سيمياءُ الحداثة في القصيدة القصيرة:
دراسة في وجود الظاهرة وتطوّرها في الشّعر التّونسي الحديث
من خلال نماذج لعبد العزيز الحاجّي

عادل كريمي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان
تونس

الملخّص:

قد يعدّ الاشتغال على سيمياء الحداثة في الأدب – بصفة عامّة – والشّعر– بصفة خاصّة – من صميم الدّرس النّقدي الحديث لدى النقاد العرب والغربيين على حد سواء. لأنّ من أهمّ وظائف المنهج السيميائي فسح المجال أمام الباحثين للبحث في هويّات القصائد ، والوقوف على مظاهر تشكّلها الفنّي ، و تبيّن دلالاتها المميزة عن المنجزات الإبداعية الأخرى.

ولعلّ من هنا ارتأينا الاشتغال على"سيمياء الحداثة في القصيدة القصيرة" ، بغرض التعرّف إلى جماليات الإبداع الفنّي في القصائد القصيرة بصفة عامّة ، واستجلاء أهمّ الموضوعات التي تثيرها هذا النّوع من القصائد ، وتبيّن دلالاتها على مظاهر التّجريب الشعري في العصر الحديث.

واخترنا أن نولّي وجوهنا إلى أشعار عبد العزيز الحاجّي ، لكونه يعدّ أحد الشّعراء التّونسيين الرّائدين في مجال كتابة القصيدة القصيرة. وهو يعدّ من الشّعراء القلائل الذّين قدّموا تجارب شعرية تجمع بين الطرافة والفرادة والرقي والتميّز.

وتجربة الحاجّي الشّعرية التّي جعلناها مدار اهتمامنا في هذا البحث، تتوزّع على مجموعات مختلفة أثارت همّة القرّاء العرب أنّى وجدوا ، وكانت محلّ اهتمام الدّارسين سواء أكان ذلك في رسائل جامعية ، أو مقالات علمية نشرت في مجلّات محكّمة ، لأنّ قصائده تعكس وعيه الكبير بأهميّة التّجريب الفنّي في مجال الكتابة الشّعرية بصفة عامّة ،كما أنّ قصائده لها وعي إبداعي مخصوص ، من خلاله ترحل بقرّائها من حقل معرفي إلى آخر ، دون أن يشعروا بالملل.

و من خلال هذه التّجربة الثرية ، اخترنا الاشتغال على إصداراته الأولى في بداية التسعينات ، وهي في شكل مجموعات شعرية صدرت متتابعة على النّحو التّالي: "أفراح مختلسة" الصّادرة عن دار النشر "تبر الرّمان" سنة 1992 ، و "صبابة مختضرة" الصّادرة سنة عن "دار أميّة" للنّشر والتّوزيع سنة 1994 ، و "صفير الوقت" الصّادرة عن دار "الأطلسية للنّشر" سنة 1996 ، و "غَميس اليمام" الصّادرة عن دار "الأطلسية للنّشر" سنة 1997.

المقدّمة:

قد يعدّ الاشتغال على سيمياء الحداثة في الأدب – بصفة عامّة – والشّعر– بصفة خاصّة – من صميم الدّرس النّقدي الحديث لدى النقاد العرب والغربيين على حد سواء. لأنّ من أهمّ وظائف المنهج السيميائي فسح المجال أمام الباحثين للبحث في هويّات القصائد ، والوقوف على مظاهر تشكّلها الفنّي ، و تبيّن دلالاتها المميزة عن المنجزات الإبداعية الأخرى.

ولعلّ من هنا جاء طرحنا بعنوان "سيمياء الحداثة في القصيدة القصيرة" ، بغرض التعرّف إلى جماليات الإبداع الفنّي في القصائد القصيرة بصفة عامّة ، واستجلاء أهمّ الموضوعات التي تثيرها هذا النّوع من القصائد ، وتبيّن دلالاتها على مظاهر التّجريب الشعري في العصر الحديث.

واخترنا أن نولّي وجوهنا إلى أشعار عبد العزيز الحاجّي ، لكونه يعدّ أحد الشّعراء التّونسيين الرّائدين في مجال كتابة القصيدة القصيرة. وهو يعدّ من الشّعراء القلائل الذّين قدّموا تجارب شعرية تجمع بين الطرافة والفرادة والرقي والتميّز.

وتجربة الحاجّي الشّعرية التّي جعلناها مدار اهتمامنا في هذا البحث، تتوزّع على مجموعات مختلفة أثارت همّة القرّاء العرب أنّى وجدوا ، وكانت محلّ اهتمام الدّارسين سواء أكان ذلك في رسائل جامعية ، أو مقالات علمية نشرت في مجلّات محكّمة ، لأنّ قصائده تعكس وعيه الكبير بأهميّة التّجريب الفنّي في مجال الكتابة الشّعرية بصفة عامّة ، كما أنّ قصائده لها وعي إبداعي مخصوص ، من خلاله ترحل بقرّائها من حقل معرفي إلى آخر ، دون أن يشعروا بالملل.

و من هذه التّجربة الغنية ، اخترنا إصداراته الأولى في بداية التسعينات ، وهي في شكل مجموعات شعرية صدرت متتابعة على النّحو التّالي: "أفراح مختلسة" الصّادرة عن دار النشر "تبر الزّمان" سنة 1992 ، و "صبابة مختضرة" الصّادرة سنة عن "دار أميّة" للنّشر والتّوزيع سنة 1994 ، و "صفير الوقت" الصّادرة عن دار "الأطلسية للنّشر" سنة 1996 ، و "غَميس اليمام" الصّادرة عن دار "الأطلسية للنّشر" سنة 1997.

- ✓ ما المقصود بمصطلح القصائد القصيرة ؟
- ✓ و ماهي أهم الخصائص الفنية والمضمونية المميّزة للقصائد القصيرة بصفة عامّة ، وعند عبد العزيز الحاجّي بصفة خاصّة؟
- ✓ وإلى حد يمكن اعتبار القصائد القصيرة ، ثورة جديدة في عالم الشّعر العربي الحديث والمعاصر؟

I. القصائد القصيرة: الظاهرة والمصطلح:

لم يكن الاهتمام بجنس القصائد القصيرة مبحثا مستقلّا بذاته ، يشغل النقّاد والدّارسين القدامى والمحدثين على حد سواء ، لأنّهم كانوا يعتنون أكثر بالقصائد الطويلة ، و يبحثون في بنياتها ودلالاتها ومدارات القول فيها.

لكن مع تقدّم الدّراسات النقدية العربية و الغربية في القرن العشرين، أصبح الاشتغال على الأشكال الوجيزة سواء أكانت شعرية أم نثرية ضرورة ملحّة.

فماهي أبرز الدّراسات النقدية القديمة والحديثة التّي اهتمت بالقصائد القصيرة تنظيرا وتطبيقا ؟

عندما نمعن النّظر في الدّراسات النقدية القديمة التّي انشغلت بالأسس النظرية للفنّ الشّعري بصفة عامّة ، وكان لها صدى في البحوث اللّاحقة لها ، لابدّ من التّذكير بالنّتائج القيّمة التّي توصّل إليها ابن رشد في تلخيصه كتاب فنّ الشّعر لأرسطو ، يقول فيه:" والأنقص من الأشعار والأقصر هي المتقدّمة بالزّمان لأنّ الطّباع أسهل وقوعا عليها أوّلا.والأقصر هي التي تكون من مقاطع أقلّ والأنقص هي التي تكون من نغمات أقل أيضا"[1].

و يضيف ابن رشد في موضع آخر من الكتاب نفسه قوله:" ومن الشّعراء من يجيد القول في القصائد المطولة ،ومنهم من يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة وهي التّي تسمى عندنا المقطّعات ، والسبب في ذلك أنّه لما كان الشّاعر المجيد هو الذّي يصف كلّ شيء بخواصه و على كنهه وكانت هذه الأشياء تختلف بالكثرة والقلّة في شيء من الأشياء الموصوفة ، ويجب أن يكون التخييل الفاضل هو الذّي لا يتجاوز خواص الشيء ولا حقيقته. فمن النّاس من قد اعتاد أو من فطرته معدّة نحو تخييل الأشياء القليلة الخواص.فهؤلاء تجود أشعارهم في المقطّعات ولا تجود في القصائد. ومن الشّعراء من هو على ضد هؤلاء وهم المقصّدون – كالمتنبي و حبيب – وهم الذّين اعتادوا القول في الأشياء الكثيرة الخواص أو هم بفطرهم معدّون لمحاكاتها ، أو اجتمع لهم الأمران جميعا "[2].

ولعلّ المتحصّل من قوليْ ابن رشد السّابقين ، أنّ القصائد القصيرة أقرب إلى الوجدان ، وأكثر ما تقبل عليه النفوس ، وربما تستمد أهميتها وتأثيرها من اختلاف موضوعاتها التي تطرحها ، مقارنة بالقصائد الطويلة . فالقصائد القصيرة تختصّ بموضوعات لا يمكن تناولها في قصائد طويلة ، كما أنّ مقياس الاختيار بين إجادة هذا الشّاعر والشّاعر الآخر تقاس بمدى قدرة كل واحد منهما على حسن اختيار الموضوعات التّي سيتغنّى بها في قصيدته.

كما أنّ مقياس الإجادة يمكن أن يتعلّق بالشّاعر نفسه ، إذ ثمّة شعراء ينزعون في قصائدهم إلى التقاط المواقف الوامضة التي لا تتناسب إلا مع القصائد القصيرة فيبدعون في وصفها ورسم إحداثياتها، وشعراء لا يقدرون على خوض غمار الكتابة الشعرية الوجيزة لأنّ أحاسيسهم لا تساعدهم على الاهتمام بشعرية التفاصيل القصيرة.

في المقابل نجد شعراء يجتمع عندهم الأمران معا: يبرعون على كتابة القصائد القصيرة ، كما يبرعون كتابة القصائد الطويلة.

ومهما يكن من أمر ، فإنّ ابن رشد من خلال نظرته إلى القصائد القصيرة والطويلة ، لا يعقد مقارنة بينهما ، ولا يغازل القارئ حتى ينتصر لنوع دون آخر ، بقدر ما يشير إلى حقيقة مفادها أنّ القصيدة،كل قصيدة تكتسب قيمتها من خلال رغبة الشاعر أوّلا ، و الحال الشّعورية التي يكون عليها من ناحية ثانية .

أمّا في العصر الحديث ، فقد اعتبر مصطلح القصيدة القصيرة ، من المصطلحات النقدية المثيرة للجدل، والتّي أربكت أغلب الدّارسين ، وجعلت بحوثهم تتجه اتجاهات مختلفة.

---

[1] ابن رشد: تلخيص كتاب الشّعر ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، سنة 1987 ، ص 65.

[2] المرجع نفسه ، ص 105.

لكن رغم ذلك ، فلابد من الإشارة إلى ما توصّلت إليه الدّراسات النّقدية الغربية والعربية من نتائج، توكد اهتمامها الكبير والدقيق بظاهرة الأشكال الوجيزة من حيث المفهوم والخصائص الفنيّة والمعنوية .

فماهي أبرز هذه البحوث التّي اهتمت بدراسة الأشكال الوجيزة بصفة عامة؟ وكيف تمّت العناية بالقصائد القصيرة من حيث البناء والمضامين ؟

لعلّ من البحوث الغربية التّي أولت اهتماماتها بالأشكال الوجيزة في العصر الحديث ، نذكر كتاب " الشّكل في الشّعر الحديث" (Forme in Moderne poetry) للنّاقد الأنقليزي هربرت ريد، الذّي حمّله أهم أرائه في القصائد القصيرة، و ركّز على ثنائية الشكل والمضمون وبيّن دورها في تحديد مفهوم القصر في القصيدة ، يقول:" عندما يسيطر الشّكل على المحتوى ، أي عندما يمكن حصر المحتوى بدفقة فكرية واحدة واضحة البداية والنهاية كأن ترى في وحدة بيّنة ، عندها يمكن أن نقول إنّنا أمام القصيدة القصيرة "[3].

ونذكر كذلك كتابه "طبيعة الشّعر" الذي بحث فيه عن مظاهر الاختلاف بين القصائد القصيرة والقصائد الطويلة، والأسباب المساهمة في ظهورها . فالأولى –في نظره– تتحدد بالمواقف البسيطة المختلفة التي تعالجها ، والمرتبطة خاصة بالإلهام ، أما الثانية فتساهم مواقف مركّبة في ظهورها، يقول في هذا السّياق :" القصيدة القصيرة هي التي تجسد موقفا عاطفيا مفردا أو بسيطا ، القصيدة التي تعبر مباشرة عن حال ذهنية مسترسلة أو إلهام .أما القصيدة الطويلة فهي القصيدة التي توحّد من خلال البراعة عددا أو كثيرا من مثل هذه الأمزجة العاطفية .على الرغم من أنّ البراعة ههنا قد تنطوي على فكرة مهيمنة مفردة ، يمكن أن تكون هي نفسها وحدة عاطفية"[4].

كما درس آلان مونتاندان (Alain Montandon)[5]خصائص الأشكال الوجيزة ، ضمن كتابه الأشكال الوجيزة (Les Formes Brèves) ، وتحديدا في القسم الموسم ب"الشّعر والإيجاز" ، حيث اهتمّ بانتشار هذه الظاهرة (الأشكال الوجيزة) في عدّة أنواع من الشعر، مثل "اللّيميريك" (Le Limerick) لدى شاعرين هما "لوفيس كارول" (Lewis Carroll) و "إدوارد لير" (E.Lear).

وقد توصّل مونتاندان من خلال دراسته هذه ، إلى أنّ شعر "اللّيميريك" يتكوّن من خمسة أبيات شعرية تتناوب فيهم القافية على نحو مخصوص . واهتمّ هذا الناقد كذلك ، بنوع شعري آخر يسمى "الإيديل"، الذّي يعتبر من أقدم الأشكال الشعرية الوجيزة في التراث الغربي ، أساسه الومضة والمشهد العابر. كما ذكر شعر "الهايكو" باعتباره نوعا مخصوصا من التعبير الشعري ظهر في اليابان، ومع مرور الوقت أصبحوا مشهورين به ، لأنّه يعبّر عن فلسفتهم في الوجود ، ويكشف عن نظرتهم الوجود.

أمّا في النقد العربي الحديث ، فقد كان الدكتور عزالدّين اسماعيل أوّل النقاد العرب يهتم بدراسة ظاهرة القصيدة القصيرة ، ويقارنها بالقصائد الطويلة ، وذلك ضمن كتابه "الشّعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية"[6]، وقد انصبّ انشغاله على شعر الخمسينات في ، حيث لم تكن آراؤه مختلفة عن آراء هربرت ريد التّي ذكرناها من قليل .

كما نجد دراسة للباحث الأردني علي الشّرع تهتم بتقصّي الخصائص الفنية والمضمونية في القصائد القصيرة في الشّعر العربي الحديث من خلال نماذج مختارة من شعر أدونيس ، وقد حاول فيها تسليط الضوء على التّقنيات التّي يعتمدها في كتابته للقصيدة القصيرة.

---

[3] Herbert Read: Form in Moderne poetry, London 1984, p 66.

[4] هربرت ريد: طبيعة الشّعر ، وزارة الثقافة السّورية ، سنة 1997 ، ص 58.

[5] Alain Montandon: les Formes Brèves, Hachette, Paris,1992.

[6] عزالدّين اسماعيل: الشّعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط3 ، د.ت.

وإن كان علي الشّرع لم يقدّم في دراسته تعريفات محدّدة للقصائد القصيرة ، وما يميّزها عن القصائد الطويلة، فإنّه أشار فيها إشارات خاطفة إلى أنّ "القصائد الطويلة هي في الأصل مجموعة من القصائد القصيرة المجتمعة في قصيدة واحدة"[7]. ولعلّ الملاحظ أنّ رأيه لا يختلف كثيرا عن آراء إدغار آلان بو في هذا المجال.

ومهما يكن من أمر ، فإنّ انشغال الدّارسين والنقّاد بتحديد مفهوم دقيق للقصيدة القصيرة ، كان واضحا في كتبهم ودراساتهم ، لأنّهم لاحظوا ما يوفّره هذا الشكل الوجيزمن الشّعر للشّعراء من اختيارات جديدة لإبراز مواهبهم الشّعرية و خبراتهم الفنيّة ، وإحسان التّعامل مع الظواهر اللّغوية التّي يختارها لتلبية مقاصده الدّلالية العميقة.

II. بنيات القصائد القصيرة في شعر عبد العزيز الحاجّي:

سندرس في هذا المستوى من البحث القصائد القصيرة وأسباب ظهورها عند الشّاعر التّونسي عبد العزيز الحاجي من خلال الكشف عن أبرز المظاهر الفنيّة التّي صنعت شعرية تلك القصائد المميّزة في تجربة الشّاعر المتميّزة. وسنحاول الإعتماد على ما ضبطه النقّاد من مقاييس للأشكال الوجيزة عامّة، والقصائد القصيرة بصفة خاصّة.

1. الخصائص الإنشائية:

إنّ أوّل ما يلفت انتباهنا ونحن نتصدّى لتجربة عبد العزيز الحاجّي الشّعرية ، هو الكثرة والثّراء والتّنوع. فمن حيث العدد بلغت قصائده حوالي مائة وأربعين قصيدة ، تتوزّع بين الطول والقصر. لكن اللّافت للنّظر أنّه ثمّة نزوعا واضحا إلى كتابة القصائد القصيرة، وهو نزوع يتفاوت من مجموعة شعرية إلى أخرى.

ولهذا السبب تأملنا في كلّ مجموعة من مجاميعه ، وأحصينا القصائد التي فيها ، وقسّمناها إلى قصائد طويلة وقصائد قصيرة ، وأخرى تتنازع بين الطول والقصر ، فتوصّلنا إلى النتائج التّالية:

-أفراح مختلسة: تحتوي هذه المجموعة الشّعرية على ثلاثة وعشرين قصيدة ، منها 7 قصائد قصيرة[8]، و 11 قصيدة طويلة ، و5 قصائد تتنازع بين الطول والقصر.

-صبابة مختصرة: نجد فيها 27 قصيدة ، تتوزّع على 18 قصيدة قصيرة، و 6 قصائد طويلة[9] ، و 3 قصائد تتنازع بين الطول والقصر.

-صفير الوقت: تضمّ 35 قصيدة ، تحتوي على 26 قصيدة قصيرة و4 قصائد طويلة[10]و 5 قصائد تتنازع بين الطول والقصر.

-غميس اليمام: تحتوي على 54 قصيدة ، منها 38 قصيدة قصيرة[11]، و 4 قصائد طويلة و 12 قصيدة تتنازع بين الطول والقصر[12].

ولعلّ الملاحظ من خلال ما تقدّم أنّ نسبة القصائد الطويلة في المجموعات الشّعرية ، قد بدأت تتقلّص من مجموعة إلى أخرى ، وربما يعود ذلك إلى رغبة الحاجّي نفسه في تأصيل كتابة القصائد القصيرة تدريجيا في تجربته الشّعرية.

و قد احتوت المجموعة الأولى أفراح مختلسة على أكبر نسبة من القصائد الطويلة حيث بلغت حوالي 47 % ، أما حضور القصائد القصيرة فيها فقد بلغ 31% ، في حين بلغت نسبة القصائد المتنازعة بين الطول والقصر 22%.

---

[7] علي الشّرع: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس ،منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق 1987 ، ص 56.

[8] أنظر القصائد التّالية: الشحّاذ (ص13) ، الصّاعقة (ص35) ، لا (ص95).

[9] أنظر القصائد التّالية: المرايا (ص 41)، من الشّادي على بابي (ص59) ، عن الثّريا (ص73) ، مرايا ليلة الثّروة(ص83).

[10] أنظر القصائد التّالية: غراب الأربعين (ص5) ، صفير الوقت (ص53).

[11] أنظر القصائد التّالية: تصحيح (ص 41) ، طقس الوادي (ص 7) ، حكمة اليامون (ص 23).

[12] أنظر القصائد التّالية: حكاية الراعي والطير (ص24) ، دهرية (ص40) ، حليب النبوّة(ص78).

أمّا صبابة مختضرة فقد حضرت فيها القصائد القصيرة بنسة 66%، وتراجعت نسبة القصائد الطويلة إلى 23% ، في المقابل لم تتجاوز نسبة القصائد المتنازعة بين الطول والقصر 11% .

وفي صفير الوقت بلغت نسبة القصائد القصيرة 74% ، ونسبة القصائد الطويلة 12% ، ونسبة القصائد المتنازعة بين الطول والقصر 14%.

لكنّنا في غميس اليمام نلاحظ عزوفا تاما من عبد العزيز الحاجّي عن كتابة القصائد الطويلة حيث لم تتجاوز 7% ، في المقابل هناك إقبال على القصائد القصيرة بنسبة 70% ، والقصائد المتنازعة بين الطول والقصر بنسبة 23%.

واللّافت للنظر من خلال ما تقدّم ، أنّ عدد القصائد القصيرة عند عبد العزيز الحاجّي ، أكثر من القصائد الطويلة. لكن هناك قصائد تتنازع بين الطول والقصر أو يمكن أن تسمى بالقصائد متوسّطة الطول . فالشّاعر لم يخصّص ديوانا معيّنا من دواوينه للقصائد القصيرة ، وإنّما جعلها تتردّد في مجموعاته الأربعة من حين إلى آخر .

ومن خصائص هذه القصائد أنّها ترد مجتمعة في كوكب واحدة تشترك في كلمة واحدة في عناوينها، وتتوزّع على صفحات عديدة داخل كل مجموعة ، وبعضها الآخر يرد منفردا ، فتكون القصائد – بسبب ذلك – "شبيهة بألوان الطيف"[13].كما أنّ تنوع القصائد في مجموعات عبد العزيز الحاجّي ، وكثرتها يعدّ البؤرة المشعّة فيها ، وهذا ما يؤكد توفّر الشاعر على تقنيات مخصوصة في التّأليف ، ويبرز قدرته على كتابة القصائد القصيرة والقصائد الطّويلة في الوقت نفسه.

والملاحظ أنّ كلّ القصائد القصيرة في المجموعات الشّعرية المذكورة ، قد توزّعت على الصّفحات بأشكال مختلفة. وتميّزت بخصائص إنشائية مختلفة ، لعلّ من أبرزها الأسطر الشّعرية القليلة ، إذ نجد قصائد قصيرة تحتوي على ثلاثة أسطر شعرية مثل قصيدة "وعيد"[14] ، وقصائد تضمّ أربعة أسطر شعرية مثل قصيدة "تضاعف"[15]، و قصائد أخرى فيها ستّة أسطر شعرية مثل قصيدة "جيفة"[16]، وقصائد تضمّ سبعة أسطر شعرية مثل قصيدة "فقاع"[17]، وهناك قصائد تتكوّن من ثمانية أسطر مثل قصيدة "أنثى الغوايات"[18].

ومهما يكن الأمر ، فإنّ الأسطر الشّعرية التّي تتكوّن منها القصائد المذكورة وغيرها من القصائد الأخرى ، ترد مختلفة الطّول ، كما أنّها تنتشر على بياض الورقة انتشارا ملفتا للانتباه. هناك أسطر شعرية تتكوّن من خمس كلمات ، وأسطر شعرية تتكوّن من كلمة واحدة أو كلمتين . ولعلّ أبرز دليل على ذلك قصيدة "غميس اليمام"[19] :

...أوْديةٌ شَتَّى...

فَاضَتْ..مِن "وَادي الفول"...

وَادٍ... للْحَمَام ...

وَادٍ..للْقَوْلِ

وَوَادٍ.. أسمّيهِ اليَومَ

---

[13] أحمد الجوّة : من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية ، قرطاج للنّشر والتّوزيع ، ط1 ، سنة 2007 ، ص 277.

[14] عبد العزيز الحاجّي: أفراح مختلسة ، ص 47.

[15] المصدر نفسه ، ص 45.

[16] عبد العزيز الحاجّي: صبابة مختضرة ، ص 17.

[17] عبد العزيز الحاجّي:غميس اليمام ، ص 52.

[18] عبد العزيز الحاجّي: صفير الوقت ، ص 32.

[19] عبد العزيز الحاجّي: غميس اليمام ، ص 6.

غَميسَ يَمَامْ!!!

وقصيدة "مغنطيس"[20]التّي توزّعت على النحو التّالي:

...الأَصابع ليست سوى مغنطيس

تلقيه بين المعادن طرا...

فيقنع منها بأسر الحديد الخسيس!!!

...الأصابع

هذي الأصابع..كيف أروّضها

لأصيد بها معدنا نادرا

ونفيس ؟؟!!

و قصيدة "بم نختفي؟"[21] التّي تكوّنت من ستّة أسطر شعرية ، جاءت موزّعة على النحو التّالي:

بمَ أختفي ؟

لم يختفي العشّاق في زمن المآتمْ؟

لم نختفي ؟

يا أيّها الوطن المدجّن في الهزائمْ؟

ها نحن قد خمّت بنا الدّنيا

وفي الدّون استوت كلّ المواسمْ؟

والمتأمّل في هذه القصائد القصيرة المتتابعة ، يلاحظ –على سبيل المثال– أنّ السّطر الأوّل والسّطر الثّالث والسّطر الرّابع والسّطر السّادس من القصيدة الأولى قد تكوّنت من كلمتين في كلّ سطر وهي على التّوالي: (أودية / شتّى) ، و(وادٍ/للحمام) ، و(وادٍ/للقول) ، و(غَميسَ يَمَامْ)، والأمر نفسه في القصيدة الثّالثة التّي تكوّنت من كلمتين في كلّ سطر شعري ، هذه الكلمات هي: (بمَ/أختفي) في السّطر الأوّل ، و(لم/نختفي) في السّطر الثّالث.

أما في القصيدة الثّانية فنجد السّطرين الثّالث والسّابع قد تكوّنا من كلمة واحدة وهما (الأصابع) و(نفيس) على التّرتيب.

في المقابل تكوّنت بقية الأسطر من أربع كلمات كما هو الحال في السّطر الأوّل (الأصابع / ليست / سوى / مغنطيس) ، والسّطر الثاني (تلقيه /بين/ معادن/ طرا) ، والسّطر الخامس (هذي / الأصابع / كيف / أروّضها). واحتوى السطر الثالث على خمس كلمات (فيقنع/منها/بأسر/الحديد/الخسيس).

[20] عبد العزيز الحاجّي: صفير الوقت ، ص 72.

[21] عبد العزيز الحاجّي: أفراح مختلسة ، ص 33.

2. بنيات العناوين:

يحظى العنوان باهتمامات كبيرة في الدرس النقدي الحديث العربي والغربي على حد سواء. وقد وضعت فيه مؤلفات وكتب كثيرة ومتنوّعة ، كان من نتائجها ظهور "علم العنونة"[22].

وربما يعود هذا الاهتمام المتزايد بظاهرة العنونة ، لخصوصية موقع العنوان في النصّ ، فهو أوّل ما تقع عليه أعين القرّاء ، وهو كذلك المدخل لفهم النّصوص والتعرّف إلى مقاصد الأدباء فيها ، هذا بالإضافة إلى كونه يثير القارئ ويغريه للتعامل مع الأثر المعنون ، والعناوين إذا لم تتوفّر فيها خصائص الإغراء والإثارة ، أعرض القرّاء عن قراءة النّصوص ، لأنّ العنوان "هو الذّي يمنح النصَّ الأدبي هويّته الرّسمية (...) وهو الذّي يثير في المتلقي حفيظة الذّائقة المرجوّة من قراءته و تلقّيه ويثير فضوله"[23].

ومن هنا أصبح الوقوف على أشكال حضور العناوين في قصائد عبد العزيز الحاجّي باعتبارها مداخل وعتبات نصية ، مسلكا سيمنحنا القدرة على فكّ شفرات البناءات الدّاخلية والدّلالية للقصائد ، لأنّ العناوين عنده ظلّت ترحل معه من مجموعة شعرية إلى أخرى.

ولعلّ اللّافت للنّظر في المجاميع الشّعرية الأربعة ، أنّ كلّ قصائده سواء أكانت قصيرة أم طويلة وردت موسومة بعناوين. وكلّ عنوان ورد على هيأة مخصوصة ، تغري بالقراءة والتحليل والتأويل.

وعنونة القصائد تعدّ ظاهرة جديدة في الشّعر العربي الحديث "انطلقت مع مدرسة الإحياء والتراث التّي من أبرز روادها حافظ إبراهيم و جميل صدقي الزهاوي ، وتواصلت مع بقية المدارس الشّعرية اللّاحقة كالرّومنطيقية والشعر العربي المعاصر "[24].

إنّ دراسة أشكال حضور العنوان في القصائد العربية الحديثة ، ساهمت في إضاءة جوانب كثيرة منها . فالعنوان – بصفة عامّة – يعدّ " مظهرا من مظاهر العتبات ذو طبيعة مرجعيّة لأنّه يحيل إلى النصّ كما أنّ النصّ يحيل إليه"[25].

لقد أمعنا النظر في كل مجموعة شعرية من مجموعاته ، وأحصينا عدد العناوين التّي وسمت بها القصائد ، وجمّعناها فوجدنا حوالي 139 عنوانا موزّعة على النحو التّالي:

•**أفراح مختلسة**[26]: احتوت هذه المجموعة الشّعرية على 23 قصيدة معنونة ، من هذه القصائد نذكر: قصيدة "لقاءٌ" وقصيدة "أغنيتان" و قصيدة "وحشة" و أقصيدة "أناشيد للزّمن الدّاخل" وقصيدة "ذكراك" وقصيدة "لا".

•**صبابة مختضرة**[27]: بلغ عدد القصائد المعنونة فيها حوالي 27 قصيدة . نذكر منها : قصيدة "النّخلة" وقصيدة"السّوس" و قصيدة "قل للثّريا" و قصيدة "من الشّادي على بابي" وقصيدة "عن الثّريا" وقصيدة "وجوه النّساء ".

•**صفير الوقت**[28]: بلغ عدد القصائد المعنونة في هذه المجموعة الشّعرية 35 قصيدة معنونة ، من هذه القصائد نذكر: قصيدة "نواسيّة" و قصيدة "مرايا ليلة الثّروة" و قصيدة "مازال في العمر متسع لجنون النّبي" و قصيدة "عدد وعدة".

---

[22] عبد الحق بلعابد: جيرار جينات من النصّ إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين ، ط 1، الدار العربية للعلوم ، د.ت ، ص65.

[23] نادية هناوي سعدون: سيمياءُ العنوان في السّرد الرّوائي القيمة والبنية ، مجلّة كليّة اللّغات –جامعة بغداد ، العدد 21 ، سنة 2010 ، ص 1.

[24] ضياء راضي الثّامري: العنوان في الشعر العراقي المعاصر (أنماطه و وظائفه) ، مجلّة القادسية في الآداب والعلوم التّربوية ، المجلد 9 ، العدد 2 ، سنة 2010 ، صص 20/21.

[25] حميد لحمداني: عتبات النصّ الأدبي (بحث نظري) ، مجلّة علامات في النقد ، الجزء 46 ، المجلد 12 ، ص 21.

[26] أنظر الصّفحات التّالية: ص 25 ، ص 47 ، ص 57 ، ص 69 ، ص 93 ، ص 95.

[27] أنظر الصّفحات التّالية: ص7 ، ص 29 ، ص 55 ، ص 59 ، ص 73 ، ص 79.

[28] أنظر الصّفحات التّالية: ص 13 ، ص 21 ، ص 44 ، ص 73.

•**غميس اليمام**[29]: احتوت هذه المجموعة الشّعرية على 54 قصيدة معنونة ، منها نذكر القصائد التّالية: قصيدة "سفر" وقصيدة "حكاية الراعي والطير" و قصيدة "ليل المجاز" وقصيدة "تطيّر بور جوازي" وقصيدة "حليب النبوّة".

إنّ المتأمّل في هذه القصائد المذكورة وغيرها من القصائد الأخرى الواردة في المجموعات الشّعرية الأربعة يلاحظ أنّ عبد العزيز الحاجّي قد جعل القصائد معنونة على نحو مخصوص ، إذ ثمّة عناوين قصائد وردت حروفا مثل قصيدة "لو" ، و قصائد وردت ضمائر منفصلة مثل قصيدة"أنت" ، وقصائد وردت مركّبات حرفية بالعطف مثل قصيدة "حكاية الراعي والطير" وقصائد وردت مركّبات حرفية بالجر مثل قصيدة"عن الثّريا" ، وقصائد وردت مركّبات اسمية إضافية مثل قصيدتي "حليب النبوّة" و"ثلاث بطاقات حب" ، وقصائد أخرى وردت جملا بسيطة إمّا فعلية مثل قصيدة "قل للثّريا" أو اسمية مثل قصيدة "مازال في العمر متسع لجنون النّبي".

ولعلّ الملاحظ كذلك أنّ الحاجّي قد عمد في مجموعاته المذكورة إلى طريقة ملفتة للانتباه في توزيع قصائده بصفة عامّة ، وهي طريقة تقوم على" تجميع القصائد في كوكبة تشترك في لفظة واحدة تتناسل منها مجموعة من القصائد"[30].

هذه الطريقة في توزيع القصائد من حيث البناء تبدو أكثر وضوحا في مجموعة "غميس اليمام" وذلك في "حيز مخصوص منه وسمه الشاعر ب"الظلال الغميس" صدّره بنص وجيز للشّاعر الياباني"شيكي" وهو من أعلام شعر الهايكو .

وقد اشتمل هذا العنوان الفرعي أو الدّاخلي على عشرة نصوص وجيزة ترد فيها لفظة " ظل" أو "ظلال" مكوّنا من مكوّنات العناوين لهذه النصوص غالبا أو داخل النصّ والمحور الذّي يدور عليه الكلام في قصيدتين "[31]. من هذه القصائد القصيرة نذكر"ظلال بوذا" وظلال النّار" و"الهاوية" و"ظل زائف" و" ظل شاحب"[32].

III. تحليل نماذج من القصائد القصيرة في شعر عبد العزيز الحاجّي:

سنعمل في هذا المستوى من بحثنا على اختيار نماذج من القصائد القصيرة لا تتجاوز تسعة أسطر شعرية لعبد العزيز الحاجّي ، ونتبيّن خصائصها الإيقاعية واللّغوية وآليات تشكيل الصورة الشّعرية فيها و إبراز أهم دلالاتها .

والوزن عند النقاد العرب القدامى يعد من الشّروط الأساسية للإيقاع ، و يجب على الشّعراء الإلتزام بها . فالقصائد قديما ترد موزونة على بحر يتخيره الشاعر ويلتزم به في كامل القصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

لكن في العصر الحديث أصبح الشّاعر لا يهتم بالوزن ، بل اعتبره أمرا ثانويا ، لذلك نجد أكثر من وزن في القصيدة الواحدة. لأنّ الأوزان المتعدّدة "تسهّل على الشّاعر مهمّة التّعبير"[33].

والملاحظ أنّ إهمال الوزن وعدم الانشغال به ، قد رافقه إهمال لشكل القصائد ، حيث لم تعد خاضعة للبناء النموذجي المحكوم بثنائية الصدر والعجز ، و تعويضه بالأسطر الشّعرية.

وقد يعود السبب في ذلك ، إلى أنّ الشّعراء الحداثيين " قد أحسّوا بوطأة الموسيقى القديمة على أنفسهم . وأحسّوا أنّ مشاعرهم و وجداناتهم لا يمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة وكلّ مشتقاتها "[34]. فسعوا إلى إحداث تغييرعلى شكل قصيدة الحديثة تغييرا

---

[29] أنظر الصّفحات التّالية: ص 21 ، ص 24 ، ص 70 ، ص 77 ، ص 78.

[30] أحمد الجوّة: من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية ، ص 276.

[31] المرجع نفسه ، ص 277.

[32] عبد العزيز الحاجّي: غميس اليمام ، الصّفحات 59 و60 و 63 و 64 و 65 .

[33] نازك الملائكة: قَضَايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، مصر ، القاهرة ، ط 3 ، سنة 1967 ، ص 40.

[34] عزالدّين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر ، ص 61.

شاملا ، ولم يعد من الممكن "الإبقاء على الصّورة الجامدة للوزن والقافية ، وكان لابدّ من إدخال تعديل جوهري على هذين العنصرين حتّى يمكن تحقيق الصّورة الجديدة "[35].

ومهما يكن من أمر ، فإنّه يبدو جليا ، أنّ عبد العزيز الحاجّي قد تجاوز الصورة الجامدة للوزن، وانخرط في مسار الحداثة ، وسار على نهج الشّعراء الحداثيين الذين نظموا قصائدهم على نظام التفعيلة، فأصبحت قصائده القصيرة والطويلة مفتوحة على "ضروب من الإيقاع شتى"[36].

1. قصيدة الشّحاذ[37]:

تتكوّن هذه القصيدة القصيرة من سبعة أسطر شعرية. تجلّت فيها الذّات الشاعرة متمزّقة حزينة ، بسبب ضياع أحلامها وآمالها، مما جعلها تفضح مشاعرها وآلامها أمام القارئ منذ السّطر الأوّل من القصيدة، اختزلتها في كلمة (مُرّة هذه المرارةْ).

هذه القصيدة تخيّر لها عبد العزيز الحاجّي أربعة أرواء مختلفة تجلّت في الأحرف الأخيرة التّي انتهت بها الأسطر الشّعرية. توزّعت على حرف التّاء المتحرّك والسّاكن بين السّطر الأوّل والسّطر الثّاني والسّطر الخامس والسّطر السّابع (مُرّة / المرارةْ / المستعارة/حجارةْ) ، والميم في السّطر الثّالث (حلْما).

وقد أدارها الشّاعر من حيث الوزن على تفعيلة البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) . والملاحظ أنّ القافية جاءت ساكنة ، توزّعت بالتّوازي وفق نظام (أ ب أ) في نهايات الأسطر الشّعرية على النّحو التّالي:

المرارةْ (أ)

المستعارة (ب)

حجارةْ (أ)

ولعلّ ورود القافية على هذا النّحو في القصيدة ، من شأنه أن يحدث أثرا في المتلقي ، لأنّ الوقوف على السّكون في نهايات الكلام الشّعري ، يدلّ دلالة واضحة على الحالات النّفسية والشّعورية التّي تستبدّ بالشعراء كالقلق والحزن والألم الدّاخلي و الاضراب النّفسي.

كما أنّ القوافي الواردة في آخر الأسطر الشّعرية ، تقوي نشيد الشّعر ، وتساهم في الحفاظ على تماسك بنيان القصائد ما بين البداية والنّهاية.

2. قصيدة الصّاعقة[38]:

توزّعت هذه القصيدة على سبعة أسطر شعرية، أنشأها الشاعر إنشاء مخصوصا ، حيث وردت الأسطر الخمسة الأولى متساوية في الطّول تقريبا ، على النّحو التّالي:

ما تزال المدينة في صمتها غارقةْ

---

[35] المرجع نفسه ، ص 65.

[36] محمّد الغزّي: القافية في الشّعر العربي المعاصر ، مجلّة الحياة الثقافية ، العدد 77 ، السنة 21 ، سبتمبر 1996 ، ص 37.

[37] عبد العزيز الحاجّي: أفراح مختلسة ، ص 12.

[38] المصدر نفسه ، ص 35.

ما تزال شوارعها مغلقةْ

ما نزال مع الصّيف نجترّ أيّامنا

أيّهذا الخريف الذّي نستضيفْ ،

بم سوف يجيءُ شتاءُ العواصِفِ

أمّا السّطران الأخيران منها ، السّادس والسّابع فقد وردا قصيرين جدّا ، تكوّن كل سطر من كلمتين هما :

-حين يعودْ-

سوى الصّاعقةْ؟

ولعلّ الملاحظ أنّ هذه الأسطر الشّعرية قد انتهت ثلاثة أرواء مختلفة توزّعت على التّاء السّاكنة (غارقةْ / مغلقةْ / الصّاعقةْ) ، والفاء السّاكنة (نستضيفْ) والفاء المكسورة (العواصفِ) ، والنّون المشبعة (أيّامنا).

أمّا من حيث الوزن فقد أدارها الشّاعر على ثلاثة أوزان مختلفة وهي : البسيط و المتقارب و المحدث، دلّت عنها هذه التّفعيلات على التّوالي (فَاعِلُنْ) و(فَعُولُنْ) و(فَعِلُنْ) ، وقد توزّعت جميعها على نحو مخصوص ، نقاربه كما يلي:

السّطر1:

ما تزال المدينة في صمتها غارقةْ

-V-/ -V- /-VV / -V- / -V-

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُن فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

السّطران 5 و 6:

بمَ سوف يجيءُ شتاءُ العواصِفْ

-V / -V- / -VV / -VV / -VV

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُو

حين يعودْ

- /- V V/ -

لُنْ فَعِلُنْ فَا

ولعلّ ما نلاحظه في هذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها ، هو احتفاء الشّاعر فيها بموسيقى الشّعر الحرّ و استخدامه الأوزان ، ومعاودة التّفعيلات بين الأسطر لإجراء النّغم ، وتنظيم الإيقاع لإحداث أثر في المتلقي .

وهذا التنظيم تجلّت مظاهره ، من خلال معاودة تفعيلة (فَاعِلُنْ) حوالي 15 مرّة ، وتفعيلة (فَعِلُنْ) حوالي 10 مرّات ، في المقابل حضرت تفعيلة (فَعُولنْ) مرّة واحدة .

كما اعتمد الشّاعر ظاهرة فنية مخصوصة في هذه القصيدة تسمّى التّدوير، تجلّت بين السّطرين الرّابع والخامس اللّذين يتكاملان مع بعضهما ويلتفّان على نحو دائري ساهم في تقوية الجرس الإيقاعي داخل القصيدة .

والتّدوير يعتبره جمهور النقّاد في العصر الحديث"طريقة في بناء القصيدة القصيرة تزيدها التفافا على نفسها حين تزول الوقفة من آخر السطر و يلتحم باللّاحق به ويغدو شكلها الطّباعي المرئي لا يعكس حقيقة شكلها القرائي "[39].

3. قصيدة صرد[40]:

احتوت هذه القصيدة على تسعة أسطر شعرية. وردت الأسطر الأربعة الأولى والأسطر الأربعة الأخيرة منها متساوية من حيث القصر ، مقارنة بالسّطر الخامس الذي ورد مطوّلا نسبيا.

والملاحظ أنّ في كلّ سطر قصير نجد كلمتين أو ثلاث كلمات كحدّ أقصى ، هذا بالإضافة إلى النقاط المتتابعة التّي ترد في بداية السّطر ، أو في وسطه ، وأحيانا في نهايته . من ذلك نذكر :

-السّطر الأوّل :

.. كلّ باب أدقْ..

-السّطر الثّالث :

و خفافيشُ مزهوّة ..

-السّطر السّابع :

.. كلّ باب أدقْ..

-السّطر الثّامن :

خلفه حيّة

-السّطر التّاسع :

قلبها .. لا يدقْ!!!

وقد جرى الوزن في هذه القصيدة على تفعيلتي البسيط: تفعيلة (مُستَفعلُن) التّي تكرّرت مرتين في بداية السّطر السّادس وفي نهايته ، حيث طرأ عليها زحاف تحوّلت بسببه من صيغة "مُستفْعِلُنْ" إلى "مسْتَعِلُنْ" ، وتفعيلة (فَاعِلنْ) الواردة في السّطر الثّالث ، وقد تحوّلت "فاعلُن" إلى "فَعْلُنْ" في التفعيلة الأولى ، وإلى " فَعِلُنْ" في التّفعيلة الثانية .

ونجد كذلك تفعيلة الرّمل "فَاعِلَاتُنْ" الواردة في نهاية السّطرالخامس. وهو ما يدلّ دلالة واضحة على انخراط الحاجّي في تيار التجديد شكلا ومضمونا ، فهو بهذا المعنى يكشف عن اتّباعه طرائق من سبقه في النظم ، وأخصّ بالذّكر الثالوث العراقي البياتي والسياب والملائكة.

أمّا من حيث القوافي والأرواء فقد انتظمت في هذه القصيدة على نحو مخصوص ، دلّت عنها القاف السّاكنة (أدقْ/ يدقْ/ أدقْ) ، والتّاء المضمومة (بومةٌ/ مزهوّةٌ/حيّةٌ)، والتّاء السّاكنة (عنكبوتْ/الصّريدةْ/ يموتْ).

[39] أحمد الجوّة: من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية ، ص 279.

[40] عبد العزيز الحاجّي: صبابة مختضرة ، ص 77.

4. حلاوة الدّفلى [41]:

من حيث البناء توزّعت هذه القصيدة على تسعة أسطر شعرية ، تتفاوت من حيث الطول والقصر. إذ ثمّة أسطر قصيرة جدّا احتوت على كلمتين مثل ما ورد في السّطر الأوّل (مرٌّ / كالدّفلى) ، و أسطر تضمّنت حوالي خمس كلمات كما تجلّى في السّطر الخامس (أم / تكفر / جهرا / بمرير / العلقم) و السّطر السّادس (بيننا / في السرّ / تسبّح / باسم / النوّار).

أمّا من جهة الوزن فقد تخيّر لها عبد العزيز الحاجّي تفعيلات البسيط (مستفعلن فاعلن) و المتدارك المحدث (فَعِلن) والخفيف (فاعلاتن) .

والملاحظ أنّ هذه التّفعيلات قد طرأت عليها تغييرات، إذ تحوّلت تفعيلة (مُستفعلُن) إلى (مُستعلُنْ)، وتفعيلة (فَعلنْ) إلى (فعْلُن) ، وتفعيلة (فَاعِلاتن) إلى (فَعِلاتن)، يتجلّى في السّطرين الرّابع والخامس.

وقد جاءت القوافي الخارجية في نهايات الأسطر الثلاثة الأولى متشابهة، من حيث نوع الرّوي، وحركته . يمكن أن نذكّر بذلك على النّحو التّالي:

" مرّ... كالدّفلى !!!

" زاهٍ .. كزهور الدّفلى!!!"

... أيّهما .. بجلال النّبتة أولى ؟؟!!

وهناك أيضا القافية الدّاخلية التّي بنيت على نحو مخصوص ساهم في تقوية الإيقاع في هذه القصيدة . يتجلّى هذا النّوع من القافية الدّاخلية في بداية السّطر الثّامن و وسطه من خلال كلمتي (يَكْفي) و(الدّفلى)، على النّحو التّالي:

... أفلا يكفي .. أنّ الدّفلى تحلو في أعيننا...

في المقابل بُنيت القافية في السّطرين الرّابع والسّابع على التّركيب الإضافي الذّي نسبت فيه الأسماء إلى المونّث المفرد الغائب (حُضرتها / سلّتها) ، و على روي متحرّك بالرّاء المكسورة في السّطر السّادس (النّوّار) ، وروي متحرّك بالميم المكسورة في السّطر الخامس (العلقمِ).

ومن المظاهر الإيقاعية الأخرى المساهمة في بناء هذه القصيدة يمكن أن نذكر التّكرار الصّوتي الذّي يتجلّى من خلال تكرار صوت الرّاء بحوالي 13 مرّة وردت في الكلمات التّالية: (مرّ / زهور / خضرتها / تكفر / جهرا / مرير/ السرّ/ النوّار/ المزهر / تصير)، والتّكرار اللّفظي المتأتي من لفظة (الدّفلى) أربع مرّات : مرّة في عنوان القصيدة و ثلاث مرّات أخرى موزّعة بشكل متفاوت على بعض الأسطر الشّعرية.

ومن أشكال التكرار الأخرى في قصائد الحاجّي ، يمكن أن نذكر ما ورد في قصيدة "وفاءً.. للشّهادة" المهداة إلى المناضل/ الشّهيد فاضل ساسي في ذكراه :

...أوْفياءُ .. لماذا .. إذنْ ؟؟!!

أوْفياءُ..لِمنْ؟؟

بعد أنْ قدْ هرقْنا مياهَ الشّبيبة هدرًا

وخَان الوطنْ!!!

•••

[41] عبد العزيز الحاجّي: غميس اليمام ، ص 50.

...أوْفياءُ .. لماذا .. إذنْ ؟؟!!

أوْفياءُ ..لِمنْ ؟؟!!

والحبيباتُ –غدرا– خذَلْن صبَاباتِنا

بِعنها .. في المزادِ مُخاتلةً

بِعنها .. برخيص الثّمَنْ!!!

•••

...أوْفياءُ .. لماذا .. إذنْ ؟؟!!

أوْفياءُ .. لِمنْ؟؟!!

وَالصَّفيُّون [حقًّا أَكانوا صَفّيينَ ؟؟]

لم يرفعُوا رايةً في الظّهيرةِ إلَّا

لكيْ يخذلُوها .. مَتى اللّيلُ .. جَنْ !!!

•••

... أوفياءُ .. لِماذا .. إذنْ ؟؟!!

أوْفياءُ .. لِمنْ ؟؟!!

غير وجهِ الشّهيد الذّي انطفأَتْ مُقلَتاهُ

عَلى رايَة الدّم خفَّاقةً .. فِي بياضِ الكَفَنْ !!!

إنّ المتأمّل في هذه القصيدة ، يلاحظ انبنائها على ظاهرة مخصوصة تتمثّل في نظام المقاطع، حيث توزّعت على أربعة مقاطع تتفاوت في عدد الأسطرالشعرية ، تفصل بينها ثلاث نجوم سوداء .

وقد افتتحت كلّ المقاطع الشّعرية بسطرين شعريين يتشابهان من حيث الطّول . وكلّ سطر يعتبر لازمة بنائية أضفت على القصيدة لحنا مميّزا أحدث أثرا في الملتقّي، وذلك من خلال تكرار نفس التّركيب عديد المرّات.

هذا بالإضافة إلى العلامات البصرية كنقاط التتابع (...) ، ونقاط الاستفهام والتعجّب الواردة في بداية السّطر و وسطه ونهايته . وهي كلّها رموز تكشف عمّا يعانيه الشّاعر من أحزان وآلام بسبب المواقف التي يعيشها ، خاصّة وأنّه يستحضر تاريخ شخصية لها مكانتها في التّاريخ السياسي التّونسي الحديث والمعاصر.

ولعلّ من وظائف اللّازمات الشّعرية في الشّعر – بصفة عامّة – أنّها " تضفي على القصيدة من خلال تكرارها مرّات عديدة بعدا دراميا ، وتوقع فيها لحنا مميّزا "[42]. كما أنّها " تشدّ بنيان القصائد ، و تمتّن الصّلة بين عناصرها المختلفة "[43].

[42] Le Petit Robert : Dictionnaire de la langue française, Canada , 1988 , p 183.

[43] Etienne Souriau : Vocabulaire D'esthétique, Quadrige, P.U.F, Paris, 1990 , P 946.

وعندما نمعن النّظر في قصائد الحاجّي القصيرة ، سنجد اللّازمات الشّعرية تتردّد فيها بأشكال مختلفة و ملفتة للانتباه ، مثلما يتجلّى في القصائد التّالية:" غواية " و" شاهقية " و " بم نختفي ؟ " و " أخطبوط " .

IV. مظاهر تشكّل الصّورة الشّعرية في نماذج من شعر عبد العزيز الحاجّي:

إنّ المتأمّل في القصائد القصيرة عند عبد العزيز الحاجّي ، يلاحظ احتفائه الواضح بالصّورة الشّعرية ، لأنّ القصائد الحديثة أصبحت تكتسب أهميتها من خلال بلاغة الصّور فيها ، وهو ما جعل النقّاد والباحثين يتحدثون عن أهمية حضورها في الكتابات الشّعرية الحديثة، ويدرسون كيفيات بنائها في القصائد القصيرة خاصّة ، لأنّها تعتمد على مجموعة من التّقنيات الفنيّة المختلفة.

1. أهميّة الصّورة الشّعرية :

تعدّ الصّورة الشّعرية عنصرا أساسيا من العناصر المكوّنة للقصائد بصفة عامّة . وبقدر أهميتها وأشكال حضورها ، وتعدّد وظائفها الفنية البسيطة والمركّبة ، فقد نالت حظّها من الدّراسات النقدية ، حيث يعرّفها عزالدّين اسماعيل بقوله :" الصّورة تركيبة غريبة معقّدة . فهي بلا شك أكثر تعقيدا من أيّ صورة فنية أخرى "[44].

ولعلّ من الأسباب المساهمة في تعقيدها وغرابتها ، يمكن أن نذكر ذلك التداخل العجيب والغريب بين ثنائيات مختلفة كالخيال والتشابيه والاستعارات والرّموز والأقنعة والأساطير.

فالملاحظ أنّ هذه العناصر المتعددة ترد مركّبة ومتعالقة في القصيدة الواحدة تركيبا جماليا ، لكنّه تركيب على قدر كبير من التّعقيد والغموض. لذلك يظلّ القرّاء حائرين أمامها ، وعاجزين عن فهم معانيها وتفكيك مكوّناتها ، وهو ما جعلها موضع التّساؤل في أغلب الأوقات.

ولعلّ كثرة التّساؤل عن مكوّنات الصّور الشّعرية و تأثيراتها ، يفضي بنا إلى الإقرار بحقيقة مفادها أنّ كلّ صورة شعرية تكون مصدر تأثير في الشّاعر في مرحلة أولى ، وذلك من خلال تنشيط خياله الواسع وتحريك مشاعره نحو آفاق مجهولة ، كما أنّها تستدرج المتلقي و تثير أحاسيسه فتقوّي عنده الرّغبة في القراءة والفهم والتّأويل.

وإذا أمعنا النظر في أشكال حضور الصورة الشّعرية في القصائد القديمة ، لوجدناها تختلف كثيرا عن حضورها في القصائد الحديثة ، وذلك عائد بدرجة أولى إلى قدرات الشّاعر الإبداعية ، وكذلك إلى الظروف التّي تحيط بكتابة تلك القصيدة ، هذا بالإضافة إلى اختلاف تعامل النقاد مع مظاهرها ووظائفها ، وهو تعامل يختلف من عصر إلى آخر.

فإذا كانت الرؤية النّقدية العربية القديمة ترى أنّ الصّورة الشّعرية "محكومة بإطار بلاغي ضيّق كانت طاقات الصّورة قد سجنت فيه. وهي رؤى قد قيّدت دور الصّورة و حددتها بكونها زخرفا وتزيينا "[45]، فإنّ الرؤى النّقدية الحديثة – وهي كثيرة ومتنوّعة – ترى " أنّ الصّورة أساس فنّي ومعرفي يساهم في تحريك النصّ الشّعري نحو مناطق عميقة تكسبه قدرة خلّاقة "[46].

ومهما يكن من أمر ، فإنّ الشُّعراء العرب المعاصرين قد اهتموا ببناء الصّور الشّعرية في قصائدهم، وأولوها عنايتهم المخصوصة ، لأنّها تعبّر عن أحوالهم النّفسية والشّعورية ، من خلال "ما يستحضرونه من عوالم ومرئيات "[47].

---

[44] عزالدّين اسماعيل: الشّعر العربي المعاصر ، ص 140.

[45] نعيم اليافي: تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث ، الفرع الأكاديمي ، اللّغة العربية وآدابها ، صفحات للدّراسات والنّشر ، دمشق – سوريا ، ط1 سنة 2008 ، ص 116.

[46] المرجع نفسه ، ص 117.

[47] عزالدّين اسماعيل: الشّعر العربي المعاصر، ص 141.

إنّ طرائق تشكيل الصّور الشّعرية في شعر عبد العزيز الحاجّي ، بدا لنا جديرا بالقراءة وإمعان النّظر، لذلك سعينا إلى اختيار بعض النماذج الشّعرية من القصائد القصيرة عنده ، واستجلاء أبرز مظاهر تشكّل الصّورة الشّعرية فيها.

2. مصادر تشكّل الصّورة الشّعرية في قصائد الحاجّي:

ما يمكن أن نلاحظه ونحن نتصدّى لبعض القصائد القصيرة عنده بالدّراسة والتحليل ، أنّ الصّور الشّعرية تتشكّل بوسائل متنوّعة ، كاستدعاء معاجم مختلفة في القصيدة الواحدة ، هذا بالإضافة إلى التوسّل بالأساليب اللّغوية والبلاغيّة .

•قصيدة "الصّاعقة" :

إنّ المتأمّل في هذه القصيدة القصيرة ، يلاحظ أنّ الصّورة الشّعرية فيها تنبني على نحو مخصوص . فالشّاعر استدعى معجم الطبيعة الغاضبة للتّعبير عن الانفعالات و الأحزان والآلام المتعددة التّي تستبدّ به. وقد تجلّى حضور هذا المعجم من خلال الألفاظ التّالية:" الصّيف / الخريف / الشّتاء / العواصف / الصّاعقة " .

هذا بالإضافة إلى حضور معجم الدّمار والخراب، دلّت عنه بعض النعوت والصّفات المشبّهة و الجمل الاسمية الواصفة الحاضرة في ثنايا القصيدة، من قبيل(المدينة في صمتها غارقةٌ/ شوارعها مغلقةٌ).

•قصيدة "بم نختفي ؟" :

لقد تشكّلت الصّورة الشّعرية في هذه القصيدة القصيرة من خلال التّداخل بين معاجم مختلفة ، كمعجم الغزل الذّي دلّت عنه كلمة " العشّاق " الواردة في السّطر الثّاني على النّحو التّالي :

بم يختفي العشّاق في زمن المآتمْ ؟

كما نلاحظ حضور معجم الحزن الذّي ظلّ يسيطر على كامل القصيدة ، وهو مدار اهتمام الشّاعر فيها، من خلال الكلمات التّالية "المآتمْ / الهزائمْ / خمّت بنا / الدّون ".

وربما أدار الحاجّي قصيدته على هذين المعجمين ، لأنّ ذاته تعيش تمزّقا عنيفا بين ثنائيات مختلفة كالحبّ والكره ، الألم والأمل ، الحزن والفرح ، الخيال والواقع ، وهي كلّها ثنائيات تتصارع في عالم الشّاعر المليء بالتّناقضات.

•قصيدة "غميس اليمام" :

ما يمكن أن نلاحظه في هذه القصيدة ، هو التّداخل بين المعجم الطبيعي (اليمام الحرّ / وادي الفول / الحمام) ، والمعجم الدّيني (عميس الحمام). هذا بالإضافة إلى ظاهرة الجناس التّي دلّت عنه الكلمات التّالية (الحمام، اليمام / الغنائم ، الحمائم):

مَازلتُ أستسقي اليمام الحرّ

في أحراش "وادي الفول"...

مزهوّا .. أعود بما أصبتُ من الغنائمْ،،،

حتّى كبرتُ

وظلّ وادي الفول "وادي جنّتي "...

يسمّيه غيري جرولا ..

وأنا ... أسمّيه ... عميسا ... للحمائمْ

ولعلّ الملاحظ أنّ هذا التّداخل بين المعجمين ، قد أضفى على القصيدة طابعا غنائيا ، وفسح المجال أمام الشّاعر ليتغنّى بذكريات الطفولة ، وهو في مسقط رأسه على مشارف وادي زرود بمنطقة حاجب العيون

•قصيدة "حلاوة الدّفلى":

لقد لعبت الأساليب اللّغوية والبلاغيّة دورا رئيسا لبناء الصّورة الشّعرية في هذه القصيدة القصيرة. ومن أبرز الأساليب نذكر التّشبيه الحاضر في السّطرين الأوّل والثّاني منها ، على التّرتيب:

"مرٌّ .. كالدِّفلى !!!

"زاهٍ .. كَزهُور الدِّفْلَى !!!"

كما يحضر المجاز في القصيدة ، من خلال إسناد الأفعال لغير فاعلها الحقيقي مثل (تسبح / تكفر/ تسبّح) ، تجلّى ذلك في السّطر الرّابع والسّطر الخامس والسّطر السّادس والسّطر السّابع، على النّحو التّالي :

أنْ تسبح أعيُنُنا في جنّةِ خُضرتِها !!!

أم .. تكفر جهرا .. بمرير العلقم

بينا .. في السرّ تسبّحُ باسم النوّار

المزهر .. في سلّتها ؟؟!!

ومن الظواهر البلاغية الأخرى المساهمة في بناء الصّورة الشّعرية ، نذكر الجناس (أولى / أحلى)، (أعيننا / الأعين) ، والطّباق (جهرا/ سرّا) ، (يسبّح / تكفر). هذا بالإضافة إلى معجم الحواسّ الحاضر بقوّة في هذه القصيدة ، من ذلك نذكر حاسّة الذّوق (مرّ) ، وحاسّة البصر (زاهٍ) ، وحاسّة السّمع (جهرا) .

إنّ المتأمّل في قصائد الحاجّي يكتشف مجموعة من الملاحظات المفيدة ، لعلّ أبرزها أنّه بنى مجموعاته الشّعرية على نحو مخصوص ، وهو ما جعله يحقّق تآلفا كبيرا بين أبنية القصائد ودلالاتها ، انطلاقا من العناوين ، مرورا بالمقوّمات الإيقاعية ، وصولا إلى الصورة الشّعرية.

لقد فتح عبد العزيز الحاجّي أشعاره على إمكانات إبداعية مختلفة ، وجعلها تكتب في رحاب لحظة حرّة مستوفية الشّروط. فهو يرحل من قارّة إبداعية إلى أخرى ، و يعبّر دون أن يشعر القارئ بوجود حدود بين الموضوعات التّي يعبر عنها والوسائل الفنيّة التّي يعتمد عليها في التّعبير.

إنّ قارئ قصائد الحاجّي يلاحظ بكل وضوح قيامها على بنيان متماسك و متناسق بإحكام ، تتفاعل فيه جميع العناصر الفنيّة كالإيقاع واللّغة والمعجم والصّورة ، غايته من خلال ذلك معالجة قضايا مختلفة. فالشّاعر يتمتّع بموهبة شعرية متكاملة الشّروط ، ويمتلك حسّا فنّيا مرهفا و وعيا جماليا لا حدود له ، كلّ ذلك مكنّه من بناء مشروع إبداعي خاصّ به ، لكن دون التّضحية بخصوصية القصيدة العربية وجماليّاتها الفنيّة.

الخاتمة:

إنّه بعد اطّلاعنا على تجربة عبد العزيز الحاجّي الشّعرية المتميّزة، يمكننا الإقرار بأنّ هذا الشّاعر يعدّ من أهمّ رموز الشّعر التّونسي الحديث والمعاصر. فهو قد استطاع أن يطلّ بقصائده المختلفة على آفاق فنية جديدة .

وقد هيمنت المشاعر والأحاسيس ، و ذكريات الطفولة ، والمواقف النّقدية الساخرة على أغلب مضامين قصائده التي كانت – في كثير من الأحيان – تسعى إلى معالجة موضوعات مختلفة تكون مفاجئة للقارئ و مثيرة لدهشته ، ومتجاوزة لأفق انتظاراته وتوقّعاته .

ولئن أعلن عبد العزيز الحاجّي ثورته الكبيرة على بنية القصيدة العربية القديمة ، وكشف عن رغبته في التحرّر من سلطة الأوزان ، وسجن القوافي والأرواء ، فقد استجابت له مجموعة كثيرة من قصائده المتنوّعة.

كما أنّه بفضل وعيه الجمالي ، وقدرته الكبيرة على كتابة الشّعر بأشكاله المختلفة ، ظلّ محافظا – في مناسبات كثيرة – على خصوصية الشّعرالعربي القديم من حيث الشّكل والمضمون .

المصادر:

*أفراح مختلسة، الصّادرة عن دار النشر "تبر الزّمان" سنة 1992.

*صبابة مختضرة، الصّادرة سنة عن "دار أميّة" للنّشر والتّوزيع سنة 1994.

*صفير الوقت، الصّادرة عن دار "الأطلسية للنّشر" سنة 1996.

*غَميس اليمام، الصّادرة عن دار "الأطلسية للنّشر" سنة 1997.

المراجع :

- المراجع باللغة العربية :

1. ابن رشد: تلخيص كتاب الشّعر ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، سنة 1987.
2. أحمد الجوّة : من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية ، قرطاج للنّشر والتّوزيع ، ط1 ، سنة 2007.
3. حميد لحمداني: عتبات النصّ الأدبي (بحث نظري) ، مجلّة علامات في النقد ، الجزء 46 ، المجلد 12.
4. ضياء راضي الثّامري: العنوان في الشعر العراقي المعاصر (أنماطه و وظائفه) ، مجلّة القادسية في الآداب والعلوم التّربوية ، المجلد 9.
5. عبد الحق بلعابد: جيرار جينات من النصّ إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين ، ط 1، الدار العربية للعلوم، د.ت.
6. عزالدّين اسماعيل: الشّعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية ، دار الفكر العربي، مصر، ط3 ، د.ت.
7. علي الشّرع: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس ،منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق 1987.
8. محمّد الغزّي: القافية في الشّعر العربي المعاصر ، مجلّة الحياة الثقافية ، العدد 77 ، السنة 21 ، سبتمبر 1996.
9. نادية هناوي سعدون: سيمياءُ العنوان في السّرد الرّوائي الثّيمة والبنية ، مجلّة كليّة اللّغات –جامعة بغداد، العدد 21 ، سنة 2010.
10. نازك الملائكة: قَضَايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، مصر ، القاهرة ، ط 3 ، سنة 1967.
11. نعيم اليافي: تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث ، الفرع الأكاديمي ، اللّغة العربية وآدابها ، صفحات للدّراسات والنّشر ، دمشق – سوريا ، ط1 سنة 2008.
12. هربرت ريد: طبيعة الشّعر ، وزارة الثقافة السّورية ، سنة 1997.

- المراجع باللغة الأجنبية :

1. Alain Montandon: les Formes Brèves, Hachette, Paris,1992.
2. Etienne Souriau : Vocabulaire D'esthétique, Quadrige, P.U.F, Paris, 1990.
3. Herbert Read: Form in Moderne poetry, London 1984.
4. Le Petit Robert : Dictionnaire de la langue française, Canada ,1988.