حضور الموضوع والذات في تجربة الشاعر العراقي عدنان الصائغ (فاعليةُ التماهي وعُطْلُ الانفصال)

*حارث ياسين شكر، عارف عبد صايل**

ملخص

تروم هذه الدراسة الوقوف على طبيعة العلاقة بين الموضوع باعتباره المثير الضاغط، والذات الشاعرة باعتبارها الموجّه والمشذِّب لهذا المثير، بما تحمله من رؤى وأساليب وتقنيات تمنح الموضوع قوة الحضور وميزة الامتداد، إنَّ العمل الفني لا يهدف إلى تحقيق مشابهة فوتوغرافية أو انعكاس آلي محض، وإنما يهدف إلى انتزاع الرؤيا الخاصة من أحوال الذات المدركة على اعتبار أنَّ علاقة الفنان بالموضوع هي علاقة إضافة يعيد الشاعر فيها الموضوع مجددًا وهو مهضومًا بأدوات الذات الشاعرة وأساليبها، وليست علاقة مشابهة أو نقل آلي، من هذه الصياغة النظرية تأتي دراستنا للموضوع والذات في شعر الصائغ، متخذة من النصوص التي يتجلى فيها الحضوران مجالًا للتطبيق.

الكلمات الدالة: الموضوع، الذات، الصائغ، التجربة، الواقع، الفن.

المقدمة

هناك في أيّ نصٍ جانبان: جانبٌ موضوعيٌ يشير إلى الخارج، وجانبٌ ذاتيٌ يشير إلى الداخل، ويتجلى الجانب الأول في حضور الأشياء على ما هي عليه في الواقع الخارجي، وأما الثاني فيتجلى في حضور الأشياء كما تقرأها الذات باعتبارها المرجل لانصهار هذه المادة الخام وإعادة تشكيلها وفق رؤيتها.

ففي الموضوع أو المنطق التسجيلي يكون الوصف مطابق لماهية الشيء أو انعكاس تام للواقع، بمعنى أنَّ العقل هو مرآة العالم، أما في الذات أو المنطق التحويلي فيجري تهشيم مفهوم المرآة لإعادة تشكيل الموضوعات (حرب، 1998، ص48). وهذه العلاقة لا تأتي بفعل مباشر وتقريري، وإنما تخضع لدرجة الوعي وفعل الإدراك،؛ إذْ إنَّ الوعي حسب **جيلبير دوران** يعتمد طريقتين اثنتين: "الأولى مباشرة، حيث يظهر الشيء حاضراً بذاته في العقل، كما في الإدراك أو الإحساس البسيط، والأخرى غير مباشرة عندما لا يمكن، لسبب أو لآخر، حضور الشيء (بعضمه ولحمه) أمام الإدراك (دوران، 1994، ص5). أو كما ما يسميه **هنري برجسون (المعرفة الفنية) و(المعرفة العادية)** (الدروبي، 1981، ص104)، وما يسميه **جيل دولوز (انطباعات احساس) و(انطباعات انعكاس)** (دولوز، 1999، ص182)، بمعنى أنَّ المشاهدة في مجال المعرفة الفنية أو انطباعات الإحساس هي غيرها في مجال المعرفة العادية أو انطباعات الانعكاس، وبالتالي فإن الأولى دليل على حضور الذات أو الوعي الفني، والثانية دليل على حضور الواقع أو الوعي الموضوعي. وإنَّ الحضور الفعَّال بين الموضوع والذات يتيح لنا إعادة صياغة الواقع بحيث لا تكون الذات مجرد مرآة للواقع، ولا هي في المقابل تخلق العمل على طريقة كن فيكون، وإنما ينشأ تكوين متبادل للذات والموضوع، هو خلاصة الممارسة المعرفية والفاعلية الفكرية (حرب، 1998، ص197).

الدراسات السابقة

هناك عدة دراسات تناولت شعر الصائغ، من ضمنها دراستان تبدو للقارئ قريبة من هذه الدراسة، الأولى بعنوان (جغرافيا المنفى، قراءة لجدلية الذات والمكان في بنية القصيدة السياسية، ديوان تأبط منفى أنموذجا للشاعر العراقي عدنان الصائغ) للدكتور علي عزالدين الخطيب، والثانية للدكتور عاطف السيد بهجات وجاءت تحت عنوان (انشطار الذات في ديوان تأبط منفى لعدنان الصائغ جدل الرؤيا وآليات التشكيل). إلا أنَّ الدراستين كما يبدو للباحث بعيدة عن فكرة الدراسة التي نحن بصددها؛ فالأولى تناولت الذات

* كلية الآداب، جامعة الأنبار، العراق. تاريخ استلام البحث 2019/4/3، وتاريخ قبوله 2020/1/13.

 ©2021 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

بمفهوم (منشئ النص) أي الشاعر وهو يعبر عن نفسه في ضوء علاقته بالمكان، ولهذا كان حديث الباحث متمركزًا على النفي والاغتراب. ومثلها الدراسة الثانية فقد ركز الباحث فيها على الحديث عن الاغتراب والخوف والانكسار والاستسلام، وزادت على الأولى في دراسة التشكيل الذي تناول فيها الباحثُ التشكيلَ بالفعل والضمير والحال والظرف وغيرها من الآليات. أما مفهوم الذات في دراستنا فالمقصود به (الذات الشاعرة – داخل الشعر) وهي وتعيد صياغة الموضوع باعتباره مادة أولية وصورة مكشوفة، إلى مناخات وعوالم فنية جديدة، وليس المقصود (ذات الشاعر – خارج الشعر)، فالأولى عرضية آنية، أما الثانية حقيقية خارجية. وهذا ما تتميز به دراستنا عن الدراستين السابقتين.

هدف الدراسة وأهميتها

يتحدد هدف هذه الدراسة في بيان فاعلية التماهي بين الموضوع ورؤيا الذات الشاعرة في تحقيق الانسجام الداخلي لمنظومة النص، بما يوضح مسلمة أساسية هي أنَّ الانعكاس الذي يقتصر على أحد الطرفين (الموضوع أو الذات الشاعرة) لا يصل إلى مرتبة الإبداع إلا إذا كان المنعكس يمر عبر العاكس، أي الموضوع عبر الذات الشاعرة، لأنَّ الاقتصار على الموضوع يؤدي إلى التصوير الفوتوغرافي، بينما يؤدي الاقتصار على الذات إلى الإبهام والتعمية.

منهج الدراسة

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي الذي يتضمن جمع النصوص ومحاولة تحليلها بغية الوصول إلى الهدف المطلوب.

مدخل

الفن كما يقول **جيل دولوز**: تجربة، وهذه التجربة لا يمكن تجزئتها أو ردها لعلة واحدة أو مشارك واحد (عطية، 2011، ص225)، فأيَّ موضوعٍ مهما تكن أهميته لا يمكن أنْ يكون ذا قيمة فنية في ذاته، حتى تنتشر رؤيا الذات في جميع أطراف العمل وتتسرب إليها جميعًا (رشيد، 2013، ص42). وحسب تولستوي فإنَّ "عملية الخلق هذه تمر بذات الوقت بمرحلتين، في المرحلة الأولى يتمثل الفنان الواقع بصورة لا واعية ومباشرة... أما في المرحلة الثانية فيتعلق الأمر بإدخال الوعي إلى هذا الخالي من الوعي" (لوكاتش، 1985، ص162)، بمعنى إضافة رؤيا الذات الشاعرة إلى الموضوع. إذن العلاقة بين الذات والموضوع ليست علاقة من طرف واحد، فبقدر ما يقترب الفنان من الموضوع، يكشف الموضوع عن نفسه للفنان، حتى يمر كلاهما عبر الآخر وتكون النتيجة مزيجًا فريدًا من ذاتية الفنان والموضوع، بعبارة أخرى إنَّ الفنان لا يستطيع التعبير عن موضوع ما إلا إذا صاره، وفي الوقت الذي يصير فيه، يدخل الموضوع ذاته في المنظومة التعبيرية للفنان بحيث يصير الموضوع شيئًا آخر غير ذاته (عطية،2011، ص225–227)؛ إذ لا معرفة إلا بلقائهما وامتزاجهما (سلفرمان، 2002، ص61)، فبغياب أحدهما ينتفي الجمال؛ حيث "لا يستطيع مساهم واحد ووحيد أن يخلق الحدث الجمالي"(باختين، 2011، ص29)، فالعمل الفني الإبداعي هو "المقدرة على إبداع سحر إيحائي يطوي في ثناياه الذات والموضوع معًا" (إبراهيم، 1960، ص187). وليس "تقليدًا ولا محاكاةً للواقع، وإنما هو إعادة صناعة للواقع" (جبريل، 2009، ص156)، فهناك فرق بين الانطلاق من معرفة الشيء والانطلاق من إدراكه، فالأول عام والثاني خاص، الاول يقف عند ظاهر الشي، أما الثاني فيتجاوز الظاهر إلى الحقيقة كما تقرأها الذات الشاعرة (علاق، 2005، ص153).

وإذا كان ميلاد النص حسب تعبير **ميكليش** يتضمن قطبين اثنين هما الذات والعالم إزاءه (ميكليش، 1963، ص14–15)، فإنَّ هذين القطبين سيتناوبان الحضور في جسد النص، فسيخبو أو يتلاشى صوت الذات الشاعرة في حضور الموضوع، وستبرز حالة يمكن أنْ نسميها حالة الذات الشاعرة في درجة الصفر (ثامر، 2008، ص10) كلما اقتربنا من أصل الموضوع وابتعدنا عن معناه الفني (عبد البديع، 1986، ص62)، وسيتضخم صوت الذات الشاعرة فتهيمن على المناخ الشعري، كلما أوغل الشاعر وأمعن في ملكات ذاته المبدعة (ثامر، 2008، ص11)، وستشغل في بعض النصوص نسبة متوازنة كلما تعادلت معطيات الموضوع واسقاطات الذات.

حضور الموضوع والذات في شعر الصائغ

إنَّ الناظر في التجربة الشعرية المعاصرة وفي كيفيات تشكُّلها، يلاحظ أنَّ منعطفًا جديدًا شهدته القصيدة العراقية المعاصرة على مستوى قضيتي الذات والموضوع، لا سيما بعد هيمنة السياسي والاجتماعي على الشعري، والذي بدأ يتبلور بصورة أكبر اتساعًا منذ المناخ المستعر الذي شهده العراق في العقد الثمانيني الذي ينتمي إليه شعر الصائغ وإلى وقتنا الراهن. فعينًا تنظر إلى الواقع الخارجي

المضطرب وأخرى تتطلع إلى الواقع الفني، وذاتًا ما برحت تبحث عن مسافة ملائمة بين الواقعين، تفي بحاجات موضوعها من جهة، وتؤمن له أسباب البقاء والديمومة من جهة أخرى، بصورة يصبح فيه الآني الراهن بوابة مشرعة على الكوني الشامل.

والناظر في نصوص الصائغ يجد ثمةَ وعيٍ مماثلٍ، ناتج عن تعاضد الرؤيتين: الموضوعية والذاتية لتحرير مديات شعرية تتيح للنص العلوّ عن مستوى سطح التداول، فتأتي القصيدة أشبه بتوقيعة نفسية مكثفة ومركزة، هي خلاصة تجربة شعرية عميقة، لا يبدو فيها النص انعكاسًا للعالم، بقدر ما تبدو هي نفسها عالما بديلًا عن ذاك العالم.

وفي هذا المسار يُقدِّم النص –إذا استعرنا مصطلح **رومان انجاردن**– "**(نظرات تخطيطية)** مختلفة يمكن لموضوع العمل أنْ يظهر من خلالها" (تومبكنز، 1999، ص114)، بمعنى أنَّ الذات الشاعرة لا تترك القارئ هائمًا على وجهه، وإنما تترك له ثمة خطوط – وإن كانت هذه الخطوط غير شفيفة– يلج عبرها متن النص. يقول الصائغ:

مَنْ يَخِيطُ للإبرةِ

ثوبَها المفتوق؟ (الصائغ، 2017، ج414/1)

الذات الشاعرة تمرر عبر هذه التوقيعة رؤيا إبداعية يتلمَّس القارئ من خلالها انتقاد الشاعر للأنانية المفرطة بكل ما تنطوي عليه من جشع وتسلط وهيمنة، مقابل نكران الذات بكل ما ينطوي عليه من نقاء وحب وتضحية، **فـ(الإبرة)** التي يستعيرها الشاعر لتكون مكافئًا نفسيًا لواقعه وواقع مَنْ كحاله؛ تخيط للناس **(تقدم حاجات الآخرين)** وتنسى ثوبها المفتوق أعلى رأسها **(تؤخر حاجاتها الضرورية)**. ثم يتحرر النص إلى مديات أبعد في إسقاط عام من الشاعر، ينتقد فيه الوضع العام القائم على الاستغلال المفرط للغير والصعود على أكتافهم، مقابل إفناء هؤلاء الغير لذواتهم في سبيل راحة أولئك المستأثرين بذواتهم. والذات الشاعرة إذْ تقدم ذلك فإنها لا تضعنا في حضرة الموضوع مباشرة، وإنما تتماهى معه وتصفه عبر وسائط ورؤى خاصة تلامس حوافَّه فقط.

وإنَّ هذا الشرر الخافت الذي يلامس حواف الموضوع، يعكس دور الذات الشاعرة في الانتقال بالنص من مجرد خطاب تعييني يقوم على تسمية الأشياء وإعادة وصفها، إلى خطاب يوحي ويكشف، تاركًا خلفه بعضَ ضوءٍ كلما اقتربنا منه سحبنا إلى مديات أبعد. وعليه فإنَّ هذا الشرر لا يكفي وحده لفك شفرة الذات الشاعرة والوقوف على قصديتها، وإنما يتطلب تلقيًا خاصًا وأدوات مغايرة بوسعها محاورة النص، باعتباره مساحة مزدوجة يعيد فيها الجانب الذاتي والجانب الموضوعي تشكيل العلاقة بينهما على النحو الذي تُشكِّل فيه الذات الشاعرة نوعًا جديدًا من المباعدة بين الموضوع وبين نفسه، وأنَّ على القارئ –إذا أراد كشف المعنى– وعي هذه المباعدة، على اعتبار أنَّ النص الشعري هو "علاج للمسافة الفاصلة بين الذات والأشياء" (العمراوي، 2004،ص36)، فعندما يقول الصائغ:

كلّما حلَّ عقدةً

طال حبلُ المسافةِ بينهما (الصائغ، 2017، ج520/1)

فإنَّ هذه التوقيعة عبارة عن رؤيا ذاتية متماهية مع مادة موضوعية، تحتاج إلى مجسَّات خاصة من أجل استشرافها والامساك بها؛ لأنَّ المسافة بين النموذج والأصل، أي بين اسقاط الذات الشاعرة والموضوع، تنبئ بنقلة غير بريئة بينهما، فالموضوع هنا مدرك ضمن إطار الذات الشاعرة، على اعتبار أنَّ الذات الشاعرة "تُحمِّل الأشياء طاقة إضافية من خلال إخراجها من سلسلة العلاقات المنطقية كما تتجلى في الحياة اليومية وإدخالها في سلسلة جديدة من العلاقات، بحيث لا تعود هي ذاتها" (حسن، 2005، ص32)، فإذا كانت **عقدة** الواقع، أي عقدة الموضوع في شكله المادي، قابلة للانتفاء في الزمن، فهي في الشعر خالدة بفعل تحررها من قواعد التنميط ومستوى المعطى الدلالي الجاهز؛ فهي هنا استعاضة كُليَّة عن كل ألوان المعاناة القابعة في الوجدانين: الفردي والجمعي، و**طول المسافة** أيضًا استعاضة كُليَّة عن كل (عدم وصول) إلى الهدف المنشود.

ومن هذا المعطى تأخذ الذات الشاعرة زخمها الإبداعي المؤثر، وتتعدى الإطار الواقعي الضيّق الذي يخضع للزمانية الآنية والمكانية المحلية، فهي لا تنقل الموضوع كما هو متعارف عليه في الواقع الخارجي، بل تتماهى معه وتنحت كينونتها بطريقة مغايرة ومتميزة عن الموضوع الأصل، فوجود **الشعر** على حد تعبير الشاعر الإسباني **بيدرو ساليناس** متوقف على قدرته على التخفيف بقدر الإمكان من الموضوعات والأشياء في وجودها الواقعي؛ لأنَّ هذا وحده هو الذي يتيح للغة أن تتحرك حركتها الإبداعية الحرة (مكاوي، 1973، ص242) باعتبارها–أي اللغة– "محور حركة الذات في اتصالها مع الموضوع" (الأوسي، 2015، ص26). وكأنَّ الشاعر على حد **قول إليزابيث درو** "يقول للقارئ ضمنًا: هذه لحظة من لحظات العيش أو نظرة إلى الحياة، هكذا رأيتها وشكلتها، فتعال واشعر بها من خلال حواسي وعواطفي وانطباعاتي" (درو، 1961، ص189).

وبتوازٍ مع هذا يأتي قول الصائغ:

لا تولدُ الفكرةُ
إلّا عاريةً
فمَنْ يلبسها كلَّ هذه المعاطفِ
والـ ـ (الصائغ، 2017، ج519/1)

وتتماهى الذات الشاعرة مع الموضوع فتتحرر **المعاطف** من الاستعمال المعهود وتعلن عن نفسها في سياق جديد، "يتحول فيها الكون الشعري إلى آدم جديد يسمي الأشياء تسميات جديد" (تاوريرت، 2008،ص146)، فقد يلحظ القارئ للوهلة الأولى أنْ لا علاقة منطقية بين **(الفكرة) و(المعطف)**، وهي فعلًا كذلك، فالفكرة تشير إلى بنية مجردة بينما يشير المعطف إلى بنية حسية، كما أنَّ الفكرة لا يمكن أن تكون عارية أو أن تلبسَ معطفًا من الناحية المنطقية، ولكن بارتباط البنيتين معًا تخرج هذه الأشياء من أسمائها الساكنة ودلالاتها الراكدة، إلى أشياء ديناميكية تتحدى مقولات التنميط والنمذجة، فـ"إذا كان الملفوظ العادي يحيل مباشرة على سياقات –أي أشخاص وأماكن وأشياء– من الممكن إدراكها إدراكًا ماديًا، فإنَّ النص الأدبي يشيّد سيمولاكرات مراجع من خلال لعبة العلاقات الداخلية في النص نفسه" (موريل، 2008، ص85–86)، فإذا بالقارئ سيدرك أنَّ ثمة مفردات متباعدة، لا تستند إلى قرابة منطقية أو معنوية، قد تآلفت وتواشجت في إطار علاقة جديدة، وذلك بفعل علاقة التماهي بين الذات الشاعرة وموضوعها.

وإذن الذات الشاعرة هنا تستكشف عمقها من خلال تمرئيها بـ**(الفكرة) و(المعطف)**، لتمرر رؤية انتقادية تستهدف من خلالها التأويلات الخاطئة والتفسيرات المنحرفة التي لا تستند إلى منهجية صحيحة، أو مرجعية سليمة، لكن هذه الرؤية الانتقادية ليست مجرد صورة عارية عن الموضوع، وإنما تتحصن داخل اشارات شعرية تبقى حاملة لإحالات قابلة للتأويل في كل مرة، يعضِّدها المد النقطي الذي يقطع استرسال الذات الشاعرة ليفتح بذلك باب التأويل مشرعًا أمام القارئ في تخيُّر أكثر الكلمات ملاءَمةً لموقفه.

وإنَّ الصائغ كما أخذ موهبته الحقيقية من ترحاله الدائم وعذاباته المستمرة فقد أخذ رؤيته الإبداعية كذلك من خلال مرارة التجربة وويلاتها، بحيث أصبحت نصوصه أداة كشف التجربة وبلورتها يقول الصائغ في إحدى نصوصه:

لا وطن للشمعةِ
خارجَ ظلامِها (الصائغ، 2017، ج317/1)

والضوء موجود غائبي، والشمعة موجود آلي، وإذا انتفت **الغاية/الضوء**، انتفت معها **الآلة/الشمعة** ولم يعد لوجودها أي معنى. بهذه التماهي المبدع بين الذات الشاعرة والموضوع يصور الصائغ حياة الإنسان خارج وطنه، أيًّا كان هذا الوطن، روحيًّا أم جغرافيًّا أم اجتماعيًّا، فهي ستكون بلا قيمة إذا كانت خارج أرضه. الذات الشاعرة في هذا النص **تلامس حواف الأشياء** على حد تعبير **جوزيف كونراد** "وهذه الملامسة هي من أبرز ملامح العلاقة بين خصائص المبدع من ناحية، وخصائص العملية الإبداعية من ناحية ثانية، والعائد الإبداعي (الإنتاج الفني) من ناحية ثالثة" (حنورة، 1981، ص37).

والذات الشاعرة هنا تنتقل بالتجربة من مجرد معاناة في حالة لزوجة إلى شيء تجسيدي، عن طريق صهر الموضوع وإعادة تشكيله على النحو الذي يحقق ولادة عوالم جديدة منتزعة منها، تحمل جيناتها ودوام معناها، في مسايرة لتطويع النص ومنحه طاقة إيحائية وسمة جمالية تداعب مخيلة القارئ للبحث عن المعنى المضمر بوصفه قوة موازية للتجربة، له عنوانه الخاص وهويته الخاصة، وبالتالي فلا يصبح النص مجرد نقل باهت للموضوع فحسب، بل يصبح تشكيلًا لمعطياته في المخيلة؛ إذ تصبح مفرداته محطات تواصلية لها القدرة على التحرر من الاستعمال المعهود إلى مديات أبعد، لتضع القارئ على مركز الشعرية في النص. ويقول الصائغ:

كثيراً
ما أراني ساهماً،
أُمَشِّطُ السنواتِ التي ابيضَّتْ
على مفرقي.. (الصائغ، 2017، ج164/1)

فهذا الأداء الشعري يعكس دور الذات الشاعرة في صياغة الموضوع عن الطريق التماهي معه وإعادة تشكيله، وهي رؤية تنطلق من الداخل لتعيد تشكيل الخارج وفقًا لتصور الذات الشاعرة وما تقترحه من معان ودلالات تعجز لغة الموضوع عن استيعابه، فعمد الصائغ إلى صياغة الموضوع بطريقة فنية تجسِّد رؤيا الذات لكن من غير أنْ تصل إلى حد القطيعة، وهذا جوهر الإبداع الفني الذي يأخذ من بنية النص الإثارة ومن القارئ آلية التلقي، فأما الإثارة فتكمن في عدول النص عن المألوف والمتمثل في علاقة الإسناد في قول الصائغ: **(أمشط السنوات التي ابيضت)**، وأما آلية التلقي فتكمن في نفي هذه العلاقة وتذويب علاقة المجاورة التي أخذت طابع

المنافرة، وهي عملية تتعلق بالقارئ الذي يقع على عاتقه البحث عن الخيط الذي سيوصله لبناء المعنى، وإنَّ التقاط الخيط ينعقد بمجرد تجاوز الإطار الحرفي لأشياء النص وتفسيرها في ضوء السياق الشعري، فالعلاقة بين المدلول الحرفي لمفردة **(السنوات)** وبين مدلولها الثاني ينتج نوعًا من الانزياح الذي يمكن ترويضه بالمجاز ليشير إلى دلالة القهر والألم والحرمان التي عاشها الشاعر والتي كانت سببًا في هجوم الشيب على رأسه. إنَّ هذه الرؤيا الإبداعية التي تتماهى مع الموضوع وتضعه في نسق جديد، تكشف عن قدرة الشاعر في استخدام اللغة وتوسيع دلالاتها، وتخلق حالة من التمازج بين موضوعية الخارج ورؤيا الداخل، بما يحقق للموضوع غايته في التوصيل ويحقق للذات غايتها في التأثير.

وهكذا يتحول الموضوع إلى اقتراح جديد؛ فالصائغ وهو يسعى لتصوير موضوعه لا يعكس أحداث مرورية مباشرة بقدر ما يقدم قراءة جديدة تسعى للانتقال بالموضوع من وجوده المحدود إلى حدود فسيحة في واقع مفتوح، بصورة لا يكون فيها النص خاليًا من حضور الموضوع ولا مجردًا من إسقاطات الذات، وإنما يتبوأ موقعًا وسطًا بين القطبين.

وفي سبيل ذلك يلح الصائغ على تفعيل علاقة التماهي بين الذات الشاعرة والموضوع، وعدم الاعتماد على معيارية مسبقة، تحكم لأحدهما وتقصي الآخر، فهو عندما يقول:

قال أبي:
لا تَقْصُصْ رؤياكَ على أحدٍ
فالشارعُ ملغومٌ بالآذانْ
كلُّ أُذُنٍ
يَرْبِطُها سلكٌ سِرِّيٌّ بالأخرى
حتى تصلَ السلطانْ (الصائغ، 2017، ج256/1)

فإنَّ هناك تكوينًا متبادلًا يطوي في ثناياه المحفِّز والموجِّه معًا، إنْ صح التعبير، فالموضوع بوصفه عاملًا محفِّزًا للقول، يتماهى مع الذات الشاعرة بوصفها عاملًا موجِّهًا للقول، ليشكِّل الاثنان حراكًا رؤيويًا ينتقل بالحدث من حيّز الوجود الواقعي إلى حيّز الوجود الشعري، ومن الاستقصاء إلى الإيحاء، ومن المباشرة إلى الإشارة. فالشاعر وهو يحذر من أقبية الموت التي تخلفها وشايات المخبرين وحواشي السلطة، إنما يتحدث من وعي ذاتي للموضوع، ووعي موضوعي للذات، لتتكوَّن عبر هذا التماهي رؤية مكثفة تكشف عنها المجاورة العميقة –للنص القرآني والمثل الشعبي– التي استدعاها الشاعر لتصير علامة من علامات إبداع القصيدة، إضافة إلى كونها لغة ثانية متروكة للقارئ ليتسلق من خلالها جسد النص، لكنْ بصورة لا يحتاج معها إلى كبير تأمل أو تدقيق نظر، وإنما هو نوع من "الغموض الواضح" كما يسميه **عناد غزوان** والذي يعد مظهرًا من مظاهر جودة القصيدة (غزوان، 1994، ص47).

ويتابع الصائغ ذات المسافة في قصائد عدة، تبدو وكأنها لوحة مجتمعة بشكل لا يطغى عليها حضور الموضوع ولا ينتفي معها عمل الذات، ويقول:

جالساً
على الرصيفِ
أمامَ صندوقِهِ
يرنو
لأيّامِهِ التي
ينتعلُها الناس (الصائغ، 2017، ج286/1)

ففي هذا النص يتضح للقارئ تمامًا المسافة الملائمة التي تقفها الذات الشاعرة من الموضوع وهي تتماهى معه، بشكل لا يتوسم فيه الشاعر طريقه عبر اللغة الخطابية المباشرة، ولا عبر اللغة الضبابية الغائمة، وإنما يتوسم ذلك عبر اللغة الشعرية الموحية التي تأخذ من الموضوع حضوره ومن الذات الشاعرة إسقاطاتها، ثم يجعلهما الأرضية التي على أساسها يقوم نصه الجديد. فتصويره الإسكافي بصورة الكائن المستلب الذي يقف عاجزًا أمام حياته التي تلفظ أنفاسها أمام عينيه وليس بمقدوره فعل شيء، إنما استمد بذرته ونواته من حضور الموضوع والذات الشاعرة وتماهيهما معًا. لذا فالوصول إلى المعنى لم يكن عن طريق صورة نافرة تستدعي من القارئ الانغلاق ومن الناقد مضنة التأويل، كما لم يكن عن طريق صورة ضحلة تستدعي منهما المقت والاستهجان، وإنما تبنى الصائغ طابع الحياد في تجسير الفجوة بينهما، ولعل هذا شارة من شارات الإبداع في النص، أنْ جعل الموضوعي يمتثل للشعري من غير أنْ تنطمس معالم الموضوعي، وهو مما يسميه زاهر الجيزاني "قصيدة تمثل الواقع". ويعرفها بأنها "قصيدة رؤيا نعيد بها

الواقع مجددًا، يتركز بها الواقع ويتكشف ويعود مهضومًا من قبل (أنا الشاعر)" (الجيزاني، 1986، ص12).

وفي هذا الصدد يقول محمد اليوسفي: "إذا تمكنت القصيدة من جعل السياسي أو الاجتماعي يمتثل فيها للشعري وشروطه ومتطلباته فإنها تظل متنزلة في دائرة الشعر فتكشف من أبعاد تلك القضية ما لا يقدر عليه الخطاب السياسي أو الخطاب الاجتماعي" (اليوسفي، 2005، ص72)، وهذا يعني أنَّ القصيدة التي تجمع في بنيتها بين حضور الموضوع ورؤيا الذات الشاعرة تساعد على كشف الموضوع بصورة أدلّ وأعمق. ولهذا عُدَّت السيطرة على مسار التجربة والتزام مسافة ملائمة من الموضوع، خير وسيلة لإتمام كينونة الرؤية وإبراز معالم الإبداع لدى الشاعر، أما التمحور حول أحدهما بدعوى أسبقية الموضوع أو أحقية الذات، فمن شأنه أنْ يسيء للتجربة ويعرقل مسارها؛ لأنَّ التجربة بالمحصلة ليست انعكاس للموضوع أو تطابق معه، وإنما هي انتاج جديد على سبيل التوليد لا على سبيل التطابق، فالموضوع إنما يعاد تكوينه بقدر ما يسهم في قراءة الحدث بطريقة مغايرة مع الموضوع الأصل، وهنا تتدخل مهارة الشاعر ووعيه في إحكام السيطرة وتفادي الوقوع في شراك التطرف، وبذلك يصبح الفن حسب **شلوفسكي** "طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، أما الموضوع ذاته فليس له أهمية" (سلدن، 1998، ص30)، فهو يبقى موضوعًا ما دام بعيدًا عن رؤيا الذات الشاعرة، وإنما يصبح عملًا إبداعيًا بعد معالجة الذات الشاعرة له (عبد الوهاب،2016، ص95).

بهذه الرؤية الثاقبة في الأداء يكتب الصائغ قصيدته **(هندسة)**، التي تمثل شيفرة تستهوي مخيلة القارئ لفكها بغية الوصول إلى المعنى الحقيقي للنص، حيث يذهب الصائغ بعيدًا في تقديم معادل فني يبتعد فيه عن السائد والمألوف:

تَرَبَّعَ المُرَبَّعُ
مُتنهّداً
على أريكةِ الصفحةِ:
كان يمكنُني أنْ أمضي معَكَ إلى الأبدِ
أيّها المستقيمُ
لولا أنَّهم أغلقوا عليَّ أضلاعي (الصائغ، 2017، ج1/288)

إذْ يتماهى الحضوران في تقديم تجربة فنية وجمالية مزدوجة تتمخض من صورتين: خارجية وداخلية، ففي الصورة الخارجية ثمة مرايا عاكسة تشير إليها صورة المفردات في أصلها المعجمي، أما في الصورة الداخلية فإنه يجري تحطيم تلك المرايا لإعادة تشييد تصوُّر جديد للكلمة، عن طريق التحويل في جغرافية المعنى، ومسارب المفهوم، والذي يأتي بمثابة مقوِّم فني أو صورة رمزية للانفعال الخاص بالشاعر، بحيث يكون النص الأدبي –**حسب تصور لورنس شتيرن**– يشبه **(الميدان)** يشترك فيه المؤلف والقارئ في لعبة الوصول إلى المعنى؛ لأنَّ المعنى إذا قُدِّم بتمامه إلى القارئ بحيث لا يترك له شيء آخر يفعله، فإنَّه لن يلج الميدان أبداً وستكون النتيجة الملل (تومبكنز، 1999، ص113). والشاعر المبدع كما يقول **صلاح فضل** هو: "الذي يعثر على المعادل الموضوعي لمشاعره الذاتية فينقلها إلينا بنجاح" (فضل،1998، ص254)، فالرؤية الفنية هي نقلة فورية بين الذات الشاعرة والموضوع، وعلى قدر غنى الذات يكون غنى الموضوع، والذات تكون غنية على قدر تكثرها، أي على قدر تحررها من التقييدات والتحديدات المفروضة عليها (الدروبي، 1981، ص101).

والصائغ في هذا النص يقدم لنا أداءً فنيًا مختلفًا تتخلص فيه الأشياء من ظهورها الخارجي المعتاد وتظهر في شكل جديد تتجاوز فيه المعنى التقريري إلى المعنى الإيحائي، حيث انزاح الدالان **(المربع والمستقيم)** اللذان يشكلان بؤرة النص عن حدود إطاريهما الموضوعي ليشكِّلا بذلك منبهًا أسلوبيًا يدغدغ مخيلة القارئ للتواصل مع النص. وبتكسير الدوال وقراءتهما في ضوء السياق الشعري نتبين أنَّ الشاعر يتخذ منهما معادلًا موضوعيًا لتصوير تجربته الشعرية في صورة جمالية موحية، **فالمربع** باعتباره شكلًا هندسيًا مغلقًا استفاد منه الشاعر في تصوير مشهد الانغلاق والتحجر والجمود الذي يعاني منه في ظلِّ غياب الحرية، مقابل **المستقيم** الذي يمثل شكلًا هندسيًا مفتوحًا ويرمز إلى مشهد الانفتاح والتعددية التي تمثل المأمول الذي من المفترض أنْ يكون عليه.

نقرأ أيضًا قول الصائغ:

الأسماكُ كثيرةٌ
وشِباكي ممزّقةٌ
يا للؤم البحر (الصائغ، 2017، ج1/317)

ففي هذا النص أيضًا لا يضعنا الصائغ في حضرة الموضوع، وإنما يخرج بدواله من مستوى المظهر الخارجي الدال على الهيئة المحسوسة إلى مستوى المظهر الداخلي الدال على الهيئة المعنوية، عبر استغلال الطاقة الكامنة لهذه الدال بعد أنْ أصبحت أكثر

خصوصية. **فالأسماك** بعد أنْ كانت تشكِّل كائنًا له كينونته الموضوعية الخاصة أصبحت الآن تشكِّل معادلًا رمزيًا للثروة، وأصبحت **الشباك** تشكِّل رمزًا للشاعر، **والبحر** رمزًا للوطن، والنص كله أصبح صورة رمزية تصوّر ثقل المفارقة وتكشف حجم الحرمان الذي يعيشه الشاعر في ظل هذا الثراء الوافر الذي يتمتع به اللصوص والمفسدون.

عند هذا المستوى الإبداعي يُشكِّل الصائغ لحمة كونه الجديد، متجاوزًا الصورة الخارجية للمفردات، عن طريق بنائه أواصر جديدة من الألفة والانسجام بينها، على نحو لا يشعر إزاءه القارئ بأيّ خللٍ:

كلّ صباحٍ،
يقفُ يومي؛ عَجِلاً، أمام المرآة
يُعدِّلُ ياقتَهُ، وهو يَهمُّ بالخروج
وأنا؛ لا أزالُ مستلقياً على سريري
أُفكِّرُ بجدوى أنْ أستيقظ (الصائغ، 2017، ج163/1)

ويتماهى في النص الحضوران لتقديم رؤية عميقة تتشكل من سلسلة دوال حاضرة تقوم مقام سلسلة مدلولات غائبة، فالدال الصوري الحاضر على مستوى النص هو بمثابة علامة محملة بحمولات دلالية جديدة تكشف عن بؤرة الحدث الشعري، بطريقة تقرأ الموضوع بصورة مختلفة، فالصائغ في هذا النص يصور أزمة انشطار الذات وتأرجحها بين امتدادين، امتداد المتوقَع الذي يجب أنْ يكون عليه، وامتداد المتحقِق الذي هو عليه، بين الطموح وإرادة التغيير وبين الواقع المؤسف الذي يصدم تلك الإرادة. وهو إذْ يصور ذلك فإنه يتماهى مع الموضوع، فيحقق للصورة الشعرية وظيفتها من حيث إنها "تكسر سيطرة التقليد، وتجعلنا قادرين على أنْ نصير واعين بذاتية الأشياء الموضوعية، وموضوعية العمليات الذاتية، وعند هذه المستوى تستطيع اللغة الشعرية أنْ تتكلم بإقناع على الرغم من لا منطقية ما تقول" (موري، وآخرون، 1984، ص136)، بحيث نرى منها **المطلوب المزدوج** على حد تعبير **فوكو**: "فلا بد من أنْ يوجد في الاشياء التمثيلية الهمس الملح للتشابه، ويجب أنْ يوجد في التمثيل الانكفاء الممكن دومًا للمخيلة" (فوكو، 1989، ص78)، بمعنى أنَّ قيمة الصورة الشعرية لا تتأتى من نسخ آلي للموضوع، ولا من مجرد تحققه في المخيلة، وإنما تأتي من تفاعل ثري ومتبادل بين الاثنين، بمعنى التزام مسافة ملائمة من الموضوع والذات الشاعرة. في ذات السياق يأتي قوله:

شقَّقني
عطشي
في بلادِ
المياهِ
..... التي
تترقرقُ
ما بين
جفني
وكفِّي (الصائغ، 2017، ج450/2)

فالنص أشبه بالميدان الطري الذي لا يطابق الواقع/الموضوع ولا يمليه، ولا يتعنصر للفن/الذات ولا يتعصب له، وإنما يتراءى الموضوع فيه وقد تماهى مع الذات الشاعرة، حتى لكأنهما كلًّا واحدًا له مقوماته التي تجعل له كينونة مستقلة لا تنتمي لأحدهما دون الآخر، فهي لا تحيل إلى الموضوع أو إلى الذات بقدر ما تؤسس لرؤية شعرية قادرة على الوفاء لما هو مطلوب منها في تمثيل التجربة، والتعبير عنها بواسطة إبداع عالم مماثل لها. فالصائغ هنا ومن خلال استدعائه لهذه الصورة الاستعارية، يبدع عالمًا شعريًا موازيًا لتجربته، يستطلع القارئ من خلاله ثقل المفارقة بين **المتوقع**: الرفاهية، الرغد، السعادة، العيش الكريم، **والمتحقق**: الحرمان، البؤس، الجوع، العيش المزري. وهو تقابل يضع القارئ على ما عليه الشاعر، وما يجب أنْ يكون عليه.

وإنَّ هذه المسافة الملائمة التي يتخذها الشاعر من الموضوع حققت له هدفه في إبراز تجربته الشعرية إلى الوجود، من غير الوقوع في شراك التضخم والمبالغة أو السطحية والمباشرة، إضافة إلى ذلك طبعت التجربة بطابع رمزي جماعي؛ فمِنْ محاولة الإمساك بالواقع الحياتي للشاعر أولًا، إلى هجاء المشهد الحياتي كله لاحقًا، وهو ما يؤدي إلى ما يسميه كمال أبو ديب **(كوننة التجربة وخرجنتها)** أي نقلها من الصعيد الفردي أو المحلي إلى الصعيد الكوني وتحويلها من تجربة داخلية إلى تجربة خارجية بعد أنْ أصبحت تمتلك الإمكانيات التي تؤهلها ذلك (أبو ديب، 1986، ص221)، فالرؤيا التي تصدر عن الذات الشاعرة والتي يتحول

من خلالها الموضوع الصغير العابر إلى موضوع أدبي مجسد تجسيدًا جماليًا "هو السبيل المفضل لإعادة وصف الواقع" كما يرى **بول ريكور** (ريكور، **2001، ص88**).

ومن النماذج أيضًا نقرأ قول الصائغ:

وهذي القصيدةُ، مبحوحةُ الصوتِ
من فرطِ ما هرولتْ في الخنادقِ (الصائغ، 2017، ج81/3)

ونقرأ:

غرفتي بكاءٌ،
جُدرانُها من جصّ ودموع
ونوافذُها من أحلامٍ ذابلةٍ وياسمين (الصائغ، 2017، ج232/3)

ونقرأ أيضًا:

لا أحدَ، يوقف هذين العقربين المتراكضين على ميناءِ عُمري
وهما يَقْضِمانِ في طريقهما كلَّ شيءٍ (الصائغ، 2017، ج231/3)

الذات الشاعرة من خلال هذه النماذج استطاعت أن تتماهى شعريًا مع الموضوع بخرقها مألوف الاسناد وجمعها بين كلمات متفارقة تراوغ اللغة ذاتها لتلفت انتباه القارئ وتأسر ذائقته وتنمي إحساسه بالتجربة، وبالتالي فهي لا تنقل الموضوع كما هو بملفوظاته المادية المباشرة وشكله الواقعي المجرد، وإنما تعرض هذا الموضوع "عرضًا جديدًا يخالف تصورنا السابق له" (عيد، 1981، ص23). فـ**(القصيدة مبحوحة الصوت)** تشكل انزياحًا وكسرًا لافق توقع القارئ، وهو كسر يحمل تساؤلًا منطقيًا بالنسبة له: **كيف للقصيدة أن تكون مبحوحة الصوت؟** قطعًا، ولكنه الشاعر التي عاش مرارات الواقع وعانى ويلات الحروب فغدت قصيدته صورة لذلك. **وكيف للجدار أن يكون من جص ودموع؟ أو تكون نوافذه من أحلام ذابلة؟** قطعًا كذلك، إنما هو تأكيد لدلالة الحزن واستمرارية الخذلان. **وكيف لعقربي الساعة أن يفترسان حياة الشاعر؟** قطعًا لا يكون حقيقة، إنما ذلك دلالة على العمر المستلب.

وإن هذا التماهي يحقق للنصوص ما لا يحققه حضور الموضوع وحده، كونه يمثل "نوع من الاستجابة الفورية أو رد الفعل المباشر الذي يُخضع الشاعر لسياق وظروف الحدث" (بوسريف، 1996، ص28)، وكونه حضوره أيضًا يخفي معه عددًا لا بأس به من الخدع والحيل التي تلجأ إليها أوجه التعبير (بيلمان، 1997، ص28)، فيحرم الشاعر من استغلال عناصر مهمة يمكن لها أن تسهم في إغناء تجربته وجعلها أكثر فاعليةً وقيمةً (المجالي (2004، ص933). كما لا يحققه حضور الذات الشاعرة وحدها باعتبارها تنظر إلى الأشياء من ناحية انفصالها عن الموضوع بغية تسخيرها لخدمتها. في حين إنَّ التماهي مع الموضوع والوقوف على مسافة ملائمة تجعل الشاعر ينظر إلى الأشياء بالمقدار الذي يساعده على إماطة اللثام عن تلك الأشياء وتحويلها إلى عمل فني جديد، ففعالية الموضوع لا تتحقق إلا عندما تصطدم بها فاعلية المبدع، عند ذاك تتكشف للمبدع حقائق الموضوع الجوهرية، والتي تحفز طاقته الإبداعية على الرؤية واستكشاف أشكال فنية ملائمة لتجربته (اسماعيل، 1991، ص137).

وبهذا المعنى لا يكون العمل الفني تصويرًا فوتوكوبيًا للواقع، ولا هو انعكاس مطلق للذات الشاعرة، بقدر ما هو استجابة تسعى لتأسيس عمل فني جديد، ناتج عن علاقة انبثاقية مشتركة بين الذات والموضوع. بمعنى أنَّ الذات انبثقت من تأثير الموضوع وأنَّ الموضوع ازداد بلاغةً وفاعلية بفعل الذات، فالقول كما يرى **ياسين النصير** "مرهون بالحال المنبثقة من التجربة، وبالصور التي تجسد أفعالها بيسر" (النصير، 2008، ص155)، فليس النص مجرد تنسيق بنيوي بين العلامات اللغوية، ولا هو مجرد عرض شاحب للواقع، وإنما هو كينونة تتوسط الاثنين ثم تأخذ هويتها المستقلة بما تقتضيه التجربة.

ولذلك هناك قصائد للصائغ تبدو العلاقة فيها بين الذات الشاعرة والموضوع أقل انضباطًا، بسبب انحياز الشاعر للموضوع أكثر من انحيازه للذات الشاعرة، أو العكس. أما انحيازه للموضوع فيأتي كأثر من آثار اقتناع الصائغ بعضوية الواقع في التجربة، ورغبته الجارفة في شد النص وقراءته في ضوء المنطق والصدق الذي يضع القارئ على حقيقة التجربة الواقعية المعاشة، فتأتي القصيدة والمعنى فيها كيانًا جاهزًا ومعطىً مرئيًا تدركه الحواس. ولنقرأ قوله:

محنةٌ؛
يا عراقْ
أنْ تظلَّ المحاصَرَ من كلِّ جَنْبْ
وتظلَّ المطارَدَ من كلِّ حَدْبْ

وتظلّ دماكَ – بكلِّ العصورِ – تُراقْ (الصائغ، 2017، ج1/186)

وقوله:

هل يكفي – ما في العالمِ –
من أنهارٍ؟
كي أغسِلَ أحزانَ يَتيم
هل يكفي ما في هذا العصرِ من القهرِ
لأرثي
موتَ الإنسانِ
بعصرِ حقوق الإنسان! (الصائغ، 2017، ج3/336–337)

والذات الشاعرة تقف على مسافة بعيدة من الموضوع، وهو ما هيَّأ لانعكاس صورة الموضوع على سطح النص وغيَّب دور الذات الشاعرة منه، بالرغم من المساحة المتاحة لها في إمكانية إعادة تشكيل النص من منظور تتجاوز فيه الطرائق التقليدية في التعبير عن الأزمة، حيث نحتِ الذات الشاعرة سكة تعبيرية ألقت بثقلها الواقعي على الشعري، فحضورها كان حضورًا هامشيًا انحصر ضمن حيّز المراقبة الخارجية، فلم تتدخل إلا في إطار الرصد وإعادة نقل الصورة، بخلاف الموضوع الذي كان حضوره يمثل اتجاهًا سائدًا في تشكيل النص.

وإنَّ عملية استحضار الواقع بكل تصدعاته وصراعاته السياسية والاجتماعية والفكرية، انعكس وبشكل واضح ومباشر على التجارب الشعرية المعاصرة، وأصبح يمثل ثيمة أساسية من ثيمات بنائها، وهو ما مهدَّ باحتلال الاتجاه الموضوعي مكان الذات الشاعرة، من باب أنْ لا بد للشاعر أن يكون في مستوى الجمهور. وفي هذا الصدد تقول إحدى الباحثات: "والحقيقة أنه يسيطر الخارج على الداخل في حال انهمكت الذات في مواجهة الخارج" (أحمد، 2017، ص161). وهو قولٌ صائبٌ وتحليلٌ متزنٌ، فالصائغ يبدو في هذين النصين مسكون بالخارج وكأنَّ ذاته الشاعرة فيها مشلولة. وتميل لهذا الطرح الأديبة والناقدة **سلمى الخضراء الجيوسي** حيث ترى بأنَّ (قصيدة القضية) لا مكان فيها للصور التزويقية، بل إنها تتطلب الصور الدقيقة الواضحة الدلالة (العالم، وآخرون، 1988، ص53). ولذلك نرى الصائغ يسكت في كثيرٍ من قصائده على علاقته بلغته وملفوظاته، مستبعدًا في ذلك عالم الذات الشاعرة من الحسبان، كلما حملت التجربة همًا أكبر أو كانت أكثر تماسًا مع الواقع.

ومقابل ذلك يأتي الحضور الطاغي للذات الشاعرة على حساب الموضوع عندما تمارس الذات فعلها من أجل تأسيس رؤية جديدة تقاوم الصورة الواقعية أو المعتادة للموضوع الأرضي، فلا يقف النص على قراءة حتى يفارقها ويبني كينونته بعيدًا عنها، متملصًا من كل تحديد أو تخصيص، حيث لا نقاء ولا مرجعية واضحة، إذ يتعطل قانون الانعكاس، ويُخترق فيها قانون الملاءمة، فلا تفصح القصيدة عن ذاتها، بل "تتوارى خلف أستار وحجب، ولا تتجلى إلا في شكل احتمال" (فيدوح، 2013، ص67)، ومهما تعددت التأويلات وتنوعت تبقى ثمة خطوط غير شفيفة تستعصي على الفهم إلا من الشاعر نفسه، بحيث يصبح النص بحسب تعبير **رينيه شار** كشف عن عالم يظل أبدًا في حاجة إلى كشف (حبلص، 2017، ص19)، فما هو محتمل قد يصير ظاهر وما هو ظاهر قد يصير محتملًا وهكذا في رحلة غير منتهية من الدوران (محمد، 2008، ص75). يقول الصائغ:

أين يختبئُ النسيمُ
أثناءَ
العاصفة؟ (الصائغ، 2017، ج1/ 136)

والذات الشاعرة هنا تقفز فوق حدود الموضوع، فتحيل النص إلى أسئلة مشفرة تتحرك في واقع غيبي لا يشكل انعكاسًا للموضوع بقدر ما يشكل انعكاسًا لدوافع ذاتية وذهنية خالصة يصل معها النص حد القلق. وبالتالي فإنَّ سؤال الذات الشاعرة في هذا النص علامة تحيل إلى إجابة غائبة أو على الأقل قائمة على تنوع دلالي، فليس هناك "تأويلًا نهائيًا حاسمًا، وإنما رؤية تدرك الوجود باعتباره صيرورة تتولد سلسلة من التأويلات عبرها، أي بجنيالوجيا لا تؤمن بالماهيات الثابتة بقدر ما تصغي إلى اللغة بوصفها تتعدد وتتشتت" (مسهولي، 1998، ص69).

فهل نأخذ من **النسيم والعاصفة** بعدهما الرمزي فنصرف قول الصائغ إلى السؤال عن العلاقة بينه وبين الواقع المأزوم؟ أم نصرفه إلى الشك والقلق الانطولوجي؟ أم هو الانكماش لدهاليز الذات السحيقة والثورة على العالم الحسي بغية امتلاك رؤية عرفانية تتجاوز الصورة الباهتة في النظر إلى الأشياء؟ والتي ينصهر فيها الوعي باللاوعي والعقل باللاعقل، فلا يستطيع العقل أن يبرر التجربة

وفقًا لمنظومة الفكر، بتعبير آخر: عندما يفكر الفكر "أكثر مما يستطيع التفكير" (بلانشو، 2015، ص122) بحسب تعبير **موريس بلانشو**. كل الاحتمالات مفتوحة، فما هو ظاهر قد يصير محتمل وما هو محتمل قد يصير ظاهر، وإنَّ جلاء العتمة عن النص يعني الوصول إلى بعض المعنى، فليس المعنى في النص سوى نصف نفسه بل ربع نفسه، أما الباقي فمعناه الذاتي الذي يستبطن رؤيا الذات الشاعرة، والأخير لا يشير إلى وضع ثابت تتحدد بمقتضاه هوية الغائب.

وإنَّ الرغبة في تجاوز النمط الواقعي للأشياء في الشعر المعاصر ككل، قاد الذات الشاعرة إلى نوع من التزمت الذهني؛ فمن الخروج على الموضوع إلى القفز عليه ومحاولة تدميره والتعالي عليه، وإعادة تشكيله في نسق مكتنز يتجاوز فيه الاستعمال الدوغمائي للأشياء، بدعوى قصور المكرور والنمطي عن استيعاب حركية الذات الشاعرة وما يعتلج بداخلها من غليان إبداعي، وهو ما أدى إلى إحداث شرخ تواصلي بين الموضوع والذات الشاعرة.

ومن أهم ملامح ذلك الشرخ هو امتطاء الشاعر نصه الشعري متكئًا على متاهات الأسئلة الفلسفية المحيرة التي تورِّط المعنى وتضله طريقه، بمعنى أنَّ النص يحيد عن المرجعية المركزية ويخلق لنفسه مرجعية فلسفية خاصة للأشياء، مرجعية تنأى بها عن التشيُّؤ والانخراط ضمن بعد دلالي واحد، فحين نقرأ قول الصائغ:

بماذا
تُفَكِّرُ
الأفكارُ
التي
لا
تُفَكِّرُها (الصائغ، 2017، ج411/1)

فإنَّ الطريق الى المعنى موغل في التعتيم، وهو قابل للإخفاق وعدم الوصول، فما الذي يريده الصائغ من هذه السطور؟ هل من موضوع أو هدف؟ أم أنه يعيش تجربة **(اللا تجربة)**؟ كما يسميها **موريس بلانشو** (بلانشو، 2015، ص123) والتي تسقط عندها الحدود بين الذات الشاعرة والموضوع ويمارس الشاعر نوعًا من التوحد داخل القمة، أم ماذا؟

ونحن أمام هوة سحيقة لن يتم عبورها –إذا استعرنا تعبير **وليم جيمس**– إلا **بـ(وثبة قاتلة)**، لا تخضع لعقل أو تجربة (عويضة، 1993، ص85) توازي القفزة التي قفزها الشاعر من الموضوع باتجاه الذات الشاعرة، فالنص لا يمكن أن يدرك من جانب واحد؛ لأن تجربة مفتوحة كهذه تنطوي على فائض قيمة يختلف تفسيرها من قارئ إلى آخر، بحسب الرؤية والثقافة والتوجه وأسلوب المعالجة وغير ذلك من الاعتبارات التي تدخل في عملية التلقي، فقد يجد قارئٌ في النص نوعًا من اللعب الذي لا طائل من ورائه، ويجده ثانٍ نوعًا من احتضان المجهول والحفر في المعنى البعدي والماورائي، ويجده ثالث نوعًا من البحث عن الملاذ الروحي التي تعوض عن طريقه الذات احباطاتها وخساراتها في العالم الواقعي، ورابع قد يجده غير ذلك وهكذا، فلا يمكننا الزعم أو الجزم بأنَّ معنى نهائيًا أو جوابًا حاسمًا يقف خلف ذلك، لكنَّ الذي يمكننا الجزم فيه هو لا بدَّ من وجود مثير باعث على القول، أي لا بدَّ من موضوع أو فكرة شئنا أم أبينا، وسواء استطعنا الوقوف عليه أم لم نستطع، يؤكد ذلك ما ذهب إليه النحات الإيطالي **مايكل أنجلو**: عندما قال: "لا تخطر فكرة للفنان مهما كانت عظمته وليس لها وجود في قشرة الصخر" (وادي، 2008، ص59) فلا بدَّ للإبداع من معين يمتاح منه، ولا بد أنَّ الشاعر يعبر عن موضوع أو واقع ولكنه يعبر بألفاظ تعكس إدراكه هو لذلك الواقع، لكن بالمقابل ليس القارئ هو الشاعر حتى يقع على حقيقة التجربة وطبيعة ملامحها، ولهذا سيحاول –عن طريق الممارسات التأويلية– الوصول إلى تخوم النص واستكناه حقيقته.

وإذا صح ما ذهب إليه **هيرش** بأنَّ النص "لا يمتلك أي معنى سوى المعنى الذي يرغب المفسر أنْ يوجده" (نيوتن، 1996، ص112)، فإني ذاهب إلى القول بأنَّ الذات الشاعرة في هذا النص أقرب إلى محاولة خلق انطولوجيا جديدة للوجود، تسعى إلى تمكين المستحيل من الإمكان، من خلال إعادة خلق الموضوع –أيًا كانت مرجعيته وبواعثه– عن طريق المخيلة، الأمر الذي أدى إلى غياب تام للموضوع، مقابل تجلي تام للذات الشاعرة.

وإنَّ استبدال السؤال عما يمكن أن يعنيه النص إلى ما الذي يحس به القارئ وهو يقرأ النص (دحامنية، 2008، ص132) دفع الشاعر المعاصر إلى المزيد من الانفصام، فغُيِّب الموضوع، ولم يبق إلا وجه الشاعر مجردًا من المحتوى إلا ما أضفاه عليه التأويل، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة الذات الشاعرة من حيث أنها مرتبطة بطبيعة التفكير لا بطبيعة التعبير، وبالتالي فإنَّ الشاعر المعاصر وجد نفسه مجبرًا على التخلي عن المنطق والشذوذ عن معايير الواقع.

وهذه الصلة المنعكسة بين الذات والموضوع يقول **حاتم الصكر**: "سوف تكون سبباً في اقتراح ما يمكن تسميته بالشعرية المنحرفة أو المحرفة، وهنا –حيث لن نجد صلة منطقية– ستكون للأشياء معانٍ أخرى غير ما نتوقع عند القراءة" (الصكر، 1988) حتى لا تكون هناك مشابهة بين النموذج والأصل، أو بين المرجع والإحالة إليه، وهو ما سيفتح الباب واسعًا أمام القراءة، سواء أكانت هذه القراءة منهجية أم لا. ربما لهذا السبب قال **جابر عصفور**: إنَّ على الشاعر أنْ يضع الموضوع في خلده حتى وهو يتباعد عنه؛ لأنَّ البعد الذي ينطوي على الاستحالة سيعكر فكرة تمثل الموضوع (عصفور،1995، ص274)، وإذا كان الشاعر حسب **روبن كولنجوود** إنسان قادر على حل مشكلة التعبير لنفسه، فإنَّ الجمهور المتذوقين لا يستطيعون التعبير إلا إذا هداهم هو إلى ذلك (كولنجوود، 2001، ص211).

الخاتمة

وبعد، فقد رأينا أنَّ النصوص التي كانت تتماهى فيها الذات شعريًا مع الموضوع جاءت وسطًا بين الموضوع ووضوحه وبين الذات الشاعرة واسقاطاتها، بحيث تضمنت جملًا ملفتة وصورًا غريبة، لكنها مع ذلك يمكن استنتاج معنى منها أو معان على نحو لا يحتاج فيه إلى أي تكهن أو تأويل. وأنَّ النصوص التي كانت تنفرد بالموضوع وتقصي الذات الشاعرة كانت أقرب إلى التسطيح والمباشرة؛ إذ افتقدت تمامًا للرؤيا الفنية. وأما النصوص التي كانت تنفرد فيها الذات فقد جاءت مبهمة إلى حد ما، بحيث كان الموضوع غائبًا وما يمكن أنْ يفعله القارئ إزاءها هو مجرد دلالات محتملة وليست قطعية، وإنَّ هذه الدلالات هي نتاج اجتهادات خاصة يمكن قبولها أو ردها.

المصادر والمراجع

إبراهيم، ز، (1960)، مشكلة الفن، مصر: مكتبة مصر.

أبو ديب، ك، (1986)، الرؤى المقنعة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أحمد، ب، (2017)، أصول الوعي الوظيفي ومستويات تحققه في الشعر العربي الحديث، سورية: حقوق الطبع محفوظة للمؤلفة.

إسماعيل، ع، (1991)، جدلية الإبداع والموقف النقدي، مصر: مجلة فصول، مصر، ع1 وع2.

العالم، أ، وآخرون، (1988)، في قضايا الشعر العربي المعاصر (دراسات وشهادات)، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

الأوسي، س، (2015)، جمالية فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر، العراق: دار نيبور.

باختين، م، (2011)، جمالية الإبداع اللفظي، ترجمة: شكير نصر الدين، سورية: دال للنشر والتوزيع.

بلانشو، م، (2015)، التجربة – الحد–، تر: جورج أبي صالح، مجلة انتهاكات، ع1.

بوسريف، ص، (1996)، رهانات الحداثة (أفق لأشكال محتملة)، المغرب: دار الثقافة.

بومسهولي، ع، (1998)، الشعر والتأويل (قراءة في شعر أدونيس)، المغرب: أفريقيا الشرق.

بيلمان، ج، (1997)، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

تاوريريت، ب، (2008)، الشعرية والحداثة (بين أفق النقد وأفق النظرية الشعرية)، سورية: دار رسلان.

تومبكنز، ج، (1999)، نقد استجابة القارئ، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

ثامر، ف، (2008)، انشطار الذات الشعرية في تجربة نازك الملائكة، العراق: مجلة الأقلام، ع1.

جبريل، م، (2009)، للشمس سبعة ألوان (قراءة في تجربة أدبية)، مصر: دار الجمهورية للصحافة.

الجيزاني، ز، (1986)، الموجة الجديدة (نماذج من الشعر العراقي الحديث، 1975–1986)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

حبلص، ع، (2017)، مدن الرياح، بيروت: دار الفارابي.

حرب، ع، (1998)، الماهية والعلاقة، المغرب: المركز الثقافي العربي.

حسن، ج، (2005)، تمنع الغابة الطرية (توغلات في نصوص شعرية)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

حنورة، م، (1981)، الدراسة النفسية للإبداع الفني، مجلة فصول: مصر، ع2.

خرابتشنكو، م، (2012)، الإبداع الفني والواقع الإنساني، ترجمة شوكت يوسف، سورية: الهيئة العامة السورية للكتاب.

دحامنية، م، (2008)، القارئ وتجربة النص، مجلة الخطاب: الجزائر، ع3.

درو، إ، (1961)، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، بيروت: منشورات مكتبة منيمنه.

الدروبي، س، (1981)، علم النفس والأدب، ط2، القاهرة: دار المعارف، القاهرة.

دوران، ج، (1994)، الخيال الرمزي، ط2، ترجمة: علي المصري، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
دولوز، ج، (1999)، التجريبية والذاتية، ترجمة: أسامة الحاج، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
رشيد، ح، (2013)، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، الأردن: دار اليازوري العلمية.
ريكور، ب، (2001)، من النص إلى الفعل، ترجمة: محمد برادة وحسن بورقية، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية.
سلدن، ر، (1998)، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، القاهرة: دار قباء.
سلفرمان، ج، (2002)، نصيّات (بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية)، ترجمة: علي حاكم وحسن ناظم، المغرب: المركز الثقافي العربي.
الصائغ، ع، (2017)، الأعمال الشعرية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
الصكر، ح(2008)، الداخل الضيق والخارج المتسع، العراق: صحيفة الجمهورية.
عبد البديع، ل، (1986)، جماليات الإبداع بين العمل الفني وصاحبه، مجلة فصول: مصر، م6، ع4.
عبد الوهاب، ف، (2016)، بلورات من الحكمة (مقالات ودراسات في الثقافة والأدب والنقد)، القاهرة: مؤسسة شمس.
عصفور، ج، (1995)، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، ط5، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
عطية، أ، (2011) جيل دولوز (سياسات الرغبة)، بيروت: دار الفارابي.
علاق، ف، (2005)، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، سورية: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
العمراوي، أ، (2004)، الشاعر وظله (في مفهوم الشاعر وكتابة القصيدة)، المغرب: دار الأمان.
عويضة، ك، (1993)، وليم جيمس رائد المذهب البرغماتي، بيروت: دار الكتب العلمية.
غزوان، ع، (1994)، مستقبل الشعر وقضايا نقدية، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
فضل، ص، (1998)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مصر: دار الشروق.
فوكو، م، (1989)، الكلمات والأشياء، ترجمة: مجموعة مترجمين، لبنان: مركز الإنماء القومي.
فيدوح، ع، (2013)، أيقونة شعر الفيلاصوفيا، مجلة سمات: البحرين، ع1، مج1.
كولنجوود، ر، (2001)، مبادئ الفن، تر: أحمد حمدي محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
لوكاتش، ج، (1985)، دراسات في الواقعية، ط3، تر: نايف بلوز، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
المجالي، ج، (2004)، التجربة الشعرية بين الصدق الواقعي والصدق الفني، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها: السعودية، ع27، ج15.
محمد، ي، (2008) هيرمنيوطيقا الشعر العربي (نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية)، بيروت: دار الكتب العلمية.
مكاوي، ع، (1973)، ثورة الشعر الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
مكليش، أ، (1963)، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دمشق: دار اليقظة العربية.
موري، م، وآخرون، (1984)، اللغة الفنية، ترجمة: محمد حسن، القاهرة: دار المعارف.
موريل، آ، (2008)، النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ترجمة: أبراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
النصير، ي، (2008)، حجر الحروب، سورية: دار المدى للثقافة والنشر.
نيوتن، ك، (1996)، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى العاكوب، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
وادي، ف، (2008)، سيرة الظل، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
اليوسفي، م، (2005)، المتاهات والتلاشي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

References

Ibrahim, z, (1960), Problem of Art, Egypt: Egypt Library.

Abu Deeb, K, (1986), Disguised Visions, Cairo: The Egyptian Public Authority for Book.

Ahmed, B, (2017), Origins of Functional Conciseness and Levels of Achieving it in Arabic Modern Poetry, printing rights are reserved for the author.

Ismaeel, A, (1991), The Controversary of creativity and Critical Attitude, Egypt: Fosool Journal , Egypt, A1 and A2.

AlAlim, A et al. , (1988), In Matters of Arabic Contemporary Poetry (Studies and Witnesses), Tunisia: Arab Organization for Education, Culture and Sciences.

AlA'wsi, S, (2015), The Aesthetics of Astonishment Philosophy in Arab Contemporary Poetry, Iraq: Dar Neebour.

Bakhteen, M, (2011), The Aesthetics' of Verbal Creativity, Translatated by: Shakeer NasirEldeen, Syria: Dal for Publication and Distribution.

Blansho, M, (2015), The Experiment-The Limit- Translatated by: George Abi Saleh, Inthakat Journal, A1.

Bosreef, S, (1996), The Stakes of Modernism (A Domain for Potential Forms), Morocco: Dar AlThaqafa

Bomshouli, A, (1998), The Poetry and Explanation (A Reading in Audense; Poetry), Morocco, Orient Africa.

Belman, G, (1997), Psychological Analysis and Literature, Translatated by: Hassan AlModen, Cairo: High Council for Culture.

Touriright, B, (2008), The Poetries and Modernism (between A Domain of Criticism and A Domain of Poetic Theory), Syria: Dar Raslan.

Tompkins, G, (1999), Criticism of the Reader's Response, Translated by: Hassan Nadhim&Ali Hakim, Cairo: High Council for Culture.

Thamer, F, (2008), A Splitting of Poetic Self in The Experiment of Nazik AlMala'ka, Iraq, Aqlam Journal, A1.

Jebreal, M, (2009), Sun Has Seven Colours (A Reading in A Literary Experiment), Egypt: Dar Aljumhoriyah for Journalism.

Aljezani, Z, (1986), The New Wave (Patterns From Iraqi Modern Poetry, 1975-1986), Baghdad: House of State Cultural Affairs.

Halbus, , A, (2017), Cities of Wind , Beirut: Dar AlFarabi.

Harb, A, (1998), Essence and the Relationship, Morocco: Arab Cultural Centre.

Khrabtsheiko, M, (2012), The Artistic Creativity and Human Reality, Translated by: Shawkat Yousif, Syria: Syrian State Authority for Book.

Dehaminea, M, (2008), The Reader and Text Experiment, AlKhetab Journal: Algeria, A3.

Drough, (1961), The Poetry How To Understand and Taste, Translated by: Mohamed Ibrahim AlShoush, Beirut: Publications of Manimna Library.

AlDourobi, S, (1981), Psychology and Literature, ed3 , Cairo: Dar AlMa'rif, Cairo.

Douran, G, (1994), The Symbolic Imagination, ed2, Translated: Ali Al-Masri , Beirut: The University Foundation for Studies, Publications and Distribution.

Douloz, G, (1999), Experimental and Self, Translated by: Osama AlHaj, Beirut: The University Foundation for Studies, Publications and Distribution.

Rasheed, H, (2013), Paths of Criticism and Orbits of Post-Modernism, Jordan: Dar of Scientific AlYazourdi.

Rekor, P, (2001), From Text into Action, Translated by: Mohamed Brada and Hassan Bourqea, Cairo: Ein for Human and Social Studies and Researches.

Seldan, R, (1998), The Contemporary Literary Theory, Translated by: Jabir A'sfour, Cairo: Dar Qeba'.

Silverman, G, (2002), Texts Between Hermenyutiqa and Deconstruction, Translated by: Ali Hakim and Hassan Nadhim, Morocco: Arab Cultural Centre.

AlSa'gh, A, (2017), The Poetic Works, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publication.

AlSker, H (2008), Narrow Inside and Expanding Outside, Iraq: Al-Jumhouriah Paper.

Abdulbadee' , L, (1986), The Aesthetics of Creativity Between Artistic Work and Its Owner, Fosool Journal: Egypt, M6, A4.

Abdulwahab, F, (2016), Crystals of Wisdom (Essays and Studies in Culture, Literature and Criticism), Cairo: Shams Foundation.

A'sfour, G, (1995), The Concept of Poetry (A Study in Critical Heritage) , ed5, Cairo, The Egyptian State Authority for Book.

Ateai, A, (2011) Dolouz's Generation (Policies of Desire) , Beirut: Dar AlFarabi.

A'laq, F, (2005), The Concept of Poetry on the Pioneers of Free Poetry, Syria: Publications of Arab Writers Union.

AlA'mroui, A, (2004), The Poet and His Shadow (In the Poet's Concept and Writing of the Poem), Morocco: Dar ALA' man.

Uoedha, K, (1993), William James A Pioneer of Pragmatic Doctrine, Beirut: Dar of Scientific Books.

Ghazwan, A, (1994), The Future of Poetry and Critical Matters, Baghdad: Dar of State Cultural Affairs.

Fadhil, S, (1998), Constructive Theory in Literary Criticism, Egypt: Dar AlShorouq.

Foko, M, (1989), The Words and Things, Translated by: A group of translators, Lebanon: National Developing Centre.

Fedouh, A, (2013), Econ of Felasophya Poetry, Semat Journal: Bahrain, A1, Vol.1.

Kolnjod, R, (2001), The Principles of Art, Translated by: Ahmed Hamdi Mahmood, Cairo, Egyptian State Authority for Book.

Lokatch, G, (1985), Studies in Realism, ed3, Translated by: Naïf Blouz, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publication.

AlMajali, G, (2004), The Poetic Experiment Between Realistic Truthfulness and Artistic One, Om Alqurah Journal for Shar'a Sciences and Arabic Language and its Literatures: Saudia, A27, G15.

Mohamed, E, (2008), Herrmnaoutiva Arabic Poetry (Towards A Herrmnaoutiva Theory in Poetry), Beirut: Dar of Scientific Books.

Makawi, A, (1973), A Revolution of Modern Poetry, Cairo, Egyptian State Authority for Book.

MacLeish, A, (1963), The Poetry and Experiment, Translated by: Selma Alkhdr'a AlJyousi, Damascus: Dar Alyaqdha Alarabiya.

Mouri, M, and Others, (1984), The Artistic Language, Translated by: Mohamed Hassan, Cairo: Dar AlMa'rif.

Mourel, A, (2008), The Contemporary Literature Criticism (Methods, Trends, Matters), Translated by: Ibrahim Olhain and Mohamed AlZkrawi, Cairo: National Centre for Translation.

AlNaseer, E, (2008), Stone of Wars, Syria: Dar Mlmada for Culture and Publication.

Neutin, K, (1996), The Literature Theory in 20th Century, Translated by: Essa AlAkoub, Cairo, Ein for Human and Social Studies and Researches.

Wadi, F, (2008), Biography of Shadow, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publication.

AlYousifi, M, (2005), AlMatahat and AlTalshi, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publication.

The Presence of the Topic and Self in the experience of Iraqi Poet Adnan AlSa'gh (The Effectiveness of Identification and Damage of Separation)

*Harith Yassen Shukur, Arif Abid Sayil **

ABSTRACT

This study intends to investigate the nature of the relationship between the topic as it considered the controlling stimulus and the poetic self as it considered the directing and refined of this stimulus, of what carried of visions, styles and techniques give the topic the power of the presence and a feature of extension. The artistic work is not targeting to achieve a photograph resemblance or a pure auto reflection, but it targets extracting special visions from the status of the conceived self, based on that a relationship of the artist with the topic is a relation of addition in which the poet returns the topic again digested by instruments of the poetic self and its styles, but not as a relation of resemblance or an auto transfer. Based on this theoretical formulation, our study of the topic and self in Adnan AlSa'gh's poetry comes, taken from the texts in which the two presences have become clear as a pattern for application.

Keywords: Topic, Self, AlSa'gh, Experience, Reality, Art, Identification, Separation.

* College of Arts, University of Anbar, Iraq. Received on 3/4/2019 and Accepted for Publication on 13/1/2020.