مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
المجلد (١٧) العدد (٩) تشرين الأول (٢٠١٠)

شعرية النص
قصيدة (نشيد النخلة) مثالاً

د. سلام كاظم الأوسي م. سندس محمد السعيدي
جامعة القادسية

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

التجأ الشاعر المعاصر – المحاصر بشبكة معرفية إعلامية هائلة – إلى الكثير من التقنيات والأدوات ظنا منه بأنها تديم التواصل – الذي تعرض إلى التخلخل – بين القصيدة والمتلقي .

فحقا انها محنة معرفية كبرى ، محنة الشاعر أمام ثقافة العولمة ، هذه الثقافة التي قلصت مساحات الإدهاش التي كان الشعر يشتغل في سهوبها .

انه امتحان صعب ، ذلك الذي يتعرض له الشعر .. فهل يجتازه – كما فعل عبر العصور دائما – ، ويبقى الشاعر قلب البشرية النابض بالحياة دائما .

إنها محنة الحياة أمام الموت .

ومحنة الذاكرة أمام النسيان .

ومحنة النهر أمام التصحر .

ولكن بعض الشعراء استعدوا لهذه المحنة .

ويفترض هذا البحث المتواضع أن كاظم الحجاج احد هؤلاء ..

لقد اخترنا قصيدته (نشيد النخلة) كنموذج للشعر العراقي المعاصر الذي استطاع أن يبقى مكتظا بالإدهاش والشعرية .

وسنحاول دراستها ، فنرجو إن أكون قد وفقنا لما أملناه .

الشعرية : Poetics

حاول الشكلانيون الروس استثمار الجهد الذي بدأه أرسطو فاثأروا مفهوم الشعرية عام ١٩١٩ م وهو يعني عندهم أدبية الأدب [١] . وكان أرسطو أول من اوجد هذا المفهوم في كتاب يحمل عنوان (الشعرية) وارتبط عنده– أي مفهوم الشعرية – بمفهومه للمحاكاة في تعريف الأدب [٢] .

إن الشعرية– بوصفها مجموعة القوانين العلمية التي تنطوي عليها الأعمال الأدبية ، أو بتعبير آخر مجموعة القوانين التي يتوجه العمل اللغوي بموجبها وجهة أدبية – مفهوم تتباين حوله الرؤية بين نقاد الغرب والشرق ، فهناك بونا شاسعا بين ما كتبه الغربيون أمثال : (رومان ياكوبسون) في قضايا الشعرية ، و (تزفيتان تودوروف) [٤] في الشعرية ، وبين ما يطرحه كمال أبو ديب في الشعرية واونيس في الشعرية العربية وآخرون من ناحية عرض الإشكالية الشعرية ومقترحات معالجتها .

فالناقد الغربي يرى في الشعرية متغيرات لا يستقر عندها ، ومن ثم تعترض سبيله ، لذا يحاول ما استطاع إيجاد مخرج لهذه الإشكالية ، ويسير على خطاه الناقد الشرقي اذ يترجم ما يكتبه في قضية تلتقي في العنوان ، ولكنها تختلف مضمونا رغم حداثتها المعاصرة ، وهذه القضية هي (الشعرية) [٥] .

والحقيقة أن من الصعب تحديد معنى الشعرية أو تأطيرها بمفهوم ثابت ، ذلك (بسبب تعدد منافذها ، واستغلالاتها المختلفة)[٦] ، ومع ذلك يمكننا أن نستعرض بعض التعريفات لها[٧].

فياكوبسون يعرف الشعرية بأنها (ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة ، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة ، بالوظيفة الشعرية ، لا في الشعر فحسب ، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة . وإنما تهتم بها ايضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية)[٨]

ويطرح ياكوبسون تعريفا أخر يتسم بالإيجاز إذ يقول (يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص) [٩].

إما جان كوهين فالشعرية عنده (علم موضوعه الشعر) [١٠] أي أنها (علم الشعر) وهو يوضح هدف الشعرية الذي يتمثل في (البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك . فهل توجد سمات حاضرة في كل ما صنف ضمن الشعر وغائبة في كل ما صنف ضمن الشعر) [١١] وأولى منهج لبيان الشعرية – حسب كوهن – هم المنهج المقارن أي وضع الشعر بمواجهة النثر . ولان النثر هو اللغة الشائعة والمألوفة فيمكن أن نقول أن القصيدة انزياح عنه .

إما تودوروف : فيدرج الشعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات ، مؤكدا على صلة الأدب من حيث هو خطاب متميز بالخطابات الرمزية الأخرى . [١٢]

إما كمال أبو ديب فيستند في مفهومه للشعرية : على مفهوم الفجوة : مسافة التوتر التي يحددها (بأنها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود اللغة أو لأي عنصر تنتمي إلى ما يسميه ياكوبسون (نظام الترميز **Code**) في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين) [١٣] وكمال أبو ديب من ابرز النقاد العرب [١٤] المعاصرين الذين حاولوا أن يضعوا تعريفا وأطرا شاملة للشعرية [١٥] .

إن الشعرية لفظة منفتحة على كثير من المعاني والرؤى . فلا يمكن إن نحددها بتعريف واحد جامع مانع كما يقال .

ولكن يمكن ان نحاول تحديد بعض ملامحها مبتدأين بآراء النقاد الذين تعرضوا لها :

- إن الشعرية العربية مختلفة عن الشعرية الغربية لان الحراك الثقافي الذي يولد داخله النص مختلف عن الحراك الثقافي الغربي ، بل قد يكون متناقض معه .
- إن الشعرية تتحقق بشكل نسبي لان مسافة التوتر– حسب كمال أبو ديب – تردم في كل مرة من قبل متلقي مختلف . وقد لا تتحقق هذه المسافة أصلا عندما يرفض المتلقي النص ولا يدخله ضمن المشاريع المعرفية المقبولة عنده .

- إن بين الشعرية وبين الزمن علاقة جدلية معقدة ، لان الشعرية قد تتحقق أحيانا من خلال إسقاط رؤى زمنية على النص . وقد تنتهي هذه الرؤى فتنتهي معها شعرية النص .
- إن الشعرية قد تكمن داخل نظام رمزي ملغز . فلا يمكن – والحال هكذا – أن تتحقق إلا من خلال قراءة النص ضمن أطار وعصر ذلك النظام .

إن هذه الملامح قد تكون غير دقيقة لصعوبة تحديد مفهوم الشعرية ولكنها تحمل شيئا من الحقيقة .

وفي هذا البحث المتواضع سنحاول تحديد ملامح الشعرية في قصيدة : (نشيد النخلة)[١٦] لكاظم الحجاج وقد أنبنى البحث على أربعة مباحث وخاتمة . ففي المبحث الأول :

شعرية المفردة : تناولنا هيمنة العنوان على هيمنة جسد النص وكذلك هيمنة المفردة بوصفها تمتلك سلطة داخل النص الأدبي حاول الشاعر استغلالها على أتم وجه ، إما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه شعرية الجملة .. وأخذت الجملة الاعتراضية كنموذج لهذه الشعرية . إما المبحث الثالث فقد حاولنا به تتبع شعرية الإيقاع في هذه القصيدة . إما المبحث الرابع فقد حاولنا به توصيف شعرية التداعي في هيكل القصيدة القائم أساسا على فكرة التداعي .

شعرية المفردة : هيمنة العنوان ...

تسقر النخلة في ذاكرة الإنسان العراقي استقرارها الراسخ والأزلي في غرين أرضه منذ فجر التاريخ على هذه الأرض .

وقد حاول الشاعر كاظم الحجاج ان يشتغل على أثارة مكامن محددة بدقة ضمن تاريخ مكتظ بسلسلة طويلة ومعقدة من الإيحاءات التراثية والتاريخية والدينية تاريخ كان للنخلة فيه حضور مؤثر وفعال .

وقد نجح – كما سنكتشف لاحقا – في ربط هذه الإيحاءات بذائقة القارئ المعاصر فكانت (نشيد النخلة) مزيجا من عناصر معرفية تحيل إلى ارث هائل من الترانيم والأناشيد الطقسية حاول الشاعر كثيرا استبطان عوالمها ومناخاتها في أنتاج نص له ملامح عراقية خالصة وخاصة [١٧]. ان لفظة (نشيد) وهي أول كلمة تواجه القارئ ، تحيل إلى نوع خاص من القصائد ذات الطبيعة الغنائية ، فهل سنكون بإزاء قصيدة خاصة ، قصيدة أراد لها شاعرها ان تكون نشيدا ..

إن العنوان (نشيد النخلة) يومي بما سيكون فيه حال النخلة في النص .. لان هذا النشيد سيكون لها .. وقد أحصينا عدد المرات التي ورد فيها اسم النخلة أو ما يشير أليه فوجدنا ان (النخلة) تكرر في سياق القصيدة [١٢] مرة ، بينما تكررت الألفاظ التي تشير إليها (٥٠) مرة . وقد استثمر الشاعر هيمنة الإيحاء الذي توفره مفردة (نشيد) في تبرير التكرار لكل مفردة ترتبط بالنخلة ،استثمرت كذلك دلالة الإنشاد في اللغة لان معاني (النشيد) الشعر المتناشد بين الناس [١٨] أي ان هذا الـ (نشيد) متداول بين الناس .

إن الرابطة المفترضة بين (نشيد ـ نخلة) تتحقق وتبرر في ان جميع أحالات الشاعر في متن القصيدة من النخلة والى النخلة وفي النخلة . وقد حاولنا توضيح بعض هذه الإحالات مفترضا : (مسافة توتر) – حسب كمال أبو ديب – في الجدول الأتي :

جدول رقم (١)

ت	مستوى الاستهلال	مسافة التوتر – فضاء الفجوة	مستوى الإغلاق
١	الصبايا	الإحالة – صفة جمالية (الطول) – الكبرياء الحقيقي	نخيل الجنوب
٢	في الحروب	المرأة العربية كانت (تحلق) شعرها أذا فقدت زوجها	شعر النخيل
٣	صغار النخلات	استثنت الحرب الصغار – مشاركة في صنع الفرح والحياة	الارجوحات
٤	جدي يتوضأ	منح الأحفاد الأخلاق – الشتلة (البنت الصغيرة).	يغرسها
٥	وكان الإمام	إعطاء القصيدة بعدا سياسيا – لان التمر رمز لغذاء الفقراء	يحب التمر
٦	رفّات السعف	صورة السعف المنعكسة على الماء الجاري – صفة تقديس	تسيل
٧	يحدث ان يميل	أنسنة النخلة – ارتباط الفلاح بها كأنها ابنته .	النخلة العاشقة
٨	وكان الخليل	إن العلوم والمعارف مرتبطة بالفقراء – البعد الإيديولوجي.	هوسات الطواشين
٩	الارياق قماش	إن مجتمع الريف هو من خلق الحضارة . انتبهوا له.	التمر
١٠	وكان ابو عثمان	إن العلوم الحقيقية والأصيلة تنبعث من البصرة – بعد سياسي	ليرى ابعد
١١	الجدات يسلكن الخوص	ثانية يعود إلى أنسنة النخلة – الخوص البنات	المصبوغ
١٢	هل صوت	إن الشاعر يقول للسياسي يكفي ما جرى للبصرة	الروح
١٣	والجدات	ثانية يلمح الشاعر إلى محنة الجنوب – ومشاركة النخلة هذه المحنة	الأحفاد
١٤	مبارك نهاركم	بعد سياسي – محنة الفقراء في الجنوب	سوءَ كيل

١٥	لا تتركوا	إعطاء بعد تاريخي لمحنة البلاد – بلاد الخيرات بجود أهلها	يسوع
١٦	لحم الجمار	البياض – أنسنة النخلة – صفات حسية	فحل الكنطار
١٧	لون الجمار	البياض – العفاف – إعطاء المرأة / النخلة صفة واحدة	الشمس
١٨	البساتين	هدوء الشعب على الطغيان – النجوم هنا هم أبناء الشعب	تبْتَلّ
١٩	مطر	ثانية يلمح الشاعر إلى علاقة الشعب بالطغاة	نهارات الأبناء
٢٠	وكان الخليل	نذر الثورات القادمة – مساهمة الإيقاع (المتدارك)	جانا العثم
٢١	وكن دار الإمارة	التذكير بالحكم المثالي الذي لم يشهد له التاريخ مثيلا .	يحب التمر
٢٢	ذوبي	فقدان الأمل بكل شيء – أو أن الأمل كامن في المستقبل	الرّطب

لقد هيمنت (النخلة) على مخيلة الشاعر بصورة طاغية حتى ليظن القارئ ان خيال الشاعر الخصب لا يستطيع ان يبتكر غير النخلة رمزا لما يعتمر في عقله من رؤى . ولكن هذه الهيمنة اوحت – عن طريق ربط النخلة بكل ما هو تاريخي ويومي – اوحت بصدق الشاعر وفطنته لاختياره هذا الرمز المنفتح على كل التأويلات .

إن العنوان (ثريا النص) [١٩] في أحيان كثيرة وقد يكون (قلب وروح النص) في أحيان أخرى كما حصل هنا. لان (نشيد النخلة) ليس مجرد عنوان لقصيدة ، بل هو القصيدة كاملة ،قد لا يغني عنها – وهو بالطبع لا يغني – ولكن يمثلها ويختصرها .

لقد نجح كاظم الحجاج في(كسر أفق انتظار القارئ) [٢٠] المتوقع لنمطية ما في الحديث عن النخلة في الشعر العراقي المعاصر[٢١] .

لقد تحققت شعرية العنوان ، عن طريق تدفق رؤى جديدة في ذهن المتلقي رؤى كسرت القواعد المعهودة في الدلت المتلقية .

إن الشعرية أثارة دائمة ومقصودة لهواجس القارئ . أثارة قد تختلف من قارئ لأخر . ولكن قدرة النص الحقيقي والمبدع تكمن في انه مشروع دائم للإثارة ، و(نشيد النخلة) نص مثير لأنه يتواشج مع هواجسنا نحو مفردة النخلة ، هواجس قد تكون كامنة في اللاوعي الجمعي الذي يحرك ذائقتنا نحو مكامن الترميز حيث كان للنخلة دور في حياتنا وحضارتنا .

استخدم الشاعر المفردة ، بوعي كبير وكان مدركا لكل دلالة قد تنزاح من وضع (المفردة) داخل نسيج العبارة . فاختار كل كلمة بدقة متناهية بحيث لا يمكن ان نستل كلمة من عبارة دون ان يتخلخل بناء العبارة كاملة : ولنتأمل مفردات مثل :

مُبْهَمٌ	حُفرةٌ
تُراوغ	الشتلة
تَحلِقُ	العروق
تتحزم	ألمها

يقول كاظم الحجاج مفتتحا قصيدته الطويلة بأسلوب جديد لم يألفه الشعر العراقي :

المها : مبهم في الغزال

العروق : ملامحنا والجبال

العيون : سهام المها في الرجال

الوجوه : أيا حفرة البرتقال

الصبايا : نخيل الجنوب

إذا قلن لا ... قاصدات تعال ! [٢٢]

(المها) و (مَبْهَمٌ) .. ترتبط كل مفردة بالأخرى بوشائج الحرفين (م –هـ) ولكن هناك رابطة أقوى حاول الشاعر ان يثبتها في كل مفردة لينتج لنا مفتتحا سحريا يشبه بداية ملحمة عراقية خالصة . ملحمة كان فيها للمها الغامضة دور فعال . فما هي هذه الملحمة ؟ وما علاقتها بهذه القصيدة ؟

يتكرر لفظ المها في الشعر العربي القديم كثيرا ولكنه يكاد يكون مختفيا تماما من قاموس الشاعر العراقي المعاصر ، ولعل ذاكرة الشعر العراقي تحفظ جيدا البيت الشعري الرائع :

عيون المها بين الرصافة والجسر

جلبن إلي الهوى من حيث ادري ولا ادري [٢٣]

فعيون المها ، سهام في قلوب الرجال ، ولكن هل استحضر الشاعر واقعيا هذا البيت عند كتابة هذه القصيدة ؟. إثبات ذلك ضرب من المستحيل ، ولكن إسقاط رؤى القارئ على الرؤى التي تثيرها المفردة ، يوحي بإمكانية استحضار ذلك فنيا . وكذلك إثباته الانسجام المتفتح الذي أراده كاظم الحجاج عراقيا خالصا مع مناخ البيت الشعري العراقي الذي أصبح كالنشيد منذ ان قاله قبل مئات السنين ، ولعل ما يؤيد هذا الزعم ختام القصيدة الذي ينسجم مع مفتتحها تمام الانسجام حيث يقول الشاعر :

وما ملاذي سوى بغداد ... هل حضنتْ

أمٌّ – سواها – بنيها . كافرا .. ونبي ؟! [٢٤]

ولنتأمل كذلك وصفه للوجود اذ يقول أنها بلون صفرة البرتقال (صفرة الخوف أو الفقر) فكل الوجوه على شجرة الحياة صفراء من الجوع والانتظار لموسم قطافها المجاني في الحروب .. والحروب ليست واحدة فهي (جمع).. ويتكلم عنها الشاعر دون أن يندهش بل يأتي دورها في سياق القصيدة عفويا :

في الحروب .. القنابل – في العيد – تحلق شعر النخيل

وصغار النخلات .. تتحزم – في الأعياد – حبالا للارجوحات [٢٥]

وكذلك لفظة (تراوغ) التي جاءت لتصف تعرجات درب أبي الخصيب ، لقد انتقل الشاعر إلى زاوية نظر عالية وصور لنا هذا الطريق المتعرج مثل غزالة مذعورة تحاول الاختفاء بسين الأحراش لكن الصقور تتبعها أينما تذهب .. حاول تصوير ذلك فلم يجد أدق من لفظة

(تراوغ) التي صعَّدت الأداء الحركي للصورة الشعرية وجعلت القارئ يرى هذا الدرب المؤدي إلى أبي الخصيب .

ولكن لماذا هذه المدينة الصغيرة بالذات ، ولماذا اختارها الشاعر من دون قرى البصرة ونواحيها . القصيدة ستقول لنا ذلك .. ولعل شعرية الاسم وارتباطه بالنخل والنخيل من أهم الدلالات التي جعلت الشاعر يتجه بنا صوب أبي الخصيب [٢٦] .

وفي القصيدة نجد الكثير من الألفاظ التي استخدمت بشكل ساهم في أعطائها دلالات جديدة ، دلالات مشحونة بمعان مختلفة في المعنى القاموسي للمفردة :

وكان الخليل بن احمد يضبط العروض على هوسات الطواشين .. [٢٧]

فـ (هوسات الطواشين) أعطت زخما دلالياً – ساند تكراره لأكثر من مرة في سياق القصيدة – في توضيح الإيحاء الذي أراده الشاعر .

وكذلك قوله : من ثقوب الفقراء ... يرنّ معدن الضحكات ، على الأرصفة

والأغنياء العابسون ،

لا يسقطون حتى فلسَ ابتسامة ! [٢٨]

فـ (معدن الضحكات) و (فلس ابتسامة) قلبت دلالات راكدة في ذهن السامع وساهمت في بث حرارة الوجع الذي أراده الشاعر في مفاصل الصورة الشعرية المركبة .

فالفقراء بثقوب ملابسهم هم صناع الفرح الحقيقي وهم بناة الحياة والأشد تمسكا بمباهج الوجود الصادقة ، بينما (الأغنياء العابسون) فهم لا يضحون بشيء من وقتهم من اجل الالتفات إلى الحياة ، رغم أنهم يسعون من اجل متعها لأنهم استهلاكيون للفرح ومنتجون للاستغلال والقهر.

ولنقرأ كذلك هذا المقطع الذي يستثمر فيه الشاعر قدرات المفردة في أثارة اللايقاع الكامن في دواخل القارئ نحو هكذا نمط من الحروف والكلمات :

الجدّات يُسَلِّكْنَ الخوص المصبوغ

في البصرة قد يأتي الخوص الناعم من (بنت الباشا) أو من (دكلة موسى)

من (أمّ جميعي) أو حتى من(مشط الشيطان)

وطفولتنا – حتى ألان –

تبكي من ذبح دجاجات البيت

بل حتى من (فعصِ) كريات دم الرمان ! [٢٩]

ف (يُسَلّكن) و (خوص) و (بنت الباشا) و (دكلة موسى) و (أم جميعي) و (مشط الشيطان) لا يمكن ان تستبدل بغيرها وهي وحدها قادرة على أثارة هذا الإيقاع [٣٠] .

ولنتأمل المفردات التي بثها الشاعرة في المقطع الأتي :

كان أبو عثمان عمرو بن بحر يُلَقّن حفيده المعتزلي [٣١]

إن أعذب الشعر أصدقه :

((صنتُ نفسي عما يدنّس نفسي))

ليتني ما فعلت هذا بنفسي !

ويعلّمه كيف (يقرمط) الأمثال : [٣٢]

((القناعة كنز ... للأخر ..))

من جد ... تعب ... ومن زرع ... نُهِبْ!

وإذا كان الكلام من فضة فلا قيمة له [٣٣]

ف (يقرمط) و (يدنس نفسي) و (نهب) جاءت في سياق أثبات الأفكار التي انطلق الشاعر من معطياتها ، وقد ساند الإيحاء بالحفيد المعتزلي ... والقرامطة في تعزيز هذه المعطيات . لقد أراد كاظم الحجاج في هذا المقطع ان يخلخل مفاهيم السكونية المستقرة التي أنتجت أمثالا تدعو للمهادنة والخضوع كما يظن الشاعر ، فبث مفردات ثوّرت العلاقات وقلبت دلالاتها الراكدة .

فالقناعة كنز للآخرين ، لأنها لا تحرض على الثورة .

والجهد تعب لا جدوى له مادام يصب في جيوب الاستغلال .

والذي يزرع محكوم عليه بالخسارة لأنه سيُنْهَبْ لا محال .

ان نشيد النخلة قصيدة أنتجت في زمن صعب وقاس وكانت وثيقة كاظم الحجاج الوجدانية الممنوحة للعصر كما يقول خيري منصور واصفا الشعر العربي [٣٤] .

شعرية الجملة :

ساهمت الجمل الاستعراضية في مصادرة سلطة الكلمات داخل النص [٣٥] وعملت هذه الجمل على إسناد دلالات جديدة للمفردات . وتجبير هذه الدلالات لصالح فكرة النص . ولنقرأ :

في الحروب ، القنابل – في العيد – تحلق شعر النخيل !

وصغار النخلات : تتحزم – في الأعياد – حبائلاً للأُرجوحات ! [٣٦].

فالجملة (في الأعياد – في العيد) تحولت من معناها القاموسي ، إلى معنى أخر ساهمت الجملة الاعتراضية في جعله هو المعنى المهيمن على فضاء النص .

ومن الجمل الاعتراضية الأخرى التي استخدمها كاظم الحجاج ، كانت بمثابة تنبيه وجرس وإنذار وسط سكون القصيدة وانسيابها قوله :

لا تتركوا رضيعنا يجوع ...

فبين مقطعين لا علاقة ظاهرة بينهما وبين هذه الجملة التي لو تأملنا دلالاتها لأدركنا براعة كاظم الحجاج في اختيار المكان المناسب لبث ما يريد .

ففي المقطع الأول يتحدث عن (تومان) وهو عازف ناي بصري بيّن الشاعر شيئا من صفاته في مقطع سباق من القصيدة ، إما المقطع الثاني فيتحدث فيه عن أنواع وأسماء التمر .

لقد تمثل الشاعر صورة الخراب الذي عمَّ مدن العراق أبان سنين الحصار ، ولكي يمعن في تكثيف الصورة ويعرضها في اشد حالاتها قتامة ، عرض ما يتناقض معها ، فالجوع في بلاد الفقر مغتفر ولكنه غير مبرر ولا يمكن غفرانه أذا كان في ارض النخل التي تحتوي كل هذه الأسماء للنخيل والتمر . في نشيد النخلة كل شيء يخدم النص ،حتى الفوارز والنقط والحجاج

يستغل هذه الأدوات ليصنع لنا إشكالا من التقنيات الشعرية لم يعهدها الشعر العراقي كثيرا . فهو يستغل طريقة التعريف ليستهل بها القصيدة :

المها : مبهم في الغزال

العروق : ملامحنا والجبال

العيون : سهام المها في الرجال

الوجوه : أيا صفرة البرتقال

الصبايا : نخيل الجنوب

إذا قلنَ لا .. قاصدات تعال [٣٧]

ويستخدم ذات الأسلوب في موضع آخر :

السافُ : دورة بناء كاملة .. حول الأساس .

الحَلّة : موعد الانصراف عن العمل .

الكنطار : هو الكنطار! [٣٨]

ان كل شيء في القصيدة مهما بدا ثانويا هو بالحقيقة يعبر عن موقف وعن انزياح عما هو مألوف الى ما هو غير مألوف . فالانزياح (أما ان يكون ايجابيا ، وأما ان يكون سلبيا ، فالأصل في الكلام أنه غير موزون ، وغير مقفى . فيكون في الشعر موزونا ومقفى ، وهو انزياح ايجابي ينظم ما ليس منظما . والأصل في الكلام تسلسل الفعل والفاعل والمفعول والجار والمجرور ، ووصف الأشياء بما فيها من الصفات كإسناد الخضرة إلى الشجرة والعطر للزهرة . فيتعرض التسلسل في الشعر للتقديم والتأخير والقطع والوصل ووصف الشيء بما ليس فيه .) [٣٩].

والانزياح الشكلي يوازي الانزياح اللفظي في خلق الشعرية . فالمألوف في الشعر – ولنأخذ شعر التفعيلة الذي تنتمي إليه القصيدة – المألوف ان تكون الكتابة وفق أنظمة شكلية تكاد تكون مستقرة .لذلك عندما يجرب كاظم الحجاج هنا بعض الأشكال الجديدة في عرض قصيدته فهو يغامر في طرح شيء جديد [٤٠]. الشيء المفترض به ان يخدم موضوع القصيدة ،

والقصيدة بكل مفاصلها خلقت أنساقا شعرية ضمن بنية كلية ، استطاعت ان – أي البنية الكلية – أستطاعت امتلاك بنية مغايرة إزاء القصائد الأخرى . ومن الاستخدامات الموفقة التي اعتمد فيها الشاعر أسلوب التقديم والتأخير في خلق حركة ضاجّة داخل فضاء النص تتناسب تماما مع معنى البيت :

آليت ان لا .... ولكنّي – معاندةً –
لآليت أن .. وليكن ذنبي على كتبي !
وما ملاذي سوى بغداد .. هل حضنتْ
أمّ – سواها – بنيها : كافراً ونبي ؟!
هم يركعون وقوفا . فرط سمنتهم
وها أنا . واقف – نخلاً : على تعبي [٤١]

شعرية الإيقاع..

حفلت قصيدة (نشيد النخلة) بتنوع إيقاعي واضح .. تنوع لم يشمل الإيقاع اللفظي (المحسنات البلاغية) فقط ، بل شمل مفاصل أخرى قد يتمثل فيها إيقاع أخر لا يقل أهميه عن الإيقاع التقليدي .

يعرف مجدي وهبة وكامل المهندس الإيقاع بأنه : (التواتر المتتابع بين حالتي : الصوت والصمت ، أو النور والظلام ، أو الحركة والسكون ، أو القوة والضعف ، أو الضغط واللين ، أو القصر والطول ، أو الإسراع والإبطاء ، أو التوتر والاسترخاء .. الخ .. ويمثل العلاقة بين الجزء والأخر وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني والأدبي ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني) [٤٢].

وكاظم الحجاج أسس في هذه القصيدة لعدة أنواع من الإيقاع ، فقد استخدم إيقاع (الشعر – النثر) في تفعيل شعرية قائمة على الانزياح عن الأطر التقليدية للقصيدة الحديثة – ربما سبقه كثيرون له – ولكنت يبقى لنشيد النخلة القدرة الأدائية العالية التي اتسم بها هذا

الانزياح وإسهامه في أغناء القصيدة ، ولنقرأ هذا المقطع المكثف والمشحون بالرؤى والمترع بالأفكار الرائعة :

يحدث ان يميل سعف نخلة عذراء ، نحو فحل قريب بعينه .ويبقى
شعرها الخضر على اتجاهه العنيد هذا ، حتى موسم اللقاح . فلاحو البصرة
يسمونها (النخلة العاشقة) وهم لا يلقحونها إلا من الفحل الذي
مالت أليه . أما أذا لقحت منه ولم تحمل ، فهم يقتلونها – غسلا للعار! [٤٣]

وكذلك هذا المقطع :

.. وأسطوات البناء ، في البصرة ، يعدن عمالهم : هذا آخر ساف ...
وبعده يحلون إلى بيوتهم . والعمال ينشطون نشاط الموتى ويهوسون
محلاك يا ساف الحَلّة
كنطار محطوط بسلّة [٤٤]

في العنوان : (نشيد النخلة) [٤٥] أوحى الشاعر كاظم الحجاج بأن القصيدة ما هي ألا نشيداً للنخلة ، وقد عمل الشاعر على توفير مقومات النشيد في نصه . وربما كان من هذه المقومات هذه المقاطع النثرية . التي كانت بمثابة تأجيج سردي للمتن الشعري : (الشعري بمعنى الموزون) .

وفي مقطع أخر من القصيدة نقرأ المقطع الآتي :

(بنت الباشا . دكلة موسى . أم جميعي . مشط الشِطّان)
أسماء من تمر البصرة ...
وأهالي (باب سليمان) ، وجدوا حرجا في جر الأسماء :
(المرفوع مهاب . والمجرور مهان !)
حتى لو كان المشط مضافا .. للشِطان ! [٤٦].

عندما غامر السياب واستخدم كلمة عامية واحدة في قصيدة . غريب على الخليج[٤٧] لم يكن يقصد من وراء ذلك إلا أن يقرب القصيدة من المتلقي ، ويجعله يحس بأدق الأحاسيس التي أراد ان يوصلها له . إلا ان كاظم الحجاج – وقد أسرف في استخدام المفردات الشعبية (العامية) [٤٨] – كان يهدف الى شيء آخر .. وهذا الشيء يمكن ان نحدده في النقاط الآتية :.

أولا : ان (نشيد النخلة) محاولة لإنتاج نص متفرد ، نص يأخذ من اللغة أقصى ما تستطيع ان تقدمه على كافة مستوياتها وأنظمتها : (النحو – الصرف – الصوت – الدلالة) .

ثانيا : حاول الشاعر – ولعلها المرة الأولى في تاريخ الشعر العراقي المعاصر – استخدام العديد العديد من المفردات العامية ، بل انه غامر باستخدام أساليب إيقاعية عامية مثل الأهزوجة [٤٩]. وهذه المحاولة ، المغامرة ، كان الغرض منها صنع نشيد حقيقي لموضوع يرتبط بوشائج قوية مع الذائقة الشعبية العراقية (إن ارتباط القصيدة بالشعب أكثر من ارتباطها بالنخبة) ، لذلك حرص الشاعر على ملائمتها لإيقاع حياة الشعب .

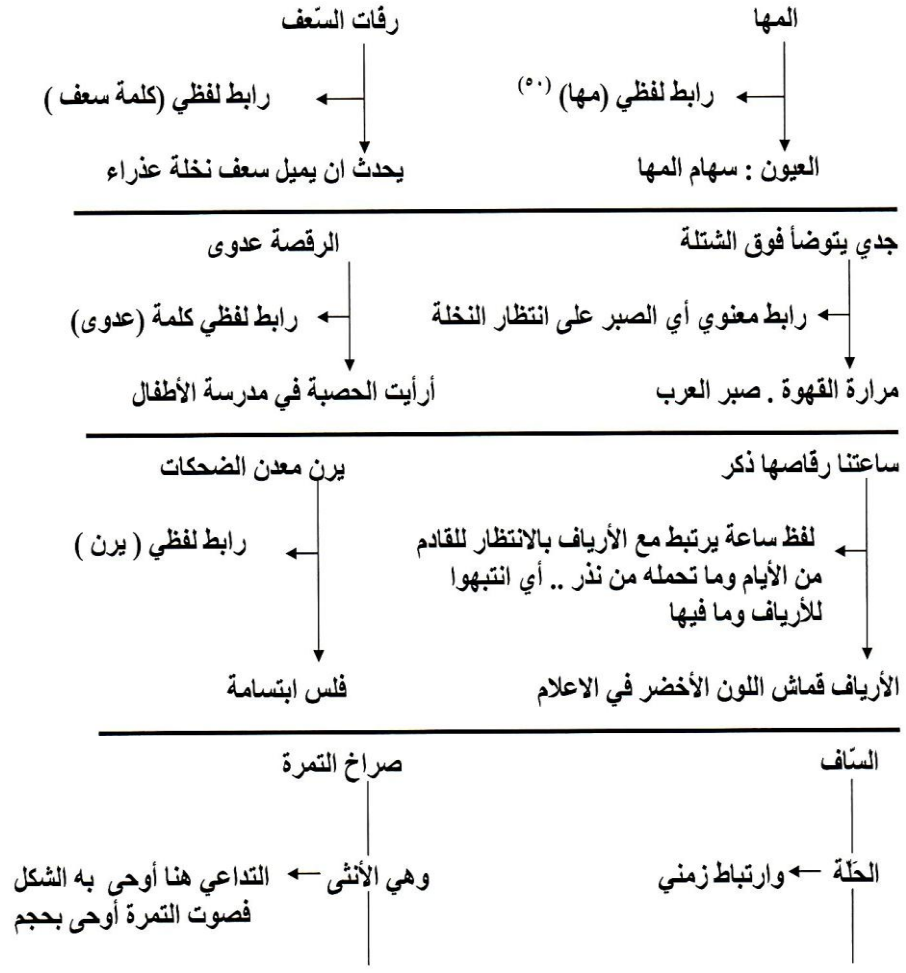
ثالثا : إن غنائية القصيدة مبرر فني وموضوعي لها ، لان الأناشيد لا بد ان تكون غنائية ، (ان كلمة (نشيد – النخلة) مرتبطتان في القصيدة بمستويين .. التأويلي والقاموسي) .

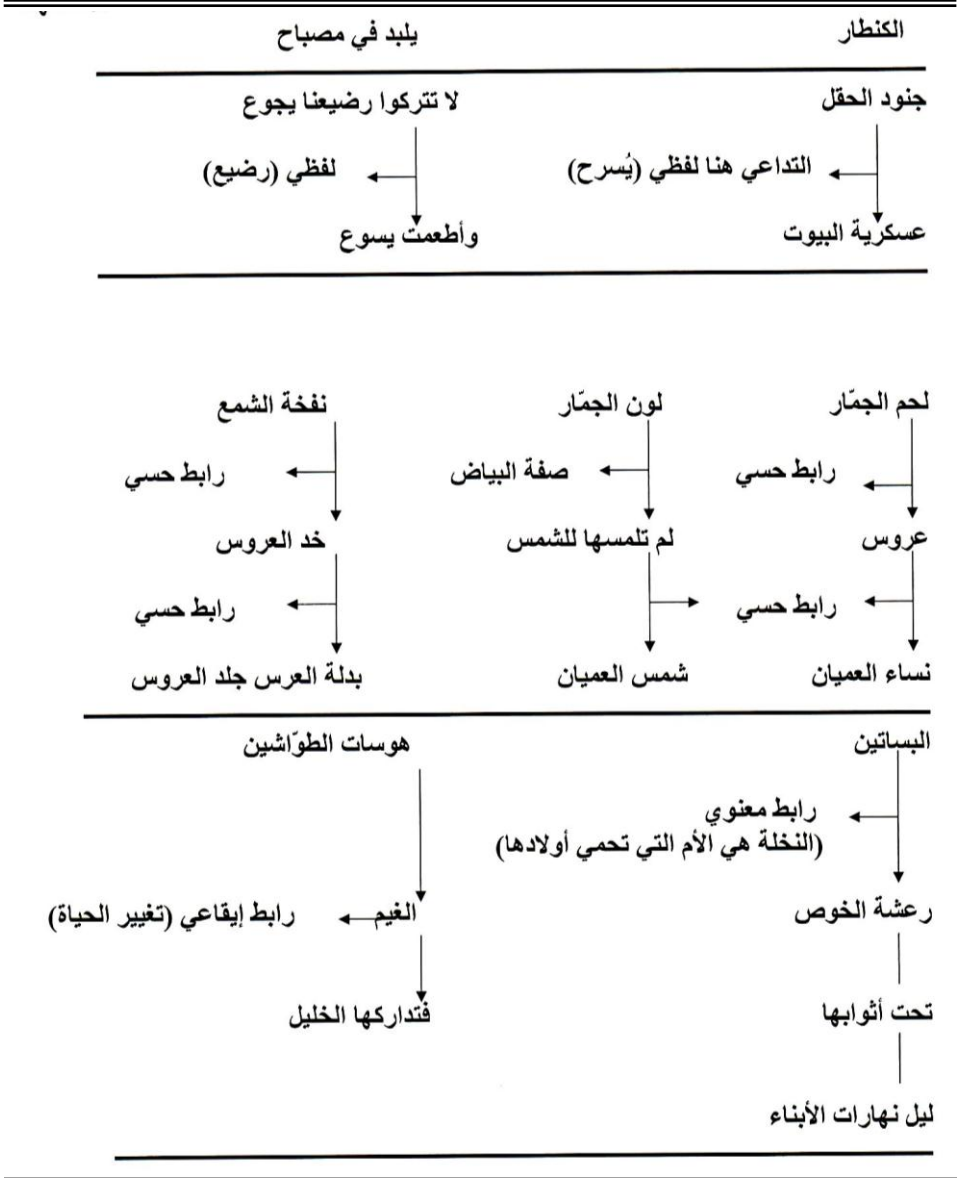
وبما ان الإيقاع ابرز مقومات الغنائية ، فقد اهتم الشاعر بنسج القصيدة القائم في كثير من الأحيان على تراكيب شعبية .

رابعا : أراد الشاعر من القصيدة ان تكون وثيقة إدانة وشاهد على حقبة مريرة لذلك أدخل إيقاع مَنْ تعايش مع هذه المرارة لهيكل القصيدة ..

شعرية التداعي :

بنى كاظم الحجاج نشيده على هيكل من التداعيات ، حاولت توضيحه في هذا المرتسم قبل الحديث عنه :




الكنطار
يلبد في مصباح
جنود الحقل
التداعي هنا لفظي (يُسرح)
عسكرية البيوت
لا تتركوا رضيعنا يجوع
لفظي (رضيع)
وأطعمت يسوع
لحم الجمّار
رابط حسي
عروس
رابط حسي
نساء العميان
لون الجمّار
صفة البياض
لم تلمسها للشمس
شمس العميان
نفخة الشمع
رابط حسي
خد العروس
رابط حسي
بدلة العرس جلد العروس
البساتين
رابط معنوي
(النخلة هي الأم التي تحمي أولادها)
رعشة الخوص
تحت أثوابها
ليل نهارات الأبناء
هوسات الطوّاشين
الغيم
رابط إيقاعي (تغيير الحياة)
فتداركها الخليل

وهناك الكثير من العلاقات التي تربط مفاصل القصيدة ربطا متماسكا بحيث تبدو نسيجا واحدا .

ان نشيد النخلة – في سلسلة مشاهدها المتداعية التي يربط بينها هاجس واحد – قدمت أنموذجا لبناء شعري له خصوصية رائعة . شكل أسلوب التداعي السايكلوجي حجر الأساس فيها ، ولنقرأ المقطع الآتي حيث يشكل التداعي عماد البناء الشعري :

الطبل يتكتك خطوتنا – نحن البصريين –

والرقصة عدوى ..

– أرأيت الحصبة في مدرسة الأطفال؟! –

(تومان) الحرّ الأوحد بين البيض .

والأسرع عدوى ... بين السود

عملاق اثبت من فحل الكنطار

ولكن .. هات (العود)! [٥١]

ان ما يجعل التداعي شعريا في هذه القصيدة هو الانسجام التام بين الصور المتداعية إذ ان كاظم الحجاج يتحرك ضمن فضاء يمكن ان نطلق عليه فضاء (الذاكرة – النسيان) فهو لا يبتعد عن شيمة القصيدة ، حيث ان كل الأنهار التي اغترف منها صبّت في النهاية في نهر (نشيد النخلة) .

ان القدرة على ربط المتناقضات وجعلها تتحرك في خط واحد هو ما جعل هذا التداعي شعرياً ، بل جعله عنصرا أساسيا من عناصر الإبداع في القصيدة .

الخاتمة

أولا :

قصيدة نشيد النخلة من القصائد العراقية التي ستأخذ مكانة مهمة في خارطة الإبداع المعاصر لخصوصية وصدق وعمق موضوعها . وهي محاولة جادة للتجريب في مناطق أبداعية جديدة .

ثانيا :

الشعرية في هذه القصيدة طافحة وواضحة ، بل ان القصيدة ترتقي إلى مراتب عليا في تاريخ الشعرية العراقية . فقد اشتغل كاظم الحجاج على مناطق خصبة واستطاع ان ينتج نصا محليا صرفا ، ولكن الملامح المحلية لم تستطع ان تمنعه من ان يكون منتجا صالحا لكل متذوقي الشعر في العالم .

ثالثا :

ساهمت المفردة في خلق مناخ شعري عن طريق فرض دلالات جديدة غير مألوفة ، فقد حرص الحجاج على يبث المفردة المناسبة في المكان المناسب تماما .

رابعا:

ساهمت الجملة في بناء علاقات جديدة بين نسيج القصيدة المتماسك وقد أسهمت عدة تقنيات في مثل الجمل الاعتراضية وحروف العطف .

خامسا :

لعب الإيقاع دورا أساسيا في نقل الرؤى التي أراد لها الشاعر ان تبقى رهن التأويل الدائم . أي ان الإيقاع كان مستوىً من مستويات الشعرية في هذه القصيدة .

سادسا :

أسهم التداعي أو تيار الوعي إسهاما كبيرا في شعرية القصيدة ، فمن خلال استخدام هذا الأسلوب استطاع الشاعر

سابعا :

قصيدة نشيد النخلة تقترب من فن الشعر المسرحي عن طريق تعدد الأصوات فيها والحس الدرامي العالي .

هوامش البحث:

١- ينظر : اتجاهات النظرية المعاصرة (المقولات والتوظيف الجمالي)، د. سلام كاظم الاوسي ،مخطوط.

٢ – المصدر نفسه –:٢٨٢

٣–صدر كتابه :قضايا الشعرية عام ١٩٨٨ عن دار بوتقال ، الرباط ، بترجمة : محمد الوالي ومبارك حنون .

٤–صدر كتابه : الشعرية عام ١٩٨٧ عن نفس الدار السابقة بترجمة :شكري المبخوت ورجاء سلامة .

٥–تنظر : مجلة الأقلام ،السنة (٣٦، العدد ٢١)،اذار ، نيسان ٢٠٠١ م ، ص :٢٥

٦–اتجاهات النظرية النقدية المعاصرة ،د. سلام الاوسي ، ص : ٢٨٢

٧–من الجدير بالإشارة ان الباحث العراقي حسن ناظم قد نال شهادة الماجستير من كلية الآداب ، جامعة بغداد عن رسالته المهمة (مفاهيم الشعرية)،تنظر : مجلة الأقلام العدد : ٧–٨ تموز أب ١٩٩٢، ص : ١٥٠ .

٨–قضايا الشعرية . رومان ياكوبسون . ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون .داربو تقال للنشر ، ١٩٨٨، ص ٣٥ .

٩– المصدر السابق نفسه ص ٧٨

١٠– تنظر مجلة الأقلام العدد : ٧–٨ تموز أب ١٩٩٢ ، نقلا عن (بنية اللغة الشعرية) لجان كوهين ترجمة محمد الولي ومحمد العمري . الدار البيضاء . داربوتقال للنشر ص ٩

١١– المصدر نفسة ص ١٤ .

١٢– تنظر مجلة الأقلام العدد – ٢ آذار / نيسان ٢٠٠١ م ص ٢٥ نقلا عن كتاب الشعرية لتز فيتان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء سلامه دار بوتقال للنشر ١٩٨٧م.

١٣– في الشعرية. كمال أبو ديب .بيروت.مؤسسة الأبحاث العربية ١٩٨٧م ص.١٦

١٤– من النقاد العرب الذين كتبوا في الموضوعة الشعرية : الدكتور احمد مطلوب ، وكذالك محمد رضا المبارك في كتابه : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ١٩٩٣ م. وكذالك الدكتور صلاح فضل وغيرهم:

١٥– لمزيد من التفاصيل ينضر : عرض الأستاذ حسن ناظم لأطروحات (كمال أبو اديب) في مجلة الأقلام العدد ٧–٨ تموز/ آب ١٩٩٢ص١٥٠وما بعدها.

١٦– نشرت قصيدة نشيده النخلة في صحف عراقيه كثيرة ولكننا سنعتمد (مجلة الجندول) العراقية مصدرا للقصيدة اذ نشرت هذه القصيدة في العدد ٩ السنة الأولى ٢٠٠٤ م وعلى الصفحات ٣٥–٣٦–٣٧–٣٨،ولدى احد الباحثين نسخه بخط الشاعر .

١٧– اصدر الشاعر كاظم الحجاج العديد من المجاميع الشعرية ومنها :

أ– إيقاعات بصريه. دار الشؤون العامة . بغداد ١٩٨٧ م.

ب– غزالة الصبا . دار ينابيع للطباعة والنشر . عمان ١٩٩٩ م.

ولعل قصيدة (من ألواح الشاعر السومري أنا هو) من بين ابرز قصائده التي تؤشر خصوصية تعامله مع الإرث العراقي القديم . تنظر القصيدة في مجموعة : غزالة الصبا ص٨٠.

١٨– ينظر مختار الصحاح . تأليف محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي . دار الرسالة الكويت . مادة (ن ش د) ص ٦٥٩ .

١٩- ينظر: ثريا النص . مدخل لدراسة العنوان القصصي . محمود عبد الوهاب . الموسوعة الصغيرة . دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد .

٢٠- مصطلح (أفق الانتظار) أخذه (ياوس) من(غادمير) و(كارل بوبر) ويعني عنده : نظام المعايير و المواقف لجمهور معين في لحظة تاريخية محددة ، والذي يكمل بطريقة ما القصدية الكامنة للمؤلف نفسه . ينظر : كتابنا اتجاهات النظرية النقدية المعاصرة: ص ٢٧٥.

٢١- في الشعر العراقي المعاصر بعض الوجود للنخلة بيد أنها تأتي في سياق صور شعرية تقليدية لا ترتقي إلى استخدام الشاعر كاظم الحجاج .

٢٢- مجلة الجندول. السنة الأولى . العدد ١٩اذار٢٠٠٤م ص ٣٥

٢٣- البيت للشاعر : علي بن الجهم القريشي (٨٠٤-٨٦٣) تنظر الموسوعة العربية الميسرة. حسن جلال العروسي . دار النهضة لبنان للطبع والنشر- بيروت . لبنان . الطبعة الأولى :١٩٨٧ م ص ١٢٣١.

٢٤- مجلة الجندول .ص ٣٥

٢٥- مجلة الجندول. ص ٣٥

٢٦- قضاء (أبو الخصيب) من اكبر أقضية البصرة تبلغ مساحته (١١٥٢) كم وهو يحتوي على أهم أصناف النخيل في العراق وفي أحدى قراه ولد الشاعر الكبير بدر شاكر السياب .

٢٧- مجلة الجندول .ص ٣٥

٢٨- مجلة الجندول .ص ٣٦

٢٩- المجلة نفسها و الصفحة

٣٠- الإيقاع ليس المقصود به الوزن (هنا) ، بل الإيقاع الحياتي الذي نشكل فيه هذه المفردات جزءا لايتجزء من عالمه ومناخاته اليومية.

٣١ – لمزيد من التفاصيل حول المعتزلة ، ينظر : لسان العرب لابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، لبنان . ج / ١٩٠ ،ط١ ، مادة (عزل) .

٣٢ – القرمطة في اللغة تعني : مقاربة السطور في الخط . ينظر : مختار الصحاح ، مادة (ق ر م ط) ، ص٥٣٢ ، والقرامطة : حركة اجتماعية من أوسع وأعمق الحركات في التاريخ العربي ، نشطت في الربع الثالث من القرن الثالث الهجري ، ودمر القرامطة في البدء جيوش الخليفة المعتضد بالقرب من البصرة سنة ٤٨٧ هـ – ٩٠٠ ميلادية ، والحركة القرمطية بدأت من العراق وانطلقت منه ، ويرى البعض ان المتنبي واحد من زعماء هذه الحركة .(ينظر : الموسوعة السياسية : أشراف الدكتور عبد الوهاب ألكيالي وكامل الزهيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.١٩٧٤

٣٣ – مجلة الجندول ، عدد سابق :٣٧

٣٤– ينظر : أبواب ومرايا : مقالات في حداثة الشعر، خيري منصور ، دار الشؤون الثقافية العام ٩٨٧ ، بغداد ، ص : ٥

٣٥– من محاضرة د.سلام كاظم الاوسي احد الباحثين ألقاها على طلبة الدراسات العليا بكلية الآداب – جامعة القادسية صيف ٢٠٠٦ .

٣٦– مجلة الجندول : ٣٥ .

٣٧– المصدر نفسه والصفحة .

٣٨– المصدر نفسه : ٣٦

٣٩– خرافات أدبية ، عبد الجبار داود البصري ، الموسوعة الصغيرة (٤٤٩) ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص : ١٥٠ .

٤٠– تنظر : الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر ، الدكتور سلام الأوسي في مواضع متعددة لمعرفة مواضع التجريب في التشكل الشعري ولا سيما مبحث شعرية اللغة .

٤١– مجلة الجندول : .٣٦

٤٢– اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي : .٢٢٣

٤٣- مجلة الجندول : ٣٦.

٤٤- مجلة الجندول : القصيدة ذاتها ٣٧

٤٥- تنظر : ثريا النص وكتب أخرى

٤٦- مجلة الجندول : القصيدة ذاتها : ٣٧

٤٧- تنظر : قصيدة السياب (غريب على الخليج) ، ديوان السياب ، دار العودة ، بيروت ،ط.١

٤٨- استخدم شعراء العربية المعاصرون ألفاظ عامية بوصفها ظاهرة تمس الواقع وتجسده ومنهم الشاعر السوري محمد الماغوط والشاعران العراقيان ، السياب وحسين حردان.

٤٩- الأهزوجة من الموروث الشعبي الجنوبي ، وهو ارث ينتمي إلى أحضان الريف ويمثل أناشيد عشائرية تذكر في المفاخرات بخاصة لشيخ القبيلة أو سواه .

٥٠- تنظر: الخطابات التي صاغها جون كوهين في اللغة العليا وفي الشعرية ، ورومان جوكوبسون في قضايا الشعرية .

٥١ – مجلة الجندول ، القصيدة ذاتها: ٣٨.

المصادر والمراجع

١. أبواب ومرايا . مقالات في حداثة الشعر . خيري منصور . دار الشؤون الثقافية العامة بغداد . الطبعة الأولى : ١٩٨٧ .

٢. إيقاعات بصرية . كاظم الحجاج . دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٧م .

٣. ثريا النص . مدخل لدراسة العنوان القصصي . محمود عبد الوهاب . الموسوعة الصغيرة دار الشؤون الثقافية العامة .

٤. خرافات أدبية . عبد الجبار داود البصري . الموسوعة الصغيرة . دار الشؤون الثقافية العامة بغداد (٤٤٩) – ٢٠٠١م .

٥. دير الملاك . دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر . د. محسن اطيمش .وزارة الثقافة والإعلام . ١٩٨٢ م.

٦. غزالة الصبا . كاظم الحجاج . دار الينابيع للطباعة والنشر – عمان ١٩٩٩ م .

٧. في الشعرية . د. كمال أبو ديب . بيروت مؤسسة الأبحاث العربية . ١٩٨٧ م.

٨. قضايا الشعرية . رومان ياكوبسون ترجمة ، محمد الولي . مبارك حنون . دار توبقال للنشر ١٩٨٨ م .

٩. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي . محمد رضا المبارك . دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٣م.

١٠. لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور . دار أحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي بيروت . لبنان . الطبعة الثالثة، الجزء التاسع .

١١. مختار الصحاح . تأليف : محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي . دار الرسالة – الكويت ١٩٨٣ م .

١٢. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . مجدي وهبة . كامل المهندس . مكتبة لبنان بيروت . ١٩٧٩ م ؟

١٣. الموسوعة السياسية : أشراف الدكتور عبد الوهاب الكيالي ،كامل الزهيري . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . الطبعة الأولى : ١٩٧٤ م .

١٤. الموسوعة العربية المسرة . حسن جلال العروسي دار نهضة لبنان للطبع والنشر – بيروت الطبعة الأولى : ١٩٨٧ م.

الكتب المخطوطة

اتجاهات النظرية النقدية المعاصرة . المقولات والتوظيف الجمالي .الدكتور : سلام كاظم الاوسي .مخطوط.

المحاضرات الجامعية

محاضرات د.سلام كاظم الاوسي قدمت إلى طلبة الدراسات العليا ، كلية الآداب ، صيف عام ٢٠٠٦ .

الصحف والمجلات

* الأديب السنة (٢) العدد (٨٥) آب ٢٠٠٥م .
* الأقلام السنة العدد ٧ – ٨ آب ١٩٩٢ م.
* الأقلام السنة (٣٦) العدد ٢ آذار ٢٠٠١ م .
* الجندول السنة (١) العدد ٩ آذار ٢٠٠٤ م.