DOI:10.52113/uj05/024-17/1191-1202 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة: www.muthuruk.mu.edu.iq

لغة الشعر في ديوان (يجري إلى اللا أين) لقاسم والي

عبد العزيز فزّاع شايب*

جامعة المثنّى / كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2024/6/9

تاريخ التعديل : 2024/7/04

قبـول النشـر: 2024/7/08

متوفر على النت: 2024/7/15

الكلمات المفتاحية :

لغة الشعر، قاسم والي ، يجري إلى اللا أين .

الملخص

يهدفُ البحثُ إلى استكشاف لغة الشعر في الديوان الأخير للشاعر قاسم والي (يجري إلى اللا أين) الصادر عام 2018، وهو من الشعراء الذين برزوا بعد عام 2003، وقد اخترته لتميّز لغة الشعر عنده وفَرَادتها على الرغم من إنّه صبّها في قالب القصيدة العموديّة، إذ كتب للوطن والمرأة والإنسان وعن الحبّ والحرب والشهداء، فشعره تعبير صادق عن ما يعيشه الشاعر ذاتيّاً وموضوعيّاً، وبعد قراءة الديوان ارتأينا أن يكون البحث على ثلاثة محاورَ- التي تمثّلُ نسقاً جليّاً في الديوان- (الحُزن، والمفارقة، والتكرار) سُبِقَتْ بتَمهيدٍ وقُفّيَتْ بخاتمة، وقد كتبنا النصوص الشعريّة على الطريقة التي جاءت في الديوان، وقد استشهدنا بالأبياتُ الشعريّة على طولها أحياناً؛ لأنّ الفكرة لا تكون واضحة من دون ذلك.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2024

المقدمـة:

تمهيد في لغة الشعر:

اللغة وعاء الشعر، وباللغة يكون الشعرُ شعراً، وهي تنمو بالشعر أيضاً، فالشعرُ هو من جعل لها أهمية كبيرة وجعلها أخطر ما اكتشفه الإنسانُ على وجه الأرض ((فالشعر قوة ثانية للغة وطاقة سحر وافتتان))[كوين، 1999، ص9].

وبما أنّ اللغة هي العنصرُ الأساس في بناء الشعر، فالشاعرُ يسلكُ فيها مسلكاً خاصاً مُغايراً للشعراء الآخرين ليؤدّيَ معانيه الشعريّة بطريقة تختلف عنهم،[يُنظر: السامرائيّ، د.ت، ص8]، فلغةُ الشعرِ لغةٌ خاصةٌ في البناء والتركيب، تكونُ لتجربة الشاعر الأثر الكبير في استقبال الدفق الشعريّ أو الجماليّ ونقله إلى المتلقّي، فاللغة الشعريّة ((تُحيلُ على الأشياء وتملك خارج موسيقيّتها الخاصة التي بيّنا حدودها إلّا ما تعبرها هذه الأشياء، والذي ينبغي قوله هو أنّ الأشياء ليست شعريّة إلّا بالقوة، ولا تصبح شعريّة بالفعل إلّا بفضل اللغة، فبمجرد ما يتحوّل الواقعُ إلى كلام، يضع مصيره الجماليّ بين يدي اللغة، فيكون شعريّاً إن كانت شعراً، ونثريّاً إن كانت نثراً))[كوهن، 2014، ص37].

فالشعراءُ يتباينون في لغتهم؛ لأنّ تجاربهم الشعريّة مختلفة كاختلاف مواهبهم وبيئاتهم، فمن خلال اللغة نستطيع الكشف عن مبدعها الذي حوّل ما يدور في ذاته أو محيطه إلى بناء رمزيّ شعريّ يَحملُ أحاسيسه ومشاعره ونظرته للعالم ولذاته وللمجتمع، فتُحدثُ أثراً في متلقّيها، الذي يكشف بولوجه للنصّ عن خصائص الشعر الفنيّة اللفظيّة والمعنويّة التي يتميّز بها، فشعريّة الشاعر تكمن في تكثيف لغته، والعبور بالكلمة من الحياد إلى التكثيف[يُنظر: كوين، 1999، ص145]، ولمعرفة لغة الشعر عند الشاعر قاسم والي لابُدّ من الذهاب للنصّ نفسه

*الناشر الرئيسي : E-mail : Abd-azeez87@mu.edu.iq

بشكلٍ أساس ودراسة الظواهر التي يتميّز بها سواء أكانت معنويّة أم لفظيّة وغاية البحث هي الكشف عن أمرين:

- المعجم الشعريّ.
- الأساليب اللفظيّة.

تحت هذين الأمرين تندرجُ عدة أساليب فمن المعجم الشعريّ للشاعر نرصدُ الظواهر التي حضرت بقوّة في استعماله الشعريّ في مجموعته الشعرية (يجري إلى اللا أين): كالحزن ومظاهره، والقتل والخراب والألم، والشك والقلق.

أما الأساليب اللفظيّة كالتكرار، والمفارقة.

وقد اقتصرنا على هذين الأسلوبين لكثرتهما في المجموعة ومن خلالهما يمكن الكشف عن ملامح أسلوب الشاعر في صياغة نصّه الشعريّ وما تخبأه نفسه من مشاعر وأفكار وعواطف تظهر بوصفها بنياتٍ لسانيّة دالة عليها، وقدّمت المعجم الشعريّ والقضايا المعنويّة ؛لأنّه أكثر ويكشف عن لغة الشاعر وبيئته ومؤثراته الفكريّة والنفسيّة والحضاريّة أيضاً، ثمّ جاءت تقانتي (التكرار والمفارقة) اللتان تكشفان لغة الشعر عند الشاعر بأسلوبٍ لفظيّ فضلاً، فهما أداتان من أدوات لغة الشعر؛ ولذلك كانت محاور البحث ثلاث هي (الحزن، والمفارقة، والتكرار).

أوّلاً: الحزن:

يُعدّ الحزن ظاهرة اجتماعيّة ونفسيّة لها أسبابها الموضوعيّة والذاتيّة ؛ بسبب تطوّر الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة وحالة الفرد النفسيّة وإحساسه المفرط لما يُحيطُ به فـ((في شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن حتّى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أنْ يُقال إنّ الحزنَ قد صار محوراً أساسيّاً في معظم ما يكتبُ الشعراءُ المعاصرون من قصائد))[إسماعيل، 1981،ص 352]، إذ كانت عاطفة الحزن هي الغالبة على مجموعة (يجري إلى اللا أين) للشاعر قاسم والي ممّا يجعلها المحور الأساس فيها، فحتّى لو كانت هناك نافذة أمل صغيرة في المجموعة سرعان ما يغلقها بالحزن والألم وبمظاهر الحزن الأخرى. فمعجم الشاعر مليءٌ بألفاظ (الحزن، والألم، والخراب، والقتل، والتدمير) فأوّل نصّ يواجهنا في المجموعة يَحملُ عنوان (ثالث الثلاثة-عليّ وروار) صديق الشاعر وهو ضابط في الجيش العراقي استشهد في مواجهة إرهاب التكفيريين وهو المقصود بثالث الثلاثة مع أخويه الشهيدين في زمن النظام السابق يقول[والي، 2018، ص 9- 10]:

منذُ دَهرينِ والشهيدانِ ثارُ
وعليٌّ مُنذُ دَهريــنِ نارُ
مُنذُ دَهرينِ والليالي طِوالٌ
وعليٌّ يُــغيظه الانتظار
اللواءُ الخفّاقُ ضَوءٌ شِعارٌ
وسوادٌ وحُمرةٌ واخضِرَارُ
وبياضٌ يُلَفُّ فيه بياضٌ
كفنٌ قطعتانِ، ثوبٌ.. إزارُ
وعليٌّ ينامُ قربَ عليٍّ
نَحنُ عُدنا فأنكرتنا الدّيارُ
وأردنا الكلامَ لم يسعفِ الـ...
صوتُ ربّما في السكوت اعتذارُ.

يلحظ أن هذا النصّ الرثائيّ قد اعتمد على التكرار ففي الأسطر الثلاثة الأولى تتكرر(**منذ دهرين**) وكأنَّ الشهيد كان مثقلاً بالزمن منذ استشهاد أخويه، فلحظة الاستشهاد بنظر الشاعر هي منذ دهرين لما عاناه الشهيد من اغتراب بعد فراق أخويه، فصار الزمنُ عبئاً ثقيلاً عليه وهو ما سيُصرّحُ به الشاعر في السطر الرابع بقوله:(**وعليٌّ يُغيظهُ الانتظارُ**) فكأنّه يُسابقُ الزمن ليلحق بهما متوّجاً بالشهادة، ثمّ يتصاعد النصّ في رثائه وحزنه متخذاً من تقنية الجناس في رسم الصورة الشعريّة فيتحوّل اللواء (العَلَمَ) إلى كفن ولكنّهُ بلونٍ واحدٍ منه وهو البياض رمز الكفن الذي يلفُ بياضاً آخر وهو الشهيد علي وروار بما يحمله من قيم ومبادئ وأخلاق وكلّ ما يرمز له البياض من جمال في ذاكرة العربيّ وثقافته، ثم تأتي المفارقة بمشابهة اسم إمامه

DOI:10.52113/uj05/024-17/1191-1202

الشهيد أيضاً على يد أفكارٍ متشابهة رغم القرون الفاصلة وكأنّ الشاعر يريدُ القول أنّ الماضي يعيشُ فينا بكُلّ تفاصيله-بحسب عقيدة الشاعر- فالشهيد (عليّ) ينام قرب (عليّ بن أبي طالب) في مثواه الأخير، ثم يختتم القصيدة بالعودة الى الديار التي أنكرتهم؛ لأنّ الأحبة تركوها وسكنوا وادي السلام، ومن شدّة الحزن لم يسعفه الصوت، فرمز للسكوت بالفراغ الذي تركه بقوله:(**واردنا الكلام لم يُسعف الـ ...**) ثمّ علّل ذلك المسكوت عنه بالسطر الذي بعده بقوله:(ربّما في السكوت اعتذار).

يُعاني الشاعرُ الغربةَ ؛بسبب رحيل الأصدقاء والأحبة، فصار ديدنه الحزن العميق والدائم، ولعلّ ذلك نابع من بيئته في الوادي الخصيب المحمّلة بالأحزان السومريّة الدائمة فنجد ألفاظ (الطين، القصب) وغيرها - ممّا ينتمي لهذه البيئة- بكثرة في شعره وهي ممزوجة مع الحزن يقول في قصيدة أخرى[والي، 2018، ص11- 12]:

ماذا سيبقى؟

ومن ذا قِيل عَنهُ بقي؟!

كلُّ الرفاقِ اختفوا في وحشةِ الطُّرقِ

كلُّ القصائدِ ضاعت

منذُ أن بدأتْ

قصيدةٌ طفلةٌ تحبو على الوَرَق

كلُّ الحكايات

هل للطين ذاكرةٌ

كي تسردَ الحزنَ منذُ الطينِ والعَلَقِ

أنا الذي لم أزل طفلاً تُطاردُهُ

على الرمال وحيداً

فكرةُ الغرقِ

نلحظ أن النصّ –من قصيدة أحوال القاف- يواجهك منذ بدايته سؤال إنكاري يشعر بيأس الشاعر من كلّ شيء، ومتعجباً هل بقي أحدٌ لم يرحل؟ فالرفاق كلّهم رحلوا في وحشة طرقات الموت، والقتل، والتشرّد، والهجرة، وما دام لم يبقَ شيء فلا قيمة للقصائد، وهو ماسيبوحُ به بقوله(**كل القصائد ضاعت منذ أن بدأت/ قصيدة طفلة تحبو على الورق**)، ويلجأ إلى الحذف في قوله (**كلّ الحكايات**) ولم يذكر الخبر ليترك للقارئ أن يملها بحسب ذوقه لأنّها تحتملها جميعاً، وهو ينفتح على تأويلاتٍ عدّة فقد يكون الخبر (ضاعت) أو (ذهبت) ... إلخ، ثم يستعمل مفردة الطين التي تلازم حزنه السومريّ بما تحمله هذه المفردة من إرث ثقافيّ إذ أن البيئة الجنوبيّة في العصر القديم كانت تمدّ سكان المنطقة بالطين وجذوع النخيل والقصب، فالسومريون يسكنون الجزء الجنوب من العراق حيث الأرض الطينية التي تكوّنت من الطمر الذي يرسبه الرافدان عند مصبهما[يُنظر: باقر، 2012: 50/1].

يكتنزُ الحزنُ الشاعرَ منذ طفولته التي تلامس الطين؛ لأنّه عاش الطفولة في الريف، فالغرق لا زال يُطارده منذ الطفولة، وقد تجلّى ذلك في شعره السابق من مجموعاته السابقة، وهو ما يبيّن هذا المنحى عند الشاعر.

وقد تمثّلَ الحزنُ عند الشاعر بلفظ آخر هو(المرارة) بقولة بالقصيدة نفسها[والي، 2018، ص13]:

هنا البلادُ التي شحّت

فما مَنَحتْ

غَيرَ المراراتِ في كأسي وفي طبقي

دعني أُلملمُ ما قد ضاع من مزقي

أنا بقيةُ ما قد كان من مِزَقي

القصيدة مترعة بالمرارة و الحزن واليأس من كل ما هو جميل في بلاده التي شحّت من الرفاق والأصدقاء والسلام والخير فضاع كلّ أصل فيها، فصار يعيشُ على الحُزنِ ويحيا به.

أمّا الطين والقصب الذي ألمحنا له منذ قليل فيردُ في المجموعة في غير موضع ممزوج بالحزن الدائم إذ يقول في قصيدة (أحوال الباء)[والي، 2018، ص17]:

أنا تناسخُ أسلافي الذين مَضَوا

سِرُّ الدَّفينين

DOI:10.52113/uj05/024-17/1191-1202

بين الطّينِ والقصبِ

أهلي الذينَ هنا عاشُوا

هنا قُتِلُوا

خاضُوا ببحرِ المنايا الحُمر للرُّكَبِ.

ذات الشاعر حاضرة بقوة في هذا النصّ وفي المجموعة أيضاً وهو ما سنفردُ له حديثاً خاصاً، فيكشف هنا عن انتمائه السومريّ وتناسل الحزن والألم منذ عصور الطين والقصب في الوركاء مدينة كلكامش – الذي رأى كلّ شيء–[يُنظر: باقر،2014، ص85]، ومسقط رأس الشاعر، فلعل المنايا تورث أيضاً كالملامح الجسديّة، وهو ما يتكرر في المجموعة بوصفه وريثاً لسلالة الطين السومري[يُنظر: والي، 2018، ص30، 43، 44، 76].

ويشتدُّ حضور الحزن في قصائده حتى البوح الشعري يُعدُه نوحاً بمفارقة لغويّة بمشابهة (البوح= النوح) وهو ما يُسمّى بالجناس في البلاغة العربية، إذ يقول وهو يخاطبُ المتقاتلين في العراق[والي، 2018، ص25- 26]:

يا أيّها المتقاتلانِ

نبوءة الشعراءِ تَصدُقُ دائماً

فتوقّعا

أن سَوفَ يُفنى بعضُكم بعضاً

لترتاحَ الجهاتُ الطامِعاتُ

وتهجعا

وستخسرانِ الحربَ

منذُ بدأتُما...

وستخسرانِ الدينَ والدنيا معا

أدري

بأنّ البوحَ نوحٌ عندما

يجري

وإنْ عينُ الرويّ تسجّعا.

وبما أنّها نبوءة، والنبوءة تحدث مستقبلا فجاء استعمال حروف التسويف (السين وسوف) مع تكرار الخسران تأكيداً عليه، وأنّ الحرب لا تأتي إلّا بالخسران المبين، وهذا النوح يلازمه مُنذُ أن كان طفلاً تحرّكه أمّه في المهد لينام على نوح المساكين المُتعبين، وصار أُنسه بالناي الذي يحمله دلالاتٍ مشبعة بالحزن، فالناي متلازمة مع الحزن وشجونه وهي مُوسيقاه المُفضّلة، ومواويله المترعة بذلك الحزن والألم لازالت تُشجيه، إذ يقول في قصيدة (مقامة النون)[والي، 2018، ص41]:

أنا وُلِدتُ هُنا

أمّي تهدهدني

بما تعتَّقَ مِنْ نوح المساكينِ

هنا كبُرتُ

نشيجُ الناي يغمُرُني

ونبرةُ الحزنِ في الموّالِ

تُشجيني

ذات الشاعر حاضرة في كلّ قصائده جاءت بضمير المتكلم العائد إليه (أنا، تهدهدني، كبُرتُ، يغمرني، تُشجيني)، فكأنّ الشاعر توحّد مع الحزن وصارا من خلال فنائه به ذاتاً واحدةً، وقد يخرج هذا الحزن دمعاً وهو يخاطب إمامه عليّ بن أبي طالب في قصيدته معنى الحياة[والي، 2018، ص58- 59]:

أتيتُ أهفو

ودمعُ العينِ يسبقني

طفلاً كبيراً

بقلبِ الأبرياء هفا

أتيتُ قافلتي

تمتدُّ حاملةً

أحزانَ أهلي العراقيينَ والأسفا

مررتُ بالمدن اللائي

أتينَ معي

جعلتُ نجمَ مسيري

DOI:10.52113/uj05/024-17/1191-1202

نحوكَ النّجفا.

في النصّ يتكرّرُ الإتيان بصيغتي (أتيتُ، أتينَ)، ويتكرّرُ في القصيدة أيضاً بكثرة باستعماله مع مرادفاته (أتيته، أتيتك، جئت)[يُنظر: والي، 2018، ص55، 58، 59]، وكأنّ شوقه إلى الإمام عليّ وابنه العبّاس هو من جعله يلحُّ في التكرار، وثمّة مفارقة في النصّ فهو وإن كان كبيراً لكنّه يعدّ نفسه طفلاً وهي ما تُوحي بأنّه صغير لكنّه يكسر أفق القارئ بأنّه طفلٌ كبيرٌ يحملُ أحزان أهله العراقيين، وثمّة مواضع للحزن جاءت بألفاظها الصريحة في المجموعة الشعريّة[يُنظر: والي، 2018، ص56، 71، 72، 75، 85]، فالحزن يلازمها حتّى آخر نصّ، الذي يقوم على مفارقة أنّ الشاعر يضحك من شدة الحزن والمعروف أن البكاء من شدة الفرح في طبيعة الإنسان أما الضحك من شدة الحزن فهو لا يكون إلّا في عالم قاسم والي الشعريّ إذ يقول فيه عنوانه (خلاصة)[والي، 2018، ص86]:

من شِدَّة الحُزنِ
لا مِن شدّةِ الفرحِ
ضَحِكتُ حدّ انسكاب الروحِ
في القدحِ
ضَحِكتُ حين ترآى العُمرُ
مهزلةً
بحراً من الدمعِ
في كأسٍ من المرحِ.

وامتداداً لمظاهر الحزن التي يزخر بها معجم الشاعر فإنّ مظاهر القتل والخراب والألم لا تنفكُّ عن نصوصه، كـ(الحرب، السيف، الخنادق، الرصاص، الموت، القبر، الدم، الجراح، الفقد، الندم) إذ سنشير إلى بعضها لكثرتها، ولعلّ حروب العراق الكثيرة تركت أثرها عند الشاعر ، فكانت مشاهد الموت والقتل والخراب ((حافزاً قوياً من حوافز الدفع الشعريّ وعاملاً حاسماً من عوامل التأثير في توجيه العواطف وانضاج الأحاسيس))[القيسي، 1981، ص64]، ولكنّه ليس حافزاً نحو تأجيج الحرب والصراعات بل نحو السلام والمحبّة والخلاص الدائم من الحروب ومظاهرها إذ يقول[والي، 2018، 20-22]:

لديّ أسئلةٌ تغلي
مزمجرةً
لكنّها بَقيَتْ تغلي
ولم تُجَبِ
أكلُّ(منطقة خضراء)
مجدبةٌ؟
وكلُّ بغدادَ
أو صنعاءَ
في جَرَبِ
هل هذه الموصلُ الحدباءُ
نازفةٌ؟
وما الذي ظلّ للشهباء
من حَلَبِ؟
وما بلبنانَ يا فيروزُ
نذكرُهُ
غيرَ الغناءِ
وغير الحربِ والشغبِ
و أنتِ يا مصرُ
يا أمّ البهاءِ أرى
طيفَ انتقادٍ
إلى الأعراب في العَرَب!!
وفي فلسطينَ
أيدينا متبّبةٌ
متى تتب يد الجاني..
أبا لهبِ
أعودُ
نحو عراقِ الجمرِ يحرسُهُ
أبناؤُهُ خلف جفنِ العين والهُدُبِ

DOI:10.52113/uj05/024-17/1191-1202

لكنَّ ساسته الموبوءُ منيتُهُم

هُم ساسة ذَنَبٌ

للسادةِ الذَنَبِ!!

إنّ مرارة الألم الممض تلك التي نتلمّسها في قصيدة الشاعر بألفاظها المباشرة وأساليبها الرمزيّة وإشاراتها الإيحائية عبّرت عن يأس الشاعر من كلّ ما يحدث في الأمّة العربيّة، وتمزّق نفسه وعبثية الحياة وفقدان الأمل وكلّ ما هو جميل، فروح الشاعر تغلي بالأسئلة التي لم تنل أجوبتها، ويلجأ بعدها الشاعر إلى استفهام استنكاريّ ومفارقة في الوقت ذاته (**أكل منطقة خضراء مجدبة؟**) وهي ترمز إلى مكان سياسيّ في العراق يسكنه ساسة يصفهم الشاعر بأنّهم أذناب بعد ما عرّج على المناطق العربية التي يحل فيها الموت والخراب، فكأنّ آلهة الحروب لا تزال تصرخ لتحدث ضجيجاً لا نهاية له إذ يقول الشاعر[والي، 2018، ص23]:

لا صوتَ في هذا الضجيج ليُسمعا

فصُراخُ آلهةِ الحُروبِ تجمَّعا

أجهَشتُ في عينِ العراقِ

مُقطّعاً شِعري

وعند القاف عُدتُ مُقطّعا

ودّعت ميتاتِ الخنادقِ

كُلّها

لفّقتُ ميلاداً جديداً

مُدّعى

وظننتُ..

غادرَني الرصاصُ

أزيزُهُ وَلّى،

ففاجَأني الرصاصُ ولَعلَعا

جاوزتُ موتاً سافراً

حتّى إذا اطمأنَنتُ

جاء مُراوغِاً

ومُقنَّعا.

يُفاجئك الشاعرُ باليأس من أول سطر بنفي قاطع بلا نافية للجنس (لا صوتَ) فكلّ ما بقي هو الضجيج وصراخ آلهة الحروب وأزيز الرصاص بما تبعثه (الزاي والصاد) أصوات الصفير من جرس موسيقي عند المتلقي فكأنّه يسمع صوت الرصاص عند قراءة القصيدة، فضلاً عن البكاء فكلّما ودّع الشاعر خندقاً من خنادق الحرب باغتته أخرى وكأنّ الشاعر هنا يتوحّد مع وطنه العراق فهو العراق والعراق هو، إذ رمز له بقوله:

أجهشتُ في عينِ العراقِ

مقطّعاً شعري

وعند القاف عُدتُ مُقطّعا.

العراقُ مبتدأهُ ومنتهاه، فهو دائرة العشق التي لا تنتهي، و(عين العراق) هذه تحملُ دلالتينِ الأولى سطحيّة مبتدأ حروفه والثانية عميقة العين الباكية بكاءً شديداً الذي عبّر عنه الشاعر بالإجهاش؛ لأنّ عين الشاعر هي عين العراق والعكسُ صحيحٌ.

ثانياً: المفارقة:

للمفارقة مسمّيات كثيرة في المفاهيم النقديّة الحديثة، منها: التوقّع والمفاجئات والانحراف والصدمة وأفق التوقّع[يُنظر: ياكبسون، 1988، ص83، وريفاتير، 1993، ص56].

وبما أن اللغة الشعريّة تختلف عن اللغة المعياريّة ؛لأنّ هدف الثانية التوصيل وهدف الأولى الإثارة الجماليّة[يُنظر: موكاروفسكي، 1984، ص40-41]، فشعريّة العمل الأدبيّ لا تقوم على الصدق الواقعيّ بل تقوم على الانزياح وكسر أفق المتوقَّع لدى لقارئ القائم على التناقض وهي ((لغة مناسبة للشعر لا محيص منها...(فالحقيقة) التي ينطق بها الشاعر يبدو أنّه لا يتوصّل إليها إلّا عن طريق التناقض))[ريتش، 1967، ص249]، فالمفارقة تساهم في تدعيم لغة الشعر فأهميتها في العمل الأدبيّ لا مناص منه بحسب رأي سي ميويك إذ يرى أنّ الأدب الجيّد هو ما يتّصف بالمفارقة[يُنظر: ميويك، ص15]؛ ولذلك تعملُ المفارقةُ على استثارة القارئ للبحث عن المعنى الخفي الذي غالباً

DOI:10.52113/uj05/024-17/1191-1202

ما يكون قائماً على الضدّيّة، فهي لعبة لغويّة بين صانعها ومُتلقيها، فتجعل اللغة يرطمُ بعضها بعضاً[يُنظر: إبراهيم، 1987، ص132]، وقد رصدنا المفارقة في مواضع كثيرة من مجموعة قاسم والي الشعريّة، إذ يقول في قصيدة (ما ردّدته العين)[والي، 2018، ص24-25]:

ونظرتُ نحوي
كَي أرى عَيني التي...
احتوتِ العراقَ
بمَنْ عليهِ مُروَّعا
فَوَجدتُني حَيّاً
لأنّي شاهرٌللآن...
في وجهِ المنيّة إصبعا
ووجدتني مَيتاً
لأنّ مقاتلي.....
شتّى
فحتّى القتلُ صارَمُنوّعا
فهنا اندلاعُ القتل
مُذ قابيلَ
لا نحتاجُ قتّالاً سواهُ
لنتبعا
وأظنُّ عزرائيلَ
غادرَمُسرعاً....
يخشى عليه من العراقِ
فأسرَعا.

النصّ زاخر بصور القتل والموت والدمار، والمفارقة تكمن في أنّ عزرائيل الذي هو ملك الموت والذاكرة الإسلاميّة والدينيّة بشكل عامّ تعدّهُ رمزاً للخوف وقبض الأرواح ولا يخشى شيئاً إلّا خالقه، وقابيل الذي يُعدُّ القاتل الأوّل في تاريخ البشرية بحسب ما نقلته النصوص الدينيّة المؤسّسة ومنها القرآن[يُنظر: سورة البقرة: 27- 31]، فعزرائيل (ملك الموت) يخشى على قابيل (القاتل الأوّل) من العراق فضلاً عن خشيته على نفسه منه لفرط ما استفحل فيه القتل والموت، فحتّى رموز القتل (قابيل) والموت (عزرائيل) صارت تهاب العراق وتهرب منه مسرعةً، فثمّة مفارقة في هذا المعنى أضافت للنصّ بعداً جماليّاً بكسر أفق المتوقّع عند القارئ بمبالغة شعريّة أعطت دلالات متعدّدة للنصّ، وتشتدّ المفارقة عند الشاعر فيقول في قصيدة (مقامة النون)[والي، 2018، ص42]:

أنا نبيٌّ ضريرٌ
كلُّ مشكلتي
أنّي نبيٌّ!!
فمن يأتي ويهديني؟

تلبّس الشاعرُ النبوةَ، فالشعر في الخيال العربيّ نوع من الايحاء كما هي النبوة ولكن باختلاف الوحي، ولكنّه نبيّ ضرير وهل يكون النبيّ نبياً إذا كان ضريراً؟ لأنّ هداية الآخرين هي جوهر النبوة، غير أنّه في نظر الشاعر هو نبيٌّ يحتاج إلى الهداية لا أنّه يهدي الآخرين، فيلجأ إلى أسلوب الاستفهام الإنكاريّ بانتظار من يأتي ليهديه، والمفارقة هنا كشفت عن روح الشاعر القلقة المضطربة التي تسعى إلى اليقين ومعنى الحياة ومعرفة أسباب ما يجري من قتل ودمار وضياع إذ قد تبوح نفسه بموضع آخر عن ذلك يقول في قصيدة (أحوال الباء)[والي، 2018، ص16]:

بين ابنة العُشبِ عُمري
و ابنةِ العِنَب
أسعى بجسمٍ كفورٍ
فيه رُوحُ نبيّ
جم التآويل آياتي مُلغَّزة
معناي يَبحثُ عن معنًى
وعن سببِ.

يُوحي النصّ بأنّ روح الشاعر توّاقة للدِّين، ولكنّه يعيشُ اضطراباً وتساؤلاً، فالمفارقة الضديّة (جسم كفور/ روح نبيّ) تكشف عن الأسئلة التي تغلي فيها نفسُ الشاعر من جوهر الدين

DOI:10.52113/uj05/024-17/1191-1202

الذي كان رحمة للعالمين ثم صار رمزاً للقتل والسرقة على يد رجال الدين، فجعلت الشاعرَ ينعزلُ وينطوي على نفسه ويترك كلَّ شيء؛ لأنّ نفسه لا تقوى على تحمل المزيد إذ يقول[والي، 2018، ص47]:

تعبتُ من لُغَتي
عاثَ الطّباقُ بها
خَوفُ الحبارى
و إقدام الشواهينِ
تَعبتُ حتّى من الأديان
زيَّفها
رجالُ دينٍ ملاعينٍ
بلا دينِ.

فالمفارقة في (رجال دين = بلا دين) أعطت للنصّ زخماً شعرياً قائماً على التضادّ، إذ كيف يكون رجال الدين بلا دين؟ لعلّنا نتلمّس الجواب أنّ الدين الأوّل يختلف عن الدين الثاني، فالدين الأوّل الذي اتّصفوا به هو النفعيّ الماديّ الانتهازيّ، أمّا الدين الثاني الذي تجرّدوا منه فهو دين السماء الروحيّ الخُلقيّ، إذ أنّ من يكون مع الله يكون الله معه ولا يكون ضالاً لكن الشاعر يرصد كيف أن بلاده (العراق) هي تدّعي أنّها مع الله لكنّها ضالة عن طريقه الذي يُمثّله جوهر الدين الحقيقيّ، تمثّلت المفارقة اللغوية بالفعلينِ(ظلّت/ضلّت)، إذ يقول في قصيدة (قيامة البلاد)[والي، 2018، ص48-49]:

بلادي التي ظلّت مع الله
ضلّت.....
أرادتهُ
لمّا لم يُردْها تردَّتِ
تَصومُ،
تُصلّي،
بيد أنّ فؤادَها....
هواءٌ
فلا صامت خُشوعاً وصَلّتِ
تزورُ،
تحجُّ البيت
ما التفتت لها.....
سماءٌ
ومن احرامِها ما أحلّتِ
تسير إلى اللا أين
خطُّ مسيرِها....
حِرابٌ
وفي كلِّ المساراتِ زلّتِ.

المفارقة في النصّ تبدأ من العنوان وهو (قيامة البلاد) الذي يحيل على رمز تاريخيّ دينيّ وهو (قيامة المسيح) بعد الصلب بثلاثة أيّام والصعود إلى السماء[يُنظر: العهد الجديد، د.ت، متى ص71، مرقس ص117، لوقا ص195، يوحنّا 244]، فالعراق هنا يتوحّد مع المسيح الذي نال العذاب والألم بعد أن صُلِبَ على أعواد الخشب، لكنّ العراق لا يقوم بل يبقى في دوامة السرقة والنهب والسير إلى المجهول (اللا أين) والابتعاد عن جوهر القيم الدينيّة والقيم الإنسانيّة على الرغم من شكليات الصلاة والصوم والحجّ فهي (ظلّت مع الله) ولكنّها ضلّت طريق الهداية نحو السلام وبناء وطن يعيش فيه أبناؤه.

ثالثاً: التكرار:

يعدُّ التكرار ملمحاً أسلوبياً بارزاً في شعر قاسم والي لا سيّما في مجموعته (يجري إلى اللا أين)، فالشاعر يلجأ إلى التكرار كثيراً فالألفاظ المكررة تُوحي للقارئ بما يريد أن يقوله الشاعر من دون الافصاح المباشر عنها، ويحقق التكرار أمرين:

الأول: تحقيق شبع نفسي عند الباثّ والمُستقبِل في لحظةٍ زمنيّةٍ معينةٍ، **والآخر**: الرغبة في تحقيق قدرة على التناغم والتألّق الموسيقيّ اللذين يثريان الجوانب الايقاعيّة والدلاليّة للنصّ[يُنظر: المساويّ، 1994، 75].

DOI:10.52113/uj05/024-17/1191-1202

فالعراق مثلاً يأتي مكرراً في قصائد الشاعر وفي قصيدة واحدة يأتي سبع مرات في قصيدة طويلة يقول في مقطع منها[والي، 2018، ص28-29]:

اللهُ...

يا هذا العراقُ

يُغيظني....

..... أنّي وجدتُك

مذ وجدتُكَ مَطمَعا

ويُغيظُني

أنّ الجنوبَ

خزانةُ الأرضينَ

جوّعَهُ الشّمالُ ليشبعا

لكنّ معنًى في العراقِ

مُخبّأٌ فينا

نَهُزُّبه الجهاتِ الأربعا

حَتفُ الطُّغاةِ،

هو العراقُ

هو الأعزُّ

هو الأشمُّ

هو الذي لن يَركعا.

فالتكرار هنا مبعثه نفسيّ يدلّ على أنّ هناك معنى يسكن الشاعر وهو الوطن (العراق) به حاجة إلى الاشباع وتركيز الفكرة عليه فما أن يفلت الشاعر في القصيدة منها حتّى يعود إليها، وفي هذا النصّ يخرج الشاعر قليلاً من يأسه إلى الأمل وهو ما تُوحي به جملة (**نهزّ به الجهات الأربعا**)، لعلّنا نستشف الأمل في ذلك من رؤية الشاعر للعراق أو لصورة العراق في وجدانه مثال للشموخ والحضارة والعطاء، فتكرار الكلمة يُعطي موسيقى تنسجم مع القصيدة فهي عينية وعنوانها مأخوذ من القافية (ما ردّدته العين) والعراق أول حروفه العين، فقد يكون العنوان ليس مأخوذاً من القافية، وإنّما مأخوذ من عين العراق، إذ يقول الشاعر في بداية القصيدة[والي، 2018، ص23]:

أجهشتُ في عينِ العراق

مُقطِّعاً شِعري

وعند القافِ عدتُ مُقطَّعا.

إذ لجأ الشاعر إلى مفارقة لفظيّة بين (مُقَطِّعا – اسم الفاعل/ مُقَطَّعا – اسم المفعول) الأولى تحيل إلى التقطيع الشعريّ ولكنّها انتهت إلى التقطيع الجسدي في نهاية البيت في إشارة إلى القتل والتقطيع الذي يقوم به أعداء العراق من الإرهابيين القتلة، ويمعن الشاعر في تصوير القتل في قصيدة (لا حلّ) متخلياً عن أمله السابق فيقول[والي، 2018، 80-81]:

سُوَرُ القتلِ في العراقِ

تُرتّلْ

كُلُّ قتلٍ من الذي كان

أقْتَـلْ

كُلّ يومٍ من الذي كان

أثقـلْ

كُلُّ ليلٍ من الذي كان

ألْيلْ

كُلُّ لحنٍ من الذي كانَ

أشجى

كُلّ نَوحٍ مَنْ الذي كانَ

أطولْ.

تُبدأ الجمل جميعها بـ(كلّ)، ولا تختلف هذه الجمل إلّا في الكلمة الثانية بعد (كلّ) والكلمة الأخيرة التي تناسب الكلمة هذه، وقد تكرّرت خمس مرات بهذه الطريقة

كُلّ ..... من الذي كان

.....

كأنّ الشاعر يزيد عدد الطرقات في ذهن المتلقّي، وهذا النمط من التكرار اصطلحت عليه الدكتورة نازك الملائكة " تكرار

DOI:10.52113/uj05/024-17/1191-1202

التقسيم " وهو((يُؤدّي وظيفة افتتاح المقطوعة، ويدقّ الجرس مؤذناً بتفريع جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة))[الملائكة، 1965، ص250]، ولو رأينا ختام كلّ سطر (أقتل، أثقل، أليل، أشجى، أطول) لتبيّن أنّها لا تخرج عن اليأس الذي يعيش به الشاعر فالألفاظ غارقة بالتشاؤم بطريقة تصاعديّة فعندما تنتهي من النصّ لا تشعرُ أنّ هناك حياة أو أي بارقة أمل بل هو موت وضياع محضّ.

وتتكرّر ثيمة الموت في مقطع آخر إذ يصف بلاده العراق بقوله[والي، 2018، ص51-52]:

بها فتيةٌ
ماتوا غراماً
ولم يزلْ.....
يُراودُهُم مَوتٌ
على كلِّ جبهةِ
وصيّتُهُم
هذي البلادُ،
حياتُهم...
يُوَصّي بها ميتٌ
لآخر ميّتِ
كتبتُ لها دمعَ اليتامى
قصيدةً....
لأبكي،
ولكنْ دمعُهُم
غيرُ دمعتي.

يتكرّر الموت أربع مرّات في هذا المقطع القصير ليوحي للقارئ - ما ذكرناه سابقاً- أنّ الموت والحرب صارا هاجس الشاعر النفسيّ، فراح يخاطب الله في قصيدة أخرى (موجز سيرة الجمر) بقوله[والي، 2018، ص66]:

يا ربُّ
يا ربَّ الشعوبِ
سُؤالُنا:
هل نحنُ يا اللهُ
شعبٌ زائدُ؟
أوَما ترى الفقدانَ
كلَّ وجودِنا فقدٌ
فها نحنُ الفقيدُ الفاقدُ.

لجأ الشاعر إلى النداء والاستفهام ليبث شكواه إلى ربّه وقد كررها مرتين إلحاحاً في معرفة السرّ وخفاياه، إذ يتساءل لماذا طُبعت حياتنا بكلّ هذا العذاب والفقد والألم ففي ثلاثة أسطر تكررت مفردة الفقد أربع مرّات (الفقدان، فقدٌ، فقيد، فاقد) وكأنّه ارتدى ثوب الفقدان الذي لا يستطيع الانفكاك عنه ما دام يسكنُ في العراق.

وتتكرر ذات الشاعر ويطغى حضورها في قصائده سواء أكان بضمير المتكلم (أنا) أو (ياء المتكلم) أو (بإسمه)، إذ يقول في قصيدة (مقامة العطش)[والي، 2018، ص31-33]:

متى ستَمطرُ
كم أشتاقُ للمطرِ
إنّي أجفُّ
جفافَ اللحنِ في وتري
إنّي أجفُّ
كما لو أنّني حَجرٌ
مستوحشٌ
منذُ همَّ الغيمُ بالسفرِ
قاسٍ أنا
عند حذف الميم
يُربكني
اسمي
فقد ضاعَ حرف الماءِ
عن صُوري.

DOI:10.52113/uj05/024-17/1191-1202

تحضر ذات الشاعر بوصفها حجراً مستوحِشاً ينتظر الماء لتدبّ فيه الحياة إذ حشد النصّ بألفاظ (الجفاف، والحجر، والسفر، والقسوة، والضياع، والارتباك) كل ذلك يدلّ على أنّ ذات الشاعر لم ترتوِ من الحياة المبهجة بل إنّ كلّ حياته فراق وعذاب، وقد أعطت المفارقة للنص صورة شعرية بارزة بقوله **(قاس أنا عند حذف الميم/ يربكني اسمي / فقد ضاع حرف الماء عن صوري)** فالميم عندما تحذف من اسمه يتحول إلى قسوة والميم هو الماء الذي لم يرتوِ منه بعدُ.

الخاتمة

- يتضح ممّا تقدّم أنّ المعجم الشعريّ للشاعر جاء زاخراً بالحزن وألفاظه، الموت وصوره، القتل وآلامه ليبين البيئة والزمان الذي عاشه الشاعر، البيئة العراق والزمان زمان الحروب المتواصلة منذ أربعة عقود.

- جاءَ ديوانه كلّه على القصيدة العموديّة بخلاف ديوانيه السابقين اللذين تنوعا في القصائد، ونظن أنّ سبب ذلك يعود إلى المدّة التي كُتِبَت فيها القصائد من 2014عام إلى عام 2018 وهي سنوات عجاف بالحرب والقتل والصراعات الدمويّة إذ للقصيدة العموديّة فاعلية كبيرة في بيان المرارة والألم اللذين يكتنفان الشاعر.

- استعمل الشاعر المفارقة بشكل كبير في شعره ليضفي جمالية على شعره من خلال صور كسرت أفق المتوقّع ممّا يدلّ على شعرية قاسم والي الكبيرة وإمساكه بزمام اللغة.

- يعدّ التكرار ملمّحاً أسلوبياً بارزاً في شعره انبأ عن أغراض مختلفة دلالية وموسيقية استوفتها الصفحات السابقة.

المصادر والمراجع

الكتب

- ❖ القرآن الكريم.
- ❖ البنيات الدالّة في شعر أمل دنقل، عبدالسلام المساوي، ط1، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العرب، دمشق – سوريا، 1994م.
- ❖ بنية اللغة الشعريّة، جان كوهن، ترجمة: محمّد الولي ومحمّد العمريّ، ط.2، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، 2014م.
- ❖ شعر الحرب عند العرب (الموسوعة الصغيرة)، د. نوري حمودي القيسيّ، د.ط، دار الجاحظ للنشر، بغداد- العراق، 1981م.
- ❖ الشعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، د. عزّالدين إسماعيل، د.ط، دار العودة، بيروت- لبنان، 1981م.
- ❖ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط2، مكتبة النهضة- مطبعة دار التضامن، بغداد- العراق، 1965م.
- ❖ قضايا الشعريّة، رومان ياكبسون، ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، 1988م.
- ❖ الكتاب المقدّس المصوّر للعائلة (العهد الجديد)، جمعية الكتاب المقدّس- لبنان، د.ط، د.ت.
- ❖ لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائيّ، د.ط، دار الثقافة، بيروت- لبنان، د.ت.
- ❖ اللغة العُليا "النظرية الشعريّة"، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، ط.2، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999م.
- ❖ معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة: د. حميد لحمداني، ط1، منشورات دراسات- سال، الدار البيضاء – المغرب، 1993م.
- ❖ المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقديّ)، د. سي. ميويك، ترجمة: د. عبدالواحد لؤلؤة، د.ط، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد- العراق، د.ت.

DOI:10.52113/uj05/024-17/1191-1202

❖ مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، طه باقر، ط.2، دار الورّاق، 2012.

❖ ملحمة كلكامش، طه باقر، ط.3، دار الورّاق، 2014.

❖ مناهج النقد الأدبيّ بين النظريّة والتطبيق، ديفيد ريتش، ترجمة: محمّد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت – لبنان، 1967م.

❖ يجري إلى اللا أين (شعر)، قاسم والي، تموز ديموزي، ط1، دمشق – سوريا، 2018م.

الدوريات:

❖ اللغة المعياريّة واللغة الشعريّة، يان موكاروفسكي، ترجمة: الفت كمال الروبي، مجلّة فصول، مجلّد 5، العدد 14، 1984م.

❖ المُفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلّة فصول، مجلّد 7، العدد 3-4، 1987م.

The language of poetry in the collection (Running to Nowhere) by Qasim Wali

Abdul-Aziz Fazza'a Shayib

Al-Muthanna University / College of Education for Human Sciences

ABSTRACT

The research aims to explore the language of poetry in the last collection of the poet Qasim Wali (Running to to Nowhere), Wasee 2018. He is one of the poets who emerged after the year 2003. He chose it for the distinction and uniqueness of his poetic language, despite the fact that he cast it in a form aiming for verticality, as he wrote for the homeland, women, and humanity. And love. And war and martyrs. His poetry is an honest expression of what the poet experiences, subjectively and objectively. After reading the collection, we decided that the research should be based on three axes - which represent a clear pattern in the collection - (sadness, paradox, and repetition) preceded by a preface and followed by a conclusion. We wrote the poetic texts in the manner in which For a period of time in the collection, we only have to quote it throughout its length. An idea would not be free without it.

Key words: The language of poetry, Qasim Wali.