توظيف الشخصية في القصيدة الجديدة/ حميد سعيد انوذجا

م.د. بيداء عبد الصاحب عنبر الطائي / مركز الدراسات التربوية والنفسية / جامعة بغداد

ملخص البحث

تتمثل القصيدة الجديدة بكونها نسقاً تركيبياً مهماً في الثقافة الحديثة والمعاصرة، وممارسة نوعية تتضافر مع الانساق الثقافية الاخرى؛ لكشف الذات وطموحها في تشكيل أصوات متميزة. حتى مثلت تحولا ملموساً في الشعر العراقي الحديث تكّوّن بفعل التلاقح الفكري بين ثقافة الشاعر العراقي والعربي عموماً، وبين الثقافات الغربية بما أتاحته حركة الترجمة ووسائل الاطلاع. وسعى الشاعر الحديث للتوسل ببعض الشخصيات لإثراء نصه الفني، وعلى الرغم من إن هذه الوسيلة ليست بالطارئة على الشعر العربي، الا انها في القصيدة الجديدة أخذت منحىً مغايراً لما كانت عليه في السابق وأصبحت خارج حدود الوصف الجامد، ضمن بنية حركية مستمرة تدخل في البناء الدرامي للنصوص الفنية. ولعلّ خصوصية الشاعر حميد سعيد تكمن في تلك العلاقة بين ما هو ذاتي وموضوعي في تجاربه الشعرية، وعكس تأثره بشخصياته بصورة متفردة في سياقه الشعري، لا سيما إن مواقفه التاريخية والشخصية تلح عليه في استدعائها، ومن اللافت للنظر ان هذه الشخصيات متنوعة في مراجعها، فهي أما ذات مرجع ديني أو تاريخي أراد أن يطرح بواسطتها أفكاراً ورؤية تمثل الرفض في الأعم الأشمل، أو شخصيات عامة تندرج ضمن الخط النضالي بما تمتلكه من تطلعات ثورية. والشاعر في معظم قصائده التي تناول بها هذه الشخصيات يؤكد على موضوعة البطولة والفداء، وهذا ما يظهر عبر صفاتها الظاهرية وبواطنها الداخلية، فكشف بذلك عن رفضه في اطار إنساني ذاتي معاً عبر بناء سردي لا يخلو من الحركية، فأدرجها ضمن سياق درامي بعد تصوره لها تصوراً ذهنياً مكّنه من اختيار خصائصها الرئيسة وتقديمها بشكل مباشر أو غير مباشر، على ان الثاني هو الأكثر تشويقاً؛ لأن المتلقي يكون أمام فضاء أوسع في حرية النتائج التي يتوصل اليها، ويظهر هذا التقديم مع شخصيات الرمز والقناع، فأضاف اليها أبعاداً دلالية عبر أساليب فنية مختلفة. أما شخصياته العامة فيبرز التصوير المباشر على غيره في بناء قصصي بعيد عن التشتت والغموض مرتكزاً في ذلك على تجاربه المعيشة.

المقدمة

الشخصية كلمة مشتقة من (شخص) ، والشخص: سواء الانسان وغيره (ابن منظور: مادة شخص)، والشخصيات مفردها شخصية، وتعني: " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة " (وهبة،والمهندس ١٩٧٩ :١١٧). وهذا يعني انها ترتبط بالاحداث ارتباطا وثيقاً؛ ذلك ان أغلب الاحداث ناتجة عنها، فهي المصدر الاساس للحدث لما يصدر عنها من أفعالٍ مرتبطة فيما بينها بعلاقات مختلفة. وكما ترتبط الشخصية بالحدث فإنها ترتبط أيضاً بالمكان؛ إذ لابد من فضاء مكاني يحويها؛ لأن المكان يعكس حقيقتها، وحياتها تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"

(سيزا قاسم :١٩٨٤:٨٤). وهناك تعريفان للشخصية، منها مظهري: مستمد من المعنى الاصلي للفظ اللاتيني (person)، وجوهري يقوم على أساس النظرة الى جوهر الفرد وطبيعته الداخلية (حسين رامز :١٩٨٢: ٣٥٣)، ويتجسد الاول في الوصف المباشر لها، بينما يحمل الثاني دلالات الافق المفتوح.

وظفّ الشاعر العراقي الحديث شخصيات نصوصه توظيفاً حركياً جديداً، أقرب الى الدرامية منه الى الوصف الجامد، بعد تصورّه لها تصوره ذهنياً واضحاً يمكنه من اختيار خصائصها الرئيسة وتقديمها في نصه تقديما حركيّاً أما بشكل مباشر،أو غير مباشر على أن التقديم الثاني هو الأكثر تشويقاً؛ لأن المتلقي يكون أمام فضاء مفتوح يعطي له رحاباً واسعة في حرية النتائج التي يتوصل اليها. واستخدم الشاعر العراقي حميد سعيد هذا الأسلوب في وصف شخصياته الشعرية، لاسيما الرمزية منها، فأضفى عليها بُعداً دلالياً عبر أساليب فنية مختلفة ، ونجح في بلوغ المستوى المطلوب من الكثافة الصورية من دون الوقوع في التشتت والغموض. أما في تقديمه لشخصياته العامة،فيبرز التصوير المباشر على غيره، فيكشف عن خواص الشخصية بطريقة مباشرة مرتكزاً في ذلك على تجاربه المعيشة. وهذا ما اتضّح أثناء بحثي في نصوصه الشعرية، الغنية بالاحداث والشخصيات المتنوعة بين رمزٍ وتراث وغير ذلك، فوجدت من الانسب أن أدرسها عبر مباحث ثلاثة: الشخصيات الرمزية، والتراثية، وشخصياتٍ عامّة.

- المبحث الاول-

شخصيات الرمز

الرمز هو الايحاء، ويعني التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لاتقوى اللغة على ادائها في دلالتها الوضعية. وهو طريقة تعبيرية ذات دلالة واسعة محرّكة لمعاني القصيدة، وتعكس قدرة خيال الشاعر على الإبتكار والتوظيف؛ ذلك ان الشاعر بتوظيفه الرمز في نصه الشعري، يعني انه اعتمد على مخيلته في ربط ذلك الرمز مع مضمونه النصي. وعلى هذا الأساس فالرمز ليس تجريديداً أو ذهنياً، بل بينه وبين مضمونه علاقة تداخل وامتزاج.

وجد الشاعر الحديث في التعبير الرمزي مايحقق له الطابع الدرامي في عمله الشعري، وهو يلجأ الى هذا التعبير عندما يشعر ان الواقع اتخذ شكلاً استثنائياً لايحتمل التعبير عنه على وفق المنطق التقليدي وعلاقاته الرتيبة التي لاتتفق ومشاعر الفنان المكثفة الحادة الثائرة " (هويدي:١٩٧٩: ٣١) وعندئذٍ يكون الرمز ضرورة لابدّ منها. وكانت للشاعر حميد سعيد طريقة خاصة باستخدام الرمز، باسلوب حيوي يرتكز على تجربته المعيشة، وان أغلب شخصياته الرمزية التي توسل بها كانت ذات مرجعية دينية، بينما كان بعضها الآخر ذات مرجعية تاريخية، وأخرى كانت مستوحاة من مخلوقات الطبيعة. وان لجوئه الى مثل هذه الرموز كانت لأسباب فكرية، وثقافية، وفنية جعلته يعكس اسقاطاته الذاتية عليها.

الرموز الدينية:

وظف الشاعر العديد من الرموز الدينية في نصوصه الفنية، توظيفاً رمزياً معتمداً على قصص القرآن الكريم، منها قصة ضيوف النبي إبراهيم(عليه السلام) ، ففي مقطع له من (شواطئ لم تعرف الدفء)، يقول الشاعر:

فيا أبواب مدّي صرخة الأسيان مديها عسى أضياف ابراهيم تأتيها ستنحر ليل همٍّ جائع (الديوان/مج١ :٣٤-٣٥)

ان لجوء الشاعر الى هذا الرمز جاء بالنظر اليه عن بُعدٍ منسب وتمثّله له بعد ادراك أبعاده المعنوية، فهو لايريد ذكر حقائق مجردة عن هذه القصة المعروفة؛لأنها ليست من اهتماماته، بل تعامل معه لملائمته الواقع المعيش. وضمن اشاراته الرمزية ذات المرجع نفسه، يقول الشاعر:

لي رئة تتنفس أسماء الموتى من عهد ثمود
تقرأُ أسماء الموتى لثمودٍ آت (مج٣ :٢٥٣)

وهنا اشارة منه الى طول المسافة وبُعدها؛ لارتباطها بعهد ثمود، كما ان تكرار المفردات (أسماء، موتى، ثمود) يُعطي النص بعداً دلالياً ينزلق من منطقته التعبيرية الى معادلات النص الحسيّة. ولم تكن قصة النبي يونس(عليه السلام) ورقوده داخل جوف الحوت بمنأى عن مضامينه الشعرية، فاستحضر شخصية النبي باسلوب النداء(يا يونس) كتقانة بلاغية تكشف عن الاتحاد والتماثل في الدلالة والمفهوم :

يايونس الراقد في جوف حوت
يا أيها المبحر في المستحيل
سمّارك الأموات من أيّ جيل!
وجوههم زرقاء من لعنة؟
أم عن عويل طويل ما حدثّت أبوابهم مرة
الاّ بهمسٍ طويل (مملكة عبد الله :٨٠)

ان احساس الشاعر العميق بالتوحد بين ذاته وبين هذا الرمز الديني هو القاسم المشترك بين الحالتين، فالشاعر فُرضت عليه الاقامة الجبرية بمدينة السليمانية بقرار من الحاكم العسكري العام (مجلة الوحدة:٢٦٦) ، فكانت الدلالة المهيمنة هي غياب الانعتاق نتيجة الاحساس بالحصار المؤقت.

ولعلّ من أبرز الرموز الدينية التي توسل بها الشاعر حميد، هو رمز الحسين(عليه السلام)، إذ عزز به موقفه الشعري، يقول في قصيدةٍ له من مجموعته الاولى:

فوق جبهة الحسين
فوق جبهة الحسين

فوق جبهة الحسين
وهشمت عظام صدره استباحت زمن العينين (مج١ :١١٥)

وعلى الرغم من الإقتصاد في اللغة والبساطة في التراكيب، فان لتكرار العبارة لأكثر من مرة يعمّق دلالة الفجيعة المرتبطة برمز البطولة والشهادة. ووظّف حميد سعيد بعض الرموز المستمدة من التاريخ في نصّه الشعري، ولعلّ (هولاكو) هو أحد أبرز هذه الرموز التي توسل بها في قصيدته للتعبير عن مضمونه الفني، فينتقل بالحديث عنها الى الذات العربية ومشكلاتها، يقول:

عاد هولاكو بوجه شائه
لم يعرف الشمس
تربى في مواخير الرذيلة
عاد بالسيف الذي حكناه من أعصابنا (مج١ :١٣٦)

حاول الشاعر أن يوفق بين هذا الرمز التاريخي، وبين واقعه المعاصر، فأتى به في سياق تحليله للأشياء، محاولة منه لعملية انقاذ عامة وشاملة لهذا الواقع المتردي في ظل التراجع الفكري والثقافي، قائلاً:

عارنا اننا ضحايا
إننا عشنا بلا تاريخ
قدسّنا تواريخ سوانا (م.ن)

واتخذ حميد من بعض مخلوقات الطبيعة مضامين لنصوصه الرمزية، ولعلّ (اليعسوب) هو أحد أبرز هذه الرموز، فتظهر محاولة الشاعر لكتابة قصيدة عن الطبيعة مؤطرة بإطار رمزي؛ سعياً منه لاستبدال الواقع بالطبيعة:

أغضب الملكة
ومضى طائراً خارج المملكة
رافضاً أن يكون
واحداً من ذكور كسالى تعيش على البركة (مملكة عبد الله:٧٣)

ويدرج الشاعر صفات هذه الشخصية عبر الاشارة اليها بشكل ضمني باسلوب الحكاية، فأسند اليها أفعالاً دللت على مميزات شخصيته الرافضة الثائرة.

(المبحث الثاني)

-شخصيات القناع-

القناع هو " الاسم الذي يتحدث الشاعر من خلاله(كذا) عن نفسه متجرداً من ذاتيته، أي ان الشاعر يعمد الى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردّى أكثر الشعر العربي فيها (البياتي :٣٩). وأُخذ هذا المصطلح من الفن المسرحي ودخل الى عالم الشعر في مطلع القرن العشرين بوظيفة مختلفة عن استعمالها الاصلي على خشبة المسرح، يعمد فيه الشاعر الى اختيار شخصية معينة يقف وراءها للتعبير عن موقفه ازاء قضية معينة. ان الوظيفة التي يؤديها القناع تتأسس على اشتغال مبدأ رئيس، وهو التقمص، الذي يتحد في ضوئه علاقة مرتدي القناع بالقناع (بسيسو: ١٩٩٩ : ٨)، كما ان استعمال الشاعر للقناع ينبع من ادراكه لتناقضات المجتمع الخفية ورغبته في كشف هذه التناقضات في كيان شعري ، فيختفي وراء قناعه لطرح أفكاره وآرائه من دون أن يكون تحت طائلة المساءلة القانونية.

تعدّ شخصية المحدّث (أبويعلى الموصلي) من أبرز شخصيات القناع التي وظفها حميد في شعره:

اسمي أبو يعلى الموصلي
من عياري بغداد
قاتلت رجال الحاكم بالله
وهزمت الشرطة في سوق الكرخ .. خرجت
على ظل الله بأرضه (مج٢ :١٤٨)

فالشاعر حدد من البداية الهوية التي يريد أن يتحد مها في الموقف الثوري، وبدلا من التصريح بموقفه بشكل مباشر لجأ الى هذا القناع الحامل للهوية الثورية ضد النظام الحاكم ، والظلم والاستبداد، مستعيناً بقصته التاريخية بأماكنها وشخوصها نازعاً عنها المسافات الزمنية في التاريخ الانساني. أما شخصية (عبد الله) في مملكة الشاعر فقد تجاوز مها التعبير الرمزي الى سطوة القناع، وهذا ما يتضح في اطار رؤيته الفنية على اكثر من صعيد تتداخل فيها مجموعة أزمنة في أبنية سردية ذات طابع حكائي يكون فيها الراوي هو الشاعر نفسه:

وعبد الله يحلم بالمياه
يرى بلاداً لايجوع الناس فيها
أو يأكل الفقراء فضلة مترفيها (طفولة ماء :٥٦)

فهو يرسم ملامح شخصيته الرافضة للذل والحالمة بتحقيق العدالة، وهو عبر قناعه هذا أتاح للآخرين فرصة الاقتراب من تفاصيل تجربته، لاسيما وانه كتب الكثير من الحكايات

المرتبطة بهذه الشخصية عبر عدد لابأس به من مذكرات قصائده التي تكون ربما قد تكررت ولكن بصيغ مختلفة ، فكان عبد الله هو البديل الموضوعي الذي اختفى وراءه؛ لطرح قضايا تركت في فكر المتلقي تأثيرات متعددة. وقد ينطلق من الصورة الكلية الى تفاصيل تتلاحم أنساقها الدلالية واللغوية عن طريق سرد الأحداث:

مطارداً في اللغة الاولى .. وفي القصيدة
وفي الحدائق البيض
وفي الآل
وفي فردوس عبد الله
في مملكة الماء .. وفي اليباب
مطارداً فيما رأى .. وما أحب
مطروداً الى مالايرى .. من حجرٍ أو شجر
أدخله العلقم فيما لايحب
فأقام في الخراب (م.ن)

فحمل نصه السردي صوراً كابوسية ضبابية ترصد حالته الراهنة وما عاشه من أحداث ومفاجآت في تأمُّل ذهني مفتوح ذي نزعة اغترابية لا تعرف الاّ التيه والضياع :

كان الجليد يعيد حلماً .. فهل رحل الجليد
ومات عبد الله .. وانقطع البريد
من أيّ مفتتح سيبدأ ؟
كلها انغلقت
ومن صفحاتها انتزع النشيد

فقدرة الشاعر على ملئ نصه الشعري بالحركة السردية، خلق التلاحم الفني فيه بين اللغة والمدلول حتى أضفى على شخصيته المحورية صفات جوهرية، وكأنه معنىً للحياة والوجود، وكل شيء انقطع بمماته، كل ذلك بايقاع سردي سريع وكثافة تصويرية عالية جعلت القارئ صيرورة تأملاته الفكرية للأشياء والموجودات.

(المبحث الثالث)

- شخصيات عامة-

وهي تلك الشخصيات التي استمدها الشاعر حميد من واقع الحياة، ومن النماذج الانسانية، فيخبرنا عن سيرتها في نصوصه عبر أساليب فنية متعددة تحققَ فيها عمق الاحساس بواقع حال تلك الشخصيات.

وعبر قصائد قصصية تتصف بالتتابع والاسترسال يجعل احدى هذه الشخصيات هي المحور الفاعل فيها، والتي تقوم بتنامي الاحداث داخل القصيدة. ولعلّ (علوان) هو أحد هذه الشخصيات، يقول في (قراءة ثامنة):

كان علوان يقرأ في صحف الغد
يندس بين السطور
كإيماءة
وزّع الحلم .. الغلة .. النار
قلت هذا دمي ..
قال علوان ان الطريق الى القدس ختمت
قلت دونكم قرط أختي وما خبأته،
لسبع سنين عجاف
مدَّ علوان اصبعه وأشار..
فهمت الاشارة .. ان اللبيب،
كفى (مج٣: ٢٧٧)

فعبر الاداء القصصي قدم الشخصية المضطلعة بالحدث بحسب مؤشراته الفعلية عبر الاسترسال والتلاحق، وقد أسهم الحوار بشكل فاعل في رسم حركية النص وامتداده من دون إسناده الى أدوات الربط اللغوية، وتكاد تكون هذه سمة تميّز بها الشعراء الستينيون عموماً وليس حميداً فحسب.

وفي قصيدة (العريف عبد العباس)، يقول الشاعر:

في طفولته .. دفع الشّر عن حقل والده
وتعلّم أن يقتص الطير
ثم تعلّم كيف يُزاحم ذئباً

ان افتتاح النص بمؤشر ظرفي (في) أعطى للسياق وظيفة زمانية مقترنة بمرحلة الطفولة في حياة العريف عبد العباس، فأضفى صفاتاً جسدية تدل على القوّة والشجاعة لهذه الشخصية المحورية، ثم أقرنَ ذلك بالمكان الذي هو (الحقل) الذي يعطي دلالة الخضرة والزرع والنماء. وقريب من هذا الاسلوب الفني، يكشف الشاعر عن شخصيات اخرى أدرجها

ضمن مذكراته الشعرية، مثل: النقيب جلال، ومحمد البقال،وبيت كاظم جواد، وغيرهم. الا انه تعمّقّ في بعضها بوعي نظري أكبر في موضوع القصائد وشخوصها بلغة منفتحة وفكر أوسع.

ولعلّ الشيء اللافت للنظر ان الشاعر حميد حاول أن يترجم تأثره ببعض اللوحات الفنية المرسومة، ويحاكيها شعراً، وكأنه قدّم نصّاً منسوخاً من مرسوم، فقدمه للمتلقي مرسوماً باسلوبه الخاص، وهذا ما قام به ازاء تأثره بلوحة (القيلولة) للفنان جواد سليم ، والتي تصف امرأة مضطجعة قربها آنية فخار وتجلس أمامها قطة :

تبعها القط
فنصبت شراكها للأحمر الجليل
أمسكت في غفلةٍ منه .. وقادته الى قيامة الجسد
يندفع الجمر الى قميصها .. كحجلٍ مشاكس
ويشعل النيران في الالوان

استغلّ الشاعر دلالة الالوان وعمقها في بنية النص السردي، كاشفا بذلك عن التصرفات الخارجية للشخصية واضطرابها الداخلي عبر تحريك نشاط المتلقي بالاسترسال مع حركية النص وألوانه من دون تدّخل للشاعر– الرسام في ذلك سوى ترجمة الاستبطان الانفعالي لهذه اللوحة وإيحاءات عناصرها.

وقريب من الامر نفسه ما فعله الشاعر أمام تأثره بلوحة (الفنان والغراب) لعلاء بشير، في محاولة منه لأنسنة الغراب والاقتراب منه رغم الكمّ الهائل من المعتقدات في التشاؤم من هذا الطير، فاقتنص من اللوحة ما وجدته مناسباً لموضوع قصيدته وقدمه برؤيته الفنية. أما تأثره بلوحات سلفادور دالي، فانه يظهر بوضوح في قصيدته الغرائبية (المرور في شارع سلفادور دالي) في جوّ من الغرابة والغموض عبر متابعة مستمرة لحركة رجل يكون على هيئة ثعبان ثم بطل، ويستمر بالتصوير وكأنه يعرض فيلماً سريالياً مبهماً نابعاً من غرائبية دالي وأفكاره ولوحاته.

تبدأ اللعبة
يأتي رجل .. يمسح عن ذاكرة الليل خطاياه
يكون الرجل الآتي على هيئة ثعبان
على هيئة بغل قادر،
أن يخرجها ميتة حيناً
وأن يخرجها ساعة حيناً
فهذا الرجل العصري ..
ممطوط من الزاوية الاولى .. الى زاوية ؟

ملقىً ..

تغطيه الدهاليز .. الزجاج .. الخشب.. الثلج (مج٤ : ٣٤٠)

فجريان الافعال مستمر في عالم سريالي، مع انعدام الروابط المنطقية، بل ان مايوجد هو منطق داخلي محرر من عوائق الواقع في التصوير عبر غرائبية واضحة مستوحاة من صورة بصرية.

Abstract

This poem is regarded an important Harmonized structure in modern and Contemporary Culture to achieve aqualitative poem Comported with the other cultural structures inorder to discover the ego and aspiration in shaping distinctive voices.

The Iraqi poetry is affected tangibly by this poem because of the intellective vaccinating between Iraqi and Arab poets ingeneral and western cultures in particular as a result of the tranplahin movement and other important means.

The modern poet wood to ask some important characters to enrich his technician text inspite the fact that this is not a new way in Arab poetry but it takes avarant – criented to become outside the limits of rigid description within ongoing kinematic structure to be in the dramatic structure of technrcranhe texts.

The privacy of the poet (Hameed Saeed) lise between what is ego and who objected in this poetical experiences – Being affected by other poets reflected in the poetical contexts specifically in historical attitude most of those poets are religions hishrical or general characters classified within the strife line including those characters who have Rebellions expectation.

المصادر

١- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر- بيروت، ط(١)،٢٠٠.
٢- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان- بيروت،١٩٧٩.
٣- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيأة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ١٩٨٤.
٤- حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان،ط(١)،١٩٧٢.
٥- صالح هويدي، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد،ط(١)،١٩٧٩.
٦- ديوان حميد سعيد، مطبعة الأديب البغدادية،ط(١)،١٩٨٤.
٧- مملكة عبد الله، حميد سعيد،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد،ط(٢)،١٩٨٨.و(ط١ و٤)
٨- عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار العودة –بيروت،١٩٧١.
٩- عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط(١)،١٩٩٩.
١٠- عبد العزيزحمودة، المرايا المقعرة، أعلام المعرفة – الكويت،٢٠٠١.
١١- حميد سعيد، طفولة ماء، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد،ط(١)،١٩٨٥.