شعرية الوظيفة المهيمنة في قصائد الشاعر عارف الساعدي
وأثر الوسيط التواصلي فيها

أ.م.د. حيدر غضبان محسن الجبوري العراق/ كلية الآداب/ جامعة بابل
Drhaider13@yahoo.com

الملخص:

يســـعى هذا البحث إلى استكشاف مظاهر الوســـيط التواصلي الذي أسسنا له نظريا في بحثنا الموسوم بـ (عناصر التواصل اللغوي ووظائفها مناقشة لخطاطة جاكوبســـون واقتراح نموذج موسّـــع)، باتخاذ الـ (الأعمال الشـــعرية 1995 – 2015) للشاعر العراقي عارف الســـاعدي، ومجموعته الشعرية (آدم الأخير)، ميدانا إجرائيا لاستجلاء مظاهر الوســـيط التواصلي فيها وإظهار أثره في تحقق الوظيفة الشـــعرية، وسنســـتند في هذا البحث إضافة إلى بحثنا الســـابق – على مقولة (الأبنية الكبرى) الشـــائعة في لســـانيات النص وتسخيرها في استجلاء الوظيفة المهيمنة الكبرى في نصوص عارف الساعدي، ليندرج بحثنا هذا ضمن الدراسات (بين – اللســـانية) من حيث إن فضاء التنظير اللساني ميدان يصلح إجراؤه على النصوص المختلفة والخطابات المتنوعـــة؛ الأدبية والعادية...إلخ. وبناء عليه تشـــكل البحث على ثلاث فقرات؛ تناولتُ في الأولى الأبنية الكبرى والوظيفة المهيمنة في نصوص عارف الســـاعدي الشـــعرية، وتناولتُ في الثانية

عتبة العنـــوان والوظيفة المهيمنة، وخصصتُ الثالثة بالوســـيط التواصلي وأثره في شـــعرية الوظيفة المهيمنة في شعر عارف الساعدي، ثم ختمنا البحث بخاتمة بينتُ فيها نتائج البحث، فقائمة بالمصادر.

الكلمات المفتاحية: اللســـانيات – مدرســـة براغ – عناصر التواصل اللغوي – الوظيفة الشعرية – الوسيط التواصلي

The Poetics of the Dominant Function in Arif Al - Saadi's Poems and the Impact of the Communicative Mediator on it

Asst. Prof. Dr. Haider Ghadban Mohsen Al - Jubouri
College of Arts/ University of Babylon

Abstract:

This article seeks to explore the aspects of the communicative mediator that we theoretically established in our previous article, entitled (Elements and Functions of Jakobson's Theory of Linguistic Communication: A Discussion and A Proposal for a Wider Scope). The data used in this article to empirically investigate the manifestations of the communicative mediator and show its impact in achieving the poetic function are the poems of Arif Al - Saadi (issued during 1995 - 2015) and his poems collection labelled (The Last Adam). The data analysis will rely the concept of macrostructure, as used in text linguistics, in elucidating the major dominant function in Arif Al - Saadi's poems. This article, thus, falls within the interlinguistics studies both theoretically and empirically which is suitable for different written and spoken genres of discourse. Accordingly, the article consists of three parts: the first deals with the macrostructures

and the major dominant function in the selected data; the second deals with the poems' titles and the major dominant functions; and the third presents the communicative mediator and its impact on the major dominant function in Arif Al - Saadi's poetry.

key words: Linguistics - Prague School - Elements of linguistic communication - poetic function - communicative mediator.

1. الأبنية الكبرى والوظيفة المهيمنة في نصوص عارف الساعدي الشعرية:

1.1. تقديم:

ينطوي العنوان في أعلاه على اصطلاحين من منهجين لسانيين لكل واحد منهما آلياته الخاصة في التحليل، وهذان المصطلحان هما (الأبنية الكبرى) و (الوظيفة المهيمنة).

إذ نستعير مصطلح (الأبنية الكبرى) من لسانيات النص الذي شاع عند رزمة من علماء النص أمثال بيتوفي وريزر وفان دايك وبرينكر (مان و فيهفجر 2004، 36 – 37)، إلا أنني سأعتمد على أطروحة فان دايك التي طوّرها كلاوس برينكر، فالأخير صاحب المحاولة الناضجة بين تلك المحاولات. فالأبنية الكبرى عند فان دايك «دلالية؛ فهي لذلك تصور الترابط الكلي ومعنى النص الذي يستقر على مستوى أعلى من مستوى القضايا الفردية. وبذلك يمكن أن يشكل تتابعٌ كلي أو جزئي لعدد كبير من القضايا وحدةً دلاليةً على مستوى أكثر عمومية» (ت. فان دايك 2005، 75). إلا أن هذا المقياس نسبي عنده، فالأبنية الكبرى في نص ما يمكن أن تكون صغرى في نص آخر، لذلك رأى وجود مستويات مختلفة للأبنية في النص يمكن أن تنضم في مستوى أعلى أو أعم من القضايا أي بنية كبرى أعم أسماها (البنية الكبرى) في حين تحتوي أجزاء نصية في داخل النص على أبنية كبرى خاصة بها. وبذلك تشكّل الأبنية بصورة متدرجة على مستويات متباينة (ت. فان دايك 2005، ينظر: 76 بتصرّف).

فالأبنية الكبرى هي المعنى الكلي بتعبير كلاوس برينكر (برينكر 2005، ينظر: 87). وتظهر البنية الكبرى في النصوص التي يكون منتجها واحدا أو لمجموعة من المنتجين تربطهم ظروف سياقية وثقافية واحدة (مزعل 2016، 378). والبنية الكبرى هي بنية تجريدية يمكن إدراكها عبر ملاحظة القضايا الجزئية في النصوص (ت. فان دايك 2005، ينظر: 74 – 75)، وتعد ثيمة العنوان ضمن المهيئات التي تمهّد للمتلقي التفسير الصحيح للنص بوجه عام (ت. فان دايك 2005، 79و 87 – 88). كل هذا يذكرنا بالوحدة الموضوعية والغرض الرئيس الشائع في تحليل النقاد للنصوص الأدبية.

لذلك يمكننا الإفادة من منجز فان دايك واستثماره في التحليل الوظيفي لعناصر التوصيل الجاكوبسني، بالنظر إلى المجموعات الشعرية التي أنتجها عارف الساعدي على أنها بنية نصية واحدة تحمل في طياتها قضية أساسية واحدة. إلا أنني لن أنظر إلى (الوحدة الدلالية) في النصوص بل إلى (الوحدة الوظيفية التواصلية المهيمنة) على نصوص عارف الساعدي في مجموعاته كلها؛ لكونها صادرة من منتج واحد، يحمل همًّا فكريا هيمن على نصوصه الشعرية.

وتوسعا في منظور فان دايك للأبنية الكبرى سأستثمر مقولته بأن القضايا الجزئية تترابط فيما بينها بروابط لفظية لتشكل في النهاية المعنى التجريدي للبنية الكبرى (فان دايك 2000، 207 – 208 و 210 – 211). وسيكون استثماري لتلك المقولة بعدّ الوسائل التي تتحقق بها الوظائف المساعدة وتضافر تلك الوظائف لتحقق شعرية الوظيفة المهيمنة، هي الروابط التي تهيّء المتلقي للوصول إلى القضية الكبرى – بتعبير فان دايك – أو الوظيفة المهيمنة – بتعبير جاكوبسن – بعد إجراء التعديل المفهومي وفتح فضائه ليشمل نصوص المنتِج الشعرية كلها لا نصا واحدا فقط.

إن الكتابة في الوظيفة المهيمنة (La fonction dominante) ليست بدعا على اللسانيات، إذ يؤكد جاكوبسون «أن تنوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة أو

وظيفة أخرى، وإنما يكمن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف. وتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما، قبل كل شيء، بالوظيفة المهيمنة لكن حتى ولو كان استهداف المرجع والتوجّه نحو السياق – وباختصار، الوظيفة المسماة (وضعية) و (معرفية) و (مرجعية) – هو المهمة المهيمنة للعديد من الرسائل، فإن المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى في هذه الرسائل ينبغي أن يأخذها اللساني المتمعن بعين الاعتبار» (ياكوبسون 1988، 28)، وفي ما يتعلق بالنص الشعري فإن الوظيفة المهيمنة فيه هي (الوظيفة الشعرية) التي تتعلق بالرسالة (عامر 2017، 134)، بوصف الشعر «عملا إبداعيا وفي الآن نفسه رسالة لفظية تتدخل فيه عبقرية المؤلف لتنسج أبنيتها داخل نظام لساني» (عامر 2017، 134)، فهي –كما تصفها فاطمة الطبال – وظيفة غائية لها قيمتها الذاتية الخاصة (بركة 1993، 75)، غير أن الوظيفة الشعرية ليست الوظيفة الوحيدة في الشعر بل هي الوظيفة المهيمنة فيه، لذا ينبغي ألا يتوقف عند الوظيفة الشعرية في التحليل اللساني، لأنها ليست سوى عنصر في بنية معقدة، ولكنها عنصر يغيّر بالضرورة بقية العناصر ويحدد معها تصرّف المجموعة (بركة 1993، 75). بحيث تبرز إحدى وظائف عناصر التواصل لتمنح النص الشعري (الرسالة) قيمته الشعرية والإبداعية، والمقصود بالوظيفة الشعرية هنا ليس بوصفها شحنات شعورية مصبوغة بصبغة الخيال بل بما يتميز به الشعر من إسقاط مبدَأي الانتقاء (الاستبدالي) على محور التركيب (التأليفي)، ليتحدد الأسلوب –عنده – بتطابق التأليف مع الاستبدال، والانسجام بين العلاقات الاستبدالية والتركيبية. إضافة إلى اتسام النص الشعري بديمومته على الخلاف من النص العادي (بركة 1993، 77 – 78). ومن هنا يظهر أثر تضافر الوظائف التواصلية في تحقق الوظيفة الشعرية في النصوص الشعرية.

من هذا يتبين ضرورة إدراج الشعر في الدراسات اللسانية عند جاكوبسون (ياكوبسون 1988، 61)، فدراسة الوظيفة الشعرية جزء من اللسانيات عنده (ياكوبسون 1988، 24)، بل إنه يعرّف الشعرية بأنها: «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في

علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة» (ياكوبسون 1988، 35).

بهذا تكتسب دراستنا مشروعية الخوض في تحليل النصوص الشعرية بوصفها ظاهرة لسانية لها خصوصيتها من جهة، ومن جهة أخرى تسمح لنا باستعارة مصطلحات ومفاهيم من مدارس أخرى، كما مر في مصطلح الأبنية الكبرى في تحليل النصوص الشعرية. مع مراعاة تعديلنا لوظيفة الرسالة من كونها ذات وظيفة شعرية إلى تأديتها لـ (وظيفة قضوية) بالنظر إلى مجال الرسالة الأوسع بانفتاحها على مجلات التواصل كافة؛ العادية والعلمية والأدبية. إلا أن ما يميز الوظيفة القضوية للرسالة في الجنس الأدبي أنها مكسوة بطابع الشعرية والجمال والإبداع الفني، كما تكسى القضية في النشاط التواصلي العلمي بطابع العلمية والموضوعية (محسن 2020، 4).

1.2. الوظيفة المهيمنة على نصوص الساعدي، وتمظهراتها، ووسائل التعبير عنها، ونتائجها:

1.2.1. الوظيفة المهيمنة على نصوص عارف الساعدي الشعرية:

تربط المجموعات الشعرية؛ (رحلة بلا لون) و (عمرهُ الماء) و (جرّة أسئلة) و (مدوّنات) وظيفة مهيمنة واحدة لا يخالج الشك فيها كل من يقرأ نصوص تلك المجموعات. تلك الوظيفة هي: (الوظيفة التعبيرية) للمرسِل، التي «تهدف إلى تعبير مباشر عن موقف الشخص تجاه ما يتكلم عنه، وهي تميل إلى إعطاء الشعور ببعض الانفعال، حقيقيا كان هذا الانفعال أم مصطنعا» (بركة 1993، 182)، وتظهر الوظيفة التعبيرية في نصوص عارف الساعدي الشعرية بـ (الحيرة) المتبدية، التي أنتجتها معاناة الشاعر. لذلك احتلت تلك الوظيفة المركز في إضفاء (الشعرية) على مجاميع عارف الساعدي. بحيث أصبحنا –ونحن نقرأ مجاميع عارف الساعدي الشعرية التي أنتجها في أزمان مختلفة – وكأننا نقرأ نصًّا واحدا يتميز بوحدته القضوية المتمثلة بـ (الحيرة). تلك الوظيفة أصبحت الوظيفة المهيمنة في قصائده وراحت الوظائف الأخرى تدلو

بدلائها خدمة لها وتعزيزا.

1.2.2. تمظهرات الوظيفة التعبيرية المهيمنة في نصوص عارف الساعدي الشعرية:

تتمظهر الوظيفة التعبيرية المهيمنة في مجموعاته بمظهرين؛

1,2,2,1. أحدهما: موضوعي، إذ جاءت قصائده للتعبير عن موقف الشاعر – المتمثل بالحيرة – ممّا يطرحه من قضايا، أما سائر الموضوعات التعبيرية فهي موضوعات تولّدت من تلك الحيرة كالانتظار والانكسارات والملل والفقد والشكوى والألم والحزن والحب والكراهية وغيرها من القضايا الوجدانية، تلك التعبيرات التي طغت على سائر قصائده.

فقد ظل يبحث في نصوصه عن القيم الإنسانية والبحث عن حياة بسيطة هادئة عبر مراجعة ما هو بدهي ومتعارف عليه وكسر حدود التابو بالشك والأسئلة والملل والسأم والقلق والانتظار والشكوى والخوف والحزن والكره والحب...الخ. فهو محمّل بالإنسانية وهموم البسطاء يقول في قصيدة مدونة العاشق عند منتصف الحكاية (الساعدي 2018، 236):

فقراء يا أمي نُحبّ ونخجل ونضيع في وسط الزحام ونُسدَلُ.

ولم تكن تلك الحيرة طارئة على تلك النصوص ولا غريبة عن ذات الشاعر، بل هي غربة الإنسان المعاصر عموما والعراقي على وجه الخصوص. يقول في قصيدة (آتٍ):

محمّلٌ بالعراقيين من زمن محمّل بالدما والطين والفقرا (الساعدي 2018، 39).

2,2,2,1. وتمثّل التمظهر الآخر للحيرة في نصوصه بالوسائل اللغوية؛ إذ لا تنحصر الوسائل اللغوية أو اللفظية بتأدية وظيفة معينة ولا تتقيد بقضية ما، فهي وسائل تعزز الوظيفة القضوية وتؤكدها سواء أتعلقت تلك القضية بالفرح أو الحزن أو الحيرة أو المدح...الخ. لذلك تدور تلك الوسائل في فلك القضية المهيمنة وتنخلق

في فضائها. وفي ما يتصل بقضية الحيرة المهيمنة على نصوص عارف الساعدي، كان للوسائل اللغوية أثرٌ في تعزيزيها وتأكيدها، ومن تلك الوسائل:

1,2,2,2,2,1. شيوع الضمائر؛ من ذلك شيوع ضمائر المتكلم المفرد كتكراره في قصيدة (آت) للضمائر؛ (أنا وإياي) (الساعدي 2018، 39). ومنها ضمائر التي تدل على المتكملين (نا) و (نحن) التي تحكي معاناة أبناء وطنه أو جلدته كما في قصيدة (اقترفت العراق) (الساعدي 2018، 141).

2,2,2,2,2,1.وشيوع الاستفهام الاستنكاري للتعبير عن التناقضات التي يعرض لها الشاعر والتي تزيد من حيرته، يقول في جرة أسئلة:

أترى أنت خولتهم يا إلهي؟!

3,2,2,2,2,1.وشيوع صيغ التعجب غير القياسية: يقول في قصيدة (وكنا انتهينا ولم نبتدئ بالكلام) (الساعدي 2018، 109 – 110):

فسبحان من غسل الحرّ عبدا

وسبحانه ما يشاء

نموت كما يشتهي

ونعيش كما لا نشاء.

وقد يمتزج التعجب غير القياسي بالاستفهام، كما في قوله في قصيدة (ماذا صنعنا) (الساعدي 2019، 5):

سبحانك اللهم

كيف خلقت هذي الناس من ماء وطين؟!

4,2,2,2,2,1. وشيوع الجمل الخبرية التي تلائم التعبير الوجداني، كما في قصيدة

(الشمس أجمل في بلادي) (الساعدي 2018، 49).

1, 2, 2, 2, 5. ومنها شـــيوع التقابل الدلالي في قصائـــده، يقول في مطلع قصيدة الصديق الوحيد (الساعدي 2018، 187):

لم يتبقّ من أصدقائي القدامى أحد.

ولدي الصغير هو صديقي الوحيد

كنت ممتلئا بالأصدقاء...

فالتوازي يتحقق بين جملتي (لم يتبق من أصدقائي أحد) و (كنت ممتلئا بالأصدقاء) لينجح الشـــاعر في التعبير عن وحشته وغربته وخشيته من أن يغادره ابنه الذي أصبح صديقه الوحيد عندما يكبر...

ومن ذلك قوله في قصيدة مرثية لصديق حي (الساعدي 2018، 189):

ومحلّتنا

لم تكُ تكفِ لأقدامنا.

ثم يقول في نهاية القصيدة:

لم أزل بعد هذي السنين

أنتظر

بعد كل عشاء

طرقة من يديك

توقظ الباب من نومه.

وكأنه يشـــير بالســـطر الأخير إلى هجران الصديق له بعدما كانت المحلة لا تسع

لأقدامهم لكثرة الجري فيها. لينجح في التعبير عن الوحشـــة والاشـــتياق والحيرة في كيفية إرجاع ما كان، والنهاية التي ســـتكون بالوحدة، يقول في قصيدة مدونة الرمل (الساعدي 2018، 234 – 235):

ها أنا الآن وحدي

أصدقائي القريبون منّي اختفوا.

متحدثا عن حاله ونهايته ووحدته بعد الموت. فيصف حاله هناك قائلا (الساعدي 2018، 235 – 236):

تُرى أين أذهب يا ربّ

وأنا اعتدت أن أسهر الليل

اتنقل بين المقاهي

وأضحك في صخب حافي القلب

حين ألمّ المدينة في الأصدقاء

لا أحب الهدوء

أحب النكات

وأعشق كالكحل كل النساء

وقليلا من الشاي بعد المساء.

والتقابلات، فيما عدا (وحشـــة الأصدقاء) (والامتلاء بهم)، تظهر في (وأضحك في صخـــب حافي القلب) و (لا أحب الهدوء). وأيضا بين (لا أحب الهدوء) و (أحب النكات).

وفي قصيدة مشغول يظهر التقابل الدلالي بين (مشغول جدا) بسبب مشاغل الحياة

في عنفوان حياته التـي يحفل بها جزء القصيدة الأول، وبين الوحشـة في نهاية العمر وعدم الانشغال في الجزء الثاني منها.

6,2,2,2,1. ومـن وسـائله الالتفات، يقـول في مطلع قصيـدة كان لله بيت (الساعدي، الأعمال الشعرية عارف الساعدي 1995/ 2015 2018، 174):

كان لله بيت قريب على بيتنا

....

كان يا ربُّ هذا كبير الحرس

7,2,2,2,1. ومن تلك الوسـائل استعمال الشاعر رصيده المعجمي للتعبير عن تلك الحيرة، بحيث أصبـح ذلك الرصيد ظاهرة أسـلوبية مهيمنة على المجموعات الثلاث كلها؛ إذ نجد شيوع (السؤال؛ بأدوات الاستفهام أو بلفظ السؤال وتصريفاته).

والمـاء ومتعلقاته؛ الأنهار والجداول ودجلة والرافديـن والأهوار (بقصبه وبرديّه ومشـاحيفه ومضائفـه وجنوبه) والغيم والأمطـار والبلل...، والطـين، والرمال، والتراب، والجرّة.

والمرأة ومرادفاتها كالأنثى والأمهات والنساء والسيدة، والثكالى...الخ.

والحرب والموت ومرادفاتها، والدخان، والبكاء ومتعلقاته كالحزن والدموع.

والوطـن والمدن والمنفى والمدينـة والقرى والمدائن والحـارات والمحلّة والزقاق والبيوت والمنازل والدروب الضيقة والشـوارع والأرصفة والعراق وبغداد (موطنه الحالي) وميسان (موطنه الأصلي) [1].

والصديق والرفـاق ومرادفاتها، والآباء والأبناء والأطفـال والصغار والصبية،

(1) يقول في قصيدة محطات عراقية، مزاوجا بين الموطنين؛ الأصل والجديد
بغداد موّال تسلّل من جنوب القلب. (الساعدي 2018، 157).

والفقراء والمعدمون والجائعون والمتعبون والأغنياء والمترفون والملوك والتجّار.

والــرب ومرادفاته؛ كالله والإلــه والأصنام، ومتعلقاته كالأنبيــاء والأوصياء كـ (الإمام علي والحسين والإمام المنتظر) والملائكة ورجال الدين.

والحزن ومتعلقاته، والشــمس والنهار والقمر والليل والظلام، والناي والمواويل والأغاني).

فضلا عن الألفاظ الدالة على الحيرة والمؤدية لها؛ كلفظ الحيرة نفســه، والشــك، والانتظار، والملل، والبحث، والتفتيش) [1].

ولا نعدم في أي نص من نصوص مجموعاته الشعرية ورود السؤال، والماء والطين، والحــيرة والحزن والبحث عن الفــرح والحياة الآمنة، والاقتراحــات والأحلام، مما يجعلها وسائل معجمية مهيمنة على أسلوب الشــاعر في التعبير عن حيرته ومسبباتها الموضوعية. وكأنك تقرأ في المجموعات ذاتا واحدة بهمّ واحد.

1.2.3. نتائج الوظيفة المهيمنة والرصيد المعجمي:

كان من نتائج تلك الوظيفة المهيمنة (الحيرة) أن يتركنا الشــاعر ويترك نفسه دون أجوبــة أو حلول، فهو يتركنا – ويترك نفســه أيضــا – في المنتصف، حتى غدت لغة الأنصاف ومرادفاتهــا متبدية في قصائده، كـ (تاهَ نصــفُ صداها)، ونصف احتمال، ونصــف الليل، ونصف كانون، ونصف الحكاية، ونصف المدن، ونصف قراه القدر، وشمس نصف نائمة، ونصف إنسان، ونصف فم، ونصف المَطاعين، ونصف طوفان، ونصف القصيدة، ونصف نهر. يقول في نهاية قصيدة أول أيام الخلق (الساعدي 2018، 182):

لم أكتملْ بعدُ لكنّي تركتُ لكم نصف القصيدة أشكوها فتبكيني.

(1) ويعد هذا الرصيد المعجمي، مادة ثرّة لدراسته في ضوء نظرية الحقول الدلالية في موضوع مستقل.

ويقول في مدونة الرمل (الساعدي 2018، 239):

وحاولت أسأل ثانية

غير أني بحثت عن الكلمات

في جميع اللغات

لم أجد أي حرفٍ

يبلّل وجه السؤال.

وتتسامى لغة الأنصاف لتكون عنوانا لقصيدة (مدونة العاشق عند منتصف الحكاية) في مجموعة مدونات.

تلك الحيرة التي خلقت لغة الأنصاف ولّدت في نصوص عارف لغة أخرى مليئة بالرسم والاقتراحات، والمدن الجديدة، والأحلام؛ التي طغت على سائر قصائده، فهو يقول في قصيدة (فكرة) (الساعدي 2018، 124):

كنّا نفكّر أن نعيد الأرض ثانية

ونبدأ من جديد

هيّأت للأنقاض زاوية

وراء الأرض

غيّرت الشبابيك القديمة

واقترحت نوافذا تأتي

ولا تأتي.

ولكنها اقتراحات تنتهي دون جدوى، يقول في قصيدة اللوحة (الساعدي 2018،

129):

سأحاول رسمك ثانية يا وطني

من أقفاص الدمع

ومن أحلام مفخخة

وأغان متهرّئة

سأحاول رسمك

واعذرني يا وطني

إن اللوحة منطفئة!

بل إن تلك الاقتراحات باتت كالمستحيلات، يقول في قصيدة (آتٍ) (الساعدي 2018، 39):

أنا وإياي حلم كم أؤجله

ومستحيل على الأعناق قد كبرا.

ويقول – في المعنى نفسه – في قصيدة (مقطوعات) (الساعدي 2018، 161):

– هو ذا أنا من أوّل الدنيا ولي حلم خرافيّ وفجر كابٍ.

لذلك كان ينتهي في أغلب قصائده مخذولا، يقول في قصيدة (حين ينفد الكلام) (الساعدي 2018، 116):

– ولكنّني

– كان يخذلني في الكلامِ الكلامُ.

ولسبب متّصل بالحيرة تشيع لغة (الكسر) الذي يعبر عن تسامي الحيرة في ذات

منتج النص، لتعبّر عن عدم مقدرة الشـــاعر على الصمت، فهو يقول في قصيدة (آت) (الساعدي 2018، 38):

– أمضي فتحترق الصحراء في سفري معي عصاي رميت الغيم فانكسرا

وقريب من هذا قوله في قصيدة (مالم يقله الرسام) (الساعدي 2018، 81):

– رسمت غيما ولم أرسم له مطرا لكنّه كسّر اللوحات وانهمرا

ويقول في قصيدة جرّة أسئلة (الساعدي 2018، 179):

– سأعترف الآن

– أني كسرت على بابكم جرّة الأسئلة!

فالكسر يحتاج إلى جرأة وشـــجاعة ربما تنزله منزلة الاتهام لكسر كل ما هو مألوف وهو مـــا تكتنز به لفظة (أعترفُ) من حمولة دلالية عـــلى الاتهام الذي يليه الاعتراف، الاعتراف بجرأة الأسئلة والتمرد على ما هو مألوف وتقليدي مخادع.

ومـــن ثَمَّ نتج عن ذلك الـ(كسر) لرفض كل مـــا هو تقليدي ومتعارف عليه، نتج عنه طغيان الشك والتمرد والجرأة والاعترافات فانهيار الغيم وتكسير اللوحات نتج عنه ماء فزز الطين المختبئ، فزز الأســـئلة التي خلقتها حيرة الشاعر بين ما هو حقيقي مسكوت عنه وما هو معلن مخادع:

– رسمت غيما ولم أرسم له مطرا لكنّه كسّر اللوحات وانهمرا

– وفزز الماء طينا كان مختبأ في لوحتي ناطرا في صمته المطرا

وقريب منه قوله في قصيدة (مدوّنة العاشـــق عند منتصف الحكاية) (الســـاعدي 2018، 259):

– مطر قديم في القصيدة ينزل لا توقفوا يده ولا تتبللوا

– مطر يمرّ على تراب حكايتي فيفوح طين والحكاية تهطل.

فعبّر بالنزول مكان (الانكسار)، وبـ (يفوح) محل (فزّز).

1.2.3. تضافر وظائف عناصر التوصيل لتعزيز شعرية الوظيفة المهيمنة:

تلك الوظيفة المهيمنة هي الفضاء الشعري الذي تحلّق فيه نصوصه، وقد تضافرت بقية الوظائف على تعزيز شعرية الوظيفة التعبيرية وخدمتها.

1, 2, 3, 1 فالنداء والاستفهام والطلب كلها وظائف للمرسَل إليه وهي متبدية بصورة واضحة وجليّة في المجموعة، ولكنها جاءت خدمة للوظيفة المهيمنة.

1, 2, 3, 2. وكذا التكرار وهو أحد وسائل شعرية الرسالة التي لا تخلو منها قصيدة من قصائد المجموعة، بل إن التكرار ظاهرة أسلوبية بارزة في نصوصه، سخّرها الشاعر للتعبير عن حيرته ومله وانكساراته، وأودّ أن أشير إلى اتخاذ التكرار في (جرّة أسئلة) ثلاث صور؛ الأولى: تكرار اللفظ نفسه، ومثال على ذلك تكرار كلمة مشغول تسع وعشرين مرة في قصيدة (مدونة الحياة – مشغول). ومنها قوله في قصيدة (مرثية لصديق حي) (الساعدي 2018، 191 – 192):

– كنّا معا

– نبكي معا

– ونضحك جدا معا

– ونحب الأغاني معا.

وفي قصيدة (ملل) يستثمر الشاعر وسائل التكرار كلها لينجح في إثارة الملل والوحشة في المتلقي:

– هكذا أنت

– بين هذي القصور

– والصبايا العذارى تدور

– وتدور

– وتكرر كل يوم برودة هذي القصور

– وتشرب نفس الخمور

– وتفتضّ جارية كلّ يوم

– ثم ترجع بكرا

– لتفتضّها

– وترجع بِكرا

– لتفتضّها

– ثم ترجع بِكرا

– وترجع بِكرا

– وترجع بكرا

– وترجع بكرا

– وترجع بكرا

– وتدور

.....

– هكذا دائما كل يوم.

– ستعبث فيك النساء

– وتبقى تردد هذا البكاء

– لقد كبرت وحشة القصر يا ربّ.

ومما تجدر الإشارة إليه أن التكرار وهو وسيلة من وظائف شعرية الرسالة يتضافر مع بقية وظائف العناصر الأخرى، لنجد مثلا تكرارا لوسائل الوظيفة التعبيرية؛ كتكراره للألفاظ التي تعبّر عن الحيرة والوحشة والملل –بنفسها أو بمرادفاتها – في القصيدة الواحدة، وتكراره لضمائر المتكلم المتنوعة، ونجد تكرارا في النداء؛ والنداء أحد وسائل الوظيفة الانتباهية لعنصر المرسِل إليه، وتكرار في أدوات الاستفهام المتنوعة في القصيدة الواحدة، حتى غدا التكرار – كما مر – وسيلة مهيمنة أخرى من وسائل التعبير عن حيرة الشاعر وقلقه وانتظاره، ويتجلى تضافر التكرار – أحد وسائل وظيفة الشعرية للرسالة – مع الوظائف الأخرى للتعبير عن الحيرة والوحشة في قصيدة (آدم) (الساعدي 2018، 169 – 170)، إذ نجد تكرار النداء في قوله:

– أبتي يا أبتي آدم...

– أبتي آدم

– وبماذا كنت تفكّر يا أبتي؟

وفيها تكرار للاستفهام أيضا؛

– ماذا أحسست

– وبماذا كنت تفكر يا أبتي؟

– كيف خرجت إذا يا أبتي؟

– هل كنت صبيا مثلي في يوم ما؟

– هل مرّت فيك مراهقة وحشية؟ هل كنت تخبئ رأسك في حضن امرأة ما؟

– هل كنت تقبّل أمّك؟

– عفوا

– هل تعرف طعم الأم؟

2. عتبة العنوان والوظيفة المهيمنة:

2.1. عتبة العنوان والأبنية الكبرى:

سبق أن أشرتُ إلى أن ثيمة العنوان بحسب منظور الأبنية الكبرى عند فان دايك، من الممهـــدات التي تعين المتلقّـــي في إدراك البنية الكبرى للنصّ. من هنا ســـأعالج عتبة مجاميع عارف الساعدي الشعرية في ســـياق داخلي بموازنة العتبة بالقصائد التي تضمنتها، وفي ســـياق خارجي ببيان تواشـــج الصِّلات بين المجموعات الأخرى عبر تلمّس صلة عتبات المجموعات الشعرية لعارف الساعدي بعضها ببعض.

2.2. عتبة العنوان في مجاميع عارف الساعدي الشعرية

لقد اعتاد الشاعر في مجموعاته أن ينتقي عنوان إحدى قصائد مجموعاته ليجعلها عتبة لمجموعته الشعرية؛ فقد اختار عنوان قصيدة (رحلة بلا لون) عتبة لمجموعته الأولى، واختار عنوان قصيدة (عمـــره الماء) ليكون عتبة لمجموعتـــه الثانية، وعنوان قصيدة (جرة أســـئلة) ليكون عتبة لمجموعته الثالثة. أما عتبة مجموعته الرابعة (مدوّنات) فقد كانت اســـتثناء بين مجموعات عارف الساعدي الشعرية إذ جاءت لتمثل الجزء الأول من عناوين قصائد المجموعة؛ (مدونة الرمل، مدونة إعرابي، مدونة العاشـــق، مدونة الموت، مدونة الحياة) لتجسّد عتبة العنوان صلتها الوثيقة والصريحة بعنوانات قصائد المجموعة ومضامينها. وجاءت مجموعته الأخيرة لتحمل اســـم (آدم الأخير) إحدى قصائد المجموعة الشعرية.

ولا يســـاورني الشك في أن كل عنوان من تلك العنوانات صالح لأن يكون عنوانا لنصوص عارف الســـاعدي جميعها، تلـــك النصوص التي هيمنـــت عليها الوظيفة

التعبيرية المتمثلة بـ (الحيرة).

3.الوسيط التواصلي وأثره في شعرية الوظيفة المهيمنة في شعر عارف الساعدي:

3.1. ما الوسيط التواصلي؟ وما هي ضوابطه؟

3.1.1.تعريف الوسيط التواصلي

كان لنا حديثٌ مفصّلٌ عن ماهيّة الوسيط التواصلي بوصفه عنصرا ديناميا قد يحضر وقد يغيب في النشاط التواصلي، فهو «عنصر بشري يمكن أن يوجد في بعض النشاطات التواصلية، ويقوم بنقل الرسالة من المرسِل إلى المرسَل إليه، وله أثر في المحافظة على حرفية نصّ الرسالة أو تحريفه» (محسن 2020، 7)، وأن وظيفته هي الوسائطية التي تعني: «قيام الوسيط التواصلي بالتوسط بين المرسِل والمرسَل إليه لنقل الرسالة من الأول إلى الثاني، ويتجسّد ذلك النقل في عدّة صور» (محسن 2020، 11).

3.1.2. الوسيط التواصلي والنقل من المرسِل:

أود أن أوضح هنا خصيصة لم تبرّز بصورة كافية في دارستي السابقة، أعني بتلك الخصيصة (الوسائطية) بما تحمله من شرط تكليف المرسِل للوسيط التواصلي بنقل الرسالة إلى المرسَل إليه، أو افتراء الوسيط التواصلي ذلك التكليف وادعاؤه، أو نقل الوسيط لرسالة المرسِل من دون تكليف؛ كما في رواة الأشعار مثلا، أو الشهود الذين يروون الحوادث والأقوال التي سمعوها من دون تكليفهم من المرسِل. بهذا سيكون كل ناقل للأخبار بنسبتها إلى الآخرين وليس له وسيطا تواصليا، سواء كان ذلك النقل بطلب من المرسِل أو من دونه.

بهذا القيد سنشمل كل النصوص التي يحكي فيها الشخص الأخبار عن الآخرين أو يصف أحوالَهم من دون تكليف من المرسِل أو ادعاء ذلك التكليف. وبهذا تدخل كثير من نصوص عارف الساعدي التي اتخذ فيها من نفسه وسيطا من دون طلب من المرسِل من مثل قصيدته (ليلة الهروب من بغداد) التي ينقل فيها الشاعر لأمه (بغداد)

معاناة العراقيين الهاربين منها، والتي يقول في مطلعها (الساعدي 2018، 122):

– العاشقون مضوا لا عشق لا فرحُ والعاشقون على أبوابكِ انسفحوا

– مضوا يغنّون يا بغداد ما انتظروا مالا فما خسروا شيئا ولا ربحوا

إلى أن يقول (الساعدي 2018، 123):

– أولاء من حُرموا عينيك من زمن وخلف بابك أعواما قد اطرحوا

– أولاء يا أم يتم الأرض في دمهم فأي أمّ عليهم سوف نقترح

فالشـــاعر هنا يحكي معاناة أبناء جلدته لبغداد من دون تكليف منهم بذلك النقل. وهذا الحال يشمل كثيرا من نصوص عارف الساعدي الشعرية التي نقل فيها حكايات أبناء جلدتهِ من دون تكليف منهم أو ادعاء ذلك التكليف؛ كقصيدة (الشـــمس أجمل في بلادي) (الساعدي 2018، 49). وقصيدة (الشهداء يبتكرون الشمس) (الساعدي 2018، 155). وقصيـــدة (فرح ظامـــئ) (الســـاعدي 2018، 217). وقصيدة (للذين انتظروا وانكسروا) (الساعدي 2018، 219). وقصيدة (منسيون) (الساعدي 2018، 226). ليكون بذلك رسولا ينقل معاناتهم وحكاياتهم.

ويرد في قصيدة (الطوفان) وســـيطا يحكي لســـان حال ابن نبي الله نوح (ع) الذي تركه والده ليغرق في الطوفان، والقصيدة تجري على لســـان حال ابن نبي الله نوح (ع) ليرسم الشـــاعر عبر هذه القصيدة الشكوى من عدم تغيير حال البشرية بعد الطوفان الـــذي جاء ليقضي على الطالحين ويبقي الصالحين، لكن دون جدوى، يقول الشـــاعر على لسان ابن نوح (الساعدي 2018، 145):

– أنت الذهبت بعيدا عن مواسمنا لتصنع الكون لا خوف ولا طمع

– ماذا صنعت وهذي الناس ثانية من كل ليل إلى سوءاتهم رجعوا

إلى أن يقول (الساعدي 2018، 146):

– هل اقتنعت بهذا الكون يا أبتي؟ أم نهر حزن لهذا الشيب يرتفع

– يا كم بكيت عليك الآن أيّ بكا فقد غرقتَ كثيرا عندما طلعوا

ليختتم قصيدته بالتفات من حوار الابن المفـرد مع أبيه النبي نوح (ع) إلى ضمير الجماعة قائلا (الساعدي 2018، 146):

– نحتاجك الآن للطوفان ثانية فربما نصف طوفان ونقتنع

– فاصنع سفينتك الأخرى وخذ بيدي فإنني الآن بالطوفان مقتنع

وعلى هذا الأســاس يمكن تصنيف أنواع الوسيط التواصلي بشكل عام في قصائد عارف الساعدي إلى ثلاثة أنواع: (وسيط مكلّف من المرسِل بنقل الرسالة)، و (وسيط ناقل للرسالة من دون تكليف المرسِل)، و (وسيط يفتري الرسالة ويدعيها على لسان المرسِل).

3.1.3.مساءلة الوسيط التواصلي

تشـيع في نصوص عديدة في مجاميع عارف الساعدي الشـعرية مساءلة الوسيط التواصلي أو محاكمتـه، بصورة دعمت الوظيفة المهيمنة التي تتمثل بالحيرة والشـك والتردد، وتتجلى تلك المساءلة في مظهرين:

3,1,1,3,1.أحدهما: مسـاءلة الوسـيط في محاكمة ما ينقله ذلك الوسيط عن المرسِـل وعرضه على الواقع ومنطق العقل وحقيقة المرسِل وما يريده بالفعل. وهو ما سيأتي الحديث عنه في (2,3).

3,1,1,3,2.ويتجلى المظهر الآخر في مسـاءلة الوسيط التواصلي من دون بيان الوظيفة الوسـائطية له ومن دون نقل الأخبار التـي ينقلونها؛ من ذلك؛ قصيدته عن آدم (الساعدي 2018، 169) ونوح وعيسـى والمهدي المنتظر (ع) (الساعدي 2018، 183) وتكمن أهمية هذه النصـوص في أنها نابعة عن حيرة منتِج النص حول القضايا

المطروحة التي تعالج قضية جوهرية موروثة عن أولئك الصالحين ومراجعتها وإثارة الأسئلة عنها أو طرح أفكار وتساؤلات عن ذات الوسيط التواصلي لم تطرق من قبل ولم تعالج.

3.2. أثر الوسيط التواصلي في شعرية الوظيفة المهيمنة:

3.2.1.مظاهر الوسيط التواصلي في شعر عارف الساعدي ووظيفته:

يتخذ عارف الساعدي الوسيط التواصلي في قصائده أداة لمعالجة قضايا وجودية وطرح معاناة المجتمع فهو مرة رجل جلد يروي عن الآخرين ما يرسلونه بأيديهم من هموم وشكوى، وهو في أخرى محاكَم وموضع مساءلة واتهام، ويأتي في ثالثة أمناء ينقلون رسائل الآخرين بتجرّد من ذاتيتهم وانطباعاتهم...الخ.

ويتمظهر الوسيط التواصلي في شعر عارف الساعدي بأشكال عدة يمكن حصرها بالآتي:

3.2.1.1. الأب:

يتخذ الشاعر من الأب في قصيدة (من ذاكرة العشاء الأخير) (الساعدي 2019، 75) وسيطا بينه وبين أمّه ليبلغها وعده بالرجوع، فالقصيدة على نحو العموم رسالة موجهة من (الفتى) إلى (الأم) عن طريق (الأب)، ويبرز في هذه القصيدة أسلوب الالتفات في أكثر من صورة، إذ يبدأ الشاعر بخطاب الأب (الحاضر) على لسان الفتى (الحاضر)، ويحمّله رسالتَه لينقلها إلى الأم (الغائبة) بلسان حال (الفتى) (الغائب)،

خطاب الفتى مع الأب: الفتى حاضر والأب حاضر

خطاب الفتى مع الأم عن طريق الأب: الأم غائبة والفتى غائب.

وهو واضح في عباراته في البيت الأول من قصيدته (الساعدي 2019، 75):

1.سلّم عليها وقل للآن لم يمتِ للآن يضحكُ في زهـــوٍ وفي ثقةِ

فالالتفات الأول في القصيدة بالحديث عن (الفتى) فهو في البيت الأول حاضر في خطابه المباشر مع والده؛ (سلّم) و (قل)، وهو غائب على لسان والده في رسالته لأمه؛ (لم يمت) و (يضحك)، لكنه يتحول في البيت الثاني والثالث إلى حاضر (الساعدي 2019، 75):

2.وقلْ لها تتركُ الأبوابَ مشرعةً فقد أجيء ونصف الليل في شفتي

3.وقد أمرُّ على أحزانها مطراً فلتنتظرْ.. ربَما.. فالوقتُ لم يفتِ

خطاب الفتى مع الأب: الفتى حاضر والأب حاضر

خطاب الفتى مع الأم عن طريق الأب: الأم غائبة والفتى حاضر.

وهذا واضح بقوله (وقد أجيء) (وقد أمرّ) إذ تحوّل الخطاب من (الفتى الغائب) إلى الفتى الحاضر بصيغة (أنا).

الملاحظ على البيت الثالث أن الشاعر يضمر الخطاب مع والده تاركا لأداة العطف الواو ربط الكلام بسابقه وتبقى الأم (غائبة)، و (الفتى حاضرا) بقوله: (وقد أمرّ). ليمهّد بذلك إلى تحوّل الخطاب في البيت الرابع إلى الأم مباشرة فيكون الخطاب بين الفتى (الحاضر) في قوله؛ (أنسلّ) (أغطيتي) (أرجوكِ)، وبين الأم (المخاطبة) (الحاضرة) في قوله؛ (فلا تلمّين) (يا أماه) و (لتستريحي) (أنت واقفة) (فديري) (التفتي) (عاتبي) (أسأليها) (نامي) (أنت متعبة) (باب قلبك) (امسحي) (انفلتي)، ليكون خطابا حضوريا بلا وسيط بين الأم والفتى، وليتوارى الوسيط التواصلي (الأب) في القصيدة بانسيابية ومن دون أن يحصل أي إرباك في أسلوبها أو بنائها، يقول (الساعدي 2019، 75 – 76):

4.وربَما فجأةً أنسلُّ في شغفٍ فلا تلمَين يا أمَاه أغطيتي

5.ولتستريحي قليلاً، أنتِ واقفةٌ منذ البكاء، فديري الوجه والتفتي

6.وعاتبي «طاسة الماء» التي انسكبتْ خلف الخطى، واسأليها، ربما سهتِ

7.أرجوك نامي قليلاً، أنتِ متعبةٌ وباب قلبك مفتوحٌ على رئتي

8.أرجوك نامي، فهذا الليلُ منشفةٌ هيَا امسحي آخر الأحزان وانفلتي

الملاحظ على الأبيات من البيت الخامس إلى (البيت الثامن) هيمنة وصف معاناة انتظار (الأم) وتعبها وطلب الابن (الفتى) من أمّه أن تستريح وتنام على تلك الأبيات ليتطور ذلك الطلب من صيغة الأمر بصيغة الالتماس إلى توسّل في البيتين السابع والثامن بتكراره لفظ (أرجوكِ نامي)، ومواساة وتخفيف عليها بقوله (هيا امسحي آخر الأحزان وانفلتي)، ليجسد بذلك معاناة الأم العراقية وما تعانيه من غياب الأبناء الذين طحنتهم الحروب.

ويستمر ذلك الأسلوب – أي خطاب الأم مباشرة وحضور الابن (الفتى) مع تواري الأب الوسيط التواصلي – إلى آخر بيتين، ليعطفهما على أول بيتين بقوله (الساعدي 2019، 79):

سلِمْ عليها وقلْ أبصرتُ ضحكته فما يزال الشقيُ السمحُ لم يمتِ

سلمْ عليها وقلْ، فلتنتظرْ، فأنا في أيِ وقتٍ أزور البيت يا أبتي

ولعل سر هذا الالتفات بتحوّل الخطب إلى الأم مباشرة بعد أن كانت غائبة؛ أن إحساس الشاعر واشتياقه نما وتصاعد بحيث هجر الوسيط وراح يخاطب الأم بخطاب الحضور لا عن طريق الوسيط ليبث لها شكواه ويرسم عبر خطابه معناة هذا الجيل من الفتية الشبان. وسبب اختيار الأب ليكون وسيطا بين لسان حال الفتى وأمه ربما لأنه أقوى وأكثر جلادة من الأم رمز العاطفة والحنان.

والملاحظ هنا أن الشاعر في خطاب الأم الحاضرة قد بثّ معاناة الفتية الذين يوليهم

الأهل بالرعاية إلى أن تحصد أرواحهم الحروب البلهاء.

3.2.1.2. رجال الدين:

ورد رجال الدين بوصفهم وسطاء تواصليين في قصائد عارف الساعدي لأكثر من مرة بالتصريح في قصيدة (جرّة أسئلة) (الساعدي 2018، 176)، أو بالتلميح في قصيدة (منسيون) (الساعدي 2018، 228 – 230)، أو بصيغة المبني للمجهول في قصيدة (مقطع عرضي من الجنة) (الساعدي 2018، 171) أو بوصفهم بأنهم حرس في قصيدة (كان لله بيت قريب على قريتي) (الساعدي 2018، 174)، أو يتحدث عن المدونات القديمة كما في قصيدة (مدونة الرمل) (الساعدي 2018، 233). بحيث كانوا أكثر هيمنة على بقية الوسائط التواصلية في شعره. ولعل سبب تلك الهيمنة أنه يكمن في القضايا الجوهرية المطروحة التي تتمثل بمعاناة الانسان المعاصر والعلاقة الوجودية بين واقعه الحقيقي والواقع المفترض الذي رسمه رجال الدين له، فهؤلاء الوسطاء هم وسطاء سلبيون نفعيون مزورون. يقول في قصيدة (لم يصدّقه أحفاده) (الساعدي 2019، 37 – 38):

– لم يصدّقه أحفاده
– بأن العمائم كانت تبيع على الناس أحلى الكلام
– وأن العمائم تسرقنا في النهار
– وتدعو لنا بمزيد من الثبر
– فالصبر فاكهة الفقراء الحزانى
– به سوف نبدأ
– ثم نسير
– ونتقن بالصبر حسن الختام.

– عندما كنت أقرأ هذي القصيدة

– وهي تلبط بعدُ بكفّي

– توقف منزعجا صاحبي عند مفردة

– أفسدت لحظة الانزياح الإلهي

– قال لي

– إن هذي العمائم تفسد شعرك يا صاحبي

– لا تكن واضحا

– فسكتّ قليلا وقلت

– بماذا سأبدل هذي العمائم؟

– أي مجاز يليق بحرماننا بين أنيابها

– وأي استعارة

(.....)

– لم يصدّقه أحفاده بأن العمائم تسرقنا في النهار

– وفي الليل تبكي

– وتشهق ضارعة بانتظار الإمام

ويبدو أن هذا البوح عن حقيقة هذه الطبقة يحتاج إلى جرأة وأنها تؤدي بصاحبها إلى الاتهام يقول في قصيدة (جرّة أسئلة):

– سأعترف الآن

– أني كسرت على بابكم

– جرّة الأسئلة.

وأن حديثه عن هذه الطبقة المقدسة لا يمكن أن يصدقه الناس، يقول في قصيدة (لم يصدّقه أحفاده) (الساعدي 2019، 37 – 38):

– لم يصدّقه أحفاده

– بأن العمائم كانت تبيع على الناس أحلى الكلام

– وأن العمائم تسرقنا في النهار.

بل يقف الشاعر حائرا أمام ما ينقله رجال الدين وبين الواقع الذي يرى فيه الحقيقة الإلهية والحياة الدنيا، يقول في نهاية قصيدة (جرّة أسئلة):

– أنا حائر حائر حائر

– وصراطك يا حيرتي

– ضيّق وبعيد

– حائر

– حائر

– حائر

– إنها

– حيرة الحرّ بين العبيد.

إشارة منه إلى ما يروى أن الصراط في الآخرة ضيق وبعيد وأنه من الصعب اجتيازه ليحيلنا الشاعر ضمنا إلى مراجعة ذلك ومشاركة الحيرة إذا ما قارنّا ذلك برحمة الله التي وسعت كل شيء.

وأن اعترافاته هذه تحتاج إلى حرية وتجرّد من النظرة المقدسة التي ينظر إليها أغلب الناس الذين وصفهم بـ (العبيد). لذلك هو يطرح تساؤلاته الاستنكارية قائلا في قصيدة (لماذا) (الساعدي 2018، 138):

– لماذا سنضطر أن نلبس الأقنعة؟

ولهذا يصور عارف الساعدي الحياة الدنيا بأنها أجمل من حياة الآخرة تلك الدار المليئة بالملل والوحشة بخلاف الحياة الدنيا المليئة بالصخب والأهل والأصدقاء، يقول في قصيدة (ملل) (الساعدي 2018، 171 – 174):

– هكذا قيل

– خمرة ونساء

– وفاكهة دانية

(....)

– هكذا أنت

– بين هذي القصور

– والصبايا العذار تدور

– وتدور

– وتكرر كل يوم برودة هذي القصور

(.....)

– لقد كبرت وحشة القصر يا ربَّ

– وأنا بعدُ لم أتعوّد على عيشة الأمراء

– أستحي أن أنادي على خدم القصر يا سيدي

– تعودت أن أعمل الشاي وحدي

– وأغسل بعض الملابس وحدي

– تعوّدت بيتا صغيرا

– أنا وصغاري

– وتذكّرت في وحشة القصر جاري

– إنهم طيبون

– يطبخون فنأكل من زادهم

– من يعيد لنا بيتنا وشوارعنا المتربة؟

– وإن شاء أبدلها

– بالقصور وبالجنة المخصِبة.

وعـــلى هذا فهو يجعل من خطيئة آدم وهبوطه إلى الأرض بأنه صنع جميلا لنا، يقول في قصيدة (آدم) (الساعدي 2018، 170):

– إنّي أرثي وحشتك المجنونة يا أبتي

– ولهذا أنت صنعت جميلا

– حين أكلت التفاحة يا أبتي.

وهذا مخالف لما تصفه المدوّنات الدينية ورجال الدين الذين يصوّرون الحياة الآخرة بأنها دار نعيم وأن الحياة الدنيا دار بلاء وشـــقاء. ليجرّنا عارف الســـاعدي إلى ساحته لنشـــاركه حيرته ومعتقداته وتصوراته عن الحياة الجميلة رغم ما فيها من ألم. يقول في

قصيدة (منسيّون) موازنا بين ما يقوله رجال الدين في وصف الآخرة والدنيا والواقع الحقيقي لحياة المنسيين وحياة رجال الدين والقادة والأمراء (الساعدي 2018، 229 – 230):

– المنسيّون

– دائما جائعون

– لأنهم يحلمون بخبز الجنة

– وقانعون ببيوت ضيقة

– لأن الله وعدهم بقصور عريضة

– ولأن أحدا ما هددهم بالنار

– أشعلوا أعمارهم تحت شمس سخيّة

– فيما هو يضحك على حنطة أعمارهم

– ويوزّع حنطة أعمارهم

– على أطفاله المتخمين.

(...)

– متى يا رب يحلمون بإله لا يهددهم كل يوم.

3.2.1.3. الملائكة:

للملائكة مكانة في شعر عارف الساعدي بوصفهم وسطاء تواصليين فهم مخولون مـــن الله وطيبون ينقلون إليه أخبار الناس ويحملون وصايـــاه إليهم، يقول في قصيدة (هامش) (الساعدي 2018، 209):

– وكان ملائكة طيبون

– يحملون الأضابير لله في آخر الليل

– وفي ليلة باردة

– – كُتبنا على هذه الأرض في هامش

– خوّل الله فيه ملاكين

– كانا على عجل في صناعتنا.

3.2.1.4. المجهول:

يتخذ الشـــاعر في قصيدة (مرثية البحر) وســـيطا تواصليا بينه وبين السائلين لكنه يتركه من دون تحديد لماهيّته قائلا (الساعدي 2018، 72 – 73):

هم يسألونك

من هذا الذي نزفا؟

فقل لهم

ناذر في الموت أن يقفا

وقل لهم

كلّ سرّ البحر مختبئا

فراح يسأله هل متّ؟

فاعترفا

....

هم يسألونك عني

فاستعر لغة أخرى

إذا شئت أن تنثال

أو تصفا

....إلخ

3.2.1.5. النبي:

للنبي في شعر عارف الساعدي بوصفه وسيطا تواصليا صورتان؛ إحداهما: الوسيط النبي الذي يبشر بالخير والتفاؤل، في قصيدة (الطوفان) يصوّر الشاعر عتب ابن النبي نوح (ع) وقساوة النبي والتزامه بالتكليف الإلهي وتجرّده عن عاطفة الأبوّة وترك ابنه غارقـا في الطوفان، ليفاجئنا في نهاية القصيـدة بحاجة الناس إلى طوفان جديد ليبتلع الطالحين؛ ليصوّر بذلك صلاح النبي وهدفـه الإصلاحي وندم الابن ودعوته لأبيه بأن يصنع سـفينة أخرى ونصف طوفان وأن يأخذ بيده إلى النجاة قائلا (السـاعدي 2018، 146):

- نحتاجك الآن للطوفان ثانية فربما نصف طوفان وننتفع
- فاصنع سفينتك الأخرى وخذ بيدي فإنني الآن بالطوفان مقتنع.

والأنبياء في هذه الصورة مصلحون خالدون يقول في المسـيح بن مريم في قصيدة (صوتي هو البحر يا مريم) (الساعدي 2018، 135):

- وعلّمت أصنام هذا الزمان بقاءك (فالراحلون هم)
- فيا مانح الموت سرّ الذهول وزخرفة البوح إذ يكتم
- فما أنت أول من يُصلبون ولا أنت أول من يُرجم

وهم أيضا سـادة الفقـراء ومناصروهم وملاذهـم، يقول في القصيدة نفسـها (الساعدي 2018، 135):

– وجئتك يا سيد الفقراء وبين يديك ولا أعلم.

فهم رحماء بين الناس وأشـــداء على الكفار والمعاندين، يقـــول في قصيدة (مدوّنة أعرابي) (الساعدي 2018، 247):

– عطرا كان ذاك النبيّ

– ويأخذ بالقلب قبل اليدين

– ولكنما يده الفارهة

– كسرت أذرع الآلهة

– ثم قال لنا:

– إنّما ربّكم واحد واسمه الله.

وهم يدعون إلى المساواة، يقول في آخر قصيدته (مدونة أعرابي) (الساعدي 2018، 250 – 251):

– كنتُ أسأل:

– كيف استطاع الإله الوحيد

– أن يروّض هذي القبائل بالكلمات

– ويجمع في لحظة خاطفة

– العبيد مع الأمراء

– والنسيم مع العاصفة.

لكن هذا الإصلاح ظـــل خاطفا سرعان ما يزول لانغـــماس الناس بالملذات وفي سوءاتهم، يقول في آخر سطر من (مدونة أعرابي) (الساعدي 2018، 151):

– ولكنها لحظة خاطفة.

وفي المعنى نفسه يقول في قصيدة الطوفان، على لسان ابن نوح (ع) مخاطبا أباه (الساعدي 2018، 145):

– ماذا صنعت وهذي الناس ثانية من كل ليل إلى سوءاتهم رجعوا

إلى أن يقول (الساعدي 2018، 146):

– نحتاجك الآن للطوفان ثانية فربما نصف طوفان وننتفع

– فاصنع سفينتك الأخرى وخذ بيدي فإنني الآن بالطوفان مقتنع.

فالأنبياء في هذه الصورة رمز للقادة المصلحين، الذين يحتاجهم الناس في إصلاح أمورهم وهم من دون هؤلاء القادة الأنبياء تائهون لا سبيل لهم للخلاص، يقول في قصيدة آدم الأخير (الساعدي 2019، 6 – 7):

– سبحانك اللهم

– كيف خلقت هذي الناس من ماء وطين

– ونثرتهم أمما على الدنيا

– ووزعت الخلائق شاكرين وناكرين

– لكنك اللهم لم تترك صغارك تائهين

(.....)

– كم كنت تنثر من ملائكة عليهم

– كم كنت تزرع في القرى رسلا

– وتبذر في المدائن أنبياء

– لم تبق فوق الأرض أرض

– لم تطأها خطى النبيين القدامى

– كانوا يجوسون الديار

– ويلعبون مع الصغار

– وأكفهم دوما على رؤوس اليتامى

– سبحانك اللهم لم تترك صغارك حائرين

– مذ كنت تبعث أنبياءك بينهم

– وبنيتهم حجرا على حجر

– ونبعا من يقين.

ولهذا يبث شكواه إلى (الله سبحانه وتعالى) لغياب هؤلاء القادة المصلحين، قائلا (الساعدي 2019، 8 – 9):

– سبحانك اللهم

– كانت هذه الأرض التي نحيا عليها

– ملجأ للأنبياء

– وللملائكة الصغر.

– ماذا صنعنا؟

– حتى تدير الوجه عنّا

– ماذا صنعنا يا إلهي؟

– حتى تلملم أنبياءك من شفاهي؟

- الوقت غير الوقت
- والأرض البسيطة صعبة صارت
- وها هي قد تشابكت الدروب
- وتناسلت على يدنا الحروب
- كم من نبي سوف تحتاج المدينة يا إلهي

أما الصورة الأخرى؛ فتتمثل بالوسيط النبي رمز الخراب والبلاء، يقول في قصيدة (قيل منفى) (الساعدي 2018، 90):

- إذا سوف أبني بلادا وأرحل عنها
- فلا تسمحوا لنبي جديد يرشّ وصاياه
- في طينكم
- ولا تسمعوا واعظا في الطريق
- ولا تثقوا بالملوك.

فهو يرمز هنا بالنبي الجديد للقادة والملوك الجبابرة.

3.2.1.6. الإمام:

يتخذ عارف الساعدي من نفسه وسيطا تواصليا بين الناس وبين الإمام في قصيدة (وكنّا انتهينا ولم نبتدئ بالكلام) (الساعدي 2018، 108) لينقل له شكوى الناس ومعاناتهم. وفي قصيدة (انتظار) يناجي الشاعر الإمام المنتظر (ع) الوسيط الذي ينتظره الناس لخلاصهم ويأتيهم ببشارة السماء بالحياة الرغيدة والعادلة ليتساءل عن كنهه قائلا (10 183):

من أنت؟

عفوا أيها المنتظر

أسئلة في الروح لا تختصر

سامح فتاك الغرّ ياسيدي

عجينة الشك نمت

فاختمر.

وليشكوَ له سوء الحال بعد غيابه، قائلا:

خجولن

منسيّون

منذ اختفائه

ومنذ نزوح الصبح

خلف ردائهِ

وأن النـــاس ما زالت تنتظره على الرغم من ذلك الحال السيء، قائلا (الســـاعدي 2018، 184):

ولكنهم

ظلوا دِلاء لمائهِ

ومرّوا حفاة يغزلون انتظارهم

وصُرّة أزمان تُشدّ بيائه.

7, 1, 2, 3. الأعرابي:

في قصيدة (مدوّنة أعرابي) يتخذ عارف الساعدي شخصية أعرابي عاصر الجاهلية

والإسلام ليروي لنا حال الناس قبل الإسلام وبعده وحال النبي محمد وإنسانيته وحال الرسالة الإلهية التي تدعو إلى المساواة بين البشر، لكن هذه المساواة وهذه العدالة لم تكن سوى لحظة خاطفة، يقول على لسان الأعرابي (الساعدي 2018، 250 – 251):

– كيف استطاع الإله الوحيد

– أن يروّض كل هذي القبائل بالكلمات

– ويجمع في لحظة خاطفة

– العبيد مع الأمراء

– والنسيم مع العاصفة.

.....

– ولكنها لحظة خاطفة.

وكأننا بعارف يريد أن يقول لنا ما قاله في قصيدة (الطوفان) من عودة الناس إلى سوءاتها وأننا بحاجة إلى طوفان جديد أو أننا نحتاج إلى أنبياء آخرون لعيدوا العدالة بين الناس.

3.2.1.8. الناس

يتخذ عارف الساعدي الناس البسطاء وسطاء تواصليين ليخبروا عن حال المدن المهملة والمتهالكة، ليصوّر عبرهم ما وصلت إليه تلك المدن من حال يرثى لها بسبب الإهمال وانتهاز أولي الأمر، يقول في قصيدة (مراثي المدن الحية) (الساعدي 2018، 195):

– وإذا سألنا الناس

– قالوا:

– هذه المدن التي في غفلة من أهلها

– سرًّا تُباع

ويقول في القصيدة نفسها مصورا حال دجلة التي يصورها طفلا يعاني من الإهمال والذي أصبح ذكرى نهر (الساعدي 2018، 196):

– ولكن كل القريبين منه يقولون

– أتى وللم أطفاله خجلا واختفى

– لذلك ياسيّدي الماء

– أنت ذكرى نهر.

9, 1, 2, 3. شهرزاد:

يستثمر عارف الساعدي شخصية شهرزاد ليجعلها وسيطا تواصليا يروي عبرها معاناة الناس البســطاء، يقول على لسانها في قصدية (شهرياريات) (الساعدي 2018، 212 – 213):

– سلاما أيها الملك السعيدُ

– وكل حكاية وطن جديد

– وللأوطان في الكلمات معنى

– ولكن المعاني لا تفيد

– ذا انفتحت شبابيك المنافي

– وفرّت من مخافرها الحدود

– فما معنى البلاد إذًا أترضى

– نداءك أيها الملك السعيد؟

– سلاما أيها الملك الحزين

– على شفتيك أطفال وطين.

3.2.1.10. الجَدّ:

افرد عارف الســاعدي للوســيط التواصلي (الجَدّ) قصيدة (لم يصدّقه أحفاده) في مجموعة (آدم الأخير) الشــعرية، ليروي عبره خراب المدن قبل (خمسين عاما) بسبب زيف رجال الدين والقادة الانتهازيين، وأن صغاره لم يصدّقوه لأن مدنهم الآن عامرة. يقول (الساعدي 2019، 33):

– لم يصدّقه أحفاده

– أن هذي البلاد التي ترقص الآن فوق الأغاني

(...)

– أنها قبل خمسين عاما

– كانت امرأة من دخان

– ومن حسرة لا تنام

3.2.1.11. الشاعر نفسُه:

نصّب الشاعر نفســه وســيطا بيننا وبين أنماط متعددة من الناس، يدفعه في ذلك مراجعة الموروثــات التي نقلتها لنا المدونات التراثية والشــفاهية، وهو في هذا يحمّل نفسه معاناة الناس قائلا (الساعدي 2019، 44):

– ما ظلّ من حجري ومن كلماتي أشلاء أغنية، وحزن رعاة

– وإذا اختفى حزن الحكاية من يدي فعلام ألبس جبّة الحكواتي

– وعلام أروي قصة مثقوبة مرّت عليها الناس دون رواة

– لم تبق في الكأس القديم حكاية تغري ولا خمر على الكلمات

هكذا إذن كان عارف الساعدي، يراجع القصص المثقوبة التي تلقفتها الناس دون رواة ثقاة؛ ليوازن بينها وبين الواقع الحقيقي، وليثير في أنفسنا ونفسه الشكّ والحيرة في تلك الحكايات، أو ليصوّر لنا معاناة المحيطين به من الناس بمختلف صنوفهم، فهو شاعر وجوديّ قلِق ولا يثق بما يصل إليه من أخبار، يقول في قصيدة (سيرة ذاتية لعاشق منسي) (الساعدي 2019، 51):

– متى تصدّق أنّي مربك وعلى فمي من الليل، ما يشجي إذا نطقا

إلى أن يقول:

– متى تصدّق هذي الأربعون جزت لا تزعلنْ.... بك بعد اليوم لن أثقا.

– فما الذي حلّ بي ماذا سينفعني هذا الوقار؟ وعمري لم يزل قلِقا

كان الشاعر عارف الساعدي وسيطا بين البسطاء وبيننا يروي لنا معاناة أبناء جلدته كما مرّ ذكره في (2 , 1 , 3)، من ذلك قصيدة (لسنا بحاجة إلى ملائكة) (الساعدي 2019، 39) المهداة إلى روح الشاعر الشاب علي رشم، فالشاعر في هذه القصيدة يروي للفقيد علي رشم معاناة والده وأمه وحبيبته بعد استشهاده في إحدى الحروب؛ ليرسم بهذه القصيدة وهذا السرد –كما هي عادة الشاعر في قصائده – معاناة الآباء بغياب أبنائهم الذين طحنتهم الحروب من دون سبب أو أي ذنب!.

ويكون مرة وسيطا بين ابن نوح في قصيدة الطوفان، وفي مرة ثالثة يكون الشاعر وسيطا بين الغلام الذي قتله الخضر (ع) وبيننا في قصيدة (قتيل الخضر) (الساعدي 2019، 54)، ومرة يكون وسيطا يروي قصة نبي الله موسى وفرعون وزوجته (الساعدي 2019، 60).

3,3. هيمنة الوسيط على العتبات:

تحدّثنا في ما سبق عن هيمنة الحيرة – بوصفها وظيفة تعبيرية للمرسِل – على عتبات عناوين مجموعات عارف الساعدي الشعرية، وأود ها هنا إلى أن أشير إلى هيمنة الوسيط في اختيار عتبات عناوين مجموعاته الشعرية.

وباستثناء مجموعتيه؛ الأولى (رحلة بلا لون) والثانية (عمره الماء)، نجد مجاميع عارف الساعدي الثلاث الأخيرة قد هيمن عليها الوسيط التواصلي، تلك المجاميع هي: (جرّة أسئلة) و (مدوّنات) و (آدم الأخير).

3.3.1. عتبة العنوان في مجموعة (جرّة أسئلة):

عتبة المجموعة الشعرية هي (جرّه أسئلة)، وهي عنوان لأحد القصائد التي تضمنتها المجموعة. والذي يبدو من قصيدة جرّة أسئلة أنها شملت عدة أمور أهلتها لأن يكون عنوانها عنوانا للمجموعة كلها؛ ففيها تشيع الأسئلة، وفيها تشيع الحيرة، وفيها قبل كل شيء يظهر الوسيط التواصلي بأجلى تمظهراته ليكون المؤثر الفاعل في خلق تلك الأسئلة وانبثاق تلك الحيرة.

إذ تمثل الجرّة الوعاء الذي من المفترض أن يحتوي على ما يروي الإنسان من الظمأ كالماء أو الأجوبة إذا ما نظرنا إلى مقابل الأسئلة، ويكمن الانزياح في عنوان المجموعة في أن تلك الجرة لم تكن تحتوي على غير أسئلة ترهق كاهل المرسِل وتزيد من حيرة المرسَل إليه. فالشاعِر يخلق أسئلته دائما ويتركنا ويترك نفسه في (حيرة دائمة) لعدم تمكنه من الإجابة عليها، يقول في نهاية قصيدته (الساعدي 2018، 178):

أترى أنت خوّلتهم يا إلهي؟

فلماذا إذًا

يا إلهي

أنا حائر حائر حائر

وصراطك يا حيرتي

ضيق وبعيد.

وقد مرّ أن عارف الســاعدي يتركنا في مجمل قصائد مجموعاته وليس في الجرة فقط مخذولا؛ دون أجوبة أو بأنصافها أو عدم تحققها.

3.3.2. عتبة العنوان في مجموعة (مدوّنات):

يهيمن على عتبة مدونات الشــعرية الوســيط التواصلي، فعنــوان المجموعة مع شــموليته لكل عناوين قصائد المجموعة فلفظ (المدونة) ينطوي على النقل والرواية في بعــض صوره يقول عــارف الســاعدي في مقدمة قصيدة الرمــل: «تقول بعض المدونات الدينية الشفاهية: إن مَن مات ودُفن في وادي السلام سيبقى في قبره إن كان صالحا،....» (الساعدي 2018، 233). ويتجلى الوسيط التواصلي في أول قصيدتين في مجموعة مدونات بأجلى صوره، مما يؤكد هيمنة الوســيط في أولوية التقديم على غيره من القصائد.

3.3.3. عتبة العنوان في مجموعة آدم الأخير:

وفي هذه المجموعة يختار الشاعر عنوان إحدى قصائده وهي (آدم الأخير) لتكون عتبة للمجموعة، فآدام وســيط تواصلي بين الإله والبشريــة بوصفه نبيا وتكفي هذه الحمولة الدلالية لبيان أهمية الوسيط التواصلي وليكون عتبة لمجموعته الشعرية.

3.4. هيمنة الوسيط التواصلي على نصوص عارف الساعدي الشعرية

لم تكن هيمنة الوسيط التواصلي على عتبات مجاميع عارف الساعدي الشعرية فقط بل تجاوزتها إلى الهيمنة على النصوص ذاتها ولا سيما في مجاميعه الأخيرة.

إحصائيا تبلغ قصائد عارف الســاعدي أربعا وتســعين قصيدة، حضر الوسيط

التواصلي في ست وأربعين قصيدة بمعنى نصف عدد القصائد، مما يعد مؤشرا واضحا على هيمنة الوسيط التواصلي على نصوص عارف الساعدي الشعرية.

فقد بلــغ عدد القصائد في مجموعته الشــعرية الأولى (رحلة بلا لون) ثماني عشرة قصيدة، يظهر الوسيط التواصلي في ست منها، وعلى النحو الآتي:

ت	اسم القصيدة	الصفحة في الأعمال الشعرية	نوع الوسيط التواصلي
.1	الشمس أجمل في بلادي	ص49	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.2	بانتظار وطن	ص61	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.3	ظلال مذبوحة	ص61	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.4	فوضى ولكن	ص66	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.5	في مقبرة النجف	ص67	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.6	مرثية البحر	ص72	الوسيط مجهول

يظهر أن (الشاعر/ الوســيط التواصلي) هو المهيمن على القصائد الستّ التي ظهر فيها الوسيط التواصلي.

وبلغ عدد القصائــد في مجموعته الثانية (عمره المــاء) أربعا وثلاثين قصيدة، تجلى الوسيط التواصلي في إحدى عشرة قصيدة من قصائد المجموعة، وعلى النحو الآتي:

ت	اسم القصيدة	الصفحة في الأعمال الشعرية	نوع الوسيط التواصلي
.1	عمره الماء	86	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.2	قيل منفى (جزء منها)	90	الأنبياء السلبيون والواعظون
.3	وكنّا انتهينا ولم نبدأ بالكلام	108	الإمام
.4	عندما ينفذ الكلام	ص114	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.5	ليلة الهروب من بغداد	ص122	الشاعر هو الوسيط التواصلي

.6	مازال	128	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.7	الطوفان	144	الشاعر هو الوسيط التواصلي النبي نوح
.8	صعب كأسئلة الصغار	147	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.9	صوتي هو البحر يا مريم	153	الشاعر هو الوسيط التواصلي النبي عيسى
.10	الشهداء يبتكرون الشمس	155	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.11	محطات عراقية	157	الشاعر هو الوسيط التواصلي

يهيمن (لشـــاعر/ الوســـيط التواصلي) أيضا على القصائد التي يبرز فيها الوسيط التواصلي إذ يرد في تسع قصائد اثنتان منها مشاركة مع الأنبياء. ويظهر المقدّس الديني بوصفه وســـيطا تواصليا في هذه المجموعة – الذي كان غائبـــا في مجموعته الأولى – بقصيدتين منفردتين عن الأنبياء وبقصيدتين بمشاركة (الشاعر/ الوسيط التواصلي). وقصيدة واحدة كان الوسيط التواصلي فيها هو (الإمام).

وبلغ عدد القصائد في مجموعة جرّة أســـئلة ثلاثا وعشريـــن قصيدة، أربع عشرة قصيدة للوسيط التواصلي، وكما يأتي:

ت	اسم القصيدة	الصفحة في الأعمال الشعرية	نوع الوسيط التواصلي
.1	آدم	169	الشاعر هو الوسيط التواصلي النبي آدم
.2	ملل	171	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.3	كان لله بيت قريب على قريتي	174	رجال الدين
.4	جرّة أسئلة	176	رجال الدين

.5	أول أيام الخلق		الشاعر هو الوسيط التواصلي نقد ضمني لرجال الدين
.6	انتظار	183	الإمام
.7	مراثي المدن الحية	194	الشاعر هو الوسيط التواصلي الناس
.8	ضياعات	203	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.9	هامش	209	الشاعر هو الوسيط التواصلي الملائكة
.10	شهريارات	212	الشاعر هو الوسيط التواصلي شهرزاد
.11	فرح ظامئ	217	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.12	للذين انتظروا وانكسروا	219	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.13	مدن ضيّقة	222	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.14	منسيّون	226 228 – 229	الشاعر هو الوسيط التواصلي ورجال الدين

يهيمن هنا الشاعر/ الوسيط التواصلي أيضا في هذه المجموعة إذ خصصت له اثنتا عشرة قصيدة من القصائد التي ورد فيها الوسيط التواصلي، واحدة منها مشاركة مع (الوسيط/ النبي آدم، واثنتان مشاركة مع (الوسيط/ رجال الدين)، وواحدة مشاركة مع (الوسيط/ الملائكة)، وواحدة مشاركة مع (الوسيط/ شهرزاد). وخصصت لرجال الدين قصيدتان منفردتان زيادة على القصيدتين اللتين شاركهم فيها (الشاعر/ الوسيط التواصلي).

وفي مجموعة مدونات كان عدد القصائد أقل بالنسبة لعدد القصائد في المجاميع الأخرى، إلا أنها تمتاز بطولها عن بقية القصائد في المجاميع السابقة عليها. وقد بلغ

خمس قصائد، كان الوسيط حاضرا في أربع قصائد منها. وعلى النحو الآتي:

ت	اسم القصيدة	الصفحة في الأعمال الشعرية	نوع الوسيط التواصلي
.1	مدوّنة الرمل	23	الشاعر هو الوسيط التواصلي المدوّنات الدينية
.2	مدوّنة أعرابي	245	الشاعر هو الوسيط التواصلي الأعرابي النبي محمّد (ع)
.3	مدوّنة العاشق	259	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.4	مدوّنة الموت	265	الشاعر هو الوسيط التواصلي

تظهر هيمنة (الشـــاعر/ الوســـيط التواصلي) كما هو المعتاد في باقي القصائد، إلا أن الملاحظ هنا هـــو هيمنة عن المقدّس الديني ومراجعتـــه في تلك القصائد، واحدة منها مشاركة مع (النبي محمد/ الوسيط التواصلي) و (الأعرابي/ الوسيط التواصلي). وواحدة مشاركة مع المدوّنات الدينية.

وفي مجموعتـــه الأخيرة (آدم الأخير) بلغ عدد القصائـــد أربع عشرة قصيدة، كان للوسيط التواصلي فيها إحدى عشرة قصيدة، كما يأتي:

ت	اسم القصيدة	الصفحة في مجموعة آدم الأخير	نوع الوسيط التواصلي
.1	ماذا صنعنا	5	الشاعر هو الوسيط التواصلي الأنبياء الملائكة
.2	آدم الأخير	10	الشاعر هو الوسيط التواصلي النبي آدم
.3	لم يصدّقه أحفاده	31	الجد رجال الدين

.4	لسنا بحاجة إلى ملائكة	39	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.5	كراسة للرسم	44	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.6	سيرة لعاشق منسي	50	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.7	قتيل الخضر	54	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.8	غرق فرعوني	60	الشاعر هو الوسيط التواصلي النبي موسى
.9	عتب على باب القيامة	66	الشاعر هو الوسيط التواصلي
.10	من ذاكرة العشاء الأخير	75	الأب
.11	حين يعود الموتى	80	الشاعر هو الوسيط التواصلي

يتضح بجلاء هيمنة (الشـــاعر/ الوســـيط التواصلي) على القصائد التي ورد فيها الوســـيط التواصلي في المجموعة، إذ ورد في تسع قصائد ورد في واحدة منها متشاركا مع الأنبياء والملائكة وفي واحدة مع النبي آدم وفي الثالثة مع النبي موســـى. وما يميز (الشاعر/ الوسيط التواصلي) في مجموعة (آدم الأخير) أن الشاعر قد كشف عن معاناته (بوصفه وسيطا تواصليا) في مراجعة تلك الموروثات، قائلا (الساعدي 2019، 45):

- ماظلّ من حجري ومن كلماتي أشلاء أغنية، وحزن رعاة
- وإذا اختفى حزن الحكاية من يدي فعلام ألبس جبّة الحكواتي

– وعلام أروي قصة مثقوبة مرّت عليها الناس دون رواة

– لم تبق في الكأس القديم حكاية تغري ولا خمر على الكلمات

وجـــاءت قصيدة واحدة من بين قصائد المجموعة المخصصة للوســـيط التواصلي مخصصة للجَد ورجال الدين وواحدة كان الأب هو الوسيط التواصلي فيها.

يتبين مما ســـبق غلبة (الشاعر/ الوسيط التواصلي) المتمثل بعارف الساعدي نفسه، وأن القضايـــا التي تطرق إليها عبر الوســـيط هي قضايا وجودية تعالج مشـــكلات واقعية يعاني منها الإنسان المعاصر، وأن أغلب تلك القضايا هي مراجعات للمقدس والموروث الديني موازنـــة بالواقع المعاش وحقيقة الذات الإلهية وحقيقة الوســـطاء التواصليين، ولا سيما رجال الدين، وإسهامهم في خلق معاناة الإنسان.

4.الخاتمة:

يمكن أن نوجز أهم نتائج البحث بما يأتي:

1. أسس البحث لاستثمار نطاق مقولة (الأبنية الكبرى) في لسانيات النص ولاسيما عند فانديك وكلاوس برينكر للبحث في (الوظيفة الكبرى المهيمنة)، باعتبار نتاج الشـــاعر كلّا متماســـكا يتمحور في وظيفة قضوية واحدة تمثلت بـ (شعرية الحيرة المهيمنة) على قصائد الشاعر عارف الساعدي بل على مجموعاته الشعرية كلها.

2. انتماء دراسة الوظيفة الشعرية إلى اللسانيات بحسب ما أكده رومان جاكوبسون وما أثبته هذا البحث.

3. تجلت الوظيفـــة المركزية المتمثلة بالحيرة بأمريـــن؛ أحدهما موضوعي، والآخر بالوسائل اللغوية التي أكدت تلك الحيرة.

4. شيوع لغة الأنصاف ولغة النهايات المفتوحة من دون جدوى بوصفها نتيجة من نتائج الوزيفة المركزية (الحيرة).

5. تضافر وظائف بقية عناصر التواصل اللغوي لتأكيد الحيرة كوظيفة المرسَل إليه وشيوع التكرار والتوازي...الخ.

6. هيمنة الوظيفة المركزية على عتبات عناوين مجاميع عارف الساعدي الشعرية

7. شمولية الوسيط التواصلي لكل أنماط نقل الكلام من المخاطب إلى المرسَل إليه سواء بتكليف من المرسِل أو من دونه أو بافترائه.

8. سخّر الشاعر الوسيط التواصلي للتعبير عن وجودية الشاعر ببثّ معاناة أبناء جلدته ومعاناة البشرية جمعاء ومراجعة الموروثات البدهية في أذهان الناس وكشف النقاب عن المسكوت عنه، والبحث عن أجوبة لأسئلة الخلاص والانعتاق من العبودية.

9. مساءلة الوسيط التواصلي؛ بمحاكمة ما ينقله ذلك الوسيط ومراجعته، أو بنقل أخباره من دون محاكمة واستثمار ذلك النقل لمعالجة قضية وجودية تمثل همّا من هموم الناس وأبناء جلدة الشاعر.

10. للوسيط التواصلي في نصوص عارف الساعدي مظاهر متعددة هي؛ (الأب، ورجال الدين، والملائكة، والوسيط المجهول، والأنبياء، والإمام المعصوم، والأعرابي، والجدّ، والناس، وشهرزاد، والشاعر نفسه).

مما يؤكد هيمنة الوسيط التواصلي على نصوص عارف الساعدي الشعرية.

11. هيمنة الوسيط التواصلي على عتبات مجاميع عارف الساعدي الشعرية.

12. عَبْر إحصاء تجليات الوسيط التواصلي في نصوص عارف الساعدي الشعرية، أثبت البحث هيمنة الوسيط على موضوعات تلك النصوص بحيث تكاد تكون الوظيفة القضوية المركزية في شعره.

13. يفتح هذا البحث الفضاء ميدانا خصبا أمام الباحثين لسبر غور النصوص التراثية للكشف عن الوسيط التواصلي والغاية من وجوده.

المراجع

أحمد عامر. اللغة الشـــعرية بين عبد القاهر الجرجاني ورومان جاكبسون (أطروحة دكتوراه). جامعة جيلالي ليباس – سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، 2017.

تون أ. فان دايك. علم النص مدخل متداخل الاختصاصات. ترجمة سعيد حسن بحيري. ط2. مصر: دار القاهرة، 2005.

حيدر غضبان محســـن. «عنـــاصر التواصل اللغوي ووظائفها مناقشـــة لخطاطة جاكوبســـون وواقتراح نموذج موسّع.» دراسات لسانية، عدد 8، مج 27, 2020.

خالد توفيق مزعل. «مصطلحا (البنية الكبرى والبنية العليا) عند فان دايك.» مجلة كلية التربية للبنات، العدد 18 10, 2016.

رومان ياكوبسون. قضايا الشعرية. ترجمة محمد الولي و مبارك حسون. ط1. المغرب: دار توبقال للنشر، 1988.

عارف الساعدي. آدم الأخير. ط1. بغداد: مكتبة عدنان، شارع المتنبي، 2019.

عارف الساعدي. الأعمال الشعرية عارف الســـاعدي 1995/ 2015. ط1. بغداد: دار سطور، 2018.

فاطمة الطبال بركة. النظرية الألســـنية عند رومان جاكبسون، دراسة ونصوص. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993.

فان دايك. النص والســـياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي. ترجمة عبد القادر قنيني. المغرب: أفريقيا الشرق، 2000.

فولفجانج هاينه مان، و ديتر فيهفجر. مدخل إلى علم لغة النص. ترجمة ســـعيد حسن بحيري. ط1. مصر: مكتبة زهراء الشرق، 2004.

كلاوس برينكر. التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساســـية والمناهج. ترجمة سعيد حسن بحيري. ط1. مصر: مؤسسة المختار، 2005.