بسمه تعالى

جمهورية العراق

University of Missan
College of Education
Board of the Journal Of
Missan researches
ISSN: 1815-6622

جامعة ميسان
عمادة كلية التربية
مجلة أبحاث ميسان
الرقم الدولي 1815-6622

العدد: ٨

التاريخ: ٦ / ٦ / ٢٠٢١

جامعة ميسان
كلية التربية
مجلة ابحاث ميسان
Misan
RESEARCHES JOURNAL

إلى / م.د. عبد الرحمن عبد الله أحمد المحترم

م/ قبول نشر .

نهديكم أطيب التحيات ...

بعد الإطلاع على أراء المقيمين تدارست هيئة تحرير المجلة بحثكم الموسوم :

((مرويات الحرب قراءة في جماليات الحدث الشعري ديوان (في هذه الحديقة السوداء) اختياراً)).

فوجدته صالحاً لمنح قبول النشر ، مع التقدير .

أ.د. نجم عبدالله الموسوي

مدير التحرير

محافظة ميسان – كلية التربية – جامعة ميسان .

البريد الإلكتروني للمجلة : najim_14@yahoo.com

مرويات الحرب ،قراءة في جماليات الحدث الشعري ، ديوان (في هذه الحديقة السوداء)اختيارا .

الملخص : لم تكن الحرب قضية منتهية بزوال أثرها(المادي والروحي) ولكنها تحمل أنساقاً ثقافية وفكرية وجمالية ، تشكل وعي الانسان وطريقة تعامله مع اشكالات الوجود . هذه الركيزة الفكرية هدتنا إلى اختيار موضوع البحث متأملين (مرويات الحرب في الذاكرة الجماعية والفردية) واثرها في تجربة الشعرية الحديثة ودراستها مستدلين على ذلك بدراسة جماليات الحدث الشعري بوصفه الركيزة الاساس في انتاج الدلالة وتجلياته المختلفة، ولذلك قُسم البحثُ إلى مدخل ودراسة في ذاكرة المصطلح مع مباحث ثلاث وهي : ١- مرويات الثبات والتجدد ٢- مرويات اللحظة الحاضرة وسوداوية الواقع المعيش: ٣- مرويات التجاوز والتداخل النصي ، مع خاتمة للبحث .

الكلمات المفتاحية : (مرويات الحرب ،الحدث، جماليات الحدث الشعري)

Abstract :

The war was not an issue that ended with the disappearance of its impact (material and spiritual), but it carries cultural, intellectual and aesthetic patterns that shape man's consciousness and how he deals with the problems of existence. This intellectual pillar guided us to choose the subject of the research, meditating (the narratives of war in the collective and individual memory) and its impact on the experience of modern poetry and its study, inferred by studying the aesthetics of the poetic event as the main pillar in the production of the sign and its various manifestations. Three, namely: 1- Narrations of constancy and renewal 2- Narrations of the present moment and the darkness of the living reality: 3- Narrations of transgression and textual overlap, with a conclusion to the research.

مدخل :

النص الشعري رؤية ذاتية في تفسير الاشياء ومحاولة فهم أسرارها، والإنسان منذ خروجه من جدران الكهوف يحاول كشف العلاقة الابدية بين الواقع وتحولاته ، فهو يستبطن هذا الواقع ويستظهرهُ عبر إنزياحات اللغة وفيوضاتها الدلالية حتى يصل إلى الاطمئنان الوجودي بكسر أفق الصراع ، والصراع صفة ملاصقة له ويتحدد على ضوئها موازين الخلق والابداع .

فمنذ الالف الثالث قبل الميلاد كتب عراقي ورع يندب حضه العاثر (صرعه مع الواقع) ،و يعاتب الاله " لم يأتِ الإله لعوني ولم يأخذ بيدي / ولم تشفق عليّ إلهتي ولم تقترب مني!/ كان قبري مفتوحا وزينتي الأخيرة /كانت من ذلك الوقت جاهزة /وحتى قبل موتي ،كان قد تم إعدادُ مرثاتي ! /جميع أهل بلدي قالوا عني :/ (إنَّهُ عُومِلَ بشكل غير عادل)."[١] النص يبين جدلية الصراع بين الموت والحياة وعلاقتها بالآلة(السماوية أو الارضية) وهي لصيقة في مخيلة الإنسان الرافديّني" والفتنة ليست تاريخاً جديداً على العراقيين ، بل نمط عقلي ورَثُهُ من اسلافهِم في سومر "[٢] ، وبطبيعة الحال هي ليست حكراً عليه بل جزء من الهم الانساني الازلي الذي يتجدد في كل حين ويتوسع طيلة هذا التاريخ الطويل ويتحول في عيونه هذا المدَّ المخيف الى صورة متكررة الحدوث ، ففي الألفية الثالثة يقف على الطرف الثاني من جدار التاريخ شاعر رافديني آخر: (عبد الزهرة زكي) ليندب الصراع الازلي متماشيا مع طوفان الاحداث وجِدَّتِها :

" لا تطلعُ من طوفانٍ إلا تدخلَ في محرقةٍ

ولا تخرج من محرقةٍ إلا لتضيع بمهلكةٍ..

يالسوادِ طالعها بين البلاد

وبالنَحسِ بنيها بين العباد ..

أرض النَّواكدِ والمكائدِ

بلدُ الأساورِ المحطمةِ وعمائر القبور المهدَّمةِ،

حتى إنَّ نجاريها لا يحسنون صنعا غير التوابيت من يابس خشبها" [٣]

النص يشي بفعل الحركة الدائمة (لا تطلع ، لا تخرج) مقرونة بثبات الجملة الاسمية وبفعل الندب ، وهذا ما خلق أسطورة الموت الدائمة التي تنهي بتوابيت من يابس خشبها. عبد الزهرة زكي شاعر يملك عين كلكامش(البطل العاقل / المستبد) الذي رأى كل شيء وعرفه ، لكن كلكامش الحاضر خرج من دائرة الاستبداد ليمكث في حيز المعرفة حتى يتمكن من وضعِ حدٍ لمرويات الموت(مرويات الحرب) ، وليوقف فعل الحدث المتكرر ، مستعينا بالكلمة (أداة المعرفة الأولى) وسلَّمها نحو تجاوز(النواكد والمكائد) بجمالية الموقف وشعريته المتجذرة .. فالحياة رحلة أبدية بعين الانسان القاصر وخلدوها الا يكون الا بالجمال بعيداً عن الموت والسكون .

وسنحاول الدخول إلى عالم عبد الزهرة زكي الشاعر والكاتب العراقي الذي ينتمي خارج طار التجييل الشعري العراقي ،(كما يرى).

أصدر الشاعر مجموعة من الكتب الشعرية والنثرية منها: ١- اليد تكتشف ١٩٩٣، ٢- اليوم وكتاب الساحر ٢٠٠١، ٣- طغراء النور والماء ،٤- شريط صامت ،نصوص عن السيارات والرصاص والدم ، ٢٠١١ ، ٥- واقف في الظلام كتاب عن الآلام والاحلام ٢٠١٥- الديوان الغربي للشاعر الشرقي ،واخر ديوان له (هذه الحديقة السوداء).

مسيرة شعرية حفالة بالتجدد والعطاء ،ولكن ما يلفت الانتباه في هذه المسيرة موقف الشاعر تجاه اليومي- "الحياة العراقية كريمة بكل ما هو سيء" [٤] - والصراع المتجدد بين الذات والآخر بما يخلق فسحة للتأمل وكشف اسرار التحول المخيف في الافكار والمفاهيم واثرها في كينونة الانسان بكل خيباته وآلامه ،وربما كنت الحرب بوابة مُشرَعةً لما أطلق عليه الشاعر" قصيدة شعر وقائع ويوميات "[٥] وقد تجسد ذلك في اعماله الاخيرة وسنحاول رصد الوقائع واليوميات بوصفها حدثا يُولّدُ منها النص الشعري معتمداً على العياني والمشاهد وما تدَّخِرهُ الذاكرةُ من تصوراتٍ مختبئةٍ سرعانَ ما تحضرُ عند الكتابة ، ولذلك سندخل إلى نص الشاعر عبد الزهرة زكي (هذه هي الحديقة السوداء) بوساطة مرويات الحرب وتشكلاتها الظاهرة والمختبئة في المخيال الجمعي وقرنها بجماليات الحدث الشعري الذي يحاول الانزياح من فداحة اليومي ووقائعه إلى ضفة أخرى، تشكل تصوراً فاضحاً لها وشاهداً عليها وتحمل في الوقت نفسه صفة الجمال التي تتجاوز القبح أو توقف تداعياته.

قراءة في المصطلح :

١- مرويات الحرب :

لم تكن الحرب قضية منتهية بزوال وحل إشكالاتها ولكنها سيرة تأريخية ممتدّة من بدايات الانسان الاول إلى آخر لحظة يعشها الإنسان على الأرض ، وغالبا ما ينتهي الصراع بحرب عبر حدث يصاغ ليكون حافزا للدفاع عن قدسية الادعاءات . [٦]

لذلك فإن الفنون التي رافقت الانسان منذ اللحظة الأولى على جدران الكهوف أو على بقايا الأحجار أو بتشييد المباني والهياكل العظيمة أو عبر الطقوس العبادية أو عبر فعل الكلام(شعرا أو قصًا)، مثلت في أغلبها فعلا وجوديا لمرويات اختزنها الأنسان وتشبع بها ، واصبحت جزءا من بنية تفكيره ولا تلبث أن تتحول إلى واقع (مشاهد أو نص مقروء) تمثلهما كتلة مفهومية اسمها (الثقافة) بوصفها " حقلاً خصباً لإنتاج (الرموز والدلالات

) بمعنى أنها المعادل الموضوعي للحياة لكون الثقافة فعلا مترادف المعاني ،وهذه المعاني تتعالق خصائصها بالإنسان وتبرُزُ حضورهُ الكامل ، لتتجلى حياتهُ وقيمهُ وسلوكهُ فيها "[٧].مرويات الحرب نشيد كوني ماثل أمام الفعل البشري المتوحش الذي يغادر منطقة الألفة ويخلق أحداثاً متشابكة تستوطن فعل الكتابة التي هي اعتراض على التداعي المتواصل لتعقل الانسان ومنه تنطلق الرؤية وتتحقق كينونة الذات عبر فعل الكتابة، فالكتابة خزانة معرفيةٌ سحيقةٌ وحاضرةٌ في الآن نفسه، يمكن اكتشف هويتها ومنظوماتها العلاماتية . إذ يتأسس على ضوء فعل الحدث وتأويله ومعرفة بناه الجمالية. إن مرويات الحرب وفق هذا التصور هي تمثلات وافكار ووقائع ومشاهدات تأخذ خطابين خطاب مهادن مستفيد يخلق جوا تعبويا يدعم المؤسسة ويحافظ على وجودها، وآخر لا يهادن فعل المؤسسة وهو ينتمي الى خطاب السلطة [٨] وهو في نزوع مستمر عن كل التصورات المسبقة لها ، بل تعيش الذات(عبر فعل الخلق) مع هذه المرويات وتحاول تجريدها وفضحها بإيقاف فعل التاريخ وتقسيماته الكولونيالية والهيمنات الاستبدادية[٩] .

٢- الحدث :

أحدث الشيء: كوّنَهُ وابتدعهُ واوجدهُ وفي التنزيل العزيز " لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَٰلِكَ أَمْرًا"[١٠] ،واذا حدث الشي ذاع وانتشر عبر فعل الكلام أو تحقق باكتماله جسداً ماثلاً أمامك ولهُ شكلٌ واضحٌ قائمٌ بذاته ، والحدث بابتداعه (ذهنياً أو مادياً) يعبّر بالضرورة عن تصورات لماهية معينة واقترنه باطار زمني وجمالي محدد وله أنساقه الفكرية والثقافية التي لا تقترن بلحظة انشائه وانما تمتد الى تشكلات المعنى في الضمير الجمعي للامة وتاريخها السحيق. وغالبا ما يرتبط الحدث بالبناء السردي للرواية والقصة وله اكثر من اتجاه في دراسته ولعل اقدمها تنظيرات (بروب،وتوماشفسكي وبريمون وكريماس) وبعدهم(بارت وتودروف وجنيت) [١١] وتعدد تشكلات واتجاهات دراسة الحدث في العربي الحديث وقد قدم د. عبد الله ابراهيم تعريفا للحدث بقوله انه "مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص "[١٢] ويرود د. احمد رحيم الخفاجي تصورا معتمدا على الاستقراء لهذا المصطلح في كونه: "فعل الشخصية وحركتها داخل القصة وهو مرتبط بوشائج قوية مع بقية الادوات الفنية الاخرى ولاسيما الشخصية) والحدث (داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة صحيح أنّه يشبههُ في خطوطه العامة ولكن عنصر الخيال يدخل طرفاً مهماً في عملية الخلق الفني والحدث يدل على حصول (فعل) في جذره الاوربي والحدث في أصله العربي هو مصدر يختلف فعله في رسم حروفه عن مصدره) وهو يدل على(الاخبار والحصول) ويرتبط (بمحورين احداهما زمان حصول الفعل أو لنقل السقف الزماني للحدث والآخر الارضية المكانية التي لا يمكن لحدث أن يتحقق

إلا على مهادها والعنصران كلاهما لا ينفصلان عن الحدث بأي شكل من الاشكال)"[١٣] وللحدث وظيفة وله سلسلة وظائفية فضلا حوافز انتاج الحدث داخل العمل الادبي .

هذه التصورات ممكن أن تنقلنا إلى مصطلح آخر مرتبط به وله حضور مهم في الصياغة الشعرية الحديثة وبشكل ملمحا جماليا في رسم خطوط تطور النص فكريا وثقافيا ونقصد به مصطلح جمالية الحدث الشعري في القصدة الحديثة .

٣- جماليات الحدث الشعري :

يعرّف الحدثُ أنّه " سلسلة من الحركات الموجهة الى هدف ما ، وتوحي بدرجة من التأثير المحسوس والانعكاس على الاشياء التي تحيط به " [١٤] ، ليكون المكوّن الأساس في خلقِ وتجلى الافكار وظهورها في عين الراوي، ليخلق منها صورة موحية مرتبطة بزمن ومكان معينين، ولهما امتداد تتحرك في أفقه شخصيات رئيسة أو ثانوية ، تتشكل من تضافرها وظائف مكوّنةً سلسلةً من الوظائفِ الفاعلةِ داخل النص، فضلا عن إنتاجها وتأثيرها على المتلقي جمالياً وفكرياً ، واذا كان الحدث السردي (روائياً او قصصياً) يتشكل من الأحداث المرتبة ترتيباً زمنياً ومكانياً مؤدياً إلى تطور العقدة و ايجاد حلٍ لها ليكون النص السردي واقعاً تحت تأثير معادلة البدايات والنهايات أو تقديم احتدامها على الاخرى [١٥] ، أمّا في الشعر فهو يمثل امتداداً للمبنى السردي ولكن في الشعر يتخلى الكاتب من التراتبية السردية المعهودة ، ليشتغل على استغلال البنى السردية لتكون تقاناتٍ فنيةً مُعضِدةً للرؤية الشعرية وعاكسة للقيم الجمالية في النصوص ، منطلقين من افكار الكاتبة الفرنسية(بالسو) التي عرض لها الكاتب حاتم الزهراني ، فهي ترى الشعر " حدثاً فكرياً ، يحمل فلسفة من نوع خاص،(لا تتمثل (فلسفة) الشعر في (التعبير عن فكرة ما) بل في(التفكير بشكل شعري) ،وإن قدرة عمل ما على انتاج (حقيقة) داخل الحدود والقيود اللغوية يحوله الى ما تسميه الكاتبة(بالحدث الشعري) والحدث الشعري هو نص أو تكوين يتألف من مجموعة أعمال شعرية ،يدل على عملية تفكير في العالم ومحاولة لفهمه ،انه مرة أخرى ليس مجرد تعبير عن فكرة بل عملية إدماجية في التفكير بشأن شيءٍ ما وبالتالي فهو صناعة لوجود ولحدث ذي سمةٍ شعريةٍ ليس لها تحقق خارج النص "[١٦].

(بالسو) تتحرك في مجال الرؤية الشعرية ولبوساتها الجمالية التي تطرز النص الشعرية وتنقله من مضامين الرؤى الفلسفية الى مجال الحكي الجمالي القائم على مجموعة من الوقائع (نسميها هنا مرويات/ الحرب) وسرعان ما تتحول هذه المرويات الى كشوفات جمالية لحقائق غادرت الدائرة الانسانية وبقت في ذهن الشاعر مادةً خاماً تشكلت منها قصائده وهي علامة رفض كبيرة لتلك المرويات وصرخة إحتجاج على الواقع ،وعلى وفق

ذلك تكون المرويات أحداثاً واقعية وقع عليها فعل الانزياح فشكلت رؤية انسانية وكونية لقضايا الانسان ومصائره، وسنحاول رصد هذه المروريات وكشف بناها الجمالية في مجموعة (هذه الحديقة السوداء). وسننطلق في المعالجة من تحديد المضامين العامة للحدث الشعري وبيان اثرها الجمالي على النصوص ،إذ عبر الشاعر عن مضامين الحدث الشعري بوصفه رؤية كونية وانسانية لها تمثلات على(الواقع والنص المكتوب) ؛ذلك باسترجاع مرويات الحرب بمعناه العام وقد تجلت هذه المرويات في الديوان :

١- مرويات الثبات والتجدد (العود الابدي):

مرويات الحرب في العقل العراقي الجمعي حاضرة بقوة وهي متجددة عبر المخزن الثقافي والفكري الشعبي والعقدي ، وهذه المرويات قادرة على انتاج نفسها وتتجدد عبر ثابت صورة البطل وقداسة قضيته ، وسرعان ما تتحول هذه المرويات الى بواعث لتجدد الحدث المأساتي والمقترن بالمعاش واليومي ،ولذلك صورة الحرب عند الشعراء عموما وعند عبد الزهرة زكي هي حرب معلنة منذ بدء الخليقة ولها محرك ضمني يشتغل على استنهاضها ،كما أنَّ فواعلَ الحدث المادي بنية رمزية تشتغل بقوة كي نتج اسباب بقاؤها

" وبعد هذي السنواتِ الألف والنّف

يهيمُ شعراءٌ عدميونَ

شعثاً

غُيراً في بغداد " (١٧)

هذا المقطع من قصيدة (أوشال بغداد) والمعنونة باوشال" (يَشِلُ) وَشْلاً: ووَشَلاناً: سال. و- قلّ وقطر. و- فلان، وُشُولاً: ضعف وقلّ غناؤه. و- افتقر واحتاج. و- إليه ") (١٨)تشي بالعود الابدي لفكرة تجدد فكرة الخراب والدمار لسردية الحرب وتحولاتها زمانيا ومكانيا ،إذ تشتغل على رؤية وجودية مستقاة على اساس التجدد في فعل الحدث المأسوي وبغداد من الف عام ونيف قل ماؤها وضعف عظمها وهذا المقطع المفصلي الذي أنتج فعل الثبات (وبعد هذي السنوات الألف والنيِّف ـــــ يهيم ـــــ شعراء عدميون (موت المكان) ...انتهى بهم الى الامر الى رحم الموت المتكرر على ضريح شاعرة أموية أثبتها الشاعر في مقدمة القصيدة :

" لشاعرة أموية / كان مثالٌ عربيٌ قد وضعَ نصباً / في حانةٍ برصافة بغدادَ العباسيين / قبل ألف ونيف من السنين "

يتجلى الحدث وتكراره عبر حضور(المرأة الجسد / المرأة الروح) ويبدو أن لحضورها الروحي أهمية كبيرة في هذه القصيدة بوصفها طقساً مقترناً بالوفادة والحضور ولا بد ان يقابل ذلك بالترحاب والمودة من أمهم الارض (المرأة هنا

رمز لإيقاف فعل الخراب في حضرة الحديقة السوداء) لكن تاريخ الغواية يحول هذا الجسد الى فعل تصادمي بين فعل الخير وتداعياته الشر المتجدد على يد المؤسسة : في غرّة كل أذار / كان الخليفة المستقوي بالله يأتي/ ويضع تحتَ قدميَّ النصبِ وردا وآسا وأركيدا، كان يؤتى به من أقاصي بلاد الصين "[١٩]الخليفة والاشارة الذكية الى تاريخ الفتوحات الاسلامية اكاليل الورد بشوكها ليسوغ الغواية ويحرك كوامنها فتتجدد باحداثها " وتأخذ بكفيها كفى الخليفة /وتقدوه الى حيث قصر لها / وتحت سواد النخل / في أسفل النهر / في بغداد" [٢٠] بغداد التي غادرت الألفة والوئام كما يرها الشاعر : "وتحتَ النصبِ المنسي لنوسيّ بغداد / منتظرين أن تفيق شاعرةٌ أمويّةٌ من رقدتها/ ما بين أكداس نفاياتٍ/ وقربَ مواضع قمامةٍ مهملة /لتفرك عينين مطفأتين ،/ وتدعك طيناً تيبّس على رماد شعرها ،/ وهي تلمّ قميصاً بالياً تخرّقَ عن ثديين يابسين / وتنقر على علبةٍ صفيحٍ جوفاء / فتنشج بغناءٍ لا صوتَ له /عن نصبٍ كان لها / وعن حانة كان النصبُ فيها/ وعن شعراء وقيانٍ وإماءٍ ،/ وعن بغدادَ التي لم ترها منذ ألف ونيّف من السنين "[٢١] الختامة تعيدك الى العنونة (أوشال بغداد) التي يتساقط من جدرانها عيون المارة وتتمحي عن ذاكرتها (الوطن الام) التي خلقت منها كيانا لا يموت لكن الخليفة وهو رمز ليتجدد للاستبداد والتوحش جعل (عشتار) الاله العاشقة/ بغداد الجسد تتفتت فتنشج بغناء ابدي لا صوت له بسبب نعدام الحياة . ويرجع كلكامش(المتوالد في الشخوص) (بوصفة جزاء من ذاكرة الحرب الجماعية) المختبئة والمحتشدة في قصائد عبد الزهرة زكي معلنة الموت الابدي على يدي عشتار: "وأحببتِ الحصان المجلّي في المعركة والسباق

ولكنك كتبت عليه الجري سبعة فراسخ مضاعفة

وحكمتِ عليه بالعدو شوط سبع ساعات مضاعفة

وقضيتِ عليه أن لا يَرِد الماء إلا بعد أن يعكّره...

ومن ثم أحببتِ راعي القطيع".[٢٢]

هذه هي بغداد فعل يتجدد مثل عشتار " انت الحب المميت / انت العشق المسموم / انت كوكب يعمى كل من نظر اليه "[٢٣] /عشتار البداية والنهاية ...لقد شكلت نسقية الثبات والتجدد للفعل الموت المقترن بالقتل والتوحش سبباً للخراب وطمع الانسان الى حالة من الثبات والتجدد والعدمية في تاريخ بغداد ووادي الرافدين ، إذ تناص فعل التوالد التاريخي مع قصيدة (اوشال بغداد) من سطوة التكرار الذي تحدد في منتصف القصيدة (وبعد هذي السنوات الالف والنيف / يهم الشعراء عدميون)

الحدث المتجدد لفعل الموت خلق بؤرة جمالية تشكل نوعاً من التناص الفكري والثقافي مع السرديات الكبرى ومنها الاساطير ليؤسس الشاعر منها نصاً يتعامد معها ورافضا لها في الوقت نفسه .

٢- مرويات اللحظة الانية وسوداوية الواقع المعيش.

الرفض ثيمة اساسية للفعل الانساني ولكل أشكال الإستبداد والهيمنة ، إذا كان فعل الحدث مستمراً وله عوامل تساعد على بقائه ، فلا يعني أن الانسان بتاريخه الطويل ظلّ ماكثاً في مقبرة العدم(الموت/ وغياب الرؤية) ولهذا لا بد من فعل وجودي يوازي الثبات الذي أقره الشاعر في كثير من قصائده لا سيما في قصيدة (اوشال بغداد) [٢٤] ، فالصراع المستدام في مرويات الحرب كان سببه البداوة - (القوة/ المهادنة) - المستشرية في الشعور الجمعي[٢٥] وقبالة هذا التمكن لا بد من معادل يوقفها ولا تكون الا بالمعرفة والحكمة أي بتمدين العقل وخروجه من سطوة البداوة التي تذكي مرويات الحرب.. وهنا تنبثق فكرة تشخيص الحدث وبيان فعله الوجدي ، أي الانتقال من العود الابدي للحدث بإيقافه عبر تفكيكه وكشف بواعثه جمالياً ، لان الشاعر ليس معنيا بالتصورات الفلسفية المعرفية ، بقدر ما هو معني بتأمل هذه التصورات وفرزها ومحاولة كشفها كي يعلن حضوره بوصفه راءٍ ويتملك قول الحقيقة وكشفها.

هذا ما جعل الشاعر يعلن شيخوخة المدينة وموتها، عبر عتبة العنوان الرئيس (في هذه الحديقة السوداء) ، والعنوان يتناص جماليا/ وفكريا مع عنونة مجموعة القاص محمد خضير(حدائق الوجوه) [٢٦] الصادرة دار المدى وقد اشتملت المجموعة على مجموعة من الحكايات ذات الصبغة الذاتية لشخوص ينتمون الى حديقة الواقع بوجهها المتعددة ، فقد اشتملت على عنوانات تمثل هذا التلون : (البستاني، حديقة الأعمار، حديقة الصمت، حديقة القرن، حديقة العالم، حديقة النبي، حديقة الحب، حديقة الغفران).القاص محمد خضير قدم لنا رهان معرفي يفارق اشكالية موت الاحداث ويحاول كسر افق سواد العالم اما الشاعر عبد الزهرة زكي فكأنه في ديوانه يضيف عنواناً آخر لعناوين حدائق الوجوه (في هذه الحديقة السوداء) والعنونة محاولة لتدوين الصمت المطبق الذي خلق سواد الاحداث وشكل افقاً اسود عبر سرد المرويات المتداخل مع فعل الحكي الشعري، إذ نجده في قصيدة (أمَّا قد فتح نافذةً)[٢٧] يمارس طقسا كهنوتيا لكشف تداعيات اللحظة الحاضرة :

" لمْ يكن يدري لماذا كان عليه أنْ يفتحَ النافذةَ على الليل /وكانت مغلقةٌ منذ قرون ." [٢٨]

انطلاقا من (العتمة ⬅ السواد ⬛ منذ قرون) التي اسسها الشاعر في مجموعته(في هذه الحديقة السوداء)، إذ يفتتح الديوان بلا أدرية قدرية رافقت انسان اللحظة الحاضرة وقد انجلت غبرة السواد وانكشفت تمثلاتها الاولى امامه:

" امَّا وقد فتح النافذة

فقد ظل يحدق بالليل ولم يرَ الظلام

كان طيرٌ مازالَ محلقا كل تلك القرون

وكانت أمامه ، في الظلام قطرات مطر تيبَّست ،

فظلتْ نائمةً معلقةً في الفراغ

وكان ثمةَ مصباحٌ يُطفأ

حينما قطرةُ دمٍ جاءت من الظلامِ عبرَ النافذةِ المشرعة فسقطت على قميصه " [٢٩]

والطير في هذا المقطع إشارة مرجعية إلى الميثولوجيا الشعبية والحكايات الخرافية لتي اخذت حيزا في التبشير بانتهاء معضلة الموت وبداية الحياة (اشارة الى قصة النبي نوح مع الغراب والحمامة)[٣٠] والشاعر ربط اللون الاسواد وتداعياته بسواد الطير (غراب الحكاية في المونة السردية) الذي لم يحمل البشارة لنوح وبقى يحمل ضدها طيلة هذي القرون فانتقلت معه ولازالت تمارس فعلها الوجودي في انسان اللحظة الحاضرة ولازال موت الاخ (النبي يوسف/ بحضور قميصه) يتكرر دون هوادة(وكانت القطرةُ تكبرُ على القميص) وتكبر وظلت عيني الراي مفتوحتين وكان الليل أحمر (وظلت العينين مفتحتَين على وسعِهما/ فيما كان خلف النافذة ليلٌ / وكان ليلا أحمرَ) بهذه العتمة لم يتحقق فعل الكشف ومعرفة اسباب التداعيات لكنه فكك حدث اللحظة الحاضرة وربطها بسواد الرؤية وانعدامه وقد ترب على هذا الكشف أن تراكمت الجثث وتزينت الجدران بها ، ففي قصيدة (متاحف الحرب) يأتي هذا الهاجس المأساوي متكرراً:

"أتت حربٌ أخرى

ومضت ..

واتت..

وأخذت حروبٌ منّا الموتى

وتركت لأخرى سواها أعمارَنا تلهو بها" [٣١]

تراتبية الحروب بوصفها احداث انتجت بناء القصيدة وشكلت هذه الحروب المقابر الجامعية التي احتشدت فيها الاجساد ؛ لان فعل القتل غادر منطقة الصواب الانساني وتبددت ازمنة الالفة :

" قبضةٌ من النور ،

حيث أرخن التراب عن القتلى ،

ومعه أرخن النسيان ..

في حديقة الموت

في هذه الحديقة السوداء "[٣٢]

أرخنة الموت في هذا النص وهو الحدث الاشكالي الكبير الذي اشتغل عليه الشاعر جماليا وقد ظهر ذلك في جلِّ قصائد الديوان (١٧ شباط ٢٠١٣)[٣٣] و (مثل هذا يحدث هناك أيضا)[٣٤] (البنغالي عبدالحق في مقهى ارخينة)[٣٥] (قصائد تروي مأساة اللظة الحاضرة)[٣٦] (في الليل) [٣٧](كان لغطٌ كل ما يحدث)[٣٨] (آه الثكالى) [٣٩] (أغنية رأس السنة)([٤٠]) ..الخ .

في هذه القصائد وغيرها يقف الشاعر أمام النهايات بوصفها أحداثاً خرجت عن سياقها وإن هذه النهايات تسلسلت عبر رحلة طويلة من الألم منذ الطوفان وإلى آخر طوفانٍ حلَّ على سفينةِ نوح في الالفية الثالثة ، وقد ربط الشاعر هذا الطوفان بالبحث الممستمر عن السلام لكن النهايات ضائعة ، وضياعها لا يعني الرضوخ لها :

"السلامُ الذي كان هنا

نسيناه يوماً

فاستحال طائراً أخذتهُ ريحٌ

فمضتْ

ومضى

منذ سنواتٍ

ومنذ عقود.."[٤١]

السلام والنسيان وتحولاتها كانت حاضرة في جسد نصوص عبد الزهرة زكي تشكل افقاً معرفياً رابطاً بين لحظتين ماضية ممكن أن نكشف سرَّ غيابها وحاضرة تختصر السؤال وترجئ فعل النهايات: " وها نحن نقفُ كل يومٍ

حَزانى ،

مكسورين

ومنتحبين ،

على طوفانٍ من الأم ودماء وشهقات " [٤٢]

هذا الوقوف لا يعني الرضوخ وانما الانتظار لقادم جديد: "منتظرين الطائر الذي توارى / منتظرين السلام " [٤٣] الذي يكسر افق الانتظار المقدس بل هو انتظار لسلام آت يعيش الانسان بلا قيد حراً طائراً بجناحين ،بمعنى مغادرة طائر البشارة في التراث الميثولوجي الانساني والعيش تحت جناحين ينتمين الى خواء الارض وصلاحها . والسلام هنا لا ينتمي الى بطون الكتب وانما هو امتثال الى الواقع وهنا تتمحور المرويات وتتشكل رؤية جدية سنتابعها في النقطة الثالثة.

٣- مرويات التجاوز والتداخل النصي :

قد يتبادر إلى الذهن سؤالاً وجيهاً مفاده: هل من حق الشاعر أن يبدي رأياً و يقدم حلاً لإشكالات الواقع وتدنية ؟ وهل هو قادر على التأسيس لمجتمع يستطيع تشخيص اخطاه وتجاوزها ؟ ، يبدو أن الجواب على هذا السؤال ليس صعبا في عصر العولمة والسيولة الثقافية وهو(بالنفي تماما)؛ والسبب أن الشاعر ليس معنياً بالتأسيس لقاعدة الحلول بقدر ما هو معني بتجريد الحقيقة [٤٤] من ثيابها والباسها لباس التخييل ووضعها أمام القارئ حتى يتلمس فظاعة القبح وتمثلاته عبر مرويات الحرب(مثلا) والتي أشارنا اليها وحاولنا معرفة فاعليتها وأثرها على شعرية الحدث وانتاجه دخل النص الشعري ، بمعنى الخروج من اطار سوداوية الحدث والتأسيس لمجتمع متصالح مع نفسه بوساطة الفعل الجمالي ،ومرة اخرى كيف يكون تجاوز الواقع السوداوي؟ لا يكون التجاوز واقعاً ملموساً إذا لم يكن مرهونا بالسؤال والبحث عن الذات والخروج من الإطار الذي وضِعَ الشاعر و المجتمع فيه...، الخروج من مهلكة الجسد ونار الحروب بفعل جمالي ينطلق من فلسفة الاسئلة وكشف عيوب الانساق المؤسسة للتدني الحاصل في المجتمع[٤٥] .

فلسفة السؤال كامنة في مجموعة (في هذه الحديقة السوداء) حتى وإنْ لم تذيلْ النصوص الشعرية بعلاماتِ الاستفهامِ ، فالمجموعة في ذاتها أجوبة لأسئلة وجودية تتعلق بالحياة والموت و الافكار والمفاهيم واسئلة اخرى كبيرة تأملها الشاعر وضمنها قصائده ،والمجموعة كلها تدور حول هذا المحور الذي ربما أحس القارئ في مواضع معينة أن الشاعر استهلك نصوصه[٤٦]

لكن تبقى نص (تمثال الرماد) أنموذجاً لهذا الفعل النابض بمتابعة الحدث الوجودي ومحاولة فهمه وتجاوز إشكالات الحروب وويلاتها وكل التداعيات التي رافقت الانسان منذ أن : (راي) ومن ثمَّ : (دخل) في دائرة (الاسئلة) ووصولا الى: (النهايات) التي تشكل بؤرة الحدث وقوته في تشكيل هذه الثيمات وتحويلها الى نص جمالي خالد .

(تمثال الرمادة) هو نص ينطلق من رؤية كونية شمولية تخزل الهم الانساني ، ودليلنا على ذلك تذيل هذه القصيدة بهامش يحدد مسارها ويبين طبيعة الحدث الذي تتطور من خلاله البنى الشعرية يقول الشاعر : " في قصيدة (تمثال الرماد) يَرِدُ ذكرُ شخصياتٍ كثيرةٍ قُتِلتْ في بغداد ومدن عراقية أخرى بمختلف العصور. وفي القصيدة إفادة (ليست نصّية) من نصوص رافدينية وشعرية عربية قديمة ، وكل الإشارات والإفادات ، واضحة للقارئ وبما لا يستدعي الشرح والتقويس. " [٤٧]

إن الافادة من ذكر أحداث معاصرة وتداخلها مع شخوص وحوبث تتناص مع مواقف ونصوص قديمة كلها تستدعي حضور بيان (جماعية الهم الانساني) ومحاولة فهمه وتجاوزه، فضلا عن التأسيس لكتابة نص يستوحي هذا الهم الكوني من خلال التداخل الاجناسي ما بين الفنون الابداعية النثرية والشعرية ،إذ تواجدت هذه المقصدية في نص (تمثال الرماد) وانبت على اساس هذا التداخل ، وربما كان اللجوء لهذا النوع من الكتابة يحتمه طبيعة الإنسان العراقي الذي يتكون نسيجه المجتمعي من تداخل اجناس وأثْنِيَّاتٍ مختلفة تشكل المعنى الحقيقي داخل الوطن الكبير وهذا التداخل الاثني نقله الشاعر وبثه في نصه ،يقول الشاعر في مستهل القصيدة :

"لا شيءَ يُلزِمُ بالندم،

لا شيءَ يُغري بالحجود ."[٤٨]

الاستهلال الاول في القصيدة ينقل القارئ الى البدايات الاولى في الكتابة القصيدة واقصد به الوقوف على الاطلالة ومخاطبة الاحبة والبكاء على الذين غادروا ولم يتركوا الا بقايا من الدمن واثارها، هذا النداء الممتد في عمق الضمير الانساني (العربي) القديم وبقى متجدد بأنساقه :

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ[٤٩]

يسترجعه الشاعر ولكن بلباس جديد يترك البكاء والوقوف على منزل الحبيب وينتقل الى الثنائيات الضدية (يلزم / يغري) و (الندم/ والجحود) وكلها تترك البكاء الطَّللي وتدعوا إلى التأمل ومحاولة فلسفة الحدث ومعاودة قرأته ولذلك أسْتَلزَمَ القصيدة استهلالا ثانٍ يعتمد على الاسئلة الضمنية واجوبتها صِيغتْ على اساس التشخيص وتحكيم العقل في بيان اسباب الضياع ومن ثم تجاوزه أو تحوَّلهُ إلى يائسٍ مطبق :

" يائسون

وقد أضعنا وضُعيفًا ...

آخر المصابيح أطفئ في آخر الطريق .

وحيث ليس لنا في الظلام

سوى يأس نضربُ به ، في التيه ، ضربَ القمار ،

حتى نعود

وبين أيدنا ضوء أسود ،

فلا يضيءُ ، ولا الايادي تهتدي بعمائمها " [٥٠] :

في هذه المقطع يحاول الشاعر التأمل ومحاول الخروج من النسق الفكري وحث الخطى لتفهم إشكالات (مأساة وطن) ضاعت الوانه بين اهواء سياسيه وغياب الوعي الجمعي تجاه هذه المأساة، ولهذا ينبثق سؤلا امتدَّ من بدايات المجموعة الشعرية وتركز في نهاية هذا الاستهلال يأتي استهلال ثالث يحدد إشكالية تمثال الرماد بكل حمولته العدمية : "هل نحن الذين أضعنا البلادَ أم البلادُ أضاعتْنا برميةِ

نرد ؟"[٥١]

وقد ترتب على هذا السؤال حقيقة ماثلة في عين الشاعر :

" رماد ضائعٌ في التيه نحن اليائسون ..

بينما البلادُ إلى المذبح " [٥٢]

وفي هذا الاستهلال تتحدد ثيمة اساسية في تشكيل الوعي الشعر والجمالي على السواء عند الشاعر ويتداخل الحدث الشعري مع نصوص اخرى تحدد عمق المأساة وتبين فعل فاداحتها و يتحول النص الشعري الى اشبه بنص مسرحي فيه اكثر من صوت :

" لن تستدلوا إلينا ، ولا تأملوا فينا ،

لا ترنوا الى البلاد ، ولا تياسوا منها ولا تصلوا من اجلها ،

وهي تقاد إلى مذبحِها ، ولا تكفروا بها ."[٥٣]

ليأتي الصوت الثاني يتخيله المتلقي في زاوية أخرى ... ينادي بقوة : (خلوا سبيلها ...،اتركوها لشأنها.... وانصرفوا لشؤونكم ..) وهكذا تتعالى الأصوات (لا تصلوا ، لا تكفروا، لا تقيموا) ، وتتكاثر اللّآت وتختم بصوت خفيض من بعيد: (ولكن لا ترموا خلفها بحجر) تناص جميل مع المورث الشعبي (لا ترمي بحجر بئرا شربت منه) و(لا تُرمى بالحجر إلا الشجرة المثمرة)[٥٤] وهذا التناص يعضد الدلالة ويقوي من جمالية الحدث وتطويعه.

هذه التعددية في الصوات الشعرية داخل النص الشعري انتج نصا مفتوحا وغير مقيد بصرامة القول الشعري وانما يعتمد على حدة الانفعال وقوة الفكرة لكن بناء القصيدة اعتمد على تحديد سير الحدث المبني على مغادرة الندب والبكاء والدخول في توصيف الحالة عبر استدراج فعل الحكي وكأن القصيدة هنا غادرت منطقة البناء الشعري والدخول الى منطقة الرواية عبر استلهام وتدخل الراوي العليم الذي كان صوتا مُمَسرَحا داخل القصيدة ، نعم هناك راو داخل القصيدة وظف الاحداث وحشد الافكار عبرَّ عن تعددية الاصوات والتأكيد على فعل الانشاد ومسرحتها ومن ثمة خلق نوع من الاسترجاع الزمني (الفلاش باك) بوساطة تحديد أفعال الرفض (مرت الخيول /تحت كل حافر قرون وعصور ....مرت نياق وذئاب وخنازير ....مرت عربات، ومرت... ثم انفضوا من حيث اتوا ...) ولا يلبث أن يأتي صوت اخر: "لا تطفئوا حريقا لها / ولكن لا ترموا بحطب الى نارها "[٥٥] وهناك من ضفة اخرى ينطلق صوت أخر " ولكن لا تاتوا بالطوفان اليها "[٥٦] الشاعر يؤسس في مخيلة المتلقي اجزاء هذه الأصوات ويحاول ان يفكك دائما القصدية بالاعتماد على نثريتها وبث مرويات الحرب في جنباتها فيعش القارئ القصة كاملة ويدخل معها ينتج منها حساً فجائعياً:

" أرضُ النواكدِ والمكائدِ

بلدُ الاسوارِ المحطمةِ وعمائرِ القبور المهدَّمة ،

حتى أن نجَّاريها لا يحسنون صنعاً غير التوابيتِ من يابس

خشبها

ولم يألف خياطوها عملاً بقماشها المتهرى

إلا راياتٍ سوداً وأكفانا بيضا"[٥٧].

متروكا في جوف الـــــنهر وعلى رمضاء (سفوان) وفوق

رمال (الفكة) وبين صخور (ماروت)

أنا ابنها الذي رأى ما رأى." [٦٠]

ختم الشاعر نصة انا ابنها الذي رأى ما رأى وهذا النص تناص وتداخل مع نص ملحمة كلكامش (هو الذي رأى كل شيء) [٦١] وهنا ربط الشاعر الرؤية الكلية بفجائعية الحدث من منظر الرؤية التي فاقت ما ابصره كلكامش وتجاوزت مجال التصور وهذا ما أنتج نصاً معادلاً لكل أصوات القصيدة المضمنة داخل النص (بكل شخوصها) ويعلن أن التمزق سببه غياب الرؤيا الانسانية وهذا الغياب وادخله في حيز الفجيعة الممتدة منذ الطوفان الى اخر قتيل مصلوب بين يدي سفير مملكة العظمى ، القبح اذن كامن في جسد الارض بل في ابنائها الذين امتهنوا هذا الوباء "ايها المارون / حائرون ذاهلون وناقمين / من منكم لم يطمر جثة في برية /ومن منكم لم يرم مخطوفا في نهر " مَنْ ... مَنْ ... مَنْ ... الخطيئة جزء من سيرة هذا الانسان وهي جزء من مرويات سردية كبرى تشتغل في ذاكرة إنسان الارض المتخلي عن جذوره أن وباء الدمار سببه أنت أيُها الانسان:

" ومن لم يوقظ جمرا تحت رماد/ ومن لم ترمد عيناه بما كنت رأيت / فليعرني دمعة طاهرة من عينه / وليبكي "[٦٢]

تاريخية الازمنة تتغلب على الزمن الواقعي وتنتج رسوخاً لفعهاً الكوني، فالجمر سيل عارم من السلوك المستديم لجذوة الرماد والتطهر منها أمسى بكائية أخرى فاقت حدود معقولية الحدث وما يذكرنا بنص البكائيات في نص ملحمة كلكامش

" الذي قضى على الشر ، رقد ولا يفيق / الذي أقام العدل في البلاد ،قد رقد ولا يفيق / ذو العضلات المفتولة رقد ولا يفيق / ذو الملامح الحكمية ، رقد ولا يفيق / لم يكن الواقفون صامتين ،ولا شاربو الماء بصامتين /لقد نصبوا نواحا "[٦٣]

يورد الاستاذ شاكر شاهين هذا النص ويعقب عليه " ناح عراقيو اوروك لموت الاب بعد ان ضجوا بالشكوى منه عند الالهة ،وسيكون النواح على الاب طقسا لبديا بعد كلكامش الى تموز ومردوخ صعودا الى التاريخ فينوح العراقيون على الاب وذريته "[٦٤] والربط بين النصين نص الشاعر والملحمة البكاء في الاولى والنواح في الثانية بمعنى مغادرة من مساحة الندب وذكر محاسن الاب(بمعناه الكلي) الى البكاء الخالي من مشاعر الالفة بكاء من تلطخت يده بدم

هنا في النص تتحد الرموز فيه مع الاشياء وتتحول الوقائع الفجائعية الى وقائع ماثلة امام الشاعر، اذ "إن الرمز لم يختلق بسبب عجز الانسان عن التعبير باللغة ولكنه ينشأ من نزوع الانسان الى التجسيد والى يرى الافكار والعواطف في شكل شخوص تحركها العواطف والاهواء التي تعمل بدخله "[٥٨]

وقد تسجد هذا الحس التكاملي بين الانسان وعالمه عبر خطاب خفي (كما نوهنا) وعبر ظهور الاصوات واختفائها فهو يعلن اختفاء البلاد من جسد النص" ايها العابرون من هنا / كانت لنا بلادٌ" [٥٩] لكن نزوعاً داخليًا يرفض هذه الحقيقة لذلك يتداخل النص بعد ذلك للإنسان العراقي ما قبل التأريخ وما بعده. رافضا هذه الحقيقية ويحاول تأصيل جذورها وفهم إشكالاتها ، وهنا تتحد التفويضات الوجدانية وتلتحم المرجعيات الثقافية المنتجة للمعرفة كائن عابر للحظة الانية ومرتبط مع المرويات التاريخية والاسطورية الرافدينية :

"أنا أبن هذه البلاد الميتَ منذ قرون ، أنا أبنها الضائع

بين الطفوف ،ابنُها الموزَّع بين الحتوف انا ابنها المقتول

على شط الفرات ،وأنا حـــلاجها المصلوب على نخلة في

كرخها، وأنا منتنبيها المهدور دمه في واسطها، وانا تمُوُزها

المغيبُ في عالمها السفلي ،... أنا ابن المقـــفع يُطعَم من

أوصاله من تنور في البصـرة ، وأنا بصيرة بشارها مقتولا

.....

أنـــــا يوسف سلمان مشنوقاً معلقاً أمام المتحف الوطني

وتحـت أقدامي سفـير المـــملكة العـــظمى ، انا المليك

الغر عندما أغرق بدمي القرآنُ، وانا جثة مسيحها تجرجر على

صـليب لها في القرن الحادي والعشـرين على مذبحة كنيسة

في نينـــوى وانا فتاها معدوما وقد طعنت الشـــمس جسده

لـسبع نهاراتٍ حزيرانيةٍ في (ساحة ٥٥) أنا جـــــنة جندها

المسجى الماثل امامه انّه بكاء يخلوا من معنى وفاقد لأسبابه المنطقية . والسبب اننا نحن من جاء بالطوفانات والعواصف والبراكين وهذا ما جعل الصوت الاخير الذي ينبثق من بين سطورها(نص الشاعر) معلنا :

"لتكن الدمعة على ثرى منها لم تطأه أقدمنا / ولم يَرجّسه دم بغضائنا / ولم يدنسه فجور صلواتنا /لتكن الدموع سواقي وليُذف الرمادُ تماثيلَ / ولتكن التماثيل شواهد على قبر مخفي لا يُرى " [٦٥] والشاعر هنا حول مرويات الحرب وتمثلات الأحداث الى انزياحات فكرية جديدة تمثلت بأسطرة الواقع المتخيل من خلال جمع رماد الاب / الوطن ومحاولة بعثه من رماد الاحداث (اسطورة نهوض العنقاء من الرماد) وهنا يتحقق حلم تجاوز هول الاحداث وابتعاث ضوء يسطع في هذه الحديقة السوداء

"ولتكن التماثيل شواهد على قبر مخفي لا يرى /وذرونا /وذروا البلاد هناك /لنرقد / وترقد /في سلام "[٦٦] . اذن تماثيل الرماد بداية اخرى في ضفة الحياة والتمثال هنا رمز للبقاء وعدم الفناء انه يُحي ويُميت إذا ما توافرت اسباب ظهور أنّه أمل موعد ولحظة ربما ستأتي ،أنّه موت للعقل السائد والبائد ، واستحضر لفعل آتٍ يغادر البكاء والنواح يتكفل بها أنسان الغد الذي سيقرأ أسطورة الالف الثالث بعين رابعة .

الخاتمة :

١- اشتغل الشاعر عبد الزهرة زكي على فواعل الكتابة الشعرية التي اطلقنا عليها(مرويات الحرب) وشكلت هذه الفواعل باعثا لإنتاج شاعرية النص عبر شعرية الحدث وخروجها من منطق الالفة الى منطقة انتاج المعرفة الجمالية .

٢- التداخل بين شعرية الحدث ومرويات الحرب شكلت نوعاً من القراءة النصية التي تعتمد على عنصرين مهمين هما انتاجية التناص للمعنى مع النص الرافديني والنصوص التي تترتبط بالحظة الحاضرة ، وسردية القصيدة التي شكلت اصواتاً داخلية يُؤولها القارئ ويخلق منها واقعاً مُمَسرَحا (يحركه راو عليم متدخل من النص الشعري) يشكل اصواتا تنبثق في ثنيا القيدة لاسيما في قصيدة تمثال الرماد .

٣- التدرج في طرح إشكالية الحدث ومرويات عبر ثلاثة مرويات : مرويات الثبات والتجدد والعود الابدي والنهائيات التي ستلد نهايات اخرى ، وبعدها مرويات استحضار اللحظة الحاضرة ، ومن ثم مرويات التجاوز وهذه الاسسه مبنية ومتناصة مع الاسس المعرفية لادب السومري والرفديني عموما الذي تحرك في اطار الموت والولادة وصراع الالة وعلاقة الانسان بها والسعي إلى الخلود وتجدد الحياة ،وهكذا سار الشاعر على هدى هذه الثمة الجمالية التي تتخذ من الحدث مركزا في المعالجة .

٤- الشاعر فلسف مرويات الحرب وادخل الحدث في حيز جماليات أسطرة الاسطورة ليؤكد ان سوداوية الحدث (في هذه الحديقة السوداء) نقطة ارتكاز في تشكيل النصوص الشعرية لابد من نقطة ضوء تبدد هذا الظلام الدائم ولا يكون ذلك الا بفعل معرفي عبر أسطرة هذه النصوص وقد تجلى ذلك في نص تمثال الرماد .

الهوامش :

---

(١) العقل في المجتمع العراقي بين الاسطورة والتاريخ (مشروع الكوفة) :٥..
(٢) م. ن : ١١.
(٣) في هذه الحديقة السوداء : ٤١.
(٤) لقاء خاص مع الشاعر في قناة العراقية: صفحة جديدة مع هبة باسم / الضيف : عبد الزهرة زكي / شاعر وصحفي ٢٠١٩/٧/٢٧.
https://www.youtube.com/watch?v=3I-zDrjjZxA
(٥) م . ن: لقاء خاص .
(٦) ينظر : أدب الحرب : سيد نجم ص ١٢.
(٧) حياة العلامة ،محاولة لإدراك أنساق الثقافة الشعبية : ٩.
(٨) ينظر: الخطاب والسلطة : ٢٩.
(٩) ينظر : الهوية والسرد ، دراسات في النقد الثقافي : ١٤٧ وما بعدها .
(١٠) سورة الطلاق ، الآية :١.
(١١) ينظر: المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث:٢٤٤.
(١٢) البناء الفني لرواية الحرب في العراق :١٧.
(١٣) المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث:٢٤٤.
(١٤) القول الشعري ،القراءة السردية : ص يراجع
(١٥) ينظر: المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث:٢٤٤ ، اشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي : ١٦ وما بعدها .
(١٦) قصيدة ما قبل النفط / الحدث الشعري في "موقف الرمال / موقف الجناس / لمحمد الثبيتي ، حاتم الزهراني ، (مقال / نت).
(١٧) في هذه الحديقة السوداء : ٣٤_٣٤.
(١٨) المعجم الوسيط " مادة وشل ،
(١٩) في هذه الحديقة السوداء : ٣٤.
(٢٠) م . ن : ٣٥.
(٢١) م . ن : ٣٥.
(٢٢) خمسة الالف من الانوثة العراقية ،موسوعة الهوية النسوية في ميزوبوتاميا : ٣٣.
(٢٣) ملحمة كلكامش: ٦١.
(٢٤) في هذه الحديقة السوداء:٣٤.
(٢٥) العقل في المجتمع العراقي بين الاسطورة والتاريخ (مشروع الكوفة) : ٢١٠.
(٢٦) ينظر: حدائق الوجوه : فهرس الموضوعات .
(٢٧) في هذه الحديقة السوداء :٥.
(٢٨) م. ن : ٦
(٢٩) م . ن : ٦.
(٣٠) ينظر: توظيف الطير في الشعر الجاهلي ،علترة بن شداد نموذجا، ماما دو واميلي ، مجلة حوليات التراث(بحث /نت)
(٣١) في هذه الحديقة السوداء: ١٠
(٣٢) م . ن : ١١.
(٣٣) ينظر: م . ن : ١٤
(٣٤) ينظر : م . ن : ٢١.
(٣٥) ينظر: م . ن : ٢٦.
(٣٦) ينظر : لم . ن : ٥٦،
(٣٧) ينظر : لم . ن :٥٩
(٣٨) ينظر : لم . ن :٦٤
(٣٩) ينظر : لم . ن :٦٦
(٤٠) ينظر : لم . ن :٦٧
(٤١) في هذه الحديقة السوداء : ٧١.

(٤٢) م . ن : ٧١.
(٤٣) م .ن : ٧١.
(٤٤) ينظر الوجود والعزاء :
(٤٥) ينظر فلسفة التاريخ :
(٤٦) يلحظ ذلك في كثير من قصائده ومنها : نصب للتذكار ص ٧٨، تلال لا مرئية : ٨٢، لباوى : ١٠٠.
(٤٧) في هذه الحديقة السوداء :١٠٧.
(٤٨) م . ن : ٣٨.
(٤٩) تاريخ الادب العربي قبل الاسلام : ٢٩٩.
(٥٠) في هذه الحديقة السوداء : ٣٨.
(٥١) م ، ن : ٣٩
(٥٢) م . ن : ٣٩
(٥٣) م . ن : ٤٠.
(٥٤) جمهرة الامثال البغدادية : مجلد ،٢، ١٦٦.
(٥٥) م . ن : ٤٢.
(٥٦) م . ن : ٤٣.
(٥٧) م . ن : ٤٥.
(٥٨) الاسطورة : ص٨٥،.
(٥٩) في هذه الحديقة السوداء : ٤٨.
(٦٠) ف: ٤٩
(٦١) ملحة كلكامش :
(٦٢) م . ن : ٥١.
(٦٣) العقل في المجتمع العراقي بين الاسطورة والتاريخ : ٢٩٤.
(٦٤) م . ن : ٢٩٤.
(٦٥) في هذه الحديقة السوداء : ٥٢.
(٦٦) م . ن : ٥٢.

المصادر والمراجع :

١. القران الكريم .
٢. أدب الحرب ،الفكرة، التجربة، الابداع ، سيد نجم ، هيئة الكتب المصرية ، ط١، ١٩٩٥.
٣. الاسطورة : نبيلة ابراهيم الموسوعة الصغيرة : منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق ط١، بلا.
٤. اشكالية المطلح النقدي في مواجهة النص الروائي: د. إبراهيم الفيومي ، بحث ضمن وقائع ندوة نقد النص الادبي /قسم اللغة العربية ،الجامعة المستنصرية ، ١٩٩١.
٥. تاريخ الادب العربي قبل الاسلام : د. نوري حمودي القيسي، د.مصطفى عبداللطيف ، وزارة التعليم العالي ، جامعة بغداد ،ط٢ ،٢٠٠٠.
٦. توظيف الطير في الشعر الجاهلي ،عنترة بن شداد نموذجا ،ماما دو واميلي ، مجلة حوليات التراث(بحث /نت). لقاء خاص مع الشاعر في قناة العراقية: صفحة جديدة مع هبة باسم / الضيف : عبد الزهرة زكي / شاعر وصحفي ٢٠١٩/٧/٢٧.
https://www.youtube.com/watch?v=3I-zDrjjZxA
٧. جمهرة الامثال البغدادية : عبدالرحمن التكريتي ، دار الرشاد ، العراق ، المجلد الثاني ، ١٩٧١/١٩٨٠.
٨. حياة العلامة ،محاولة لادراك انساق الثقافة الشعبية ، ماجد الحسن ، سوريا ٢٠١٨.
٩. الخطاب والسلطة : توين فان ديك ،ترجمة غيداء عبدالغني ، المركز القومي للترجمة ، ع ٢٤١٩، مصر ط١ ٢٠١٦.
١٠. خمسة الالف من الانوثة العراقية ،موسوعة الهوية النسوية في : ميزوبوتاميا : سليم مطر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١، ٢٠٠٥.
١١. العقل في المجتمع العراقي ،بين الاسطورة والتاريخ (مشروع الكوفة) : شاكر شاهين ، التنوير للطباعة والتوزيع ، لبنان ٢٠١٠.
١٢. فلسفة التاريخ ، جوستاف لوبن ،ترجمة : عادل زعيتر ،دار العالم العربي ،القاهرة / ط١/٢٠١٢
١٣. في هذه الحديقة السوداء : عبد الزهرة زكي ، شهريار ، البصرة العراق ، ط١، ٢٠٢٠.
١٤. قصيدة ما قبل النفط (في موقف الرمال / موقف الجناس / لمحمد الثبيتي) : حاتم الزهراني ، (مقال/نت).
١٥. القول الشعري ، القراءة السردية، محمد صالح عبد الرضا ، دار الكتب ، جامعة البصرة ، ط١، ٢٠١٣.
١٦. المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث : د. أحمد رحيم كريم الخفاجي، مؤسسة دار الصادق الثقافية ،العراق ، الحلة، ٢٠١٢.
١٧. ملحمة كلكامش :أوديسة العراق الخالدة ، طه باقر ، العراق، ط١ ، ١٩٦٢.
١٨. الخوية والسرد ، دراسات في النظرية والنقد الثقافي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، لبنان ،ط١ ،٢٠٠٦.
١٩. الوجود والعزاء : الفلسفة في مواجهة خيبات الامل ،سعيد ناشد مكتبة التنوير ، لبنان ،ط١، ٢٠٢٠.