

جماليات السينما في الشعر سيناريو كاظم الحجاج نموذجاً

■ أ. د. بشرى البستاني

لم يعد خافياً اليوم أن انفجار زمنية العصر الحديث وسرعة إيقاعها، والإرباك الذي لحق الحياة جراء ذلك أثر تأثيراً مباشراً على الإنسان المعاصر، كما اثر على طرائق عيشه وعلى الفلسفة والفن والعلم والرؤى التي يفكر بها ويعيش من خلالها، وقد تسلل ذلك الانفجار والشعور بسرعة زوال الأشياء والظواهر التي كان التغيير يداهمها إلى كل شيء، ولاسيما في المجالين الاقتصادي والاجتماعي حتى إذا ما وصلنا للجانب الثقافي وجدنا كل شئ يعدو بفعل التطور الهائل للمعلوماتية ووسائل الاتصال والميديا، مما جعل هذه العوامل تنتزع من الناس ذلك الشعور بالديمومة الذي كان يميز الفترات التي اتصفت بالاطمئنان وببطء التغيير، فقد تحطمت التشكيلات القديمة في جميع مجالات الحياة، حتى صارت الاندفاعات التي أعقبت الثبات النسبي للماضي تفرز أشكالاً جديدة تتبلور بسرعة، ولكنها لا تلبث أن تذوب مرة أخرى في التيار^(١) وعلى مستوى الأدب، وفي عصر متغير كهذا لا بد من انبثاق بنية فنية - شعرية جديدة مغايرة لما هو سائد، ومن طبيعة السياق التاريخي الذي يعمل به الشعر يمكن ملاحظة كيف كان الوزن والقافية هما مركز المغايرة الشعرية لقصيدة الرواد، وكيف كانت اللغة وتشكلاتها هما مركز المغايرة الشعرية لقصيدة الستينيات، وكيف كان الوقوف الجريء بمواجهة الوزن هو مركز المغايرة الشعرية في المدى اللاحق ولاسيما بعد ان هزت قوانين حركة التغيير قوانين عمل القصيدة فأدخلت الشعر في مواضع شعرية جديدة، وكان جيل الستينيات أكثر توازناً في التجريب الشعري الذي طال انظمة التفعيلة واللغة والشكل كما كان اقل اندفاعاً في المغامرة بهذا الميدان^(٢). على ان اشتغال الأجيال المثابرة في مشروع التنقيب ومحاولات التطوير نتج عنه تعدد الأشكال البنائية

١. الزمن والرواية، أ. أمندلاو، ترجمة: بكر عباس، ١٠-١١، دار صادر - بيروت، ط١، ١٩٩٧.
٢. الكتابة بأفق آخر، مقاربات ميتا - نقدية، عباس عبد جاسم، ٩، منشورات الغسق، بابل، ط١، ٢٠٠٠.

للقصيدة العربية الحديثة وتنوعها وثراء النصوص الجيدة منها، وقد عمل شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين على ارتياد افاق تجريبية هدفها اغناء وتعميق وعي التجديد الذي بدأته نازك الملائكة، وعدم الوقوف في منعطفات السكونية الخطرة، فكان الالتفات الى ذلك بصيغ متعددة منها الحد من جهرية الموسيقى الذي يقابله تنمية الايقاع داخل اللغة، وتفجير بنية اللغة مقابلاً لتبديد أنظمة الدلالة، وتجاوز وحدة التفعيلة تنوعاً لمستويات الأداء، وتوسيع حقل الرؤية بإطلاق فضاء الرؤيا^(٣).. وقد أزر ذلك انفتاح الشعر على الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، وفي طليعتها السرد والدراما والفنون التشكيلية واليات فن السينما، وما أفرزه ذلك التداخل الاجناسي من ظواهر فنية في الشعر خاصة.

إن نظرية الأجناس الأدبية والفنية في فروعها المختلفة، قد بدأت تتزعزع نتيجة اهتزاز الأساس الفلسفي الذي انبنت عليه، وهو النظر العقلي والمعياري المنطقي الذي كان من نتائجه تفتيت الموقف الإنساني تجاه الأشياء، لكن هذا المعيار ما لبث ان انتهى على يد (كانت) الذي جعل من الرؤيا الإنسانية مركزاً للوجود ومفسراً له، وأصبحت المعرفة هي هذه الرؤيا الإنسانية التي تتمثل نتيجة للوعي الإنساني بالأشياء^(٤). على ان حركة اخرى عملت على اهتزاز نظرية الأجناس في أصولها الأولى متمثلة في هجرة مفهوم (الشعرية) من التشكيل اللغوي الى مختلف الفنون الإبداعية الأخرى، ولعل ذلك يعود الى محاولة المبدع انسنة الأشياء والجمادات المحيطة به، وذلك بمنحها البعد الإنساني الذي ينتشلها من جمود المادة وجفائها الى حيوية الحياة وإشراق الوعي الإنساني بها، ومن هنا سرت الروح الشعرية في مختلف الفنون، وصار الحوار الجدلي بين الشعر وسائر الميادين امراً ممكناً، وأصبح الشعر حريصاً على الإفادة من التداخلات الأسلوبية والفنية التي تهدف الى الكشف عن أبعاد الرؤيا بشموليتها وعمق أبعادها، فمسألة التراسل بين الفنون إذن إنما هي محاولة للوصول الى عمل إبداعي مفتوح يستثمر

٣. المصدر نفسه، ١١.

٤. الكتابة خارج الاقواس، دراسات في الشعر والقصة، سعيد مصحح السريجي، ٦٧، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ط١، ١٩٨٦.

عناصر شتى تزيده ثراءً وعمقاً وأمانة مع التجربة^(٥).

لقد امتلك الشعر العراقي خصوصيته في التجربة الشعرية العربية في الربع الأخير من القرن العشرين، وذلك لعنف السياق الخارجي الذي هز حياة الإنسان العراقي في ثلاثة حروب ضارية، وشمولية ذلك العنف الذي طال بنى الحياة جميعها مما اخضع كل شيء لتحولات كبرى، وكان من الطبيعي ان يكون الفن والشعر في طليعتها حيث راح الشاعر يبحث عن ذلك الشكل الشعري القادر على استيعاب تجربة العذاب الكبرى التي يخوضها ضد قوى عاتية تشتغل على أهداف محددة ومرسومة، مهمتها المركزية تخريب البؤر الأساسية في الفكر العربي بغية استسلامه لصالح تنفيذ برامجها فكان على القصيدة الجيدة أن تتسلح بطاقتها الإبداعية كلها من اجل التعبير عن الداخل في مواجهة الخارج، لذلك وجدناها وقد تفاعل فيها اليومي بالذهني، والبصري بالسمعي، والتشكيلي بالشعري، والسردى بالمشهدي، والنثري بالوزني^(٦) بحيث تمكنت من النهوض بتلك التجربة العنيفة القائمة على اسطرة التداخل المدهش بين تناقضات المشاعر الانسانية حزنا وفرحا وياسا واملا وتشبثا مبدعا بالحياة وسط ركام الصواريخ وامشاج الدم.

من هنا فقد انفتح النص الشعري على الاساليب والفنون معا، وبالرغم من كون الادب سابقا للسينما بألاف السنين الا أنهما اصبحا فنين متجاورين، فهما من نتاج الفكر الانساني المبدع، تجمع بينهما سمات وتفرق بينهما اخرى، لكن علاقة حميمة ما تنفك تجمع بين الفنين، تلك هي الكلمة المكتوبة^(٧) ويؤكد دارسو هذا الفن ان للسينما مدى تعبيريا غير اعتيادي فهي تشترك مع الفنون التشكيلية في حقيقة كونها تشكيلا مرئيا يسقط على سطح ذي بعدين، ومع الرقص في قدرتها على معالجة الحركة المنسقة ومع المسرح في قدرتها على خلق كثافة درامية، للاحداث، ومع الموسيقى في قدرتها على التاليف في اطار الايقاع والجمل الزمنية، ومع الشعر في قدرتها على وضع الصور الى جانب بعضها، ومع الادب في قدرتها على

٥. المصدر نفسه، ٦٧-٦٩.

٦. هجرة النص، عنف التجربة وجماليات النهج الشعري، د. محمد صابر عبيد، مجلة الاقلام، ٢٠٠١/٧/٦

٧. الادب والسينما، ملف الاقلام، مجلة الاقلام، ٢٠٠١/٢، ٤٩.

الاحاطة بالتجريد المعروف في اللغة عموما عن طريق الشريط الصوتي^(٨).

ان مجموع التقنيات السينمائية التي اثرت في الشعر العربي الحديث دعت الشاعر الى ضرورة ان يكون مخرجا جيدا لنصه واذا كان الاخراج واحدا من اهم الفنون السينمائية في القرن العشرين فانه سيكون احد المعالم الرئيسة لفنون القرن الحادي والعشرين حيث ستمتزج هذه الفنون بعضها ببعض وتختفي الحواجز الفاصلة فيما بينها او تكاد، لتكون في مجموعها فنا شاملا تشترك فيه اللوحة والكلمة والموسيقى والحركة، وهي في كل ذلك تحتاج الى يد المخرج الماهر لتضع اللمسات الاخيرة على ذلك التناغم المبدع^(٩).

ويتفق الشاعر والمخرج على تحقيق هدف واحد هو العمل على اثاره المتلقي قصد الانفعال بالعمل الفني من خلال الصور التي يشكلها كلا الفنين ومحاولة استكناه تلك الصور جماليا ودلاليا. ان تقنيات الالة الحديثة ومنجزها الفني في السينما استطاع ان يؤثر على الشعر الحديث من خلال ابعاد واضحة يمكن تلخيصها ببعض الاشارات، منها الافادة من تقنية الكاميرا وما يتبع ذلك من مونتاج حيث توظف تقنيتا القطع والوصل معا من اجل تشييد صورة معينة، وتعد القصائد المشهدية خير مثال على ذلك وهي القصائد التي تتكون من مجموعة مقاطع مرقمة او معلمة، وعند الشعراء الذين وعوا هندسة القصيدة في ضوء الفن السينمائي وكتبوها بمقصدية مؤشرة نجد فنونا اخرى تدخل حيز الشعر كالسيناريو والديكور، ومثال ذلك قصيدة الشاعر كاظم الحجاج بعنوان (مساء داخلي..) مثبتا ازاء العنوان وبالمستوى الطباعي ذاته " قصيدة سيناريو " ويعرف السيناريو بانه قصة تروى بالصور والصور المتحركة هي وسط مرئي ينقل على نحو درامي الاحداث الرئيسة في قصة ما، وبغض النظر عن نوع القصة لابد ان يكون للسيناريو بداية ووسط ونهاية^(١٠) ويعمل السيناريو على وصف الاحوال والاشارات، وهو الذي يعطي الاشارات والايعاظات لتقطيع المنظر وحركية الكاميرا

٨. فهم السينما، لوي دي جانيني، ترجمة: جعفر علي، ١١، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨١.

٩. فن الاخراج، ريغمووند هيز، ترجمة: د. محمد هناء متولي، ملحق مجلة الثقافة الاجنبية، ١٩٨٠، ١٢٤.

١٠. السيناريو، سدفيلد، ترجمة: سامي محمد، ٢٣، دار المامون للترجمة والنشر، ١٩٨٩.

والاصوات واستخدام الموسيقى وتفاصيل فنية اخرى^(١١) فالسيناريو اذن نظام يتكون من بدايات ونهايات ومواضع حبكة ولقطات ومؤثرات ومشاهد وتتابعات بحيث تكون عناصر القصة مرتبة بطريقة تتكشف بصريا وتخلق وحدة كاملة تقدم قصة تروى بمجموعة من الصور تتبدى لنا من خلال عنصرين مهمين هما : المشاهد والتتابع، فالمشهد هو العنصر الاكثر اهمية في النص لانه الوحدة المحددة للفعل، وهو المكان الذي تروى فيه القصة، والمكان انواع : داخلي وخارجي وبيئي، اما التتابع فهو العمود الفقري للنص لانه جامع اجزائه كلها، فهو السلسلة التي تربط المشاهد ببعضها عبر فكرة واحدة^(١٢) فمشاهد القصيدة السيناريوية اذن تتشكل من مشاهد متتابعة ومتباينة، وتعتمد على اللقطة التي ترتبط بخيط دلالي مع اللقطة السابقة لها واللاحقة بها، وهذا الخيط الدلالي الذي يربط مشاهد القصيدة ولقطاتها جميعا هو عنوان وحدتها العضوية التي صارت مع انقراط منظومات الدلالة - تتشكل بطرائق جديدة اكثر خفاء واشد ايغالا في النص مما كانت عليه، بحيث تنتهي المشاهد الى شريط شعري يقابل الشريط السينمائي.

وللتشكيل المشهدي في شعر التفعيلة اهمية خاصة لما ينطوي عليه المشهد الجيد من قدرة على الاختصار والتكثيف، ويتحدد في السيناريو نمطان من السرد: سرد ذاتي وسرد موضوعي، وفي السرد الذاتي نتبع القصة في السيناريو من خلال عدسة آلة التصوير، فهي الراوي الذي يرى من خلال وجهة نظر محددة^(١٣) وهذا الراوي هو الذي يلتقط الصور التي يتشكل منها المشهد، وهو الذي يعمل على ضبط التحولات في الزمان والمكان عبر المشاهد المتتابعة في القصيدة، وفضلا عن اهتمامه ذاك بالصور البصرية وعمليات التوليف والقطع، فانه يهتم بتنمية المستويات السردية والحوارية داخل الخطاب الشعري، على ان القصيدة الحديثة لا تسلك في ذلك طريقا احاديا او سلبيا من خلال التماهي مع الخطاب السينمائي

١١. حول صنعة كتابة السيناريو، كورت هانكو تيبورد، ترجمة: اقبال ايوب، دراسة منشورة ضمن كتاب: فن كتابة السيناريو، ١٣، دار الشؤون الثقافية العامة، كتاب الثقافة الاجنبية، ١٩٨٦.

١٢. السيناريو، مصدر سابق، ١٠٣-١٠٤.

١٣. سردية السيناريو بين السرديات الادبية والسرديات التصويرية، د. طه حسن الهاشعي، مجلة الاقلام، ٢٠٠١/٢، ٦٢.

ومحاكاته، بل هي تمارس تأثيرا ايجابيا على لغة ذلك الخطاب التي صارت تشف عن طاقات شعرية خصبة مكتسبة من ذلك التفاعل الدائم بالمعطى الشعري^(١٤)

يوجي عنوان قصيدة الحجاج^(١٥) في شطره الاول (مساء داخلي) بأن المشاهد المصورة من قبل الكاميرا الشعرية التقطت مساء وان الأحداث تجري في فضاء ضبابي اقرب الى الليل، فمنذ اللقطة الاولى وحتى النهاية تتكشف صور ذلك المساء (الداخلي) إشارة الى ان المشاهد التقطت داخل بيت او غرفة او صالة، وان تجاوزت الكاميرا ذلك الداخل لترصد الهلال وسط السماء فان تأطير المشهد الخارجي بفتح النافذة حسب يؤكد ان اللقطة نفذت من الداخل، اما الشرط الثاني من العنوان (قصيدة سيناريو) فهو اشارة الى مقصدية النص في اعتماد تقنية معينة بوعي يطرح الحدث من خلال مشاهد تترى في شريط شعري.

ان عنوان هذا النص قابل للانضواء في مشروع القراءة الذي يمكن ان يذهب في اتجاهين على الأقل، الأول.. مساءً للتواصل ويدخل في احتمال تناغمي مع ليل هادي وديع وحبیب حاضر، والثاني مساء انفصال يدخل في كابوس الظلمة والقطيعة وما يتبع ذلك من عوامل سلب، حينما يوجي بمساء روح داخلية في الظلام، او نفس انسانية داخلية في الوحشة، وقراءة المشاهد المتتابعة في النص هي التي ستكشف لنا عن حقيقة توجه العنوان:

١٤. بين الخطاب السينمائي والخطاب الشعري، القصيدة وتقنيات السيناريو: فاضل ثامر، مجلة الادب المعاصر، ١٩٩٤/٤٦، ١٤.

١٥. غزالة الصبا، كاظم الحجاج، ٤٣، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٩.

■ مساء داخلي - قصيدة سيناريو

١

ساعة في الجدار
تشير الى الواحدة
وبعض الزمان..

٢

زجاجة خمر على حافة المائدة
قدح يمتلئ نصفه بالنيبذ
وتفاحة- نصف تفاحة-
..وكتاب..

٣

هلال بعيد
كالطباشير داخل سبورة من ظلام
..تؤطره النافذة

٤

رماد السجائر تذروه مروحة
-باستدارتها-
عن وعاء الرماد

٥

حفيف ثياب الستائر
يكشف عري المساء

٦

فجاة خنجر البرق يثقب بطن الغيوم
يتفجر خزانها
ويبتل (ثور السماء!)
فيطلق حنجرة الرعد ثور السماء!.

٧

نفسها الساعة ال(في الجدار..)
تشير الى الواحدة
ونصف.. وبعض الظلام

٨

فارغ قدح المائدة..
والزجاجة مقلوبة في الفراغ
مثلما الجرح ينزف منها التبيذ

٩

رماد السجائر تذروه مروحة
-حينما تستدير..-

١٠

على رجل ساقط
اسفل المائدة

١١

يده هامدة..

١٢

العقارب تنأى عن الثانية
وخمس دقائق.. فوق الكتاب

١٣

صوت قلب رتيب
يدق الزمان
على صورة الساعة.. الجامدة..

فالمشهد الاول يتكون من لقطتين: الاولى تظهر فيها الساعة معلقة على الجدار، وهي لقطة عن بعد، اما الثانية فهي لقطة قريبة اذ تتجه العدسة الى داخل الساعة لتشير الى الوقت محددة اياه بالواحدة وبعض الزمان..

في المشهد الثاني تهبط الكاميرا الشعرية من الجدار متجهة نحو محتويات الفضاء الداخلي عبر لقطات متتابعة ومتباينة، فالمشهد السيناريوي يوحي بسهرة، لكنها سهرة تفتقد اهم مقوماتها الذي هو الانسان. ان حضور أنصاف الأشياء على المائدة (نصف قرح، نصف تفاحة) قابل للتفسير باتجاهين كذلك : الاقبال على الموجود من جهة، والشعور بالانفصال في غياب المفقود من جهة أخرى، على ان المشهد يؤكد حالة عدم الاكتمال من خلال الاستدراك المباشر في السطر الثالث من المشهد، لكن الاكتمال سيتحقق في (الكتاب) وما يمثله الرمز من عامل إيجاب جامع..

في المشهد الثالث تتجه عدسة الكاميرا من الداخل نحو الخارج حيث ترصد هلالا بعيدا في السماء (كالطباشير داخل سبورة من ظلام) عبر لوحة تشكيلية ينهض فيها لون الأسود أرضية لها في حين يشكل الأبيض صورة لهلال الذي يشع نورا، ولا ينسى التداخل الاجناسي مع الرسم هنا ان يضع للوحته الشعرية-التشكيلية اطارا هو فضاء النافذة المفتوحة وحدودها، لكن المفارقة التي يبثها

المشهد تكمن في التساؤل عن هلال يطلع بعد الساعة الواحدة ليلاً.. في أي شهر قمري وكيف ولماذا وما هي مقصدية النص..؟

المشهد الرابع يؤكد ان الموسم صيف فالمروحة تشتغل، وهي باستدارتها تذرو رماد التبغ عن وعائه، وهو مشهد آخر يؤكد وجود إنسان غائب فيزيائياً، لكنه حاضر بأثره المتواجد عبر الأشياء المادية.

المشهد الخامس يوحى بحركة ريح في الخارج، ريح تحرك ستائر النافذة كاشفة (عري المساء..) وفي الاستعارة المكنية هنا نعيّ ممضٍ اخر للانسان المفقود، ولزمنه العاري من حضوره، والموحش بغيابه، وما يشيعه هذا الغياب من تساؤلات مسكوت عنها عن سبب تغييره وإلغاء حركيته وفاعلية الوقائع التي تهض بوجوده.

وفجأة يعلو الحس الدرامي في المشهد السادس، وتحتشد الافعال المضارعة التي اتسم ثلاثة منها بالعنف (يثقب، يتفجر، يطلق) والمفارقة الشعرية تتكرس، فالموسم صيف، لكن المشهد يكرس حالة شتاء: برق، ورعد، ومطر، مما يجعل المتلقي يتساءل بدهشة عن أي الفصول تتحدث القصيدة وفي أي الفصول يشتغل النص.

في المشهد السابع الذي يشكل منتصف النص تماماً تعاود عدسة الكاميرا الشعرية التقاطها لساعة الجدار ذاتها، وقد مضى نصف ساعة على الحركة التصويرية وهي ترصد مشاهدا الستة زمانا ومكانا، وببطء حركة الزمن يؤشر هذا التحول التعبيري في نهاية المشهد من (وبعض الزمان..) إلى (وبعض الظلام..) مما يشير إلى أن الزمان يتحول من طابعه الأفقي إلى بعد نفسي حيث تبدأ الوحشة بالهيمنة، مؤكداً كون الزمن أهم معطيات الوعي المباشر، وهو أكثر حساسية وحضوراً من المكان الذي كثيراً ما يحضر في الشعر (مزمننا) ذلك أن الشاعر لا يكتفي بالعيش في زمنه الخالص حسب، بل هو يتأمل التاريخ في توجهه وشحوبه وفي مكابدة بؤره المأساوية، وإذ يتحول الزمان إلى ظلام فذلك يعني قمة المعاناة في السؤال الوجودي وهو اجسه الأبدية.. لماذا..؟ إن مفرد (بعض..) لا نحس في حضورها تخفيفاً لحدة الحالة، بل فيها سخرية ويأس من الحلول المحتملة، ولذلك تبدأ حالة السلب بالتراكم عبر المشاهد المتبقية كلها حتى نهاية النص.

إن المشهد الثامن يوحي بالإثم والخطايا التي أشاعت الإرباك والفوضى في الفضاء المقصود، ومفردتا (الجرح) و(ينزف) تؤكد حالة الأذى الذي اقترفته يد مجهولة، ورماد السجائر تذروه مروحة حينما تستدير، إشارة على غياب القرار الجدير بإيقاف الفوضى المحدقة بحياة الإنسان المعاصر..

ويأتي المشهدان العاشر والحادي عشر ليؤكد التوجس والخوف اللذين هيا لهما النص، حيث مهذا لنتيجة مهمة هي قصدية إلحاق الضرر بالإنسان من خلال التنكيل به وتغيب فاعليته، ومحاولة تصفيته جسديا بكل الوسائل التي ألمحت اليها المشاهد:

على رجل ساقط

أسفل المائدة

وتأتي جملة (يده هامة..) في مشهد كامل من خلال صورة مكبرة تقرب فيها عدسة الكاميرا الشعرية لتصور بشاعة ما يجري في المشهد رمزا لجريمة عصر كامل تجري خارج النص، ويعمل النص بكل ما أوتي من طاقة على تعرية تلك الجريمة انطلاقا من كون فضيحة المجرم هي بداية هزيمة، فاسم الفاعل (ساقط) هنا اريد به اسم المفعول لان الرجل لم يسقط بإرادته وإنما هو ضحية عدوان غاشم سقط عليه ليتركه هامداً.

في المشهدين الأخيرين تتحول الفاعلية من الآلة الجامدة (الساعة) الى الزمان والكتاب معا. حيث تنضوي الآلة تحت هيمنة الزمن المتحول والمحول معا، وفي سطوة الوثيقة الشاملة التي من شأنها ان تدون منظومة قيم الإنسان توهجا وانطفاء، والتي تدين خطايا وعدوان مستلبيه وسارقي أيامه، ويمكن تسجيل الملاحظات الآتية على قراءة النص:

١. تطغى على المشاهد سكونية من نوع ما، سكونية تكشفها سيطرة الجمل الاسمية على البناء التركيبي للنص، وقلة الأفعال التي من شأنها ان تحرك جريان التشكيل لتذهب بالسرد نحو نهايته، ان النص الذي تشكل من

- ثلاثة عشر مشهداً لم يرد فيه غير خمسة عشر فعلاً، كلها أفعال مضارعة، مما يربط الحدث بالحاضر حصراً، مؤكداً ان هندسة زمنية خاصة تسود القصيدة "، هندسة تعي برنامجها المخطط رؤية وتشكياً.
٢. توحى المشاهد بغياب انساني فادح من خلال اللقطات التي كانت تؤكد على الديكور وعلى تأييث الفضاء الداخلي لسهرة مسائية، واذ يغيب الانسان بحيويته وفعله الحركي فان عوامل السلب التي تؤكد قهره و استلابه هي التي ظلت حاضرة في النص.
٣. تتداخل المفارقات بحدة عبر المشاهد، فالوقت ليلاً، لكن النور موجود، ولايشير النص الى مصدر الضوء الذي يكشف عن اشياء دقيقة في فضاء التصوير، والجو شديد الحرارة بدلالة سرعة المروحة التي تبعثر الرماد من انائه، لكن المطر يهطل، ويشتد البرق والرعد اللذان يمثلان علامة شتاء، والمفارقة الاخرى تنكشف من خلال التداخل الموسمي ما بين صيف وشتاء يتواشجان في النص خلال ساعة واحدة وخمس دقائق تؤشرها ساعة الجدار.
٤. ان تداخل الحدث لا ينكشف عبر التداخل المناخي حسب بل يمتد ليشمل تأييث الفضاء الذي يتحرك كل شيء في داخله نحو السلب:
- قذح المائدة رمز المتعة فارغ
 - زجاجة الخمر رمز السمر والندامى..... مقلوبة في الفراغ.
 - مثلما الجرح ينزف منها النبيذالتشبيه يؤكد تحول الجلسة من انس وسمر الى حالة مأساوية.
٥. يتحرك الزمن الشعري متوجساً نحو الانطفاء حتى يخلد الى الماساة مجسدة في رماد تذروه المروحة على رجل ساقط اسفل المائدة، يده هامدة، المشاهد السبعة اذن تمهيد لاعلان كارثة العصر المتمثلة في مفردتي: (ساقط، واسفل) وفي جملة (يده هامدة) تعبيراً عن شلل الفاعلية الانسانية وضمور المقاومة..

ان حضور علامات فعل القهر الانساني وغياب الاليات التي حدث بها، زاد من تفعيل التلقي في اطلاق المتخيل واليات التأويل بحثاً عن الفاعل وعن الاسباب والمسببات وعن طرائق الفعل، وكأنّ النص يحرض على رد فعل انساني على ما حدث ان عاجلاً او بعد حين.

٦. ان تحول عقارب الساعة من الساعة – الالة (فوق الجدار) الى (الكتاب) دليل على حضور الوثيقة التي ما تنفك تسجل مجريات قتل الانسان، وتشير بسيميائية عالية الى اهمية معرفة قاتليه ومجرحي زمنه، وتبقى جملة (صوت قلب رتيب) التي غاب فيها المبتدأ جملة معلقة، مغيبة الفاعل، فقلب من هذا الذي يبعث صوتاً رتيباً، اهو قلب الرجل الساقط اسفل المائدة رمزاً لإنسانية مغتالة، اهو قلب الحلم الذي كان مأمولاً ان يؤثث بالفرح سهرة المساء الداخلي؟! ومن الفاعل الذي اخمد ذلك القلب الرتيب..!؟

ان الساعة – الالة حينما تتحول الى (صورة ساعة..) وتؤكد هذه الصورية مفردة (الجمادة) وصفاً لها، فان الزمن المهيمن لايصمت بجمود الساعة، انما يواصل سطوته في الجريان معلناً حضوره المستمر بحرف الجر (على) الذي يفيد الاستعلاء على الساعة – الالة، والجملة الفعلية (يدق الزمان..) بفعلها المضارع المستمر تشير الى رصد مايجري واهمية ذلك الرصد نهاية النص، ولذلك فان ثمة وقائع مهمة يمكن ان تجري رداً على عمليات استلاب الانسان وتخريب حلمه ومسراته المشروعة.

على اننا لانعدم الاشارات التي تفتح في النص كوى على ذلك الحلم، لعل في مقدمتها (الهلال) الذي سيظل مشروع اكتمال مادام الزمان يتواصل ويعلن دقاته، و(الكتاب) الذي سيظل مدونة الغد.

ان الزمن الذي يؤول بالناس والاشياء الى الانطفاء والزوال دوماً، وهو نفسه الذي يؤجج احساس الشعر به، فالشعر لايتوهج الا بحسه الزمني الذي يحاول تلمس الخلود، والزمن الذي كان يرعب الشاعر الجاهلي بالفناء صار اليوم واحداً من عناصر مأمله، فالشعر يطلع من مكامن عذابه ومن اضطهاد الاخر له وامله

كبير بان دورة الزمن الابدية جديرة بتغيير كل صفحات الظلم مهما طال امدها، ولذلك يمكن ان يتحول الزمن في الحس الثوري والوعي النضالي والتاريخي العنصر خلاص انساني تؤازره الارادة والوعي الابداعي الخلاق.

٧. ان النص بتشكيله المدروس خرج على السائد الذي يعوّل على الاهتمام بالشخصية التي تطور حركتها الاحداث والواقع، متخذاً من الديكور الشعري وبعض تفاصيل الفضاء اداة للافصاح عن حال انسانية تود الكشف عن خطر يهددها، ويكاد يحقق بها من خلال نقل مستوى الاداء من سرد الحدث الى الوصف البنائي لمشاهد معينة في تقنية شعرية – سينمائية واشجّت (بفنية اعتمدت ايجاز القصر) بين لغة الخطابين الشعري والسينمائي ومن حيث نحو اللغة ومجازها وايقاعها، وبين قواعد الفلم الفنية في القطع والتوليف والخراج، تلك القواعد التي يتم من خلالها تتابع اللقطات في تشكيل مشاهد النص.

٨. ان القصيدة تدخل في تناس واضح من حيث تأنيث النص وفي جانب من مضمونه مع قصيدة يوسف الصائغ القصيرة وعنوانها (باختصار)^(١٦):

الليلة كان الكابوس

مختصراً جداً

مائدة..

وزجاجة خمر

وثلاث كؤوس

وثلاثة اشخاص

من دون رؤوس

لكن الحفر الاعمق في النص يتجاوز مرجعيته السريالية ليجد ان كابوس الصائغ المرسوم في الثمانينات يتناس هو الآخر بسرية وخفاء مع قصيدة الشاعر

١٦. المعلم، يوسف الصائغ، ١٦٧، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.

التركي ناظم حكمت^(١٧) وعنوانها (اربعة اشخاص واربع زجاجات) المكتوبة سنة ١٩٣٠ منها:

مائدة مدورة
واربع زجاجات فارغة
واربعة اشخاص
واربعة كؤوس خمر

ان اهذه النصوص لا تعمل على تغييب العقل والوعي الانساني بفعل هيمنة الخمر وحضور مستلزماته، حسب لكن الصائغ و الحجاج يركزان على قضية اغتيال الانسان المسالم واضطهاده والحاق الضرر الفادح بحياته.

٩. ان الشاعر اذ يلجأ الى مثل هذه التداخلات الاجناسية فان هدفه الاساس هو التركيز على تطوير فنية شعره وتوسيع رؤاه والذهاب بادواته الشعرية الى مداها الابعد من حيث الكفاءة التعبيرية تحقيقاً لجماليات نصية جديدة يريد لها التحقق من خلال الاستعانة باليات الفنون الاخرى، ويرى الشعر جديراً بالتواشج معها والافادة من جوهر معطياتها التشكيلية.

١٧. اثر الرسم في الشعر العراقي الحر، احمد جار الله، ١٣٣، اطروحة دكتوراه مقدمة الى آداب الموصل ٢٠٠١. وينظر الناظرون الى النجوم، ناظم حكمت، ترجمة: ثابت عزاوي، ١٨٣، دار الجماهير، د.ت.

المصادر والمراجع