

بناء القصيدة في شعر كاظم
الحجاج
ديوان (غزالة الصبا)
أنموذجاً

أ.م. د. محمد طالب غالب الاسدي
كلية التربية للبنات/ جامعة البصرة

الملخص

الشاعر كاظم الحجاج أحد أبرز الشعراء الذين أنجبته مدينة البصرة بعد جيل الرواد ، يمتلك أسلوبه الخاص في إنتاج قصائده ، تعنى هذه الدراسة باجتلاء السمات البنائية للنص الشعري الذي أنتجه الشاعر كاظم الحجاج ، وقد اتخذت من ديوان (غزالة الصبا) شريحة نصية للتحليل ، ومن الله التوفيق.

Structure of the poem in poetry of Kathem Al-Hajjaj's Ghazala Al-Saba

Asst. Prof. Dr. Mohamed Taleb Ghalib Asadi
College of Education for Girls /Basrah University

Abstract

The Poet Kazim Al-Hajjaj is one of the prominent poets who were born in Basrah city after the pioneer generation. He has his unique style in production of his poems. The present paper attempts to shed a light on the structural features for the poetic text which is produced by Al-Hajjaj. This paper adopted his poems in Ghazala Al-Saba as model to investigate the structure of his poems.

المقدمة

إن بناء القصيدة يعد سمة مميزة لكل شاعر عن غيره، فالبناء الشعري هو الهندسة التركيبية للنص، أو بتعبير آخر . معمار النص ، وهو يشتمل على أكثر من عنصر من عناصر التشكيل الجمالي ، مثل : الشكل ، اللغة ، الإيقاع .^(١) من خلال تلك العناصر أو السمات مجتمعة ، يمتلك النص ملامحه المميزة، ويمتلك منتج النص أو مؤلفه أسلوبه الذي يميزه .

الشاعر كاظم الحجاج شاعر عراقي متعدد القدرات مابين الشعر والمسرح والكتابة الصحفية والتأليف ، وان منتجه الشعري على قدر من الاتساع والتنوع، وفي قراءتنا هذه سنتخذ من ديوانه (غزالة الصبا)^(٢) شريحة للتحليل والمقارنة، وسندع الحكم للنص نفسه ، ولن نفرض عليه حكما مسبقا أو خارجيا ، ذلك أن أعدل الأحكام هو حكم النص .

نشير ابتداءً إلى أن معمار القصيدة في هذا الديوان اتخذ شكلين أو بنائين

رئيسيين هما :

١ . القصيدة القصيرة (الومضات)

٢ . القصيدة الطويلة (المطولات)

أولا / القصيدة القصيرة (الومضة)

يدرك المطلع على كتابات الشاعر ميله الى الاختزال والتكشف والخلاصات ولعل

في ذلك تفسيراً لقلّة نتاجه الشعري نسبياً ، قياساً بالامتداد الزمني لتجربته .

إن من الأهمية بمكان الابتعاد في لغة الشعر عن الزيادات والحشو الذي لا يعود على النص بجذوى جمالية ، فالشعر الحديث هو شعر الكشف التعبيري والعبارة الشعرية المركزة ذات المعاني المتسعة القابلة للقراءات المتعددة^(٣).

يتجلى هذا المنحى التعبيري المتمسم بالقصر ، وهو ما يمكن تسميته بـ (الومضة

الشعرية) في ديوانه غزالة الصبا . موضع المقارنة . عبر قصائده: توحيد (ص ٥) ،

البصريون (ص ٦)، تجنيس (ص ٧) ، حسناء (ص ٨)، (تحرير ص ٩) ، لولا (ص

١٠) ، تبشير (ص ١١) ، رفض (ص ١٢) ، ورق الاربعين (ص ١٣) ، أمجاد (ص

١٤) ، جنوبيون (ص ١٥)، زوار (ص ١٦)، مرافقة (ص ١٧) ، كاريكاتير شرقي

(ص ٢٣) ، آدم وحواء (ص ٢٤)، نضج (ص٢٥)، أجزاء المرأة (ص ٢٦) ، التماثيل (ص ٤١) ، آثار ص ٤٤ ، لون (ص ٤٥)، أعمار (ص ٥١) ، تعكير (ص ٥٢) ، نقد ذاتي (٥٣) ، عارضة ازياء (ص ٥٤) ، شفافية (ص ٥٥) ، غرق (٥٦) ، سكييتش (ص ٥٧) ، نجوم (ص ٥٨) .

فهي تمثل النمط الاكثر هيمنة على الفضاء البصري للمجموعة ، أو المظهر المعماري للقصيدة .

وبين الومضات والمطولات التي سنقف لديها ثمة عدد قليل من القصائد التي لا يمكن وصفها بالومضة لانها أطول من الومضة، كما لا يمكن أن نعددها من المطولات لأنها أقصر من المطولات بكثير ، كما في قصائده : الفجر (ص ١٨) ، شجرة الأقرام (ص ٢٠) ، الممثل (ص٤٢) ، فهو بقصائده الثلاث النمط الاقل انتشارا في المجموعة ، ولم يشكل سمة أسلوبية للبناء كالومضات والمطولات ، لذلك سيتيحى البحث عن معالجتها طلباً للتركيز على الأنماط البنائية المهيمنة .

• بناء الومضة :

وهي ضرب من الكتابة الشعرية يتراوح امتدادها ما بين الكلمتين والبضعة كلمات، تتسم بالتقشف اللفظي الشديد الذي يمنحها صفة الكثافة، غير أنها تعوض عن ضآلة ما تشغله من البياض الورقي الطباعي بسعة الدلالة، أي بما تحيل عليه من صورة ومعنى ومحمول قابل للتأويل وتعدد القراءات .

فالومضة التي يمكن أن تكتب بالشكل التفعيلي أو النثري وحتى بشعر الشطرين تبدو في نظرنا امتداداً طبيعياً لما اطلق عليه قدامونا تسمية المقطعة أو النتفة، التي يتجلى فيهما شعرية البيت الواحد والبيتين وما الى ذلك لإنتاج نص متوحد عضوياً وفاعل دلالياً وجمالياً .

نلاحظ أن أغلب عناوين ومضات الشاعر الحجاج في "غزالة الصبا" لاتزيد هي الاخرى عنكلمة واحدة ايضاً .

ترتكز قصيدة الومضة عند الشاعر على المفارقة ، أي الجمع بين أمرين لا صلة بينهما ظاهرياً، غير أن الشاعر يفاجئ قارئه بتشكيل هذه الصلة ووجودها محدثاً . أو ساعياً إلى . إحداث الصدمة أو الدهشة عند المتلقي .

إن كتابة الومضة ليست أمراً متاحاً أو سهلاً لكل الشعراء ، فقلة منهم من يستطيع أن يحقق للمتلقي هذه الدهشةالناجمة عن اكتشافه للمفارقة . الصلة الخفية بين أمرين استدعاها الشاعر في نصه ، تلك الصلة أو الصورة أو الدلالة التي أعانها الشاعر على إكمالها أو اكتشافها، مثلاً في قصيدته (توحيد) :

يا قريننا :

لمي أبناءك

أيا ما كانوا ..

أو في أي مكان

يا قريننا :

مجد الرمانة ..

حب الرمان^(٤)

نجد أن اكتمال تلقي النص مرتين بقدرة المتلقي على الجمع بين المفاتيح اللفظية أو القرائن التي وضعها الشاعر لفهم النص ، وهي : العنوان (توحيد) ، الصورة (الوطن / الرمانة) الدلالة (الشعب المتوحد) :

استدعى الشاعر عنوان النص (توحيد) من المتن الديني ، غير أنه أدخل على دلالاته قدراً من الاضافة أو الانزياح ، يدركه المتلقي في نهاية النص حين يكتشف أن التوحيد الذي يعنيه الشاعر هنا هو وحدة الوطن ، أي أنه يجعل من الوطن مرتكزاً لتجمع وتلاقي كل أبنائه عبر صورته المزدوجة (الوطن/الرمانة) على اختلاف أمزجتهم ومناشئهم وبيئاتهم ، كما يجمع التوحيد الانسانية على معبود أو مقدس واحد ، وبين العنوان المخاتل واكتمال الدلالة في نهاية الومضة جاء الشاعر بصورة الرمانة لجعلها معادلاً سوريا لهذه الفكرة التي ارتسمت في مخياله الابداعي ، جاعلاً من حبات الرمان معادلاً في الدلالة لأبناء الوطن الواحد ، ومن الرمانة معادلاً للأرض أو الوطن ، فبغير حب الرمان لا قيمة للرمانة ، لأنها تستمد قيمتها الجمالية من توحد محتواها ، بقدر ما يستمد محتواها الحماية منها .

ومن خلال تفاعل هذه المعطيات الثلاث للومضة (العنوان، الصورة، الدلالة)

يكتمل التلقي ويستشعر المتلقي النشوة الجمالية الكامنة في بناء النص .

ومثل ذلك نجده في ومضته الأخرى (نضج) :

إني فتى كالبرتقالة

ناضج

والبرتقالة لا تخاف

لكنما ..

يصفّر وجه البرتقالة

كلما قرب القطاف .^(٥)

فلا صلة ظاهرة بين البرتقالة والشجاعة أو الجرأة أو النضج الفكري، غير أن الشاعر نجح كما نظن في استدراج القارئ للبحث عن مسوغات هذا الجمع بين هذين الأمرين غير المتشابهين، ليكتشف أن الشاعر أراد التعبير عن اكتمال النضج العقلي في مقابل التقهقر الحيوي والوهن الجسدي عبر الصورة المزدوجة (الرجل الناضج/ البرتقالة الناضجة) برهانا على ذلك ، لحلاوة مكنونها الجمالي على الرغم من شحوب مظهرها اللوني .

ومن خلال ما أشرنا إليه من هيمنة بنية المفردة الواحدة على عناوين ومضات الشاعر يمكننا تمييز سمة إضافية للعنونة في قصيدة الومضة لدى الشاعر هي سمة الميل إلى جعل النص أشبه بالتعريف أو الحد لمفهوم أو أمر مختزل في العنوان ، فيمكن تسمية هذا النمط من الومضات بالتعريفات الشعرية التي تتحرر من القيد المنطقي المفترض للتعريفات والحدود ، لتزيحها إلى منطقة الشعر والفكرة الحرة ، فمن بنية التعريفات في الومضات قوله في ومضة (البصريون) :

نحن من نطفئ الشعر

حين ننام

ونؤرق مصباحنا للضيوف^(٦)

فالومضة التي أوقدها الشاعر هي بمثابة تعريفه الخاص عبر الشعر للبصريين الذين ينتمي إليهم ، وكأنه يجيب سائلا مفترضا ، يسأل (من هم البصريون) ؟ أو ما هي البصرة ؟

من أمثلة هذه الإفادة الشعرية من مفهوم التعريف قصيدته (تجنيس) التي يقول

فيها :

أجمل موت للسكر ..

في أقداح الشاي

ولهذا ..

ما أحلى ذوبان الشعراء!^(٧)

فقد اختار الشاعر مفردة نقدية بحتة هي (تجنيس) تنتمي إلى اللغة العلمية لأداء مهمة شعرية ، ثم بين لنا عبر الومضة إيضاحاً شعرياً لعنوانها يتمثل في رغبته في إدهاش قارئه مرة أخرى بجمعه بين أمرين لا يبدوان متقاربين وهما المصطلح النقدي (تجنيس) وشرحه الجمالي عبر ومضة الشاعر ، فهو يتحدث عن تصنيف نوعي أو تعريف شعري للشعراء على وفق منظوره الذي يميزهم عن سواهم بقدرتهم على الذوبان في نصوصهم عبر استحضاره عنصرين حسيين يشتغلان بقوة في حيز الدلالة الحسية عبر اشتغالات حاسة الذوق في كل من (السكر) و (الشاي) فضلاً عن الإيحاء بالحركة الدورانية الراقصة التي عبر عنها الشاعر بالذوبان .

• ثانياً / المطولات

وهي قصائد تتسم بالامتداد والاتساع ، فهي تملأ حيزاً كبيراً من الفضاء البصري

للمجموعة .

إن الدلالة التي يسعى الشاعر إلى بثها من خلال نصه لا تكتمل إلا باكتمال

النص ، فهي نصوص تعتمد بنية الفقرات أو الحلقات المتسلسلة التي تشكل بمجموعها

نصاً ، وليس كلا منها على انفراد ، وهذا النمط البنائي يتجلى في قصائده: سيناريو

موت جندي في أرض أخرى (ص ٢٧) ، عبور غزة (ص ٣٧) ، مساء داخلي قصيدة

سيناريو (ص ٤٦) ، لقاء إذاعي مع العريف المتقاعد حطاب (ص ٦١) ، غزاة

الصبا (ص ٦٩) ، من ألواح الشاعر السومري أنا هو (ص ٧٤) ، قصة شعرية .

حكاية العبد آدم وعين الغزال (ص ٨٣) .

• بناء المطولات في غزالة الصبا :

لم يكن كاظم الحجاج في غزالة الصبا شاعر ومضة فحسب ، بل أظهر في عدد من المطولات ميله أحيانا إلى الاسترسال والانبساط في مساحة القصيدة .
إن الجملة الشعرية المكثفة التي أشرنا إليها في قصائد الومضة عنده لم تغب عن مطولاته ، ولكن ليس بطريقة الومضة الواحدة ، وإنما بالبنية البانورامية المتمثلة في سلاسل الومضات أو الومضات المتتالية المتوحدة عضويا لأداء دلالة كلية تكتمل باكتمال القصيدة المطولة .

هذا التسلسل المتتابع للجمل أو الفقرات الشعرية المكثفة اعتمده الشاعر لبنة لبناء جدارياته ومطولاته في غزالة الصبا .

فمن ذلك مطولته (سيناريو موت جندي في أرض أخرى)، حيث قسمها الشاعر إلى لقطات، لاشك أن المخيال المسرحي كان حاضرا بقوة في مخيلة الشاعر .
فبعد التسلسل (1) وضع الشاعر عنوانا ثانويا هو (لقطه أولى) ثم رسم مشهد الهزيمة ليستدرجنا إلى فضاء الحرب مباشرة ، الحرب التي يريد إدانتها عبر مطولته هذه :

خوذ خلفتها هزيمة جيش الغزاة

خوذ للجنود المشاة

يرتبها نسق صارم

وتقود تقدمها سلحفاة⁽⁸⁾

ان الخوذ قرينة تحيل على الحرب بوصفها . اي الخوذ . جزءاً من عدة الجند ، نلاحظ أن الجندي الذي يتحدث عنه الشاعر هو جندي مجهول ، قتله جيش الغزاة ، لم يحدد الشاعر هوية مكانية لهذا الجندي المقتول الذي تحيل عليه خوذته، ولم يحدد هوية الغزاة ، فهو راء محايد غير منضو تحت ميل او عصبية ، يدين بدين الانسان وإليه ينتمي، كما لم يخبرنا ابتداء بكونه ضمن القتلى ، فربما القى خوذته وفر من المعركة أو أسر، غير أن التسلسل التصاعدي للقطات النص سيعيننا بوصفنا متلقين على توقع مصير الجندي صاحب الخوذة ، وفي ذلك كله إدانة للحرب وعدم تشف بانتصار ، لأن الحرب كلها هزيمة للانسانية مهما تحقق فيها من انتصار لأحد ، وهو أمر سيتجلى لنا أيضا في نهاية النص .

في اللقطات الأخرى لن يذكر الشاعر مفردة (لقطّة) وإنما سيكتفي بالتراتب العددي : (٢،٣،٤ ، الخ ..) فقد اكتفى بتحفيز مخيلة المتلقي مشهديا وترك اشتغالات الفضاء المسرحي للبناء تتداعي وتتكامل دلاليا من خلال حدس المتلقي .

سينتقل بنا الشاعر من مشهد المعركة إلى مشهد مغاير تماما هو مشهد (مطبخ منزلي) لكن ثمة صلة معمقة بين المشهدين المتغايرين تتجلى للمتقي عبر عبارة (أم الجندي) حين يقول الشاعر :

في مطبخها ..

تتشاءم أم الجندي الغائب

من كرسي فارغ

وإناء خال من أي طعام

فتهرب دمعها عن عين أبيه وإخوته^(٩)

فثمة عنصر غائب عن مائدة الأسرة / الأمومة هو الابن مجهول المصير صاحب إحدى تلك الخوذ مجهولة المالك التي طالعنا بها مشهد الهزيمة الافتتاحي للقصيدة .

يسير المقطعان او اللقطتان الثالثة والرابعة في هذه الثنائية الفجائية (الجندي في الحرب/الجندي في ذاكرة الأم البيت) ، حتى اللقطة الخامسة حين يعود الشاعر الى فضاء الحرب كاشفا عن مصير هذا الجندي/ الابن الغائب :

حين يموت الجندي غريبا

في ارض أخرى

قد يحسد قاتله

الموعود بموت لا غربة فيه^(١٠)

في اللقطة التي بعدها (رقم ٦) يخرج الشاعر ثانية بالمتلقي من فضاء الحرب الى فضاء البيت ليعمق إحساس المتلقي بمأساة الأم التي تعبر عن مأساة الإنسانية :

تهى غرفته كل يوم

وتبدل صمت الستائر

تفتح شبابه وتنام دقائق

فوق وسادته لتشم .. تلامس خديه

قطع سريع . (١١)

الام التي نظن انها ترمز الى الارض او الوطن تدل افعالها التي اختارها الشاعر لها في لقطته الشعرية على التحامها بأبنائها وألمها لفقدهم ، وقد أظهر الشاعر هذه الصلة المشيمية / حس التلاحم بين الارض الام وابنائها مجهولي المصير على احسن وجه حين عبر عنه برمزية السلوك الامومي تجاه الابن الغائب / الجندي المقتول في ارض غريبة .

وعبر ١٥ نقطة من هذا السيناريو / القصيدة أتيح للشاعر الانتقال بمتلقيه بين فضاءات الحياة المختلفة :

. الحرب (اللقطة ١) ، . البيت (٢) ، الجامعة (٣) ، البيت مرة أخرى (٤)، الحرب (٥) ، غرفة نوم الجندي (٦) ، الحرب (٧ ، ٨) ، الحب (٩ ، ١٠) ، معرض أسلحة (١١) ، البيت (١٢) ، الجامعة مرة أخرى (١٣) ، الاغنية (١٤)، لافتة النعي (١٥) ، الحب (١٦) .

إن بنية اللقطات أو المشاهد قد أتاحت للشاعر التعبير عبر مساحة واسعة من الافكار والهواجس الانسانية النابعة من رفضه للحرب وويلاتها وتماهيه مع آلام وويلات البشر حين يعلقون في أتون الحروب .

وعلى الرغم من أنه بدأ قصيدته بمشهد من فضاء المعركة تتناثر فيه خوذ الجند المهزومين فإنه يختتم مطولته بمشهد شديد الانتماء الى الحياة هو مشهد الولادة الذي يعلن من خلاله انتصار إرادة الحياة / السلام ، دائماً على إرادة الموت / الحروب / الكراهية حين يقول :

ما يدعى نصرا

في كل حروب التاريخ

لا يعدل نصر الأم

تحقق في المولود الخارج توا^(١٢)

إن بنية السيناريو أو المشاهد المتتابعة تكاد تكون سمة بنائية مهيمنة على القصيدة المطولة في غزالة الصبا كما في مطولاته الأخرى : عبور غزة ص ٢٧ ، مساء داخلي . قصيدة سيناريو ص ٤٦ ، غزالة الصبا ص ٦٩ . وربما استبدل الشاعر بنية اللقطات أو المشاهد أو البانوراما التصويرية ببنية السؤال والجواب ، كما في قصيدته (لقاء إذاعي مع العريف المتقاعد حطاب ص ٦١) ، أو بنية المونولوج الداخلي كما في مطولته (من ألواح الشاعر السومري أنا هو ص ٧٤) ، وفي كل ذلك يقترب الشاعر بمطولاته من بنية القص أي أنها نصوص شعرية ذات طابع سردي حكائي قصدي، يعتمد المشاهد واللقطات تارة والحوار (السؤال والجواب) تارة ، والمونولوج الداخلي تارة أخرى ، وتصل مطولات غزالة الصبا إلى أوضح تجليات هذا الطابع السردية في النص الشعري في خاتمة قصائد المجموعة التي عنوانها الشاعر عنوانا سرديا بارزا جعله عنوانها الرئيس وهو (قصة شعرية) جاعلا من عنوانها الأصلي المفترض عنوانا ثانويا يأتي بعد العنوان التجنيسي السابق وهو (حكاية العبد آدم وعين الغزال) .

يعد أحد الدارسين البناء السردية للنص الشعري ((من أنضج مراحل التطور في البناء الشعري .. إذ يحتاج تحقيق حالة من التوازن بين الوعي الفني والفكري في شخصية الشاعر الإبداعية))^(١٣)، وهو بناء يعتمد على (عمق مخيلة الشاعر واتساعها)^(١٤).

• ثالثا :

• سمات بنائية أخرى لقصائد غزالة الصبا :

١ . اللغة :

لكل شاعر ثمة سلوك لغوي ، بمعنى نمط من الانتقاء اللغوي من متن اللغة، يمنحه ضربا من التمايز أو الخصوصية الأسلوبية ، فاللغة ((من أهم وسائل التعبير وأخطرها على صعيد تركيز الدلالة في الفن الشعري، فهي الوسيلة العضوية التي تحتضن الوسائل التعبيرية الأخرى .. وبوساطتها تنتقل الرسالة الشعرية من الشاعر إلى المتلقي))^(١٥) .

اتسمت لغة المجموعة بالميل الى استدعاء المتن اليومي المعيش للغة ، مفردات حية ذات احياء قوي تستمده من تغلغلها في التفاصيل البسيطة لليوميات ، ففي ومضته تجنيس (ص ٧) استدعى الشاعر مفردات مثل (سكر ، شاي ، ذوبان) لتحقيق المعادلة بين ارتشاف الشعر الجميل وارتشاف الشاي ، مفيدا من الاحالة الحسية القوية لهذه المفردات البسيطة على حاسة الذوق :

أجمل موت للسكر

في أقذاح الشاي

ولهذا ..

ما أحلى ذوبان الشعراء^(١٦)

وفي ومضته (حسنا) استدعى مفردات (زغب الخدين، بخار، مسلوق) للتعبير عن نعومة بشرة تلك الحسناء التي ترصدها ومضته :

كان زغب خديها

مثل بخار

يتطاير

من ضوءٍ مسلوق! ^(١٧)

لا يخفى أن الشاعر استبدل عبارة بيض مسلوق بعبارة ضوء مسلوق للإفادة من الإيحاء للمسي واللوني الكامن في مفردات (بخار) ، (مسلوق) فلمس البيض المسلوق ولونه الابيض رشحه لدى الشاعر للاستدعاء الى النص والالتحاق بمفرداته.

إن المفردات ذات الايحاء العالي بمعطيات الحواس كثيرة الانتشار في المجموعة، نحو (خبز، ساخنين، التفاح الناضج، الحامض، مناديل حريز، تتورد، رائحة الحبر، اليابس ، لونه الداكن ... الخ) ، وهي تمد النص بقيم جمالية عبر استثارة المخيلة الشمية والذوقية والمسية والبصرية بفاعلية الايحاء ، وهي الى ذلك من السمات الاسلوبية للغة الشعر الحديث لدى عدد من الشعراء العرب مثل السياب ودرويش ونزار والنواب وغيرهم ^(١٨).

لنقل ان الشاعر يستدعي لكل نص ما يناسبه من مفردات الحياة ، غير أن الطابع العام في انتقائه لهذه المفردات والعبارات هو توحي انتمائها الى الاستخدام المعاصر للغة ، ولذلك تنتشر في غزالة الصبا ظواهر لغوية مثل

• استدعاء الأرقام :

هذا المولود على رقبتي منذ ١٩٤٢ (١٩)

...

أعطوه اسما جديدا ١٧٥٣ (٢٠)

ويفسر لنا الشاعر دلالة هذا الرقم عبر هامش في ختام النص يقول فيه (رقم الهوية التقاعدية للشاعر) (٢١)

• استخدام علامات الترقيم واشتغالات الفضاء الطباعي للورقة :

ويدعوها بعض الدارسين بـ (المقومات المرئية) (٢٢)، فهي علامات موازية للعلامات اللغوية تتشارك معها النسيج السيميائي للنص لانتاج الدلالات والابنية ، تحمل . بالاضافة الى بعدها الطباعي الجمالي . بعدا دلاليا عبر ما يقترن به كل منها من مفهوم محدد يحيل عليه ارتسامه البصري يمتزج مع العلامات اللغوية للنص ويدخل قدرا من الاضافة والتعديل على محمولاتها ، كما في قول الشاعر :

خرجنا من تنانير أمهاتنا . ساخين .

لأجل أن نليق .. بغم الحياة ! (٢٣)

.....

نبكي . يقول والدي . لنستريح

فالشرق دمعتان :

للحسين . يابني . والمسيح ! (٢٤)

....

أحفظُ دور " السلطان العادل "

ها .. ها .. (في سري طبعا) ..

سلطانٌ عادل ! (٢٥)

...

إن ذبابا عبر الحد الفاصل

بين الدولة (ط) والدولة (ز)

. لا تحاول لصق الحرفين . (٢٦)

وصورته الجامعية

وهوهناك(٢٧)

.....

سلك ذاكرةٍ مبهم مثل خط المدار

طرفاه بعيدان(٢٨)

•استدعاء المفردة الاجنبية :

يستدعي الشاعر أحيانا مفردات أجنبية (انكليزية تحديداً) على نحو قصدي ،
لأداء مهمة بنائية دلالية ، فهي لا ترد لديه اعتباطا أو على نحو مجاني استعراضي ،
كما في قوله :

فقد أطلقوا عليهم

Niggers أي الناجريين

والله أعلم ! (٢٩)

فقد اضطلعت مفردة Niggers بوظيفة مركزية لانتاج الدلالة ، ذلك أن اكتمال
تلقي الخطاب هنا مرتين بوعي المتلقي لدلالة هذه المفردة في تلك المجتمعات
العنصرية التي ولدت بين ظهرانيها.

ومن هذا القبيل ايضا مفردة Summer في قوله :

سومر قد تعني أرض السمر

فالصيف يذكر كل الدنيا ببلادي

ولهذا .. صيف الاوربيين summer

فتبصر يا أناهو(٣٠)

• نحت واستدعاء المفردات ذات المحمول التجنيسي والنقدي :

اكتر أمثلة ذلك تتجلى للمتلقى في عناوين قصائده ، نحو :

(مساء . داخلي) . قصيدة سيناريو^(٣١)

.....

نقد ذاتي^(٣٢)

....

سكيتش^(٣٣)

....

لقاء إذاعي مع العريف المتقاعد خطاب^(٣٤)

....

من ألواح الشاعر السومري (أنا هو)^(٣٥)

.....

قصة شعرية

حكاية العبد آدم وعين الغزال^(٣٦)

نلاحظ أن السمات المذكورة للغة المجموعة تمنح معمار النص فضاءه البصري المميز فضلا عن اشتغالها اللغوي الاصلي ، فالاستعانة بعلامات الترقيم المختلفة ملمح اسلوبي غير منفصم عن لغة النص لانها تؤدي مهمة تعبيرية، كما تعين المتلقي على فهم أفضل لما يريد الشاعر قوله من خلال جملة الشعرية، لأن لكل علامة منها دلالة محددة، تبرز مع دلالة العبارة الشعرية فتعين المتلقي على فهم أفضل للخطاب .

٢ . الايقاع :

تعد نظرية الأدب العمل الفني أو الأدبي ((سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى))^(٣٧)، وهي لاتنفصم عن النعمة العامة لمعنى القصيدة^(٣٨).

يمثل الايقاع مرتكزا صوتيا مهما في البناء الشعري، وهو أحد مواطن التمايز الاسلوبي بين الشعراء ، فلكل شاعر ميوله واختياراته الإيقاعية .

لا نجد أية نص من شعر الشطرين في (غزالة الصبا) ، لكن ثمة في المجموعة ثلاثة أنماط من التشكيل حين نتخذ من الايقاع معياراً للتصنيف^(٣٩):

أ . الإيقاع التفعيلي :

تتسم أمثلة هذا الضرب باحتفائها بالإيقاع المستمد من التفعيلة بوصفها بنية ، لا بالنمط العددي الذي يتجلى في شعر الشطرين الذي خلت منه المجموعة وإنما بالنمط اللاعدي أو الحر ، والإيقاعات التي استخدمها الشاعر في المجموعة هي :

. إيقاع المتدارك :

كما في ومضته (نقد ذاتي) :

إني

رجلٌ

يخجل

مني^(٤٠)

وهو ما نجده كذلك في (توحيد ٥) ، البصريون ٦ ، تجنيس ٧ ، تحرير ٩ ، لولا

١٠ وغيرها من النصوص .

. إيقاع الكامل :

كما في (ورق الاربعين) :

تساقط الأيام فوق العمر

يا ورق السنين

كن مرة شجرا شجاعا

واتحد ضد الخريف^(٤١)

. إيقاع الرجز :

في نص واحد هو (زوار ، ص : ١٦) .

. إيقاع الرمل :

في نص واحد هو (آثار ، ص : ٤٤) .

ب . المزج بين التفعيلة والشعر غير الإيقاعي / النثري :

وهي سمة بنائية نجدها في مطولات المجموعة ، حيث نجد مفصلا من القصيدة يعتمد

إيقاع التفعيلة ومفصلا آخر في القصيدة نفسها يخلو من الإيقاع ، فالخطاب . كما عبر

د . حسن ناظم . ((يمكن أن يبقى شعريا مع عدم المحافظة على الوزن))^(٤٢) ، ذلك أن

((الحدود مائعة بين الشعر والنثر ، ومحاولة العثور على تمييز موضوعي بينهما تتطوي على مصادرات كثيرة ، لاسيما ونحن نشهد ظهور تيارات شعرية كرسست ميوعة الحدود بينهما بتخفيفها من القيود الوزنية والقوافي أو بإلغائهما))^(٤٣).

ففي المقطع الاول من قصيدته (حكاية العبد آدم وعين الغزال) نجد طرفة يسندها الشاعر الى زنوج امريكا تخلو تماما من الايقاع(٤٤) ، بينما المقطع الثاني مبني على تفعيلة المتدارك الصحيحة (فاعلن) :

شمس أفريقيا

منذ بدء الخليقة

كانت تهى آدم أفريقيا^(٤٥)

وتوزعت مقاطع القصيدة الباقية بين الخلو من الايقاع او البناء على الايقاع حتى نهاية القصيدة .

الظاهرة ذاتها نجدها في مطولته (من ألواح الشاعر السومري أناهو) (٤٦)

ج . الخلو من الايقاع :

تخلو بعض نصوص المجموعة من الايقاع ، فهي نثر خالص ، ينتمي إلى قصيدة النثر أو الشعر النثري ، الذي يستمد فيه النص شعريته مما تدعوه سوزان بيرنار ((القوة المثيرة للكلمات والحد الغامض للإيحاء الذي يضاف لمحتواها الواضح المحض))^(٤٧)، وهي شعرية ((مستقلة عن الشكل المنظوم))^(٤٨)، مثل قصيدته (رفض) :

ارفض ...

يستطيع حتى الكرسي

أن يرفض بدينا يجلس عليه

بأن يكسر نفسه!^(٤٩)

٣ . الصورة الشعرية :

يرى د. عناد غزوان في دراسته القيمة (الصورة في القصيدة العراقية الحديثة . استقراء نقدي) أن استيعاب التجربة الشعرية يعتمد على قدرة الصورة أو مجموعة من الصور على خلق الاستجابة بين فكرة التجربة ومتلقيها (٥٠) .

لا نجد في المجموعة صورة شعرية بالمعنى البلاغي للصورة ، وإنما نجد نمطا آخر ينسجم مع الطابع الحداثوي للمجموعة هو (المشاهد) ، فالبناء المشهدي هو السمة الاسلوبية المهيمنة على غزالة الصبا ، ولاشك أن لهذه الهيمنة المشهدية سببها ، إذ أن الشاعر نحى في أغلب نصوص المجموعة منحى كاتب السيناريو أو القاص ، فكاتب السيناريو لا يرسم صوراً بلاغية ، لأن الصورة البلاغية تبقى على الورقة ولا يمكن تمثيلها الا في مخيلة المتلقي ، وأما (المشهد) الذي يرسمه كاتب السيناريو فالمراد منه تمثيله ، أو هكذا يوهم الشاعر متلقيه في عناوينه المخاتلة كما بينا مسبقاً ، فالروح المنتجة للنص هي روح شاعرة بينما الروح المؤتثة للنص هي روح ساردة تمسح الصورة وتمشدها فلا يمكن اقتطاع جزء منها ، وإنما يجب تلقيها على نحو كلي غير مجزأ ، إن هذه الخلطة للاشكال والحدود النوعية تجسد ضرباً من روح الابتكار واللعب الحر باللغة على نحو إبداعي ، وهو ما يدعوه رولان بارت بـ " الوظيفة الشعرية " التي تكمن لديه في خلطة البنيات اللغوية ، ((فإذا ما شهدنا خطاباً مخلخل البنيات فيعني هذا أننا بإزاء شعر)) (٥١) .

فلننظر مثلاً الى مشهدية الصورة في قصيدته (مساء داخلي . قصيدة سيناريو) تتبني فكرة القصيدة على ثيمة (العزلة والموت المفاجئ) ، وهي تتضمن عدداً من التفاصيل التي لا يؤدي أي منها دلالة بغير توحيد موضوعياً مع بقية التفاصيل . يرصد النص منظر رجل ميت في غرفة ، لكنه يقدم للمتلقي عدداً من المفاصل التي ترسم بمجموعها مشهداً متكاملًا ، وعلى المتلقي المرور بكل هذه المفاصل لاكتشاف ما ستؤول إليه في النهاية التي ستتجلى عن : رجل ميت ساقط اسفل المائدة التي كان يمارس عليها اشياء من يوميات حياته في العزلة : قضم تقاحة / قراءة كتاب / شرب كأس نبيذ / تدخين سيجارة ، وقد باغته الموت وتوقفت ساعة حياته عند الواحدة خلال ممارسته لجانب من يومياته العادية في الحياة ، نجد هذه

الصور المكونة بمجموعها مشهدا عبر تقسيمات الشاعر نفسه لمشهد النص بترقيعات يرسم كل منها جانبا من جوانب المشهد الكلي في قوله :

. ١ .

ساعة في الجدار

تشير إلى الواحدة

وبعض الزمان

. ٢ .

زجاجة خمر على المائدة

قدح يمتلي نصفه بالنبيذ

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 .

فجأة

خنجر البرق يثقب بطن الغيوم

يتفجر خزائنها ويبلل ثور السماء

فيطلق خنجره الرعد ثور السماء

. ٧ .

نفسها الساعة الـ (في الجدار ..)

تشير إلى الواحدة

ونصفٍ .. وبعض الظلام

. ٨ .

فارغ قدح المائدة

والزجاجة مقلوبة في الفراغ

مثلما الجرح ينزف منها النبيذ

. ٩ .

رماد السجائر تذروه مروحة

حينما تستدير

. ١٠ .

على رجل ساقطٍ

أسفل المائدة

. ١١ .

يده هامده

. ١٢ .

العقارب تنأى عن الثانيه

وخمس دقائق .. فوق الكتاب

. ١٣ .

صوت قلبٍ رتيب

يدق الزمان

على صورة الساعة الجامدة^(٥٢)

إن هذا المنحى المشهدي في رسم الصورة سمة مميزة لمجموعة غزالة الصبا بومضاتها ومطولاتها ، حيث استبدل الشاعر بلاغة التشبيه والاستعارة والكناية ببلاغة المشهد الشعري ذي الطابع السردي الممسرحوهو ما دعاه بعض الدارسين بـ ((التمثيل الذهني

للمعنى))^(٥٣) .

الهوامش

- (١) ينظر - علم النص - فان دايك - تر د. سعيد حسن بحيري - دار القاهرة للكتاب ، ٢٠٠١ - ص : ٢٠٩ ، ٢١٠ .
- (٢) غزالة الصبا - كاظم الحجاج ، ط٢ ، دار تموز ، دمشق ، ٢٠١١ .
- (٣) ينظر - انزياحات أخرى " نصائيات" ، محمد الأسدي ، دار فضاءات للنشر ، عمان ، ٢٠١١ ، ص : ٢٩ ، ٣٠ ، " القدامة والحداثة " ، محمد الأسدي ، مجلة " المنهل " ، العدد ٥٧٠ ، نوفمبر / ديسمبر ٢٠٠٠ ، ص ٤٤ .
- (٤) غزالة الصبا : ص ٥
- (٥) نفسه : ص ٢٥ .
- (٦) نفسه : ص ٦ .
- (٧) نفسه : ص ٧ .
- (٨) نفسه : ص ٢٧ .
- (٩) نفسه : ص ٢٨ .
- (١٠) نفسه : ص ٣٠ .
- (١١) المكان نفسه .
- (١٢) نفسه : ص ٣٦ .
- (١٣) عضوية الاداة الشعرية - فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة ، أ.د. محمد صابر عبيد ، كتاب الصباح الثقافي ١٤ ، مطابع جريدة الصباح ، بغداد ٢٠٠٨ ، ص ٤٧ .
- (١٤) المكان نفسه .
- (١٥) م ن : ص ٦٣ ، وينظر - بناء السفينة - دراسات في النص النواحي ، د. محمد الأسدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩ ، ص ١١٣ ، ١١٤ .
- (١٦) غزالة الصبا : ص ٧ .
- (١٧) نفسه : ص ٨ .
- (١٨) ينظر - بناء السفينة : ١٨٦ - ١٨٨ ، مسلات الرمل - قراءات وروى في التراث والحداثة - د. محمد الأسدي - إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين ، دار تموز ، دمشق ، ٢٠١٣ ، ص ٧٢ .
- (١٩) غزالة الصبا : ص ٢١ .

- (٢٠) نفسه : ص ٩١ .
- (٢١) نفسه : ص ٩٦ .
- (٢٢) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي مقاربات نقدية د. سمير الخليل دار الشؤون الثقافية بغداد ٢٠٠٨ : ص ١٨ .
- (٢٣) غزالة الصبا : ص ١٥ .
- (٢٤) نفسه : ص ١٦ .
- (٢٥) نفسه : ص ٤٢ .
- (٢٦) نفسه : ص ٩٢ .
- (٢٧) نفسه : ص ٢٨ ٨٦ .
- (٢٨) المكان نفسه : ص ٨٦ .
- (٢٩) نفسه : ص ٨١ .
- (٣٠) نفسه : ص ٤٦ .
- (٣١) نفسه : ص ٥٣ .
- (٣٢) نفسه : ص ٥٧ .
- (٣٣) نفسه : ص ٦١ .
- (٣٤) نفسه : ص ٧٤ .
- (٣٥) نفسه : ص ٨٣ .
- (٣٦) نظرية الأدب ، رينيه ويليك وأو ستن وارين ، ترجمة محيي الدين صبحي ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨١ : ص ١٦٥ .
- (٣٧) ينظر : المكان نفسه .
- (٣٨) ينظر ، بناء السفينة : ص ١٣ . ٢٦ .
- (٤٠) غزالة الصبا : ص ٥٣ .
- (٤١) نفسه : ص ١٣ ، وينظر : أجزاء المرأة ٢٦ ، آدم وحواء ٢٤ ، نضج ٢٥ ، مساء داخلي ٤٦ ، لقاء إذاعي مع العريف المتقاعد حطاب ٦١ ، غزالة الصبا ٦٩ .
- (٤٢) مفاهيم الشعرية - دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم، د. حسن ناظم، ١٩٩٤، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ص : ٨٥

- (٤٣) نفسه : ص ٨٤
- (٤٤) ينظر غزالة الصبا : ص ٨٢
- (٤٥) نفسه : ص ٨٤ .
- (٤٦) نفسه : ص ٧٤ .
- (٤٧) قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ترجمة د. زهير مجيد مغامس دار المأمون بغداد ١٩٩٣ : ص ١٦ .
- (٤٨) المكان نفسه .
- (٤٩) غزالة الصبا : ص ١٢ ، وينظر قصائده : أمجاد ١٤ ، الفجر ١٨ ، شجرة الأقرام ٢٠ ، لون ٤٥ ، شفافية ٥٥ ، غرق ٥٦ ، سكيثش ٥٧ ، نجوم ٥٨ .
- (٥٠) ينظر مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٤ : ص ١١٧ ، والدراسة المشار إليها وردت في المصدر نفسه : ص ١١٢ - ١٤٤ .
- (٥١) مفاهيم الشعرية . دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم، د. حسن ناظم، ١٩٩٤، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ص : ٩٩ ، ١٠٠ ، وينظر نقد وحقيقة ، رولان بارت ، تر منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت ، ١٩٩٤ : ص ١٥ .
- (٥٢) غزالة الصبا : ص ٥٠ .
- (٥٣) قراءة الشعر وبناء الدلالة د. شفيع السيد دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٧ : ص ٢٦١ ، وينظر حول البناء المشهدي للصورة الشعرية دراستنا الموسومة بـ " مشهد المكان وتجليات الصورة الشعرية " وهي أحد مباحث كتابنا " إنتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة . قراءة في شعر السياب " ، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة للثقافة العربية ، وزارة الثقافة ، ٢٠١٣ : ص ٢١٥ - ٢٥٦ .

بناء القصيدة في شعر كاظم الحجاج ديوان (غزالة الصبا) أنموذجاً

- (١) إنتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة . قراءة في شعر السياب ، د. محمد الأسدي . إصدارات مشروعبغداد عاصمة للثقافة العربية ، وزارة الثقافة ، ٢٠١٣ .
- (٢) انزياحات أخرى " نصائيات " ، د. محمد الأسدي ، دار فضاءات للنشر ، عمان ، ٢٠١١ .
- (٣) بناء السفينة . دراسات في النص النواصي ، د. محمد الأسدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩ .
- (٤) عضوية الاداة الشعرية . فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة ، أ.د. محمد صابر عبيد ، كتاب الصباح الثقافي ١٤ ، مطابع جريدة الصباح ، بغداد ٢٠٠٨ .
- (٥) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي مقاربات نقدية . د. سمير الخليل دار الشؤون الثقافية بغداد ٢٠٠٨ .
- (٦) علم النص . فان دايك . ترجمة د. سعيد حسن بحيري . دار القاهرة للكتاب ، ٢٠٠١ .
- (٧) غزالة الصبا . كاظم الحجاج ، ط ٢ ، دار تموز ، دمشق ، ٢٠١١ .
- (٨) " القدامة والحداثة " ، محمد الأسدي ، مجلة " المنهل " ، العدد ٥٧٠ ، نوفمبر / ديسمبر ٢٠٠٠ .
- (٩) قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ترجمة د. زهير مجيد مغامس دار المأمون بغداد ١٩٩٣ .
- (١٠) مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٤ .
- (١١) مسلات الرمل . قراءات ورؤى في التراث والحداثة . د. محمد الأسدي . إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين ، دار تموز ، دمشق ، ٢٠١٣ .
- (١٢) مفاهيم الشعرية . دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم ، د. حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٤ .
- (١٣) نظرية الأدب ، رينيه ويليك وأوستن وارين ، ترجمة محيي الدين صبحي ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨١ .
- (١٤) نقد وحقيقة ، رولان بارت ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت ، ١٩٩٤ .