[[حين ينكرّر الوقت ... يتوقّف]] قراءة في تداولية الوقت وسيميائيـــــــــة الزمـــن

د.عامر صلاّل راهي الحسناويّ ، جامعة المثنى ، العراق

ملخّـــــص

رغبت هذه القراءة في الوقوف على أعتاب الزمن في محاولـــــة ترمي إلي فهم طبيعة لغة الحوار العصري لدى الشاعر سعد ناجي علوان من خلال النظر في العلاقات العلاماتية في واقعها الشكلي الذي تزيّا بصورة (الوالدين، والمرأة، والوطن) بوصفها دوالاً فكرية تأوّلها البحث في هوية الزمن واتساع ميقاتيته وترامیها التي أفضت إلي تداعٍ وإبراز أكثر من هويـــة إشارية مشاركة في الحدث الكلامي الوقتي على الصعيدين السياقي والنصي على السواء بمحددات مختلفة لم تقتصر على آلية الزمن فحسب- وإن كان هو بؤرتها الأساس- وإنما اتكأت على خطاب اجتماعي نفسي للزمان والمكان والمعتقد ومقصدية كلّ هؤلاء المشاركين في ذلك الحدث التواصلي، الذي خلص إلي تمكّن الشاعـــر من امتلاك زمام التجربة بواقعهـــا الساكن المستبطن للتمرد في داخله؛ فكانت نتيجة هذا المخـــــاض الشعري ولادة ثورة قالبها المفارقة الجدلية بين الواقع المعيش لسعد ناجي ومواجهاته التجريبية والتجريدية المتموضعـــــة في آلة الوقت وحراكها على بوتقـــة الزمن.

((When the recurring time - Stop))
read at deliberative chronometer and a semiotic time

Abstract

You want this reading stand on the threshold of a time trying to understand the nature of the dialogue with the contemporary poet Sa'ad Naji Alwan by considering the relations tags in graphic reality that a dress (parents, women, home) as an intellectual Interpretation in functions, identity time and amplitude his schedule and her trams which led to the association and highlighting over the identity of an indicative share in the event the temporary contextual levels of verbal and textual both different parameters have not been limited to the time-and that it was focused on the foundation. But reliability a social psychological time and space and belief, his destinations all those involved in the communicative event, which concludes that the

poet of the ownership experience static reality underlying the insurgency inside; it was as a result of this poetic birth labour revolution dialectical paradox between their realities to Saad Naji and his facing trial and abstract positioned in machine chronometer and mobility on the crucible of time.

مقدّمـــــــة :

لقد جاءت مجموعة(حين يتكرّر الوقت يتوقّف) تعبيراً عن امتداد متطوّر لرؤية فنية إنماز بها الشاعر الديواني سعد ناجي علوان* تقوم في جوهرها على انتمائه الريفـــي المحافظ والمصطدم بالواقع المتحضّر المتخلِّف- بنسبة ما- عن عجلة الرقي والتقـــــــدّم التي ناشت المحيط العالمي في الآن معاً؛ لأخذ مجتمع الشاعر بالقشور وإهماله للبّ القضية فاهتم بأزياء الساعات وأشكالها ونأى عن العناية بالوقت وعاف استثمار الزمن بما يفيد وانشغل بالطفش والرفـــــش.

مجموعة(حين يتكرّر الوقت يتوقّف) تمثّل صورة عميقة لوجدان الإنسان العصري في برهة تأريخية قد فاضت معها عواطف سعد ناجي الجيّاشة في قالب القصيدة النثرية؛ رغبةً منها في مواكبة روح العصر العارمة في خلق تصوّر بعيد الغور للتوازن بين أزمان الماضي والحاضر والمستقبل، وسواها من الأشياء المنتفية للسمة التأريخية غير الواعية إلى دلائل الزمن ورموزه الميقاتية حتى سقطت في أتون الوهم، وأوحال التقدّم الزائف الذي تنشده عن عصرها، لكن ما حصل هو العكس عندما تأخّرت الذات وتقدّم العصر عليها ونأيها بعيداً عن عجلة الرقي والازدهار، وصارت تنوء بالتمزّق والفوضى والانقسام على صعيد الفرد والجماعة على السواء.

إنّ هذه الرغبة الجامحة التي نلمحها لدى سعد ناجي في خلق لونٍ من التوافقية بين الكلمة والفعل، والسلوك والفكر، والرمزية والواقعية لاسيما في معطاهما الزمني؛ إذ((ليس للزمن من واقع إلاّ في اللحظة))[1]، هو ما حدَا بالباحث إلى أن تقوم هذه القراءة على جانبين: تداولي/موضوعي، وسيميائي/فني يبحثان في كلّ نصٍّ بوصفـــــه مشروعاً جديداً ينفتح على موضوعات تمثّل نبض العصر التّوّاق إلى اقتحام المجهول، ذاك المجهول الذي جعل سعـــد ناجي صورتَه في الزمن وخدنه الوقت[2] على وفق آلية تكرارية، وعجلة دوّارة لا تقف على حالٍ، وليست بمعزلٍ عن ذات الشاعر والآخر- من جهة- الذي تحنو إليه أبداً وتشكيلها في علاقة توافقية أو خلافية بين ذلك الآخر [الوالدين، المرأة، والوطن] والزمن -من جهة أخرى-، فكلّ نصّ في هذه المجموعة يستقلّ بخصوصيته الموضوعية والميقاتيـــــة، أو قُلْ: رؤيته الشعرية المجسّدة في تجربة فنية لحمتها وسداها الصورة الفنية ودلائلها الزمانية.

ومن ثمّ فلمّا كان كلّ نصّ من ميقاتية سعد ناجي يمثّل صـــــورة مستقلّة وتجربة منفردة لا تشاكل سابقاتها ولاحقاتها من نصـــــــوص المجموعة في أسلوب تشكيلها البنائي

والصوري فقد نحا الشاعر بنصوصه صوب الأسلوبيات الجمالية أكثر من تعلّقه بطقوس البلاغة العربية التقليدية بعد أن أطلق العنان لموهبته الشعرية، وفكّ أسار خياله الجامح المتعلّق بجلابيب الزمن واستعمال ثورته على الوقت وللوقت في الآن نفسه بوصفها رموزاً بديلةً نحو هدفٍ أسمى، وغاية عظمى تتمثّل بإيقاظ الذات والآخر من سباتهما، ودفعهما تجاه التغيير الاجتماعي وتحرير المرء من ربقة الزمن بعد أن اتخذ منه ذريعة وشمّاعة يعلّق عليها همومه وشواغله التي أحبطت طموحاته في التغيير المنشود والتحرّر المبتغى؛ ولأجل كلّ ذلك فقد ألحّ سعد ناجي في كلّ نصّ من مجموعته على فكرة الوحدة الموضوعية؛ الأمر الذي حدا بنصوصه أن ينماز كلّ واحدٍ منها بخصيصة أسلوبية وفنية تغاير ما موجود في نصٍّ آخر وهذا ما ستتكشّف حقيقته وتفصح عن مصداقيته قراءتنا لرموزه الميقاتية، والله الموفّق.

الرؤى التداوليـــــة :

هذه المجموعة هي إضمامة زهرة متوهجة من شعر السجية والتجربة المحلية التي فاضت بها شاعرية سعد ناجي علوان على سعة التجربة الإبداعية وتشعّب طرقها، فكانت مجموعته(حين يتكرّر الوقت يتوقّف) توحي بوهج تجارب واقعية مريرة عاش مخاضها الشاعر الديواني قد تضامّت مع تجربته الإبداعية التي من بدهياتها المؤكّدة((انّ الحياة لا تطلق مخزونها دفعة واحدة، لأنّه غني ثري أولاً وهو في طور الاكتمال ثانياً، فليس من جواب نهائي لإمكانات الحياة التي تبرز لنا في كلّ آونة جديداً لا عهد لنا به))[3] ومن هنا فقد غلبت الرمزية المفرطة بانزياحاتها اللغوية المفعمة بحيويتها ودلائلها الإنسانية الواقعية؛ إذ أراد بها صاحبها أن يصوّر الإنسان بكلّ ما فيه من نقيصة وعيب، فهو إنساني النزعة عمد إلى استعراض مساوئ بني جلدته من البشر مع استقصاء آني لمحاسنهم قد تكفّلت ريشته بجلاء صورها السلبية والإيجابية معاً من دون تعميتها أو إخفائها على قدر إيصالها في أتمّ معنى وأبهى صورة، ولعلّ مصداق تلك الرؤية النقدية ما شخّصها سعد ناجي في [تواتر]؛ إذ عبّر عن معاناة الأمومة التي صبّها في بوتقة أمه وما تكتنهه عيونها من أسرار، جاعلاً من تلك الأم وردة كلّ خميلة بل هي تلك الخميلة نفسها بشتى أزهارها وأطيافها التي كان عبقها غيض من فيض بالنسبة لندي رياحين أمّه المتواترة[4]:

--1

عيـــــونُ امّي
ترانيـــمُ بوذيّة
بكفنٍ أســـــود

--2

تشاغلـــتْ أمّي
بأخوتي .. فكبرتْ

--3

لأنّ أزهاري أجمل

نمتْ قدماي في الحديقة

نلحظ أنّ النص مغرق بحبائل الرمزية التي قنّعته فتآزرت جمعاء لتشكيل إطار خلاّب تستحقه الأمومة بكلّ ما تحتضنه تلك المفردة من معاني الرقّة والحنو والصبر والمعاناة و..و.، فإذا ما عوّلنا على الإيماءة التي رامها الشاعر من قوله(كفن أسود) نجدها تستبطن جملة من الدوال الرمزية منها: جمال ناظري تلك الأم الكحلاء، أو أنّه يتخذ من اسوداد الكفن معادلاً موضوعياً ونفسياً لمعاناة المرأة العراقية وسوداوية معيشتها الضنكة جرّاء كثرة الأحزان المخيمة، والمصائب المتواترة عليها منذ صيرورتها أمّاً، ولربّما يريد من تدبيج الكفن بالسواد دون البياض وهو الشائع المطّرد: الإيماء لارتداء تلك الأم للحزن ولبسها السواد على الدوام واعتصاب أغلب النساء من أمهاتنا لليوم في وسط العراق وجنوبه للزيّ المعروف بـ[الشَّيلَة والعِصَابة]- أي غطاء يواري رأس المرأة- والسائد في المجتمعات الريفية المتعصبة لعاداتها الاجتماعية وحفاظها على الموروث التقليدي؛ فهذا اللباس دليل الحصانة والحشمة اللاتي ورثنها كابراً عن كابر فظلَّ ملازماً إيّاهنّ حتى بعد هجرة كثيرٍ منهنّ إلى حيث الحضارة والمدنية.

كما نلحظ أنّ الشاعر قد عبّر عن بكاء تلك الأم بـ[ترانيم بوذية]؛ إذ إنّه جعل من دموعها وهي تمخر عباب الخدود عادة لها، أو إنّه قد يشير من طرفٍ خفي إلى شجو ما تنشده الأمهات من كلمات مجتزأة من واقعهنّ المعيش وحياة الريف التي على الرغم من بساطتها وتواضعها فهي مفعمة بصعوبتها المتأتية من تلك البساطة وذاك التواضع المتناغم مع صوت رحى الطحن وغنائهنّ الحزين حين إدارتهنّ لحجريها-قرصَي الرحى-، أو القيام ببقية أعمالهنّ الأخرى وإنجاز واجباتهنّ اليومية الملقاة على عاتقهنّ من طبخ، ورعي للماشية وحلبها، و..و.، فضلاً عن إلهاء الطفولة إذا ما بكتْ وهي منهمكة في إنجاز تلك الأعمال بمفردات قليلة غنية بدلائلها تعزفها بقيثارة حنجرتها الرخيمة، ولمّا كانت تلك المفردات منتزعة من البيئة الريفية التي لا يتسنى لكثير من أبناء المدينة أن يفقه مضمونها ومن ثم الوقوف على كنه المراد من هذه الترانيم فهي لديهم أشبه برطانة أعجمية مغنّاة أو تراتيل وهمهمات مهابهارتية غير واضحة المعالم خلا الأنغام المصاحبة لتلك التراتيل والهمهمات، ونتيجة لذلك فقد عمد الشاعر إلى وسمها بـ[بوذية] ليس من جهة الأم ودلالتها الدينية الصريحة فحسب بقدر اتخاذه من البوذية رمزاً تعبيرياً عن عدم تنبّه الأبناء وإدراكهم لمكابدة الأم وانشغالها بالتربية والرعاية والتضحيات الجسام التي تقدّمها من أجل فلذة كبدها وتوفير الحياة الكريمة لهم.

إنّ لشعر هذه المجموعة سمات موضوعية عامة واضحة يشارك فيها مشاركة فاعلة شعر الواقعية الممتزجة بالرمزية: واقعية معاناة الإنسانية ونَصَبها، ورمزية المجابهة والمثافنة مع بعض المتناقضات التي احتفل بها المجتمع وراح يطبّل لها على الرغم من سلبيتها وإجحافها، وقد جعلت هذه المتناقضات من المنظومة الأخلاقية مشكلاً يعرقل عملية الحصول على أكبر قيمة ممكنة من الحياة، فمشكلة الأخلاق تغدو((مشكلة تنظيم في حياة الفرد وفق الوقت عينه مشكلة تعديل وتكيف في حيوات الأفراد))[5]؛ لذا فقد شهر سعد ناجي سلاحه بوجه تلك الانتقاصات التي حطّت من قيمة كثير من المجتمعات ولعلّ من أبرز السلبيات التي تفشّت في

مجتمع الشاعر ونطاق بيئته موضوعة (الكذب) التي تزيّت بألوان شتى ومظاهر عدة نحو: الرياء والنفاق والتملّق والمماذقة والخُلف؛ لذا فقد صبّ جام غضبه على الكذب وأنصاره المائنين، فأظهر امتعاضه من تلك الخلّة الذميمة حتى صال وجال في استجلائها وتفنّن في إماطة اللثام عنها ضمن ارتباطاتها الميقاتية التي تدور في فلك الزمانية المترامـــي الأغوار ففي الـ[بدء] يرى أنّ[6]:

الكلّ يكـــــــذب
حين يتّسعُ الوقتُ
للصـــــــــدق

فلا مناص للصدق في مجتمع الشاعر الذي وكأنّه يوحي إلى كونه قد جُبل على الكذب على الرغم من سعة المساحة الزمانية وفسحتها من حين الولادة إلى الممات، فهو يريد إنباء المتلقين من أبناء الدنيا بزيفها وأنّ الحياة أعظم أكذوبة فلا داعي للمماطلة والتسويف وكذبنا على بعض، فالأجدر استغلال الفرصة إذا ما سنحت في التكفير عن هذا المين والتحلي بأدنى قدر من المصداقية، الأمر الذي حدا بسعد ناجي إلى مخاطبة خدنه الـ[شاعر] في أن يعي على نفسه ويخفّ من مغالاته في امتداح من لا يستحقون وقد خبرهم بالتجربة وتقادم الأيام[7]:

كـــــــان لي أخٌ
صـاحـبَ الكلماتِ
وارتوى من السنين
أصبحَ الآنَ كذْبـة

فمسألة كذب الشعراء من القضايا المشهود لها في نقدنا العربي ولعلَ الكذب مذموم في كلّ شيء خلا الشعر فهو من مواطن حسنه وجودته وقد أكد غير ناقد هذه الحقيقة بأنّ((أحسن الشعر أكذبه))[8]، ولعلّ الكذب حقيقة قارّة في الشعر وصحبه من الشعراء سبق تأييدها في أقدس كتاب حين خصّهم بارئهم بسورة بيّنت زيغهم وكينونتهم سبيل غواية فهم:((يَقُولُونَ مَا لاَ يَفعَلُونَ))[9]، ومن ثم فسعد ناجي يرمي إلى غايتين تقفان على طرفي نقيض: أولهما كأنّه يوجّه سؤالاً إلى أبناء جلدته ممن سبقه من الشعراء الذين خاضوا غمار الحياة وألفوا صالحها وطالحها، ألم تكن السنين التي أفنوها بتجارب عريضة كفيلة في كفّهم عن الكذب ونأيهم بعيداً عن ساحته حتى غدا شعاراً لفئة الشعراء من دون منازع؟ ولعلّ في هذا النداء ضياع للسمة الجمالية لفن العربية الأوحد القائم على المبالغة والمغالاة في نعت الأشياء والإفراط في وصف الموجودات.

أمّا الغاية الأخرى فكأنّ سعد ناجي رام إخبار من انجرّ إلى أعتاب الشعر وجرفه تياره العارم بخيالاته الحالمة وخيلائه الشاعرة أن يتحمّل مغبّة تلك الرغبة وصيرورته من جهابذة الإفك وأسياد الكذب والمين بين أبناء مجتمعه حتى يُشار إليه بالأفّاك الأثيم، ذاك الوسم الذي اتكأ عليه بعض المناوئين لفن الشعر ونصرتهم للنثر[10]، ومن ثم فكأنّ سعد ناجي حاول في النص السابق استكناه حقيقة: الشعر مرآة العصر، أو إنّه: صورة عاكسة للمجتمع دون

الالتفات إلى مسألة كينونة الشاعر أكذوبة صغرى وليدة كذبة كبرى هي الحياة ودورتها الزمانية الغابرة عبر السنين حتى اضمحلالها وأفولها إلى حيث الصدق الأبدي المتناهي.

وإذا ما اقنع سعد ناجي نفسه رغماً عنها برسوخ فكرة كذب الشعراء على الرغم من الشكوك التي ساورته في صحة المبتغى ومحاولته في تنزيه نفسه من وصمه بالإفك والمين؛ ومن أجل ذلك نجده يتـ[وجع] باحثاً عن الجرأة عساه يحقّق مبتغاه في أكذوبة جديدة مع أسمى العواطف وأرقّ إنسان: الحب والمحبوبة[11]:

احتاجُ لكثيـــــــرٍ من الجرأة ...
لأنظرَ إلى شجـــــــــــــرة
لدهرٍ من النسيانِ كي أفكرَ فيكِ
لكذبةٍ أخرى كي أقولُ .. أحبـــكِ

ولانعدام الـ [ثقة] بقلبه فقد أيقن سعد ناجي أنّه كان مصدر شقائه ومعرّس الكذب لديه؛ لذا خاطبه قائلاً[12]:

أيقنتُكَ منذ البدء
أوّلُ كـــاذبٍ علي
قلـــــــــبي

بل مرّت به [مرحلة] غدا فيها صباح الصيف الجميل يمرّ عليه وهو[13]:

مثقلٌ بالأكاذيـــب

فـ[تويجات مؤيد نعمة] تؤكد أنّ[14]:

سنواتنا الطويلةِ الكاذبة
وسمتنا بأزهـــار الشرّ
بلذّةِ الفجيعـــــــــة

بلحاظ النصوص أعلاه يتكشّف للمتلقي مدى التطابق الذي أوجده سعد ناجي بين الحياة والكذب، فحياته لما ضاق أفقها في ناظريه اتسعت ساحة الكذب في خافقيها، فتبلور بهذا التضاد لون من التطابق، أي تطابقت الحياة فصارت كذباً، وتطابق الكذب فصار حياةً، ومن ثم غدا الكذب كالإطار بالنسبة لصورة الحياة أو كالأرضية التي تسجّل التغيرات والتطوّرات الحاصلة على صعيد سنونها الطوال[15].

ومن السمات الموضوعية الأخرى نلمس هناك همسات ذات أبعاد تربوية توحي بعلائقية أسرية حميمة كشف سعد ناجي النقاب عن تلك العلائقية القائمة بين الوالدين والشاعر من طرف، والوالدين والزمن من طرف آخر برشفات ندية من الحنان والشفافية قد أسلفنا بعضها في معاناة الأم ولا بأس لبيان ماهية الطرف الأول في تلك الجزئية المتعلّقة بالأم وإجمالها بهذه الوقفة الفيّاضة بثورانها الانفعالي المحتشّد خلف شغاف القلوب وبين طيات الصدور لموقف الأم الثكلى برحيل الأبناء[نسبياً/السفر] أم [مطلقاً/الموت] ولاسيما إذا ما

وقع هذا الرحيل في كلا الحالتين رغماً عن إرادتهم، فيترجم لنا الشاعر[وجع] الأمهات وقلوبهنّ الحرى وقتئذ[16]:

إذْ يرحلونَ دون وداع الأمهـــــات
والصباحُ يأفلُ على خشبِ البنادق

نلحظ أنّ الشاعر قد قرن مفردات(الرحيل والوداع والأفول)بقرينة زمانية بحتة قد تكفّل(الصباح) بجلائها في غروبه واغترابه عن مساره الفلكي المعهود والمرتبط بحركة القمر مغادراً بذلك سمة الإشراق وما تحمله من دلائل الخير والنماء والعطاء المتجدّد مع صبيحة كل يوم، في مفارقـــة تضادية مع نظر(ملارمي) الذي يـــــرى((أنّ البكر والمتوقّد والجميل هو اليوم))[17]، فدوران الفلك على غير هديه المعروف قد جعل من الصبح يحمل في مجيئه تباشير الشرّ والنأي والفراق، وصار الصحو على جلجلة السلاح وبرك الدم آيته، ومعمعة الحروب بدخانها الذي يزكم الأنوف ديدنه، وقد قابل سعد ناجي هذا الإجمال للنتائج المترتبة على[أفول الصباح] بإجمال لوازم الرحيل لاسيما المطلق منه والقائم على الفناء والموت بإسناد الخشب للبنادق وإن كان الخشب يمثل هيولى البندقية ولازمة أساسية في صنعها، لكن هذا الإسناد يحمل بين طياته كناية عن الرحيل المطلق بأداتين من دواله: أحدهما عدة الحرب ولامتها [البنادق]، والأخرى آلة المتخلّف عن خوض غمارها وهي الصَلْب على[الخشب]، وكما نرى فالبُعد الميقاتي لم يغادر ساحة سعد ناجي الحربية إذ يبدأ صباحه بقتال بالبنادق ويُفضي مساءه إلى حيث ألاّ رجعة لامرئٍ أو وقت قد صُلِبَ على خشب الحياة، وفي كل ذلك ما على الأمهات إلاّ التحلي بالصبر وتحمل ما آل إليه مصير هؤلاء الأبناء من أفول وفي أي شكلٍ ووقتٍ كان ذاك الأفول، وبإرادةٍ أو من دون إرادة.

وراح سعد ناجي في [تويجات مؤيد نعمة] يناغم الصـــــورة أعلاه بحسرة شاعر قد عايش غربة الروح ونزوح الجسد في ندائه لأمه واتخاذه من الريح ونسماتها الوادعة توأماً يحاكي تلك الإنسانة التي لم تدخر وسعاً لعطفها وذعذتها لعوادي الزمن الذي رام إطفاء بسمتها منذ أزل بعيد من خلال طعنها بخنجر البنوة واغتيـــال الطفولة إلاّ أنّها حاولت مراراً مجابهته بما خلّدته من ذكريات لأبنائها، وسجّلته من أدعية وموروثٍ قرآني كان تلتمس فيها دحر الزمن وكسر شوكته التي غالتها برحيلهم عنها[18]:

أمهاتنا الوادعـــــــــات
توأم الريح ... تفاعيـــل الأزل
المندحـــــــــــــرة
المؤتزرات دوماً بعطر الغياب
ورماد الحضـــــــــــور
بـ(طه ويس والذاريـــــــات)

وكما يبدو فإنّ الشاعر قد نزع حيرته وحزنه وشغفه على الأمهات في بحثهنّ عن بدائلٍ ترتسم في محاياها بقايا آثار ودوارس لهؤلاء الظاعنين، وتعلّقهنّ بأدنى بصيص من أمل عودتهم

ورجوعهم إلى أفياء الأمومة الرحبة، فرحنّ ينقبنَ في مخلفات الزمن الغابر عن ذكرى ولو في مدلول الذكرى الضيق القائم على تأرخة الحدث وحفظه في مكانه الخاص[19]علّهم تركوا ما يبقيهنّ على اتصال روحي وحتى جسدي أو مادي مع أولادهنّ الراحلين(سفراً/موتاً)من ملبسٍ أو عطرٍ أو ما شاكل ذلك من نصب تذكارية خالدة في مخيلة تلك الأم المفجوعة التي شابهت الشمعة في حضورها بعد غياب الأحبة؛ إذ لم يبق منها خلا الرماد بعد أن ضحّت بنفسها حرقاً، وأفنت سني عمرها احتراقاً لتنير دربهم الذي ما فتئ انتهى قبل بدئه في صورة تنماز بحضورها الأزلي لظأر الأم على أحبتها رحمة قُبالة غيابهم السرمدي وعلوقهم النسبي في ذاكرة الزمان الذي لطالما أكبّ على تخرّم كلا الطرفين الأم وأبنائها ببوائقه، وهكذا يتماهى ضيق الذكريات-مدلولاً- ليتجاوز تأرخة الحدث إلى((القدرة على بعث التجربة الماضية بحرية))[20] واسترجاعها شعورياً.

ولم يكن الأب أقل حضوراً وتميّزاً من الأم لدى سعد ناجي، فإذا كانت الحبيبة مصدر إلهام الشاعر القديم، فإنّ الأب كان مصدر إلهامه وانبثاق عبقريته الشعرية، التي ما انفك يردده بين الفينة والفينة في مجموعته هذه ممّا أدى إلى انفساح مساحة ارتداد صدى تلك الأبوة الجامحة في أزمنة قد لفّها الحزن واستحوذ عليها الشقاء حتى وهي في خريف عمرها، فـ[تسام]ت نفس شاعرنا المفجوعة بفقد أبيها إلى فيضٍ من الإنفعالات المكبوتة التي ترجمها بقوله[21]:

أن تكـــــــونَ دونَ أبٍ
شجرةٌ تورقُ في الخريف
.....
.....
.....
دونَ دمعتيـــــــــــن

نلحظ أنّ سعد ناجي قد عمد إلى الفـــــــن التشكيلي وسريالته من سبيلين: أولهما التسطير النقطي المتوازي في وسط النص تعبيراً عن الفراغ النفسي الذي يعيشـــــه الشاعر وقتئذ بعد سقوط عمود الخيمة ووتدها المتجسّد بمضامين الأبوة من جهة، والفراغ المادي في واقعه المعيش الذي خلّفه فقد ذاك الأب وفراقه لرهطه من جهة أخرى، وثانيهما التفجير اللغوي(التشومسكي)[22] بمنظومته الرمزية المتمثلة باخضرار الأشجار وينعها وقت الخريف ومن دون سقي أو ريّ، ومن ثم فكلا السبيلين يتمركزان حول فجوة زمنية عميقة الهوة من معاناة ذلك الأب الكادح في زمن اللا راحة، زمن المرار والنَّصَب، بل إنّ الشاعر أخذ يؤكد معاناة أبيه وبؤسه لم يكونا حديثي عهد وأنهما يرجعان إلى زمنٍ تليد من الألم قد عرفها سعد ناجي منذ أن أبصر ناظراه الأشياء وأدرك معنى الأبوة، فيقول في [تأكيد][23]:

مثلما البـــــــــؤسُ
مثلما العشـــــــقُ

منـــــــذ آلاف الألم
تعلّمـــــــــــتُ أبي

فأبوه قد ورث هذا الشمم والكبرياء الموما إليه بين طيات النص أعلاه كابراً عن كابر من آبائه وأجداده الغابرين الذين كانوا فوق الزمن وأقوى من الوقت برفضهم الخنوع والاتكالية لسطوة سيفه المقيتة، وهو ما سطّره على صفحة [تويجات مؤيد نعمة]؛ إذ يقول[24]:

وعلمتنا تاريخ قتـــــل الأنبياء
آباؤنا البعيـــــــدون عنا حتماً
مزقوا الخطـــــى نحو الشمس
منحوا الوقت أذرعـــــاً خشبية
ولم يأكلوا يوماً من طعام الآلهة،

ويبدو أنّ سعـــــــد ناجي قد أحسّ بقصوره- في لحظـــــــة ما- تجاه هذين الطودين الشامخين(الأم والأب) وتوانيه بحقّهما فأعلن معتذراً لهما وبشدة في [نعم] قائلاً[25]:

أعتذرُ..
للسماء لأني أقلُّ مـــــــن معنى
لأمي ما لمستُ ابتسامتها وهي تغفو
لأبي فأنا صدئٌ بالحنـــــــــين

التنسيق النقطي الترقيمي للنصّ والمتمثل بالنقطتين بعد الأعتذار نجدهما تحيلان إلى شدة إعتذار شاعرنا وأسفه إلى ما لا ينتهي به الزمان وينقطع عنده نفسه لما فرّط في جنب ثلاثية تراتبية مطّردة ليس لدى سعد ناجي فحسب بل هي ديدن كثير من البشر:(الله تعالى، الأم، الأب)، ومن ثم فغايته بالانتقال بين هذه الأفياء الثلاثة يرمي إلى التخصيص وبيان مركزية كل فيء ومكانته، وليس أمام الشاعر خلا ليّ عنقه خنوعاً وتضرّعاً في كعبة كل معطىً منها، وهو ما يفسّر لنا ابتداء خطابه الاعتذاري بالإقرار بدونيَّته وضعفه وكونه:[أقلّ من معنى] واحتياجه لها في سبيل التوفيق والحظوة بأعلى المراتب إذا ما التزم بمسارها القويم، فما الإنسان إلاّ صورة متناهية في الصغر مهما حاولت أن تتكبّر وتتجبّر بالنسبة للأصل- الباري عزّ وعلا- الذي جعل من ذاك البدن الضعيف خليفة له في الأرض وعليها، بل أنّ هذا الأصل اللطيف قد اجتزأ من نفس هذا الإنسان الضعيف ربّين أو إلهين يتصفّان بالمادية وأوصاه بالإحسان إليهما كما ربياه صغيراً من باب العبودية النسبية لا المطلقة، وقد وضع سعد ناجي وصية المصطفى محمد(ص)نصب عينيه حين سأله أحدهم من أبرّ؟ فأجابه(ص): ((أمك ثم أمك ثم أمك ثم أباك ثم الأدنى فالأدنى))[26]، وكما نلحظ فهناك إقرار سماوي بقرب منزلة الأم من ذاك الخليفة الموما إليه، فضلاً عن علو مكانتها عند خالقها العظيم في الآن عينه مقارنة بالأب حين سخر الجنان تحت قدميها، مع تنبيه المتلقي إلى عدم تناسي اكتناف ذلك الإعتذار المقترن بالإقرار لمعطيات الزمانية وأنساغها الوقتية التي يفصح عنها مجيء العلة تالية للمعلول(السماء، الأم، الأب)، وقبل ذلك أن المرء لا يعتذر إلاّ حين يخطئ، بمعنى أن هناك فسحة زمنية بين العذر

وسببه، فضلاً عن دوال زمانية قد تجلّى حضورها صراحة في النصّ أعلاه تجسّدت بالأحداث الفعلية(أعتذر، لمتُ، تغفو)وهي تدلّ على النماء والتجدّد والتغيير والاستمرارية.

ومن السمات الأخرى التشبّث بموضوعة الأرض والوطن بمعطياتها الزمنية التاريخية التي لا سبيل إلى نكرانها أو تجاهلها، فقد كانت مصافحة الوطن في [ظلال هدوء شرس] واحدة من ثلاث أمنيات[27]:

ثلاثُ أمنيـاتٍ
أمنيةٌ واحـدة
حـــزنٌ أزرق
أأمزق الوقتَ
وأبعدُ الجمال
لأصافح وطني

لقد عمد الشاعر إلى تهميش الزمان وكسر حواجزه الوقتية المتقمصة للجمال بشتى أزيائه وصوره من(طبيعة، ونساء، وثروة،...)بانتضاء قلمه المحزون على وطنه مسطّراً بدمه الأزرق أرقّ معاني الشوق وأجمل صور الحنين الجامحة بعواطفها بعد أن اعترت سعد ناجي ثورة غريب عارمة وموجة توقٍ صاخبة لم يضطلع في الصمود بوجهها ومجابهتها حتى أردته حالماً بتلك المصافحة، ويبدو أنّ الشاعر كان يخبئ وراء تلك الأمنية آمال عريضة بعد أن غدا وطنه في [نتوء][28]:

لعبة رملٍ تتكرّرُ
بيد الصبيـــان

لذا نجد سعد ناجي أخذ يسبح في عوالم مخيلته منقّباً عن رموزٍ وشخوص تنماز بنورها الشعشاع وبريقها الوضّاء عساها تسعفه في تحرير تلك اللعبة- أي الوطن- من أن تتقاذفها أيدي الصبية في كناية من الشاعر عن المحتلّ وبراثنه من أعوانه الخونة، ساعياً وبشكلٍ حثيث في الآن نفسه إلى تحقيق ما يصبو إليه من أمنيات تقف في هرمها صيرورة ذلك ملاذاً آمناً، وهذه الأمنية قد حدت بسعد ناجي إلى استحضار صورة البطولة ورمزها المغوار في كل عصرٍ وحين متجسّدةً بـ [قمر عاشوراء] أبي الفضل العباس(ع)صفةً وموصوفاً[29]:

قمرٌ في الأرض
قمرٌ في السماءِ
قمر في الشرفات المزدانة بالحمد
لبيـــــــــــــوت الربّ
قمر للأرامل.. قمـــــــرٌ لليتامى
قمرٌ لزهـــــــوِ الحسين وحربه
قمرٌ لزينب تحـــت ليل السبايا
قمرٌ للغريـــــــــــــب

قمرٌ لا يغيـــــــــب

فالنصّ حافل بالرمزية والدوال الإشارية التي تغدق على المتلقي بفضاءات رحبة يتسنى له ملء فجواتها بأنى شاء من الرموز التي تنتقيها مخيلته وعلى وفق مراده في رسم المبتغى.

وإذا كان سعد ناجي قد خصّ الأمّ بعينها في مجموعته هذه وما تكنّه تلك الخصوصية من معانٍ قد تكفّلت ريشته المفرداتية في الإفصاح عنها زاهية جلية فإنّه لم يغفل الحديث عن المرأة بشكلٍ عام، فهي مكمن الرومانسية والحيرة في الآن ذاته لدى شاعرنا مقترباً في إفصاحه ذاك من مفهوم الإبطاء في الزمن- بحسب الكشوف الفرويدوية-((وهو شيء يشبه لا زمنية اللاشعور))[30]، بعد أن ناش تلك الرومانسية وهذه الحيرة ببعديهما الزماني العُطل فتوقّفت آيقونة الوقت عن الدوران والحركة ومصداق ذلك في [تعريف] له لليل بكونه[31]:

أيقونـــــــــةُ لصٍ
حكايـــــاتٌ عاطلةٌ
زورقُ امـــــــرأةٍ
غـــــــــــرابٌ

نلحظ جمال الصورة أعلاه المفعمة بتخييليتها التي رسمها الشاعر للفضاء الزماني- النفسي لأمواه ذلك الزورق الرقراقة ممثلة بأمواج الليل التي يتهادى فيها زورق الرومانسية بانسيابية تبعث على الطمأنينة والراحة والهدوء النفسي، وهذا الاستدلال الزماني يتأتى من معطيات(اللص) وغلبة السرقة في هدوة الليل وسكونه، وكذلك(حكايات عاطلة) فأسمار القوم وتوارد الخواطر والحكايات فيما بينهم لا يحلو سماعها إلاّ قبيل الهجوع أو النوم، ولعلّ المعطى اللوني للغراب يمثل القاسم المشترك بين سواد الليل وزي اللص وعتمة المياه لاسيما بُعيد أفول الشمس.

وفي [تمارين أبجدية امرأة] نجد المرأة قد ظلّت علاقتها تلازمية مع أصداء الليل وتلألأ أقماره، وقد أطلق الشاعر العنان لمخيّلته لتتجاوز حدود الزمانية الجزئية ومعالمها الحسية البصرية المقتصرة على(الليل) فحسب، لتصل إلى حالةٍ من التسامي والإحاطة الزمانية الكليّة بشقّيها(الليل والنهار) وتتسع آفاقها الحسية الصورية إلى أبعد ما يصل إليه الإحساس من شمية(رائحتها) إلى لمسية(هشاشتها) وسمعية(وقع خطاها) فضلاً عن الذوقية(تقبيلها) متجاوزة تلك الحواس إلى الحاسة السادسة عن طريق(الأحلام المؤجلة) والتأكيد على زمانية البصرية من تلك الصورة(القمر جارها ليلاً) و(الخضرة الوارفة صباحاً) بالاتكاء على تصنيف د.عبد الله إبراهيم بأنّ((زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي))(32) وقد تآزرت هذه الأزمنة جمعاء في بوتقة الطبيعة الغزلة، وكما نلحظ فأنّ البُعد الزماني وسمته الوقتي لم يغادر أيٍّ من تمارين تلك المرأة المجاورة للقمر في الصور الآنفة؛ إذ يقول[33]:

- 1 -

- يجاورك القمـــــــــــرُ.. فما يبقى لي
من المساء؟ - انشرُ قلبي على حبلِ المساء

فلا شيء.. لا شيء إلاّ رائحتك
تمـــــــــــــــلأ المكان
- الليلُ بدونـــــــــــــك ليل
والنومُ بعيد في الجهــة الثانية

– 2 –

- تبدينَ هشةً بين يـديَّ
كآخر الجنود الحيارى
- أتلفتُ تيجـــــــــاني
أحرقـــــــتُ الممالك
نزعتُ الدربَ من عينيَّ
كي أسكنـــــــــــكِ
- استيقظ.. أراكِ صباحي النديّ
وخضرتي الوارفـــــــة الظلال
- يبتهجُ بين خطواتـــــكِ.. الألق
خِفْرٌ منكِ هـــــــــذا الصباح
- في عينيك نهاراتي
أحلامي المؤجلــة
وقصائد نسيتُها كي أقبّلـــــكِ..

وعلى الرغم من كلّ هذا الحزن والبؤس والتشاؤم الذي حفلت به نصوص(حين يتكرّر الوقت.. يتوقّف) وومضاتها إلاّ أنّنا نجد هناك بصيصاً من علائم التفاؤل والأمل بالنصر في محاولة من سعد ناجي لإعادة توازن الزمنية مع [جندي] ـه حين همَّ بصفع الهواء بوصفه معادلاً موضوعياً لآخرٍ لا يقوى على القيام بهذا الصنيع معه[34]:

سأصفـعُ الهواءَ
مـــــرةً .. مرتين
لأعيـــــدَ توازنه
ناسيـــــــــاً
كلّ تلك السماء

ولعلّ أروع سمات التفاؤلية نلمحها في صورة نادل ذلك الـ [مقهى] فهو[35]:

نادلٌ أبيضُ كالقُبلَة
وزبائنُ كالأعصـــــارْ

فدلالة السلام والحب والتفاني نتنسمها ماثلة في تعويل الشاعر على اللون الأبيض، مدبّجاً صورة نادله بطلاءٍ جميل ليزيد من واقعيته ويضفي عليه حسية ملموسة عن طريق

تشبيهه بالقُبلة، واكتظاظ المقهى بروّاده مشبّهاً كثرتهم بالإعصار، ولعله من بدهيات الأمور أنّ صورة الأعاصير تستوجي الخراب وتستجلب الدمار لكنها جاءت هنا حاملة على عاتقها دلائل الرزق الوفير والنعيم الأوفى، أي أنّ صورة الإعصار في وجهتها البديعية جاءت مزوقة لما تواتر عرفه في المدونة البديعية بالمدح في صيغة الذم، فقد رام سعد ناجي ععن طريق مقهاه إكتناه جوهر الزمان بتلك الحركة الانتقالية من الزمن الأبيض المجرّد واصطفاف إمكانات الوجود الإنساني المتفاني المحض إلى الزمن المعيش المفعم بحسّيّته المحبّبة للنفوس على الرغم ممّا يشوبها من مشقّة وضنك أحياناً، فحركة ذلك النادل منهمكاً بعمله هو غناء ذاك الزمن وقيثارته التي تحكي أوتارها أنشودة الحياة[36].

الرؤى السيميائيـــــــة:

وإذا ما يمّمنا وجهتنا صوب الملامح السيميائية ورؤاها الفنية التي اكتنفتها نصوص هذه المجموعة الشعرية بحثاً عن نقاط التميّز في مسارها الأسلوبي الذي يحسب لسعد ناجي فأول ما يطالعنا من تلك اللمحات: الموهبة الفذّة ذلك المعطى القادر على تفجير لغة الشعر وخلق علاقات جديدة بين مفردات تلك اللغة، وسعد ناجي قد جعل من الكلمة سبيلاً للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وتصويراً لآرائه ولواعجه الداخلية تجاه المحيط وذاته في الآن معاً، فالشاعر ينماز((بالحسّ الزمني بالنسبة لما كان يشعر به من تحوّلات وتغيّرات في نفسه، وفي الطبيعة، وفي البيئة التي تحيط به. تشعر أنّ نفسه الشاعرة، بما فيها من وجدانية وروحانية... تنتقل بل تتدفق مع مجرى الزمن))[37] وهذا التدفق المنبعث مع جملة التحوّلات الطارئة قد حدا بلغة سعد ناجي لئن تكون حافلة بالحيوية تنبّه العقول وتجذب الأبصار نحو عيوب المجتمع التي نرمقها دون الإحساس بها أو الاهتمام بشأنها بوصفها [غريبة] لاسيما عن بيئته الشرقية التي قامت على أعتابها أعرق الحضارات وأرقاها وقد كان لها قصب السبق على الغرب في العناية بالوقت واختراعهم للساعة الرملية وقبله الاهتداء بالنجوم أو صفحة السماء لمعرفة مواقيتهم ما يعكس قيمة الزمن لدى الخلف الصالح الذي سوَّفه سلفهم اليوم بعدم الاكتراث لساعاته التي تذهب هباءً منثوراً بالثرثرة والكلام الذي لا طائل منه دون السعي لاغتنامها بما يفيد أو يؤتي أُكله بالنفع على الصالح العام[38]:

ما زالتْ تكسّرُ الوقتَ
بزوايا الكـــــــــلام
ماذا افعـلُ إنْ كانتْ
بلا أجنحـــــــــــة؟

وكما نلحظ فهناك دفق إيحائي قوي ينبّه العقل والنفس والأعصاب لدى المتلقي بنبرته العميقة والمناخ الشعري المترابط، والمتأتي من تلقائية الصورة وجماليتها التي تعكس عالماً لا حدود له من أجواء الحلم والتمرّد، أي الحلم بعودة ذاك الماضي المشرق واحتفائه بالوقت، والتمرّد على الواقع المرير وعصيانه غير المبرّر للزمن؛ ولعلّ مراد سعد ناجي يستند إلى قاعدة فلسفية مؤدّاها:((كلّ شيء يجري والزمان يهرب))[39].

كما تتعمّق النظرة المتشائمة في نفس سعد ناجي، فراحت تتسيّد قلمه وكلماته أشياء توحي بانهزامية الذات المتجذرة فيها وأخذت بمرور الزمـــــن تتسع فجوتها السلبية والانحدار نحو الهاوية الأمر الذي حدا به للنظر في كرة البلور وما يدور في فلكها من رؤيـــــة الفأل والعرافة فأبطر [ذات] به ذرعاً وحمّلها ما لا تطيق بالاعتماد على جمادات وخزعبلات لا طائل منها في سبيل معرفة المستقبل[40]:

كرة البلـور
لا قلب لها
فقـــــط
جدارٌ موشومٌ بالهزائم
التي تتســـــــــــع

ومثلما أمعن سعد ناجي في تشاؤمه أمعن في سخطه ويأسه وحيرته وقلقه وشكّه، فيقول في [حيرة] ملؤها الشؤم والنكد في زمن يكاد يكون قد جُبِل على الإباحية والمكاشفة الحسّية المرتبطة بقتامة اجتماعية قائمة على السرقة والفساد المذهبي المتواري خلف زمان السرقة وغطش الليل وهذه الأمور جمعاء تصب في بوتقة بداية انهيار المنظومة الخلقية في مجتمعه من وجهة نظره الشعرية[41]:

يا ربِّ
لو أنَّ امرأةً سرقتْ ثياب الصلاة
وأباحتْ زمني للعُـــــــــــرْي
فما أفعـــــــــــــــل؟

إنَّ مواضعات المنظومة الخلقية في منظورها الزمني السيميائي قائم على حركية زمنية منتجة لكثير من الخصال الصالحة والطالحة التي تسم مجتمع العصر في صورتها التاريخية وتغدو مَعلَماً ثقافياً لذاك المجتمع وعنصراً بارزاً فيه، ومن ثم فحركية الزمن وانتقالية فعله الثقافي [الديناميكي] تتنازعه الحيرة في العمل بالمباح(الدعاء والصلاة) أو حظره(السرقة والعري) علماً أنّ الفعل هو((فعل متكامل بكلّ عناصره البنائية، لأنّ علاقة الزمن الثقافي بالزمن الإجتماعي في إحداثيات التكوين تشكّل عناصر الربط بين كافة سياقات إنتاج العنصر وحركته، ابتداءً من السياق الاجتماعي والتاريخي))[42].

بناءً على ما تقدّم يبدو أنّ الشاعر قد صبّ جام غضبه على المرأة التي ظلّت في علاقة تلازمية وتضام مع الزمن حين أشار إليها موجّهاً أصابع الاتهام نحوها في هلاك المجتمع وضياع أبنائه في الكناية عن الوصف المتواري خلف قوله(سرقت ثياب الصلاة)؛ إذ الحشمة المبدّدة والعفّة المدنّسة التي أطاح بها هذا الكائن اللطيف(المرأة) بتعدّيها على حقوق الربّ والعبد معاً في اتخاذها من لباس الصلاة (موظة) تلائم بها صيحات أزياء الموسم كلّما نهد جديد منها، وهذا مكمن حيرة سعد ناجي في بحثه عن ماهية العمل الأصلح والصنيع الأنسب الذي يمكّنه من الحيلولة دون هذا التعدي وذاك التجاوز على حقوق الآخرين ممّا ينعكس سلباً على المجتمع،

الأمر الذي دفع بالشاعر إلى بثّ لواعجه نافثاً إيّاها في ناي شعره، فأخذ يشدو عليه [أغنية] شجية نظمها بدموع ملائكية متحجّرة، نظمها وصهيل كلماته يخرق صمته الحالم من دون أن يعي منها شيئاً خلا تضاريس النساء وقسمات أجسادهنّ؛ إذ يقول[43]:

لم يتعلّمْ
أنّ الدمعَ ملائكةٌ مِن حجر
وانّ الحنينَ غــرفُ الأنبياء
والصمتَ هـــــو الحلم
لم يتعلّمْ
والسنينُ ما عادت تهــادن
لم يتعلّمْ
لم يتعلّمْ
غير تضاريس النســـاء
وصهيل الكلمـــــــات

ممّا لاشكّ أنّنا نشعر أثناء قراءتنا لهذه الأغنية بوخز الألم في صدر سعد ناجي وقد تهشّمت قيثارته التي تكفّلت كفّ الزمان بتحطيمها، حينما رفضت سنينه المهادنة ونكثت غزلها معه، فذابت نغمات الحنين في غمرة هذا الحطام، ولعلّ اتكاء الشاعر على متوالية من التكرارات القائمة على تركيبي التوكيد في(إنّ الدمع...، إنّ الحنين...)، والجزم في(لم يتعلّم) والضرب على وتر هذه الجملة حصراً وترديده إيّاها في ثلاثة مواضع قد جاء غاية في المواءمة مع مضمون النص أعلاه والعنوان الذي وسمه به(أغنية) من حيث قيام الغناء على تكرار عبارات بعينها، وأمّا المضمون فالشاعر يكاد يندب نفسه ويبكي حظّه العاثر لتعمّد الذات عدم الاكتراث لما يدور حولها من أزمات ومحن قد عصفت بها الأيام، مكابرةً في بقائها على عمايتها وغفلتها وعدم التعلّم.

لو أنعمنا النظر في قوله:

أنّ الدمعَ ملائكةٌ مِن حجر
وانّ الحنينَ غــرفُ الأنبياء

نجدهما تركيبين متوازيين توازياً قائماً على التماثل الدلالي وقبله النحوي، فمن جهة الدلالة نلحظ وشاجة العلاقة التلازمية في اقتران الدمع بالشوق والحنين للآخر المغيّب (الوطن /الأم/ الزوجة/ الحبيب أيّاً كان)، وأمّا التوازي النحوي فكِلا الجملتين تقترن(إنّ)التوكيدية بمعمولها مع تباين في السياق الوصفي المتعلّق بخبر(إنّ) فيهما؛ إذ جاء في الأولى مجروراً، ومضافاً في الثانية، ويبدو أنّ هذا التباين جاء مقصوداً من لدن سعد ناجي رغبة منه في تدوير كِلا النصين على محور واحد وهو ما يصطلح عليه في المدونة السيميائية البديعية بـ(مراعاة النظير) حين أتى بخبر(إنّ) الأولى بهيأة ملائكة حجرية، وفي الثانية غرف الأنبياء، والمناسبة بين الخبرين تتمثّل في كونهما ترزحان تحت موضوعة القداسة الدينية ومستلزمات الإيمان التي

نصّ عليها القرآن الكريم في الإيمان بالملائكة والرسل بعد الله تعالى، وكيما تبدو أغنية سعد ناجي غاية في الانسجام فقد عوّل في بيان قلّة معرفته وقصر نظره على أسلوب القصر القائم على النفي والاستثناء(لم/غير) والمتضام مع الازدواج في(تضاريس النساء/ وصهيل الكلمات) وهما استعارتان منتزعتان من الفضاء الجغرافي المتسم بعموميته وهويته الشمولية لجنس الإناث(النساء/ والكلمات) على خريطة عالم الرجال وجماعة الإناث من جهة، وجموح كلماته بوصفها معادلاً موضوعياً ونفسياً لصعوبة الارتقاء ووعورة السير فوق تضاريس لم يخبرها تمام المعرفة أو كلّت بصيرته عن إدراكها بدراية شِعَبها وهو ما نستشفه من تكراره لـ(لم يتعلّم) من جهة أخرى، وإلقاء تبعة فساد طويته تجاه تلك الأشياء على الزمان وسنينه الممضة التي لم تبارحه في الخلود للراحة ولو للحظات فكان نصيبه منها الكلال والمكابدة فصار الحلم نفسه لدى الشاعر حلماً لضيق الوقت وانحساره، واتخاذه من الصمت بديلاً لذاك الحلم الضائع وغير المدرك والمحال تحقيقه.

كذلك لقد جنح الشاعر في نصوصه الشعرية نحـــو الإيجاز واختزال الفكرة وصبّها في قالب حكمي كما جاء في [كشف][44]:

أقاربُ السنوات قليلاً
أوقظ الماضـــــــــي
ألهذا الصحبُ رماة؟!
والكلُّ هـــــــــدف

لمّا كان الإنسان كائناً مستقبلياً، فهو مجبولٌ بداهةً((على حاستي الذاكرة والتوقّع إذ إنّه ينظم حياته داخل شبكة نسجها الماضي والحاضر والمستقبل))[45]، فسعد ناجي قد اختزل محاباته للزمان ومثافنته له في حاضره، ومؤانسته إيّاه في ماضيه في محاولةٍ منه لمقاربته وإيقاظه من سباته على مجدٍ سامق قد أكل الدهر عليه وشرب، ورقيّ تليد قد عفّاه الزمن بغوائله ودواهيه التي لا يقرّ لها قرار؛ ليخلص من هذا التقلّب الزماني ودوران فلكه على غير هدي أو ثبات محور؛ لأنّ الطريدة هي الصيّاد نفسه، والخصم هو القاضي، ومن ثم فكلّ من رغب في مخادنته ومسامرته، أو حاول اتخاذ سبيل الضدّ في مقاطعته والوقوف بوجهه محارباً ومناهضاً فهو خاسر لا محالة؛ فسهامه مشاعة وكلّ امرئٍ في هذه الحياة كما يقال:[وديعة غيب ورهينة بلىً ونُهزة تلفٍ] التي أوجز فكرتها في آخر نصّه (الكلّ هدف)، زِدْ على ذلك فمن حيث لا يشعر سعد ناجي نلمح انسياباً للفلسفة البرغسونية تدبّ في أوصال النصّ، فالشاعر((يمنع نفسه من وصف الماضي في مادة، لكنه مع ذلك يصوّر الحاضر في الماضي، وهكذا تتجلى النفس كشيء وراء مدّ ظواهره، وهي حقّاً ليست معاصرة لسيولة الأشياء والظواهر..تجعل من الماضي جوهراً للحاضر))[46].

ومن الرؤى السيميائية الأخرى البارزة لهذه المجموعة الشعرية جنوح الشاعر إلى أسلوب التشخيص والتجسيم في كثير من همسات مجموعته من نحو قوله في [نسيان][47]:

أفقُ هجرتـــــــهُ الطيرُ
وغفتْ سنـــــــــابلُه
لونٌ يتكســـــــــــرْ
لا تنعكسُ الشمسُ عليه
والأصابعُ تجهلُـــــــــه

فهنا نجد سعد ناجي قد بثّ روح الحركة والحياة في غير الأحياء مادياً كان أو معنوياً وإضفاء بعض الخصائص الجسمانية والشخصانية على كائنات حية غير إنسانية ومن ذلك غفوة السنابل وتكسّر الألوان وجهل الأصابع

وقد تتضامّ هذه الشخصانية بدوال مرجعية ذات نسق تناصيّ حيث يتراءى بوحها السيميائي بين جنبات زمانية سعد ناجي؛ إذ تتنوّع المرجعيات واختلاف الآلية التناصية بوصفها أصواتاً إضافية تزيد من تفاعلية المتلقي بالنص وارتباطه اللاشعوري نتيجة مخاطبته لذاكرة الفرد الجمعية عن وعي أو من دون وعي وتنشيطه إيّاه بمدّ النسيج العنكبوتي لتلك النصوص ووصلها بالأنسجة النصية لموروثاتها على مختلف الصعد الدينية أو التأريخية أو الشعرية الأدبية[48]، ففي [الفرسان]يطالعنا قوله[49]:

يحتشد البياضُ في العيون
برهـــــــــــــة
تكبرُ الخطـــــــــوات
الشعـــــــــــراء
الرائي يسبقهـــــــــم
يتبعُهمْ القانـــــــون

فالنص يختزل تناصين بوتقتهما سيمياء الدين: الأول في(يحتشد البياض في العيون) إذ يحمل دلالة ضدية مع قوله تعالى في بيان حال نبي الله يعقوب(ع) بعد طول انتظار مترقباً عودة يوسف(ع) حتى((ابْيضّت عَينَاهُ مِنَ الحزنِ))[50] لكن ما كان هذا مراد سعد ناجي بهذا التدبيج اللوني في معطى البياض الحزين على الرغم من إيثار هذا اللون لمواقف الفرح والاستبشار وذلك هو مرماه في النص السابق بدلالة العنوان، ففرسان سعد ناجي بأثوابهم البيضاء قد ملؤوا الفضاء الرحب حتى ضاق في ناظريه ووصل إلى الحدّ الذي أطبقهما على بياضٍ متناهٍ بعد زحف هؤلاء الفرسان وتسارع خطوهم برهة تلو برهة ودنوهم من الآخر(الشاعر/الأعداء) وشخوص القاعدة الفلسفية في كينونة أنّ منتهى البياض سواد والعكس بالعكس، فقد اظّلمّت الدنيا في عيون ذلك الآخر بعد المرأى المهيب لاحتشاد الفرسان في ساحة الوغى.

أمّا ثاني المرجعيات المتناصة فقد جاء متناغماً لفظاً ودلالة مع قوله تعالى في خطابه للشعراء: ((وَالشُّعرَاءُ يَتَّبِعُهم الغَاوُونَ))[51]؛ إذ ظلّ سعد ناجي يضرب على وتر التعظيم الزاحف من غرّة الفرسان ليصبّ على الوسيلة الإعلامية الناقلة لصورة لا تجتوى لهذه الغرّة، والمتمثلة بالشعراء وخضوعهم لسلطة الشعر الصارمة وقيوده التقليدية في الوزن والقافية التي لا

سبيل للحياد عنها، في حين قد أخضع سعد ناجي تلك القوانين وجعلها في خدمة الشعراء وتبعاً لهم وليس العكس، وكأنّه يريد الإشارة إلى التطوّر الحاصل في نظام الشعر في العصر الحديث؛ فمع تقادم الأيام بالقصيدة العربية القديمة وقطعها شوطاً طويلاً من الزمان والملمح في قوله:(تكبر الخطوات) حتى انبثقت عن ولادة لما شاع اليوم في المدونة الحداثوية بـ[قصيدة النثر، أو شعر التفعيلة، أو القصيدة الرقمية] التي سبقت القيود الشعرية التقليدية وصيرورة الأعراف المألوفة في بناء الشعر تبعاً لرؤية الشاعر وتجربته الخاصة، والغاية من كلّ هذه الإشارات النصية إضفاء صبغة تعظيمية تنسجم مع أبّهة الفرسان وجلال قدرهم وهيبة منظرهم وهذا سبيل المبالغة وديدنها، الذي جاء متزامناً مع احتشاد الألوان والنظرات والخطوات والقوانين في برهة زمانية هي أبلغ من ذكر الساعة الزمانية المحددة عينها، فالزمان بوصفه تجربة تنماز في جوهرها بالتواتر والتكرار لانطوائه على تعاقبية للأحداث من مواليد وأموات، ونماء وانحلال على نقيض انتظامية دورات الشمس والقمر وما يتمخّض عن تلك الدورات من فصول أربعة وليل ونهار[52].

وقد تتأتى هذا المرجعية السيميائية المصطبغة بالمسحة التناصية بوصفها صوتاً إضافياً يضفي فاعلية صورية أثرى لاسيما حينما تنساب خيوطها مسترسلة من أعماق التاريخ السحيق، وهو ما نلحظه في [حفريات] سعد ناجي وتنقيبه عن بقايا(روما) في أوجّ ازدهارها قُبيل حرق(نيرون) إيّاها؛ إذ راح الشاعر يستعرض صوراً من ذاك المجد التليد ورفاغة العيش حيث الأسوار الشامخة والطبيعة الخلاّبة بأنهارها ورياحينها المختلطة بعبق النساء وذود الهراقلة الصناديد عنهنَّ[53]:

لطالما كانت هنـــاكَ روما
بأسوارها القديمة العالية
تعجُ بالشمس وبالثمـــار
ورائحة النسوة عند النهر
بفرسانها البواســـــل..
يشربون الغيـــــــم
بأعمارنا مخبـــأة تحت
الثياب كالصـــــــوارم
وليلُ ســـــؤال يطول
هكذا هــي روما كلّ يوم
تسمي أسيـــــــادها...
وتحتفـــــــي بالنصر
ثم تدعـــــونا العبيد

لقد عمد سعد ناجي في آخر النصّ إلى عقد لونٍ من المفارقة التصويرية في بُعدها التأريخي الملفع بحسرة عميقة ينفثها الشاعر قوامها: إحتفاء روما- التي لم يُبقِ نيرون لها من

باقية حينما دكّ معاقلها وأضرم النيران فيها- بأبطالها وأسيادها الذين ما زال تاريخ الطليان وأوربا على السواء يتغنّى بهم وما خلّفوه من مآثرٍ، وتحتفل بانتصارات روما اليوم متناسين هزائم الأمس على يد أبطال العرب الذين كانوا أسياداً لذاك الماضي؛ فأهان خَلَفهم تلك السيادة التي كظمها الشاعر في إشارته لغدوهم عبيداً وأذناباً للغرب المُمتهن سابقاً، المتسيّد والمستبدّ حاضراً، وكما نلحظ فالزمن الملحمي لذاك الإرث الصليبي يتّسم بحركيته المنسابة في صياغته لسيرورة ذاك المجد في جغرافية الملحمة أو((زمكانية الحركة الملحمية))[54] بحسب العُرف الذي تواتر المحدثون على تسميتهم لهذه الزمنية.

فالشاعر يسأل بمضاضة وأسى عن سبب عدم حذونا حذو هؤلاء الغابرين من أبطال روما، فكأنّه قد أغمض الطرف عن تأريخنا العربي العريض وراح ينظر بباصرته الثانية نحو الغرب بعين تملؤها الحيرة وندبٍ للزمان في احتفاء المنهزم بالعمالقة من جهابذته في مختلف الفنون والعلوم، فضلاً عن احتفائه بساسته المحنّكين وأبطاله المجنّدين وهي حيرة يحيقها الزمان بقتامة ما بعدها قتامة في سؤال الذات للذات:

وليلُ سؤال يطـــــول
هكذا هي روما كلّ يوم

فلِمَ لا نكون عرب روما اليوم في تسمية الأسياد منّا ونبذ العبودية الثقافية التي فرضها استعمار القرون الحديثة هذه الساعة وانفساح الرؤى بارتقاء أسوار روما- بوصفها معادلاً موضوعياً للغرب أجمعه- في تقدّمها وتطوّرها الحضاري الثقافي السريع الذي طالوا به العُلى فغدوا:

يشربون الغيـــــــــم

وقد يتأتى ذلك الصوت الإضافي المتكئ على الآلية التناصية قائماً على المأثورات القولية لكن بدلائلها الجزئية في واقعها التركيبي الشرطي- الجزائي، فحديث سعد ناجي عن الشعر في [أ . ب] وصيرورة ذاك الشعر رجلاً واقتصار نظرة الشاعر على الوجهة السلبية لذلك الرجل النكرة في كينونته المتملّقة الحافلة بالظنون والآثام، في كثرة مراودتها للأوهام وقيامه على المبالغات المفرطة في رياءها وجموحها في رسم خيالاتها الصورية[55]:

... الشعـــرُ
إنْ يصبحَ ظلُّكَ رجلاً
يجانبكَ الظنـــــون

فكأنّ سعد ناجي يستدعي من ذاكرته العريضة بفضاءاتها المتشعبة وهو ما يوحي به الفضاء النصّي وتشكيلات قصيدة النثر الهندسية في النقاط الثلاث الموضوعة أول النصّ في تعريضها لماهية شعر الألفية الثانية ومراميه التي ينشدها، فهذه النقاط تضمر بين طيّاتها محيطات من المعاني التي أخذت الذاكرة تسبح في أمواهها بحثاً عن مدلولٍ جامع في تصوّرها الشعري للشعر عينه، حتى بدا سعد ناجي كائناً مغامراً في بحثه عن السعادة المطلقة التي

افتقدها في المحيط من حوله فوجد نفسه منساقةً للبحث عن مطلق خارج الزمان شأنه في ذلك شأن المتصوفة والرهبان فعثر على ضالته في الفن ولاسيما الشعري منه[56].

وهكذا فقد تضامّت ذاكرة الذات مع ذاكرة المتلقي الجمعية في النصّ أعلاه في استنطاقها لقول الإمام علي(ع) واشتراطه القتل للفقر في حالة صيرورته رجلاً حين يقول:((لو تمثّل لي الفقر رجلاً لقتلته))[57]، فكأنّ الفقر والشعر وجهان لعملة واحدة على الرغم من عكسية العلاقة بينهما، فكلاهما مثار حفيظة أبناء المجتمع وما ينجم عنهما من مخاطر وأوبئة تهدد الكيان المجتمعي إذا ما أُثيرت بفعل الضغوطات المحيقة بها من المحيط بمختلف أشكالها المادية منها والمعنوية، فقد يدفع الفقر بالشعر إلى الحطِّ من قيمة الذات وابتذالها مقابل الكسب المالي والرغبة في الوجاهة، مثلما قد يكون الشعر أحد الأسلحة التي تشهرها الذات والآخر على السواء في كبح جماح الفقر وكسر شوكته؛ إذ يؤدي الشعر إلى ازدرائه ومحاربته؛ مخافة أن يكون نفسه-أي الشعر- واحداً من ضحاياه.

الخاتمـــــــــة :

لقد اقترب سعد ناجي من منهج القصيدة العصرية في مباشرتها للحدث اليومي لاسيما في واقعه الزماني، والتجربة الجزئية الآنية الوقتية غير المتنصّلة عن مكانيتها بدرجة ما ومآل الحياة العصرية في استعمالها لرموز التاريخ الحديث وأدواته ومستلزماته المفرداتية والتركيبية البنائية منها والإيقاعية، وتكثيف الصورة مع إمعان في الوحدة العضوية لنصوصه، فسعد ناجي لم يتوسّل بسيميائية الصورة ورمزيتها، بل غدا إطاره النّصي برمّته سيميائياً/ رمزياً في محاولةٍ منه لتأسيس رؤية جديدة تتسلّح بإرادة الذات المحاصرة زمانياً في بُعدها الواقعي- ماضياً وحاضراً ومستقبلاً- ساعيةً إلى تجاوز هذا الواقع المرير بالثورة ضدّه حين اتخذ الشاعر من الوالدين والوطن ومعطيات أخرى أفرزتها الدراسة في جانبها التداولي أدوات تسليحية في ثورته تلك تعبيراً عن المضاض والعنت الذي لاقته تلك المعطيات وأفصحت عنه رموز الشاعر وإيماءاته صوب (الوقت) بوصفه مظهراً مجسّداً للوجود الخالد، إلاّ أنّه أعطى أو حاول إعطاء كائنات هذه الطبيعة الزمانية الرمزية دلالات رؤيته الخاصة.

كذلك اقترب (الوقت) بحركته السكونية في تكراريته المتواترة من سيرة سعد ناجي الذاتية، فضلاً عن اتخاذه إيّاه - أي للوقت- قناعاً لذوات وأواخر لا ننسبها إلى عجز الشاعر في الإفصاحٍ عنها قدر كونها تعكس رغبته الجامحة في طلسمة الواقع وغموضه؛ كون هذا الغموض هو شعار الزمن الخالد، وطلّسم تحار فيه العقول لإدراك كنهه والوقوف ضدّه أو حتّى مصاحبته لدرء غوائله، وصعوبة هذا الأمر وإعجازه قد جعل منه سعد ناجي وساماً لمجموعته، فالوقت لا يتكرّر، والحياة لا تُعاد وأقصى ما يعوّل عليه المرء في إشارة لهذا التكرار أن يقول: التأريخ يُعيد نفسه، وهذه الإعادة ليست تكراراً للوقت بل للحدث، ومن ثم فإذا ما أراد الإنسان تكرار الوقت فعليه أن يوقف الزمان وهذا الشيء محال التحقّق مع الزمن بتقلباته وصروفه!

من هنا فقد تحوّلت ألفاظ سعد ناجي وكلمات نصوصـــــــه من مجرّد أدوات في بناء الجملة الشعرية إلى تجسيد لصورة الوقت الشعرية في قالبٍ تجريبي تجريدي ينبثق من المفارقة مع الواقع المعيش، والمنطق العقلي لآلية الزمن في مفارقات جدلية أومأنا إلى بعضها تقوم على مواجهة الذات للعالم، والحلم للواقع، والحاضر للماضي، والغابر للخالد، والطارف للتليـــــــــد.

والله الموفّـــــــــق

الهوامـــــــش :

* سعد ناجي علوان: شاعر وسينمائي واعلامي تربوي عراقي معاصر، من مواليـــــد محافظة الديوانية جنوب العراق 12 مارس 1963.

(1) حدس اللحظة: غاستـــــــون باشلار، تعريب رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1986م: 19.

(2) أخذ بعض الباحثين على عاتقهـــم محاولة البتِّ في هذه المواضعة القائمة على الاختلاف والائتلاف بين مدلولي الزمن والوقت بالاتكاء على جذورها المعجميـــــــة ودلائلها النحوية. ينظر-على سبيل المثال-: الزمن واللغة: مالك يوسف المطلبي، مطابـــــــع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م: 14، واللغة العربية معناها ومبناها: د.تمام حسان، مطبعة النجـــــاح الجديدة، الدار البيضاء، 1994م: 242-241، و اتجاهات التحليـــــــل الزمني في الدراسات اللغوية: د.محمد عبد الرحمن الريحاني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م: 16-13.

(3) التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجيـــــــة الاتصال والإبداع: إسماعيل الملحم، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003م: 15.

(4) حين يتكرر الوقت... يتوقف: شعر سعد ناجي علوان، إصدارات مركز تواصل، العراق- الديوانية، 2007م: 25.

(5) مبادئ النقد الأدبي: إ.ا. رتشاردز، ترجمة د.مصطفى بدوي، مراجعة د.لويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963م: 103.

(6) حين يتكرر الوقت... يتوقف: 11.

(7) نفسه: 12.

(8) نقد الشعـــــر: قدامة بن جعفر(327هـ)، تحقيق د.عبد المنعم محمد خفاجي، دار الكتب العلمية، مطابع يوسف بيضون، بيروت- لبنـــان، (د.ت): 94، وينظر: العمدة في محاسن الشعر: ابن رشيق القيرواني(456هـ)، تحقيق محمد محي الديـــن عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، بيروت- لبنان، 1401هـ- 1981م: 2/61، و أســـــرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني،(471هـ)، تعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدنـــي، المؤسسة السعودية بمصر، ط1، 1412هـ- 1991م: 272-271، و المثل السائر في أدب الكاتـب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير(638هـ)، تقديم وتعليق د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، دار نهضة مصـــــــر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة، (د.ت): 3/191.

(9) سورة الشعراء: 226.

(10) ينظر: سر الفصاحـــــــة: ابن سنان الخفاجي(466هـ)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان، 1402هـ- 1982م: 288.

(11) حين يتكرر الوقت... يتوقف: 15.

(12) نفسه: 23.

(13) نفسه: 40.

(14) نفسه: 49.

(15) ينظر: الزمن بين العلم والفلسفـــــــة والأدب: أميل توفيق، دار الشروق، ط1، بيروت- لبنان، 1402هـ- 1982م: 140.

(16) حين يتكرر الوقت... يتوقف: 15.
(17) حدس اللحظـــــــــــة: 17.
(18) حين يتكرر الوقت... يتوقف: 49.
(19) ينظر: مبادئ النقد الأدبي: 239.
(20) نفســـــــــــــــه: 240.
(21) حين يتكرر الوقت... يتوقف: 35.
(22) ينظر: تشومسكي: جون ليونز، ترجمة د.محمد ذياب كبة، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1408هـ-1987م: 18، 31، 38، 62.
(23) حين يتكرر الوقت... يتوقف: 34.
(24) نفســـه: 49.
(25) نفســـه: 44.
(26) مسند أحمد
(27) حين يتكرر الوقت... يتوقف: 38.
(28) نفسه: 30.
(29) نفسه: 24.
(30) الزمن بين العلم والفلسفة والأدب: 143.
(31) حين يتكـــــــــرر الوقت... يتوقف: 17.
(32) المتخيّل السردي: د.عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م: 15
(33) حين يتكرر الوقت... يتوقـــــف: 20-19.
(34) نفسه: 43.
(35) نفسه: 13.
(36) ينظر: جدلية الزمن: غاستـــون باشلار: ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط3، 1992م: 133.
(37) الزمن بين العلم والفلسفة والأدب: 143.
(38) حين يتكرر الوقـــــــــت... يتوقف: 18.
(39) جدلية الزمـــــــــــــــــن: 7.
(40) حين يتكرر الوقـــــــت... يتوقف: 41.
(41) نفسه: 21.
(42) زمن النص: د.جمال الدين الخضّور، دار الحصـــــــــاد للنشر والتوزيع، ط1، سوريا- دمشق، 1995م: 40-39.
(43) حين يتكرر الوقت... يتوقف: 22.
(44) نفســـــــــــــــه: 45.
(45) فكرة الزمان عبر التاريخ: كولن ولسون وآخرون، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة الكويتية(159)، 1992م: 5.
(46) جدلية الزمـــــــــــــن: 14.
(47) حين يتكرر الوقـــت... يتوقف: 16.

(48) ينظر: زمن النـــــــــــص: 107.
(49) حين يتكرر الوقـت... يتوقف: 36.
(50) سورة يوســـــــف: 84.
(51) سورة الشعـــــراء: 228.
(52) فكرة الزمـان عبر التاريخ:
(53) حين يتكرر الوقت... يتوقــف: 53.
(54) زمن النـــــــــــص: 109.
(55) حين يتكرر الوقت... يتوقف: 32.
(56) ينظر: البحث عن الزمن المفقود: مارسيل بروســـت، ترجمة إلياس بديوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1998م: 1/المقدمة.
(57) روائع نهج البلاغة: جورج جرداق، مطبعة باقري، الناشر مركز الغدير للدراسات، ط2، 1417هـ-1997م: 84، 233.