التي سبق أن تناولها الباحث في ميدان البحث ، التي يظهر فيها الشاعر في اختصاره فكرة ومضمون ودلالة القصيدة في المقطع الثاني و تكررها في المقطع الثامن في الأنساق النصية للمقطع الشعري : لم أجد الخلاص في الحب و لكني وجدت الله^(٧١).

ب-الإيقاع البطيء : ويعتمد هذا المسار على تقنيتي " المشهد و الوقفة"، حيث يعمل كل منهما ضمن دلالة التأويل على إبقاء حركة السرد إلى الحد الذي يوهم المتلقي بتوقف حركة السرد داخل سياق النص الشعري .

١_ **المشهد:** مساحة زمنية نصية مناظرة للتلخيص ، فهو حركة سردية يقوم بها المبدع بتقديم الأحداث تقديماً مسرحياً مباشراً أمام المتلقي في صورة أبطاء عملية السرد داخل سياق النص الشعري ، إلى درجة لا يتساوى فيها زمن السرد مع زمن الحكاية^(٧٢)، فأساس عمل المشهد ضمن دلالة التأويل هو إيهام المتلقي بتوقف السرد و سيره في ببطء للكشف عن الجانب الفني الذي يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات ، فضلاً عن إظهار جمالية النص الذي يعرض عرضاً مسرحياً مباشراً أمام المتلقي في بؤرة زمنية تتداخل فيها الاسترجاعات والاستباقات وتدخلات الراوي^(٧٣). ومن هذه التقنية يتمكن الشاعر من مسرحة الأحداث لاسيما أن الشاعر كان حريصاً على استعمال أدوات السينما والمسرح في نصه ، فيستخدم تقنية الراوي المراقب لرسم الصورة المشهدية ودلالاتها المفارقة؛ عندما تقترب كاميرا الشاعر التي تتميز بالانفتاح على الجانب الشكلي والتخييلي الذي يفتح على عدة عناصر مختلفة " شخصيات وحوارات والأحداث "؛ بغية تقديم الجانب المسرحي " الحركي" في المشهد لعلاقة نصية مكثفة يتطلبها السياق الشعري ، ويوظف السياب هذه التقنية للخروج من الأطر الزمنية ورتابتها الغائرة في مدتها الى زمن تشكيلي متأمل يرتسم في صورة مشهد حوارى يتجلى فيه وجه العلاقة القائمة بين سيدة المنزل وخدامتها مرجانة تنعكس فيه جوانب التأويل الدلالي المعتمدة على مجال التشكيل الكتابي الحوارى في قصيدة " أغنية في شهر آب ": ناديت مربية الأطفال الزنجية / الليل أتى يا مرجانة / فأضيئي النور .. وماذا ؟ / أنى جوعانة / و ... نسيت _ أما من أغنية ؟ / بم يهذر هذا المذيع ؟ / في لندن ، موسيقى جاز ، يا مرجانة / فإليها أنى جوعانة / والجاز من الدم إيقاع^(٧٤) .

فالمونولوج يكشف عن مفارقة دلالية بارعة في طبيعة الحوار الأحادي لصوت سيدة المنزل " ناديت مربية الأطفال الزنجية " ، فالمعروف أنّ الخدم هم من يتولون هذه الأمور في المنازل الفخمة من تلقاء أنفسهم على وفق القواعد والأسس الكلاسيكية لسلوك الخدم ، فكان الغرض منه هو البدء عملية الحذف الزمني المحدد " الليل أتى يا مرجانة " فيتجلى من خلاله طريق الكتابة البصرية المعتمدة على علامات الترقيم ومليء الفراغات عند إلقاء الكلام ، فعوض الشاعر عن نقطة التوقف الكلامي في جملة " فأضيئي النور .. وماذا ؟ " ليتجه الكلام دلالياً على وفق آلية التأويل الشعري الذي يرسم حالة الاسترخاء لدى سيدة المنزل ضمن علامات الاستفهام التي هي أشبه بوقفه إيهامية استدعت الوقت المسترخي و وقت الفراغ الرتيب الذي يمكن أشغاله بعدة أمور منها تناول الطعام أو الاستماع لأحدى أغاني المذيع " أنى جوعانة و ... نسيت _ أما من أغنية ؟ ، بم يهذر هذا المذيع ؟ " ، ليتجه الزمن فضائياً من خلال طرق الكتابة البصرية و علامات الترقيم كمؤشر لإخفاق قتل وقت الفراغ لديها ضمن دلالة التأويل في منظور يتجه نحو البنية المكانية " في لندن ، موسيقى جاز ، يا مرجانة ، فإليها أنى جوعانة ، والجاز من الدم

إيقاع " ، وهو بلد مستعمر يبيت إذاعة موسيقى خاصة بالعبيد " الجاز " لمداعبة الأوتار الدوال في إشارة جديدة لمشهد نرجسي بين سيدة المنزل وخدامتها لبدء حياة جديدة بعد توقف منوال الحياة: " الليل أتى يا مرجانة ، أني جوعانة، يا مرجانة ، أما من أغنية ، موسيقى جاز ، يا مرجانة " . وتتجلى قصيدة نازك الملائكة بمشهد إيقاعي بطيء الحركة يبيت فيه موقف تحريضي للزمن في قصيدة (لعنة الزمن) :

ولكن الحركة/ ظلت تتبعنا والسمة/ تكبر تكبر حتى عادت في حضن الموج/ كالعملاق/ وصرخت ريفي أي طريق/ يحمينا من هذا المخلوق ؟/ لنعد فالدرب يضيق يضيق/ والظلمة محكمة الإغلاق/ فأجاب ريفي مرتعشاً/ والظلمة محكمة الإغلاق/ تهرب لن تسلمنا الآفاق^(٧٥) .

فنلاحظ اقتراب شخصية الشاعرة وتجربتها من دلالات هذا النص ضمن صوغ تشكيلات للمعتقدات المشهدية تتجلى في أسلوبها الشعري . فمن عنوان القصيدة (لعنة الزمن) نلاحظ أن هنالك ترابطاً دلاليّاً مكثفاً بين بنية الزمان العائم في الدالة " تكبر تكبر " وبنية المكان المبهم " طريق ، الآفاق " ، إذ تستدرك الدوال الفعلية شعريتها الرمزية " مشينا، تتبعنا، تكبر، عادت، نعد، يضيق، نهرب " ، في محور توسع علاقاتها الحركية المتتالية للمحاولة الخروج من الدائرة الزمنية المبهمة الى دائرة شكلية بصرية حركية تتخذ شكل الدالة "السمة ، تكبر تكبر ، كالعملاق " الذي يغلق الطرق والآفاق باتجاه رمزي عالٍ في الدقة والتصوير ، فبعد خوف الريفين منها " وصرخت ريفي، نعد فالدرب يضيق يضيق، والظلمة محكمة الإغلاق ، فأجاب ريفي مرتعشاً : نهرب لن تسلمنا الآفاق " ، لينتهي المشهد وينغلق على البنية الزمانية والمكانية وصورتها الرمزية البصرية المحكمة الإغلاق . ويستهل البياتي في قصيدة (الموت في غرناطة) مشهداً يظهر العلاقة الثنائية المغايرة بين " الدين والشهادة والموت/ التضحية والحرية والوطن " ، فاستطاع تقديمها بصورة مشهديه اتخذت صورها من الموروث الديني الذي تمثل في حركة انسيابية لمقطعية المشهد المعلن، وهو يتجه من زمن الماضي إلى زمن الحاضر في لحظة تساوت فيها المدة الزمنية :

أرض تدور في الفراغ و دم يراق / ويحي على العراق / تحت سماء صيفه الحمراء /
من قبل ألف سنة يرتفع البكاء / حزناً على شهيد كربلاء / و لم يزل على الفرات دمه المراق/
يصبغ وجه الماء و النخيل في المساء^(٧٦) .

يستهل النص مسرحية الأحداث زمنياً بين الحاضر والماضي في صورة عائمة " أرض تدور في الفراغ و دم يراق " في رقعة مسرحية مكانية "العراق " ، بعد أن وجد عزاءه يتشكل في ظلّ المنظور المكاني " العراق " والزمني " تاريخ الشهادة " المتمثل بمشهد شهادة أبي الأحرار الأمام

الحسين (ع) من الناحية الزمنية ؛ ليرسم لنا صورة شعرية خيالية تتجه نحو الواقعية التي تتشبث جذورها في الحزن والبكاء ؛ فتتوحد فيها المشاعر الحزينة مع الوطن وهو بعيد عنه في زمن المنفى ، حيث كان الموت هو الجرح المتبقي لدى الشاعر ليجمع لنا صورة مشهدية بين زمن الماضي " شهادة الإمام الحسين(ع) " والحاضر " المنفى " فيتوحد فيها الحزن على الدين و الوطن والحرية، نستطيع إدراكها بصرياً ضمن محور التأويل الصوري الخيالي استطاع بثها في قالب المسرح الشعري ، فصور حالات الصراع النفسية المعاشة وأزمنتها النفسية في صورة عدم نصرة الوطن والدين والشعب لدى البعض والاتجاه نحو البكاء عليه ، كما هو الحال في قضية الإمام الحسين (ع)، فالموت هنا هو موت مجازي يتضح في انتصار دم الأمام الحسين (ع) على السيف إلى الآن وهي قضية يدركها الجميع ، في حين أن الموت عند البياتي يتضح زمنياً في ألم الغربة والمنفى وهو بعيد عن أرض الوطن .

٣_ الوقفة: تعمل هذه التقنية على الإبطاء المفرط لحركة السرد إلى الحد الذي يبدو معه السرد قد توقف عن التنامي دلاليًا، حيث تغيب الأحداث عن الأنظار داخل النص الشعري ، ويستمر صوت الشاعر وحده ، مما ينتج اختلال زمني ضمن دلالة التأويل، نتيجة التدخلات المنسوبة للشاعر من تعليق ؛ كأن يقدم بعض التفاصيل المتعلقة بوصف الشخصيات والأماكن والأشياء التي تستغرق صفحات وعليه تسمى الوقفة الوصفية^(٧٧)، لقد غيب الرواد فاعلية الزمن ضمن اطر الحداثة الشعرية باستخدام هذه التقنية داخل بنية القصيدة، واتجهوا نحو توصيف الأمكنة والأحداث والشخصيات ، وهذا ما انطوت عليه قصيدة (مرّ القطار) لنازك الملائكة حيث يتحول وصف سير القص الشعري الى التوصيف المكاني بدلاً عن تحديد بنيته الزمنية وعلاقتها بمجريات الأحداث :

وفتى هنالك في انطواء / يأبى الرقاد ولم يزل يتنهد / سهران يرتقب النجوم / في مقتلته برودة
خط الوجوم / أطرافها .. في وجهه لون غريب / ألت عليه حرارة الأحلام أثار احمرار / شفتاه في
شبه افترار / من شبه حلم يفرش الليل الجديد /... / هذا الفتى / وتمر أقدام الخفير / وبطل
وجه عابس خلف الزجاج / وجه الخفير وبهز في يده السراج / فيرى الوجوه المتعبة / والنائمين
وهم جلوس في القطار / والأعين المترقبة / في كل جفن صرخة باسم النهار / وتضيع أقدام
الخفير الساهد / خلف الظلام الراكد / مرّ القطار / وضاع في قلب القفار / وبقيت وحدي أسأل
الليل الشroud / عن شاعري ومتى يعود^(٧٨) .

فالنص يستهل بوقفه سردية أفادت منها الشاعرة عبر تقنية الراوي العليم لنسج رؤى النص التي تشكلت في إطار حكاية ضمن الحضور الفعلي للشخصية وتوصيفه في الأنساق الشعرية على مستوى الصور الحسية والذهنية التي نتلمس وجودها الفعلي: (وفتى هنالك في انطواء " تصوير

حسي"، يأبى الرقاد ولم يزل يتنهد "تصوير ذهني حسي"، سهران يرتقب النجوم "تصوير حسي ذهني"، في مقلتيه برودة خط الوجوم "تصوير حسي ذهني"، ألفت عليه حرارة الأحلام أثار احمرار "تصوير ذهني حسي"، شفتاه في شبه افترار من شبه حلم يفرش الليل الجديب "تصوير حسي ذهني".

فحملت هذه الدوال طاقات دلالية حسية ذهنية؛ لتخرج تعابير الوجه نحو التوصيف الوجداني الى واقعية المشهد المنشغل بالتوصيف المكاني لإظهار شعرية الأمكنة "وتمر أقدام الخفير، وبطل وجه عابس خلف الزجاج، وجه الخفير ويهز في يده السراج، فيرى الوجوه المتعبة، والنائمين وهم جلوس في القطار، والأعين المترقبة، في كل جفن صرخة باسم النهار، وتضع أقدام الخفير الساهد، خلف الظلام الراكد"، بعدها ينتقل محور السرد الى الذاتية لتقديم زمن سردي مغاير ينشغل بالتوصيف المكاني يبتدئ، "مرّ القطار، وضاع في قلب الفقار، وبقيت وحدي أسأل الليل الشرود، عن شاعري ومتى يعود".

ونجد الشاعر عبد الوهاب البياتي اهتم بالتركيز في المدة الزمنية في موعد اللقاء الذي يتماشى مع قصيدة إخفاء الأحداث وهو أمر الذي يتضح في بنية قصيدة (الأمير والليل): يوم دخلت في الضحى/ حديقة الليمون/ أمطرت السماء عطراً/ أمطرت شجون/ وأستيقظ البلبل/ يا أميرتي/.../ موعداً غداً، هنا/ ومرت السنون/ وخلف البلبل/ يا أميرتي/ وأورقت غصون/ جديدة، وأنتشر الطاعون/ في حيننا وامتألت سجون/ مدينتي بالناس/ وامتدت يد المنون/ إلى ربيعي الأسود الحالم في حديقة الليمون/ وأخدمت أنفاسه/ وأخدمت لحون/ قيثارة السكون^(٧٩).

يمثل دخول الأميرة في حركتها التأويلية وقفة وصفية استرجاعية جاءت من استرجاع ما مضى من مدة الزمن وبنية مكانية "يوم دخلت في الضحى، حديقة الليمون الذي أمطرت فيه السماء عطراً و شجون"؛ غاية دلالية لدخول المتلقي ضمن دلالة التأويل إلى عالم غرائبي في الأنساق الشعرية لإيهامية بواقعية ما يوصف، لكن سرعان ما يتوقف الزمن الماضي ويتقاطع مع جديد مع لحظة استيقاظ البلبل ليتجه إلى زمنية الحاضر المتوقف في موعد اللقاء: "موعداً غداً، هنا، ومرت سنون"، فالموعد قد حدد في هذا المكان الموصوف بدلالة "هنا" لكن السياق النصي سرعان ما يسرع في زهاب هذا الزمن و جعله زمناً ماضياً: "مرت السنون"، بشكل نسق دائري دلالي لافت للنظر والتأمل إلا أنه يتوقف في الانشغال بوصف آخر: "خلف البلبل، أورقت غصون جديدة، أنتشر الطاعون، امتألت السجون، امتدت يد المنون إلى أنفاس، أخدمت السجون، قيثارة السكون" فنشغل الشاعر بتوصيف هذه الدوال التي لإيهام المتلقي بدخوله في

زمن الماضي من جديد، هو أمر نتلمس وجوده دلاليًا بدلالة وجود بياض تركه الشاعر لحذف زمن آخر متوقف ينساق دلاليًا بشكل دائري جديد: موعداً غداً، هنا/ ومرت السنون/ لكنني أفقت يا أميرتي / من غمرة الجنون/ ولم أعد أجتاز في رآد الضحى / طريقنا الواغل في مجاهل الظنون/ فالنار في مدينتي امتدت إلى حديقة الليمون^(٨٠).

في هذه الوقفة أراد الشاعر وصف حالة الحزن لديه ليعود الشاعر لإكمال حكايته من جديد داخل بنية القصيدة باستخدام الأداة " لكنني أفقت يا أميرتي ". وعند تتبع مستوى الإيقاع القصصي في نصوص الرواد، نصل إلى قصدية واضحة مفادها أن الإيقاع الزمني البطيء الذي اعتمد على تقنيته " المشهد و الوقفة "، قد سجل سيادة فعلية على النصوص الشعرية لاسيما في قصائد السرد الذاتي في شعر الرواد التي نلاحظ فيها اهتماماً واسعاً في استخدامهما؛ للوصول إلى درجة زمنية تتساوى فيها دلالة الزمن السرد مع دلالة زمن الحكاية داخل بنية النص الشعري نتيجة قصر زمن الحكاية داخل بنية النص الشعري اعتماداً على تقنيته: " المشهد والوقفة"، لما لهما من علاقة وطيدة بطبيعة التجربة الشعرية التي غالباً ما تدور في إطار ذاتي أو إنساني تقدم تقديماً مسرحياً للمتلقى في صورة توصيف الأشياء والشخصيات والأماكن اعتماداً على عنصر الوصف، نتيجة الاهتمام بتسجيل الوقائع، والاحداث، والظواهر تسجيلاً دقيقاً، فضلاً عن تسليط الضوء على ما هو داخلي أو خارجي لأنساق النص ودواله التي تشكل بؤراً نصيةً تضيف على النصوص شيئاً من الخصوصية والتفرد .

الهوامش:

- ١_ ينظر : حدس اللحظة، غاستون باشلار، ص ٥٦ .
- ٢_ الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية ، هيثم الحاج علي ، ص ٢٣ .
- ٣_ المصدر نفسه : ص ٢٤ .
- ٤_ ينظر: الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب ألبياتي، عزيز السيد جاسم ، ص ٢٣.
- ٥_ ينظر: بنية الشكل الروائي - الفضاء، الزمن ، الشخصية -، حسن بحراوي ، ص ١٠٧.
- ٦_ ينظر: نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلايين الروس -، مشترك ، ترجمة: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحددين ، ص ١٨٠.
- ٧_ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د.إحسان عباس ، ص ٨٣ .
- ٨_ ينظر: سيمياء المسرح والدراما ، كير إيلام ، ترجمة رثيف كرم ، ص ١٨١ .
- ٩_ ينظر: الاسطورة والدراما ، سعد عبد العزيز، ص ١٠٨ .
- ١٠_ التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، ص ١٠٠ .
- ١١_ اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، ص ١٨٩ .
- ١٢_ المصدر نفسه : ص ١٨٣ .
- ١٣_ الخطيئة و التكفير، د.عبد الله الغانمي ، ص ١٤ .

- ١٤_ الراوي الموقع والشكل - بحث في السرد الروائي -، د.بمنى العيد، ص ١٢٤.
- ١٥_ ينظر: بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، ص (٢٦-٢٧) ، الزمن في شعر خليل حاوي ،مجلة الأقلام ،العدد (٥) ، آيار ، ١٩٨٩م ، ص ٤٥ .
- ١٦_ الزمن في شعر السياب ،حسن عبد راضي ، رسالة ماجستير ،الجامعة المستنصرية ، ص ٤٤ .
- ١٧_ ينظر: خطاب الحكاية ، جبرار جنيب، ص ٥١ ، الشعرية ، تزيفتيان تودوروف ، ص ٤٨.
- ١٨_ خطاب الحكاية : ص ٥١.
- ١٩_ المصدر نفسه: ص ٦٠.
- ٢٠_ نازك الملائكة، أفق الحداثة ، طراد الكبيسي، مجلة الأقلام ،بغداد ،ع(١-٢) ، ١٩٩٢م، ص ٢٦.
- ٢١_ ينظر: مقولات السرد الأدبي تزيفتيان تودوروف ،ترجمة:الحسين سبحان و فؤاد صفا ، ص ٤٢.
- ٢٢_ خطاب الحكاية : ص ٦٢.
- ٢٣_ المصدر نفسه : ص ٦١.
- ٢٤_ ينظر: بنية الشكل الروائي، ص (١٢١-١٢٢).
- ٢٥_ ينظر: خطاب الحكاية ، ص ٦٠.
- ٢٦- ديوان بدر شاكر السياب : ١/ ص ٢٦٩- ٢٧٠ .
- ٢٧_ ديوان نازك الملائكة : ٢/ ٥٠٣ - ٥٠٤ .
- ٢٨_ ديوان بستان عائشة : عبد الوهاب البياتي ، ص(٤١-٤٢) .
- ٢٩_ المصدر نفسه : ص(٤١-٤٢) .
- ٣٠_ في حداثة النص الشعري: د.علي جعفر العلق، ص ٤١.
- ٣١_ ديوان نازك الملائكة : ٢ / ١٩١ .
- ٣٢_ الأعمال الشعرية الكاملة: عبد الوهاب البياتي، (ملائكة و شياطين) ، ١/ ٢٦ .
- ٣٣_ ديوان بدر شاكر السياب : أزهار و أساطير ، ١/ ٢٥ .
- ٣٤_ ديوان نازك الملائكة : قرارة الموجة ، ٢/ ٣٤١ .
- ٣٥_ الأعمال الشعرية الكاملة: عبد الوهاب البياتي، (النار و الكلمات) ، ١/ ٣١٢-٣١٣.
- ٣٦_ ينظر: خطاب الحكاية، ص(٦٢-٦٤).
- ٣٧_ تحليل الخطاب الروائي : ص ٧٧.
- ٣٨_ ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، د.صلاح فضل، ص ١١١.
- ٣٩_ ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر على التثبير، ص ١٢٤.
- ٤٠_ خطاب الحكاية : ص ٧٧.
- ٤١_ ديوان بدر شاكر السياب : شناسيل ابنة الجليبي ، ٢/ ١٠٧ .
- ٤٢_ الأعمال الشعرية الكاملة: عبد الوهاب البياتي، (سفر الفقر و الثورة)، ٢/ ٣٥٢-٣٥٣ .
- ٤٣_ المصدر نفسه: (سفر الفقر و الثورة)، ٢/ ٣٥٣-٣٥٤ .
- ٤٤_ ينظر: خطاب الحكاية ، ص ٧٩-٨٢.
- ٤٥_ ديوان بدر شاكر السياب : أزهار و أساطير ، ١/ ١٠٨ .
- ٤٦_ ديوان نازك الملائكة : قرارة الموجة ، ٢/ ٢٣١ .
- ٤٧_ الأعمال الشعرية الكاملة: عبد الوهاب البياتي (قصائد حب على بوابات العالم السابع) ، ٢/ ٤٩٦-٤٩٧.
- ٤٨_ المصدر نفسه : (قصائد حب على بوابات العالم السابع) ، ٢/ ٤٩٧-٤٩٨ .
- ٤٩_ المصدر نفسه : (قصائد حب على بوابات العالم السابع) ، ٢/ ٤٩٨-٤٩٩ .

- ٥٠_ ديوان نازك الملائكة : ٢ / ١٢٦ .
- ٥١_ المصدر نفسه : ٢ / ١٢٦ - ١٢٧ .
- ٥٢_ المصدر نفسه : ٢ / ص ١٢٧ .
- ٥٣_ الأعمال الشعرية الكاملة: عبد الوهاب البياتي، ٢/٤٦٢.
- ٥٤_ المصدر نفسه : المكان نفسه.
- ٥٥_ المصدر نفسه : المكان نفسه.
- ٥٦_ المصدر نفسه : المكان نفسه.
- ٥٧_ ينظر: خطاب الحكاية، ص ١٠٢، مدخل إلى نظرية القصة- تحليلاً وتطبيقاً-، ص ٨٥.
- ٥٨_ ينظر: خطاب الحكاية، ص (١٧٧-١١٩)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص (٨٤-٨٥).
- ٥٩_ ديوان بدر شاكر السياب : أنشودة المطر، ١ / ٥٣٨ .
- ٦٠_ ديوان نازك الملائكة : شظايا ورماد، ٢ / ٥٦ _ ٥٧ .
- ٦١_ الأعمال الشعرية الكاملة: عبد الوهاب البياتي، (قصيدة طويلة جزء من ديوان الموت و الحياة)، ٢ / ٤٦٤ .
- ٦٢_ ديوان بدر شاكر السياب : شنائيل ابنة الجلبي، ١ / ٦٢٧ _ ٦٢٨ .
- ٦٣_ الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الوهاب البياتي، (أشعار في المنفى)، ١ / ١٨٨-١٨٩ .
- ٦٤_ ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص ٨٢، خطاب الحكاية، ص (١٠٩-١١٢).
- ٦٥_ ديوان بدر شاكر السياب : أزهار وأساطير، ١ / ٦٣ .
- ٦٦_ ديوان نازك الملائكة : شجرة القمر، ٢ / (٥٤٤ _ ٥٤٥) .
- ٦٧_ ديوان بستان عائشة : عبد الوهاب البياتي، ص ٥٠ .
- ٦٨_ المصدر نفسه : المكان نفسه.
- ٦٩_ المصدر نفسه : ص (٥٠ - ٥١) .
- ٧٠ - المصدر نفسه : ص ٥٠ .
- ٧١_ الأعمال الشعرية الكاملة: عبد الوهاب البياتي، ٢ / ٤٩٧ .
- ٧٢_ ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص ٨٩.
- ٧٣_ ينظر: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص ٨٩-٩٠، خطاب الحكاية، ص ١١٩-١٢٢.
- ٧٤- ديوان بدر شاكر السياب : أنشودة المطر، ١ / (٣٢٨ _ ٣٢٩) .
- ٧٥_ ديوان نازك الملائكة : قرارة الموجة، ٢ / ٢٤٨ .
- ٧٦_ الأعمال الشعرية الكاملة : عبد الوهاب البياتي، (الموت في الحياة)، ٢ / ٤٣١-٤٣٢ .
- ٧٧_ ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص ٩٣، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص ١٧٢.
- ٧٨_ ديوان نازك الملائكة : شجرة القمر، ١ / ٦٢٧ _ ٦٢٨ .
- ٧٩_ الأعمال الشعرية الكاملة: عبد الوهاب البياتي، (أشعار في المنفى)، ١ / ١٨٩-١٩٠ .
- ٨٠- المصدر نفسه: (أشعار في المنفى)، ١ / ١٩٠ .