

التحويلات النصية من القصيدة إلى النص المفتوح / محمد تركي النصار أنموذجا

أ.م.د كريم شغيدل مطرود

هند مرعي عبدالهادي

الجامعة المستنصرية - كلية التربية الأساسية - قسم اللغة العربية

Kareem.edbs@uomustansiriyah.edu.iq

Hind95ma@gmail.com

07727229339

مستخلص البحث:

يظل النص الأدبي لا سيما الشعري عالماً مفتوحاً في دلالاته وظلال معانيه وأفكاره ورؤاه، ذلك ما يجعلنا نعيش مع النص في كل عصر، وفي العصر الحديث صار النص قضية أكثر تعقيداً وعمقاً في انفتاحه على الرموز الأسطورية والأقنعة و العوالم الما ورائية وسبر أغوار الذات حتى أصبح التعامل مع جماليات النص الشعري الحديث مشوباً بالتأني والتأخير المعرفي، إذ لم يكن الرأي النقدي مجرد انطباعات وتأثرات ذاتية، بل صار ثقافة ومعرفة ثراء رؤيويًا، بعد أن قام الشاعر الحديث بتوظيف تقنيات شعرية باستعمال بنيات أسلوبية يطرز بها خطابه الشعري الجديد، فصار للجملة الشعرية موقعها ووقعها الصوتي، وطاقاتها الإيحائية المنفتحة، وما دام النص الأدبي بكل تشكيلاته قد تحول من الشكل القديم (الشفاهي) إلى شكل جديد يعتمد فيه القراءة والتأمل، فلا بد من أساليب خاصة بتوظيف الفراغات وتقطيع الحروف والمسكوت عنه بتكوينات النص الأخرى المكملة بجماليات التشكيل الشعري (1). وهذا ما أدى إلى ظهور النص المفتوح في الأدب العالمي .

الكلمات المفتاحية: الانفتاح، النص المفتوح، التحول، التأويل.

بحث مستل من رسالة

مقدمة:

لقد ظهر النص المفتوح في الأدب العالمي من تطور قصيدة النثر التي حررت نفسها من الزمن واستطالت لتكون لها فضاءً سردياً درامياً معرفياً، ظلّ الشعر يغذيه بنسقه الصاعد بدءاً من جذور قديمة وجديدة في الشعر الملحمي القديم (2)

المبحث الأول: النص المفتوح في الأدب الغربي والعربي

سنحاول أن نستعرض الخلفيات المرجعية للنص المفتوح عند كل من العرب والغرب:

أ - مفهوم النص المفتوح غربياً : ولد مفهوم الانفتاح في أكناف النقد ما بعد البنيوي الذي أحدث تحولات عميقة الأثر في أنسجة الوعي الكتابي والقرائي، فالكتابة تخلت عن منطلق الامتلاء وإلقاء ما فيها، وتحلت ببلاغة الفراغ والصمت، والقراءة اندفعت من مستوى رد الفعل البريء إلى مستوى الفعل الجريء، وعلى ذلك أصبحت الكتابة وكذلك القراءة مجرد إمكان ضمن سلسلة من الإمكانات الشاسعة ، وغدا النص الأدبي فضاءً مفتوحاً تنفلت فيه المدلولات من دوالها تفلت الماء من فرجات الأصابع، ولم يعد مستساغاً، والحال كذلك أن تحافظ القراءة النقدية على معياريتها الصارمة، فتوجهت تلقاء المقاربة الحميمة، وانفتح بإزائها مجال التعدد والانفتاح في مسارات التدليل ومدارات القراءة والتأويل (3) ، وتفتتن التماعة الانفتاح اصطلاحياً بالناقد الإيطالي أمبرتو إيكو الذي اصدر سنة 1958 كتاباً عنوانه (الأثر المفتوح)، وفيه جاء المهاد النظري الدقيق لمفهوم الانفتاح، إذ يرى أن الأثر الفني إنما يكون مفتوحاً من خلال كونه يؤول بطرق مختلفة، و الآثار المفتوحة هي تلك التي تتطلب أن يعاد فيها التفكير وأن تعاش من جديد (4) ، فقضية الانفتاح تقوم بالأساس على قابلية التأويل التي يكون عليها النص، أو انفتاحه على التأويل، وعلى الدعوة إلى ازدواج وتشابك الدلالات، لكن هذا المفهوم على

استقراره ووضوح أبعاده اتخذ اتجاهات عدّة في تعريفه وتحديده، فالانفتاح يكون على مستوى التأويل والقراءة ويتعلق بطرف المؤول، وهو مفهوم يتجاوز الأدب إلى الآثار المفتوحة في الموسيقى أو الهندسة، ويكون فيه العمل الأدبي المفتوح، وهذا في نظر أمبرتو إيكو- هو العمل الذي ينطوي على إمكانات تأويلية هائلة، وهو عمل يكون حقلًا من الاحتمالات المتبادلة، وبذلك يقترن الانفتاح بقدرة النص على أن يمثل بؤرة استفزاز تقبل تعدد القراءة واختلاف التأويل من دون أن تتنازل عن فريدة جوهرها. (5) وهذا ما نجد عليه غالبية نصوص الشاعر محمد تركي النصار، حتى القصيرة منها التي تعد ومضات أو قصائد قصار، ويشترك معه العديد من شعراء جيله، ومثال على ذلك يقول النصار في قصيدته (سهو أرفيوس) :

أريد أن أصنع تمثالاً، لا للموت؛ بل للرجبة فيه
أريد أن أطفئ النور، وأسدل الستار على عصر البهلوانات
الخاسرين الذاهبين إلى تفاهة الخطوات
والضحك الأصفر (6)

نجد أن هذا المقطع والقصيدة بكاملها يمكن قراءتها من عدة أوجه، ويمكن تأويل كل عبارة بحسب ما يلائم القارئ، وما يناسب وعيه، وما يتلاءم مع مرجعيته الثقافية والأيدلوجية، وهو نص يوظف الأساطير العالمية، بدءاً من العنوان فأرفيوس" وهو كاتب وموسيقي أسطوري إغريقي ونبي في الديانة اليونانية القديمة وفي الميثولوجيا الإغريقية وقد تم تأليف عدة قصص حوله وحول حياته، وقد قيل إنه ألف عدة أغاني لأجل زوجته يوريديس من العالم السفلي الإغريقي. تعلم العزف من أبيه أبولو فأصبح بعزفه يجتذب الحيوانات وحتى الجماد من حوله ليستمعوا لألحانه" (7) ويحتاج القارئ هنا أن يعرف مضمون كل أسطورة ليتواصل مع ما هو مسكوت عنه في النص. اختار (إيكو) مؤلفات الروائي الإيرلندي (جيمس جويس) أنموذجاً لدراسته، لأنها تمنحنا بنظره عالماً يمكن رؤيته من زوايا مختلفة، وإذ نبدأ قراءتها من أي مكان في النص وكأننا نشعر باللاتجانس، كالمدينة التي يمكنك أن تدخلها من جهات عدة، لا سيما روايته الشهيرة (بوليسيس) وهذه الخصائص الشعرية لأعمال جويس الروائية هي التي تمنحها برأي إيكو صفة الانفتاح، ويمكن أن نطلق عليها تسمية (نصوص مفتوحة) أو (آثار مفتوحة)؛ لأنها تشترك مع أعمال فنية تمتاز بالخصائص نفسها، لا سيما الأعمال الموسيقية، وهو يفضل المصطلح الأخير؛ لأنه ينظر إلى صفة الانفتاح من زاوية الأثر الذي تتركه في المتلقي، من توفيرها لقدر أكبر من حرية الاستجابة للعمل، إلى الدرجة التي تمكن من إعادة إنتاجه وصياغته (8). ويذكر أن رواية (بوليسيس) من الروايات التي تأثر بها العديد من شعراء الحقبة الثمانينية، إذ تم الترويج لها بصورة ملفتة، مثلما تأثروا بشعر سان جون بيرس ورامبو، كما تأثروا من العرب بأدونيس وأنسي الحاج وسليم بركات وغيرهم، ويتجسد اللاتجانس أو الدخول إلى مدينة متعدد المداخل في الكثير من نصوص الحقبة الثمانينية، ويمكن أن نجد ذلك جلياً في نصوص المجموعة (تنافسني على الصحراء) للنصار، ومنها قصيدته أنفة الذكر (سهو أرفيوس) التي جاء في مقطعها الثاني:

كوحيد أفرق بين العربية والطين
وألقي نظرة الوداع على حلم برمثيوس الإنسان
ما الفتوة؛ لنخسر عشرين عاماً في التعرف عليها
وخمسة وعشرين أخرى في رثائها؟
وهل الأرض

ترقصُ نيابةً عنا لتحرر الجدران من أخطبوطاتنا؟

من يدفع هذا الحشد الساقط كالتنين على ضوء عيني⁽⁹⁾.

في هذا المقطع القصير أكثر من مدخل لصور تتشظى بين الأسطورة والواقع، فبرميثيوس هو " عملاق حارب في صف اللآلهة الأولمبية ضد العملاقة في الحرب العظمى، وقد كان ذا حنكة ودهاء ومحبيب للبشر دوناً عن الآلهة. قصته من أهم القصص في الميثولوجيا الغربية إن لم تكن أهمها على الإطلاق، وترمز القصة لمضامين ودلالات هائلة في الفكر والتاريخ الغربي." ⁽¹⁰⁾

وأسطورته تتلخص بكونه أحب البشر الذين خلقهم لكن زيوس أرادهم ضعفاء، إذ " عهد زيوس إلى بروميثيوس وأخيه ابيميثيوس تشكيل الحيوانات والبشر. قام ابيميثيوس بتشكيل الحيوانات بينما شكل بروميثيوس البشر، أنهى ابيميثيوس الحيوانات بسرعة بينما استغرق بروميثيوس الكثير من الوقت على الرغم من رغبة بروميثيوس في اتقان تشكيل البشر إلا أن بطئه الشديد جعل أخاه يستهلك كل الموارد المتاحة في تشكيل الحيوانات: السرعة في العدو، الرؤية عن بعد، السمع عن مسافات بعيدة كما أعطاهم رداء من الفراء ليدفئهم من البرد، ومختلف الأسلحة للدفاع عن نفسها مثل القرون والأنياب ولم يبق شئ للإنسان." ⁽¹¹⁾ ومن الأسطورة ينتقل النص إلى سؤال يبدو بسيطاً أول وهلة (ما الفتوة) لكنه يحمل عدة تأويلات وجودية، سواء أكان لها علاقة بالحرب أم لا، فقد رسم النص خط سير الحياة، العشرون عاماً الأولى من عمر الإنسان هي الاكتشاف للوصول إلى نقطة محددة، ثم بعدها خمسة وعشرون لرتاء تلك الحياة التي مرت، ثم ينتقل إلى مدخل آخر هو بين الأسطورة والواقع، ونجد أن جمل النص جميعها قابلة للتأويل. أشاع (أمبرتو إيكو) مفهومي النص المفتوح (open text) والنص المغلق (close text) وأشاع بارت (النص المقروء) و (النص المكتوب)، فالنص المفتوح عند إيكو يقترب من النص المقروء عند بارت، والنص المغلق عند إيكو كالنص المكتوب عند بارت، كما أورد إيكو هذين المصطلحين وفصل القول فيهما في كتابه (دور القارئ) سنة 1981، حرصاً منه على إشاعة أهمية القراءة وتأكيداً لدور القارئ كما هو الحال مع دعاة استجابة القارئ ونظرية الاستقبال ⁽¹²⁾ ويمكن أن نوجز بعض سمات النص المفتوح التي تفرقه عن النصوص الأدبية ذات الطبيعة الأخرى، وهي :

أولاً- الانفتاح على التأويل وتعدد القراءات : يحمل النص المفتوح الإمكانية لوجود حالات لا نهائية من التفسيرات والتأويلات، ولا يتوقف على معنى واحد محدد، وهذا المعنى الناتج عن تعدد القراءات ينتج قراءات صحيحة يحتملها النص، وتمنحه تجدداً دائماً، وكأنه مدينة تعود إليها دائماً، لكي نجد وجوهاً ونفهم أناساً، ونقيم علاقات واتجاهات من المصالح الجديدة، على حد قول أمبرتو إيكو.

ثانياً- القابلية على التحول : ثمة سمة أخرى في هذه الأعمال المفتوحة، وهي القابلية على التحول، فقد أطلق أمبرتو إيكو مفهوم الآثار المتحولة على الإبداعات غير المكتملة مادياً، التي تكون في مستواها الأولى متحركة كالذر، وهي بنيات تملك سلطة التحرك في الهواء مجازاً، و الظهور بأشكال مختلفة، خالقة باستمرار فضاءها الخاص، وأبعادها الخاصة، وهي أعمال منفتحة من نوع آخر، مغاير تماماً، ويتعمد مؤلفوها خلقها بالاعتماد على بنية ديناميكية غير مكتملة، لا تفرض على المؤول الاشتغال على الدلالة فقط، بل على الإمكانيات الأخرى أيضاً، وتشمل هذه الأعمال الأدب والفنون التشكيلية والهندسة .

ثالثاً- الارتباط بالمتلقي : يرى إيكو أن النص المفتوح عبارة عن آلة كسولة تتطلب من القارئ عملاً تعاضدياً قوياً، كي يملأ فضاءات المسكوت عنه أو غير المصرح به، الذي بقي في البياض، وهذه الرؤيا تعطي القارئ وظيفة مهمة في تأكيد الانفتاح، ومنحه تأويلاته وقراءاته الناجحة، فالنص الأدبي

يكون عالماً مفتوحاً حين يستطيع المؤول اكتشاف ما لا يحصى من الترابطات، وهنا أصبحت قيمة العمل الأدبي مرتبطة بمستوى التفاعل مع القارئ وقدرته على حسن محاورته ومجاورته له، وتحولت القراءة من تلقى سكوني إلى عطاء إيجابي فاعل.⁽¹³⁾

ب - مفهوم النص المفتوح عربياً : لقد انتقل المصطلح من حاضنته الغربية إلى النقد العربي، وقد ظهر المصطلح العام 1958 في النقد العربي غير أنه تبلور ونضج نقدياً بوصفه مصطلحاً في العام 1969، إذ أراد الشعراء الستينيون كتابة النص المفتوح ليظل على مستويات مختلفة، وكتب الشعراء في تلك الحقبة قصائد ذات طابع عديمي بمعنى أنها منفصلة عن الحياة والإنسان لصالح الهروب من الحياة بسبب المواقف الأيديولوجية المختلفة آنذاك، فقد أراد الشعراء أن تظل معانيهم الشعرية مفتوحة على مستويات مختلفة للتأويل، فالتجريب هو عماد الحقبة الستينية ومن أهم عوامل التجديد في اللغة والأدب⁽¹⁴⁾. أما في أواسط السبعينيات من القرن العشرين، فقد ظهرت نصوص كان لها الفضل في تطوير البنيات الجديدة على مستوى النص، وهي التي تمثلت سمات الانفتاح بالمعنى الحقيقي على وفق مفهومه العميق للانفتاح النصي⁽¹⁵⁾، غير أنها واجهت العديد من المشكلات في بداية تشكل هذا الجنس من الكتابة الأدبية فقد " أثارت الأشكال الجديدة في الشعر العربي إشكالية كبرى على مستوى التجنيس، ابتداءً من قصيدة النثر إلى النص المفتوح، فثمة من يرى أن النص المفتوح جنس جديد من الكتابة الأدبية يضاف إلى جنسي الشعر والنثر، ومنهم من يرى أنه نوع من الجنس الشعري العام، ومنهم من يرى أنه شكل أو نمط في الكتابة، ومنهم من يرفض إعطائه الصفة التجنيسية الجديدة، ويبقيه في الشعر ومنهم من يلغي وجوده في خارطة الأجناس نهائياً " ⁽¹⁶⁾، ويذكر أن بعض النصوص التي كتبها الشاعر العراقي سركون بولص كانت من أقرب النصوص إلى سمات النص المفتوح، وكذلك زاهر الجيزاني وخزعل الماجدي ورعد عبد القادر⁽¹⁷⁾.

أما في الثمانينيات من القرن العشرين فقد ظهر مستوى آخر للكتابة تجلّى في إطلاق القصيدة من حدودها المعروفة، والانتقال بها إلى ساحة جديدة هي النص المفتوح بجميع سماته المستقرة الآن، فقد تصدّت نخبة من الشعراء في بداية الثمانينيات لتوسيع مديات وأنواع النصوص المفتوحة، فظهرت أعمال مهمة في هذا الاتجاه، لتشهد الثقافة العربية انطلاق موجة من الكتابة خارج الأجناس، اشترك فيها الشعراء و القصاصون علي حدّ سواء، لتنتج نصوصاً كثيرة على وفق مفهوم النص المفتوح⁽¹⁸⁾. وكما جاء الشعر الحر رافضاً ثائراً على قيود القصيدة العمودية، جاء النص المفتوح ابناً شرعياً لقصيدة النثر العربية، وقد كان من الممهدين لدخوله هو الشاعر عز الدين المناصرة الذي عدّ قصيدة النثر العربية قد بلغت في التسعينيات " درجات عالية من الشاعرية، و درجات عالية أيضاً من النثرية، حتى يمكن تسميتها بالنص المفتوح والكتابة الحرة " ⁽¹⁹⁾

كما وتعددت مفهومات النص المفتوح إذ تناولها نقاد عراقيون بالعديد من المقالات التي تتضمن تعريفات مختلفة للنص المفتوح، نذكر منها:

النص المفتوح " هو النص الذي يفتح على أجناس الكتابة وعلى أنواعها وعلى الفنون أيضاً، وهو جنس جديد في الكتابة العربية، سماه البعض (جامع الأجناس) وهو شكل من أشكال الكتابة التي تقوم على هدم الحدود بين الأجناس بتعاليه على معاييرها القارة " كما يقول عزيز حسين علي الموسوي⁽²⁰⁾. ويعرفه الدكتور ثائر العذاري بأنه " عمل أدبي يستخدم تقنيات السرد للغة الشعرية وتمتاز بأعلى درجات الكثافة، وهو يختلف عن قصيدة النثر في عدم التزامه بنمط السطر الشعري، وبدلاً من ذلك يتخذ شكل لغة السرد المتدفقة، من غير وقفات فيزيائية إجبارية " ⁽²¹⁾، أما الناقد علوان السلطان فيقول عن النص المفتوح " تطور حضاري في بناء القصيدة، إذ إن كاتب النص المفتوح هو شاعر له

معرفة بالقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة والنثر، لذا فهو نوع من الشعر الذي يحمل موسيقاه في داخله وغرضه المعاصرة لغةً ومضموناً⁽²²⁾. أما باسم الأنصار فيرى في "النص المفتوح شكلاً شعرياً جديداً، مظهراً آخر لجوهر الشعر، أو جسداً حديثاً لروح الشعر ويمثل أيضاً تجلياً طبيعياً لروح الشعر"⁽²³⁾، كما أكد د. ثائر العذاري "أن الانزياحات اللغوية أبرز ما يميز لغة هذا النمط من الكتابة، غير أن التدفق السردي سيفرض نوعاً محدداً من الانزياح يطبع القصيدة بطابع النص، ففي الأغلب تبني جمل النص المفتوح اعتماداً على إضافات مدهشة وغير متوقعة"⁽²⁴⁾، كما أجمعت الدراسات العربية المنشورة حول النص المفتوح أنه يجمع أكثر من جنس ولا يخضع لمقاييس الأجناس الأدبية التقليدية، كما أنه يفتح باب التأويل والقراءات على مصراعيه والشكل الشعري الأحدث والابن الشعري لقصيدة النثر في أربعة توصيفات تعود لمصطلح واحد هو النص المفتوح، وتعطي كل واحدة منها مفهوماً مختلفاً عنه، تكشف عن التعددية الملبسة لهذا المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، وكيفية تمثله بهذه الصور المتعددة والمختلفة من المفاهيم⁽²⁵⁾.

المبحث الثاني: التحول من القصيدة إلى النص المفتوح في شعر محمد تركي النصار

ويحاول الناقد خزعل الماجدي وهو أهم منظري هذا النوع من الكتابة عراقياً وعربياً، في بيانه الشعري الخامس (النص المفتوح: سينوغرافيا الفضاء الشعري) أن يبين الفروق بين هذا النوع من الكتابة وقصيدة النثر من خلال جدول تفصيلي تضمن خمس عشرة نقطة سنحاول أن نعرض عدداً منها بشيء من الإيجاز:

1. إن قصيدة النثر تمثل حلقة تطويرية في تاريخ القصيدة العربية على الرغم من كونها شكلت قطيعة مع قصيدة الوزن، أما النص المفتوح فهو يمثل انقطاعاً شاملاً عن مفهوم أو شكل القصيدة وإعلان عن نهاية القصيدة وبداية لنمط جديد هو النص أو نص الشعر⁽²⁶⁾.
2. قصيدة النثر نظام شعري مغلق له بداية واستمرارية ونهاية، وله وحدة عضوية وكثافة وتوتر، بينما يكون النص المفتوح نظاماً شعرياً مفتوحاً له بداية وتفصيل ولا تحده نهاية، بل يكون تائهاً وقابلاً لنهايات كثيرة وبذلك يصبح أميبياً وغير محدد.
3. تمتاز قصيدة النثر بقصرها النسبي وبساطة تكوينها، في حين يمتاز النص المفتوح بالطول الواضح والتكوين غير البسيط (مركب)⁽²⁷⁾.
4. تمتاز قصيدة النثر بكثافتها وبلورتها للفكرة الشعرية وضغطها الشديد وصلادتها لأنها لا تميل إلى الاستطراد والشرح، أما النص المفتوح فهو يمتاز بغباريته وامتداده وفضائه السينوغرافي وتشتيت الفكرة الشعرية وجعلها مثل دخان في فضاء وميله للاستطراد والشرح.
5. تعتمد قصيدة النثر على الاقتصاد اللغوي، ولا تهدر طاقاتها اللغوية كثيراً، وهي قصيدة معنى بالدرجة الأولى، أما النص المفتوح فهو يعتمد على البذخ اللغوي ويسعى لتفجير اللغة وشحنها وتصادمها وهو نص لغوي بالدرجة الأولى.
6. لا تحفل قصيدة النثر بالسرد والدراما إلا بقدر كونها وسيلة عابرة من وسائل إنتاج النص، أما النص المفتوح فهو يقوم بالأساس على السرد والدراما اللذين يعدان جزءاً أساسياً من أسلوبيته المميزة.
7. تتبع قصيدة النثر نسق القصيدة الموزونة إلى حد كبير، بينما يتابع النص المفتوح نسق النثر الكامل.
8. الوحدة العضوية عنصر أساس في قصيدة النثر، وهي قصيدة تنمو بوضوح ودقة ولا مجال للحذف أو الزيادة فيها، أما النص المفتوح فهو يقوم على أساس التركيب العضوي والخلط الحر، ويمكن الحذف منه أو الإضافة عليه في سياق القصيدة⁽²⁸⁾.

ولإظهار هذه الفروقات فللشاعر محمد تركي النصار العديد من النصوص في هذا الصدد إذ يقول في قصيدة أكاذيب في محبرة:

وأنت أيتها الأفعى المريضة
أيتها الحياة
تسبحين
في دموعنا
باحثة عن خطأ ناقص وأمل مجروح
عند أبواب الجحيم
أبوأنا الساخطة
وتخلدين بمهارة ناعمة
إلى نومنا البارد
تلدغينه بضوئك السام
وتسحلين الفريسة⁽²⁹⁾

في هذا النص نلاحظ وجود الوحدة العضوية فضلاً عن الكثافة والتركيز وتوظيفه للصورة الشعرية التي جعل الفعل محوراً لها وخاصة الأفعال المضارعة، التي تمنح النص حركية خاصة في توليد المعاني كقوله (تسبحين، تخلدين، تلدغينه، تسحلين) في محاولة منه لنحت الحياة بصفات الأفعى الناعمة التي تنتظر فريستها بكل هدوء لتتقض عليها .
وهذه الخصائص التي توافرت في قصيدة النثر تخالف ما جاء في النص المفتوح الذي يجمع في تكوينه بين الشعرية والسردية، ويفتح على المعرفي والتشكيلي ويزحزح الرتابة التي هيمنت على الأجناس الأدبية .

ويقول الشاعر في قصيدة خيول:

لدى هذه الخيول الرابضة خلف الجدران المتقاطعة متسع من الصهيل لاستدراج الذكريات، لتلتقي اليقظة كحادثة طارئة تستحق التأمل ولديها عدد كافٍ من الأسابيع، أسابيع الفكاهة والعزلة أيضاً،
إذا تتهياً لتأويل القش بإزاحته
فوق تل الأيام الفائضة

ولدي ما يجعلني سانس هذه الخيول ومقلب الجدران على وجوهها لاستئصال الورم القديم⁽³⁰⁾
نجد سمة الغموض واضحة في ثنايا هذا النص، إذ جمع الكلمات المتضادة لكي يضيف جمالاً على القصيدة كقوله: (خيول وجدران متقاطعة، ومنتسع للصهيل يقابلها استدعاء الذكريات، وإزاحة قش يقابلها تل الأيام، ويقظة مع تأمل)، فضلاً عن احتواء النص على السرد والذي يعد جزءاً من أساسيات النص المفتوح، وذلك بتوظيف عناصر الزمان والمكان كقوله: (الأسابيع، فوق التل، جدرانها)، فضلاً عن بروز شخصية الشاعر في قوله: (و لدي ما يجعلني سانس هذه الخيول).
وفي نص آخر للشاعر بعنوان (قطيع الأحلام) يقول:

لكل وقت ذريعتان
الجسد بينهما يذبح
كل لحظة
ينهض يحترق ينهض
يذبح فضاء دمه

والنجوم الشاحبة

.....
صحراء تقود قطيع الأحلام
إلى الدولار
غيبوبة تقود الصحراء
إلى الرأس الصافي
فوق الأمواج (31)

نلاحظ في هذا النص وجود انزياح دلالي وتوظيف ظاهرة الغموض من خلال استعمال الشاعر لأساليب القتل والبطش تعبيراً عن حالته بسبب الخوف والحصار الذي يعيشه في بلده، كما تضمن النص الأفعال الوصفية ذات التوصيف الذكوري (يذبح، ينهض، يحترق) ، وبعض الأفعال ذات التوصيف الأنثوي مثل (تقود)، فإنّ هذه الهيمنة للفعل المضارع تنبئ بحاضر الفعل الذي يدل على حضور الحدث ولحظة وقوعه، وهذا بدوره مرتبط بطبيعة الدراما التي تحدث على خشبة المسرح، وكذلك انفتح النص على الزمان والمكان في قوله: (صحراء، فوق الأمواج) وتمثل العنصر المكاني (الوقت) تمثل العنصر الزماني، كذلك وضع نقاط الحذف لتعزيز حركية المشهد ودراميته. وقال في قصيدة منادياً الذبيحة:

أكره رامبو لأنه صنع من جثة أوفيليا

صورة لحياته!؟

كلمات، كلمات، كلمات

الفعل الحزين

أسماء، أسماء، أسماء

هاملت سحل الجثة الخاطئة

والوصايا تؤكد ما يلي:

التردد وحده يقدر

أن يظمن على هذه الحروف

حين ترج الجسد بصعقة نادرة

رامبو دمره الجنون

لأن الغبار مقصلة

والبحر واسع

أين حقيقة ((بييرس))

في الأنثى التي يمتدحها بحره

أم خلف المكاتب والأوراق المشبوهة؟

أيتها القوة الخارقة

لماذا ترتجفين

لماذا صنع رامبو من جثة أوفيليا

صورة لحياته

ليحقتنا بهذه المرارة المدمرة!؟ (32)

يمتاز هذا النص بالطول وتكوينه غير البسيط، المركب والمعقد، فقد انبنت هذه القصيدة على عدة محاور في شكل نصوص متقطعة، أما في هذا النص فقد انفتح على تقنيات السرد من خلال حضور الشخصيات (رامبو، أوفيليا، هاملت، بيبيرس)، واستعماله للتكرار كقوله: (كلمات، كلمات، كلمات، كلمات) و(أسماء، أسماء، أسماء)، وتكراره جملة (لماذا صنع رامبو من جثة أوفيليا صورة لحياته)، وذلك لجذب انتباه المتلقي لفك شفرات هذه المفردات والجمال، كذلك انفتح النص على تقنية الاسترجاع والاستباق، فمن تقنيات الاسترجاع هو استحضار الشاعر قصص لشخصيات اسطورية وخيالية نحو أوفيليا وهاملت، وهما الشخصيتان الرئيسيتان في مسرحية(هملت) لوليم شكسبير، وهل المقصود ب(بيبيرس) سلطان مصر والشام الذي قاد جيش المماليك ضد الإفرنجية في الحرب الصليبية؟ أما رامبو فواضح المقصود به الشاعر الفرنسي الذي عرف بتمرده على جميع ثوابت التقاليد والأسس الثقافية للشعر التقليدي الفرنسي، وقد هجر الشعر مبكراً ليعمل تاجراً في إفريقيا واليمن، وهذا المزيج إنما يجسد فكرة الانفتاح، فمن شخصيات تاريخية مجسدة في مسرحية إلى قائد عسكري وحاكم إلى شاعر متمرد، فمثل هكا نص يحتاج إلى خارطة طريق نترجم من خلالها ماهية الشخصيات ورمزيتها، لنتمكن من استنتاج علاقات دلالية أو رمزية يرمي إليها النص، ذلك أن استحضار رموز من مرجعيات ثقافية مختلفة يجعل النص قابلاً لاحتمالات تأويلية مختلفة، ومن تقنيات الاستباق قوله في آخر النص: (ليحقتنا بهذه المرارة المدمرة!؟) فهي صيغة سؤالية وتعجبية وإخبارية في الوقت نفسه عن صيغة السؤال (لماذا).

خصائص النص المفتوح:

من أوائل الذين تحدثوا عن خاصية من خصائص النص المفتوح في القصص هو الناقد شجاع العاني، إذ أشار في مقالة بعنوان: (التغريب وانفتاح النص في قصص ما بعد الحداثة)، إلى أن العودة إلى الماضي وإلى التاريخ والتقطيع السردية، والتغريب، والعجائبي والسحري، وتأمل النص لذاته وإقحام الهامش، وتداخل الأجناس الأدبية والفنية، والاحتفال بالعلمي والمعرفي والمعرفة الملغزة، وانفتاح النص على ذلك من جهة، وعلى القراءة من جهة أخرى، كلها ظواهر فنية تلتقي مع استراتيجيات ما بعد الحداثة⁽³³⁾، فالتغريب يؤدي إلى انفتاح النص وهو سمة من سماته والتغريب الذي نقصده هو الذي ينبع من منهج فني وتعبيري واع ومقصود للتغريب، فهو تغريب دلالي داخل منظومة من الانزياحات والانحرافات تدفع بالجمال الشعرية إلى الوقوف في دائرة الإبداع وابتكار علائق لغوية جديدة بوساطة التغريب، وبذلك يخرج النص معقداً وغريباً في الصور والبناء، وتغريب العلائق اللغوية فتظهر الدلالة أو كل الدلالات في النسيج اللغوي، ما يؤدي إلى توسيع آفاق الدلالة وتندمج كل العلاقات البلاغية وينتهي كل الثنائي بين الدلالات، كما يشكل التغريب مع التغريب والغموض خاصية من خصائص النص المفتوح، إذ يمنح التغريب مع التغريب بُعداً معرفياً للنص، وما يميز النصوص التجريبية والتغريبية مخاطبتها العقل على الرغم من أنها نصوص من صنع الخيال، تحمل سمة عبقرية المبدع، فالتغريب مع التغريب مهم جداً في انفتاح النص كما يقول رولان بارت والحداثة بدأت من مسرح برخت ورولان بارت كان ممثلاً في مسرح برخت، فالنص المفتوح في جوهره تمرد فني على القوالب والصيغ الجاهزة⁽³⁴⁾، أما في ما يخص الغموض فهو أحد سمات الحداثة في الكتابة، فالنص المفتوح لا يقدم نفسه بسهولة ويسر، فهو نص غير طيع، وتتجدد قراءته في كل مرة، حتى أن القارئ يكتشف أشياء لم يتسن له اكتشافها فيه في القراءة الأولى، ويقول أدونيس " إنني ضد الوضوح الذي يجعل القصيدة سطحا لا عمقا " وهذا الغموض يتيح انفتاحاً بقدر خاص من خلال ضبابية المعنى والسماح للقارئ بطرح رؤيته المحتملة، واختياره من بين هذه الاحتمالات ما لا يمكن رفضه، ما يتيح

تعدداً وثراءً للمعنى و القراءة فيه (35). هناك عناصر وخصائص لغوية ودلالات ملتوية ومماثلة، ومعنى يغوص في الأعماق يجعل النص غامضاً صعب المراس، ولا يخفى ما للغموض من وظيفة تثير التوتر عند القارئ وتجعله ينتقل في ذهنه بين هذا المعنى وذاك، حتى يصل إلى معناه ثم يصل الآخر إلى معناه ويتعدد المعنى، وبذلك يكون التجريب والتغريب والغموض شكل من أشكال التمرد الفني، إذ إن هذا النص يساعد على خلق إشعارات جديدة، وتتحوّل لغة الشاعر إلى لغة ترميزية منفتحة دلاليّاً في آن واحد وفك شفرة النص الذي يتحوّل إلى سلسلة من الانزياحات (36).

نشر النصار قصيدة بعنوان (سهو أرفيوس) تناولنا جزءاً منها، وهي أنموذج للنص المفتوح الذي يحتمل الحذف والإضافة، فالمقاطع التي سبق تناولها كانت مأخوذة من مجموعته الشعرية (سهواً على مصطبة في الظلام) وهي مختارات صدرت في العام 2020، بينما المقطع الذي سنستشهد به الآن فمأخوذ عن مجموعته (تنافسني على الصحراء) الصادرة في العام 1995، ونلاحظ أن هناك فرقاً بين النصين، ففي المرة الأولى كان النص أطول وأكثر تفصيلاً، وبعد مرور ربع قرن يقترح الشاعر حذف مقاطع منه، وهذا دليل على أن النص لا يمتلك وحدة موضوعية تجعل له بداية واسترسالاً ونهاية، بحيث لو حذفنا منه شيئاً سيختل بناؤه، وإذا ما قارنا المقطعين سنكتشف المحذوف :

أريد أن أصنع تمثالاً ..

لا للموت

بل للرجبة فيه

أريد أن احرّر الأسف من الدخان ومن برائث الندم

الزمن غفل إذا لم نفعل هذا

واللغة كالفيروسات

إذا كنا بلا مناعة تصنع منا كائنات نموذجية

لحفلة تنكزية،

أريد أن أطفئ النور .. وأسدل الستارة على عصر

البهلوانات الخاسرين الذاهبين إلى تفاهة الخطوات

أو الضحك الأصفر

كوحيد افرق بين العربية والطين.. وألقي نظرة الوداع

على حلم برومتيوس الإنسان .. (37)

تعد هذه القصيدة من القصائد معقدة التركيب نسبةً لطولها الواضح ولاحتوائها على عدة محاور تكاد تكون مستقلة بذاتها، كذلك قد غلب على هذا النص الغموض عبر الانزياحات اللغوية وكذلك التجريب الذي يعد ضرورة ملحة من ضرورات الحياة، والذي صار مظهراً من مظاهر التمرد على الأعراف والتقاليد القديمة، إذ نجد في النص انزياحات لغوية ومفارقات لفظية في قوله: (أحرر الأسف من الدخان، واللغة كالفيروسات، والضحك الأصفر، والعربة والطين) وذلك لإبراز تجربته الشعرية، وإغراقها في الغموض، كذلك استعمال عناصر التكرار في قوله: (أريد) واستحضار شخصية برومتيوس سارق النار من الآلهة ليعطيها للبشر، والذي من خلاله يستحضر القارئ ما يتعلق بشخصيته الأسطورية بوصفه عملاقاً وما يتعلق بخلفه للإنسان بأمر الإله زيوس ومن ثم حبه للبشر على العكس من زيوس، أي إن القارئ يستحضر سرداً مسكوتاً عنه. وفي آخر النص يقول :

لماذا يسور هذا الغبار جدران المدينة؟
ثمة في العطفة متحف الشمع.. وبعد قليل سيأتي
الزائرون يتعرفون على موتهم.. بعد خمسين ليلة،
أو عشرين عاماً،
تبقى الخشبة قائمة على هذا المسرح الأحمر،
ويبقى الشخوص بلا عيون
وتبقى اللغة تقطر أطلالاً وموابك ذاهبة إلى جحيم
قديم ،
ويبقى الذهن خارج هذه الوردية..
خارج هذه الرغبة الشانهة ! (38)

نرى تكرر أدوات الاستفهام بكثرة في النص كأداة الاستفهام (لماذا، هل) وهذا يدل على انفتاح النص على عناصر التكرار و بنية التساؤل، لتتعدد بذلك إجابات القارئ عن هذه التساؤلات، وجاء النص مشبعاً بالحركية، من خلال استعمال الأفعال الوصفية منها أفعال ذات توصيف أنثوي مثل (تبقى، تقطر، تصنع)، ومنها ذات توصيف ذكوري مثل (يبقى، يسور، يتعرفون) والذي يدل على هيمنة الفعل المضارع على مسار الحدث درامياً، وهو بذلك يختلف عن القصة التي تخبرنا بما حدث والرواية التي تسرد ما حدث اللتين تعتمدان الفعل الماضي على الأغلب، بينما نجد في قصائده القصيرة، وهي قصائد نثر، تكثيفاً لغوياً وإيجازاً ووحدة موضوع وجمل قصيرة وبداية ووسط ونهاية، ومثال على ذلك قصيدة (أشجار):

تمدح بعضها
هذه الأشجار
وتخفي سعادتها
عن سكان الريف
تخفيها بالسواد الساحر
وتطمئن،
وتنام مطمئنة،
وتستيقظ مطمئنة، (39)

يوظف هذا النص الأفعال الوصفية مثل (نمدح، تخفي، تخفيها، تطمئن، تنام، تستيقظ، تأكل، تشرب، ترقص، تحسد، ينظرون، يضجرون، يطلقون)، كذلك توظيف التكرار الطباق في قوله (تنام مطمئنة، تستيقظ مطمئنة) وهو تكرر يهدف إلى التناقض في فكرة الجملتين ليعطي معنى التضاد، كذلك نرى في قوله: (تطلق الحمامات كالشائم) وكيف تكون الحمامات شائم؟، إذاً هذه الجملة فيها انزياح دلالي واضح، وهي صورة شعرية مدهشة يختتم بها النص، وهذه القصيدة تجسد العلاقة بين الإنسان والطبيعة، فقد سعى هذا النص الذي تناولنا جزء منه، لأنسنة الأشجار التي هي رمز الجمال الطبيعي والعتاء والنماء، فهي مخلوقات سعيدة تمدح بعضها، وتخفي سعادتها عن الإنسان المتربص بها سواء بقطف ثمارها أو بتحويلها إلى حطب أو يستعملها في بناء سقف لبيته، تأكل وتشرب وتنام وتستيقظ، وتقطنها الطيور، لكن هناك ارتياب متبادل بينها وبين الإنسان، الريفية تحديداً الباحث عن ملاذات للعيش، مهما كان ثمنها، إذ يستهدف الطيور التي تلوذ بالأشجار الأمانة السعيدة التي تخفي سعادتها بسوادها الساحر، وهنا يستحضر النص صفة السواد كناية عن أرض العراق، واسمها القديم (أرض

السواد)، لكن العنف الضاربة جذوره في عمق الشخصية الريفية تفرز الأشجار وما عليها، فلمجرد التسلية وتبديد الضجر يطلقون النار، لكن الأشجار ترد بأبلغ صورة، إذ تطلق الحمامات كالثنائيم في وجوه السكان المذعورين، فمن الضجر إلى الذعر، وهذا تجسيد للقلق الوجودي الذي يعيشه الإنسان في علاقته بالطبيعة، ونجد أن هذا النص لا يمكن أن نحذف منه شيئاً، كما حدث في نص (سهو أرفيوس) فالأول نص مفتوح يمكن القارئ أن يدخل إليه من أي مقطع شاء، ويمكن اختزاله، كما يمكن إجراء إضافات عليه، وهذا هو الفرق بين القصيدة والنص المفتوح.

قائمة الهوامش:

- 1) ينظر: النص المفتوح و قراءات معاصرة أخرى ، رباب هاشم حسين ، دار بغداد للطباعة و النشر ، ط1، 2015، ص 9.
- 2) ينظر : المصدر نفسه : ص 14 .
- 3) ينظر: انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة و القراءة ، عبد القادر عباسي ، جامعة الحاج خضر- باتنة ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، 2006، ص2.
- 4) ينظر : النص المفتوح ومسارات التأويل - مقارنة تأويلية في ديوان مقام البوح لعبدالله العشي ، عبد القادر عباسي ، بحث بكالوريوس ، جامعة الوادي ، ص 65.
- 5) ينظر : النص المفتوح في النقد العربي الحديث ، عزيز حسين علي الموسوي ، الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، ط1، 2015، ص147-148 .
- 6) سهواً على مصطبة الظلام- مختارات شعرية-، محمد تركي النصار، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد 2020
- 7) <https://ar.wikipedia.org/wiki>
- 8) ينظر : النص المفتوح و قراءات معاصرة أخرى : رباب هاشم حسين ، ص 15-16
- 9) تنافسني على الصحراء : 57 .
- 10) <https://ar.wikipedia.org/wiki> .
- 11) <https://ar.wikipedia.org/wiki> .
- 12) ينظر :: النص المفتوح و قراءات معاصرة أخرى : رباب هاشم حسين ، ص 16-17 .
- 13) ينظر: النص المفتوح في النقد العربي الحديث، عزيز حسين علي الموسوي، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، 2015م : ص 149-151.
- 14) ينظر: النص المفتوح و قراءات معاصرة أخرى رباب هاشم حسين : ص 18-19 .
- 15) ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ط1، 2008 ، ص154 .
- 16) النص المفتوح في النقد العربي الحديث، حسين علي الموسوي: ص 245 .
- 17) ينظر: شعرية النص الحرج ، محمد غازي الاخرس ، مجلة الطليعة الأدبية ، العدد 1، كانون الثاني - شباط ، 1999، ص 43.
- 18) ينظر: النص المفتوح في النقد العربي الحديث حسين علي الموسوي: ص 188_189 .
- 19) قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع ، جعفر العقيلي ، مجلة الموفق الادبي ، دمشق 2007، ص 63 . ينظر في الخطاب النقدي العراقي، علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص112
- 20) النص المفتوح في النقد العربي الحديث : عزيز حسين علي الموسوي : ص 191.
- 21) النص المفتوح و قراءات معاصرة أخرى ، رباب هاشم حسين : ص 21 .

- (22) المصدر نفسه:ص26
(23) النص المفتوح وقرارات معاصرة أخرى ، رباب هاشم حسين : ص 27
(24) المصدر نفسه:27.
(25) المصدر نفسه: ص 33-34 .
(26) المصدر نفسه:ص113
(27) حياة ثالثة، محمد تركي النصار، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1996م:ص 90_91
(28) تنافسني على الصحراء : ص 69 .
(29) المصدر نفسه: ص 87
(30) المصدر نفسه:ص87.
(31) تنافسني على الصحراء : ص 47-48 .
(32) ينظر المصدر نفسه : ص 44-64 ، وكذلك : ينظر النص المفتوح في النقد العربي الحديث ، عزيز حسين علي الموسوي ، ص 208 .
(33) ينظر : النص المفتوح وقرارات معاصرة أخرى ، رباب هاشم حسين: ص 33-34 .
(34) ينظر : المصدر نفسه : ص 44-46
(35) المصدر نفسه:46.
(36) ينظر: النص المفتوح في النقد العربي الحديث: ص 208.
(37) تنافسني على الصحراء : ص 57 .
(38) تنافسني على الصحراء : ص 65
(39) السائر من الأيام : ص 6,5 .
- قائمة المصادر**
1. النص المفتوح وقرارات معاصرة أخرى ، رباب هاشم حسين ، دار بغداد للطباعة و النشر ، ط1، 2015 .
2. انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة و القراءة ، عبد القادر عباسي، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج خضر- باتنة ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، 2006 .
3. النص المفتوح ومسارات التأويل - مقارنة تأويلية في ديوان مقام البوح لعبدالله العشي ، عبدالقادر عباسي ، بحث بكالوريوس ،جامعة الوادي .
4. النص المفتوح في النقد العربي الحديث ، عزيز حسين علي الموسوي ، الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، ط1، 2015 .
5. سهواً على مصطبة الظلام- مختارات شعرية-، محمد تركي النصار، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد 2020
6. <https://ar.wikipedia.org/wiki>
7. انفتاح النص الروائي ، سعد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ط1 ، 2008 .
8. ينظر: شعرية النص الحرج ، محمد غازي الاخرس ، مجلة الطليعة الأدبية ، العدد 1، كانون الثاني - شباط ، 1999، ص 43.
9. قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع ، جعفر العقيلي ، مجلة الموفق الادبي ، دمشق 2007،ص 63 .
10. حياة ثالثة، محمد تركي النصار، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1996م:ص 90_91

11. قصيدة النثر في الخطاب المقدي العراقي ، على داخل فرج ، ط 1 ، 2011 ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع .
12. تنافسي على الصحراء ، محمد التركي النصار .

list of sources

1. The Open Text and Other Contemporary Readings, Rabab Hashem Hussein, Dar Baghdad for Printing and Publishing, 1st Edition, 2015.
2. The openness of the modern poetic text between writing and reading, Abdel Qader Abbasi, Master Thesis, Hajj Khidr University, Batna, Faculty of Arts and Humanities, 2006.
3. The Open Text and Paths of Interpretation - An Interpretive Approach in the Diwan of Maqam Al-Bah by Abdullah Al-Ashi, Abdel-Qader Abbasi, Bachelor's Research, El-Wadi University.
4. The Open Text in Modern Arabic Criticism, Aziz Hussein Ali Al-Moussawi, House of Methodology for Publishing and Distribution, 1st Edition, 2015.
5. Inadvertently on the stairs of darkness - an anthology of poetry -, Muhammad Turki Al-Nassar, Publications of the General Union of Writers in Iraq, Baghdad 2020
6. <https://en.wikipedia.org/wiki>
7. The Opening of the Narrative Text, Saad Yaqtin, The Arab Cultural Center, Dar Al-Bayda, 1st Edition, 2008.
8. See: The Poetry of the Critical Text, Muhammad Ghazi Al-Akhras, Al-Tali'a Literary Magazine, No. 1, January-February, 1999, p. 43.
9. The prose poem is an open text that crosses the genres, Jaafar Al-Aqili, Al-Muwaffaq Literary Magazine, Damascus 2007, p. 63.
10. A third life, Muhammad Turki Al-Nassar, Dar Al-Fares for Publishing and Distribution, 1st Edition, Amman, 1996: p. 90_91.
11. The prose poem in the Iraqi Makadi speech, on the inside of Faraj, 1, 2011, Dar Al-Farahidi for Publishing and Distribution.
12. Competitive in the desert, Mohammed Al-Turki Al-Nassar.



Textual transformations from the poem to the open text / Muhammad Turki Al-Nassar as a model

Prof. Dr. Karim Shguidel Matroud

Hind Marei Abdulhadi

Mustansiriya University - College of Basic Education
the department of Arabic language

Kareem.edbs@uomustansiriyah.edu.iq

Hind95ma@gmail.com

07727229339

Abstract:

The literary text, especially the poetic, remains an open world in its connotations, shadows, meanings, knowledge and visions. This makes us live with the text in our modern and modern times in a more complex issue, and it is good in its openness to the mythical, masks, worlds of money and new, and premiums. With the aesthetics of the modern poetic text marred by deliberation and cognitive delay, as it was not along with a connected culture mere impressions and subjective influences, after the modern poet experimented with new poetic techniques, the epitome of poetic position and sound impact, and its open suggestive energies, and as long as the literary text, with all its formations, To a new form, in which reading and contemplation depend, in the sects, the trughat, the trughat, and the slicing of letters and the silence of other text formations that are distracted by the aesthetics of poetic formation (). And a global view.

Search extracted from a message