

بناء الحدث في شعر محمد علي الخفاجي - قراءة في ديوان (الهامش يتقدم)

م.م. مها مهدي وحيد

الجامعة العراقية/ كلية الآداب

Building event in the poetry of Muhammad Ali al-Khafaji - read in the office (margin progresses)

Ass.Luc. Maha Mahdi Wahid

Iraqi University / College of Arts

Abstract

Event set of regular or scattered in time and facts, and those facts are gaining particularity and distinctiveness through Toalleha in time in a certain way, which is the most important narrative elements can not be found without a story that happened to him the form of organized conflict and emotions in a tissue-compatib.

المدخل:

"الحدث مجموعة من وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان، وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين"⁽¹⁾، "وهو أهم العناصر السردية فلا يمكن أن توجد قصة بدون حدث لأنه شكل تنتظم منه الصراعات والمشاعر في نسيج متوافق"⁽²⁾، ويرتبط بكل عنصر من عناصر المروي الأخرى ولا يمكن أن يفصل عنه، فهو يرتبط بالشخصية ويقترن بها- أو بمجموعة أشخاص- تؤدي ذلك الحدث وتساهم في تطوره، ويرتبط كذلك بالزمان والمكان ارتباطاً وثيقاً⁽³⁾، كما يقول المرزوقي "إن شيئاً من أفعالنا- لا يقع إلا في زمان وإلا في مكان"⁽⁴⁾، فالأحداث تستمد مادتها من الحياة الإنسانية بصورها المتباينة وتستقي من الوجود بأسره طريقاً للانطلاق في العمل السردى بشكل عام⁽⁵⁾.

ويرتبط الحدث بترتيب معين، ومن ثم أصبح بناء الحدث يعني الترتيب الذي يكون عليه الحدث، أي صورة تواليه في الزمن⁽⁶⁾، ولا يمكن أن تنتظم الأحداث وتتسجم مع بعضها دون أن تُبنى على وفق انساق معينة؛ لان وظيفة النسق هو "عملية ترتيب أحداث القصة... بطريقة أو نظام معين ليمنح العمل تفرداً أو جمالية خاصة به"⁽⁷⁾.

وأول من بدأ بدراسة الأنساق البنائية للحدث هم الشكلانيون الروس فقد وضعوا اللبنة الأساس لدراستها وقد قسمها شكولوفسكي وهو أحد أقطابها إلى أربعة انساق، هي: نسق التأطير، نسق البناء ذي المراقى، نسق التضمين، نسق التنضيد⁽⁸⁾، ثم اختصرها الناقد تزفان تودوروف إلى ثلاثة انساق هي: التتابع، التضمين والتناوب⁽⁹⁾، بعدها تابع الناقد العرب دراستهم للأنساق معتمدين على دراسة تودوروف، فوجدوا أنساقاً أخرى ضمن مادة دراستهم في الرواية والشعر كالنسق الدائري مثلاً⁽¹⁰⁾.

(1) البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 1988: ص27، وينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك: ضياء غني لفته، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2010: ص189

(2) قصص الحرب للأطفال في العراق 1980-1988: هاتو حميد حسن الازيرجاوي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، 1996: ص87.

(3) ينظر: بناء الحدث في شعر نازك الملائكة مقارنة نصية: نجوى محمد جمعة، بحث، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، العدد44، سنة 2007: ص94.

(4) الأزمنة والأمكنة: أبو علي المرزوقي، ج1، دار المعارف العثمانية الهند، 1332هـ: ص139.

(5) ينظر: القصة والرواية: عزيزة مريدين، دار الفكر (دمشق)، 1980: ص25

(6) ينظر: المتخيل السردى (مقاربة نقدية في التناسق والرؤى والدلالة: عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990: ص121؛ البنية السردية في شعر الصعاليك: ص189؛ البناء الفني لرواية الحرب: ص27

(7) الرحلة الخيالية في الأدب العربي، دراسة في بنيتها السردية من خلال قصص ألف ليلة وليلة: مصعب عبد اللطيف عبد القادر الأنصاري، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، 2001: ص75، وينظر: بناء الحدث في شعر نازك الملائكة: ص94

(8) ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للنشر المتحدين، بيروت، لبنان، 1998: ص123، 130، 142، 146

(9) ينظر: الشعرية، تزفان تودوروف، ت: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال _ المغرب، 1987: ص70

(10) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1994: ص11-52، وينظر: بناء في شعر نازك الملائكة: ص95، حيث ذكرت الباحثة ان من هؤلاء الباحثين (د. عبد الله إبراهيم، د. شجاع العاني، د. صلاح فضل، د. صلاح يقطين)

ولا يقتصر وجود السرد على الأعمال الروائية فقط، فإن القصيدة "إذا تظهرت سرداً فإن بناءها للحدث لا يختلف عن بناء الرواية، فمثلما تتربط الأحداث مع بعضها في الرواية والقصة بنظام تتابعي أو دائري... إلخ تتربط في القصيدة مع بعضها بالنظام نفسه أي أن القصيدة تبنى بنفس الآلية التي تبنى بها الرواية"⁽¹⁾.

ويبرز بناء الحدث بأنساقه المتنوعة ملمحاً بارزاً في شعر محمد علي الخفاجي (ت2012م) إذ يغلب على قصائده دواوينه الأخيرة البناء الدرامي* وهو ما يصرح به الخفاجي نفسه إذ يقول: "بالنسبة لي لم أعد اكتب القصيدة الغنائية على الرغم من اني لست على قطيعة منها فمنذ مجموعتي الشعرية (لم يأت أمس سأقابلة الليلة)، وأنا اكتب القصيدة الدرامية تلك التي تعتمد قيمة معينة ومعالجة تتخذ من الحبكة وعاءً يحتوي على جميع عناصر الدراما بلغة أنيقة تحافظ على لياقتها وتجعل الشاعر يعرف مسبقاً ماذا يريد أن يقول"⁽²⁾، والبناء الدرامي الذي يشير إليه الخفاجي يعتمد على بناء الحدث؛ ذلك أن "الحدث ليس مجرد ناحية من نواحي البناء الدرامي... فالحدث بالنسبة لأرسطو هو البناء الدرامي نفسه"⁽³⁾، وربما انسحبت تأثيرات الكتابات المسرحية للخفاجي التي تميز في مجالها* على قصيدته في حالة من رغبة الممازجة بين تقنيات تعبير أكثر من جنس أدبي وتوظيفها داخل القصيدة، وهي سمة غالبية على قصائد جيل الشعراء الذي ينتمي إليه ممن يكتب القصيدة المعاصرة، وبأني اختيارنا لديوان (الهامش يتقدم) موضوع الدراسة باعتباره الديوان الأخير الذي كتبه الشاعر حيث يمثل أعلى مستويات النضج في استعمال أدواته الشعرية ومنها نضج فكرة بناء الحدث؛ على اعتبار ان التجربة الإبداعية لأي مبدع بناء تراكمي يزداد نضجه ويتبلور بمرور الزمن وتعدد انجازاته، ومعها تنضج أدواته الشعرية كافة ومنها عمق النظرة للحدث أو رصد أبعاده أو متابعة تداعياته وإسقاطات التجربة الشعرية عليه وتعيين النسق المناسب للتعبير عنه.

أن عنوان هذه المجموعة (الهامش يتقدم) يشير بحد ذاته إلى حصول حدث وهو التقدم؛ إذ يتقدم الهامش ليصبح متناً فيعبر الحدث عن مسار باتجاه النمو من هامش ثانوي إلى متن أساسي، ونجد في مسار هذا النمو الذي تعبر عنه قصائد الديوان عدة أنساق للحدث، تنتوع، وتتلون في كل قصيدة بحسب موقف الشاعر من موضوعها، وكيف تتعامل رؤياه الفكرية مع ذلك الموضوع، كما تخضع لقدراته الفنية في التعبير عن تلك الرؤيا، فكل العناصر في مشهد الحدث تتحرك في قصائده على وفق تلك الرؤيا؛ فنسق الحدث يعيد الخفاجي تشكيله دون تقيد بتشكيلها وحركتها في الواقع، من هنا كان تشكل نسق الحدث وتعيينه جزءاً حقيقياً من تجربة الخفاجي الشعرية على امتداد عمرها الزمني، وأداة من أدوات تعبيره الجمالية أيضاً؛ فلكل موضوع نسق خاص بأحداثه قد تأخذ نمطاً واحداً أو قد تنتوع داخل القصيدة الواحدة، أما أهم أنساق الحدث في قصائد الديوان فهي: نسق التتابع، ونسق التداخل، والنسق الدائري.

1- نسق التتابع

"يقوم هذا النسق في البناء على أساس رواية أحداث القصة جزءاً بعد آخر، دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيء من قصة أخرى"⁽⁴⁾: أي أنه "تتابع مكونات المتن في الرواية على نحو متعاقب دون قطع أو استرجاع أو استباق"⁽⁵⁾، "فالأحداث هنا تبدأ من نقطة محددة وتتابع وصولاً إلى نهاية معينة"⁽⁶⁾، وتسلسل الأحداث يأتي متوالياً، وقد عد هذا النسق في بناء الأحداث الأكثر

(1) بناء الحدث في شعر نازك الملائكة: ص 95

* الدواوين الأخيرة هي: 1- لم يأت أمس سأقابلة الليلة سنة 1975، 2- ديوان البقاء في البياض أبداً سنة 2005، 3- ديوان الهامش يتقدم سنة 2008
(2) مجلة الغد/ السنة الأولى/ 19 تشرين الثاني 2003، العدد (7): ص9، مسرح محمد علي الخفاجي الشعري (دراسة تحليلية): عالية خليل إبراهيم، مطبعة الزوراء، 2008: ص19

(3) نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: د. رشاد رشدي، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1975: ص23
(* أطلقت دار الشؤون الثقافية التابعة الى وزارة الثقافة العراقية على الشاعر محمد علي الخفاجي لقب (عميد المسرح الشعري في العراق) سنة 2012؛ تقديراً لجهوده المتميزة في مجال المسرح الشعري ولحصول مسرحياته على العديد من الجوائز العراقية والعربية والدولية، ينظر: مجلة الأقلام، العدد1، ك2-نيسان، 2013: ص167-176.

(4) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ص13

(5) بنية الرواية والفيلم: د. عبد الله إبراهيم، مجلة آفاق عربية، العراق، بغداد، عدد (4)، 1993: ص117

(6) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ص28

شيوياً، والأكثر بساطة والأكثر قرباً من الحكاية، ولا تكاد تخلو منه رواية⁽¹⁾، "ويعرف عادة بالبناء التقليدي ولكن هذا المصطلح لا يحدد طبيعة هذا البناء وخصائصه"⁽²⁾، ولا تكاد تخلو منه أجناس القص الأخرى سواء قص شفاهي أو ملاحم، أو سير شعبية؛ فهي جميعاً تعتمد على السرد المتوالي للأحداث مع وجود رابط بينهما⁽³⁾، فإذا انعدم التتابع والتوالي في هذه الأجناس _ على وفق هذا النسق _ تلاشت الأحداث وتحولت إلى لوحة وصفية لا ترتبط عناصرها سوى بالتجاور المكاني⁽⁴⁾.

ولا يختلف تتابع الحدث في الشعر عنه في الرواية والقصة، فكما تسير الأحداث فيهما بالتتابع حدثاً بعد حدث، يسير الحدث في القصيدة أيضاً تتابعاً جزءاً بعد آخر وصولاً إلى لحظة النهاية⁽⁵⁾.

ويمثل الاستهلال أهم السمات في هذا البناء، إذ يكون للفقرة الأولى - في كل حدث - أهمية كبيرة، فهي النقطة الأولى التي يمكن أن تأسر انتباه القارئ وتشده إلى النص أو العكس فتبعده تماماً عنه، وهو الإطار العام الذي يحدد بواسطته زمان الحدث ومكانه، ويرصد في الوقت نفسه تطور الحدث في النص⁽⁶⁾، ومن القصائد التي جاءت على وفق هذا النسق في ديوان الهامش يتقدم، قصيدة (نزهة الخوف.. نزهة الحرب..) التي افتتحها الشاعر بالمقطع الآتي:

ها هي

الساعة الثالثة

الدوائر تقفل أبوابها

ويغادرها العاملون على عجلٍ

والفتيات..

على عجلٍ ينفطرن

ومن دون أن ينشغلن بزينتهن

أو يتسكعن في شارع النهر

يهرعن في الطرقات

ثم يكملن ما فاتهن من الكحل في الحافلات⁽⁷⁾

فبعد ما يحمله العنوان من تناقض ملفت للانتباه (نزهة وخوف وحرب) يبدأ الشاعر المقطع بأداة التنبيه (ها) في إشارة إلى أهمية القادم في النص، ثم يبدأ بإعلان الزمن وهو الساعة الثالثة ولهذا الساعة دلالة ترتبط بحدث القصيدة لتعلقها بالانطباع العام الراسخ لدى المتلقين عن كثافة الحركة في شارع الرشيد عند الثالثة، فزمن ابتداء الحدث الذي يصفه في القصيدة يبدأ من هذه الساعة، ولكن الشاعر - هذه المرة - يتخذ منه زمناً لابتداء توقف الحياة في شارع الرشيد وليس لابتدائها، وهو مالم يعتد الناس رؤيته في هذا الشارع الذي يعد قلب بغداد النابض بالحركة ولاسيما عند الساعة الثالثة حيث تشهد حركة خروج جميع موظفي الدوائر الحكومية فيه، فضلا عن تنقل العاملين في هذا الشارع ذو النشاط التجاري مشكلين حركة سير كثيفة، وهم يمثلون شخوص الحدث وعناصره أيضاً، أما المكان فهو يبدأ من أكثر الأجزاء حيوية وحركة في الشارع وهي منطقة مجمع الدوائر ومحلات الشورجة التجارية وشارع النهر الذي كان يستقطب أكثر النساء إليه، ويتجسد نسق التتابع عند الشاعر في القصيدة بسرده لنا مجموعة من أحداث جزئية للمشهد تتسلسل وتتابع بسرعة وهي إغلاق الدوائر وأبوابها ومغادرة العاملين لها ثم

(1) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ص 13

(2) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ص 28

(3) ينظر: البنى السردية في شعر الستينات العراقي (دراسة نصية): خليل شيرزاد علي- رسالة ماجستير كلية التربية- الجامعة المستنصرية- 1999: ص 48، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة: ص 96

(4) ينظر: النظرية البنائية (النقد الأدبي): د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987، ص 322

(5) ينظر: البنية السردية في شعر نزار قباني: انتصار جويد، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد: ص 59

(6) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ص 29، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة: 96

(7) ديوان: الهامش يتقدم، محمد علي الخفاجي، الطبعة الثانية مطبعة الزوراء، 2008: ص 59-60

انخراط الفتيات ومغادرتهن للشارع على عجل كل ذلك في الساعة الثالثة وهي ساعة انتهاء العمل الرسمي، غير أن الشاعر لا يقف عند حد التصوير التسجيلي الذي يمكن أن يفرضه نسق التتابع بل يسعى إلى حالة من الإبداع في تصوير أبعاد المشهد؛ إذ تحقق الأحداث التي يسردها الشاعر وظيفة تصوير أجواء الخوف والرعب التي بدأت تسود ذلك المكان وهي مثال لما كان يسود في العاصمة آنذاك، ويتحقق ذلك عبر أمرين: الأول نوع الأحداث الجزئية التي اختارها الشاعر من مشهد حركة الحياة في شارع الرشيد على وفق انطباع المتلقين المسبق عن هذا الشارع، وهذا احد المشتركات التي ارتكز إليها الشاعر في مخاطبة متلقيه، والأمر الآخر تمثل في وصف التفاصيل الدقيقة لتلك الاجزاء من الحدث مع المجيء بها على خلاف ذلك الانطباع ليحقق حالة الانتباه للمتلقي؛ وقد تمثلت بأن اغلاق الأبواب كان على عجل بما يُشعر المتلقي بوجود حالة ترقب وحذر وعدم اطمئنان، والفتيات لم يغادرن بشكل مطمئن وطبيعي بل انفرطن مسرعات الى الحافلات من دون ان ينشغلن بما اعتدن عليه، لأنه يؤخر هذه المغادرة، ثم يكمل الشاعر تفصيلاته عنهن بما يؤكد وجود حالة الخوف بشكل اكبر فيقول:

(يكملن ما فاتهن من الكحل في الحافلات)⁽¹⁾

والسبب هو شدة الخوف مما يفرضه المسلحون المتطرفون بأفكارهم من قيود على زينة النساء في تلك المرحلة من واقع العنف في العراق فكأنهن يتزيّن خفيةً منهم وخوفاً من بطشهم الأمر الذي يعبر عما يفرضه المسلحون على المجتمع وتقييدهم للحريات الاجتماعية وشدة هيمنة سلطتهم على المكان والحياة في بغداد آنذاك، فيخرج الشاعر إلى قضية أخرى أكبر من قضية مجرد تغيير حال شارع الرشيد أو حالة الخوف أو الرعب فيه إلى وصف حالة عامة آل إليها واقع الحياة في العراق، فنوع الأحداث المختارة، وقراءة الشاعر التأويلية لها جعل نسق التتابع في القصيدة ينتقل إلى حالة إبداعية وجمالية قد لا تحققها سردية التسجيل لذلك الحدث؛ فقد لا يبدو من ظاهر النص وجود ترابط بين زينة النساء ومغادرتهن من العمل أو إغلاق الدوائر؛ لكن الشاعر بقراءته الجديدة لها يتمكن من نظم خيط إيداعي رابط بين هذا كله، هو خيط الخوف من الجماعات المسلحة الذي يسود الحدث، وهذا ما اشرنا إليه آنفاً بان الشاعر يعيد تشكل وقائع الحدث على وفق رؤيته له، حيث تحول إلى قضية اكبر هي قضية صراع ذو أبعاد فكرية وقيمية واجتماعية.

وإذا كانت المقدمة قد ادت وظيفة الاستهلال التي يقتضيها نسق التتابع بتشكيل الانطباع العام للأحداث فالشاعر يبدأ بعد هذا المقطع بسرد تفاصيل كثيرة تعزز ما تضمنته هذه المقدمة فيقول:

لم يعد للرشيد جوارٍ

يسرن بشارعه في المساء

ويهرعن في الطرقات

لم يعد للرشيد سوى شارعٍ مهملٍ

والمحلات خاوية

وهي محروسة بالتبسمل والصلوات

ها هنا كلُّ شيءٍ مواتٍ⁽²⁾

ثم ينتقل الشاعر في وصف الحدث لمكان آخر ليصور جزئيةً أخرى منه ومن فكرة القصيدة:

يسيرُ السموأل في شارع السموأل

تحت صمت السكون الذي لم يعد ذهباً

فتجلى ركاما من الرغبات

(1) الديوان: ص60

(2) الديوان: ص60

شارع باسمه والسموأل ليس له فيه دار
ولا حجر ثابتٌ أو جدار
ربما بعد صبرٍ قليل
ممكناً يُصبحُ المستحيل
والسموأل يتجول مرتدياً بعض أسماه
وماذا يضيرُ السموأل أن يرتدي بعض أسماه
فمادام عرضٌ له لم يتدنس من اللؤم والغزو
فكل رداء عليه جميل⁽¹⁾

ونجد الشاعر هنا يتخذ أسلوباً آخر في إخراج نسق التتابع عن حالته التقديرية والتسجيلية باستلهاهم التأريخ وبعثه في الحاضر، باستحضار شخصية السموأل والبيت الشعري الذي اقترن به:⁽²⁾

إذا المرء لم يندس من اللؤم عرضهُ فكل رداء يرتديه جميلٌ

ولأسلوب التضمين ببيت السموأل في هذه القصيدة يمثل حالة من إبداع الخفاجي الشعري بتشطير معنى البيت وتوظيفه ليخدم كل مقطع القصيدة، كما ضمّنه الحكمة الشهيرة (إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب)؛ فيأتي هذا التضمين ليؤدي وظيفة تعبيرية أخرى في المقطع، يشير فيها إلى أن الصمت الذي يسود شارع السموأل؛ هو ليس الصمت الذي يختاره المرء حين يجد أنه أكثر جدوى من الكلام، لكنه الصمت الذي يرغم عليه أو هو صمت الخائف الذي لا يستطيع البوح برغباته ولا يملك حرية الكلام أمام قهر الإرهاب وسطوته؛ فكان (يتجلى ركماً من الرغبات)، وأحسب أن السموأل في القصيدة يمثل صوت الخفاجي الذي مثل صوت الانسان العراقي المفتقد إلى الوطن الذي ينعم بالأمان والحرية آنذاك، حين يقول:(شارع بأسمه والسموأل ليس له فيه دار ولا حجر ثابتٌ أو جدار) غير أن هذا الافتقاد للوطن الآمن لا يمثل حالة يأس عند الشاعر أو الإنسان العراقي من انعدام وجود الأمل بزوال هذه الحال عن الوطن وتغيرها، ف(ربما بعد صبر قليل ممكناً يصبح المستحيل) ومبعث هذا الأمل أن سطوة الإرهاب والعنف لن تستطيع أن تتل من العراق أو من جوهر الإنسان العراقي ولا أن تصيره جزءاً منها إذا ما أصرَّ هو على البقاء محافظاً على إنسانيته ووطنيته وعلى رفضه التنازل عن عراقيته وعمقها الحضاري؛ إذ (ماذا يضيرُ السموأل أن يرتدي بعض أسماه، فما دام عرضٌ لم يتدنس من اللؤم والغزو، فكل رداء عليه جميل). ثم يدخل الحدث عند الخفاجي مرحلة جديدة من النمو والتصاعد، فبعد مرور ساعة - بما يعني انتقالاً جديداً في زمن الحدث - تتداعى الأحداث في مشهد شارع الرشيد، وتتابع؛ ليعرض لنا مزيداً من التفاصيل التي تسهم في توسيع صورة الخوف وتعظيمها وتوقف حركة الحياة، كما تصنع إطاراً جديداً لأحداث المرحلة الثانية من القصيدة فيقول:

ها هي الساعة الرابعة
البنائيات فارغة.... والشوارع تصفرُّ
هو ما عاد منتظراً
إلى أن تدق له ساعة فينام
فهنا قبل وقت الغروب
يحل الظلام
أن يكون له منزل كي يخبيئ أسرارهُ

(1) الديوان: ص60-61

(2) ديوانا عروة بن الورد والسموأل: ديوان السموأل، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1402هـ-1982م: ص90

أو ملابس تستر عورته من أحد

فهنا.... لا أحد

الشوارع فارغة كلها⁽¹⁾

ويستمر الشاعر بالتتابع في سرده لمزيد من الأحداث التي تسهم ليس في توسيع صورة الخوف وتعظيمها وتوقف حركة الحياة فحسب بل في بتسليط الضوء على مواقف فكرية أخرى للشاعر تعبر عن حالة الصراع مع الفكر الظلامي الذي تفرضه الجماعات المسلحة، فيقول:

خان مرجان يطفئ أنواره باكراً والمناضد شاغرة

والمقام العراقي منشده خائف

يتخفى وراء ستائره

ويصح امان... امان.... امان

ثم يهمس في سره

كاذب أنت أين الأمان

والرصافي من بعد ما أحرقوا سوقه

ظل من وحشة

واقفاً خارج السوق

مصطنعاً وقفة الخيلاء

بينما قد علتة علانية

صفرة في الطلاء⁽²⁾

إن هذا العنف المسلح انما يستهدف كل ملامح حياة العراقيين بمرحها المعهود ويقيد حرياتهم الاجتماعية (فخان مرجان يطفئ أنواره باكراً والمناضد شاغره) بعد ان هجره مرتادوه والتزموا بيوتهم خوفاً، كما يستهدف حتى الملامح الحضارية لتلك الحياة كالفن الذي يرمز له بالمقام العراقي فمنشده خائف متخفٍ متفقدٍ للأمان بحرية الغناء، ومثله حال الشعر الذي لا يملك هو الآخر حرية قول الكلمة أو التعبير عن الرأي في قضايا الوطن، موظفاً لذلك الغرض شخصية الشاعر الرصافي الذي عرفت عنه نرجسية الشعراء، لكنها استحالت الآن لخيلاء مصطنعة؛ بسبب الخوف والتهديد كما عرف عنه تبنيه مشاكل العراق السياسية والاجتماعية ونقدها ومناقشتها في شعره، غير أنه اليوم بات بفعل العنف والارهاب ينتقل من جرأة المواجهة إلى حالة اصرار الوجه الذي يسببه الخوف أو المرض؛ ليقول لنا الخفاجي أن الصوت المواجه أو المعبر اليوم؛ هو إما خائف، أو مريض عاجز عن المواجهة، وما خيلاء الشعراء لكونهم صوت المجتمع إلا خيلاء مصطنعة.

ثم تنتقل الأحداث في القصيدة الى مرحلة أخرى جديدة، فبعد هذا التصاعد في نمو الحدث في القصيدة يتجه الحدث - شأنه شأن كل فعل درامي - نحو الانحدار من ذروة القمة نحو النهاية، لكن الشاعر يختار لنهايته حدثاً آخر؛ يعبر عن موقفه وقراره النهائي في مواجهة هذا العنف، فيقول:

نزهة الخوف موحشة

والشوارع فارغة

لذلك حدثت نفسي

(1) الديوان:ص61-62

(2) الديوان: ص 62-63

بأن أعبّر الجسر مشياً إلى ساحة الشهداء

ففي ساحة الشهداء

يزدحم الشهداء⁽¹⁾

وقد يبدو أن الانتقال هنا مبني على أساس تطور نسق الأحداث بشكل تتابعي ولاسيما أن جسر الشهداء هو جزء طبيعي من المكان، ومن مسار المغادرين المعتاد لشارع الرشيد، والعابرين إلى النصف الآخر من بغداد، فهو صورة ختامية تتابعية لنسق الأحداث التي صورها لنا الشاعر، غير أن حدث الانتقال هنا يمثل قرار الشاعر وموقفه المبدئ الذي يتخذه إزاء ما يشاهده من استهداف الحياة والإنسان في وطنه، فيختار طريق الاستشهاد كمواجهة لذلك، ولكل أشكال قوى العنف والإرهاب، فيحدث نفسه بالعبور على جسر الشهداء؛ ذلك الجسر الذي يمثل - في الذاكرة العراقية - رمزاً من رموز النضال الوطني المقاوم والرفض لكل ما كان يستهدف العراق في مراحل مضت من تاريخه، وما ساحة الشهداء الا مكان استشهاد لجميع من قرر التمسك بعراقيته سواء في الماضي أو الآن ممن دفع حياته ثمناً لذلك على يد مسلحين كانوا يتواجدون في تلك الساحة، كما أن حديث الشاعر مع نفسه وترغيبه لها بقرار عبور الجسر مشياً لم يكن لانعدام توفر وسائل النقل في شارع توقفت الحياة فيه، بل كأنه أراد القول: أنا ذاهب برجلي ورغبتني لهذه المواجهة، انه يعبر عن شجاعة التحدي والتمسك بالحياة شأنه شأن الانسان العراقي في ذلك الوقت، وعن قناعته التامة بضرورة هذا القرار، فمضى مختاراً له، فإنقاذ الوطن لا بد من أن يكون بمواجهة هذا العنف وسطوة الإرهاب لتنتهي القصيدة بقرار الرفض في تحدٍ كبير للتمسك بالوطن، ولقد حققت عبارتا جسر الشهداء وساحة الشهداء وهما مكان الحدث_ ببعدهما التاريخي والنضالي، وكلمة (مشياً) التي تصف طبيعة حدث السير الحبكة التي تتطلبها درامية كل حدث فيهما تحول حدث الانتقال من مجرد تغيير مكاني الى موقف تحدي ورفض فاتخذ شكل الصراع.

البناء المتداخل:

وهو "البناء الذي تتداخل فيه الأحداث دون اهتمام بتسلسل الزمان ... حيث تتقاطع الأحداث وتتداخل دون ضوابط منطقية، وتقدم دون اهتمام بتواليها وإنما بكيفية وقوعها"⁽²⁾، "فخيطة الأحداث لا يسير على وفق خط منتظم بل يمتد إلى الأمام أو إلى الخلف؛ استجابة لدواع فنية مقصودة مبرزة الحدث وجاعلةً منه بؤرة الاهتمام"⁽³⁾، ويمثل هذا البناء تطوراً في أسلوب القص، وهو لا يهتم بتتابعية الأحداث بل يعرض تقديمها جديداً لها، كما ينطوي على نوع من التعقيد؛ لما يتطلب من انتقال من فكرة إلى أخرى، مع تداخل أكثر من صوت وامتزاجها الأمر الذي يحتاج معه إلى قارئ فطن أيضاً، يمكنه أن يعيد ترتيب الأشياء في ذهنه بعد أن يستوعبها ويدركها⁽⁴⁾، لاسيما أن السارد في هذا البناء غالباً ما يلجأ لاستخدام تيار الوعي لنقل الأفكار الباطنية للشخصيات⁽⁵⁾.

ونلمس هذا النوع من النسق عند الشاعر في قصيدة (صاعود النخل) إذ تنتظم على شكل مجموعة مشاهد متضمنة لأحداث، يجري الحدث داخل كل مشهد منها على هيئة نسق التتابع، لكن المشاهد كلها تنتظم فيما بينها على شكل النسق المتداخل فالمشهد الأول هو مشهد (القطع)، فيقول:

غالباً... ما أراه

في بساتينهِ

يرتقي نخلةً

ويغلغل في السعف منجلهُ

(1) الديوان: ص63

(2) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ص38

(3) البنى السردية في شعر الستينات العراقي: ص54، وينظر: بناء الحدث في شعر نازك الملائكة: ص103

(4) ينظر: البنى السردية في شعر الستينات العراقي: ص38

(5) ينظر: بناء الحدث في شعر نازك الملائكة: ص103

السلاح الوحيد الذي لا يلام
 لحظة القطع أو لحظة الاقتحام
 قوة القطع فيها لها ما يبررها
 والنخيل..
 يتخفف من عبئه كل عام
 فليس جديراً به
 أن تظل على منته سعةً يابسةً
 مثلما يفعل العسكريون
 ذو الرتب البائسة...⁽¹⁾

ويبدو من ظاهر المقطع أن المشهد الذي يصوره الشاعر هو الشكل المعتاد لطبيعية عمل صاعود النخل بقطع سعف النخيل، غير ان الخفاجي ينتقل من هذه الفكرة إلى فكرة أخرى بتحويل المنجل من آلة قطع إلى سلاح اقتحام، وصعود النخلة إلى ارتقاء، ثم تتأكد الفكرة الأخرى حين يربط الشاعر بين سعف النخيل اليابس عديم الجدوى المنقل لقدرتها على النمو والإثمار وبين رتبة العسكري الفاقد للقدرة على الفعل والتأثير... فهذا المشهد يعبر عن قدرة الفعل في الحياة وعن الإيمان بها والتفاعل معها، إنه مشهد تفاعل الإرادة الإنسانية المجدي مع الحياة الذي يجسده صاعود النخل في نظر الشاعر؛ وهو والده في أيام شبابه وعنفوان حياته؛ لذلك كان الصعود يمثل ارتقاء بالنسبة له وليس الصعود بصورته النمطية، وصاعود النخل فارساً يسعى إلى النصر وهو يرتقي تلك النخلة بسلاح القطع الذي يكون في يده كالسيف بيد الفارس المهاجم، وتشكل هذه الصورة الخيط الرابط بين هذا المشهد والمشهد الذي يليه، بهمينه فكرة الارتقاء والفروسية عليه، فيقول في المشهد الثاني الذي هو مشهد (الارتقاء):

غالباً ما أراه يرتقي قمة للنخيل
 ثم يشرف من فوق
 منتصباً وحده كالتماثيل
 فالارتقاء- وليس التسلق-
 يبعث في روحه نشوة النصر
 وفي صوته شهوات الغناء
 وصُدّاح المواويل⁽²⁾

وعلى الرغم من أن هذا المشهد يتضمن حدث الصعود أيضاً، إلا أنه لا يعبر عن الفكرة التي تضمنها المشهد السابق، وهذا ما يحققه النسق المتداخل من أنه ينتقل من فكرة إلى أخرى؛ ففكرة الصعود (الارتقاء) هنا تحقق نشوة النصر والرغبة بالغناء، فيلجأ الشاعر (السارد) _ كما اشرنا آنفا _ إلى استخدام تيار الوعي لنقل الأفكار الباطنية للشخصيات. ثم يعمد في المشهد الثالث إلى إبراز جانب آخر من شخصية الصاعود منتقلاً لفكرة جديدة، تعبر عن طبيعة العلاقة بين الصاعود والنخيل يجمع فيها السلطان، والشدة، والصلابة، الى جانب الرأفة، والعفو، والتسامح، فالصاعود ملك على نخيله فيقول:

غالباً ما أرى نخلةً يتوعدها بالقصاص

(1) الديوان ص25

(2) الديوان ص26

- لا غرابة فهو زعيم قبيلتها-
 إذ تجيء له وهي صاغرةً
 تفرش حضانها
 وتقدم فتننتها ليسامحها
 فيسامحها
 إذ يشد ضفائرها
 ويداعب أقرانها واحداً واحداً
 ثم تنهض راضيةً
 ويكون الخلاص... (1)

وهنا انتقالاً لفكرة مختلفة عن المشهدين السابقين؛ حيث الحدث يعبر عن جانب آخر من شخصية صاعود النخل في التعامل مع النخيل كما يضيفي سمات الانسنة والأنوثة على النخل أيضاً ليكشف لنا الخفاجي عن أن طبيعة العلاقة التي تربط بينهما هي كالعلاقة بين الرجل والمرأة، وبأي رباط؟ انها علاقة ترابط العاشق بمعشوقته وعلاقة الذكورة بالأنوثة. ويستمر الشاعر بالكشف عن أحداث اخر تفصل الصورة عن هذه العلاقة وتزيدها وضوحاً، وعمقاً، وتجسيدا انسانيا، ليتضح وجود خيط رباط جديد للمشاهد القادمة، التي في حقيقتها تربط بين أفكار مختلفة يستتبها الشاعر من الحدث وبواطن شخوصه، كما في المشهد الرابع وهو مشهد مليء بالعاطفة الرقيقة وأحاسيس الحب والوفاء التي تربط الصاعود بنخيله، فيقول:

لكن إذا انكسرت نخلةً
 ينحني عندها
 ويحمل ما مال منها على ظهره
 ويمشي إلى ضفة النهر
 يجلسها عنده
 وقد لم أعشاشها حولها كالأكاليل
 ثم يدعو فسائلها
 وصغار عصافيرها
 ويحني على جذعها خذّه
 والعيون
 غيومٌ مخبأة من وراء المناديل
 في المساء
 يمر بنا صامتاً
 يدخل مخدعه
 حيث يأوي إلى تبغّه
 وتسيل دموع المواويل (2)

(1) الديوان:ص26-27

(2) الديوان: ص27-28

وربما تكون هذه حادثة حقيقية قد حصلت لذلك البستاني صاعود النخل والشاعر يرويها بنسقها التتابعي لكنه هنا يستحيلها للتعبير عن العمق الإنساني لتلك العلاقة بين صاعود النخل والنخلة، انه يتعامل مع فقد النخلة كمن توفت زوجته أو حبيبته. ويستمر الشاعر في منحنا تفصيلاً أكثر عن هذه العلاقة بسرد المزيد من الأحداث التي تؤكد أنها علاقة رجل بامرأة بكل ما يربط بين هذين الجنسين؛ وذلك في المشهد الخامس وبأسلوب أكثر تصريحاً من السابق:

غالباً ما نراه
في مجون صباح
يعتلي نخلة ليخصبها
فتطاوعه
وتلين له
حيث تنضو غلائلها عنده
فيخصبها
ثم ينزل مغتبطاً
ونساء النخيل
يطالعهن خلسة في مرايا المياه
هكذا.. هكذا
حين كنا نراه⁽¹⁾

فالشاعر يحول حدث تلقيح النخيل إلى فكرة الإخصاب المتحقق عن ممارسة الفعل الجنسي بين رجل وامرأة؛ وقد عزز الشاعر هذا القصد حين وصف النخيل بالنساء، وحين استعاض عن لفظة (تلقيح) المعتاد استعمالها في هذا الموقف بلفظة يخصبها، وحين وصف غبطة صاعود النخل التي تقابل نشوة الرجل وذكوريته. وكل هذه الاستخدامات قد حققت الحكمة لهذا الحدث؛ حيث أخرجته من صورة تلقيح النخيل المعروفة إلى فكرة العلاقة الجنسية فأكسبتها سمة الصراع في ذهن المتلقي. إذا كانت المشاهد السابقة تضمنت أحداثاً تعبر عن مرحلة زمنية معينة، وعن حالة صاعود النخل (الأب) في وقتها فإن الزمن وطبيعة الشخوص ستختلف في المشهد اللاحق الذي يفتحه بانتقال زمني يمثل تحولاً ليس في زمن الحدث فحسب بل في طبيعته أيضاً، ومسار شخوصه فيقول:

لكنه بعد عقدٍ من السنوات
أو بعد جيلٍ من النخيل
صرنا نراه
جالساً قرب أوجاعه
ورماد سجاثره حوله
يتذكر أيامه
ورحيل شذاه
حين مرت عليه السنون
فتلثم منجله
وتثنت يداه⁽¹⁾

فالمشهد الأخير هو مشهد الهرم والشيخوخة، وفقدان القدرة على الفعل، والانتقال الزمني فيه لم يقف عند حدود التعبير عن متابعة زمنية لعمر شخصية الصاعود (الأب) وهرمها، بل ينتقل ليعبر عن فكرة جديدة؛ ويركز الخفاجي هنا على إعطاء جميع عناصر الحدث مسارا جديدا يختلف عن مسارها في مشاهد القصيدة السابقة فيدفعنا للمقارنة بين مرحلتين عمريتين؛ ولينمخ مشهد الشيخوخة أفقا تعبيريا أكبر؛ فالزمن أو العمر قد لا يعد بالسنين في نظر الأب بل بجيل النخيل لأنه عاش حالة امتزاج إنساني معها، وشخصية الصاعود ذلك المتفاعل مع الحياة وفارسها المنتصر يتحول الى شيخ مسن عاجز عن الفعل، مهموم بأوجاع شيخوخته، أما منجل القطع وسلاح اقتحامه فقد بات مثمًا كالسيف الهرم بعد أن ابلته معارك صاحبه الكثيرة.

لقد عبر كل مشهد عن جزئية مختلفة من جزئيات فكرتها التي افترضناه كالقطع والارتقاء والعلاقة بين الرجل والمرأة والفعل الجنسي والهرم لشخصية صاعود أو الأب بقصد الشاعر، وجميع هذه المشاهد لا ينتظم الربط بينها على وفق نسق تتابعي للأحداث فكل مشهد كان يصور حالة خاصة ويعبر عن فكرة معينة مع اختلاف في زمن الحدث ومسار عناصره وشخصه، لكن هذه المشاهد جميعها كانت تنتظم مع بعضها وفق النسق المتداخل الذي كانت شخصية صاعود النخل محوره الأساس، غير أن كل مشهد من هذه المشاهد كان يعتمد في داخله بشكل مستقل نسق تتابع الأحداث، وقد ساهم الجمع بين نمطين من نسق الحدث في قصيدة واحدة، نسق أساس أو عام تمثل بالمتداخل ونسق ثانوي تمثل بالتتابعي ضمن كل مشهد، في منح القصيدة شعرية عالية مع وضوح الصور فالنسق التتابعي يمنح الوضوح الذي تحقّق للصورة وللغة في كل مشهد أما المتداخل فهو يقدم الأفكار الباطنية التي اعتمدت على تلمس المشاعر الإنسانية لشخصية صاعود النخل، وهذا واحد من السمات الإبداعية التي يمتلكها الشاعر الخفاجي في قصائده وهو الجمع بين مستويين في التعبير الوضوح والعمق وبين سهولة المفردة وقرب الصورة مع الشعرية العالية.

2- البناء الدائري

"ويعني أن الأحداث تبدأ من نقطة ما ثم تعود في النهاية نفسها التي بدأت منها"⁽²⁾، وقد تجلّى هذا النوع من البناء في قصيدة (البساتين داري ودار أبي) حيث يبدوها بالمقطع الآتي، فيقول:

لم تعد للبساتين ذاكرة
منذ أن غادرتنا خصوبتنا
وشرقنا معاً بمياه الكروم
لم تعد للبساتين ذاكرة
لا شجر يتمايلُ
لا نخلة تتناولُ
وقفت على بابها نادماً
جسداً مثل منحوتة⁽³⁾

فقد استهلها الشاعر بحدث وقوفه نادماً أمام البساتين لكنها تتكره وتجهله فتبدأ معها أزمته النفسية التي تمتد على طول القصيدة، فهذا النسق لا يشتمل فقط "على الابتداء بحدث والانتهاه به بل يشتمل أيضاً على الابتداء بلحظة نفسية معينة والانتهاه بها"⁽⁴⁾، فازمة الشاعر النفسية التي يعيشها في بداية القصيدة في حدث الوقوف أمام البساتين وهي تتكره بعد أن صار

(1) الديوان: ص29-30

(2) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ص43

(3) الديوان: ص13

(4) البنية السردية في شعر نزار قباني: ص66 وينظر: بناء الحدث في شعر نازك الملائكة: ص111

جسداً جامداً بلا روح إنسان مثل منحوتة أو صنماً، نجدها أيضاً في المقطع الأخير من القصيدة حيث تعود الخاتمة على المقدمة لارتباطهما بالحالة الشعورية نفسها الناجمة عن الإنكار، إذ يقول في المقطع الأخير:

ولكنني الآن منطفئ
رؤى تضطرب
وأوسمة مينة
فوق صدر خرب
أجنب روحي مزيداً من الحرث
فقد صار بيني وبين البساتين
ما بين حقل ومنجله
وما بين حزن وأشواكه⁽¹⁾

وهذا المقطع هو تفصيل لما يقصده الشاعر في مقدمة القصيدة حين قال: (لم تعد للبساتين ذاكرة منذ أن غادرتنا خصوصتنا) فالانطفاء واضطراب الرؤى والأوسمة المينة والصدر الخرب ... الخ، هي ألفاظ تفصل معنى غياب الخصوبة ونتيجته. وتترسخ ملامح النسق الدائري في هذه القصيدة عبر حضور ملمح آخر منه فيها؛ ذلك أن الشاعر قد يلجأ في النسق الدائري إلى تكرار الأبيات، أو الأشرطة التي ابتدأ بها، أو تكرار مضمون الفكرة نفسه التي ابتدأ بها⁽²⁾، وهذا ما نجده في متن القصيدة من مقطعها الأول حتى الأخير؛ إذ تتكرر ثلاث جمل شعورية على النحو الآتي: (لم تعد للبساتين ذاكرة) تكررت أربع مرات في افتتاح كل مقطع، و(أقف الآن معتذراً) تكررت خمس مرات، و(أنكرتني...، ولكنها أنكرتني) تكررت مرتين، ونلاحظ أن هذه العبارات تتكرر لتعبر عن الحالة الشعورية نفسها، التي تحكم الشاعر ولكن بأنماط مختلفة، فهي مرة تأتي مع محاولة الشاعر استرجاع جملة من الحوادث وذكرياته التي قضاها مع البساتين في سعي لاسترجاع علاقة الانتماء التي بينه وبينها غير أنها ترند عليه بالفشل في كل مرة بإنكار البساتين له فتتكرر هنا عبارة الإنكار وبعد ان يتكرر الإنكار ويبدو حقيقة ماثلة أمام الشاعر لأنه بات فاقداً لخصوبته الإنسانية نجده يقف معتذراً أكثر من مرة حتى نهاية القصيدة، وهذا ما يتسم به النسق الدائري فقد يعبر هذا النسق عن حركة مروحية أو لولبية تعبر عن رؤية ترى الواقع في حالة من السكون واللاحركة⁽³⁾، ويعمل هذا الملمح بالتعاون مع الملمح السابق على إظهار الحالة النفسية التي يبقى الشاعر مرهوناً لها، إذ يظل يدور ما بين إنكار البساتين له وشعوره بالندم لأنه جذب إنسانياً أمامها؛ فينهي القصيدة بعد عزه عن تغيير موقف البساتين بالاعتذار أمامها، وقد حقق هذا التكرار المتسق مع الحالة الشعورية التي يبدأ بها الشاعر قصيدته وينهيها بالموقف نفسه "عنصرًا جمالياً في الموسيقى والتصوير"⁽⁴⁾ وحتى في بناء القصيدة؛ فأذا عدنا لتسلسل مقاطع القصيدة نجد الشاعر في المقطع الثاني يسرد لنا مجموعة من الأحداث تمثل ذكريات طفولته مع البساتين ومغامراته فيها وعلاقته بأشائها في محاولة جاهدة دفع البساتين لاستنكاره بعد ان أنكرته في المقطع الأول؛ من أجل أن يستعيد إنسانيته التي عبر عنها بالخصوبة فيقول:

وإذ أنكرتني.. وقد زدتُ طولاً..
رحتُ أذكرها بصباي
بالذي كان مني

(1) الديوان: ص18-19
(2) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى عام 1975، دراسة نقدية: د. صالح أبو إصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1979: ص93
(3) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ص43
(4) ينظر: البنى السردية في شعر السبعينات العراقي: شيماء ستار جبار، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2002: ص86، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة: ص111

صرتُ أقلد سعف النخيلُ
 أرندي بزة الورد
 حين يمر الفراشُ
 أتبختر كالنهر في الجريانُ
 القطُّ التَّمَر...
 ثم أخبئهُ في الجيوبُ
 ألوحُ طول يدي في الهواء
 أغني..
 كما كان صوت أبي في الغروبُ
 فتزو النساء على خجلٍ
 ويهيمُ- من الوله الشجر الملتحي
 وتتوس البراعم تحت اللحاءُ
 ولكنها أنكرتني
 لم تعد للبساتين ذاكرةً
 أف الآن معتذراً⁽¹⁾

فسرد الأحداث هنا يعود إلى الوراء، فتتقاطع الأزمنة والأحداث بالحدث الرئيس للقصيدة حين ينتقل الشاعر من حدث الإنكار إلى زمن الطفولة وأحداثه.

إن التفاعل بين البساتين والشاعر بطل الحدث يبقى تفاعلاً سلبياً بل من طرف واحد هو الشاعر نفسه وهو من يقوم بصناعة الحدث ورسم مساره ونموه وصولاً إلى لحظة اليأس من أن تستجيب له البساتين ليعود الى تكرار عبارته اللازمة (أنكرتني، لم يعد للبساتين ذاكرة، أف الآن معتذراً) اما البساتين فلا تقدم في الحدث غير موقف الإنكار.

والقصيدة عبارة عن ثلاث لوحات تمثل الأولى مواجهة الشاعر بإنكار البساتين له وهي عملية إسقاط نفسي من الشاعر على البساتين الغاية منها مراجعة الذات الإنسانية فيه ورصد انحرافها، واللوحه الثانية محاولة الشاعر يائساً تذكير البساتين به عبر سرد مجموعة من ذكريات طفولته معها، إنها محاولته المجيء بشواهد ليوهم نفسه بالبرهنة على بقاء خصوبته الانسانية، ثم تنتهي هذه المحاولة اليائسة بالانتقال الى اللوحه الثالثة التي يعود فيها الشاعر إلى مواجهة الذات بالحقيقة فيبدأ بمواجهة نفسه بكل السلوكيات التي بدرت منه وأعقَّ فيها البساتين أو اضاع براءته الانسانية ليدرك بعدها ان الخلل (فيه)، فيقول في اللوحه الثالثة:

خجلي الآن من ورقٍ يانعٍ... دستهُ
 ومن طائرٍ...
 كان يحلم في العش... أيقظتُهُ
 ومن دودةٍ غالبت ضعفها
 ترتقي نخلة... أنا انزلتها
 أف الآن معتذراً
 للخصوبة من عَنه الاشتهاؤ

ومن شجرٍ أخضرٍ
حين أهملتُ
صار لي حطباً في الشتاء
ومن نحلةٍ ظللتني طويلاً
ويوم انحنت وانتختني..
بادلتها لعبة الاختباء
أعتذر الآن
من قصبٍ ناحلٍ كهوي
حين قطعتُ إرباً وشكى...
صار لي نايٍ..
من يمام النخيل
إذا صاح (ويليه) صوت أبي
ترجل من عشه صامتاً
وأضاف إليه الهديل
يا لهذا اللقاء الأخير
يا لهذا الحنين المباغت
والأنين الذي يتسرب في الصدر
من كاتم الصوت
.....

ولكنني الآن منطفيء. (1)

ثم تنتهي القصيدة بالوقوف اعتذاراً لتفقد الخاتمة إلى نهاية مفتوحة تؤكد بقاء الشاعر ضمن حالته الشعورية الأولى دون جواب، حين يقول:

أقف الآن معتذراً
أقف الآن معتذراً
أقف الآن.....

وما الوقوف الا حدث، يبقى مستمرا بالدوران حتى مع الوصول الى نهاية القصيدة؛ فالعبارة الأخيرة تنتهي بالوقوف المفتوح الحائر العاجز عن أن يعود إلى إنسانيته وبراعته الأولى

الخاتمة

بعد هذا الاستقراء لانساق الحدث في ديوان (الهامش يتقدم) خلص البحث إلى جملة من النتائج هي:

1- تنوع انساق بناء الحدث في الديوان بين النسق التتابعي، والنسق المتداخل، والنسق الدائري، وإن كان الأول منها أكثر نصيباً من قصائد الديوان.

2- امتزج أكثر من نسق واحد في بعض القصائد ولكن مع تفاوت حجم الأدوار، إذ يهيمن نسق معين على الآخر، فيشكل الإطار العام لحدث القصيدة، ويكون هو النسق الأساس، فيما يبدو النسق الآخر ضمناً، وثانويًا داخل مقاطع القصيدة، إلا أن هذا الامتزاج قد منح قصائد الديوان شعرية عالية، وتعبيرية كبيرة، حيث جمع بين وضوح المشاهد، ومنطق الأحداث وبين اتساع إحياءاتها.

3- يعتني الشاعر باختيار الأحداث التي يرويها أو يضع أبطاله فيها، بحيث تعبر عن موقف فكري كما في قصيدة (نزهة الخوف)، التي كانت الأحداث المختارة لها تعبر عن صراع الفرد العراقي والحياة بكل سماتها الثقافية والإنسانية، مع هيمنة الجماعات المسلحة بفكرها الظلامي المتطرف، لتنتهي القصيدة بحدث يعبر عن موقف أيديولوجي اختار المواجهة والتحدي، وقد يكون اختيار الحدث لتجسيد حالة ما لشعور إنساني للشاعر، الغاية منه تعميق حالة شعورية يمر بها الشاعر أو صراع داخلي كما في قصيدة (الساتين داري ودار أبي)؛ من أجل العودة لانتمائه الأول وهو البراءة الأولى بمعناها الإنساني، وقد يُخضع الشاعر الأحداث لتأويلاته فيعيد بناءها على وفق رؤيته وليس على وفق حدوثها الواقعي، مستبطنًا كوامن شخوص الحدث، وموظفًا اللغة الشعرية كأداة في تحقيق دلالة جديدة له، ومنح المشهد حبكة الصراع، كما في قصيدة (صاعود النخل) التي يتأول الصعود فيها إلى ارتقاء والى انتصار الفرسان، وعلاقة الصاعود بنخلته علاقة رجل بامرأة؛ وقد أخرجت التأويلات الأحداث من دلالتها التقريرية إلى دلالات أخرى جديدة أكثر إحياءً وشعرية وأعمق فكرًا وحسًا إنسانية مع وضوح في اللغة

المصادر والمراجع

- الأزمنة والأمكنة: أبو علي المرزوقي، ج1، دار المعارف العثمانية الهند، 1332هـ.
- بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)، نجوى محمد جمعة، بحث، مجلة آداب البصرة، كلية التربية جامعة البصرة، العدد (44)، 2007م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق: شجاع مسلم العاني، دارالشؤون الثقافية، بغداد، 1994م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة): عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988م.
- البنى السردية في شعر السبعينات العراقي: شيماء ستار جبار، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2002م.
- البنى السردية في شعر الستينات العراقي (دراسة نصية): خليل شيرزاد علي- رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1999م.
- بنية الرواية والفيلم: د. عبدالله إبراهيم، مجلة أفق عربية، بغداد، العدد (4)، 1993م.
- البنية السردية في شعر الصعاليك، د. ضياء غني لفته، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2010م.
- البنية السردية في شعر نزار قباني: انتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير، كلية التربية بنات، جامعة بغداد، 2002م.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى 1975، دراسة نقدية: د. صالح أبو إصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979م.
- ديوان الشاعر محمد علي الخفاجي: الهامش يتقدم، الطبعة الثانية، مطبعة الزوراء، 2008م.
- ديوانا عروة بن الورد والسموال، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982م.
- الرحلة الخيالية في الأدب العربي، دراسة في بنيتها السردية من خلال قصص ألف ليلة وليلة: مصعب عبد اللطيف عبد القادر الأنصاري، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، 2001م.

- الشعرية: ترفتان تودوروف، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقان-المغرب، 1987م.
- القصة والرواية: د. عزيزة مريدن، دار الفكر (دمشق)، 1980م.
- قصص الحرب للأطفال في العراق 1980-1988، هاتو حميد حسن الازيرجاوي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، 1996م.
- المتخيل السردى (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة: عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- مجلة الأقاليم، العدد1، ك2 - نيسان، 2013م.
- مجلة الغد، السنة الأولى، 19 تشرين الثاني 2003، العدد (7).
- مسرح محمد علي الخفاجي الشعري (دراسة تحليلية): عالية خليل إبراهيم، مطبعة الزوراء، 2008م.
- النظرية البنائية (النقد الأدبي): د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987م.
- نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: د. رشاد رشدي، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، 1975م.
- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس: ت. إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، 1998م.