



التعبير الأدبي

الجزء الخامس

انور غني الموسوي



التعبير الأدبي

مقالات في نظرية الأدب

الجزء الخامس

د. أنور غني الموسوي

التعبير الأدبي

مقالات في نظرية الأدب

الجزء الخامس

د. أنور غني الموسوي

دار اقواس للنشر

العراق ٢٠٢٠

المحتويات

المحتويات	١
المقدمة	٣
ملامح الكتابة التجريدية	٥
التعبيرية في الكتابة	١٠
"العامل التجريدي في النص"	١٤
النص التجريدي و الجمالية التجريدية	١٨
التعبيرية الوحوشية في ديوان "همرات شوارسكوف"	٢٢
التجريد بين سرعة الاحساس و سرعة الفهم	٢٨
الكتل الشعورية في ديوان " موت كفت على غسل نجمة"	٣١
السرع الاسنادية كعامل شعري في ديوان " الحديقة الحجرية"	٣٤
أهمية أن يكون للناقد مدرسة نقدية	٤١
ملامح القصيدة السردية	٤٣
الطاقات التعبيرية للألفية السردية في ديوان " الحديقة الحجرية "	٤٤
السرع الاحساسية	٤٨
عوامل التجريد	٥٠
كيف تختلف الكتابة التجريدية عن الكتابة غير التجريدية	٥٣
الفسيفسائية التعبيرية في " متى يكون الموت هامشاً"	٥٤
الشعر مرآة	٥٩
لماذا السرد التعبيري؟	٦١
أدب القضية؛ مجموعة " الخامسة جوعاً" لعامر الساعدي نموذجاً	٦٣
تجليات الدلالات العاطفية في " الصبار يمشي حافياً؛ دراسة كمية	٧١
الاستعمال العاطفي للغة في مجموعة " ناي قلق"؛ دراسة كمية	٧٩
البعد العاطفي في السرد التعبيري	٩٩
السيرة الذاتية لمؤلف	١٠٣
مقدمة	١٠٣

١٠٤	سيرة مختصرة
١٠٥	العناوين
١٠٦	الصور
١١٠	تعريف
١١٢	التحصيل العلمي
١١٢	المؤلفات و النشاطات
١١٥	الرواقد و الينايع
١١٩	٢٠١٤
١١٩	٢٠١٥
١٢٠	2017
١٢١	٢٠١٨
١٢٢	٢٠١٩

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم و الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام
على خير خلقه محمد و اله الطيبين الطاهرين و اللعنة الدائمة على
اعدائهم اجمعين.

هذا هو الجزء الخامس من كتابي "التعبير الأدبي" المشتتل على
مقالات في نظرية الأدب و السرد التعبيري و فيه تركيز على الكتابة
التجريدية. و هذا الكتاب هو آخر كتاب كتبه في الأدب باللغة العربية
حيث انني سأكتب مقالاتي القادمة باللغة الانجليزية مباشرة. و الله
الموفق.

ملاحح الكتابة التجريدية

الأدب فن قائم بالألفاظ الا انه ليس فنا لغويا. لذلك فكل مقولات اللغة لا تنفع في تناول الكتابة الأدبية. و لهذه الحقيقة سنستبدل كلمة "نص" بكلمة "مقطوعة" أدبية. فكما ان المقطوعة الموسيقية قائمة بالاصوات الا انه لا يمكن تناولها بعلم الصوت فان المقطوعة الادبية قائمة بالالفاظ لكن لا يمكن تناولها بعلم اللغة. و بنظرنا فان المقوم الاساس لأدبية الكتابة هو التجريد، أي تجريد الالفاظ من لغويتها. اننا هنا نعلن ان الادب بعيد كل البعد عن اللغة و ان تطبيق نظريات اللغة على الادب كان اقحاما و محاولة بانسة نرى اثرها السيء بوضوح منذ ظهور المحاولات البنيوية و التفكيكية و التداولية.

المقطوعة التجريدية تتلاشى فيها التجنيسات الادبية ، لان التجنيسات الادبية قائمة على خلفية اللغة ، و المقطوعة التجريدية تتخلى عن كل ذلك . لذلك فكل ما نفهمه و نعرفه و نشاهده و نسمعه هو مقطوعة تجريدية . انا اعلم ان هذه الفكرة – أي فكرة التجريدية في الكتابة- لن يستوعبها الفكر الادبي السائد حاليا كما اني اعلم ان التناولات اللغوية للادب لن تقدم فكرة حقيقية عنه. وان التجريدية هي الحل . جوهرية التجريدية مقولة " الأدب ليس فنا لغويا"

الادب التجريدي هو كتابة تجريدية تنبثق من اعماق الاتحاد بالاشياء و رؤيتها في عمقها مجردة من التشكل الظاهري، و استعمال شعوري للالفاظ يجردها من بعدها اللغوي التوصيلي بمقطوعة تنقل الاحساس و الشعور قبل التوصيل المعنوي. التجريدية هي السرّ الأكبر للأدب. هنا ليس لدينا الفاظ تحكي عن معان و انما الفاظ تحكي عن ثقل

شعوري و عاطفي و احساسي، انها كلمات ملونة بالشعور و ليس بالتوصيل ، كلمات بمعان تتوهج و تشع تختلف في صدمتها الشعورية و ليس في مرجعياتها الفكرية و البلاغ الافكاري.

- لقد اشرنا كثير في مقالاتنا عامي ٢٠١٥-٢٠١٦ الى تجريدية الكتابة و ضمناها في كتابنا " التجريدية في الكتابة" و سنعمل في المستقبل القريب الى بيان اكثر للفكرة و النموذج . و بعد ان نجد كتابا مؤمنين بالتجريد في الادب و متمكنين فيها فانا سنعلن عن ولادة مجموعة تجريد الأدبية وانا واثق ان " تجريد " ستنتج لانها حقيقة.

البعد الاحساسي و البعد التوصيلي للكلمات

القصد الجمالي للكلام متقوم بالتجريد أي تجريد الكلمة من بعدها التوصيلي اللغوي و قصد بعدها الشعوري الاحساسي، أي قصد نفس المعنى كوحدة شعورية احساسية و ليس كوحدة توصيلية علامائية، و لهذا فالتجريد درجات ،كلما ازدادت تجريدية القصد الجمالي للكلمة قل

الالتفات الى بعدها التوصيلي العلاماتي حتى تصل الى التجريد التام وهو ادراك الكلمة كوحدة جمالية شعورية احساية من دون أي ادراك لبعدها التوصيلي العلاماتي.

فالتجريد لا يعني عدم قصد المعنى بل هو قصد مركز للمعنى بنفسه كوحدة جمالية شعورية و ليس كوحدة توصيلية لغوية، أي التجريدية قصد شعوري للمعنى .

و لحقيقة ان القصد الجمالي متقوم بالقصد التجريدي يمكننا تعريف الادب انه قصد تجريدي للكلمات و معانيها ، لكن لاجل ان التجريد له درجات ، فاننا يمكن تقسيم الادب الى قسمين

الادب التعبيري وهو تجريدية الكلمات و المعاني مع بقاء البعد اللغوي التوصيلي لها وهذه هي التجريدية الناقصة.

الادب التجريدي وهو تجريدية الكلمات و المعاني مع انعدام البعد اللغوي التوصيلي لها وهذه هي التجريدية الكاملة و هي التي نقصدها في مصطلح الكتابة التجريدية او الادب التجريدي.

بين أدبية الكلمات و تجريدها و بين لغويتها و توصيليتها

اصل وجود و اعتبار الكلام و الكلمات هو لغويتها بان تكون علامات لتوصيل الافكار، فلغوية الكلام و كلماته هو قصدتها كموصلات و كعلامات، لكن لو قصدت الكلمات بنفسها كمكونات جمالية فهذا ليس

قصدا لغويا، و هذا هو جوهر القصد الأدبي للكلام و الكلمات. فالادب هو قصد جمالي للكلام. و هذا القصد اللغوي للكلمات هو تجريد. فالقصد الادبي للكلام و كلماته ليس قصدا لغويا لها بل قصد جمالي ، في الادب لا تقصد الكلمات بما هي علامات و موصلات افكار و انما تقصد الكلمات و معانيها بما هي مكونات شعورية و احساسية و بما هي وحدات جمالية.

لغوية الكلام و ادبيته

البعد الادبي و المتمثل بالبعد اللغوية الجمالي للكلام متقوم بالقصد الاحساسي و الشعوري للكلمات ، أي قصدها باعتبارها مثيرات شعورية و احساسية، أي ان القصد في الحقيقة الى ذلك الثقل الشعوري و الاحساسي و ليس الى البعد التوصيلي الافهامي للكلمات. فلا يلتفت الى عملية الفهم ، بل تكون عملية الفهم طريقا للوصول الى الغاية و هي القصد الشعوري.

بمعنى اخر ان عمليتي الفهم و ادراك المعنى يتغير موقعهما في القصد الادبي فبينما في القصد اللغوي تدرك المعاني كطريق لعملية الفهم التي هي الغاية فتكون المعاني و سيلة و طريقا اليها ، في القصد الادبي الجمالي تكون الغاية هي البعد الشعوري الاحساسي فتكون عملية الفهم و سيلة و طريق اليه و ليس غاية ، و بعملية الفهم يتحدد المعنى المراد من الكلام و الذي يكون له بعد شعوري محدد.

التجريد و التوصيل

هناك في الكلام الرسالة و القضية و البوح و البيان و هذه كلها اما ان تكون بالمنظومة المعنى و يكون الكلام طريقا اليها و تكون الكلمات مفردات لغوية و سائطية لتوصيل تلك الافكار . فالبوح و البيان هو جزء من الرسالة الادبية و هنا يختلف الادب عن الكلام العادي ، فالكلام العادي لا يدخل الكلام في ضمن الرسالة و انما هو مرآة فانية فيه بينما في الادب يكون للكلام نوع من الملاحظة و التميز ، و هذه الادبية تزداد كلما ازداد الادراك و الشعور بالكلمات و المفردات كمقصودات نفسية و ليس كموصلات و وسائل و وسائط ، فتكون الرسالة بالثقل الذاتي للكلمات و الكلام و ليس بما هي ادوات لغوية.

الكلمات بين كونها وسائل قصدي و بين كونها مقصودات

عادة ما يكون قصد المتكلم في كلماته ان يبين افكاره و يبوح بما في نفسه بواسطة الكلام ، و هذا يجري حتى في الاعمال الادبية من شعر و قصة و نحوها مع تعامل جمالي في الادب، و هذا التعامل الجمالي في الحقيقة هو قصد للكلمات نفسها و قصد للمعاني ، أي استعمال الكلمات و المعاني لاجل نفس الكلمات و المعاني ففي الاول بنحو التحسين الشكلي و الثاني بنحو التحسين المعنوي، لكن هذا كله وان كان فيه شيء من تجريد الكلام من تصويليته الا ان الغاية القصوى للتجريد هو ان يكون الالتفات كله و البوح كله بواسطة القصد الخاص للكلمات و المعنى، بمعنى انه لا يكون هنا بوح و بيان بافكار و بناء معنوي و انما الفكرة و القضية و الرسالة تصل بواسطة الثقل الجمالي للكلمات و المعاني بما هي مقصودات و ليس بما هي وسائل لبلوغ قصد.

التعبيرية في الكتابة

بعد استقصاء و استقراء طويل و دقيق للكتابات الأدبية تبين لنا و بوضوح ان الميزة المهمة التي تميز الكتابة الادبية عن الكتابة العادية هي (التعبيرية) في استعمال الوحدات الكلامية و الكتابية.

ان الانسان في الكلام و الكتابة العادية التقريرية يستعمل الوحدات الكلامية كوسائل توصيلية لافكاره من دون اعتناء بجمالية الكلام وانما

يكون الاعتناء بدقة التوصيل، فيكون هناك ميل تجاه دقة التوصيل على حساب جمالية الكلام، ثم يرتقي الى مستوى اعلى فيجمع بين دقة التوصيل و جمالية الكلام وهذا هو الكلام البلاغي وهو ادبي الا انه يحافظ على توصيلية اللغة ، ثم يرتقي الى مستوى اعلى وهو الاستعمال الادبي الفني و الذي يميل بشكل كبير نحو جمالية الكلام و يكون ايصال الفكرة بوسائل اخرى غير توصيلية الوحدات الكلامية، تلك الطرق التي يوصل بها المبدع الادبي فكرته الى المتلقي عادة ما تكون تعبيرية لامعنوية.

من هنا فالمقوم الجوهرى و الحقيقى لادبية الادب الابداعي و جماليته هو التعبيرية، فنستطيع ان نقول ان هناك تعبيراً كلامياً توصيلياً بيانياً و هناك تعبير كلامي تعبيرى جمالي. فالتعبيرية تقابل التوصيلية ، و من الكلام ما لا يكون تعبيرياً و ان كان معبراً عن الافكار و ملازم للتعبير. وهنا حصل لبس عند البعض بان الكلام لا بد ان يكون معبراً و تعبيراً وهذا صحيح لان اصل وجود الكلام هو التعبير لكن ما نقصده بالتعبيرية هو استعمال خاص للكلام و الكلمات يكون هو المسؤول عن جماليته و تأثيريته و تعظيم طاقاته. فالتعبيرية هي عنصر جمالي و وسيلة تأثيرية و بيانية تعتمد على عناصر غير توصيلية و غير معنوية.

ان التعبيرية في الادب قريبة جدا من التعبيرية في الفن التشكيلي ، و تعتمد الفلسفة نفسها و الافكار ذاتها ، الا ان صعوبة استيعاب الامر و صعوبة توضيحه في الكتابة ناتج عن حقيقة ان الكلام متقوم بالتعبير و ان الكلام و الكتابة لا يمكن الا ان يكون معبراً، وهذا بخلاف الاشكال و الالوان في الرسم التي في اصلها غير معبرة، فبينما الرسم يمكنه ان يستعمل اللون و الشكل بشكل غير توصيلي و غير معبر فان الكلام لا يمكن ان يستعمل فيه الحرف الذي هو غير معبر و لا توصيلي ، و انما اصغر وحدة كلامية هي الكلمة وهي ذاتا معنى و معبرة دوماً من

هنا فلا بد من التأكيد و بشكل حاسم ان التعبير الكلامي قد يكون بشكل توصيلي اعتمادا على المرجعية المعنوية و قد يكون بشكل تعبيرى يعتمد على تفنن كلامي جمالي و تائيري. وعبارة مختصرة و ان التعبير الكلامي قد يكون توصيليا وقد يكون تعبيريا و الاخير هو المقصود في (التعبيرية) في (السردية التعبيرية).

بينما تستعمل التعبيرية الفنية في الشعر بشكل واسع و بدرجات مختلفة و من دون الحاجة الى بينها لان الشعر يعتمد الغنائية المتقومة بالقوة التعبيرية للكلمات و الكلام، فانه في الفنون الادبية الاخرى ذات المنطقية الحديثة كالقصة و الدراما يكون الاعتماد على قوة الافكار و ليس على تعبيرية الكلام بل يستعمل الكلام بطريقة توصيلية و هذا مقوم للسرد القصصي. و من هنا تظهر صعوبة انتاج شعر بطريقة النثر و انتاج شعر بطريقة السرد لان النثر و السرد يعتمدان على التوصيلية الكلامية و التعبير فيهما ليس تعبيريا و انما توصيليا بينما الشعرية متقومة بالتعبيرية الفنية و التعبير فيه تعبيرى.

و من هنا يكون واضحا الفرق بين النثر الشعري و النثر غير الشعري هو اعتماد التعبير الشعري في النثر و السرد على التعبيرية الكلامية ، بينما التعبير اللاشعري في النثر و السرد يعتمد التوصيلية. اذن النثر و السرد متقومان بالتوصيلية، و هنا تمكن ابداعية كاتب (السرد الشعري التعبيري) والتضادية في الشعر النثري و هو ان يمزج التعبيرية الكلامية مع التوصيلية الكلامية، و لذلك نحن نقول ان (الشعر النثري السردى التعبيري) هو الفن الادبي الوحيد الذي يجمع وبوضوح بين التعبيرية الكلامية و التوصيلية الكلامية و هو الصورة النموذجية بل و الحقيقية لقصيدة النثر المتقومة بالتضادية في وجودها.

الشعر النثري السردى التعبيري هو نثر و سرد بعناصر توصيلية واضحة – أي بنثرية واضحة و سردية واضحة- تجتمع مع عناصر تعبيرية شعرية، و هنا تجتمع التوصيلية و التعبيرية و هذه هي الحالة

النموزجية (للنثر وشعرية) ، حيث يكون النثر متجليا و الشعر متجليا
ايضا. ان الشعر النثر السردى التعبيري هو الفضاء الذي يكون فيه
النثر باقوى تجلياته و الشعر باقوى تجلياته وهذا ما يجعلنا نقول ان (
الشعر النثري السردى التعبيري) هو الصورة النموزجية لقصيدة النثر.

ان قصد كتابة الشعر النثري التعبيري بالسرد و بالطريقة الافقية هو
لأجل تحقيق تجل اكبر للنثر، حيث ان تحقيق التعبيرية في الشعر
الnthري سيجر النص الى (تعبيرية بصرية) و تعبيرية شكلية) تضعف
نثريته ، و اما السرد الانسيابي المتواصل الافقي بالفوارز و النقاط
فانه يحفظ للنثر نثريته. ان قصيدة كتاب السرد التعبيري هو لاجل
تحقيق نثرية اكبر في الشعر النثري. لقد رأينا ان الكتابة المعهود
لقصيدة النثر تعندي على نثرية القصيدة فكان السرد التعبيري محاولة
جادة لاجل تحقيق نثرية اكبر لقصيدة النثر. فرسالة السردية التعبيرية
هو تحقيق النثرية المفقودة في قصيدة النثر بصورتها المعهودة. و في
الواقع ان كل ما يكتب من قصيدة النثر بطريقة غير افقية و غير سردية
فهي ناقصة في نثريتها و ليست قصيدة نثر نموزجية.

و للتعبيرية الكلامية عناصر اسلوبية كثيرة الا انها جميعها تجتمع في
خاصية مهمة وهي تعظيم طاقات الكلام و الكلمات و توهج الكلمات و
انفجارها في النص و قوتها الشعورية و الاحساسية التائيرية التي تفوق
بعدها المعنوي، فيكون بيان الفكرة بتلك العناصر اللامعنوية
اللاتوصيلية و لقد تناولنا كثير من تلك العناصر و الاشتغالات
الاسلوبية للسرد التعبيري في كتابنا " التعبير الأدبي" باجزائه الأربعة.
هذا و ان التعبيرية الكلامية لها درجات و اعلى درجاتها هي "
التعبيرية التجريدية" حيث يقل النقل و التوصيل المعنوي او ينعدم و
يكون الاعتماد بالكامل على العناصر التعبيرية اللامعنوية. حتى تصل
الى درجة "التجلياتية" وهي تلاشيء الحدود بين الاشياء و تصبح

التعبير موحدة فلا اجناس ادبية و لا انواع فنون بل لا شيء سوى
التعبير التعبيري.

"العامل التجريدي في النص"

انّ منظومة الوعي البشري اللغوية منظومة عظيمة و عميقة و واسعة،
و ربما نحن البشر لا نستعمل الا جزءا يسيرا منها في تعاملاتنا العادية
و الفنية و لقد كشفت الرمزية و الاشتغالات الحداثوية و ما بعد

الحداثوية عن سعة و عمق النظام اللغوي كعالم فكري وابداعي. كما ان لاتناهي البصمة الابداعية عند الكُتّاب - حتى قيل ان " الاسلوب شخص" أي ان لكل شخص اسلوبه التعبيري الخاصة و طريقته الخاصة في استعمال اللغة في كلامه- كشف عن لاتناهي الفضاء اللغوي الابداعي.

و كمقدمة لتبيّن البعد التجريدي في الكلام لابد من الالتفات الى امرين؛ الاول ان لكل لكمة بعدا معنويا و بعدا شعوريا، أي كما ان للكلمة ثقلا معنويا مرجعيا تفاهميا و توصيليا يحمل الافكار و يوصلها الى المتلقي فان لكل كلمة ثقلا شعوريا و احساسيا. حينما تذكر الكلمة المعينة امام الشخص فانها تثير مشاعر معينة تختلف عن المشاعر التي تثيرها كلمة اخرى فمثلا البعد و الثقل الشعوري و الاحساسي لكلمة " الشتاء" تختلف عنها في كلمة " الصيف" بغض النظر عما تعنيه الكلمتان و مفهومهما، و هكذا كلمة " برد" فانها تحمل ثقلا شعوريا و احساسيا يختلف عما تحمله كلمة "حر" بغض النظر عن معناهما و مفهومها و حدودهما التفهيمية و التواصلية. هذا الامر الاول و اما الامر الثاني فان التعبيرية – وهي التوهج المشاعري و الاحساسي للكلمات في النص- و التجريدية – وهي تعاضم التعبيرية و تجليها الاكبر في النص- اقول ان التعبيرية و التجريدية كلاهما مظاهر نصية أي انهما من خصائص النص وكلماته و ليس من خصائص الكلمات خارجه، فهناك نص تعبيري و تجريدي بكلمات تجريدية و ليس هناك كلمة تعبيرية او تجريدية خارجه.

بعد أن أوضحنا ان التجريدية هي خاصية نصية للكلمات، فان التجريدية و كذا التعبيرية لها عناصر و ملامح نصية كلامية متميزة يمكن ادراكها و تمييزها بدقة عالية، و انما نحن نتحدث بهذه اللغة الاستقرائية جدا و الدقيقة جدا لاننا نؤمن ان نظرية الادب و منها ما يسمى النقد الادبي هي علم دقيق استقرائي كما ان وسيلته الكبرى في

تحقيق الاستقراء هو البحث الاسلوبي، و لذلك نحن كثيرا ما نشير الى ان تناولاتنا ليست انطباعية و لا تفاعلية و لا نظرية و انما هي استقرائية اسلوبية نصية، تنطلق من النص و تعود اليه و هذا هو جوهر و مقدمة " علم الادب " الذي ننادي به. و بنظرنا يمكن ان يكون هناك علم مضبوط و دقيق يتناول الابداع النصي الكلامي او الكتابي من دون المساس بالطاقة الابداعية و من دون وصاية عليها بل ان العلمية و الاستقرائية و الضبط و البحث النصي و الموضوعي يقلل من التحيز و التكلفة و الادعاء و الوصاية و المجاملة و التوهم التي تكثر في الكتابات النقدية.

و من هذا المنطلق الاسلوبي الاستقرائي العلمي فان التجريدية هي صفة اسلوبية نصية كلامية او كتابية و المقوم لتجريدية النص هو ما نسميه " العامل التجريدي " و هو عنصر مشترك بين جميع المظاهر الاسلوبية المحققة للتجريدية في النص. و لفهم العامل التجريدي فاننا يمكن القول و ببساطة ان العامل التجريدي هو تجل اكبر للعامل التعبيري و الذي هو تعظيم الثقل الاحساسي الشعوري للكلمة في النص و تقليل الثقل التوصيلي المعنوي لها فيه. فما يحصل في الكلام التعبيري هو الاعتماد على البعد الشعوري الاحساسي للكلمة في النص و عدم الاعتماد على البعد المعنوي له، و العامل التجريدي هو تجل اكبر و غاية للعامل التعبيري حيث تبلغ التعبيرية في العمل التجريدي غايتها القصوى، و بمعنى اخر ان التجريدية هي الغاية القصوى للتعبيرية في النص.

و من هنا و بعبارة مختصرة فالتعبيرية التجريدية مع انضباط شرطها و صفتها و عاملها المشترك في النصوص الا ان صورها و مظاهرها و اساليبها و اشتغالاتها النصية لا حدود لها، و لكل كاتب اسلوبه و طريقته في تحقيق ذلك العامل و الشرط التجريدي. و بعبارة لغوية منطقية ان العامل التجريدي هو من سنخ الجنس العام، و ان الاسلوب

التجريدي الشخصي للكاتب في تحقيق ذلك العامل بل و أسلوبه المعين في نص معين له هو من سنخ الافراد و المصاديق لذلك العامل المشترك العام. فكل كاتب مبدع ان يتفنن في تحقيق أسلوبه التعبيري التجريدي لكن المهم هو تحقيق العامل التجريدي وهو تجلي البعد الشعوري للكلمات في النص و تلاشي البعد المعنوي و الذي هو الغاية القصوى و الدرجة العليا من التعبيرية التي هي تعاضم البعد الشعوري للكلمات في النص و تضاول بعدها المعنوي التوصيلي ، الى ان تصل الى تجلي و طغيان البعد الشعوري و تلاشي و انعدام البعد التوصيلي. وهذه الحالة قد تبعث على التصور ان الكلام التجريدي هو رمزي مغلق او هذيانى او بلا معنى وهذه كلها اباطيل بل التجريدية تُحمَل و تصل الى المتلقي بكلام واضح و سلس و عذب الا ان الرسالة الجوهرية و الحقيقية للكلام لا تعتمد على المعنى و انما تعتمد على البعد الشعوري و الاحساسى للكلام، فحينما نقول ان التعبيرية اعتماد على الشعورية و الاحساسية الكلامية و تقليل الاعتماد على المعنوية و التوصيلية لا يعني ذلك ان الكلام التعبيري التجريدي بلا معنى و انما يعني ان الرسالة التي يراد ايصالها الى المتلقي ليست متجلية بمعنوية و توصيلية الكلام و انما متجلية بثقله الشعوري و الاحساسى الذي يصل الى المتلقي بغض النظر عن المعنى و مفارقا له وان كان مصاحبا و مقترنا معه. فالتعبيرية التجريدية هي ايصال الرسالة و الفكرة و الافكار بالاحساس و الشعور و ليس بالمعنى في كلام واضح المعنى، و لا ريب ان هذا الاستعمال للغة متطور جدا و عالى المستوى حيث يتصف بامرئين مهمين غير عاديين اولا ان الكلام يحمل رسالتين الرسالة الجوهرية الاصلية التي تصل بالاحساس و المشاعر و الرسالة الثانوية المعنوية ، و ثانيا مفارقة الرسالة الاصلية للمعنى وهذا استعمال جديد جدا في منظومة الوعي اللغوي البشري.

النص التجريدي و الجمالية التجريدية

المشهد الشئني و المشهد الشعوري

ما يحصل عادة في الكتابة الشعرية المعهودة هو انه يصار الى التعبير عن المشهد المعين بوحدات لغوية بيانية اعتمادا على الدلالة لا يصل الفكرة التي هي عبارة عن افكار شئنية مرتبة في حدث الزمان و المكان، لكن في الكتابة التجريدية يختلف الامر من بدايته أي من جهة تصور الفكرة لدى المؤلف فلا يكون هناك شئنية يراد التعبير عنها بل المشهد يتحول من مشهد شئني الى مشهد شعوري يعبر عنه. و تكون الكتابة التعبيرية في الوسط بين هذين الحالتين.

ان التحول الالم على الاطلاق هو بلوغ الشعر حالة الشعرية التجريدية حيث يختفي التصور الفكري الشئني للمشهد، أي اننا نتعمق في عالمنا الشعوري و الاحساسى الذي يتكون تجاه المشهد الى درجة اننا ننسى المشهد و اشياءه و لا ندرك سوى الانفعال الشعوري الاحساسى تجاهه، فتنتفي الشئنية في التصور و تصبح شئنية المعانى و الافكار شبه معدومة وهذا هو الفرق الكبير في التجربة التجريدية من جهة التأليف و التصور و انتاج الفكرة.

وبعبارة ثانية ان الادراك للفكرة و المشهد الشعري في الشعرية الدالية (المعهودة) يكون بتصوير الافكار و الاشياء مرتبة في المشهد ، بينما

في الشعرية التعبيرية يكون هناك ادراك للنظام الشعوري و الاحساسي الذي يثيره المشهد فينا مع تساؤل لمركزية المشهد ذاته لكن يبقى نحو التفات لها ، و اما في الشعرية التجريدية فان الادراك بالمشهد يلغى تماما و لا يبقى سوى ادراك للنظام الشعوري الذي يتحقق تجاهه في نفوسنا.

اذن لدينا المشهد الشئني و لدينا الاحساس الشعوري الذي يتحقق في نفوسنا تجاهه، ما يحصل في الشعرية العادية (الدلالية) هو طغيان التركيز على شئية المشهد و تساؤل التركيز على الاحساس المصاحب، اما في الشعرية التعبيرية يكون التركيز على الاثني متقاربا، لكن في الشعرية التجريدية فانه يحصل طغيان للادراك بالاحساس الشعوري مع تساؤل للادراك بشئية المشهد حد تلاشيه. فلدينا مشهد شئني في الشعرية الدلالية العادية و مشهد شعوري في الشعرية التجريدية و مشهد وسط بينهما في الشعرية التعبيرية.

التعبير الدلالي و التعبير التجريدي

ما يحصل في التعبير الشعري الدلالي المعهود هو ان يعبر عن الفكرة بمجاز شعري و برمزية معنوية بيانية معتمدا على الحكائية المعنوية و المرجعية التفاهمية فتكون الالفاظ مشيرة بشكل او باخرى الى اشياء خارجية مقصودة ، أي ان الشئية محورية في الشعرية العادية.

لكن في الشعرية التعبيرية يحصل تحرر من هذه الشئية و يحصل تحرر من التوصيل و من منطقية توصيل الفكرة و الرسالة بالحكائية المعنوية ، فيصار الى توصيل الرسالة بالثقل الاحساسي و الشعوري المصاحب للمعاني ، فلا تكون المعاني مرئية بل البعد العاطفي الشعوري هو المرئي وهذا تحول مهم في الكتابة الشعرية.

اذن في الشعرية العادية يتم التعبير عن المشهد الشئني بالمجاز الشعري وهذه هو مفهوم الجمالية في الشعرية الدلالية المعهودة حيث

تستند الى مرجعية لغوية، اما في الشعرية التعبيرية فلا يكون الاعتماد على المجاز وانما يكون الاعتماد على استحضار الثقل الشعوري للمعاني و اعتماد المرجعية الاحساسية و الشعورية ولو من دون مجاز وهذا ما اسميناه باللغة التعبيرية ، حتى تصل الى درجة تساؤل الادراك بالمعنى و يصبح الادراك كله بالنظام الاحساسي الحاضر، فينتقل النظام الشعوري الاحساسي من حالة المصاحبة لمعنى الى حالة الاستقلال بالوجود، فيدرك مجردا وهذا هو جوهر التعبير التجريدي.

و حينما ناتي الى النص ما عاد لدينا حدث ولا فاعل و لا شيئية مركزية و انما لدينا كيانات شعورية و احساسية. فالنص التجريدي لا يتكون من معاني مرتبة بمنطقية لغوية كما في النص العادي و انما يتكون من مكونات شعورية مرتبة في نظام احساسي وهنا تكمن الثورة الكبرى في التعبير التجريدي و التي لا يدرك الكثيرون اهميتها الان ، حيث ان النص يتحول من نظام لغوية مكون من وحدات دلالية مرتبة في نسق دلالي الى نظام احساسي مكون من وحدات شعورية مرتبة في نسق احساسي.

فما لدينا في التعبير التجريدي ادراك شعوري احساسي معبر عنه بكلام تجريدي بواسطة حكاية تعبيرية احساسية بينما ما لدينا في التعبير الدلالي العادي فادراك فكري شيئي معبر عنه بكلام دلالي بواسطة الحكائية التوصيلية للالفاظ. نعم النص يبقى متكونا من كلمات الا ان وجود الكلمات في النص و تجليها مختلف، ففي النص الدلالي التوصيلي التجلي للدلالة اللغوية بينما في النص التجريدي فبالتجلي للكتلة الشعورية. و بدلا من الفهم الدلالي للنص و الكلمات يصبح لدينا فهم جمالي احساسي للنص و كلماته، حيث تدرك الكلمات ليس بما هي وحدات دلالية بل بما هي وحدات شعورية، و النص لا يدرك كنظام لغوي بل يدرك كنظام شعوري احساسي، وهذا فرق مهم للغاية كبير بين الجمالية العادي و الجمالية التجريدية.

تشبيؤ الاحساس و الجمال

لا بد من التاكيد على هذا الفهم المهم وهو ان الادراك التجريدي هو استقلال الاحساس في الوجود و تجرده عن الاشياء المثيرة و الحاملة له فلا يكون محتاج الى المعاني و الشيبئية ليذكر بل هو يدرك بذاته كشيء وهذا ما نسميه (تشبيؤ الاحساس) وهذا تحول كبير و مهم في الادراك للاشياء ، وهذا العمل هو ابتداء جمالية جديدة غير معهودة وهي جمالية (الاحساس المستقل بوجوده) أي الجمال المتشيء اذ ليس معهودا في نظرية المعرفة ان يدرك الشعور مستقلا عما يثيره و لا ادراك الجمال مستقبلا عن الجميل.

فالمعهود ان الشعور والاحساس هو انفعال بشيء مثير، وهذا ايضا يجري في ادراك الجمال بان هناك شيئا جميلا يدرك جماله لكن ما يحصل في الادراك التجريدي هو انه يتم ادراك الاحساس من دون مثيره و ادراك الجمال بذاته من دون ادراك الجميل، فلا يلتفت الى الجميل بل يلتفت الى الجمال فقط. فالتجريدي هي ادراك الاحساس من دون ادراك ما يثيره و ادراك الجمال من دون ادراك للجميل الذي كان عنه ذلك الجمال. و حينما نقول انه لا يدرك الجميل لا يعني انه معدوم بل هو موجود الا انه غير ملتفت اليه و انما يعرف و يثبت وجوده بالمادية اللفظية بان هناك لفظ يدل عليه و بالدلالة العقلية بان الجمال يكون عن جميل. و من الواضح انه يمكن تحقيق ادراك قوي بالاحساس و الشعور من دون ادراك ما يثيره و ادراك بالجمال مع ابهام و اجمال بالجميل ، فنقول ان لدينا هنا جمالا لشيء جميل و ان كنا لا نشخص الشيء الجميل من حيث التجنيس و التنويع و انما هو شيء مبهم و مجمل.

ملخص المصطلحات المذكورة
مشهد شيئي يقابله مشهد شعوري
ادراك شيئي يقابله ادراك شعوري
جمال محمول يقابله جمال متشيء
نص دلالي يقابله نص تجريدي
جمالية عادية تقابلها جمالية تجريدية
دلالة لغوية يقابله كتلة شعورية
تعبير دلالي يقابله تعبير شعوري
نسق لغوي يقابله نسق احساسبي
مرجعية لغوية يقابله مرجعية شعورية.

التعبيرية الوحوشية في ديوان "همرات شوارسكوف"

كريم عبد الله شاعر عراقي يتميز بكتابة النص الشعري ذي البعد التعبيري، اي المتميز بتجلي الثقل الشعوري و الزخم الاحساسي في نصوصه، فيحقق الرسالة النصية بتلك الوحدات الشعورية وان كانت الكلمات و المعاني ادوات لاجل تجلي تلك الوحدات الشعورية، وهذه ميزة قصيدة النثر المكتوبة باسلوب سردي و بشكل افقي والتي يجيدها كريم عبد الله.

و من الاساليب التي اجاد فيها الشاعر كريم عبد الله هو التوظيفات النصية للكلمات، اي استخدام مفردات مفارقة في مزاجها الشعوري للجمل و العبارات التي تتواجد فيها. و معنى هذا الكلام يفهم بوضوح اذا ما تذكرنا حقيقة مهمة في الكتابة وهي ان للنص بما هو نص ارادة و غاية. هذه الارادة النصية و الغاية - المستقلة عن المؤلف- تتطلب مزاجا موحدًا و لونا متناسقا من الالفاظ و المعنى واي انحراف عن ذلك التناسب و التناسق النصي النسقي يعد خروجا عن التعبير المألوف. و كريم عبد الله ليس فقط يخرج عن هذه الطريقة بل انه يعمد الى الاخلال بهذه الرتبة المنطقية للغة بالفاظ مغتربة و غريبة عن الجمل و العبارات التي توجد فيها وهذا هو شكل من اشكال التعبيرية الوحوشية في الكتابة و التي تشبه كثيرا التعبيرية الوحشية في الفن التشكيلي.

فمن العنوان "همرات شوارسكوف" - و شوارسكوف هو القائد العام للقوات الاميركية في حرب الخليج ضد العراق- تتكشف الارادة

التوظيفية للمؤلف كما انه يدل على البعد التعبيري الوجودي
الاغترابي للكتابة، وهذا الأسلوب انما كان لاجل ائصال ثقل الازمة و
بعدها النفسي الاحتلالي المستببح للانسان و الذي حلّ محلّ ما هو
محلي و مألوف بما هو غريب و وحشي.

في القصيدة المركزية من الديوان "همرات شوارسكوف" نجد الشاعر
وظف كلمات يومية حياتية بعيدة عن الشعرية و غريبة عن مزاج
الجمال الشعرية الانتقائية واجاد في ان يكسبها بعدا شعوريا و تعبيرا
فذا. من هذه الكلمات " اسلحة الدمار الشامل" و " الهمرات" و "
الايدز" و " الهمبركر" و " سوق الهرج" و " الاخضر بسعر الياض"
و " الرؤس النووية" و المفخخة". هذا القاموس اللفظي يكشف عن
ارادة مؤكدة و صريحة للمؤلف ان يستخدم هذه الالفاظ اليومية الحياتية
الاشعرية محققا بذلك قاموسا يوميا في وسط النص الشعري، و من
جهة اخرى نجد كسر كريم عبد الله للغايات النصية بايراد هذه الالفاظ
وسط عبارات شعرية انتقائية. كما في عبارة :

" لـ أسلحةِ الدمارِ الشاملِ نكهةٌ جرّأتِ الهمراتِ المسعورةِ تركبُ
المحيطاتِ البعيدةِ"

و عبارة:

" تكتشفَ خرائطُ الهمبركر أفواهَ المدنِ المملوءةِ الحاناً مريرةً مقتنعةً
بـ جدوى اللعبةِ وإغتصابِ الأحلامِ القادمةِ تغمضُ عيونها الشرهة
ملتهمة ضجيجِ الشوارعِ ومحلاتِ (سوقِ الهرج) *"

و عبارة :

" القرىِ هناكِ أطلقتْ عنانَ خيولها السومريّةِ بـ صدورها السمرَاءِ
تنفّسى نيرانها مستكفية تركّزُ قذائفها الحمراء تهشمُ الأختامَ الأسطوانيةَ

على سروج (إنا) * المذهبة فاتحة ابواب جهنم (تأكل الأخر ب
سعر اليايس)"

وهذه العبارات تكشف عن الارادة التوظيفية و الوحشية لدى المؤلف
في هذا النص حيث امتزجت الكلمات الشعرية المنتقاة و المنمقة مع
كلمات اغترابية يومية لاشعرية و غريبة عن المزاج الفظي للجمل.

ان هذا النظام التضادي وهذه الكفاءة في التوظيف للمفردات اليومية
اللاشعرية في نص عالي الشعري يكشف عن تجربة كبيرة للشاعر
كريم عبد الله كما انه يكشف عن الكفاءة الكبيرة للنص الشعري الافقي
السردي في استيعاب و تجلي هذا الاسلوب النادر من الكتابة.

وهكذا نجد هذه الرغبة و الارادة التعبيرية الوحشية في باقي نصوص
الديوان كما في قصيدة " اقسمت ان أتوضأ بثغرك " حيث يقول
الشاعر:

(كالطفل المدلل تحت هواجسك الراحشة احتضنني أو كرفات
المنسيين هناaaaaaaaaاالك صيرهم زمنٌ أغبرٌ جرحاً عالقاً بذاكرة الوجد
يتكيف نديبة شكلتها رصاصات تتقاطرُ حقداً أفنعه الغزاة تعنلي (متحف
التاريخ الحديث) * . وتحت اشواقك الملتهبة شرنقيني حلما تفرزه
طائرة (الأباتشي) * تقطعُ خيوط طائراتنا الورقية المحملة بالصمت
والمستحيل تائهاتٌ يبعثرها فضاءٌ لم يتمائل للشفاء بعد . أراقصُ
صوتك شلالاً أباغتُ إكتئابَ مصاطب (حديقة الأمة) *

و يقول :

(وريثتي انت ودمي مرهوناً في مدوناتي اليائسة بتفافز كوابيس (الكاو
بوي) * تفتشُ عنك غنيمتها أنني محضُ عاشقُ سحنتُ ضلوعه خيول
البرابرة فطالبيهم بألفِ قصيدةٍ وقصيدةٍ وأستطلي أخباري كلما
تستمعين (داخل حسن) * يعنني (ألوجن يمه يا يمه) * .

وفي هذه العبارات يمزج الشاعر بين الوحوشية و المحلية المذكرة
بالعمق الرقيق للنفس بجانب العمقة المتوحش الغابي. و هكذا نجد
الوحوشية التعبيرية في قصيدة " الدكتاتور المهزوم "

حيث يقول الشاعر:

(بعد أن أنهكته الجراحات المتلاحقة كان فكره مشتتاً وسخرية مدفوعة
التمن تطارده كظله المتواري خلف هزيمته حتى الجنود الذين تمسّكوا
بافكاره المتهرئة سنوات طويلة قرروا تركه في ساعة نحس كـ
ملابسهم (الخاكية) * و (بساطيلهم) * السوداء والحمراء خلف
الحدود وعبروا فوق جسرٍ أيلٍ للسقوطِ الى ضفة الجحيم)

ان وجود كلمات (الخاكية) و (بساطيلهم) وسط عبارات شعرية منمقة
كـ (تطارده كظله المتواري) و عبارة (و عبر فوق جسر ايل للسقوط
الى ضفة الجحيم) يكشف و بقوة عن الارادة التعبيرية الوحوشية لدى
المؤلف.

و تتجلى الوحوشية وبقوة في قصيدة " (السخّجيّة) * حيث يقول
الشاعر "

(على طاولة الفتنة جثةُ الديرة يشرّحها (السخّجيّة) * بـ مخالبِ
الحقدِ أنانيتها الحمقاء قضمتُ ربوعَ المسرّاتِ في شريانها يتناهبونَ
قسمتها تلهتُ أطماعهم تغوصُ طاغيةً تكتنرُ الغنائمَ بلهاء)

و يكفي العنوان و تضمين مفردة السخّجية في نص شعري انتقائي في
الكشف عن البعد الوحوشي للكتابة لدى المؤلف. وهكذا في قصيدة "
الناجون من (العطّاب) * أولادُ الخايبات "

حيث يقول :

(الناجونَ مِنْ (العطاب) * لآنَ يعنكبُ في ذاكرتهمَ عطرُ أسفارِ
الرصاصِ النبيلِ وما خَلْفوهُ وراءَ الحدودِ رُفاتُ أيامِ ضائعةٍ تزدردُ
نُطفهم العقيمة .)

و من الواضح بالعنوان و التوظيفات المفرداتية في النص الشعري
الانتقائي الارادة التعبيرية الوحوشوية لدى المؤلف.

لقد كتاب كريم عبد الله في "همرات شوارسكوف" عن المهمشين فكان
شاعر الناس و شاعر الشعب و شاعر المهمشين و المظلومين، لقد كان
بحق ممثلا حقيقيا لهذا الانسان المعاني و المحب ففي قصيدته " (
جرغدُ) * أمي "

تجتمع هذه المعاني حيث تجد التعبيرية الوحوشية و الهامشية و
الودودية و المحلية، انه نص فذ يحقق انموذجا فذة لقصيدة النثر التي
تجمع المتضادات حيث يقول الشاعر:

(عامٌ جديدٌ آخر وأنتِ تلبسينَ الليلَ كـ (جرغدُ) * أمي (نشكبنُ) *
الخرابَ مِنْ (سوقِ السنك) * بـ عربةِ جِوالٍ خشبيّةٍ تبحثُ عَنْ صاحبها
بينَ أفواجِ مِنَ الفرائشاتِ المذبوحةِ)

نلاحظ العبارات اليومية المهمشة وسط لغة الخراب و وسط عبارات
شعرية منمقة.

لقد نجح كريم عبد الله ان يحقق شكلا تعبيريًا متميزًا في ديوانه
"همرات شوارسكوف" و ان تتجلى التعبيرية الوحوشية فيه، و ان
يكون هذا الديوان من الكتابات الشعرية المهمة في الادب العربي
المعاصر.

التجريد بين سرعة الاحساس و سرعة الفهم

ان للفهم سرعة ملحوظة و رغم ان العقل سريع جدا في فهم الكلام و باقل من اجزاء الثانية الا ان ادراك احتياجه الى زمن ليفهم الكلام ملحوظ و واضح. و بجانب الفهم للنص هناك الاحساس المصاحب له، فبقدر ما يدرك العقل المعانى و يفهمها فانه يدرك الاحساس بالمعاني و يشعر بها و لادراك العقل بالاحساس سرعة، وهي متفاوتة من نص

الى اخر، كما ان ادراك العقل بالاحساس له شكلين الاول يصدر من معاني النص نفسها اي من كلماته و الثاني انه يصدر من التحليل العقلي للنص بعد الفهم، اي ان الادراك الاحساسي يمكن ان يكون قبل استقرار الفهم و تحليل النص و يمكن ان يكون بعده، و المحدد لذلك هو سرعة الاحساس، و لحقيقة ان سرعة العقل في فهم النصوص التوصيلية متقاربة و انما التعقيد يكون للرمزي و المنغلق ، فان التفاوت المهم هو في سرعة الادراك الاحساسي. فان النصوص تختلف في سرع احاسيسها، فكلما كان الادراك الاحساسي اسرع كان الفهم اقل اهمية في تحقيق الاثارة الجمالية و يتحقق التجريد. و العامل المهم في تحقيق احساسية اكبر في النص هو ان تحمّل الكلمات بزخم شعوري كبير، اي ان يتطرف الشاعر في وصف المشهد و يستعمل اقصى درجات المعبرات عن الشعور، فتنفجر الاحاسيس في الكتابة بقوة و بعنف.

طبعاً الكلام في التجريد كله يقع في خانة البعد الجمالي للكلام و الا فالتجريد مناقض لغاية الفهم، بل هو يريد ان يحقق الاثارة الجمالية مستقلة عن الفهم. و حينما يكون الاحساس اسرع من الفهم يتحقق التجريد. في قصيدة قصيرة للشاعرة (نعيمة عبد الحميد) فانا نجد الاحساس اسرع من الفهم في مقاطعها كما ان تلك السرعة تتفاوت الا انها اسرع من الفهم غالباً. تقول الشاعرة

(("المطر "

بين عنف المطر و أخاديد الوطن أغرق، يخترقتني بضراوة بلا واق
! يزيد من عبء عيوني . يهتك ستار شجون نثرت مجردة من الكلم .

((

لدينا هنا ثلاثة عبارات اسنادية مهمة تحقق سرعة احساسية اكبر من
سرعة الفهم :

" عنف المطر "

" يخترقني بضاوة "

" يهتك ستار شجون "

في العبارة الاولى " عنف المطر " نلاحظ زخم شعوري يسرع
الاحساس مع مجاز و رمزية تأخر الفهم قليلا. فكانت العبارة تجريدية
سريعة الاحساس بسبب عاملين هو الزخم الشعوري العالي و الرمزية.

في العبارة الثانية " يخترقني بضاوة " نلاحظ زخم شعور و انفجار
احساسي لكن النص تعبيرى قريب، فتحقق التجريد و السرعة
الاحساسية بفعل الزخم الشعوري. وهو اقل سرعة من الاول الا انه
اكثر الفة و قريبا للنفس.

في العبارة الثالثة " يهتك ستار شجون " نلاحظ زخم شعوري قوي مع
فهم قوي الا ان التعبير الشعوري كان قويا و واضحا فحقق سرعة
احساسية مناسبة للتجريد و ان كانت اقل من سابقتها.

هنا بينا ثلاث درجات للسرعة الاحساسية مع تفاوت بالسرع و
العناصر الكتابية و النصية الفهمية و الاحساسية المسؤولة عن تحقيق
تلك الانظمة.

فالكاتب التجريدي عليه ان يشعر بقوة كلماته و بعنفها و انفجارها و
زخمها الاحساسي قبل فهم غاياتها و تشخصاتها الفكرية.

الكتل الشعورية في ديوان " موت كفّ على غسيل نجمة "

ان الفارق الالهّم بين المقطوعة الشعرية و غيرها من الكتابة هو الحضور القوي للبعد الشعوري الاحساسي في النص. فالقصيدة ليست فقط مجموعة تراكيب دلالية افهامية و انما هي في الواقع كيانات شعورية مرتبة في النص. وهذا هو البعد التعبيري للكتابة بل احيانا يكون التركيز و الاهتمام للبعد الاحساسي فنتحقق التجريدية.

أحمد بياض شاعر مغربي أجاد كتابة القصيدة التعبيرية، و حققت نصوصه انسيابية جيدة تقترب من الفكرة النموذجية لقصيدة النثر المتقومة بالافقية و السردية و التعبيرية بل نجد أحيانا لمحات تجريدية في كتاباته وهذا ما سنتبعه في ديوانه " موت كفّ على غسيل نجمة".

ان الكتابة الفنية تمرّ بثلاث مراحل تطويرية فهي تنتقل من التوصيل المعتمد على الدلالية و الافهامية كعامل تعبيري وهي المرحلة الدلالية الافهامية وهي مرحلة بدائية الى حالة اجتماع الدلالية و الاحساسية كعوامل تعبيرية وهذه هي المرحلة التعبيرية وهي مرحلة متوسطة الى حالة تعاضم البعد الاحساسي و الشعوري و خفوت البعد الدلالي الافهامي وهذه هي المرحلة التجريدية وهي التجلي الاعظم لسحر اللغة.

بخصوص الكتابة التعبيرية نجد ملامحها و عناصره متوفرة و بقوة في ديوان " موت كفت على غسيل نجمة". ففي قصيدة " طُقُوس عَرَاءٍ فِي وَحْشَةٍ بَدَائِيَّةٍ " يقول الشاعر:

" نَيْسَانُ يَأْتِي بِثُوبِ الصَّمْتِ, قَطْرَاتُ نَدَى مُحْتَشِمَةٍ عَلَى أَرَامِلِ
الزَّهْرِ, وَنَجْمَةٌ مِنْ فُؤَادِ تَزْرَعُ ثَمْرَةَ الْحَيْنِ: هَكَذَا الصَّبْرُ يَلُؤُنْ ثِمَارَ
الْمَغِيبِ, عَلَى جَسَدِ اللَّيْلِ وَطُقُوسِ الْعَاصِفَةِ."

هنا نجد زخم شعوري واضح و متجل و نلاحظ ان النص يتكون في حقيقته من كتل شعورية و ليس فقط وحدات لغوية دلالية.

في قصيدة " ربح الصمت " ايضا نجد قوة الحضور الشعوري في قوله :

" بربح الصمت تنسج الأوراق النحيفة وكرها على ريش الأرض;
وتعانق الأقدام المبحوحة هواء السقوط."

هنا نلاحظ النفوذ و العمق الذي حققه النص بسبب القرب الملحوظ في التعبير مع محافظة النص على قوته الفنية و مستواه الشعري.

في قصيدة " موت كفت على غسيل نجمة" " يقول الشاعر:

"مدينة تبحث عن أطفالها حين يتلو الدمع آيات الفراق, وشيب القضبان على محاجر المسالك, طفلة حلم على انفطار الجسور و وهم المشارف في ليالي الأنهار."

وهنا ايضا نلاحظ الحضور القوي و التجلي الواضح للزخم الشعوري مكونا كتل شعورية بارزة مرتبة في الزمان و المكان النصي.

ان هذا الفهم المهم للقصيدة و هذا التحول الفكري في اللغة يفتح افقا جديدة في الكتابة بل في الحضارة الانسانية حيث يتحول النص من كتل دلالية الى كتل شعورية وهذا هو البعد التعبيري للكتابة.

اما اللمحات التجريدية في كتابات أحمد بياض فانا نجدها متحققة في نصوص من ديوانه " موت كفّ على غسيل نجمة" بتركيز عال و تجل قوي للبعد الاحساسي و خفوت الغايات الدلالية و الافهامية. ففي قصيدة " شوق مبتور " يقول الشاعر:

" لهجة متصوفة على شفتي بئر، ترعى حلم الأطفال؛ حين يبهر النشيد
في مملكة الدخان.

رماد جارح؛ وشم مبتور ولغة الحنين هواء القميص. "

وهنا نجد تعاضم البعد الاحساسي و الكتلة الشعورية مع خفوت الغاية الدلالية و الافهامية للنص وهذا هو العامل التجريدي في النص ، و لقد اعتمد الشعر لغة سرالية لتجاوز حاجز الافهام و غايات النص الدلالية كما هو ظاهر.

و ايضا نجد تجلّ تجريدي في قصيدة " نشيد الرمل " حيث يقول الشاعر:

" غربة على وجنة الريح؛ قيظ و قيد في الليالي البعيدة على وسمة الخريف. احبات رمل منفردة؛ تلثم خد الصحراء على كف الشمس. احنين طين إن صحا على شرفة الرماد."

نجد اللغة التجريدية هنا متجلية بالوصفية الاحساسية حيث لون الشاعر نصه بمفردت ذات بعد شعوري و ايحائي تستقل في تحقيق الاثارة و الاستجابة الجمالية، مما يحقق تعاضم البعد الاحساسي، و بخقوت الغايات الدلالية الافهامية تحقق التجريدية.

لقد بينا في كتابنا " الكتابة التجريدية" ان التجلي التجريدي للغة لا يشترط الغموض و الانغلاق على مستوى سطح اللغة كما قد صورته الحداثة و التنظيرات الاولى عن الشعر التجريدي، بل ان ما يحقق التجريد هو تعاضم البعد الاحساسي الشعوري في النص و خقوت لغايات الدلالية و الافهامية فيه وهذا لا يتعارض مع انسيابية و سلاسة النص كما يكتبه شعراء مجموعة تجديد و الشعر السردى.

السرع الاسنادية كعامل شعري في ديوان " الحديقة الحجرية"

انّ الأسلوبية الكميّة قد أجابت بوضوح عن سؤال قديم جديد وهو متى يكون النصّ شعراً؟ فبينت و بصدق و من دون ادعاء ان هناك شرطا كتابيا أسلوبيا ينقل النصّ من الكتابة غير الشعرية الى الكتابة الشعرية، و لا يختلف و لا يختل عند بحثه و تتبعه في اصناف الشعر، فهو شرط

للمشعر سواء كان الشعر موزونا او غير موزون، و سواء كان نثريا ام غير نثري، و سواء كان الشعر النثري حرام قصيدة نثر (التعبير الادبي؛ انور الموسوي ٢٠١٥).

ولا بدّ من الاشارة الى أمر في غاية الأهمية وهو أنّ ظهور " الشعر النثري" قد وجّه تساؤلا كبيرا عن شرطية النظم و الوزن لشعرية الشعر، و قد أختلت كثير من الأسس و البناءات التي كانت كالمسلمات. و بقدر ما مثّل ذلك تطورا في كتابة الشعر فانه ايضا طرح سؤالا كبيرا وهو ما الشرط الذي يجعل النصّ شعراً؟ و نعلم جميعا أنّ الاجابات كانت اما جزئية او غير موفقة أصلا حتى في زمن الحداثة الذي كثر فيه التنظير و المنظرون، الا أنّ الاسلوبية الكميّة التي نعتمدها و التي تنطلق من النصّ و تعود اليه في كلّ فهم و استنتاج اوضحت أنّ العامل الجوهرى الذي يصبح به النص شعرا هو " العامل الشعري" و الذي يعني تكوّن النص من وحدات شعرية مرتبة في الزمان و المكان الكلامي، وهذا الفهم و ان كان مستفادا من نصوص قصائد النثر السردية الافقية لكتّاب مجموعة تجديد الا أنّه غير مقتصر على قصيدة النثر بل يجري في غيرها من اشكال الشعر فهو يجري في الشعر الكلاسيكي المقفّى و التفعيلة و القصيدة الحرة.

وهنا سنتتبع نموذج لتجلي العامل الشعري في قصائد مجموعة " الحديقة الحجرية " للشاعر العراقي حسن المهدي الحائز على جائزة تجديد لقصيدة النثر لسنة ٢٠١٨، ليكون هذا النموذج مفتاحا و دليلا لتبين شعرية قصائد الديوان و غيرها. و حسن المهدي ممن يجيدون كتابة قصيدة النثر بشكلها الحقيقي النموذجي، اي بالنثرية السردية الافقية و الكتلة السلسلة الانسيابية الواحدة من دون تشطير او فراغات او تشظ او تحليق وانغلاق او مجانية.

في "قصيدة الحبّ و الحرب" نجد عبارة سردية أفقية متكون من جملة مركبة واحدة تقع في خمسة أسطر، ببناء جملي متواصل من دون انقطاع او توقف، و بسلاسة و انسيابية سردية حيث يقول الشاعر:

"على كتفّ الحرب المتخّم بالنجوم، تبكي الأوراق الخضراء ندى الفجر المهاجر ويتعرّى همس العشّاق فوق الأشجار فاقدًا عذريته و ينسى الضوء اسمه، وميزاب الدم يخرّ من فم الحرف عند انفصام الزمن عن لجامه الغيبي قطرات أرجوانية قاتمة تدبّ كأفعى بلا بؤبؤ، فيتسامى مذاق الأشياء في فم العشق، وينبعث لون الموت أرجوانيا ليخبر فوق جسد الهباء أوسمة شجاعة ونياشين."

من الواضح أنّ الفائدة الكلامية الفهمية و الدلالية التامة لا يمكن ان تتحقق او تتم الا بإكمال العبارة الى نهايتها و رغم أنّ الجملة مركبة من شبه جمل صغيرة الا انها مترابطة دلاليا و فهميا فتكون قولاً واحداً متصلاً. و الأهم من ذلك هو الانسيابية و السلاسة الكلامية. و بفعل العناصر التعبيرية و بفعل تجليات العامل الشعري التي تتجسد هنا بمكونات لفظية و معنوية شعرية مرتبة في زمان الجملة و منتشرة في مواقع مكانية من الكلام، صار السرد هنا متكوناً من وحدات شعرية تنسم بالمجاز الاستعمالي و الانزياح التعبيري و الانحراف اللغوي، و ظهرت هذه المكونات مرتبة و مبنوثة في سوط نثري انسيابي و سلس، معتمدة السردية و الافقية ببناء جملي متواصل. وهذا بالضبط هو التجسيد الكتابي للعامل الشعري في قصيدة النثر، ففي تحقيق و تجلي العامل الشعري بالوجود الشعري للكلمات و العبارات الجزئية و المكونات الشعرية تتحقق الشعرية، و بالنتيجة القوية من سرد افقي متواصل سلس و انسيابي تتحقق النثرية. و هذا النظام من الشعر الجلي جدا في النثر الجلي جدا قد اسميناه في مناسبات سابقة "النثر وشعرية" وهي المقوم المهمّ لقصيدة النثر (التعبير الادبي؛ انور الموسوي).

و حينما نتفحص العناصر الكتابية للعامل الشعري في ذلك المقطع من قصيدة (الحب والحرب) نجد توغل المكونات الشعرية في بنية النثر، و لقد بينا نثرية النص و عناصرها و الان نبين شعرية تلك المكونات. ففي هذا المقطع :

" على كتفّ الحرب المتخم بالنجوم، تبكي الأوراق الخضراء ندى
الفجر المهاجر"

نلاحظ ادراكا مختلفا للاشياء برؤية مختلفة لها و للعلاقات بينها. و من الناحية الاسلوبية فان لشعرية الكتابة عناصر اسلوبية منها " الادراك الشعري" بان يدرك المؤلف علاقات خفية بين المعاني لا يدركها غيره و يرى في الاشياء و بينها علاقات لا يراها غيره. و الادراك الشعري هو العمق الجمالي للنص، و لا نقصد بذلك العمق الفكري أي تكوين الفكرة، و انما نقصد البعد الجمالي لفكرة النص. و عمق و قوة " الادراك الشعري" هو المميز الحقيقي لتجربة الشاعر لانها تعكس عن شعوره العميق بالاشياء و تعكس عن ادراكه للعلاقات التي بينها، فالادراك الشعري هي الدافع و السبب الذي يدفع الشاعر ان يكون كلماته و مجازه و انزياحاته. أي ان الادراك الشعري هو المنتج الحقيقي للمجاز و الانزياح. وهنا في هذا المقطع قد ادرك الشاعر العلاقات الخفية بين اشياء عبارته حينما قال " على كتفّ الحرب المتخم بالنجوم، تبكي الأوراق الخضراء ندى الفجر المهاجر".

ف نجد تلك المتفرقات المعنوي بالنسبة لنا كقراء (الكتف، الفجر، الاوراق، المهاجر) هذه كلمات و معان متفرقة تحتاج الى ادوات ربط كثيرة معقدة في الجملة او ما نسميه "مسافة اسنادية" طويلة لأجل تحقيق جملة تداولية ذات دلالة اعتيادية، لكن الشاعر جعلها في اسنادات قصيرة أي في "مسافة اسنادية" قصيرة.

ان التصنيف و التوزيع الدلالي للمعاني شيء مترسّخ في الذهن وهو من اهم وظائف اللغة و العملية العقلية فيها، و هناك تعاملات نصية كلامية مع عناصر كل صنف معنوي، ولا بد لأجل ان يكون الكلام مفيدا و مفهوما ان تتكون الجملة من اصناف معنوية متناسبة سواء في المعاني الاساسية او المعاني الرابطة. و كلما تباعدت الاصناف الكلامية للكلمات الاساسية احتاج الكلام الى روابط كلامية اكثر تعقيدا، والمسافة الاسنادية تتناسب مع تعقيد تلك الروابط. بمعنى انه في الكلام العادي تحتاج الكلمات المتباعدة تصنيفيا الى مسافة اسنادية اطول، و النسبة بين البعد المعنوي و المسافة الاسنادية مسؤول عن تحقيق السرعة الاسنادية. و يمكن صياغة ذلك بقانون السرعة الاسنادية بان السرعة الاسنادية تتناسب طرديا مع البعد التصنيفي للكلمات و تتناسب عكسيا مع المسافة الاسنادية (السرعة الاسنادية = البعد التصنيفي \ المسافة الاسنادية). و التعابير تتفاوت في سرعتها الاسنادية من تعابير بطيئة اسناديا الى تعابير سريعة اسناديا و ان شعرية التعبير تتناسب مع سرعته الاسنادية و تحتاج الى درجة معينة من السرعة لتتحقق.

وهنا في هذه العبارة و لأنّ الكلمات متباعدة تصنيفيا فانها تحتاج الى روابط اكثر عددا و اكبر تعقيدا، الا ان الشاعر جعلها في نظام يتسم بمسافات اسنادية قصيرة مما حقق سرعا اسنادية كبيرة، هذه السرعة الكبيرة هي من تجليات و عناصر العامل الشعري.

وهكذا يمكن تتبع هذا الوجود و الشكل من العامل الشعري في باقي مقاطع القصيدة و باقي القصائد بل في كل عبارة شعرية. و ان العامل الشعري و تجلياته النصية و منها الادراك الشعري بالاشياء و السرعة الاسنادية هي من اهم مداخل النقد الاسلوبى الكمي العلمي و من اهم مقدمات علم النقد الذي ندعو اليه.

لقد حقق حسن المهدي سرعا اسنادية كبيرة في قصائده السردية. فالادراك الشعري العميق له و السرعة الاسنادية الكبيرة في عباراته

هي من تجليات العامل الشعري. و ان البناء الجملي المتواصل السلس و الانسيابي و السردى و الافقى من تجليات العامل النثري في كتاباته، فتحقق بذلك الشعر القوي الجلي في النثر القوي الجلي وهذا هو نظام تكامل "النثروشعرية " المقوم الحقيقي لقصيدة النثر.

يقول الشاعر :

(على كتفّ الحرب المتخم بالنجوم، تبكي الأوراق الخضراء ندى
الفجر المهاجر ويتعرّى همس العشّاق فوق الأشجار فاقدًا عذريته و
ينسى الضوء اسمه)

فاننا ايضا يمكن ان نرى قصر المسافات الكلامية بين معان بعيدة و متفرقة تصنيفيا في عبارة " ويتعرّى همس العشّاق فوق الأشجار فاقدًا عذريته و ينسى الضوء اسمه " ف (التعري، الهمس، الاشجار، العذرية، الضوء، الاسم) كلها معان متفرقة متباعدة تحتاج الى روابط كثيرة و طويلة لتنتج عبارة تداولية عادية، الا ان الشاعر وضعها في نص لا يفصل بينها سوى ظرف الفوقية و واو العطف، فكان نصا شعريا بهيا. و بقدر ما يكشف هذا النص عن "الادراك الشعري" العالي و العميق للشاعر بالاشياء، فانه يبين لنا صورة جلية للسرع الكلامية الكبيرة التي تتجاوز حد التعبير العادي و تدخل في التعبير الشعري.

و يستمر الشاعر في ذات الفضاء النثروشعري المتكامل حيث يقول:

" على كتفّ الحرب المتخم بالنجوم، تبكي الأوراق الخضراء ندى
الفجر المهاجر ويتعرّى همس العشّاق فوق الأشجار فاقدًا عذريته و
ينسى الضوء اسمه، وميزاب الدم يخرّ من فم الحرف عند انفصام
الزمن عن لجامه الغيبي قطرات أرجوانية قاتمة تدبّ كأفعى بلا بؤبؤ)

فالعامل الشعري بالادراك الشعري القوي و السرع الاسنادية العالية متحقق و واضح في عبارة " ، وميزاب الدم يخرّ من فم الحرف عند

انفصام الزمن عن لجامه الغيبي قطرات أرجوانية قاتمة تدبّ كأفعى
بلا بؤبؤ"

فالمعاني متباعدة تصنيفيا - "ميزاب، الدم، فم، الحرف، انفصام،
الزمن، لجام، الغيبي، قطرات، أرجوانية، أفعى" - و تحتاج الى
روابط و سطية كثيرة و معقدة لتحقيق كلام اعتيادي بسرعة اسنادية
مناسبة للفهم التداولي العادي، الا ان الشاعر و بوضعها في اسنادات
قصيرة و صغيرة، حقق سرعا اسنادية عالية حققت العامل الشعري
في عبارته.

ان عبارات حسن المهدي الشعرية تعلمنا ان عملية انتاج العبارة
الشعرية تمر بثلاث مراحل، المرحلة الاولى هي مرحلة الادراك
الشعري، وهو اقتناص عميق للعلاقات الشعرية و المختلف عن
الادراك العادي، يتولد عن هذا الادراك سرع اسنادية عالية في الكلام،
و هي المرحلة الثانية تتمظهر كمجاز و انزياح و نحوهما من عناصر
نصية و المرحلة الثالثة هي تجلي العامل الشعري بتلك العناصر الفنية
للقارئ. وهكذا يمكن للقارئ ان يتبين تجليات العامل الشعري في باقي
قصائد ديوان " حديقة حجرية" لحسن المهدي وسط عالم من
النثر وشعرية ممتع و مدهش.

أهمية أن يكون للناقد مدرسة نقدية.

منذ بدايات القرن العشرين بدأت الكتابات النقدية العالمية تتخذ سمة العلمية، و صارت تعتمد لالوصف الموضوعي النصي البعيد عن الالفاظ الشعرية. لكن حينما نقرأ نقدا عربيا فانا غالبا ما نجد الفاظ شعرية و عبارات فضفاضة غير منضبطة و توصيفات انطباعية و اعجابية كلية، و باحكام تفتقر الى البيان الجزئي المصداقي وهذا يضعف كثيرا المقال بل يجعله غير مثمر اصلا، و بالطبع هناك كتابات ذات ادوات نقدية واضحة و تشخيصات نصية جزئية جيدة، لكن اغلب

المقالات النقدية تفتقر الى التشخيصات المفهومية و التطبيقات الجزئية الواقعية حتى اني قرأت في كتاب نقدي كثير من مقالاته فلم استفد منه شيئاً و لم اجد مفهوما واضحا و لا تطبيقا خارجيا واضحا. انا شخصا قد اعتمدت الاسلوبية كمنهج نقدي و من خلال بعض الاضافات توصلت الى فكرة (الاسلوبية الكمية) التي تتجاوز الاسلوبية المعاصرة و تنتقل و بقوة الى خانة علم النقد، فصارت التوصيفات و التشخيصات و المفاهيم التي اطرحها واضحة مفهومة وصادقة و غير ادعائية و لها شواهد نصية، كما انه صار من غير الممكن التكلف و التصنع لان المفاهيم و تطبيقاتها لا تقبل الادعاء و الزيف.

ان الاسلوبية من اصدق المناهج النقدية كشفا عن جمالية النص، و اكثرها واقعية كما انها قريبة للقارئ و بعيد ان التعقيدات الاصطلاحية فهي دوما تتحدث عن امور واضحة و مفهومة. و على كل حال يجب الا تكون المقالة النقدية مجرد اشهار و اعجاب و اضاءة للكاتب او للكاتب، بل لا بد ان تكون اضافة حقيقية للدب.

ملاح القصيدة السردية

كانت قصيدة السردية النثر السردية التعبيرية التي تكتبها مجموعة تجديد العربية نابعة من تساؤل عميق الشكل الامثل لقصيدة النثر و ما هو النص الذي يستوعب طرفي قصيدة النثر بشكل كامل اي " الشعرية" و النثري". ان معظم الكتابات الحالية المتداولة تميل كثيرا الى الجانب الشعري و تخل بالجانب النثري، فكانت "السردية التعبيرية" تجاوزا لهذا الميل و اتجاها نحو الشعر الكامل في النثر الكامل، اي التجلي الاعظم لما اسميناه " النثر وشعرية".

اضافة الى قرب قصيدة النثر السردية من القارئ و اضافة الى الاطقات الابداعية التي توفرها للكاتب، فانها امتازات بمميزات اسلوبية حقيقية على مستوى البنى السطحية و البنية العميقة مكنها من ان تكون شكلا ادبيا واضحا و مفهوما و رغم اننا قد بينا في كتابنا " السرد التعبيري" و كتابنا " التعبير الادبي" اكثر من اربعين مفهوما عن قصيدة السرد التعبيري، الا ان من المقومات الجوهرية للقصيدة السردية امور اربع :

اولا: البناء الجملي المتواصل.

ثانيا: السردية

ثالثا: الافقية

رابعا: الغنائية العميقة.

وهنا في هذه المقال سنتطرق الى الملاح الاسلوبية و النصية لتلك الخصائص و نتبين مدى تجليها و تجسدها في قصائد مجموعة ()

للشاعر العراقي حسن المهدي. و حسن المهدي أحد الكتاب البارعين بقصيدة النثر السردية التعبيرية، و التي تجمع نصوصه بين العذوبة و السلاسة و الوضوح النثري السردية و بين الخيال و التشظي و الغنائية الشعرية.

الطاقات التعبيرية للأفقية السردية في ديوان " الحديقة الحجرية "

لم يرضَ النص الشعري المعاصر الا ان يكون متقدما في عطائه الانساني و عمقه الحضاري من جهتي التعبير و الأسلوب. فنجد التعبير ينأى عن الحكائية التقليدية و يهتم بالبعد الاحساسي الشعوري. فما عاد النص الشعري بيانا و وصفا للأشياء او المشاعر بل اصبح كتلة شعورية احساسية تتكون من وحدات شعورية مرتبة و ليس فقط افكارا و معاني. و الشاعر العراقي حسن المهدي أجاد في كتابة النص التعبيري و تجلّى العامل التعبيري (الشعوري الاحساسي) في نصوصه بقوة و بعناصر اسلوبية متمزة أهمها (السردية الأفقية).

بقدر تمثيل النص الشعري السردى الافقى لقصيدة النثر وكونه الصورة النموذجية لها، فان النقد الأسلوبى الكمى الذى نعتمده كشف عن حقيقة أنّ قصيدة النثر لا يمكن أن تتجلى بوضوح الا بالشعر النثرى السردى الافقى، بل كشف أيضا بأدواته الصادقة غير الادعائية عن حقيقة تقوّم قصيدة النثر بالسردية الافقية و قدمت الأسلوبية الكمية الناظرة الى عالم ما قبل النص عند المؤلف و عالم ما بعد النص عند القارئ فكرة صادقة عن قصيدة النثر، فتجاوزت الأسلوبية المعاصرة و كانت أوسع نظرة و اكثر كفاءة (أنظر التعبير الادبى، الموسوي).وهنا سنتناول الطاقات التعبيرية فى السردية الافقية التى اعتمدها الشاعر حسن فى ديوانه " الحديثة الحجرية".

انّ الازمة الانسانية و الحضارية التى تعصف بالانسان العالمى بشكل عام و العربى بشكل خاص ما عادت تتيح فرصة للنص المحلّق المتشظى الذاتى المنغلق وريث الحداثة، و دعت الضرورة الى النصّ الشعري الانسيبى النثرى السلس المتدفق. و بقدر ما يمثل هذا من تطور أسلوبى فى الشعر و من تجديد فى كتابة القصيدة الا انّ الاهم انه يقدم طاقات و كفاءة غير مسبوقة فى التعبير يتلمّسها كل شاعر يعمد الى كتابة القصيدة السردية الافقية بعد ان كتب القصيدة الحرّة (المكتوب بالتشظير و بشكل عمودى).

من أهم مميزات السردية الافقية – المتسمة بالانسيابية و السلاسة- فى كتابات حسن المهدي انها تحقق الألفة مع القارئ. و نعني بها ان القارئ يشعر بقرب كبير من النص و يجده واقعا فى دائرة التعبير عنده وهذا من عوامل التداولية و التى حاولت فاشلة الحداثة تحطيمه. و نجد فى سردية حسن المهدي الافقية ان الادهاش الجمالى الشعري واضح بانبثاق الشعر الكامل من وسط هذا النص النثرى الشكل. فتكون المعجزة التى طالما حلم بها كتّاب قصيدة النثر وهو أن ينبثق الشعر

الجلي من النثر الجلي، و أي نثرية أقوى من سردية افقية بكتلة واحدة و أي شعرية أقوى من غنائية و شعورية و احساسية تعبيرية في النص.

في قصيدة "لبان الذاكرة المرّ" يقول حسن المهدي:
" وذكرون في الاتقاد صاغرين غير مشاكسين كل أنصاف الإلهة
المقدسين قبل اكتشاف أميركا زير الماء وحليب النوق المغمس بالدبس
وحصران الخوص وبيوت الشعر المهلهة وحكايا جدتي."

لاحظ كيف أنّ السردية الافقية الانسيابية غير المحلقة و غير المغلقة
ساعدت و مكنت الشاعر من ان يورد الفاظا حميمية اليفة قريبة الى
القارئ وسط نظام تركيبي شعرية عال مليء بالايحاءات و الدلالات.

لقد نجح حسن المهدي في ديوانه " الحديقة الحجرية" بأن يوصل
رسالته الادبية من خلال تعبيرية متجلية بزخم شعوري و احساسي
بعيدا عن الانغلاق و الذاتية التي غرقت بها قصيدة الحداثة. و نجد
عناصر اسلوبية جليلة يتجلى من خلالها العامل التعبيري و الافصاح
الجمالي و الرسالة الادبية في نصوص الديوان مع ألفة و قرب و
سلاسة تعبيرية ففي قصيدة يقول الشاعر:

ففي قصيدة " " يقول أحمد بياض () وهنا نجد **انسيابية وبناء جملي**
متواصل من دون توقفات او سكتات او تشظي يخدم اللحظة الشعرية
في النص.

و في قصيدة " " نجد الزخم الشعوري المتجلي في عبارة " " لحقيقة
تكون العبارة من وحدات شعورية و ليس افكار معنوية كما هو معهود.

نعم الكلمات لا بد منها لانها مادة الكتابة لكنك تلاحظ ان الشاعر اعتمد على الزخم الشعوري على الكلمات و ليس على تشكلها المعنوي و بعدها التوصيلي، فحقق تعبيريا شعوريا احساسيا بدل التعبير التوصيلي.

و في قصيدة " " يقول الشعر () وهنا نجد **السردية** المتجلية لكن بسبب ان السرد كان لوحداث شعرية و ليس لوحداث وصفية زمانية مكانية، فان هذا السرد صار سردا ممانعا للسرد و صار غايته الايحاء و الرمز و نقل الثقل الشعوري و الزخم الاحساسي بدل وصف المشهد بافكار و وحدات معنوية حكاية.

ان تكون الجملة السردية من وحدات شعورية كما تفدك و كما في باقي قصائد الديوان و منها قصيدة " " حيث يقول الشاعر، نلاحظ الحضور القوي للعامل التعبيري باسلوب **وقعنة الخيال**، حيث تصبح الوحدات الشعرية الخيالية امورا واقعية مألوفة، وهذا من اكبر انجازات السردية الافقية وهي جعل القارئ يعيش في النص مع غنائيه و شعريته العميقة.

من الطاقات التعبيرية للسردية الافقية **ان المرونة و الانسيابية** التي توفرها تمكن من قدرة توظيفية للمفردات، حيث ان الكلمات و بفعل المزاج السردية البسيط تنفجر في لحظتها الشعري، بمعنى ان السماء و القاعدة العامة للنص تكون ذات لون و مزاج معين ثم تأتي المفردة الشعرية وهذا ما يؤدي الى لالفة كبيرة و تجاوز للتعبير العادي، فتتوهج الكلمات، وهذه الميزة مهمة جدا في السردية الافقية حيث انها تعطي طاقة توهجية للكلمات غير مسبوقه و لا يمكن توفرها في الغنائية المحلقة المعهودة نجد هذا **التوهج في** قصيدة " " حيث يقول الشاعر.

و من اهم ميزات الافقية السردية و قدرتها التعبيرية هو **نفوذها عميقا في نفس** القارئ و تحقيق الانجاز الادبي في نفسه بفعل انفتاحها على

دارئته التعبيرية و **قربها من لغته العادية** بالثرية الافقية مع الحفاظ على الفنية الشعرية العالية وهذا من معجزات قصيدة النثر الافقية السردية.

ان حقيقة كون الكتابة في القصيدة السردية الافقية مفهومة في بنائها مع تعقيد و تركيب شعري عميق يجعل ذهن القارئ مستريحات و اليفا مع الشكل بفائدة لغوية مؤنسة الا انه بفعل الشعرية العميقة يبحر عميقا في الدلات متاجوزا بذلك عقدت الشكل المنغلق الذي خلقت هوة بين الشاعر و القارئ. فالقصيدة السردية الافقية قريبة في شكلها الى نفس القارئ الا انها بعيدة عنه في عمقها وهذا مهم جدا من ناحية الامتاع و الاثرة الجمالية، وهو اهم الامور التي تتجاوز بها القصيدة السردية التعبيرية نص الحداثة لتمثل نص ما بعد الحداثة بكل جدية و واقعية، و نجد هذه الالفة و الانس الشكلي مع العمق الشعري و التشظي العميق في قصيدة " " حيث يقول احمد بياض.

السرع الاحساسية

هناك نقطة مهمة في تعامل العقل مع اللغة على الكاتب التجريدي التنبه اليها و استغلالها الا وهي التبرير المنطقي للتراكيب و التحليل المرجعي للكلام. و معنى الاول ان العقل لا بد ان يجد تبريرا منطقيا

للاسنادات و التراكيب و التجاورات الكلامية و هذه العملية تكون باجراء تنقلات انثيالية بين اطراف الكلام معتمدا على الخبرة المرجعية للمفردات، بمعنى انه اذا كانت هناك هوة توافق و تناسب بين الكلمتين المتجاورتين فان العقل يعمد الى ردم هذه الهوة لاجل ان يكون البناء منطقيا. و ذلك بان ينتقل و يتسلسل بين دوائر المعاني الاقنسب فالانسب الى ان يصل الى تبرير منطقي للكلام و تتحقق الافادة الفهمية . هذه العملية تحتاج الى زمن هو صغير نبيا الا انه ملحوظ، و لو ان الكاتب تعتمد احدث هوة تناسبية او توافقية في كلامه مع اعتماد مفردات ذات زخم شعوري و احساسي عال ، فانه سيتمكن من توظيف التبرير المنطقي للفهم لاجل اىصال الشعور الكلامي قبل اتمام العقل عملية التبرير المنطقي الفهم و بهذا يسبق الشعور الفهم و يتحقق التجريد.

و من هنا فكما كانت الهوة التوافقية اكبر و الزخم الشعوري للكلمات اكبر كانت السرعة الاحساسية اكبر . و بعبارة قانونية يمكن صياغتها بالصورة التالية (السرعة الاحساسية تتناسب طرديا مع الزخم الشعور للكلمات و عكسيا مع التناسب و التوافق التركيبي بينها)

عوامل التجريد

مقدمة : النظام التجريدي و العامل التجريدي

النظام التجريدي (هو حالة الاحساس بالكلام قبل الفهم)

في الكلام العادي يكون الاحساس بالزخم الشعور للكلام تابع للفهم ، بمعنى ان الفهم اسرع من الاحساس ، لكن في التجريد يحصل العكس حيث ان الاحساس بالكلام يتحقق قبل الفهم، بمعنى ان سرعة الاحساس اكبر من سرعة الفهم. في كل حالة يكون الاحساس بالكلام عند المتلقي متحقق قبل الفهم التام فهو نظام تجريدي.

العامل التجريدي

العمل التجريدي هو كل عامل يسرع الاحساس بالكلام او يبطل فهمه أي يزيد من الزمن اللازم للفهم التام و الافادة التامة.

و من هنا كل عامل يسرع احساس المتلقي بالشعور المحمل بالكلام فهو عامل تجريدي و كذلك كل عامل يزيد من الزمن اللازم للفهم التام و الافادة الكاملة هو عامل تجريدي.

اولا: العامل الاحساسي

العامل الاحساسي يتناسب مع التباعد الاحساسي بين المفردات.

العامل الاحساسى يتناسب مع الزخم الاحساسى للمفردات
العامل الاحساسى = الزخم الاحساسى تباعد الاحساسى
الزخم الشعورى لعبارة هو معدل الزخم الشعورى لكلماتها.
الزخم الاحساسى للكلمة يعرف من خلال المقارنة بين كلمات تؤدي
معنى مشترك الا انها تختلف في طاقاتها التعبيرية و الاحساسية.
التوافق الاحساسى هو حالة كون الكلمات تتقارب في دوائرها
الاحساسية حيث ان المعاني تتكثف في دوائر احساسية عاطفية.

ثانيا : العامل الدلالي

العامل الدلالي = التباعد الدلالي بين الكلمات.

المسافة التصنيفية تعرف من خلال التقارب او التباعد بين المعاني
حيث ان المعاني في العقل تتكثف في كتل انتمائية و هذه الكتل تتجاور
بحسب اشتقاقاتها و استعمالاتها و توظيفاتها و اغراضها فهناك معاني
متقاربة تصل حد التوحد و هناك معاني متباعد تصل حد التنافر او
عدم الانتاج اصلا. كلمات اقتربت المعاني في هذه الجهات كانت
المسافة التصنيفية اصغر و كلما تباعدت كانت المسافة اكبر.

المسافة التركيبية تتجسد في الكلام بشكل روابط و حشو كلامي بين
الكلمات المركزية، فكلما زادت المسافة التصنيفية احتيج الى روابط و
حشو اكثر و كان الاسناد المباشر او القصير مخالف للمنطقية الغوية،
و في هذه الحالة تكون السرعة الاسنادية عالية.

السعة الدلالية بسعة المعنى او ضيقه لا تؤثر في التعبير و كذا الالفة الدلالية بان تكون الكلمة مالوفة او غير مالوفة لا تؤثر.

ثالثا: العامل الزمني

العامل الزمني = الزمن الفهم \ الزمن الشعوري

الفهم وهو تحصيل الافادة المركبة يحتاج الى زمن ومن ثم تحصل الاستجابة و التاثر به ، و لكن يمكن ان يكون للمفردات او تركيبها تاثير شعور مستقل عن الفهم ، أي يكون تحقق الاحساس قبل الفهم وهذا هو الزمن الاحساسي ، حينما يكون الزمن الاحساسي اقصر من الزمن الفهم يتحقق التجريد.

رابعا: العامل التاثيري:

العامل التاثيري = التاثير المفرداتي \ التاثير التركيبي.

الانفعال و التاثر للكلام عادة ما يكون بسبب الفهم و الافادة لكن يمكن ان تكون الكلمات مؤثرة بذاتها او للتركيب تاثير بذاته مختلف عن التاثير الفهمي ، فاذا تاثر المتلقي بالكلمات او بالتركيب قبل فهمه فهنا يحصل العامل التاثيري.

كيف تختلف الكتابة التجريدية عن الكتابة غير التجريدية

لا بد اولا من التاكيد ان كل كتابة تشتمل على تجريد معين للغة، و ذلك لانحرافها عن التقريرية التداولية الى الاستعمال الجمالي. و الاستعمال الجمالي يشتمل على تجريد معين. لكن ما يحصل في الكتابة التجريدية بالمعنى الخاص هو بلوغ الكتابة الى درجات و مستويات تجريدية عالية.

و من هنا يمكن ان نخرج بنقطتين :

الاولى ان التجريد في اللغة مفهوم و واضح لكل كاتب مبدع

الثانية ان الكتابة التجريدية هي بلوغ مستويات عالية من التجريد و الاستعمال الجمالي للغة.

اذن باختصار التجريدية هي الايغال في الاستعمال الجمالي للغة، و هي الغاية الجمالية في الادب. وهنا فالاديب الجمالي الذي يرى ان الادب هو جمال اللغة من غاياته الاساسية هو بلوغ مستويات التجريد اللغوي العالية و العالية جدا.

لهذا التجريد و المستوى العالية منه و الاستعمال الجمالي الموغل في الجمالية مظاهر نصية اهمها هو تحول النص من كتل كتابية في علاقة زمكانية الى كتل شعورية في علاقة زمكانية. اي ان القارئ لا يرى عناصر دلالية بقدر ما يرى عناصر شعورية مكونة للنص. وهذا انجاز مهم و كبير على مستوى الابداع الكتابي.

الفسيفسائية التعبيرية في " متى يكون الموت هامشا "

لقد بات واضحا و في ضوء الفهم الواسع لحقيقة اللغة و النص ان هناك العديد من الغايات التأليفية و الكتابية و القرائية التي تؤثر في تكوّن النص و تظهره و أهم تلك الغايات في نظري هي الغايات النصية للنص و يقابلها الغايات الفكرية للمؤلف حيث ان هناك علاقة عكسية بين الغايتين و المؤلف يحاول دائما ان يوازن بينهما. تسعى الغايات الفكرية الى ان تتجلى بأقوى و اوسع ما يكون غير ملتفة الى الاقتصار و الاختزال اللغوي بينما الغايات النصية تسعى الى اكبر قدر من الاختزال و الاختصار لأجل إيصال الفكرة. و المؤلف هنا اما ان ينحاز الى الغايات الفكرية التأليفية (نسبة الى التأليف اي المؤلف) فيظهر النص بشيء من الترهل و التكرار او انه ينحاز الى غايات النص فيظهر النص بشيء من التقليلية و الاختزال. و لكن هناك حالة ثالثة ابتدعتها القدرة الابداعية الانسانية و التي تحافظ على الغايتين و هذا يعتبر مثاليا الا وهي الكتابة الفسيفسائية التي يجتمع فيها التجلي الاكبر للفكرة مع التجلي الاكبر للنص.

في الكتابة الفسيفسائية تظهر الفكرة والعوامل التعبيرية (التي تمثل البنية العميقة للنص و الاوسع من الافكار طبعا) باثواب نصية مختلفة اي معادلات تعبيرية مختلفة (وهي المظاهر النصية السطحية)؛ التي تكون مختلفة كليا من حيث الكيانات و الوحدات و الشخصيات الشعرية (في ما يقابل الشخصية القصصية) و الزمانيات و المكانية الا ان تلك المقاطع – اي المعادلات التعبيرية- تنبع و تصدر و تحكي فكرة محورية واحدة و قضية واحدة و عاملا تعبيريا واحدا، فتكون العبارات او الجمل مرآيا لبعضها؛ الواحدة تعكس روح الاخرى؛ انها مرآيا روحية و ليست شكلية و صورية لذلك اسمينا هذا النظام بلغة المرآيا. و هنا تظهر اجزاء النص كقطع الفسيفساء المتناظرة و المتقابلة و المتناغم و المتنافرة في آن واحد.

ان الكتابة الفسيفسائية تظهر بشكلين؛ الاول الفسيفسائية الداخلية وهي الاكثر شيوعا حيث يكون جزء من النص متكونا من عبارة او جملة او جمل هي مرآة و عاكس لجزء اخر، و قد يكون في النص اكثر من كتلتين فسيفسائيتين. الشكل الثاني هو الفسيفسائية الخارجية حيث يكون النص مرآة لنص اخر وهذا عادة ما يظهر في المجموعة الشعرية الواحدة التي كتبت لاجل قضية و رسالة واحدة. كما ان الفسيفسائية كما تكون معنوية دلالية فانها ايضا تكون تعبيرية شعورية بل حتى تجريدية.

هنا سنتناول تجليات الفسيفسائية بشكلها الداخلي و الخارجي و الدلالي و التعبيري في مجموعة " متى يكون الموت هامشا؟" للشاعر العراقي انمار مردان وفق منهجنا النقدي الكمي الاستقرائي المتتبع للعناصر موضوع البحث و تكتلاتها و تجلياتها. و انمار مردان شاعر يتميز بالتعبيرية العالية و الرمزية المحلقة بسرعة الاسناد الشعري – اي الانزياح الاسنادي المتطرف- و تحليق الصورة مجازا و خيالاً. و انمار شاعر عراقي من مواليد مدينة بابل سنة ١٩٨٣ ؛ ظهر اسمه في العديد من المجالات الادبية و نال جوائز عدة.

في مجموعته " متى يكون الموت هامشا؟" التي تقع في تسعين صفحة من القطع المتوسط و اصدار مطبعة الفرات في بابل و المشتملة على ثلاثة و عشرين نصا طويلا نسبيا (بمعدل ثلاث او اربع صفحات للنص الواحد) مقارنة بالنص المعاصر الذي صار لا يتجاوز الصفحة عادة. و طبيعة و طول النصوص يكشف عن احد الملازمات النصية للكتابة الفسيفسائية حيث ان الكتلة الكتابية الكبيرة مطلوبة احيانا للنص الفسيفسائي و ان كان بالامكان ادائه بلغة تقليدية ايضا. كما ان عنوان المجموعة " متى يكون الموت هامشا؟" ينبئ عن الطبيعة التعبيرية للمؤلف و السرعة الاسنادية العالية (التي تتناسب مع درجة الانزياح) و الصورة الشعرية المحلقة (التي تتناسب مع خيالية و غنائية

العبارة)؛ و التعبيرية الفردية التي تصل حد التجريد التي يجدها القارئ مستفيضة و متكثرة في الديوان، و بهذا فان الكاتب ينتمي الى جيل الحدائة بامتياز. و لهذا فان على القارئ ان يستحضر ادوات تعبيرية شعورية و توصيلية ورمزية لاجل قراءة نصوص المجموعة، و لاجل ذلك كانت قراءتنا هنا تعبيرية تستحضر الشعور و التأثير و ليس دلالية فقط تعتمد الفكرة و المعنى.

في هذه المجموعة نجد تجليات نموذجية للكتابة الفسيفسائية بشكليها الداخلي و الخارجي. ففي قصيدة " الحرب عند رمق الثلج " نجد ان النص يتقسّم الى اربعة مقاطع كتابية؛ معدل طول كل مقطع بين سبعة الى ثمانية اسط مشطرة؛ كل سطر يتراوح طوله بين ثلاث الى اربع كلمات. و نجد ان كل مقطع (او كتلة) من المقاطع هو في واقعه مرآة تحاكي و تتناغم المقاطع الاخرى و ان كانت الصورة مختلفة و الوحدات التكوينية مختلفة ففي المقطع رقم (١) يقول المؤلف (الحرب صديقتي العاهرة \ هي العطش الوحيد الذي لا مفاًس له \ كل نفس ذائقة النوم في سلالم العصيان \ الحرب تتجب بافراط متسع \ تترجل تحو الذنوب الساطعة ببياض افواههم \ الحرب قزم اصلع \ كلما يأكل يزداد كرشه) هنا نجد فسيفسائية داخلية واضحة حيث ذات الفكرة تتجلى في ثلاث صورة مختلفة ؛ الاولى (هي العطس الذي لا مفاًس له) و الثانية (الحرب تتجب بافراط) و الثالثة (كلما يأكل يزداد كرشه). نحن نلاحظ و بوضوح الضغط الذي تمارسه الفكرة على المؤلف و دعوتها له الى مزيد من التجلي حتى انها تتشكل بصور مختلفة اي بمعادلات تعبيرية مختلفة. ان هذه المعادلات التعبيرية السطحية تتبع و تحكي و تقصد عاملا تعبيريا عميقا واحدا كما هو واضح. في المقطع (٤) يقول الشاعر (بعد موت حرب قديمة \ ساصطحب الخوف \ فهناك \ خدود سيتشوه لهما امامي \ و الارض غير المطمئنة بخطوتها \ تعلن حدادها على فقرها \ و المطر ببذلته العتيقة يتكور هنا \ لا عليكم فالفكرة كلها \ اني ساترجم معركة ذلك النهر في تلك البركة).

ان في هذا النص عبارة مهمة للغاية وهي عبارة (لا عليكم بالفكرة كلها) وهي تشير الى التجلي اللاوعي للفكرة في النص و تظهر حقيقة الغايات الفكرية و انزالها و انفصالها عن المؤلف و النص و انها تسعى بنفسها للتجسد، و من جهة اخرى هذه العبارة تكشف عن الطبيعة الفسيفسائية للنص و ان الفكرة – او العامل التعبيري- يحاول ان يتجلى و يتمظهر باكثر من صورة اي باكثر من معادل تعبيري. و من الواضح ان العبارات موعلة في التعبيرية حد التجريد و ان القراءة الجمالية هنا شعورية حيث الزخم الشعوري المتناغم و المتقارب بين وحدات تعبيرية مثل (حرب قديمة \ المطر ببدايته العتيقة) و المجال الشعوري (خدود سيشوشه لحمها امامي\ الارض - تعلن حدادها على فقرها\ المطر- يتكور) .

و نلاحظ ان عوامل التناغم و التحاكي بين المقطعين تظهر في جانبين توصيلي في رسالة الدمار و المأساة و الويلات التي تخلفها الحرب و تجريدية في القاموس اللفظي المليء بالالفاظ التي تقع في مجال الخواء و العدم و العجز. و هذا كله من الفسيفسائية الداخلية. و نجد فسيفسائية خارجية واضحة و محاكاة و مرآتية واضحة بين نص عنوانه " متى يكون الموت هامشا؟" الذي عنوانه المجموعة به و نص اخر عنوانه " متى احمل صراطي المستقيم؟" بل و باقي نصوص المجموعة فان قاموسها الدلالي و الشعوري؛ و بوحها التوصيلي و الرمزي تتجه نحو مجالات فكرية و معنوية موحدة مليئة بالاعتراض و التساؤل و الخواء.

ان الشاعر و رغم تعبيريته العالية و رمزيته المحلقة الا انه استطاع ان يوصل رسالة و قضية بمعادلات تعبيرية توصيلية و تجريدية تحكي و تقصد عوامل تعبيرية موحدة، و بهذا النظام الكتابي حقق النص الكتابة الفسيفسائية و كانت العبارات و الكتل النصية مرايا لبعضها.

الشعر مرآة

الشعر مرآة و النص مركبته لذلك فالنص الشعري في جوهره مرآة كبيرة. و حينما نستخدم النثر في كتابة الشعر فهذه مرآة أخرى و حينما نسرد الغنائية فهذه مرآة إضافية. لهذا فالشعر النثري هو نظام معقد من المرايا و في كل لحظة شعرية منه هناك مرآة. كتاب " فسيفساء

ملونة" لانور غني هو غنائية سردية حيث البنية السطحية السردية مع بنية عميق غنائية.

كل شيء يحاول ان يظهر باكبر حالة تجلّ و الشعر كباقي الاشياء يحاو ان يظهر باكبر تجلّ. الحرية مهمة لاجل الشعر و تجليه الكامل و لذلك فالشعر النثري هو مرآة لمجد الشعر. الرسالة أيضا تحاول ان تكون بوجود كامل لذلك هي تضغط على المؤلف لتبرز في كل لحظة كتابية. أحيانا الرسالة تأخذ أشكالا مختلفة لتصل هذا الهدف. في الكتابة الفسيفسائية الرسالة تظهر بأثواب مختلفة، انها تكرر نفسها في نصوص مختلفة. النصوص في الكتابة الفسيفسائية هي الالبسة، الاشكال و المظاهر لرسالة الكاتب. اذن الفسيفسائية هي نظام مرآتي أكثر تعقيدا في مرآتيته مما هو موجود في الشعر. " فسيفساء ملونة" بعبارة قصيرة هي كتابة مرآتية حيث كل شيء مرآة لكل شيء.

من جهة أسلوبية، في الكتابة الفسيفسائية هناك العنوان الرئيسي حيث تكون تحته القصائد و عناوين فرعية هي عناوين القصائد. و بينما العنوان الفرعي موضوعي في الاساس يعكس موضوع القصيدة فان العنوان الرئيسي يصف القصائد، الكتابة او الفكرة العميقة الموحدة. عدد القصائد تحت العنوان الرئيس يجب ان يكون أكثر من واحدة لتكون النظام المرآتي، و يمكن ان تكون كثيرة جدا. في " فسيفساء ملونة" نجد ثلاث قصائد تحت كل عنوان رئيسي.

لماذا السرد التعبيري؟

السرد التعبيري نص شعري مكتوب بتعبيرية سردية، أي الرمزية الشعرية العميقة في نص نثري سردي بالجمل المتواصلة و الفقرات.

ان الكتابة التعبيرية تتميز بالرمزية الفردية الخاصة مما يجعلها متصفة بالتحليق و التعالي و الجفاف بالنسبة الى القارئ، و هذا امر يهدد القراء و ينذر بحصول قطيعة بين القارئ و النص ان لم تكن قد حصلت بفعل الحداثة و رؤيتها الناقصة.

ما تفعله التعبيرية السردية – و التي هي نص مابعد الحداثة- هو تمكين القارئ من تناول التحليق و تقريب التعالي و ترطيب الجفاف؛ بمعنى اخر ان النص التعبيري هنا يبقى محافظا على مستواه الايحائي الرمزي الا ان السردية تعمل على خلق ألفة بين القارئ و بينه لما تتميز به من سلاسة و ترابط و منطقية تجاورية و تعاونية. وبهذا تتحقق اللامنطقية المنشضية الشعرية في المنطقية المترابطة السردية، و هذا الاتحاد التضادي هو جوهر الشعر النثري.

ان السرد التعبيري بتعبيريه السردية يمثل اقوى حالات التجلي للشعر النثري الذي يسعى نحو اكبر قدر من النثر و شعرية أي الشعر الكامل

و النثر الكامل، و بهذه الميزة – أي تحقيق السرد التعبيري- للشعر الكامل في النثر الكامل يختلف و يتميز عن قصيدة النثر التي يطغى فيها السرد على الشعر أي انها نظام (الشعر الناقص في النثر الكامل) و يختلف عن القصيدة الحر (الشعر النثري الحر المشطر) الذي يطغى فيه الشعر على النثر أي انه نظام (الشعر الكامل في النثر الناقص).

ان هذا التجلي القوي للشعر النثري و للشعر و للنثر في نظام كتابي واحد اضافة الى تحقيقه الغايات الكتابية و الجمالية فانه بسلاسته و قربه يواكب العصر و يمثل النص الذي يريده القارئ المعاصر و يحبه و يمثل الوعي البشري المعاصر من حيث تركيبية العولمة و تقارب المعارف و تداخلها. ان الغايات و الانجازات التي يحققها السرد التعبيري و الميزات الفنية و الجمالية و الفلسفية يجعلها تجربة فريدة و كبيرة.

أدب القضية؛ مجموعة " الخامسة جوعا" لعامر الساعدي نموذجاً

القضية متجذرة في الابداع الانساني، و لقد بينا في كتابنا التعبير الادبي انّ الابداع الادبي متقوم بالفنية والرسالية و التي تتسع باتساع التجربة الانسانية، فقد تكون رسالية أدبية او اجتماعية. و الشعور بالانتماء و تجلي ذلك في فكر الكاتب و أدبه من مظاهر الرسالية الأدبية. و عامر الساعدي شاعر معروف بتبنيه القضية الوطنية و انصهاره التام فيها و في الرسالة الأدبية، بل يمكننا القول انه لو عمل انطولوجيا للأدب الانتمائي و الرسالي فان عامر الساعدي سيكون من الممثلين الحقيقيين لها.

هنا في هذه المقالة سنتناول المظاهر النصية للرسالية الأدبية و تجليات أدب القضية في كتابات عامر الساعدي في مجموعته " الخامسة جوعا" و التي عنوانها ينبئ عن الرسالية و تبني القضية فيها. و بخلاف ما هو معهود من التناولات الثيمية التي تكون الدلالة اللغوية محورا لها فاننا و بمنهجنا " النقد الاسلوبي الكمي" سنعمد الى تبين تلك التجليات و العناصر الموضوعية " الثيمية" في النص باعتماد " الدلالة الجمالية" بدل " الدلالة اللغوية" و نعلمد " التحليل الجمالي" بدل " التحليل اللغوي" حيث انه اضافة الى كفاءة النقد الكمي في الكشف عن جميع المظاهر الابداعية و الانسانية في الكتابة فان الكتابة الأدبية في جوهرها هو نظام شعور محمول بالكلمات. و هذا الفهم مهم

جدا كمدخل الى تجنب الوقوع في فخ البحث الدلالي اللغوي و جرّ النص الادبي و الكتابة الأدبية الى الممارسة اللغوية، لأن الادب ليس ممارسة لغوية و انما هو ممارسة جمالية مادتها اللغة، و تداخل العناصر و مواد الاشتغال أدى الى خلط كبير بين " الاشتغال الجمالي على اللغة " و بين " الاشتغال اللغوي عليها" و هذا يكشف عن الخلل و القصور في الابحاث اللغوية و المناهج اللغوية في تناول الأدب.

من أهم أدوات التحليل الجمالي في النقد الكمي هو نظام " التجلي الجمالي" حيث أن لكل وجود جمالي نظام مناسب للتجلي، ليس مجانيا و لا اعتباطيا؛ وهذا بخلاف الفهم الحداثوي – اي عصر الحداثة- الذي يدعو الى المجانية و الهذيانية. كما أن هذا التجلي يسعى لأن يكون في أقصى درجاته و لا يترك مساحة صغيرة الا و يستغلها لأجل أكبر قدر من الظهور. هذه الظاهرة يمكن ان نسميها بقانون " ربح الكلفة" و هو قانون عام يشمل الكتابة والذي يعني اكبر قدر من الربح باقل مقدار من الجهد، و في الكتابة تسعى الكيانات الماورائية من مؤلف و فكرة و نص الى التجلي في عملية الكتابة باكبر قدر من الظهور مع ثبوت الوحدة الكتابية المستعملة. وهذا الفهم يعني ان الكيانات الماورائية هي دوما في اقوى حالة ظهور ممكنة و في اشد حالات الحضور التي تستطيعها؛ و هذا الفهم يبطل و بوضوح فرضية " المسكوت عنه" و فرضية " الغياب" في النص؛ بل في الواقع انّ النص يقول أكثر مما يتحمل و الغايات الماورائية كلها حاضرة بحالات تستغل الطاقات التعبيرية للغة.

ان تجلي أدب القضية و الرسالية الأدبية عموما يمكن بحثه من جهتين؛ الأولى الرسالية الاجتماعية و الثانية الرسالية الفنية، و نعني بالاولى مدى تمثل الكتابة لقضية الامة و الشعب و الانتماء عموما و نعني بالرسالية الفنية مدى تمثل الكتابة للمعاصرة و التجديد في الابداع. و هنا سنركز على الجهة الاولى.

ان التجلي الجمالي للكيانات الثيمية الموضوعية يمكن تتبعه بعناصر نصية كثيرة جدا قد تصل الى أربعين عنصرا كتابيا قد استوفينا الحديث عن اطرها النظرية و التطبيقية في كتابنا التعبير الأدبي باجزائه الخمسة الا اننا هنا سنقتصر على عنصرين وهما " التعبيرية القاموسية " و " التعبيرية الأسنادية" و نعني بالتعبيرية القاموسية هو المزاج و المجال المعنوي للمفردت اي الكلمات بما هي مستقلة من دون ملاحظتها في الجمل. و نعني بالتعبيرية الاسنادية هو ما يحققه الاسناد البسيط اي بين كلمتين من بعد تعبيرى. و من الملاحظ ان كل من هذين العنصرين لا علاقة لهما بالبحث اللغوي المتقوم بالقول و الاستفادة الجمالية، حيث اننا لم نصل الى مستوى الجمل اصلا؛ فالقضية سالبة بانتفاء موضوعها و هو برهان أكيد على عدم اعتمادنا البحث اللغوي هنا و ان كانت مادة البحث و مادة الاشتغالات هي المعاني و التركيب اللفظي اي اللغة.

التعبيرية القاموسية

ان لكل كلمة بما هي لفظ ذات معنى مستقل خارج الجمل؛ لها طيف من التأثيرات و الاستحضارات و الانثيالات التي تصاحبها في نفس كل انسان؛ كما ان النسبية هنا واضحة و الفردية هنا واضحة بل و الزمنية ايضا واضحة، فالكلمة الواحدة – و التي تعني شيئا واحدا من حيث الدلالة اللغوية- تثير مشاعر و احساس و انفعالات و ذكريات و تراكمات و انثيالات مختلفة عند اناس مختلفين، وهذا ما نسميه " الثقل الشعوري" في قبال الثقل المعنوي. بل ان نفس الكلمة قد يتغير ثقلها الشعوري بتغير الزمن، فما تثيره الكلمة من شعور في نفس الشخص الان قد يختلف عما كان يشعر به قبل سنة او بعد سنة و ذلك بفعل الاحداث و التاريخ. و هنا يختلف الثقل الشعوري للكلمات عن ثقلها المعنوي بان الثقل المعنوي مستقر و ميت تقريبا بينما الثقل الشعوري متحرك و متبدل و حي دائما. و الأدب ليس تعامللا مع الثقل المعنوي

مطلقا و انما هو أداة و وسيلة لأجل احضار الثقل الشعوري. فالادب هو احداث دلالة جمالية على اللغة من خلال النظام التعبيري للثقل الشعوري و الطاقات التأثيرية للمعنى و الكتاب صنفان احدهما يهتم و يركز على الدلالة الجمالية " الثقل الشعوري " الفردي الخاص به هو و الآخر يهتم و يركز على الدلالة الجمالية و الثقل الشعوري لدى الاخرين؛ و كلما كلمات اتسعت الدائرة اتسع الانتماء حتى تشمل الامة او الانسانية و عامر الساعدي من الصنف الثاني الذي تجده يراقب و يراعي و يهتم بالاثر العام و النوعي و الشعبي و الوطني و الانساني للفعل و الكتابة و الأدب.

التعبيرية الاسنادية

ان الأدب في جوهره نظام دقيق جدا للمشاعر و تبرز قدرة الكاتب من خلال تحكمه في الكمية الشعورية التي يريد احضارها في النص؛ و بالطبع فان الالتفات القصدي للقارئ او الاهمال القصدي للاستعداد العام هو جزء من هذه القدرة فالكاتب التعبيري الرمزي - كالتعبيريين الالمان- يكتب برمزية عالية وهي من مميزات كتابات الحداثة التي انتهى عصرها بينما الكاتب التعبيري الواقعي - كالتعبيريين الامريكان- فانه يكتب برمزية قريبة من الناس؛ و عامر الساعدي شاعر وطني يعتمد التعبيرية الواقعية القريبة و الموضوعات الجماهيرية الملحة وهي الميزة المهمة لكتابات ما بعد الحداثة و زمن العولمة و المعلومة الواضحة.

و من المعلوم ان نظام التأثير الشعوري في الكتابة يعتمد على اجزاء او وحدات تكوينية في النص و لقد تكلمنا عن المفردات، و العنصر الاخر هو الاسنادات و هناك ايضا الجمل و الفقرات و النص و النصوص و الكتب و العصور . و هنا سنتحدث عن الاسنادات؛ اي

نظام العلاقة بين كلمتين. و تبرز التعبيرية هنا في طبيعة ذلك النظام و درجة الألفة او عدمها و الانزياح في الاستعمال و الاشتغال على احضار تأثيرات شعورية معينة و درجة تلك الشعوريات و طبيعة استمرارها او تموجها. و يمكن من خلال الاسنادات – بعد تخليصها من البعد التوصيلي المعنوي- يمكن ادراك الانظمة التعبيرية المقصودة بالكلمات و التي تحقق اثرا واعيا و غير واع لدى القارئ. و كلما كانت الألفة بين الكلمات المسندة قليلة كانت السرعة الشعورية اكبر و اتجهت الكتابة نحو التجريد و كلما كانت بالعكس كانت اللغة توصيلية مباشرة. ان كتابات عامر الساعدي تعتمد البوح الأقصى وسط نظام أسنادي تعبيرية قريب يستحضر الابعاد الشعورية المناسبة التي تحقق اثرا نوعيا عاما اي وساعا لدى القارئ.

نماذج تطبيقية

بعد ان بينا بمقدمة مختصرة الاطر النظرية العامة للتجليات الجمالية لأدب القضية و العناصر النصية من " التعبيرية القاموسية" و " التعبيرية الاسنادية" سنحاول هنا تتبع نصوص " الخامسة جوعا" و بعملية استقرائية واضحة و دقيقة بعيدة عن التكلف و الادعاء لاجل تحقيق مطالب النقد الكمي؛ و الذي لا يكتفي فقط بالاشارة الى وجود العنصر الجمالي في النص و انما يعمل على بيان درجة تجليه بالاستقراء. و ان النقد الكمي باعتماده الاستقراء و التجريبية فانه يسلك مسالك العلوم الدقيقة و يبتعد عن حالات التحيز و الادعاء.

قد اشرنا الى ان عنوان المجموعة " الخامسة جوعا" بنفسه يمثل نموذجا واضحا لأدب القضية، و من حيث التعبيرية القاموسية فان للمعاني مجالات تصطف فيها المعاني المتقاربة و تحقق كتلا متقاربة في ابعادها الشعورية و المعنوية اسمينا تلك التكتلات ب (المجالات

المعنوية و كلمة " جوع " تنتمي صريحا الى مجال القضية و الانتماء و الهم العام و الشعور الوطني و الانساني و كلمة " الخامسة " من حيث الدلالات و الانثيالات و تدخّل الوقت و الانتظار في الحياة و التكرار فانه برمزيته ايضا يتدخل و يقترب من مجال " القضية المعنوي".

و تتجلى القضية ايضا في الاهداء حيث يقول المؤلف " الإهداء ؛ إلى أصدقائي الجياع ؛ إلى من لم يصله الخبز، أقول : لم أكن يوما جيفارا .. أو أملك سلاحا كي أحارب البرجوازية لكني مجرد كاتب يعيش تخمة البساطة لكي أكتب معاناة تلك الافواه التي تبحث عن الخبز .. الخبز وما أعنيه (الحرية) تأكدوا بأنني مواطن عراقي أحمل رسالة الجوع كي ألقبها على مسامع الطغاة الذين سلبوا خبز بلادي. " و نحن لا نحتاج الى كلام لبيان القاموس اللغوي الذي تتجلى فيه القضية و الانتماء. و في الواقع هذا الشكل من الأدب و الذي يهتم بالمهمشين و المعدمين و المسحوقين هو " أدب الهامش" الذي ظهر في بداية السبعينيات في القران الماضي في امريكا اللاتينية.

و بكشاف استقرائي للعنوانين فاننا نجد القضية تتجلى بتعبيرية قاموسية قاهرة حيث نلاحظ ان الغالبية العظمى من العنوانين تقع في مجال الجوع و الحرمان و الضياع و الموت :

(قهوة لروح غائب ، مدن ينقصها الخبز | حسناء | بقايا ضوء | شفاه
تدعي الضحك | لوحة مضطربة | موتى بأجنحة الخريف | الفيلسوف
الحرب | الطقس | تقول ابنة المدينة | خارج الضوء | مدينة الجوع
|مُدُنٌ تَبِيعُ التَّوَابِيت | خطايا | شجرة ضائعة | جلباب الجوع | احساس
بالقلق | حقول شاحبة | بطون مكبلة | أفواه بثوب الحديد | رسالة الى
نفسى | ما زلت حيا | رثاء حيي | طقوس لحم ميت | خطى | صاحب

الجلالة (الجوع) | خرساء بثوب أحمر | يقول أبي | حزن الخبز |
خبز برائحة الدخان | أسئلة كثيرة | اليأس بجمجمة ميت | نشوى
مرتبكة | نعي السماء | بكائية لحزن تجريدي | الخبز نعش الحرية |
سيناريو بالهواء الطلق | عالم مضحك | تركيبات | أجراس الموت |
أمنيات الجوع | ماذا لو | أمنيات معتمة | أعشاش العصافير | دموع
العتمة | لون الجوع | أماء ماذا بعد | الحرية | شفاة تدعي الضحك |
عاهر الادب! | الى صديقي (قيس) | أمي...)

كما ان التعبيرية الاسنادية قد تجلى فيها عنصرى القرب و المواكبة
اي انها تحقق الرسالية الادبية

((قهوة لروح غائب ، مدن ينقصها الخبز | بقايا ضوء | شفاة تدعي
الضحك | لوحة مضطربة | موتى بأجنحة الخريف | تقول ابنة المدينة
| خارج الضوء | مدينة الجوع | مُدُنُ تبيعُ التوابيت | شجرة ضائعة |
جلباب الجوع | احساس بالقلق | حقول شاحبة | بطنون مكبله | أفواه
بثوب الجداد | رسالة الى نفسي | ما زلت حيا | رثاء لحي | طقوس لحم
ميت | خطي | صاحب الجلالة (الجوع) | خرساء بثوب أحمر | يقول
أبي | حزن الخبز | خبز برائحة الدخان | أسئلة كثيرة | اليأس بجمجمة
ميت | نشوى مرتبكة | نعي السماء | بكائية لحزن تجريدي | الخبز
نعش الحرية | سيناريو بالهواء الطلق | عالم مضحك | أجراس
الموت | أمنيات الجوع | ماذا لو | أمنيات معتمة | أعشاش العصافير
| دموع العتمة | لون الجوع | أماء ماذا بعد | الحرية | شفاة تدعي
الضحك | عاهر الادب! | الى صديقي (قيس) | أمي...)) فنلاحظ ان
الاسنادات ايضا سعت و بقوة نحو المجال المعنوي التركيبي – في
قبال المجال المعنوي المفرداتي – لترسيخ القضية و الاشارة دوما الى
محور الرسالة الاجتماعية و الانسانية.

ان نصوص المجموعة برمتها تحقق ادب القضية و تحاول ان تبعث
الرسالة المركزية مما يحقق التجلى الاقوى للفكرة و شكل من اشكال

الكتابة الفسيفسائية التي تكون النصوص فيها مرايا متقابلة لفكرة و قضية واحدة و كنموذج للأدب القضية المتجلي بالقاموس التعبيري و الاسناد التعبيري سنتناول قصيدة " مدن ينقصها الخبز " حيث نجد ما يلي من المفردات المركزية – و نعني بالمركزية اي التي ابنتيت عليها رسالة الجملة و تقومت بها:

(أقدام \ أخوتي \ الخبز \ الارصفة \ التجول \ تضحك \ فك \ متوحش \ بالحزن \ \ بخبز \ أفواههم \ المنسية \ بيطون \ الجوع \ كفر \ المشانق \ البطون \ مكبله \ بوحشة \ الصمت \ الصارخ \ جلد \ السياط \ \ أصرخ \ المثقوبة \ عاهرة \ مرصوفة \ البرجوازي \ ضحكته \ بسذاجة \ أخوتي \ انتظارهم \ جثمان \ الجوع \ الحمقاء \ ببؤس \ السواد \ الكاذب \ عري) .

ربما لا نحتاج الى كلام للحديث عن اللون السوداوي و المأساوي الذي صيغت به هذه المفردات النص وهذا ما نسميه " التلوين القاموسي" وهو شكل من اشكال التجريد حيث بالمفردات فقط يستطيع القارئ ان يصل الى رسالة النص، و لو انا الان قدمنا هذا البيان الذي بين قوسين بهذه الحزمة من المفردات فان كل من يقرأها سيصل الى الرسالة المرادة منها وهذا دلالة على قوة القوة التعبيرية للنص.

واما التعبيرية الاسنادية فانا نلاحظ الاسنادات التالية و التي هي ايضا تلوين تعبيري اخر

(لن غفر للشوارع \ رفضت أقدام أخوتي \ بحثا عن الخبز بين الارصفة \ تمنع التجول \ مثل فك متوحش \ يبتلع ابتسامتهم \ المخدلة بالحزن \ أخوتي توسدوا \ أذرع الارصفة \ ليحلموا بخبز \ أفواههم المنسية \ سلالة الجوع \ كفر المشانق على البطون \ مكبله بوحشة \ الصمت العميق الصارخ \ اسطورة السياط \ الأذن المثقوبة \ بعاصفة

عاهرة \ تصطاد لساني \ بثرثرة مرصوفة \ ثغر البرجوازي \ طال
انتظارهم \ جثمان المدينة الحمقاء \ السواد الكاذب \ عري الفراشات
).

و ايضا هنا الاسنادات تحمل الرسالة و القضية بتعبيرية واقعية قريبة
مع وضوح و لفة اسنادية بينة وهذا يجعل هذا النص يقع في خانة
التعبيرية السردية . لقد نجح عامر الساعدي هنا بتحقيق قاموس نصي
تعبيري عالي الكفاءة و اسنادات تعبيرية جلية و ذات رسالة واضحة.
فكانت الفكرة متجلية هنا بنصوص عذبة تعتمد التعبيرية السردية و
التوظيفات التعبيرية القريبة.

تجليات الدلالات العاطفية في " الصبار يمشي حافياً؛ دراسة كمية.

تمهيد

"الصَّبَّار يمشي حافيا" مجموعة نصوص ابداعية للشاعر العراقي حميد الساعدي. و لقد بات واضحا ان الكتابة الأدبية تنقسم الى قسمين كتابة ابداعية هي الاجناس و كتابة تحليلية وهي النقد و لقد بات جميع محاولات اقحام الكتابة التحليلية النقدية في خانة الكتابة الابداعية بالفشل، و الآن أصبح الاتجاه قويا في جعل الكتابة التحليلية الادبية تظهر بشكل ابحاث و دراسات علمية متطلعة الى بلوغ " علم الأدب" و " علم النقد". و اننا هنا نستعمل كلمة نقد مجازاة للساند و الافاننا نعتقد ان النقد و عصر النقد و الناقد قد انتهى و حلت الان " النظرية الادبية" و " التحليل الأدبي" محل النقد الأدبي.

هنا في هذه الاطلالة على نصوص " الصَّبَّار يمشي حافيا سنعتمد منهج التحليل الكمي في تحليل النص الأدبي، وهو منهج اعتمدناه منذ سنوات و وجدنا كفاءة عالية له في بلوغ و تشخيص المواطن الادبية و الجمالية و الفنية و الانسانية في الاعمال الأدبية. و المنهج الكمي هو المدخل الحقيقي نحو " علم الأدب" حيث انه يتناول و يبحث في مفاهيم واضحة و دقيقة جدا بادوات و طرق واضحة جدا و تجريبية على مادة واضحة معتمدا المسح الاستقرائي للعنصر موضوع البحث.

الدراسة الكميّة تستوعب جميع اشكال الابداع الانساني من اداب و فنون و غيرها لان مفاهيمها و ادواتها واسعة و عامة تتسع لتلك المجالات، و هي دوما تبحث في ثلاث جهات الاولى ظهور و تحقق

العنصر موضوع البحث في مادة البحث و الثانية في قوة و تجلي ذلك العنصر فيه، حيث ان معظم العناصر الفنية تتحقق بنسب متفاوتة في الابداعات الانسانية الا ان المهم هو درجة تجلي العنصر المعين في العمل المعين. و الثالث ما ينتج عن ذلك العنصر من انظمة جمالية اخرى. هنا سنعمد الى دراسة كمية لتجلي عنصر " الدلالة العاطفية" في مجموعة "الصبار يمشي حافيا" و الذي يشير المسح العام للنصوص انها تقع في الكتابة الشعرية النثرية الافقية؛ اي انها قصائد مكتوبة بالنثر و متجنبة التشطير الذي تتصف به القصيدة الحرة (الشعر النثري الحر) و من المجموعة نصوص تتصف بالسردية مما يحقق القصيدة السردية التعبيرية. و من خلال ابحاثنا السابقة في كتابنا " التعبير الادبي" فان نظرية الشعر النثري استقرت الان على ثلاثة اشكال:

الاول: القصيدة الحرة وهي شعر نثري حر مشطر و مكتوب بشكل عمودي محاكيا بذلك الشعر الموزون المقفى او شعر التفعيلة .

الثاني: قصيدة النثر وهي شعر نثر مكتوب بشكل افقي و لا يعتمد التشطير اي ان شكله يظهر بشكل القصة و المقالة وهي اما ان تجنح الى الغنائية كما في اكثر كتابات حميد الساعدي او تجنح الى السرد كما في قصيدة النثر الامريكية المعاصرة.

الثالث: قصيدة السرد التعبيري وهي شعر نثري افقي يعتمد سرد الوحدات الشعرية فهو يقع وسطا بين الغنائية النثرية و السردية الشعرية لقصيدة النثر، و مع ان التمييز دقيق بين قصيدة النثر السردية و قصيدة السرد التعبيري، الا ان الممارس و المتابع للسرد التعبيري يمكنه التمييز بين الشكلين. و الفارق الجمالي المهم بين قصيدة النثر السردية و قصيدة السرد التعبيري هو التوهج حيث ان السرد التعبيري يعتمد التعبيرية كاساس و يسرد تلك الوحدات التعبيرية . و من أهم عوامل التوهج للمفردات هو الدلالات العاطفية حيث ان للمفردة او

اللفظ عموما دلالتان لغويتان الاولى معنوية وهي المعروفة و التي تبحث عادة و الثاني دلالة عاطفية هي اساس التأثيرية الجمالية، ابي هي ركن جمالية الأدب الا انها لا تبحث و ربما هذا المقال هو أول مقال يتطرق الى " الدلالة العاطفية" كجزء من الدلالة اللغوية و كمقابل للدلالة المعنوي. و أهم ما في هذا التوجه أعتبر الدلالة العاطفية جزء من الدلالة اللغوية وهذا تطور في فهم اللغة و ادخال الجانب العاطفي كجزء اصيل و مقوم للغة و ليس امرا خارجيا كما هو معمول به عادة.

حميد الساعدي معروف بقوة عاطفته الكتابة، و نصوصه نماذج متكاملة للروح العاطفي، و نحن هنا لا نقصد الرومانسية باية حال و انما نقصد توهج العاطفة و قوة حضورها في النص و بشكل اشكالها حتى السوداوية و الكئيبة و حتى ما يتناول و يتفاعل مع الهم الوجودي و الانساني وهي الميزة المهمة للدلالات العاطفية لحميد الساعدي.

و ضمن منهج التحليل الكمي للظاهرة الجمالية فاننا سنتبع ثلاث خطوات الاولى بيان ملامح الدلالة العاطفية و تحققها في كتابات حميد سعيد و الثانية قوة و تجلي تلك الدلالات و الثالثة ما ينتج و يترتب على الدلالات العاطفية من انظمة جمالية

الجهة الاولى : مظاهر الدلالة العاطفية في مجموعة " الصبار يمشي حافيا".

الدلالة العاطفية قد تكون تارة من خصائص المفردات (الكلمات) و اخرى من خصائص التراكيب اللغوية (الاسنادات و الجمل) و في الواقع الدلالة العاطفية للمفردة لها وجودان الاول بما هي مستقلة و موجودة كحزين في الوعي و الثانية بما هي مستعملة و واقعة في النص حيث ان السياق يضيف عليها دلالات عاطفية اضافية. و الدلالة العاطفية هي استحضار مقصود لالفاظ او تراكيب توجب التاثر العاطفي السلبي او الايجابي، حيث ان الكلام تارة يتجه نحو التعادل

العاطفي و لا يريد الا ان يوصل الافكار وهذا هو الغالب على الكتابات والمخاطبات الا انه تارة يتجه نحو ترسيخ و ايصال الرسالة العاطفية وهذا هو جوهر تجريد اللغة في الادب حتى يطغى البوح العاطفي كما في الكتابة التعبيرية و لا ترى سوى مشاعر و عواطف مبنوثة في النص .

و من خلال كلمات العنوان (الصبار \ يمشي \ حافيا) يمكننا توقع المجال العاطفي – وهو المجال اللغوي المقابل للمجال المعنوي حيث في اللغة مجالات عاطفية كما ان هناك مجالات معنوية- اقول يمكننا ان نتصور المجالات العاطفية التي ستكون هذه المجموعة مشحونة بها. كما ان عناوين المجموعة مشحونة بالفاظ الهم و الحزن و القهر (الرماد\ الخديعة\ المقبرة \ الهواجس\ فوضى \ جراد\ الجراح \ العتمة) و نحوها من الفاظ الحزن و الاسى ، و يمكننا ان نقول بكلمة واحدة ان مجموعة " الصبار يمشي حافيا هي مجموعة الحزن و الاسى. و لا نريد ان نتكلم عن القصائد التي موضوعها الحزن و الالم و كيف انها مشحونة بالفاظ الحزن و الاسى و التساؤلات و انما نريد ان نتحدث عن قصيدة يتحدث فيها الشاعر مع مثال جمالي بطريقة غزلية الا انه يعجن ذلك الاعجاب و التغزل بالحزن و الالم و التساؤلات ففي قصيدة " يتحد الطين" التي مطلعها :

" عن خرائطِ جسدكِ يتحدثُ الطينُ، كيفَ استجابتُ رؤاه لتشكلِ هذا الهلام، يطيلُ التَّفكُّرُ، يُلقِي علينا هواء التَّمَنِّي."

لكن بعد هذا التغزل و الاعجاب سرعان ما يدخل الشاعر في طوفان الاغتراب و الالم فتحضر الفاظها بقوة مثل " نُعَلُّ \التشطي\ أو هام (الهجوع.)

وهكذا تجد ان قصائد المجموعة مشحونة بالفاظ الالم و الحسرة و اللوعة و كثير ما تحضر بالتنصيص اي تذكر تلك الالفاظ بنفسها و

ليس بما يقاربها او يشترك او ينتمي الى مجالها وهذ من قوة التجلي
كما سنبين لاحقا.

و اما على مستوى الاسنادات فان التلوين العاطفي للاسنادات و
التراكيب اللفظية مما يجيده حميد الساعدي و لديه قدرة هامة و نافذة
في اثاره العاطفة في المتلقي بتراكيبه اللفظية. و الدلالة العاطفية في
الاسنادات و التراكيب احيانا ترتكز على الثقل العاطفي لمفرداتها و
لكن احيانا و بفعل السياق او تجربة المؤلف تتفجر طاقات و دلالات
عاطفية بفعل النص زائدة عن الدلالة العاطفية المفرداتية وهذا ما
نسميه " الدلات العاطفية السياقية" اي التي يصنعها السياق. و من
الاول - اي الدلالات العاطفية التركيبية المرجعية مثلا ما نجده في
قصيدة تراتيل :

" تراتيلٌ حزينة \ يسكنها الفراغ \يعيش وحشة الدروب\ اللحم
المجهض \ فقراء وطني \ الوجع الطافح).

نلاحظ هنا في هذا الاسنادات كيف ان الشاعر عمد الى احضار كل ما
يستطيع من زخم عاطفي لاجل اوصول رسالته و يمكننا و بسهولة
تخمين بل لمس رسالة النص من خلال تلك التراكيب وحدها وهذه
هي " التعبيرية القاموسية".

و اما امثلة الشكل الثاني - اي الدلالات العاطفية السياقية فاننا نجدها
في القصيدة نفسها:

" في غرفتي التي يسكنها الفراغ \ أنا ربيب الحزن \بغرفةٍ ومكتبةٍ
وعزلةٍ لها من القداسة ما أشتهي \ بألوانٍ من حبرٍ يسمو فوق الوجع
الطافح \ أعلنُ للريح عن المدفون بنفسي)

ان ما يفعله التلوين السياقي للكلمات هو انه اما ان يخرج المفردات
المتعادلة عاطفيا الى اتجاه عاطفي شديد او انه يقلب الزخم و المرجعية

العاطفية. فكلمة (غرفة) هي من الالفاظ المتعادلة عاطفيا اي يمكن استعمالها في الايجاب و السلب في السرور و الحزن الان ان السياق هنا ادخلها في خانة العاطفة الحزينة و الكئيبة. و كذا كلمتي (انا و ربيب) فهما من المتعادلات العاطفية الا ان السياق لونهما بلون الحزن. و اقوى تلوين عاطفي الذي قلب المجال العاطفي للكلمة هو في كلمة " القداسة" فانها مرتبط في الذهن و الذاكرة بمجال الزهو و الانشراح الا ان الشاعر هنا لونها لون الكآبة و الحزن و كذلك كلمات (ألوانٍ \ حبرٍ \ يسمو \ أعلن \ للريح) فانها من الفاظ الانشراح و السرور الا ان الشاعر قلبها الى الفاظ حزن و كآبة و غم. لقد نجح الشاعر هنا في ابراز مقدرة و تجربة على خلق و ابداع الطاقة العاطفية و بثها في المفردات.

الجهة الثانية : قوة تجلي الدلالات العاطفية في "الصبار يمشي حافيا".

قوة التجلي تتحقق بعنصرين يكون التناسب معهما طرديا اي كلما قوي و كبر حضورهما قوي التجلي الا وهما تكرار الحضور اي عدد مرات ظهور العنصر المعين و الثاني وضوحه و جلاءه. وهنا لاجل استخراج معدل الحضور او وضوحه لا بد من معرفة حجم النص بما فيه من كلمات و اسنادات و جمل و كمثال على ذلك في قصيدة " الصبار يمشي حافيا" نجد الحقائق التالية.

" قديمٌ أنا\تغمرني أشواكي\ أقلّ من الجفاف كان ذبولي\عبيتُ عن فهم صيرورتي\ألمسُ هذا الفارق بيني وبين المياه الغريزة\أتوحدُ بالنسغ الصاعد في أوردة اليتم \ كم كنتُ يتيماً يا نفسي\وأنا أتطلعُ لحفاةٍ مثلي\ يغمرهم هذا الرمل وهذا الوخز.\ لا أعبأ بالأشجار وكيف تقف عند انهيارات العالم\ أبصرُ بعض خبايا من حولي\ وأفتشُ عن نبتٍ يغفو

بدجى الأورادا أكلّم حرف الصاد كمن يتناغى واللّهفة\مازلتُ عنيداً
أحملُ عطشي\والدمعُ يجفُّ يجفُّ،\وتنهمر الأشواك على جسدي)"

نجد ان عدد الاسنادات هو (١٦) الا ان الاسنادات المنتمية الى مجال
الالم و الحزن يبلغ العشرين، وهذا يعني ان معدل حضور معاني
الحزن يتجاوز المئة بالمئة اي ان النص حمل بعاطفة اكثر مما يتحملة
و هذا من البوح الاقصى و من تفجير طاقات اللغة كما ان الالفظ كانت
شديدة الوضوح في بيان المجال الحزني، وبهذا يكون تجلي مجال
الحزن و الاسى في هذا النص قويا جدا و مع اننا نستطيع بحث ذلك
كله بالمعادات و الارقام الا اننا سنتركه الى مناسبات اخرى.

الجهة الثالثة: الانظمة الجمالية التي تنتج عن الدلالة العاطفية

ان اهم ما ينتج عن التجلي القوي للدلالات العاطفية نظامان تعبيريان
مهمان الاول " التعبيرية القاموسية" و قد اشرنا اليه و كيف انه يوصل
الرسالة قبل الفادة و المعاني الجمالية و الثاني هو " التعبيرية العاطفية"
و التي هي المقوم الاساسي للتعبيرية الغنائية و شعرية النص ، و بهذا
فان النص يحقق النثر وشعرية و قصيدة النثر بتجل واضح وقوي، هذا
اضافة الى تفجير طاقات اللغة و ايصال الرسالة بتعبيرية عاطفية
جميلة.

ان هذه الدراسة الكمية على مجموعة " الصبار يمشي حافيا" تكشف
بوضوح ان العملية الابداعية الادبية تعتمد التعبيرية العاطفة و ان
الاشتغال على الدلالة العاطفية في ايصال الرسالة جوهرى و اساسي
للادباع و الجمال الادبي.

الاستعمال العاطفي للغة في مجموعة " ناي قلق "؛ دراسة كميّة

انّ بحثنا في الاستعمال العاطفي للغة في مجموعة " ناي قلق " للشاعر العراقي عدنان جمعة يقع في اربعة مواضع، مقدمة و طريقة البحث و النتائج ثم خاتمة هي خلاصة البحث .

المقدمة :

لا بد كمقدمة لهذه الدراسة الكميّة من بحث جهتين الاولى؛ مجموعة " ناي قلق " و شاعرها، و الثانية تعريف مفهومي بالاستعمال العاطفي للغة.

الجهة الاولى : مجموعة " ناي قلق " و شاعرها

عدنان جمعة شاعر عراقي معروفة برقة مقطوعاته الشعرية و تجربته الأدبية و يعدّ حاليا من أهم اعمدة الشعر في بغداد، و نحن هنا لسنا بصدد بيان اهميّة هذا الشاعر لأنه غني عن ذلك و انما نريد ان نشير ان هكذا تجربة شعرية يجب ان تكون محطة دراسة و تعلّم لكل أديب و متذوق و هنا و لحقيقة البوح العاطفي الذي يلون كتابات عدنان

جمعة فاننا سنعمد الى تتبع الاستعمالات العاطفية في مجموعته الجديدة
"ناي قلق".

المجموعة تشتمل على (٧٠) نصا من نصوص السرد التعبيري
التي اعتمدت التعبيرية السردية حيث الوحدات الشعرية تسرد في نص
شعري . تراوحت احجام النصوص من الحجم القصير الى المتوسط
بين (١٠٠-٦٠) كلمة، و لقد بلغ عدد الكلمات في المجموعة (٥٠٠٠)
كلمة.

و لقد بات معروفا ان السرد التعبيري هو نص ادبي شعري نثري يقي
بين قصيدة النثر الغنائية و قصيدة النثر السردية، فهو شعري نثري
يعتمد سرد وحدات شعرية؛ فهو يفترق عن قصيدة النثر الغنائية
باعتماده السرد و يفترق عن قصيدة النثر السردية انه يبتعد عن
القصصية و الحكاية و لا يقدس المكان و الزمان و الشخصية الحديثة
و انما هو نظام كيانات شعرية مرتبة في النص بنسق سردي. كما ان
السرد التعبيري يختلف عن الشعر الحر – اي الشعر النثري المكتوب
بالتشطير و الاسطر عموديا- بانه اضافة الى البناء الجملي المتواصل
فانه يكتب بشكل افقي و ليس عموديا.

هذا كله في البناء الشكلي لكن هناك ادوات اكثر عمقا في السرد
التعبيري الا وهي التعبيرية السردية، وهي الشعر المنبثق من النثر،
حيث الكيانات الشعرية المقصودة اولا و اساسا تظهر و تبرز في فضاء
سردي وهذه هي الميزة المهمة و الجوهرية للسرد التعبيري، كما ان

هذه التعبيرية العالية تمكن كاتب السرد التعبيري من بلوغ درجات عالية من التجريد مع الحفاظ على الفنية و البوح و السلاسة وهذا شيء نادر الحدوث في الشعر التجريدي، ان التجريدية السردية تقدم نموذجا للشعر التجريدي المشتمل على رسالة واضحة و بوح واضح. و نصوص مجموعة "ناي قلق" حققت السردية التعبيري كشكل ادبي عام لها و تجلت التعبيرية السردية في النصوص بشكل واضح.

عدنان جمعة في هذه المجموعة كما في غيرها يعتمد الرمزية القريبة، التي تتجلى فيها الرسالة و البوح و يكون القصد الفكري و التعبير عن النفس قويا في النص وهذه ميزة تميز هذه الكتابة عن شكل اخر يعتمد البعض يكون فيه التجلي و الظهور للسطح النصي مع خفوت للرسالة و البوح حتى يبلغ درجات التعتيم و الانغلاق او مجرد تلاعب بالكلمات و بناءات تركيبية سطحية لا تنفذ عميقا وهي خسارة تعبيرية لا مبررة لها.

ان العمل الادبي الابداعي ما هو في حقيقته الى اكتشاف و انكشاف و ابحار عميق في النفس الانسانية سواء على مستوى المؤلف او القارئ او المجتمع (مجموعة النوع) التي هي مثال اللغة و التخاطب. و ما يفعله الشاعر كمبدع هو الغوص عميقا في التجربة الانسانية للامسك باللمحة الفريدة و التجربة المبهرة، وهذا النظام الفلسفي للابداع يتجلى و يتكشف في مستويين من الادراك؛ الاول هو العوامل الجمالية والتي تقع في مستوى الفكرة و الرسالة و الثاني مستوى المعادلات الجمالية

و التي تقع في مستوى النص و التعبير و البوح (لقراءة المزيد عن العوامل و المعادلات التعبيرية يرجى الرجوع الى كتابنا التعبير الادبي الجزئين الثالث و الرابع).

و مع ان المعادل الجمالي هو طريق تعبيري لتجلي العوامل الجمالية الا ان ما يجعل الابداع مفهوما و محببا و قريبا للنفس هو التجلي القوي للعوامل التعبيرية، و كتابات عدنان جمعة تتميز بتلك السلاسة و القرب و التجلي الواضح للعوامل الجمالية مع المستوى العالي من الاشتغال الجمالي على المعادلات الجمالية.

الجهة الثانية: الاستعمال العاطفي للغة

قد يتبادر الى الذهن اننا نريد ب " الاستعمال العاطفي " هو البوح الرومانسي و التغزل بالمثال الجمالي لكن في الحقيقة نحن نقصد بالاستعمال العاطفي للغة ما يقابل الاستعمال المعنوي اذ اننا اشرنا في مناسبات سابقة (ينظر كتاب التعبير الادبي الجزء الرابع) ان استعمال اللغة قد يكون بشكل معروف و معهود وهو الاستعمال المعنوي اي اوصول الرسالة من خلال المعاني و قد يكون باستعمال اخر هو الاستعمال التعبيري التائيري حيث يُقصد البعد التائيري للغة و التركيز

على الثقل العاطفي للكلمات و هذا كما يمكن ان يكون متجليا بصور
التغني و السرور و الانفعال الايجابي الانشراحي قد يكون بصور
الحزن و الاسى و الانفعال السلبي الانقباضي.

ان الظاهرة الجمالية عموما و الادبية منها خصوصا تعتمد على
الانظمة التعبيرية العاطفية، و في الحقيقة هذا الفهم للجمال يعد خطوة
حقيقة لتخليص الاستجابة الجمالية – اي انفعال المتلقي- من الانطباعية
و يبعث على السعي نحو ابحاث اكثر عمقا و ضبطا في قواعد و قوانين
الاستجابة الجمالية. و لا بد عند الحديث عن الانظمة التعبيرية للفن من
التاكيد على ان المؤلف عند الكتابة او الفنان عن الابداع هو في حقيقته
قارئ و متلق و مشاهد و محلل. و في الحقيقة ان تلك الانظمة التعبيرية
و العاطفية و الانفعالية تقصد من خلال الخلفية التعبيرية و العاطفية
لدى المؤلف، و هنا اشارة مهمة الى مرجعيات مهمة في التأليف و
الابداع غير القاموس المعنوي، فالتشكل و التشخص و التشكيل و
التشخيص و الشكل و الشخص كلها امور تقع في مجال المعنى، و
المعاني كلها تقع في مجال لا يمثل الا قدرا صغيرا من نظام التعبير
الجمالي و التأثير الابداعي، و انما هناك مرجعيات – اي مشتركات
نوعية بين البشر- هي اهم بكثير من المرجعيات المعنوية و التشكيلية
و الشخصية- في عملية الابداع و الفن منها المرجعيات العاطفية. و
في الحقيقة اخر ما يمكن الاستفادة منه في تبين الظاهرة الجمالية عموما
و الادبية خصوصا هو المرجعية المعنوية و عملية الفهم و التفهيم بل
الثقل الحقيقي و القصد الحقيقي للظاهر الابداعية هو التأثير و التأثيرية

و التي تشتمل على طيف واسع من الادوات احدها المعنى، بل ان المعنى احيانا يقصد كعامل و طريق للتأثير و و ليس لكون رسالة، لذلك تجد بعض المبدعين قد تخلو عن المعنى كليا في حالات الأدب البصري لانهم وجدوا طرقا اخرى لتأدية الرسالة، بل ان من القراءة ما لا يعتمد على المعنى كتشكل و افادة و تشخص حتى في الفنون اللغوية نفسها كما في " التعبيرية القاموسية" او " القصيدة البصرية" التي تسعى الى بلوغ الرسالة و البوح من دون افادات تفهيمية.

اذن صار واضحا ان الاستعمال اللغوي قد يكون معنويا توصيليا و قد يكون عاطفيا تأثيريا، و الظاهرة الجمالية الابدعية و الأدبية في جوهرها تعتمد الاستعمال العاطفي التأثيري، اي السؤال عن مدى تأثير العبارة او النص في القارئ و ليس السؤال عن مدى الافادة و التفهيم المعنوي في النص. و طبعا هذا لا يعني اخلاء الادب من الافادة المعنوي و انما يعني بيان ان الافادة و التوصيل المعنوي و الفهم و التفهيم هي ادوات و طرق لأجل البوح الجمالي و الرسالة الادبية.

ان الخلط بين البوح المعنوي و البوح الجمالي و الرسالة اللغوية و الرسالة الأدبية ادى الى تأخر كبير في فهم الظاهرة الادبية فبينما يعتمد الادب و الجمال على التأثير و العاطفة و الشعور حتى قيل (ان الشعر شعور) فان التفهيم و التخاطب يعتمد التوصيل و الافادة. لا بد من التأكيد و بحزم ان الاديب و المؤلف الادبي حينما يشتغل على النص الادبي فهو ليس في موضع تخاطب و تفهيم و انما هو في موضع تأثير

و اثاره. وهذه الحقيقة تجيب على طيف واسع من التساؤلات بخصوص رسالة الأدب و موضع الفهم و المعنى منها.

طريقة البحث

منذ ان بينا الاسس الكمية للاستجابة الجمالية و رجوع اغلب الانفعالات الانسانية بعناصر المشاهدة الايجابية و السلبية الى امور واضحة و مفهومة من التعامل الحسي و الشعوري في مقالاتنا الاولى عن فيزياء الاستجابة الجمالية و ميكانيك الجمال (في الجزء الاول و الثاني من كتابنا التعبير الادبي) فانه بات واضحا عندنا امكانية تقديم مدخل جدي و واقعي نحو ادب علمي و تحليل ادبي استقرائي تجريبي، و مع ان هذا الامر لن يكون سهلا او مقبولا عند البعض و ربما الكثيرين الا انه حقيقة سيتم ادراكها عاجلا ام اجلا. و لقد توجهنا هذه الابحاث بمنهجنا التحليل الكمي، و الذي يعتمد معادلات و قوانين للجمال مبنوثة في مقالاتنا الاخيرة.

ان المنهج الكمي في التحليل الادبي يعتمد ثلاث جهات بحثية موضوعية (اي غير ادعائية و لا تكلفية) و دقيقة (ان مضبوطة و استقرائية)؛ الاولى تحقق العنصر الابداعي موضوع البحث في النص

و شكله، الثانية درجة تجلي ذلك العنصر، و الثالثة الانظمة الجمالية المترتبة على تجلي ذلك العنصر الابداعي. و لقد وجدنا كفاءة عالية لهذا المنهج في الكشف عن العناصر الابداعية و الجمالية و فهم عملية الابداع و الاجابة عن الاسئلة الفلسفية المتعلقة بطبيعة الجمال و الظاهرة الادبية. و هنا سنعتمد المنهج الكمي بصورة تمهيدية لاجل خلق قاعدة معرفية و تطبيقية كمدخل الى التطبيق الاكمل القانوني و المعادلاتي في الابحاث الادبية.

الجهة الثانية: الاستعمال العاطفي للغة.

ما عاد مهما كثيرا التمييز بين اللغة و الكلام الا من جهة وجود مرجعيات مشتركة عامة يعتمد عليها فهم الكلام، و هذا التمييز انما هو من ادوات البحث اللغوي للنصوص، و في الواقع رغم اقحام هذا البحث من قبل مدارس نقدية في التحليل الادبي كالبنويوية و الاسلوبية الا انه اخفق اخفاقا كبيرا في تشخيص العناصر الجمالية في النص و حوّل التحليل الادبي الى بحث لغوي لا يشير الى مواطن جمالية ابداعية، بل و ادرى الى اقحام ابحاث اخرى في البحث الادبي كالتحليل النفسي و الثقافي و كلها لا علاقة لها بحقيقة و جماليات الظاهرة الادبية

و حقيقة الجمال اللغوي. ان الادب ليس لغة انما هو اشتغال تعبيرى و جمالى على اللغة بل ان النص الادبى يختلف عن النص اللغوى و العلاقة بينهما علاقة مرآتية و ليس بينهما اى اتحاد فى الذات، فالنص اللغوى يحمل النص الادبى لكنه ليس هو بل النص الادبى شىء اخر موجود فى عالم مستقل خارج النص اللغوى و هناك عوامل و عناصر و امور كثيرة تتدخل فى بناء النص الادبى غير النص اللغوى.

النص الادبى هو اشتغال جمالى على اللغة، بمعنى ان الادب هو ظاهرة جمالية مادتها اللغة، لذلك لا علاقة كبيرة بين الانظمة اللغوية العامة و الظاهرة الادبية و لهذا تجد اكثر المتبنين للمناهج اللغوية فى التحليل الادبى يضطرون الى الارتكاز على الانحراف اللغوى و الانزياح، و ما هذا الا لحقيقة ان الادب ليس فنا لغويا يمكن تشخيص عناصر ابداعه بانظمة اللغة و انما هو عمل تعبيرى اساسه الجمالية و الرسالة التعبيرية غير المهتمة بقوانين اللغة، بل ان الادب قائم على كسر قواعد اللغة و خرقها. ان هذا الفهم و كون الادب و كل فن هو عمل تعبيرى انساني يهذى الباحث الى المواطن الحقيقة التى عليه البحث فيها و التدقيق فيها كما انه يساهم فى البحث عن قوانين و قواعد عامة للتعبير و الجمال تشترك فيها جميع الفنون و لا يكون لمادة الفن من سمعية او بصرية، لغوية او لونية تأثيرا على تلك الكليات و هذا ما يمكن ان نسميه قوانين الجمال او " الكليات الجمالية".

ان المنهج الكمي و من خلال مراحل و طرق بحثه يؤكد هذه الحقيقة و يشير الى تلك العناصر الموحدة، ففي مناسبة سابقة بحثنا (الدلالة العاطفية في قبال الدلالة المعنوية) في مجموعة شعرية للشاعر العراقي حميد الساعدي، و لا ريب ان الدلالة لعاطفية مع انها من صفات اللغة الا انها مما تشترك بها اللغة مع غيرها من الفنون ، و هنا سنبحث " الاستعمال العاطفي " كعنصر جمالي في قبال الاستعمال المعنوي، و لا ريب ايضا ان الاستعمال العاطفي هو عنصر تشترك به اللغة مع غيرها من ادوات التعبير الانساني.

يعمد المنهج الكمي بخصوص العناصر الجمالية التعبيرية يعمد الى فهم مفاهيم تلك العناصر بدقة و ضبط ثم تعقب مظاهر تحققها و تجليها في مادة الفن المعين كاللغة مثلا و درجة ذلك التجلي و الانظمة الجمالية المترتبة على ذلك. و ادوات المنهج الكمي منضبطة و ليست فضاضة و لا انطباعية بل هي موضوعية استقرائية تجريبية، حيث ان المنهج الكمي يسعى نحو تحقيق بحث علمي تطبيقي للتحليل الادبي و يسعى نحو " علم الادب".

النتائج و المناقشة

العناصر الفنية و الجمالية التي يهتم بها و يتعقبها المنهج الكمي في تحليل الظاهرة الأدبي تقع في ثلاث جهات؛ الاولى تحقق العنصر الفني كـ " الاستعمال العاطفي " هنا ، الثانية درجة تجليه في نماذج البحث و الثالثة ما ترتب عليه من انظمة فنية تحققت في النص.

الجهة الاولى: تجلي الاستعمال العاطفي في نصوص "ناي قلق"

بشكل مادي شكلي منضبط يتحقق نظام " الاستعمال العاطفي" في كل حالة تعبيرية تكون العاطفة اقوى من المعنى و تكون الرسالة واصالة بذلك التعبير العاطفي قبل التعبير المعنوي. اذن حالة الاستعمال العاطفي في النص هي كل حالة يكون التعبير بالعاطفة واضحا وقويا و تكون الرسالة التعبيرية واصلة بذلك التعبير من دون الحاجة الى الافادة المعنوية اي المعنى الجملي التفهيمي. و هذا التجلي للاستعمال العاطفي يمكن ان يكون على مستوى الكلمة (المفردة اللفظية) او على مستوى الاسناد (التركيب اللفظي)

في قصيدة ((ناي قلق)) يقول الشاعر

(غنائي لم يعجبه القمر، أغمض عيني، تبتلعني الأرض، فوضى، ناي قلق يتسلى بمرارة الشوق، أتحسس نشيجاً خافتاً في عمق الليل، بسبات

راعي غنم، تائهة حروفي في مراغ مقفرة، ذاكرتي منهكة بثقل
الأحمال)

لقد استطاع الشاعر ان يلون نصه هذا بلون مميز من العاطفة لا عن طريق الافادات المعنوية الجمالية و انما من خلال قاموس الكلمات التي بثها في نصه فكلمات : (تبتلغني افوضى\ قلق\ يتسلى\ مرارة\ نشيج\ خافت\ سبات\ تائهة\ مقفرة\ منهكة\ ثقل\ الاحمال) تقع في مجالات عاطفية سوداوية هي القلق و الخواء و الانهاك فالقلق يتجلى في (فوضى\ قلق\ خافت\ تائه) و الخواء يتجلى في (فوضى\ مرارة\ يتسلى\ سبات\ تائهة\ مقفرة) و الانهاك يتجلى في (تبتلغني\ نشيج\ منهكة\ ثقل\ احمال).

ان ضغط الرسالة العميقة هو الذي دفع بعالم الانثيالات الى هذا الصف من المفردات و لا يمكن ابدأ تبرير الاختيار وحده، و اضافة الى نجاح المؤلف في خلق جو عاطفي شعوري معين لنصه هذا فان هذه اللون ايضا كشف عن رسالة عميقة تقع خلف النص وصلتنا عن طريق اداة تعبيرية غير تفهيمية و لا خطابية، بل هي رسالة تعبيرية تأثيرية تحققت باستعمال عاطفي للكلمات.

في القصيدة نفسها "ناي قلق" نجد اسنادات تعبيرية باستعمالات عاطفية توصل الرسالة بقوة العاطفة حيث نجد هذه التراكيب: (غنائي لم يعجبه القمر\ أغمض عيني\ تبتلغني الأرض\ ناي قلق\ يتسلى

بمرارة الشوق\ أتحسس نشيجاً خافتاً \ في عمق الليل \ بسبات راعي
غنم \ تائهة حروفي \ في مراغٍ مقفرة \ ذاكرتي منهكة \ بثقل الأحمال
\ ما أقسى هذا الوقت) و لا نحتاج الى كثير من الكلام الى بيان اللون
القاتم الذي خيم على تلك التراكيب و الى هاجس القلق و الضياع و
الانهاك الذي ساد تلك الاسنادات حتى اننا لو اخرنا و قدمنا فيها فان
المزاج العام و الصبغة العامة للنص ستبقى كما هي، و في الواقع هذا
تجل واضح و قوي للعاطفة في التراكيب الاسنادية بل ان النص يبلغ
التطرف التعبيري – أي البوح الاقصى في الارتكاز على العاطفة- في
اىصال الرسالة في تراكيب منه مثل: (يتبلعني الارض \سبات راعي
غنم\ مراغٍ مقفرة \ ذاكرتي منهكة يقل الاحمال) .

و نجد الاستعمال العاطفي يتجلى و باللون نفسه و على مستوى
المفردات و الاسنادات في قصيدة ((انهيار)) حيث يقول الشاعر :

(أيّ الأزمنة سنأتي بثوبي الرمادي، أيّ طريق أحلم به، وأيّ فنجان
ستقرأه العرافة . أتأمل الزوايا، تلوح بولائم الحزن وعودها كالرمل،
أبتلع صراخي، وأتحلى للغد بإقلامي الحافية. تساؤلات تلوكها أسنان
الجرح، أغمض عيني لا جواب بحنجرتي، وأنا الممنوع من عناق
الشمس، أدوب شوقاً والليالي باكيات، أنا .. أنت، نلملم الدقائق لا مكان
فيها إلا وجوهنا العارية تمتزج بالانهيار.)

و يمكننا ان نشير سريعا الى اللون و المزاج العام للنص و الرسالة
التعبيرية و القاموس اللغوي الذي لون و صبغ الجو الشعوري للنص
بالالفاظ و التراكيب التالية (الرمادي \ الحزن \ كالرمل \ صراخي \
الحافية \ تساؤلات \ تلوكها \ أسنان \ الجرح \ أغمض عيني \ الممنوع
\ باكيات \ العارية \ بالانهيار) و اما على مستوى الاسنادات فاننا نجد (
صيغة السؤال (أي؟) \ ثوبي \ تلوح بولائم الحزن \ وعودها كالرمل
\ أبتلع صراخي \ بإقلامي الحافية \ تساؤلات تلوكها \ أسنان الجرح \
أغمض عيني \ لا جواب بحنجرتي \ وأنا الممنوع \ الليالي باكيات \
وجوهنا العارية \ تمتزج بالانهيار) و نترك للقارئ و كعملية تجريبية
ان يرى المجال العاطفي و الصيغة العاطفية التي احدثتها تلك التراكيب
في النص الا اننا نشير هنا الى شكل مميز من الاستعمال العاطفي و هو
قلب " المجال العاطفي" اي تحويل المفردة من مجالها العاطفي المعتاد
الى مجال عاطفي اخر و هذا شكل من اشكال الانزياح العاطفي كما في
التراكيب التالية (أتأمل الزوايا، تلوح بولائم الحزن وعودها كالرمل
\ أتحلى للغد بإقلامي الحافية \ وأنا الممنوع من عناق الشمس \ أذوب
شوقاً والليالي باكيات) من المعلوم ان الفاظ (ولائم \ وعود \ اتحلى \
الغد \ عناق \ الشمس) هي من مجال العاطفة الانشراحية السرورية
الانبساطية الا ان الشاعر و بتراكيبه الخاصة قد قلب مجالاتها العاطفية
وحولها الى رمزيات عاطفية ذات الوان حزينة و سلبية و سوداوية و
صارت تلك المفردات و بفعل قصيدة (انهيار) لعدنان الساعدي تعني

و تثير و تسبب عاطفة و احساسا مختلفا، وهذا هو نظام " قلب المجال العاطفي " او الانزياح العاطفي "

و كما ان عدنان الساعدي استعمل المجال العاطفي السوداوي السلبي الانقباضي في نصوص من هذه المجموعة فانه استعمل المجال العاطفي التفاولي الايجابي الانبساطي الانشراحي وهذا ما نجده مثلا في قصيدة ((ضربة شمس)) حيث يقول الشاعر:

(مرت بستانها ذي الأبعاد الثلاثية، تراءت لي ورقة توت، وحقول ومرايا، لازمني الجنون، احتفلتُ بزينة شالها الأنيق، ونظرة غير شرعية، لم أقدر على الكلام! فرح بكل الزوايا وأنساب شعر غير مألوف، أشعل النيران، باركني الوقت ثملاً، دقائق .. ضربة شمس!!)

و ربما لا نحتاج الى كثير كلام لبيان اللون الانشراحي الانبساطي للمفردات و الاسنادات في هذا النص و بينما شعرنا في النصوص السابقة باننا امام لوحة رمادية باكية قاتمة و نادبة فاننا هنا نشعر اننا امام لوحة بهيجة مزخرفة و ضاحكة و راقصة فمفردات (فستانها \ ورقة توت \ حقول \ مرايا \ الجنون \ احتفلتُ \ زينة \ شالها \ الأنيق \ نظرة \ فرح \ أنساب \ شعر \ أشعل \ النيران \ باركني \ ثملاً)

من الواضح قوة الرسالة الواصلة الينا بمفردات مركزية احتفالية هنا مثل :

(احتفلت \ زينة \ فرح \ انساب \ باركتي)

و الفاظ مركزية جنونية مثل

(الجنون \ اشعل \ النيران \ ثملا)

ان "ضربة شمس" قصيدة احتفالية جنونية بحق.

كما ان التراكيب الاسنادية ايضا كانت احتفالية جنونية حيث نجد:

(مرت بفستانها \ تراءت لي ورقة توت \ لازمني الجنون \ احتفلت
بزينة شالها الأنيق \ ونظرة غير شرعية \ لم أقدر على الكلام \ فرح
بكل الزوايا \ أنساب شعر غير مألوف \ أشعل النيران \ باركني الوقت
ثملاً \ دقائق .. ضربة شمس!!)

يمكننا القول اننا نادرا ما نقرأ شعرا تعبيريا بهذه الدرجة من البوح
العاطفي فان الشاعر لم يترك مجالا للبوح الا وقد ملأه عاطفة و لم
يترك أي مقدار من التعبير العاطفي الا و انزله في هذا النص و يبلغ
النص درجات من البوح الاقصى – أي الذي يبلغ النهايات التعبيرية
في هذه التراكيب :

(لازمني الجنون \ نظرة غير شرعية \ لم أقدر على الكلام \ فرح بكل
الزوايا \ أنساب شعر غير مألوف \ أشعل النيران) و يختم الشاعر
مشهده الجنوني بعبارة هي ملخص الحكاية حينما يقول (دقائق ..
ضربة شمس!!)

ان هذا المقدار من التعبيرية الذي تسبق فيه السرعة العاطفية السرعة التفهيمية وبهذا الشكل المحقق للنهايات القصوى للتعبير يحقق حالة " التعبيرية التجريدية" حيث يتحقق نظام تعبيري ما يمثل فيه امام القارئ و ما يكوّن النص ليس وحدات لغوية و انما وحدات شعورية اذن قصيدة " ضربة شمس" هي قصيدة تجريدية.

درجات التجلي للاستعمال العاطفي

درجة التجلي للعنصر الجمالي يمكن حسابها عموديا و افقيا، فاما العمودية ففي قوة التجلي أي كثافة العنصر في المفردات و الاسنادات مقارنة بحجم النص (أي الفقرات \ القصائد \ المجموعة (الكتاب). و يمكن حساب درجة التجلي افقيا ايضا أي من حيث العمق على مستوى البوح ثم المستوى الاعمق أي التجريد.

فاما كثافة الاستعمال العاطفي على مستوى المفردات فقد عرفت و من خلال النماذج المتقدمة ان تلك النصوص مشحونة و مملوءة بالمفردات التي يتجلى فيها الاستعمال العاطفي، و بعملية استقرائية لباقي النصوص فاننا نجد انها تمثل اللون العام لكتابة الشاعر و تجربته، و الامر اوضح بالنسبة لدرجة تجلي " الاستعمال العاطفي" في الاسنادات، بل قد رأيت كثافة الوحدات التعبيرية الاسنادية (أي الاسنادات التي تجلى فيها العنصر التعبيري وهو " الاستعمال

العاطفي هنا" اقول قد رأيت كثافة تلك الوحدات في قصيدتي " ناي قلق" و قصيدة " ضربة شمس".

و اما على المستوى الافقي فقد رأينا بوضوح بلوغ النصوص درجات عالية من البوح بل بلوغها درجات " البوح الاقصى" كما بينا و بعضها بلغ درجة التجريد كما في قصيدة " ضربة شمس" .

وهكذا نجد الحال في باقي نصوص المجموعة التي تميزت بدرجات عالية من تجلي عنصر " الاستعمال عاطفي". و مما يجدر الاشارة اليه ان هذه الطاقات التعبيرية قد توفرت و تحققت بهذه القوة بمساعدة اعتماد اسلوب (التعبيرية السردية).

ان التعبيرية السردية تفتح الابواب مشرعة بما توفره من حرية و سلاسة و عذوبة و توازن و مساحة تعبيرية بحيث ان المؤلف يتقدم و يسرع تعبيرية عالية دون خوف التذبذب التعبيري او خوف الجفاء و التحليق الرمزي الذي يقلل من عذوبة و عمق و توهج العبارات. ان التعبيرية السردية في نصوص " ناي قلق" كانت كسفينة ضخمة لا تتأثر بالرياح و الامواج ، هذا مقارنة بالأشكال الشعرية المعهودة ضيقة التعبير و المساحة و التي تكون اشبه بقوارب او سفنا صغيرة تتأثر بالأمواج و ربما تغرق.

الانظمة الجمالية المترتبة على الاستعمال العاطفي

ان تجلي عنصر " الاستعمال العاطفي " على مستوى المفردات ادى الى ظهور حالة " التعبيرية القاموسية " حيث ان قاموس المفردات كان كفيلا في تلوين النص عاطفيا و اعطائه صبغة و مزاجا عاطفيا، كما ان البوح الاقصى الذي بلغته تعابير النصوص حقق حالة " التطرف التعبيري " وهو حالة بلوغ نهايات البوح و التي يكون فيها المتكلم في اقصى درجاته بوحه و انكشافه. و من الانظمة التي ترتبت على الدرجات العالية لتجلي عنصر " الاستعمال العاطفي " هو الكتابة التجريدية ، حيث عرفت ان قصيدة " ضربة شمس " و بالسرع العاطفية الكبيرة لتراكيبها قد حققت حالة التعبير التجريدي.

خلاصة البحث.

من خلال ما تقدم يمكننا ان نقول ان مجموعة " ناي قلق " مثلت تجربة فنية متقدمة للشاعر عدنان جمعة على مستوى التعبير الادبي حيث

انها اشتملت على اشتغالات فنية متميزة كما ان نصوصها انطوت على زخم عاطفي كبير و تعبيرية عاطفية عالية تمثلت في التجلي العالي للاستعمال العاطفي حيث ان الرسالة وصلت الى المتلقي بالتعبير العاطفي قبل التعبير التفهيمي و قبل احصاء فعلي للافادات الجمالية. وهذا النظام مع اننا قد اثبتناه بشكل واقعي و استقرائي فانه يمكن ايضا اثباته بشكل تجريبي، حيث يعتمد القارئ الى تأجيل المعنى الافادي الجملي (اي التفهيم للجمل) و اعتماد قوة العاطفة و الثقل العاطفي للمفردات و الاسنادات ثم يقارنه بما تفيده الجمل من معان تامة تفهيمية توصيلية. و الاشارة الثالثة ان من نصوص هذه المجموعة كمنص (ضربة شمس) ما بلغ حالة التجريد وهي اعلى درجات التعبير الادبي. و مع اننا متابعون لكتابات عدنان الساعدي و انها على هذا المستوى من التجربة قديما الا ان اعتماده اسلوب (التعبيرية السردية) في نصوصه السردية التعبيرية في هذه المجموعة وفر له طاقات تعبيرية اضافية غير معهودة وهذا امر يبعث على اهتمام اكبر بأسلوب التعبيرية السردية و اعتماده في الكتابة الأدبية.

البعد العاطفي في السرد التعبيري

التعبير هو استعمال الكلام لايصال رسالة؛ وهو اما معنوي يوصل الرسالة بدلالة معنوية او عاطفي بايصالها بدلالة عاطفية. اذن لدينا تعبير عاطفي و تعبير معنوي. و اصبحت واضحا اننا نريد بالتعبير العاطفي هو استخدام الزخم و البعد العاطفي لايصال الرسالة و لا يعني ان يكون المؤلف رومانسيا او متغزلا بالضرورة.

مما يفتح افاقا واسعة امام الكاتب و القارئ بل امام اللغة والوعي البشري كله هو ادراك وجود بعد عاطفي صلب و واضح للكلام في قبال البعد المعنوي، فكما ان هناك بعدا معنويا وهو ما يقصد عادة بالكلام فهناك بعد عاطفي يمكن قصده. قد يحصل احيانا قصد البعد العاطفي في الكلام؛ الا انه عادة ما يكون بشكل ثانوي و هامشي و مخبأ خلف المعنى و زائدا عليه، لكن البعد العاطفي قد يبلغ مستويات

عالية في الكتابة التعبيرية؛ يتجلى فيها البعد العاطفي للكلام بوضوح بحيث يكون البعد العاطفي للتعبير ماثلاً وبقوة امام المتلقي (القارئ او السمع) و بحضور مميز و فاعلية تعبيرية ملفتة، حتى انه قد يتغلب و يقهر البعد المعنوي؛ اي يكون هو الظاهر و البين وهذه هي التجريدية.

اذن لتجلي البعد العاطفي في التعبير من الجهة الكمية درجتان؛ الاولى: التجلي التعبيري وهو الحضور القوي الملفت للعاطفة في التعبير، و الثانية هي التجلي التجريدية وهو ان يكون البعد العاطفي هو الظاهر و الغالب و يكون المعنوي هو الثانوي. بعبارة ثانية في المستوى التعبيري يكون البعد العاطفي حاضرا في النص مع البعد المعنوي؛ اي كلاهما ظاهر و فاعل و اساسي وهذا في مقابل الاستعمال المعهود للكلام من ان المعنى هو الغالب و الظاهر و العاطفة ثانوية و هامشية، اما في مستوى التجريد فان الغالب و الظاهر و الاساسي هو البعد العاطفي و يكون المعنى ثانويا و هامشيا.

في نص " عيد غريب" وهو نص سردي تعبيرى؛ حيث سرد كيانات غنائية تعبيرية تتدفق من العمق الشعوري في وسط سردي سلسل و متواصل في البناء و الحكاية. انه كسر الشعر و السرد معا و خلقهما من جديد. السرد التعبيري سرد ضد السرد؛ انه حكاية بلا حكاية. السرد التعبيري قصة ضد القصة و شعر ضد الشعر.

عيد غريب

أنور غني الموسوي

العيد شيء رقيق جداً، تعلمناه كما تعلمنا حمل حقائبنا. إنه ناعم كبشرة حلم صيفي يصنع منا فراشات للربيع. كم كنت سعيداً حينما رأيت قلبه الدافئ. لقد أبهرتني شلالاته الوحيدة، كانت هادئة كضفيرة فتاة تلعب في حديقة من الزهور البيضاء. ذلك العيد الذي ممرنا به يوماً، و تلمسنا

كفّيه الناعستين، إتني أراه بوضوح وهو يزرع حقله بحكايات بلّلت
جبينها قطرات المطر. ذلك العيد القادم من مدن بعيدة. لقد رأيته
بمعطفه الحريري يتلفت وسط الشارع كرجل غريب، يحيي بائع
الزهور. يسيل في أوردتنا كرسالة عشق، فيطير بنا الى جزر من تلج.
كم كنت واهماً حينما ظننت أنّه إوزة مهاجرة.

- التجلي التعبيري للعاطفة و السرد التعبيري

نجد العاطفة حاضرة في الكلام مع المعنى و بقوته و بفاعليته في تعابير
من النص منها

(العيد شيء رقيق جداً \ تعلّمناه كما تعلمنا حمل حقائبنا \ كم كنت
سعيداً حينما رأيت قلبه الدافئ. \ لقد رأيته بمعطفه الحريري يتلفت
وسط الشارع كرجل غريب \ ذلك العيد القادم من مدن بعيدة \ يسيل
في أوردتنا كرسالة عشق)

نلاحظ في هذه التعابير ان العاطفة و التعبير العاطفي كان حاضرا بقوة
فيها و ان المؤلف اراد اضافة الى المعنى احضار و ابراز العاطفة
كعامل لا يصال الرسالة ببناء سردي وهذا هو (السرد التعبيري).

- التجلي التجريدي للعاطفة و السرد التجريدي

بينما رأينا و تلمسنا المعنى - بشيء من التعاونية- فيما سبق من
عبارات فاننا نجد عبارات اخرى في عيد غريب قد تخلت عن التعاونية
و عن التوصيلية و صارت غارقة في عالم من التعبيرية العميقة كما
في :

(إنّه ناعم كبشرة حلم صيفي يصنع منّا فراشات للربيع \ لقد أبهرتني
شلالاته الوحيدة، كانت هادئة كضفيرة فتاة تلعب في حديقة من الزهور

البيضاء \ إنني أراه بوضوح وهو يزرع حقله بحكايات بلّلت جبينها
قطرات المطر \ يطير بنا الى جزر من ثلج \ كم كنت واهماً حينما
ظننت أنّه إوزة مهاجرة)

نلاحظ خفوت البعد المعنوي في هذه العبارات و بينما نجد بصيص
المعنى و بعده في عبارة (انه ناعم) الا ان التعبيرية تتجرد جدا في
عبارة (كبشرة حلم صيفي) و بينما نجد البعد المعنوي ولو خافتا في
(ابهرتني شلالاته الوحيدة) الا ان التعبيرية توغل في الخصوصية و
التجريد في عبارة (كانت هادئة كضفيرة فتاة) و ايضا نتلمس شيئا
من المعنى في (انني اراه بوضوح) الا ان التعبيرية توغل تجريدا في
عبارة (حكايات بلّلت جبينها قطرات المطر) و تبلغ التعبيرية في هذا
النص اقصى درجاتها التجريدية في عبارات (يطير بنا الى جزر الثلج
) و عبارة (كم كنت واهما حينما ظننت انه اوزة مهاجرة).

اننا نلاحظ العمق التأويلي و المساحة الانثيالية التي تصاحب قراءة
العبارات الاخيرة، الا انها لم تكن جافة و محلقة و انما كانت قريبة و
سلسة بفعل البناء السردي لتلك التعبيرية التجريدية وهذا هو نظام (
السردي التجريدي)

السيرة الذاتية لمؤلف

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين. اللهم صل على محمد
و اله الطيبين و اغفر لنا و لجميع المسلمين

هذه سيرة مختصرة للطبيب والشاعر وطالب العلوم الدينية محب الدين
انور غني بقلمه حتى نهاية ٢٠١٩ مع تحديث سنوي ان شاء الله.

أنور غني الموسوي طبيب و شاعر و كاتب عراقي و طالب علوم دينية في حوزة النجف الاشرف. ولد عام ١٩٧٣ في مدينة الحلة. يعمل حاليا كطبيب استشاري في مستشفى الامام الصادق (عليه السلام) في بابل. متزوج و له ثلاث اولاد. له أكثر من ثمانين مؤلفا في الدين و الادب باللغتين العربية و الانجليزية منشورة الكترونيا و بعضها ورقي، و له بحوث طبية منشورة في المجالات العلمية المحكمة.

في ١٩٩١ دخل كلية الطب و تخرج منها في ١٩٩٧ و في ١٩٩٩ قبل في الدراسات العليا و في ٢٠٠٤ حصل على شهادة البورد العراقي في الطب و في ٢٠١١ سافر الى الهند و تدرّب على امراض الكلى. و في ٢٠١٥ حصل على لقب استشاري في الطب.

درس علوم الحوزة العلمية و اعتمد كثير على الدراسة على الحاسبة و الانترنت بسبب عمله و التحق في البحث الخارج في سنة ٢٠٠٧ له الكثير من المؤلفات الفقهية و الاصولية في علم الحديث ونال اجازة برواية الحديث في ٢٠١٨.

في ٢٠١٥ اسس مجموعة تجديد لقصيدة النثر المكتوبة بالسرد التعبيري مع مجلة تجديد و جائزة تجديد السنوية.

في ٢٠١٦ اتم الجزء الخامس من كتابه التعبير الادبي و في نهايتها بدأ يكتب باللغة الانجليزية.

في عام ٢٠١٧ انتقل انور غني الى الكتابة باللغة الانجليزية بالكلية و ترك الكتابة العربية في الادب، و أصدر مجلة Arcs المتخصصة بقصيدة النثر. و ظهر اسمه في اكر من ثلاثين مجلة عالمية و نال و رشح الى سبعة جوائز عالمية. اهمها افضل شاعر في العالم من قبل اتحاد امم العالم من كازاخستان.

في سنة ٢٠١٨ اصدر مجموعته الشعرية العربية الكاملة و
رشح الى جائزة اربكاسي البريطانية وكان الشاعر العربي و
العراقي الوحيد ضمن قائمة مئة افضل شاعر في العالم.
في ٢٠١٩ اصدر كتابه الحادي عشر باللغة الانجليزية
موزاييك بويم وهو الكتاب الحادي و الثمانون من تأليفه و نال
جائزة روك ببلز العالمية من الهند.

العناوين

الندونة [Anwer Ghani 1](#)

الايمل : anweralmosewi1@gmail.com

الفيشبوك : [facebook](#)

الصفحة على الفيس [Anwer Ghani](#)

تويتر [anwerghani1](#)

الصور











تعريف



الاسم : أنور غني جابر المجيداوي المحمودي الموسوي الحلي
ينتهي نسبه الى الامام الوصي المعصوم موسى بن جعفر الكاظم
عليهما السلام .

التولد (١٣٩٣هـ \ ١٩٧٣ م)

محل الولادة و السكن : العراق - بابل - الحلة.

وكيل الفقيه المجدد الزاهد السيد محمد علي الطباطبائي أيده الله تعالى.

التحصيل الدراسي : البورد العراقي في الطب الباطني 2005 .

المهنة : طبيب استشاري في مستشفى مرجان الامام الصادق (عليه
السلام) في بابل.

تحصيلات أخرى : علوم الفقه و اصوله – النجف الاشرف.

مهارات أخرى : كاتب و شاعر .

التحصيل العلمي

- بكلوريوس طب و جراحة عامة جامعة الكوفة 1997
- شهاد البورد العراقي في الطب الباطني 2005 بغداد
- مقدمات الفقه و الاصول الحلة النجف 2003- 2005
- تدريب على زرع الكلى – الهند 2007
- بحث خارج عند السيد السيزواري - النجف 2005-2007
- البحث و المتابعة العلمية و الفكرية عن طريق النت -2005 الى الان
- استشاري الطب الباطني 2015

المؤلفات و النشاطات

بلغت مؤلفات انور غني في نهاية ٢٠١٨ ثمانون كتابا باللغتين العربية و الانجليزية.

الدين

اربعون كتابا في علوم الدين (الحديث و الفقه و أصوله و العقيدة (منشورة الكترونيا في موقع مؤلفات الدكتور أنور غني الموسوي

[/http://agalmozewibook.blogspot.com](http://agalmozewibook.blogspot.com)

الطب

ثمانية بحوث طبية منشورة في المجالات العلمية المحكمة في جامعتي الكوفة وبابل

التدريب على أمراض الكلى و زرع الكلية و الخلايا الجذعية في الهند.

الأدب

ثلاثون كتابا أدبيا منها المجموعات الشعرية (لغات) بمجلداتها الاربعة و كتاب التعبير الأدبي بأجزائه الاربعة.

رئيس مجموعة (السرد التعبيري) و مؤسسة تجديد الأدبية و المشرف على جائزة تجديد الأدبية للسرد التعبيري.

التحرير

رئيس تحرير خمسة مجلات الكترونية

- ١- (تجديد) المختصة بالسرد التعبيري مجلة و تصدر سنويا بشكل ورقي.
- ٢- (أقواس الشعر) المختصة بالسرد التعبيري و تصدر فصليا.
- ٣- (الأدب المعاصر) المتخصصة بالأدب العربي المعاصر و تصدر فصليا.
- ٤- (Arcs) و تعنى بقصيدة النثر باللغة الانكليزية.
- ٥- (Transfiguration) و تعنى بالادب المعاصر باللغة الانكليزية .

الفكر

مقالات و دراسات منشورة في الفكر الاسلامي و نظرية المعرفة اهمها (نحو اسلام بلا مذاهب) و (توهم المعرفة في الفكر اللاديني)

النشر

ظهر اسم انور غني في الكثير من المجالات العربية و العالمية

للدكتور انور غني مدونات خاصة متعددة و باغراض مختلفة منها الديني و منها العربي و منها الانجليزي و منها الخاص بالمقالات و منها الخاص بالشعر و منها الخاص بلوحات الفن التعبيري الالكتروني.

ظهر اسم انور غني في الكثير من المختارات العربية و الغربية
و خصوصا الامريكية و البريطانية

ظهر اسم انور غني في موسوعة الشعراء العرب لفالح الحجية
و موسوعة شخصية من بلادي لموفق الربيعي و موسوعة
الادباء و العلماء لصالح الحمداني.

الروافد و الينابيع

في قرية (القصر) من قرى قضاء الدبلة في مدينة الحلة في محافظة
بابل ، مئة متر جنوب بغداد عاصمة العراق بتاريخ ١٩٧٣\٢\٧ ولد
الابن الثاني للسيد غني ال مجيد . تربى الطفل في تلك القرية . سيد علي
ال مجيد ، الذي يرجع نسبه الى السيد جعفر الخواري ابن السيد موسى
الكاظم عليه السلام . كان متعلما و متفقها و شاعرا و ذا وجهة و كان
يلبس العمامة الخاصة برجال الدين و كان يتكلم الا باللغة الفصحى ،
لكنه لم يترك اثرا مكتوبا من كتاب او مؤلف اخر . ورث سيد علي
اولاده ، و كان سيد جابر والد سيد غني اب سيد انور و سيد نوري
والد امه لهم وجهة و اراض في قرية القصر في الحلة .

انتقل السيد نوري الى بغداد الى مدينة الثورة بسبب الوظيفة حيث كان يعمل في سلك الشرطة في الستينيات من القرن الماضي ، كان سيد نوري رجلا ورعا و متفقا يحب العلم و العلماء و على دراية كاملة بالواجبات الشرعية و الالتزام بالمرجعية و على ذلك نشأت اسرته . و في منتصف السبعينيات انتقلت عائلة سيد غني بسبب الى بغداد الوظيفة حيث كان عسكريا في الجيش و عاشوا مع الجد سيد نوري . و تربي سيد انور في بيت جده المليئة بالحكمة و المعرفة ، و كان سيد نوري معروفا بحكمته و محبوبا بين الناس و رؤوفا و عطوفا و كريما و كان عنده مجلس يومي يعمل فيه القهوة و يزوره الاصدقاء و بقي على ذلك حتى اخر ايام حياته .

في عام ١٩٨٢ استشهد السيد غني في الحرب مع المستضعفين المظلومين من العراقيين الذين استشهدوا في الحرب العراقية الايرانية التي لم يكن للعراقيين فيها رأي و لا ارادة . انتقلت عائلة سيد غني و معهم الجد سيد نوري الى الحلة عام ١٩٨٤ في حي الويسية في مركز الحلة ، و كان أنور غني في المرحلة الابتدائية .

تأثر أنور غني في صباه بجدته سيد نوري و تعلم حب العلم و الدين و المعرفة و محافظته على الواجبات الشرعية و خصوصا الصلاة في وقتها و قراءة القرآن . و كان كثيرا ما يصغي لتعاليم جده بخصوص الحياة و الناس . و من أقوال سيد نوري التي يتذكرها قوله الذي معناه (على الانسان الا يكون كالغنم يأكل و ينام و يموت ، بل لا بد ان يكون فاعلا) و قوله الاخر (ان المال يحفظ كرامة الانسان) . ان اهم ما أثر فيه سيد نوري في نفس انور غني و باقي اخوته الخمسة هو الالتزام بتعاليم الشريعة و خصوصا الصلاة في وقتها فكان سيد نوري لا يفوت صلاة الليل ، و لو ادركته الصلاة في اي مكان يتوضأ و يصلي وان كان قرب الشارع العام و على التراب و قد فعلها مرة .

في بداية المرحلة المتوسطة بدأت تظهر النزعة الأدبية و حب اللغة العربية و القرآن الكريم ، فجمع انور غني كل ما يستطيع من تفاسير

القران التي تعطى في المدرسة حيث ان التفسير كان يترك للطلبة و لا يسترجع كباقي الكتب ، و نقل الكثير من الابيات الشعرية التي في كتب اللغة العربية حتى الف كتابا مخطوطا بابيات الحكمة اسماه (كتاب الحكمة) في عام ١٩٨٩ يشتمل على ابيات شعرية في الحكمة . و اقتنى الكثير من كتب النحو حتى صارت لديه مكتبة كبيرة في كتب النحو خاصة ، و كانت قراءته المبكرة مقتصرة على النحو و التفسير حتى الدراسة الاعدادية .

في الرابع الاعدادي اي في سنة ١٩٨٨ بدأ انور غني بكتابة الشعر و كان يكتب العمودي الموزون و المقفى ، و قدمه الاستاذ جبار الكواز الى اتحاد الادباء كشاعر شاب في عام ١٩٩٣ بقصائد من العمودي لقيت استحسان الحضور .

في هذه الفترة بدأت المطالعات العامة الادبية و الفلسفية و كان انور غني يقرأ في كل اسبوع كتابا ، و ما لا يستطيع شراؤه يذهب الى المكتبة المركزية و يقرأ و يلخص ، حتى اصبح لديه مكتبة كبيرة خاصة بكتب الادب و الفلسفة تجاوزن خمسمئة كتاب كان قد قرأ الكثير منها ما بين ١٩٩٢-١٩٩٩ .

التحق انور غني في عام ١٩٩١ بكلية الطب جامعة الانبار سنة اولى ثم انتقل الى جامعة الكوفة و انهى دراسته فيها عام ١٩٩٧ ، و كان توظيفه كطبيب في الحلة .

في عام ١٩٩٧ بدأ يكتب قصيدة النثر ، و لم يكتب قصيدة التفعيلية و لا القصيدة الحرة ، و انما منذ البداية كتب قصيدة النثر السردية بالجمل و الفقرات و نشر نصوصا في جريدة الجمهورية ، كما انه في عام ١٩٩٩ نشر في جريدة الجمهورية نصا مفتوحا و قدم له بثلاثة اسطر ، نشره المشرف على الصفحة الثقافية عبد الزهرة زكي و ايضا قدم له بسطرين .

في هذه الفترة كتب انور غني مقالات في فلسفة الجمال ، حتى كتب اول مؤلف له وهو رسالة في نظرية المعرفة بمنهج مثالي معتمدا كثيرا

على فكر كانط وسبينوزا و ليبنتز ، و كون فكرة له عن التطور و عن وحدة العالم و دعم كثيرا المعارف الدينية ببناءات فلسفية حتى كتب رسالة في (نظرية المعرفة القرانية) .

خلال هذه الفترة كتب انور غني قصيدته الطويلة (الموت و الحياة) التي تقع في اربعين صفحة و اجرى عليها تعديلات فكانت لها ثلاث مسودات الاولى عام ١٩٩٩ و الثانية ٢٠٠١ و الثالثة ٢٠٠٣ متأثرا حينها بالسريالية و التعبيرية . بعدها انقطع انور غني عن الكتابة لحالة الاحباط و الياس التي اورثها الوضع الاجتماعي بسبب الحصار و انعدام الحريات مما استنزف النفس و الروح العراقية و صار الادب لا يقدم حلا لانعدام الحرية و الفكر . و استمر بالمطالعة الفلسفية و الاجتماعية و استطاع الحصول على كتب دينية علمية مع شدة محاصرتها و نضجت شخصيته الثقافية و الفكرية و الدينية ، ثم التحق بالدراسات العليا و حصل على شهادة البورد العراقي في الطب عام ٢٠٠٤ .

اخذ انور غني دروس في مقدمات الفقه في الحلة ، ثم التحق بحوزة النجف الاشرف عام ٢٠٠٤ ، و سكن في النجف و في عام ٢٠٠٦ دخل بحث خارج عند السيد علي السبوزاري ، بعدها في عام ٢٠٠٧ سافر الى الهند لاجل دراسة زرع الكلية لشهرين ، و عاد الى العراق و في عام ٢٠١٠ عاد الى مدينة الحلة و اكمل دراسته الدينية الحوزوية على الانترنت و الحاسوب و التي افتى بعض الفقهاء المعاصرين وهو الشيخ الفياض حينها بكفاية هذه الدراسة لطالب العلم .

اهتم انور غني في دراسته الدينية بعلم الحديث و اهل الحديث ، و اهتم بدراسة اصول الفقه و الف خمسة كتب نشر بعضها الكترونيا و منها (جوهر الاصول) وهو مؤلف كامل في علم الاصول و في جميع مباحثه من اوله الى اخره و بشكل مختصر . و عمل ملخصات لاهم كتب الاستدلال كمستمسك العروة الوثقى و الحدائق و الف مؤلفا استدلاليا في اهم المسائل بذكر مختصر للدلة و لا يزال مخطوطا . و كان يعتمد فيه على المنهج السندي الذي اسسه ابن طاووس و العلامة الحلي ، و الف كتابين على وفقه الالفية و المعتبر من احاديث الكافي

و كنز الأبرار و لكن اعجب انور الموسوي بأسلوب صاحب الحدائق و السيد السبزواري و المنهج التصديقي ، و بدأ يميل إليه حتى جمع القواعد الحديثة بخصوص التعامل مع الأخبار ، و صار متيقنا ان المنهج الامثل و الاحق هو المنهج التصديقي بعدها شعر انور الموسوي باهمية اعتماد الثابت من الوصايا الشرعية بان يكون المعيار هو العرض على القران و السنة ، فأنشأ موقع (احياء علوم الحديث) و بدأ في عام ٢٠١٥ بتحقيق الاخبار وفق منهج العرض على القران و السنة و نشر الجزء الاول من كتابه (معرفة الحديث) وفق منهج العرض .

٢٠١٤

في عام ٢٠١٤ عاود انور غني نشاطه الادبي و عمل مجلتين الاولى مجلة (الأدب العربي المعاصر) وهي مجلة ادبية عامة ، و الثانية مجلة (تجديد) مختصة بقصيدة النثر . و أنشأ مع جماعة من الشعراء مجموعة (تجديد) الادبية التي تتبنى كتابة القصيدة السردية التعبيرية و المكتوبة بالجمال و الفقرات و بشكل افقي كما يكتب النثر ، بدل التشطير و العمودية المعهودة للقصيدة الحرة . و أنشأوا جائزة (القصيدة الجديدة) السنوية لشاعر العام المتميز في كتابة قصيدة النثر بشكلها النموذجي السردى الافقي و التي تكون بشكل (كتاب نقدي عن الشاعر) وكان الفائز لعام ٢٠١٥ هو الشاعر الفلسطيني فريد غانم و لعام ٢٠١٦ الشاعر كريم عبد الله و في عام ٢٠١٧ الشاعر عادل قاسم.

في عام ٢٠١٤ اصدر مجموعته الشعرية لغات(١) الكترونيا . ثم لغات (٢) في ٢٠١٥ ثم لغات (٣) في نهاية ٢٠١٥ ثم لغات (٤) في نهاية ٢٠١٦ .

٢٠١٥

في ٢٠١٥ نال لقب استشاري في الطب و اكمل ترجمة ملحمة جلجامش عن اللغة الانكليزية نسخة اندرو جورج و التي تعد اهم نسخة عالمية للملحمة حاليا و نشر ايضا كتاب (ترجمات ادبية) لمجموعة من النصوص و المقالات .

في عام ٢٠١٦ اكمل انور غني كتابه النقدي (النقد التعبيري) بنسخة الكترونية و الذي يشتمل على اهم المفاهيم النقدية للنقد التعبيري المابعد اسلوبي و الذي ابرز ملامح الكثير من تقنيات قصيدة النثر مثل السرد التعبيري و النثروشعرية و اللغة المتموجة و وقعنة الخيال و البوليفونية و تعدد الاصول و الفسيفسائية و لغة المرايا و العبارات المترادفة و اللغة التبادلية و التراكمية و العبارات ثلاثية الابعاد و المستقبلية . و في العام نفسه اكمل انور غني كتابه النقدي الثاني (القصيدة الجديدة بنسخة الكترونية الذي يركز على قصائد نثر نموذجية لاكثر من ثلاثين شاعرا.

في نهاية عام ٢٠١٦ اصدر كتابه (صحيح الاسناد) الذي يشتمل على اكثر من ثمانية الف حديث صحيح السند وهو مؤلف على طريقة اهل الاسناد، الا ان المذهب الحالي له هو طريقة اهل الحديث و التسليم و سيكمل كتابه المهم جدا (حقيق السنة) المشتمل على الاحاديث النقية من جميع كتب الحديث الاسلامي.

في بداية عام ٢٠١٧ ظهر اسمه في المجالات المكتوبة باللغة الانكليزية مثل اوتولثز (Otoliths) و الجبرا اوف اول (Algebra of Owls) و فويس بروجكت (Voice Project) اضافة الى مجلتي تجديد و أركس.

انتقل انور غني الى الكتابة باللغة الانجليزية نهاية عام ٢٠١٦ و ظهر اسمه في مجلات غربية كثيرة و في عام ٢٠١٧ نال جوائز عالمية عدها ابرزها الشاعر الافضل في العالم من قبل اتحاد كتاب امم العالم .

و بدأ في بداية ٢٠١٧ بكتابة القصيدة الفسيفسائية و اصدر مجموعتين باللغة الانجليزية الاولى موزاييك و الثانية تسلسلثن .

و القصيدة الفسيفسائية قصيدة تتكون من مجموعة قصائد تحتوي على عنوان رئيسي و عناوين فرعية تكون القصائد الفرعية مختلفة في الموضوع و الفكرة الا انها تشير و تدلل على القضية الموحدة للقصيدة فتكون القصائد مرآيا لبعض من حيث العمق لا السطح.

٢٠١٨

في ٢٠١٨ بدأ انور غني بالعمل على الفن الالكتروني التعبيري و عمل مجموعة من الاعمال الالكترونية التعبيرية و عمل على محاكاة الصورة بالقصيدة و اصدر في هذه السنة مجموعته الشعرية موزاييك بوم (قصائد فسيفسائية) و اصدر اعماله الشعرية الكاملة من دار كتابنا في مصر.

و انقطع اخيرا الى دراسة علم الحديث و التأليف فيه و يعتمد على منهج عرض الاحاديث على القران و السنة من دون اعتبار بالسند وهو الان عاكف على مؤلف جامع لجميع الاحاديث من جميع الكتب في مشروعه اسلام عابر للمذاهب.

رشح انور غني في عام ٢٠١٨ الى جائزتين عالميتين مهمتين ارباكسي البريطانية و ادليد الامريكية . و ظهر اسمه في مختارات اركنابرس عن السلام و مختارات ادليد.

في نهاية ٢٠١٨ عمل انور غني على تاسيس مجموعة (القصيدة الفسيفسائية) باللغة الانجليزية مع مجلة خاصة بذلك .

٢٠١٩

اصدر انور غني كتابه الشعري poem Mosaicked ويمثل الكتاب الحادي عشر بالانجليزية و الحادي و الثمانون بالعربية . و نال جائزة روك ببلز العالمية من الهند. و عكف على تأليف كتابه الكبير (المصدق الجامع) الجامع للاحاديث الشريفة من جميع مصادرها و المتوقع ان يستغرق تأليفه عشر سنوات .

في هذه السنة

إصدارات

كتاب همسات ملونة انجليزي عن دار ابس الهندية

كتاب أناشيد فلاح انجليزي دار انر جايلد برس

كتاب علبة الوان شعرية انجليزي مع الفنانة التشكيلية الهندية انترا
سافرستا ؛ دار اباس الهندية.

كتاب حكايات مالحة؛ دار جست فيكشن لاتيفيا.

كتاب المصدق من الجمع بين صحيحي البخاري و مسلم ؛ دار اقواس.

كتاب المصدق من الجمع بين صحيحي البحار و الوسائل ؛ دار اقواس

الجوائز

جائزة روك ببلز العالمية للادب في الهند.

جائزة امتياز من يوناتيد سبرت اوف رايترز؛ الهند

جائزة انر جايلد برس؛ الولايات المتحدة.

جائزة ياسر عرفات العالمية للادب؛ فلسطين.

ترشيح انور غني الى جائزة البوشكارت ٢٠١٩ من قبل انر جايلد برس.

أنور غني شاعر ومؤلف من العراق ، ولد سنة ٩٧٣
له أكثر من مئة كتاب ونال جوائز عالمية عدة.

Anwar Ghani, a poet and author from Iraq. He was born in 1973.
He has more than a hundred books and won several awards.