المتداول في منجز خزعل الماجدي
مقاربة نقدية ليقضة الدلمون مثالا

أ.م.د سامر عبد الكاظم جلاب
كلية التربية الأساسية – جامعة بابل
basic.samer.abdulkadhim@uobabylon.edu.iq

الملخص:

تعد التعبيرات الاشارية التي تبث في المتن الشعري أحدى المقومات التي تستدعي من القارئ معرفتها من أجل تفكيك فلسفة النص ومعرفة شفراته ، وهذه التعبيرات بصيغها الجمالية إمكانية عدّها ملمحا من ملامح التداولية.

لقد كان التراث الصوفي أحد أبرز المؤثرات في شعر خزعل الماجدي، فقد أكدت الدراسات النقدية المواكبة لمنجزه الشعري وجود ملمح للتجربة الصوفية.وثمة نتائج أفصح عنها البحث ، وكان أبرزها ؛ تتميز نصوص خزعل الشعرية بأنها تحتوي على تنوعات من المتداول حيث ينتقل الشاعر بالمتلقي بحرفية لغوية يحقق الإدهاش من خلال كسر النسق والانتقال إلى جو شعري مغاير لجذب المتلقي إلى عالم النص . وتجلت في نصوصه الشعرية كثرة تداول الموروث وبالتحديث الموروث الصوفي ممزوجا مع القران الكريم في قصائده الأولى. فقد استطاع الشاعر توظيف أدق التفاصيل التي تحمل ملمحا للموروث.

الكلمات المفتاحية: (خزعل الماجدي ، المتداول ، الحياة اليومية ، المورث).

Circulating in Khazal Al-Majidi's Achievement
A critical approach to the Dilmun Awakening as an example

Dr. Samer Abdul-Kazem Jalab
College of Basic Education - University of Babylon
basic.samer.abdulkadhim@uobabylon.edu.iq

Abstract:

The indicative expressions that are broadcast in the poetic text are one of the components that require the reader to know them in order to deconstruct the philosophy of the text and know its codes, and these expressions with their aesthetic forms can be considered a feature of the pragmatics.

The Sufi heritage was one of the most prominent influences on Khazal Al-Majidi's poetry, as critical studies accompanying his poetic achievement confirmed the presence of a feature of the Sufi experience. There are results revealed by the research, the most prominent of which is; Khazal's poetic texts are characterized by containing variations of the circulation where the poet moves the recipient with linguistic craftsmanship that achieves astonishment by breaking the system and moving to a different poetic atmosphere to attract the recipient to the world of the text. His poetic texts showed the frequent circulation of the heritage and the modernization of the Sufi heritage mixed with the Holy Quran in his first poems. The poet was able to employ the finest details that carry a hint of the heritage.

Keywords: (Khazal Al-Majidi, circulation, daily life, heritage).

تعد التعبيرات الاشارية التي تبث في المتن الشعري أحدى المقومات التي تستدعي من القارئ معرفتها من أجل تفكيك فلسفة النص ومعرفة شفراته ، وهذه التعبيرات بصيغها الجمالية إمكانية عدّها ملمحا من ملامح التداولية . بوصف التداولية هي في أحدى تعريفاتها (جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلاقات) .

[١].وثمة ترابط وتفاعل بين المتداول والتداولية من حيث أن المتداول يعنى بالقضايا والظواهر الأدبية فضلا عن التراكيب والمفردات ، والتداولية تقع دائرة اهتمامها في (تداولها بين مستعمليها) [٢]

إذ شكل التراث في المدونات الشعرية وبالتحديد العقد السبعيني في العراق (لحظة وعي فكري) فقد كانت أثارهم توحي الى التواصل مع التراث ، بوصف الاهتمام بالتراث وفصح عن نقطة جوهرية في الواقع الثقافي والادبي قبال الأصوات الداعية الى مقاطعة التراث في أغلب صوره . فالوقوف عند أهمية التراث في أي مرحلة عقدية في الشعر العراقي يمكن أن يرجع الى طبيعة التحولات الثقافية والسياسية المتزامنة مع حضور هذا اللون من الشعر ، فالحدث السياسي الذي تجلى بانقلاب ١٧ تموز

سنة ١٩٦٨ كانت بوصلة الى إعادة النظر في كثير من القيم الثقافية والاجتماعية والفكرية ، بوصف التواصل مع التراث يحمل بعدا استشرافيا في تعميق الرؤية الفكرية واستيعاب التحولات الواقعية[٣] .

أكدت الدراسات النقدية على مساحة الاشتغال المشتركة بين الأدب والاتجاه الصوفي بما يلقي بظلاله على مخيلة الشاعر، فقد استبعد محمد عفيفي ممارسة الشاعر العربي التصوف العملي كسلوك أو طريق وحجته بذلك ((ليس بين الشعراء من قال أن تجربته الشعرية نتاج انضوائه تحت علم (طريقة) أو تعبير عن سلوك طريق))[٤]، وأكد ذلك أيضاً الشاعر حميد قاسم في حضور الصوفية في حيز التوجه الفني، وليس انتماء روحيا بقوله: ((فإنّ تبني التيار الصوفي عبر الوسيط الثقافي أو في الذهاب إليه مباشرة، لم يكن في جوهره انتماء روحّيا يتكئ اليه الشاعر الجديد وهو يواجه العالم قواه الضاغطة، قدر ما كان تبنياً لأسلوب، كحل فني لمشكلة الكتابة المغايرة ومحاولة للتمايز عن الاجيال السابقة وطرائقها الكتابية))[٥]، فضلاً عن ذلك فالتصوف في الشعر العربي أخذ كـ((وسيلة يستعين بها على تحمل الألم، ولكنه لم يسلك نفسه في الطريق أبداً، لأنه ما يزال مقيداً))[٦].

فإنَّ تمثل الاتجاه الصوفي نابع من المشهد الثقافي العربي فقد((عرّف الشعراء العرب في العصر الحديث التصوّف بوصفه "تراثا" يقرأونه، لا سلوكا ودينا يعتنقونه))[٧]، وفي المشهد العراقي فإنّ الاهتمام بالاتجاه الصوفي يحمل علامة انسلاخ عن العقود السابقة، وفيه علاقة مهمة على عودة للتراث، ولابد من الإشارة إلى التصوف ليس من منظور الإسلام بكل تاريخه القديم والحديث ومبادئه وفرقه وأعلامه، بل من حيث المعنى العام للتصوف، إذْ هو ((استبطان منتظم لتجربة روحية ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الانسان من الوجود ومن نفسه ومن العالم وهو بهذه الصورة ظاهرة إنسانية عامة ليست محددة بدين أو حدود مادية زمانية او مكانية))[٨]،

لقد كان التراث الصوفي أحد أبرز المؤثرات في شعر خزعل الماجدي، فقد أكدت الدراسات النقدية المواكبة لمنجزه الشعري وجود ملمح للتجربة الصوفية، ومن ذلك ما أشار إليه حاتم الصكر

بقوله إنّهم ((ينطلقون من احترام تام للتراث بسبب انتمائهم إلى الفكر العربي الثوري وإرتباطهم بقضايا الإنسان في وطنهم وفهمهم للتحديات التي تجابه آمتهم))[٩] وكذلك أشار الصكر إلى المعطيات الصوفية بقوله: ((إلاّ أنّ (الصوفية) ما بعد الستينات ربما اتخذت شكلاً أكثر غيبةً وقدريةً معيدة للشاعر دور مَنْ ينذر ويبشر فصرنا نقرأ بكثرة عبارات مثل (أقول : اسمعوني) و(سيأتي زمان..)))[١٠] والناقد حاتم صكر يعد من أبرز النقاد الذين أهتموا بعقد السبعينات بالعراق[١١].

وكانت المنابع الفكرية تداول في شعره عن طريق منفذين؛ الأوّل: يتم عن طريق قراءة التراث والتأثر به من مصدره الأساس، والثاني : عن طريق نقل التراث عبر وسيط ثقافي، كان هذا أكثر تأثيراً فيهم، وقد تمثل ذلك الوسيط الثقافي بالشاعر أدونيس[١٢]، فكان له مساهمة فاعلة في نقل التراث الصوفي إلى شعرهم حين أصبح ناقلاً للنصوص الصوفية من التراث الصوفي ليتلقفه الشعراء السبعينيون وكامن الماجدي ابرزهم في التأثر ، وقد أشار إلى ذلك حميد قاسم مبيناً هيمنة ذلك الوسيط الثقافي على شعر مرحلة السبعينيات بقوله: ((إن الاثر الذي تركه لا يمكن يأتيه حال نكرانه أو التقليل من شأنه[..فكان] وسيطا بين هؤلاء الشعراء وتراث المتصوفة، فهم في أحيان عديده يأخذون من هذا الوسيط في نتاجه الشعري _ والنظري أيضاً، من دون الرجوع مباشرة الى ذلك التراث))[١٣]، فضلاً عن ذلك ما تتماز به اللغة الصوفية التي وصفها الدكتور عز الدين إسماعيل باللغة البكر؛ ((لأنَّها تجمع فيها لأول مرة كلّ أبعاد التجربة الصوفية الواقعية إذْا صح التعبير، إنَّها تتولد نتيجة للحفر في سراديب الواقع، إنَّها لغة تتجاوز قشرة الوجود إلى أعماقه، وليست الكائنات والظواهر الكونية في منظور الشاعر إلا حروف التي ينسج منها الوجود الكلّي قصته))[١٤].

ويتجلى ذلك الاهتمام بالبعد الصوفي لدى الشاعر خزعل الماجدي في مجموعته(يقظة الدلمون) من طريق شعره في (كتاب البوبولينا)، إذ أخذت ملامح تداول الحب تأخذ أبعادها في الحب

المطلق من خلال (بوبولينا)، تداول الحبيبة حملت رؤية صوفية من خلال حلول الحبيبة محل المطلق الذي يبتغي التوحد معه، وتشكلت ليس بوصفها إنساناً فحسب، بل هي السحاب والعطاء بقوله:

أنتِ

يا آلهتي الأولى. . أعيني

فارساً لم يعرف الموتَ

ولم يبكِ على الدنيا

ولم يحزن على الأحباب

يا آلهتي الأولى. . أعيني

جسدي المتعب

والروحَ التي تذوي وقلبي

فأنا جامعُ أورادٍ أغني

ثم أُلفي الوردَ في الماءِ

وأمضي. .

إنّني أكثر خلقِ الله عشقاً

بوبولينا(١٥)

يعتبر هذا التداول للصيغ التركيبية المتراكمة عن إحساسه تجاه حبيبته (بوبولينا) ملمحا تداوليا إذْ تتشكل من خلال رؤية صوفية في أكثر جوانبها، ففيها الأنثى الخالقة، التي تبلغ درجة عالية من السمو وتتعالى على الأوصاف البشرية المعهودة وهي مصدر للشفاعة، وهي الآلهة الأولى، وهو (لم يبك على الدنيا / ولم يحزن على الأحباب)، وثمّة فضاء عام للزهد، فلا مغريات تغري، وهو وحيد، وفي الوقت نفسه (إني اكثر خلق الله عشقاً)

في حين نجد في قصيدة (نشيد المسّرة) أثرا متداولا تُجسّد في أثر القرآن الكريم والاقتباس غير مباشر، فالدلالة القرآنية في مخيلة الشاعر لم تكن حبيسةً ضمن أبعادها في النص القرآني، بل يحاول بقدراته الإبداعية أنْ يخلق بعدا متاولا يعبر عن ذات الشاعر بما ينسجم وخطابه للآخر سواء أكان الحبيب أم المجتمع أم غيرهما، بقوله:

هكذا نبقى

لنا أن نسقط الآن

وأن نرقى

فكوني..

غايةً مشتعلة

وابتدعي. .

هزّي بروحي

شجرة الخلق

ترينـي..

ساقط زهراً

فيا سيدتي العذراء

في العينين ألقي جسدي(١٦)

نُلقي في هذه المتتالية بعدا تداوليا بصبغة قرآنية، من خلال استحضار مفرداته في مساحات الصيغ التركيبية التي عبّرت عن رمز للعطاء والخير من خلال المفردات(هزي بروحي/ ساقط زهرة/ العذراء) وتشاكل هذه المفردات (ابتدئ / شجر الخلق/ زهراً) في خلق ملمحا متداولا يستمد وجوده من الآية القرآنية { وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا}(١٧)، إذ نستشف مدى قدرة مخيلة الشاعر على تطويع دلالة الآية القرآنية في بعد متداول في العطاء والخير، فضلا عن ذلك، فأن هذا المتداول يخلق في فضاء فيه روح من التصوف الذي يتجلى في قربه من ذاته والذود بها. كذلك تتمثل النزعة الصوفية في شعره من خلال تأكيد نزعة الانعزال والعيش وحيداً بعيداً عن المجتمع والانقطاع إلى عالمه الشعري مثلما ينقطع الصوفي إلى عبادة ربه، كما في قصيدة النبلاء، إذْ يقول:

حزينٌ

وبي فرحةُ الطير

أمضي خفيفاً

ويحملني فرسي

ضاحكاً سنُّهُ

ليصحبني في الصحاري

ويحملني فوقَ غيمٍ من النور

ننشدو. .

فيحسبنا الناسُ سكرى خَفيفين

ننثني(١٨)

فيبدو عالم البحث والاكتشاف والتأمل وهو وحيد (حزين /وبي فرحة الطير)، وفي الوقت نفسه فذلك الانقطاع والحزن يحوّله فرس ضاحك إلى لحظة صفاء في فضاء رحب، من خلال تداول الصيغ التريكبية (ويحملني فرسي / ضاحكا سنهُ /ويحملني فوق غيم من نور)، فضلاً عن ذلك فهو وفرسه يشدوان بنشوة فيعّدهما الناس سكرى في عالم آخر مختلف.

في حين نجد في قصيدة (الاوراق) محاولة الشاعر وصل ذاته بالموروث الشعري بصورة عامة بعيداً عن التصوف من خلال اختيارهِ رمزاً شعرياً كما يتمثل ذلك في (أبي الطيب المتبني) بقوله:

لستُ نديماً

كانَ أحلى الزمانْ

عيشُ أبي الطيب

كان المدى

كأساً ويلقي الكأسُ في أيّ حان

لستُ نديماً

كانَ أقسى الزمان

موت أبي الطيبِ

كانَ الردى..

سيفاً ويُلقي السيفُ يومَ الطعان (١٩)

تجده يحاول وصل ذاته بهذا الرمز الإنساني الشعري (المتنبي) وهذا ملمح متداول يعبر عن نزوع نحو التمسّك في التراث وعدم القطيعة معه، والبحث المستمر عن الرمز الإنساني في معناه الأسمى، ومحاولة الوصول بهذا المعنى وتأمل جوهر الإنسانية.

الى جانب ذلك نجده يتداول منبعا أخر من الروز الشعرية التي تمثل عمق البعد التراثي بقوله:

وأنا الملك الضلّيل

أبارزُ شبحاً مجنوناً فيّ

وأعرف أن النهرَ يقودُ لنهرٍ

والأشجار تقودُ لشجرٍ (٢٠)

إذ نلحظ حضور متداول لصفة من صفات الشاعر اكثر حضور في المدونات الشعرية القديمة والتي تعد علامة (الملك الضليل) أحدى أبرز صفته والمتمثلة بأمرئ القيس في عصر ماقبل الإسلام الى جانب استحضار المقولة المشهوره من التراث العربية بوصفه بالملك الضليل

يتفرد الشاعر (خزعل الماجدي) في مجموعته الشعرية (يقظة الدلمون)، بتقسيم قصائده على شكل كتب داخل المجموعة تجتمع تحت عنوان الكتاب الرئيس، وهو بهذا يختلف عمّن سبقه من الشعراء، فضلاً عمن جايلوه، فهو يدخل رؤيته النقدية الفلسفية بتقسيم قصائده على وفق الموضوعات.

وفي شعر الخزعل الماجدي هذا تتجلى هيمنة التداول للعلامات الدالة على الحياة اليومية ، فيعبّر عن حالة من الذاتية التي تناغم مشاعره ، فلم تشهد مجموعته الشعرية تنوعا أو تغيراً في الحياة اليومية إلاّ في (كتاب التجليات)، إذ تنوعت فيه التجليات من علامات دالة على الانتماء للبيئة التي يعيشها وهذه ظلت متسيدة أكثر من غيرها في(كتاب البوبولينا) إذ نجد تداول الإحالة للحياة اليومية:

بانتظار الفجر

والطير الذي يسعى مع الصبحِ

ويستلقي بروحي.

إنها عند ضفافِ النهرِ،

هذا الماءُ منها

وضبابُ الليل منها[21]

تظهر مكونات المتداول للحياة اليومية من علامات دالة وكأنها هنا كمٌّ كبيرٌ مستوردٌ من بيئته. فـ(الفجر، والطير) لهما حضور في مناخ الانسان الذي يعيش في بيئة طبيعية وغير صناعية وفيهما إشارة إلى بدء العمل المبكر في الأرض وفي (ضفاف النهر) ما يرسم ويضيف وضوحا من

حياته اليومية، وما يعزز هذه المتداول من هذه البيئة أنّنا نجد الشاعر يرسم لنا ساعة الغروب والاستدلال بظلاله بعد أنّ كانت المتداول يتمثل بانتظار الصباح، بقوله:

مازال الرعاة

عند ما تقترب الشمس من الماءِ

يغنون طويلاً :

غَرُبَت شمس النهار

غَرُبَت عنا وصار

بيتُنا ملجأَ أشجارٍ غريبهْ

غَربت طفلنا وسط البحار

يا ندى الهيم أَطعنا

إنّنا في السهلِ

ما حصرنا الليل

ولكنّا إلى العشبةِ جِعنا[22]

ومن أهم الظواهر في حياة الطبيعية هي زاوية الفجر، وطلوع الشمس إذ فيها سكان القرية لينتشروا في الأرض، وليتوزعوا الى أعمالهم الزراعية ورعي الأنعام، تتداول ملامح الحياة الريفية عند الشاعر الى وقت أفول الشمس التي تؤذن بإنتهاء العمل عندهم، فعبارتا (شروق الشمس/ وغروبها) تمثلان دالين يتداولهما الشاعر عرفت باهتمام (القبيلة/ الريف)، إذْ هيمنت تداولية الدوال التي تفصح

عن عوامل الإنشراح والانفتاح والفرح من عودة الحياة بعد ليل، يتمظهر فيه سعي الطير، وحضور الماء، وضفاف النهر، إمّا في الموطن أخر تداول ملامح من الحياة لوقت المساء فيخيم الليل، ويحين الانكماش والعودة، ذلك في (بيتنا ملجأ أشجار غريبة) يسبب هبوط الظلام فتصبح الأشجار موحشةً وغريبةً بعد أنْ كانت أنيسًا للرعاة في الصباح، ويرسم تداول الحياة اليومية المقطعان السابقتان فضاءً تداوليا ينهل من المناخ الثقافي الشفاهي الذي ينسجم مع مناخ الريف / القبيلة في تحرك حاستي الأذن، والعين ودورهما في متابعة الشمس بوصفها أيقونةً ضروريةً في الحياة الريفية لتتبع حركة ثنائية الليل والنهار[٢٣] .

وقد تبلورت علامات الحاية اليومية في (كتاب النبلاء) لاسيما في قصيدة (على فرس الزمان معي)، إذْ يقول:

تحت الأغصان، وعبرتُ

وكان الحطابون يسيلون الى حقلٍ بريٍّ وسماءٍ صافيةٍ

ومياه بيضاء

كنتُ أصادفُ أحراشاً سوداءَ، وغاباتٍ من ورد أحمر

أسوقُ قطيعَ الغيم الى ضفةٍ نائيةٍ وأغني

مأخوذاً بصفاء الفجر[٢٤]

نلاحظ تداول دوال أبرزها : (حقل بري، الحطابون يسيلون الغابات، صفاء الفجر) كلّهادوال متداولة منسوجة من تلك الحياة اليومية عند الشاعر، ومثل هذا برز بوضوح أيضاً فيرعي (قطع الغنم).

إلى جانب ذلك في (كتاب السيمياء) في قصيدة (الأبواب) نتلمّس وجود الحياة اليومية أيضا، بقوله :

وأنا الملك الضلّيل

أبارزُ شبحاً مجنوناً فيّ

وأعرف أن النهرَ يقودُ لنهرٍ

والأشجار تقودُ لشجرٍ[٢٥]

بمسايرة نصوص الشاعر الماجدي نجد أنّه تداول أغلب مفاصل الحياة اليومية فبسط – مثلاً – تفاصيل دلالة النهر في قصائده بوصفه مصدرا مهما للحياة، إذ سكن بجواره ومثل تحت الأشجار الكثيفة.ويُزاد على ذلك امتداد الاشجار على طول مساحة الريف وكثافة تلك الأشجار في المساحات الخالية من العمران، ونجد في (كتاب الدلمون) علامات الحياة اليومية من منبع الواقع المعيش هي الأكثر حضوراً كما في قصيدة (الدلمون)[٢٦]

يمكن القول بأنَّ الشاعر خزعل الماجدي يفصح عن قضية يتداولها في منجزه الشعري تتمثل في قضية الوعي الثقافي عنده وتتجسد كونه أكثر حضوراً ووضوحاً فهو يضع المتلقي على خطوط ومسارات واضحة المعالم يسهم في خلق تفاعل بين النص والمتلقي؛ لكونه يضع مفاتيح للقراءة عن طريق تقسيمه القصائد الشعرية تحت مظلة تحمل عنواناً يتسع لمجموعة تصاعدية تتفق ضمن موضوع واحد كـ(كتاب بوبولينا /التجليات / النجباء / يقظة الدلمون)، إلى جانب ذلك يرافق تلك الكتب(عنوان القصائد الشعرية)، وهذا الأسلوب يفصح عن دلالة وعي حاضره في ذهنه.

فضلا عن ذلك نلمح في شعر خزعل الماجدي نمط البناء السردي من ذلك قوله:

حينَ حركتُ خطوتي

طاوعتني الكلمة

وبدت لغتي غابةً وغصوناً نديه

كلُ حرفٍ يحيطُ بخاصرةِ الأرضِ

والأرض مسكونةٌ بحروفي

صارت الكلماتُ عناقيداً

والعناقيدُ أبراجُ مملكةٍ واسعه

فجأةً...

هيأت نفسها الكلماتُ اليَّ

وهيأت نفسي إلى النبوّه(٢٧)

ينفتح نصه الشعري على شبكة فعلية متلاحقة تمثل تمظهراً جليًّا في بناء المشهد الشعري، وعمد الشاعر إلى الأفعال التي تبنى بالتحول والحركية فتحدث أثراً تصويراً دلاليًا من خلال (طاوعتني /بدت / يحبط/ صارت / فجأة / هيأت / هيأت) إذ نجد هذه الأفعال أعطت حراكا يمنع التوقف ويكشف تراتبية تداول البنية السردية ، بالإضافة إلى ذلك جاء تراكم التراكيب بشكل تفصيلي ، فلم يتوقف الشاعر عند دلالة المضارعة، بل أمتدَّ إلى اللغة بشمولها بواسطة (حركية الفعل) (بدت) في قوله:(وبدت لغتي غابة وغصوناً ندية)، يُزاد على ذلك استعان بواو العطف للجمع بين أجزاء البنية السردية التفصيلية، أي إنَّها بنية متداولة ومتلاحقة متداخلة في عالمه الشعري بـ(اللغة / الكلمة /

الحرف)، هي المادة الخام للشاعر، كما في قوله:(كل حرف يحيط بخاصرة الأرض / الأرض مسكونة بحروفي) ومفردة (كل) دالة على شمولية الحروف كما استعان بالفعل (صار) في قوله:(صارت الكلمات عناقيدا / والعناقيد أبراجُ محكمة واسعة) .

فالشاعر (خزعل الماجدي) يتداول البنية السردية عن شخصية (بوبولينا) بصورة متعددة متراكمة، فتارةً يصور وقت الصباح وهيمنته بوصفه المعادل الموضوعي لهيمنة صورتها، وتارةً أخرى وقت المساء كما في قوله (أنَّها بين الرعاة الطيبين/ يدها في يدهم/ماء صباها/ من ندى الصبح عليهم)[٢٨].

يبوح تداول البنية السردية هنا بهيأة المعشوقة (بوبولينا) وهي تشغل وقت الشاعر من أول ساعات الصباح، فالشاعر يتداول علامات تدل على تعيين الوقت عن طريق الألفاظ (بين الرعاة الطيبين / من ندى الصبح عليهم)، إذ الرعاة يهتمون بوقت الصباح لرعي مواشيهم، وأهمية الصباح لدى الرعاة هي ذاتها بيان شغله بحب (بوبولينا) في أوقات مبكرةٍ من الصباح في كل ما يعنيه في هذه الحياة. في حين جاءت بتداول علامات وقت الغروب بقوله: (غربت شمس النهار /غربت عنا وصار/ بيتنا ملجأ اشجار غربية/غربت طفلتنا وسط البحار)[٢٩] فيدلل من طريق تداول هذه العلامات على هيمنة حبه واشتغاله بها في جميع أوقاته، إذ هي الشمس يرقبها الرعاة منذ الصباح حتى الغروب – فهي تهيمن على أوقات الشاعر جميعها من طريق فاعلية الفعل (غربت) ومراقبة الشمس والتغني بها منذ الصباح حتى المساء، وبواسطة الصيغتين الشعريتين السابقتين يقدم لنا ثيمات متداولة عن حب لـ(بوبولينا) وهيمنتها على أوقاته جميعها وعلى مدار اليوم دون انقطاع.

إلى جانب ذلك نجد الشاعريبوع بتداوله لصورة الحبيبة من خلال رسم المتداول لصيغة الشعرية على جسد القصيدة، كما في قوله (مَن تُرى يسمعني الآن إذا غنيت/ نازل من شعرك الأسود/ للثديين/ للخاصرة الوسني/ وللبيت الذي أسكن فيه/ نازل للقديم الثابت)[٣٠]، نلحظ تحرك الفعل

(يرى) على منافذ الورقة الشعرية جميعها ويشرع في حضور حاسة النظر في مشاهدة (بوبولينا) فهو يرسم صورتها على الصفحة الشعرية بتفاصيلها بواسطة وصف جسد (بوبولينا)، فضلاً عن ذلك تحدد الوقت، بالوقت الحاضر (الآن) وليس سابقًا او مستقبلاً ما يضفي على المتداول لحبه أكثر حضوراً، فتشاكل كلٌ أعضاء جسدها وترتسم في (لوحة) شعرية داخل النص الشعري، فالشاعر هنا أعطانا بعدا بصريا عن معشوقته (بوبولينا) بواسطة بعدها الزماني الذي تَمثل بطول الوقت والمكاني في رسمها في لوحة / داخل النص الشعري.

يُزاد على ذلك إنّنا نجده في موضع آخر من قصائدهِ قائمةً تبوح بتداول الثنائيات الضدية في بناء التشكل الشعري كما في قوله :

حزين

وبي فرحة الطير

افضى خفيفاً[٣١]

فقد جمع هنا بين شيئين متضادين (الحزن / الفرحة). وكذلك قوله:

سائرة روحنا في السماء

وثابته رجلنا في الحجر[٣٢]

إذ نجد الثنائية في رسم المتداول في نصه الشعري تتجسد في (سائرة /وثابته) = حركة / سكون. بالإضافة إلى ذلك نجد تداول الثنائية الضدية في رسم الصور في قوله:

لستُ نديمًا

كان أحلى الزمان

عيشُ أبي الطيب

كان المدى

كأسا . ويلقى الكأس في أي حان

لست نديماً

كان أقسى الزمان موت أبي الطيب

كان الردى

سيفاً، ويلقى السيف يوم الطعان(٣٣)

نجد الشاعر قد اعتمد هنا تداول الثنائيات في رسم بوحه الشعري من طريق الفعلين (أحلى/ أقسى) اللذين شكلا بنيتين متناقضين في نصه، يشاكلها (عيش / موت) في رسم بنيتبن متناقضتين في زمان واحد يقول: (لست نديما) شطر واحد (المتنبي)، كذلك فإنَّ المقابلة بين (المدى / الردى) قابلت بين البنيتبن وصولاً إلى البنية ثالثة، في قوله:

لست نديماً

زال كأس وسيف

في أبي الطيب يبقى الزمان(٣٤)

إنَّ الشاعر في البنية الثالثة تمثل في ديمومة الزمان والشخصية بواسطة الألفاظ (في أبي الطيب / يبقى الزمان) فالفعل (يبقى) ألقى بظلاله على الشخصية المتمثلة بـ(أبي الطيب)، في حين

زال السيف والكأس، فضلاً عن ذلك فإنَّ الشاعر عمد إلى المقابلة بين ذات الشاعر والمتنبي من خلال تكرار عبارة (لست نديماً) ثلاث مرات بواسطة الزمن؛ لكون زمن المتنبي ليس زمن الشاعر الآن وهنا يعطي بعداً تداولياً أعمق عن طريق البنية الثالثة موظفاً العبارتين (لست نديماً / في ابي الطيب يبقى الزمن).

ويحرص الشاعر خزعل الماجدي على أنْ تداول الصورة بوصفها المكون الأساس في امتلاك القصيدة الشعرية شاعريتها وفي المساهمة الفاعلة في زيادة الحيوية داخل القصيدة، مستثمراً مبدأ أنَّ الصورة ((تتصف بقابليتها على تضمين الحركة والصوت واللون، وهي من خلال ذلك تكتسب حيويتها في القصيدة))[٣٥] وهذا ما تجلى فيتداوله في قصيدة (أخاف عليك من لوركا)، إذْ يقول:

الفراشاتُ صفراءُ

كيفَ الذينَ أبادهم تعبي يرحلونَ

وكيف النهاراتُ والنارُ تغفو

وكيف الجفون

تسلمني للنعاس

وتتركني هادئاً

والسنون

تغادرني مثل طيرٍ أليف! [٣٦]

نلحظ اسم الاستفهام (كيف) يقف باثاً دلالياً محرّكاً ومثبتا لمبدأ دلالي استفهامي مرتبط بدلالة الفعل المضارع (يرحلون/ تغفو/ تسّلمني / تتركني / تغادرني)، ومن هذه النقطة ينبع تداول الصور في جسد القصيدة، إذْ نجد الصورة تلتزم بأسلوب التشخيص من خلال حركية الفعلين (تغفو/ تسلمني) لكون دلالة الفعل (تغفو) تهيمن على (النهار/ النار) وتلبسها صفات إنسانية في حين يسند الفعل (تسلمني) إلى الجفون (أنسنة الجفون) وجعلها تقوم بعمل، إلى جانب ذلك نجد تعاضد المعنى بين الصورة الأولى (كيف النهارات والنار تغفو) وبين الصورة الثانية (كيف الجفون / تسلمني للنعاس)، إذ نجد الانسجام النصي والترابط الدلالي بين مكونات القصيدة من خلال الفعل (يغفو) وبين (الجفون/ النعاس) ما يضفي بعداً دلاليّاً وجمالياً يعكس مدى الحيوية داخل القصيدة، فالصورة عمدت من خلال التناسق والترابط بين الأشياء إلى رسم فاعليتها في النص الشعري، في حين تلجأ في موضع أخر إلى الجمع بين الأشياء الضدية، أي تدلل على قوة الصورة من خلال السيطرة على الظواهر المختلفة، وهذا بالنتيجة يضفي على الشعر قوّة.

فتداول الصورة الشعرية قد تضفي على الشعر أبعاداً غير متوقعة ومدهشة من خلال خلق علامات قد تكون متماثلة أو متضادة داخل الجسد الشعري ما يزيد من قوة الشعر[٣٧]. ومن العلاقات التي تقع ضمن دائرة التعارض أنْ نجد حركية الزمن بقوله:

والسنون

تغادرني مثل طير أليف! [٣٨]

فالفعل (تغادرني) أضفى أبعاداً جديدة على الزمن من خلال حركيته وعدم ثبوته، كذلك فإنَّ دلالة حركية الزمن تتعاضد مع دلالة الفعل المضارع الذي هيمن على النص في المشهد التصويري السابق، وينسجم تحرك دال الفعل تغادرني مع الدال الثاني (طير أليف) في التحول داخل الشعر

(تغادرني مثل طير أليف !) للدلالة على الحركية، في حين نجد الزمن يتخذ موضع السكون (الثبات) في موطن أخر، بقوله:

الفراشات ميتة فوق مكتبي

والزمان

ساكن في مكاني

وفي راحتي

وقد ذبلت شفتي[٣٩]

إذ تجد دلالة الزمن تشير ضمناً إلى السكون، من خلال الجملة الأسمية التي تدل على الثبات بخلاف الجملة الفعلية التي تمنح بعداً حركّيا ومتغيراً، فضلاً عن ذلك يتجلى انسجام الزمن والمكان في قوله (فوق مكتبي/ في زمني)، وانعدام الحياة بالنسبة للفراشات ما يدل على الثبات وانعدام الحركة، إذاً تداول الصورة الشعرية وتمظهرها في القصيدة من خلال التماثل كما في الصورة الاولى وبأبعاد متضادة كما في هذه الصورة الثانية، لكن هذا الانتقال جاء مثرياً للنص ومسهماً في تماسك نسيج نظام القصيدة .

هنالك حضور فاعل لمتداول الانسجان في متنه الشعري . وتجلى ذلك في بث روح الانسجام بين العالم الذاتي للشاعر والآخر المتمثل بالمرأة (بوبولينا) وجاءت ابنيته الشعرية لتحقيق هذا الطموح فقد تجلى هذا الترابط في القصيدة، إذ اشتملت على عدّة بنى ترتبط فيما بينها بوحدة موضوعها ، إذ سيطرة عالم (بوبولينا) عليه وتمظهرها في عالمه طوال الوقت نهاراً ومساءاً، وقد صور هذا الأمر من خلال أهمية وقتي الصباح والغروب عند الرعاة، كما في قوله: (يدُها في يدهم/ ماء صباها/ من ندى

الصبح عليهم)[٤٠] إذ جسّدت داول بنيته الشعرية وقت الصباح وأهميته عند الرعاة يقابله أهمية وجه (بوبولينا) التي تمثل وقت إشراق صباحه ، في حين تجسد تداول بنيته الشعرية وقت المساء واهتمام الرعاة به بوصفه وقت الفراق للشمس، يقابله وجه (بوبولينا) التي هيمنت على وقت الشاعر من الصباح حتى المساء، كما في قوله:(غربت الشمس النهار/غربت عنا وصار/غربت طفلتنا وسط البحار)

إذ تأتي البنية الشعرية الثانية قبال البنية الشعرية الأولى من حيث الوقت بين الصباح والمساء، إلى جانب ذلك تدلل على التداول المنتظم بصورة غير مخلة حيث الانسجام نابع من خلال تراتبية الوقت في الصباح حتى المساء فجاء رسم شخية (بوبولينا) بوصفها مكانا لانسجام الزمن (من الصباح الى المساء)، ما يكشف على مقدرة الشاعر وطبيعة وعيه وهو يوظف المتداول داخل النص الشعري .

الخاتمة:

١. تتميز نصوص خزعل الشعرية بأنها تحتوي على تنوعات من المتداول حيث ينتقل الشاعر بالمتلقي بحرفية لغوية يحقق الإدهاش من خلال كسر النسق والانتقال إلى جو شعري مغاير لجذب المتلقي إلى عالم النص .

٢. تجلت في نصوصه الشعرية كثرة تداول الموروث وبالتحديث الموروث الصوفي ممزوجا مع القران الكريم في قصائده الأولى. فقد استطاع الشاعر توظيف أدق التفاصيل التي تحمل ملمحا للموروث.

٣. لقد مثلت قضايا الحياة اليومية في المجتمع ثيمات أساسية يتحرك فيها شعر خزعل الماجدي لإنتاج نصوص تعبر عن مشاكل وهموم الناس .

٤. تميز شعر خزعل الماجدي بمرونة سردية مكنته من استيعاب أكثر من موضوع وحادثة في القصيدة الواحدة

٥. ثمة تقنية تداولها الماجدي في شعره تمثلت في عنصر الانسجام في دلالة النص وصيغه الشعرية فيفصح عن وعي ثقافي في استخدامه حرفية اللغة في منجزه الإبداعي.

٦. شكلت التنائيات تقنية جديدة ارتكز عليها شعر الماجدي في منجزه ، فكانت أكثر تداولا.

٧. أرتكز شعر خزعل الماجدي على عنصر الشخصية في نسج بعض نصوصه الشعرية فتجلت عنده تداول لأسماء شخصيات أدبية من شعراء ك(امرؤ القيس ، المتنبي ، ادونيس).

الهوامش:

---

(١) المقاربة التداولية ، فرانسوا امينكو ، تر . سعيد علوش ، مركز الانماء القومي ، الرباط ، ١٩٨٦: ٨

(١) التداولية ، جورج بول . تر: د قصي العتابي ، دار الأمان – الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ، ط١، ٢٠١٠: ١٥

(١) ينظر : الشعراء الشباب بنية التواصل والتخلي ، د قيس الجنابي : ٨

(٤) فتحي عبد الله حديث مع الشاعر محمد عفيفي مطر، مجلة القاهرة، ع ٧٣، القاهرة، ١٩٨٧: ٥٥

(٥) سفر النار : حميد قاسم : ٤٤

(٦) الشعر والصوفية، كولن ولسن، ترجمة، عمر الديراوي أبو حجلة، دار الآداب ط٢، ١٩٧٩، ١٦٣

(٧) الشّعر والتّصوّف ،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(١٩٧٠-١٩٩٥) ، د. إبراهيم محمد منصور، دار الأمين للنشر والتوزيع ، (د.ط) ، (د.ت). : ٩

(٨) النزعة الصوفية في الشعر العراقي الحديث، محمد مصطفى هدارة، مجلة الفصول، مجلة الاول، ع ٤، ١٩٨١ :١٠٧

(٩) مواجهات الصوت القادم: حاتم صكر: ١٢

(١٠) م.ن :٢٨

(١١) م.ن : ٥٠

(١٢) ينظر : سفر النار، حميد قاسم، دراسة نقدية في الظاهر الفنية في الشعر العراقي الحديث، ١٩٧٤-١٩٩٤، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة ، ط١، ٢٠٠٠م: ٣٩-٤٠

(١٣) م.ن : ٤٠

(١٤) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ، بيروت، ١٩٨٦: ١٨٤

(١٥) يقظة الدلمون، خزعل الماجدي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام – الجمهورية العراقية، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠ : ١٨

(١٦) يقظة الدلمون: خزعل الماجدي : ٢١.

(١٧) سورة مريم: آية ٢٥

(١٨) يقظة الدلمون : خزعل الماجدي : ٤٨

(١٩) يقظة الدلمون، خزعل الماجدي: ٨٦-٨٧

(٢٠) يقظة الدلمون: ١٣١

(٢١) يقظة الدلمون، خزعل الماجدي: ١٥

(٢٢) يقظة الدلمون: ١٧

(٢٣) ينظر : كتاب المنازلات. منزلة القراءة. ج٣، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٧: ٤٢-٤٣

(٢٤) يقظة الدلمون : ٦٩، وينظر أيضاً أمثلة أخرى: ٦١ ، ٦٦ ، ٧١ ، ٧٩ ، ٨٠

(٢٥) يقظة الدلمون: ١٣١

(٢٦) ينظر : المصدر نفسه: ١٨٣، وينظر أمثلة على ذلك : ١٤٢، ١٦٧ ، ١٧١ ، ١٩٧

(٢٧) يقظة الدلمون : ٧٢-٧٣

(٢٨) يقظة الدلمون، خزعل الماجدي : ١٦

(٢٩) المصدر نفسه : ١٧

(٣٠) يقظة الدلمون: ٢٠-٢١

(٣١) م.ن :٥١

(٣٢) م.ن : ٥١

(٣٣) يقظة الدلمون خزعل الماجدي: ٨٦

(٣٤) يقظة الدلمون ،خزعل الماجدي: ٨٧

(٣٥) الصومعة الشرقية الحمراء ، نازك الملائكة ، دار الملايين ، ط٢ ، بيروت ، (د.ط) (د.ت): ١٠٦

(٣٦) يقظة الدلمون، خزعل الماجدي : ٢٥

(٣٧) ينظر : سيميائيات الخطاب والصورة ، د. فائزة يخلف ، ط١، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٢: ٩٤

(٣٨) يقظة الدلمون ، خزعل الماجدي : ٢٥

(٣٩) يقظة الدلمون خزعل الماجدي: ٢٥

(٤٠) يقظة الدلمون ، خزعل الماجدي: ٢٦

المصادر والمراجع:

١. التداولية ، جورج بول . تر: د قصي العتابي ، دار الأمان – الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ، ط١، ٢٠١٠

٢. سفر النار، دراسة نقدية في الظاهر الفنية في الشعر العراقي الحديث ، ١٩٧٤-١٩٩٤ ، حميد قاسم ، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة ، ط١، ٢٠٠٠م.

٣. سيميائيات الخطاب والصورة ، د. فائزة يخلف ، ط١، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٢

٤. الشعر العراقي الحديث جيل ما بعد الستينيات الرؤية التحولات: علي متعب جاسم : بغداد ٢٠٠٩

٥. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٦: ١٨٤

٦. الشّعر والتّصوّف ،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(١٩٧٠-١٩٩٥) ، د. إبراهيم محمد منصور، دار الأمين للنشر والتوزيع ، (د.ط) ، (د.ت). :

٧. الشعر والصوفية، كولن ولسن، ترجمة، عمر الديراوي أبو حجلة، دار الآداب ط٢، ١٩٧٩، ١٦٣

٨. الشعراء الشياب بنية التواصل والتخلي : قيس كاظم الجنابي، مجلة الطليعة الادبية،ع١١,١٩٧٩

٩. الصومعة الشرقية الحمراء ، نازك الملائكة ، دار الملايين ، ط٢ ، بيروت ، (د.ط) (د.ت)

١٠. فتحي عبد الله حديث مع الشاعر محمد عفيفي مطر، مجلة القاهرة، ع ٧٣، القاهرة، ١٩٨٧: ٥٥

١١. كتاب المنازلات. منزلة القراءة. ج٣، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٧

١٢. المقاربة التداولية ، فرانسوا امينكو ، تر . سعيد علوش ، مركز الانماء القومي ، الرباط ، ١٩٨٦

١٣. مواجهات الصوت القادم دراسة في شعر السبعينات : حاتم صكر، بغداد ، دارالشؤون الثقافية ، ط١، ١٩٨٦

١٤. النزعة الصوفية في الشعر العراقي الحديث، محمد مصطفى هدارة، مجلة الفصول، مجلة الاول، ع ٤، ١٩٨١ :١٠٧

١٥. يقظة الدلمون، خزعل الماجدي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام – الجمهورية العراقية، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠،