وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة ديالى / كُلّيّة التربيّة للعلوم الإنسانيّة
قسم اللّغة العربيّة

شعر عبد الكريم راضي جعفر
(دراسة نقدية)

رسالة تقدّمت بها الطالبة
تغريد مجيد حميد محمود
إلى مجلس كُلّيّة التربية للعلوم الإنسانية ـ
جامعة ديالى ، وهي جزء من متطلبات نيل
شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف :
أ.م.د. سعيد عبد الرضا خميس التميميّ

1435هـ 2014م

أ ب پ ب

الفصل الأول
بنية اللغة الشعرية

– مهاد نظري في لغة الشعر :

الشعر، لعبةُ كلماتِ أمراءِ الكلام ، والشعراء هم الذين يجيدون صنع الكلمات، لتصبح لغة خاصة تختلف عن اللغة القياسية[1]. ومعنى ذلك ، أن الشعر ، (فن اللغة)[2] وعلى وفق هذا النظر ، فان لغة الشعر ، تتشكل من خلال ((كون الشاعر الذي يبسط هيمنته على الألفاظ منذ لحظة المباشرة بكتابة القصيدة وهي لحظة تحطيم وبناء ، في آنٍ واحد))[3] ؛ لذلك نقول ان الشعر يتسامى عن اللغة الاعتيادية ، أو يعيد بناءها من جديد ، بعد أن تتفاعل معه روحه لتمثل شعراً .

من هنا ، عدت نازك الملائكة ((اللغة كنز الشاعر ، وثروته ، وهي جنيته الملهمة في يدها مصدر شاعريته ووحيه))[4] وهي ، لغة الشعر ، على حد قول ادونيس ((دائما ابتداء))[5] وهذا (الابتداء) يعني ((ان الشاعر يبتدع هذه اللغة ، لقول ما لا يمكن قوله بشكل آخر))[6] ؟

إن اللغة أساس مهم من الأسس البنائية للشعر ؛ لأنها ((تشكلُ عصب الشعر، ووجوده ، ولا يمكن الدخول إلى عالم القصيدة ما لم تكن اللغة الشعرية هي

---

(1) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني : 143–144 .

(2) بنية اللغة الشعرية , جان كوهن : 129.

(3) الشمعة والمصباح , د.عبد الكريم راضي جعفر : 38.

(4) سايكلوجية الشعر ومقالات اخرى , نازك الملائكة : 10

(5) زمن الشعر , ادونيس : 138 .

(6) رماد الشعر , دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق , د.عبد الكريم راضي جعفر : 125 .

المـدخل ، وهـي الطريـق ، فهـي ليسـت أداة ولا وعـاءً ، لهـا شـروطها الخاصـة ومواصفاتها، فهي تضم أهم عناصر الشعرية والمجاز والاستعارة والصورة ، والخيال ، وهذهِ المفاهيم تتحد وتنصهر داخل بنية الشعر)) [1].

وعلى وفق هذا النظر ، فان لغة الشعر ، تنحرف عن اللغة القياسية , وتدفع بها إلى الوراء , لتتشكل اللغة الجديدة في القصيدة ، إذ تمثل ((كائناً حياً له كيانه ، وله شخصيته ، وليس أداة تعبيرية جامدة)) [2] .

وترتبط لغة الشعر بالوزن مولدةً الشعرية .وفي هذا قول أشار إليه الفلاسفة المسلمون . فقد ذهب إلى مثل هذا ابن سينا ، إذ ذكر في كتابه (الشفاء) ؟ان الشعر، انما يوجد ((بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن))[3] ، فمن ((هاتين العلتين ، تولدت الشعرية))[4] .

وتجب الإشارة هنا إلى انه ليس ثمة ألفاظ خاصة تسمى شعرية ، وأخرى تسمى غير شعرية ؛ لأن الألفاظ جميعها صالحة لتكون في قصيدة ، غير ان السياق هو المسؤول عن شعريتها ، وعدم شعريتها . فالشعرية طبقا لذلك ، ((لاتقوم على الزاوية المفردة للفظة ، مثلما لا تقوم على أساس النظر المفرد إلى الوزن ، أو القافية، أو الصورة ، أو الموسيقى الداخلية ، لأنه التجزيء ، لا يمكن أن يخلق الشعرية ، وإنما الخالق هو التوحيد والانصهار في بنية كلية)) [5] .

---

(1) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، محمد رضا مبارك : 102.

(2) الأسس الجمالية في النقد العربي , عرض وتفسير ومقارنة د.عز الدين إسماعيل : 327 .

(3) فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رُشد ، ارسطو طاليس : 168 .

(4) المصدر نفسه : 172.

(5) رماد الشعر : 128 .

إن اللغةَ الشعريةَ كيانٌ خاصٌ ومعجمٌ يُميّزُها من اللغاتِ الأدبيةِ الأخرى ؛ لأنها لغة موحيةٌ ومُعبرة تُفصحُ عن ذاتِها من خلالِ التميز البنائي فيها ؛فاللغةُ الشعريةُ قبل كُلِّ شيءٍ ((هي إحساس ذاتي، وشعور ذاتي ؛ إنها تؤكدُ نفسها , بصفتها وسيلة اعلى من الرسالة التي تتضمنها وفوقها . فهي تجلب النظر بشكل متميز إلى نفسها وتشددُ بانتظامٍ على صفاتِها اللغويةِ ؛ بذلك لا تكون الكلمات مجرد وسائط لنقل الأفكار, وإنما أشياء مطلوبةٌ لذاتِها وكيانات محسوسة مستقلة ذاتياً)) [1]

واللغة الشعرية , وطريقة صياغتها تكشف عن أعمق المجالات الوجدانية تفرداً , وخصوصية في رؤية الشاعر) [2] فهذا العمق الذي توغلت فيه لغة الشعر , واختراقها لحواجز الذات . بغية الوصول إلى أعمق متاهاتها , ومن ثَمَّ القدرة على الكشف والتعبير عن هذه الذات , وما تعجزُ عنه لغة النثر , لأنها تدورُ على الحدود الخارجية للأشياء ، ولأنها تكتفي بالمعاني دون ملامستها وهذا ما يفقدها حرارة التعبير التي تنعكسُ أساسا في صور النماء ومن خلاله فهي كما وصفها أدونيس (لغة انبثاق وإشراق ، لغة بصيرة وإيحاء) [3] .

وانطلاقاً مما تقدم , ولان لكل شاعر أسلوبهُ الخاص الذي فرضهُ عليه سياق تجربته المعيشة. فهذهِ التجربةُ هي التي تمنحُ الدلالاتِ الجديدة للألفاظِ لتغادرَ دلالتها الوضعية , فالنص الشعري بناءٌ كاملٌ و تامٌ و قائمٌ على شبكةٍ مِن العلاقاتِ اللغوية المتميزة نتيجة إبداع الشاعر بين الألفاظِ ؛ فالمفردةُ ترتدي دلالاتٍ جديدةً تنتمي إلى طبيعة التجربة بمجرد دخولها في السياق الشعري , على وفق ذلك ، تكون اللغة

---

(1) البنيوية وعلم الإشارة , ترنس هوكز , ترجمة مجيد الماشطة : 59 .

(2) ينظر لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية , د.عدنان العوادي : 19 .

(3) ينظر سياسة الشعر, ادونيس (علي احمد سعيد) : 8 .

الشعرية ذات صفات متفردة، تفضي إلى كشف التجربة الشعرية المتفردة للشاعر الحق ، من هذا البَسْط الذي وجدته مناسباً لجسّ نبض لغة الشعر، سأحاول ان أتعامل مع لغة الشاعر عبد الكريم راضي جعفر في هذا الفصل ، مبتدئة بتلمس الخطوط الأساسية لمعجمه الشعري ، بوصفه – أي المعجم الشعري – يشكل مفاتيح أساسية ، يستخدمها الشاعر لتشكيل المادة اللغوية ، مفردات وتراكيب ، وصورا.

– المعجم الشعري :

يُعد المعجم الشعري المنبع اللغوي للشاعرِ الذي ينتقي منهُ ما يريدُ مِن الألفاظِ و المفردات , بغية خلق العالم الشعري: (القصيدة) التي تُعَدُ ((مِن مكوناتِ الخطابِ الشعري , فالحقلُ الدلالي هو قطاعٌ كاملٌ مِن المادةِ اللغويةِ يُعَبرُ بها عَن مجالٍ معينٍ مِن الحيزِ)) [1] .

إن الألفاظ، التي يَنتقيها الشاعرُ ، تُصبح ألوانه، وريشتهُ اللغويةِ، لرسم لوحتِهِ الفنية التي تمثلُ صورة تجربته المعيشَة , وهو عندما يُشيّد بناءهُ الشعري ،لا يعملُ على مجردِ وضع الألفاظِ ورصفها ؛ بَل يضعها في سياقات متعددةٍ قادرةً على منحِها دلالات جديدة تكشفُ عن أسلوبٍ لغوي خاص , يُمثل هذهِ الحقول المعجمُ الخاص بالشاعرِ ؛ وإن الاغترابَ عنِ المعجم إن وقَعَ لا يعني خروجها , بل تبقى الألفاظُ مرتبة ؛ وإن كانت الروابط ضعيفةَ , فللغة الشعر الفضل الأكبر في طريقِ الخروجِ عن المعجم و الاتصال في الوقتِ نفسِهِ [2].

---

(1) المجالات الدلالية في القرآن الكريم , زين كامل , رسالة ماجستير : 38 .

(2) ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة , محمد رضا مبارك : 84 .

فحين يتجه الشاعر إلى داخله ، ليمنح من ذلك (الداخل) ، تظهر طائفة من الألفاظ الدالة على الوجدان ، لتصوير الانفعالات . والإحساسات المضطربة ، وهذا واضح من خلال البنية اللغوية التصويرية مجتمعة ، لتكون في جسد القصيدة مرة ، وممتزجة بشبكة ألفاظ تقليدية موروثة ، وألفاظ سهلة متداولة في الحياة اليومية مرة أخرى .

وعند دراسةِ المعجم الشعري لأي شاعرٍ يجبُ ألا تغيبَ عن أذهاننا ، المفرداتِ التي يستعملها ؛ لأنها ((تومىء إلى أن حالةً نفسيةً تتراكمُ عليها شبكة لفظية ذات دلالاتٍ معنوية و نفسية , يعبر عن تلك الحالةِ المستشعرةِ و التي تُهيمنُ على كيانِ الشاعرِ))[1] .

وشاعرنا كغيره مِن الشعراءِ الذين لهم تجاربٌ متنوعة و مختلفة، ومِنْ ثَمَّ انعكست تجربته على معجمهِ الشعري . و مِن خلالِ استقراءِ مجموعاتهِ الشعرية وجدتُ لهُ مجموعةً مِن الألفاظِ جعلتها في حقولٍ دلاليةٍ، هي (ألفاظ الحب, وألفاظ الحزنِ , و ألفاظ الطبيعةِ) .

أ – ألفاظُ الحُبِّ :

من يقرأ قصائد الشاعر عبد الكريم راضي جعفر يجدُ شيوع طائفةٍ مِن الألفاظ التي ارتبطت بتجاربهِ الوجدانية العاطفية , و مِن هذهِ الألفاظ (الحب , الهوى, عاشق , غرام , يا حبيبي , وعُشّاق , وعشق , ومعشوقي ، ريح العشق ، ووصل , و قلبي , وفؤادي , ...) وإن كانت هنالك ألفاظٌ غير هذهِ تصطبغُ بصيغةٍ رومانسيةٍ بفعل المضمون ؛ يُمكن أَن نصفَها (بأَنها رومانسية مِن خلالِ المضمونِ , والتركيب اللغوي الشامل للقصيدةِ وحين يشير الدكتور محسن اطيمش إلى ذلك في المعجم : ((فإنهُ

(1) رماد الشعر , د.عبد الكريم راضي جعفر : 129 .

يعنـي أن هـذهِ اللغـةَ انبثقَـت عَـن الموقـفِ الرومانسـي للشـاعرِ , أو رؤيـة الشـاعر الرومانسية للواقع)) [1] .

فلفظة (الهوى) التي سجلت حضوراً في معجم ألفاظِ الحب, اذ تعددت دلالاتها في شعره ؛ يقول في قصيدته ؛ (توَهّج):

ردّي الطفولةَ للهـوى ردّي

يا حلوةَ الأحزانِ والوَجْـدِ

واستمطري زهرَ القُرنفلِ والندى

وابقي عَليَّ سحابة النــدَّ

فأنا القتلتُ على الهوى بدمِ الهوى

قتلان أحيا فيهما وحــدي

فغداً، إذا سُئل الهوى يوم الحسا

بِ، بنبضتينِ ، أقولها : وعدي[2]

إنّ لفظـة(الهـوى) هنـا ، ذات دلالـة روحيـة ، تضّـج بفضـاء رحـب ينتمـي إلـى النقاء، ولذلك جاءت اللفظة منفتحةً على الانفراد ، والاستيحاش : (أحيا فيها وحدي).

وعلـى وفق هذا ،فان الإتيان بـ (يوم الحساب : يوم القيامـة) ، إضـافة روحيـة جديـدة ، تصـطف مـع مـا ذهبـتُ إليـه ، غيـر ناسيةٍ ، هـذا التكـرار الـذي لـبسَ لبـاس التجسيد : (بـدم الهوى) . فضـلا عن ذلك ، فـان اللمسـة الروحيـة ، هـي التـي جعلـت الشـاعر يرتمـي بأحضـان الطفولـة . وفـي هـذا جـلاءٌ روحـي مستمد من فضـاء الـروح الأولى : الطفولة : ذات النهج التطهيري . وفي هذا فرارٌ من حالة الاغتراب .

---

(1) دير الملاك دراسة للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د.محسن اطيمش : 171.

(2) عشب الأفول , د.عبد الكريم راضي جعفر : 21 .

ويقول في قصيدته (نخلة في الجنوب) :

مِن أينَ يجيئُ إليَّ، الَّليلةَ ،

صوتُ هواكِ الساكن في صوتي ؟

مِن أَينَ يجيىءُ إليَّ، الليلةَ

ريحُ (المَحْلبِ) والعشبِ الصيفيَّ المورقِ دفءً

أبيضَ مثلَ الطلعِ ؟

فطريقُ صباي إليكِ بعيدْ

وطريق صِباكِ إليّ قريبْ .[1]

إن كلمةَ (هَواك) هنا تنحتُ في مجرى نهر الروح السامية , لأن الشاعر ، اندمج في تجربته العاطفية فهي تبتعد عن دائرة الحسّية فتبدو متناغمةً مع نصهِ، وكأننا نشعرُ بألمهِ وحزنِهِ , واشتياقه .

لقد وفِق الشاعرُ في رسم ملامح ألمِهِ ؛إذ قدمّهُ مطراً يرتاحُ هَواهُ الطالعُ مِن رَحمِ الأرض ؛ وفي هذا دلالةٌ على ارتمائه في أحضان تجربته الشعرية ، فضلا عن ذلك ، فان عتبة النص : عنوان القصيدة : (نخلة في الجنوب) ذات دلالة منزلقة ، فقد أراد بالعنوان أمَّهُ ، وربما أراد مدينته: البصرة ، وربما أراد حبيبته ، وفي كل ذلك ارتماء في أحضان الروح .

وَفي قصيدتِهِ (للأرق الجميلِ ثانيةً) تتخذُ لفظةُ (الهوى) بُعداً دلالياً آخر , فالهوى هو الشاعرُ نفسهُ , بَعدَ أن حاصرَهُ الحبُّ ، يقول:

يا واحدةَ القلب , ونبض الماء :

اغتسل الآن بصوتكِ حَتَّى بُحّتْ نجمةُ صوتي ،

---

(1) ارتفاعات الشفق الجنوبي : 9 .

فتلبَدتُ بفرعكِ واصطدتُ شباكي

يا وجَع الروحِ ، وخفق الكرْمِ , وبَوحَ النايات :

أنتحرُ – الآن – فيورقُ في موتي

غصنُ الصلواتْ ،

لأكون هوى ,

أيقظهُ الشيبُ , فغادرت الروحُ جدائلها [1]

هناك محاولة للربط بين المحتوى النفسي وحالة الشاعر ولاسيما قد غزاه الشيب ... وتعلقت روحه بالحب .

إن المحتوى النفسي هو المكون الرئيس للمعجم ؛ كما يرى شتراوس ، فضلاً عن الانفعالاتِ والذكريات التي تتراكم في حياة الفرد , وهو ما يُمكن أن يسمّى المعجم السايكلوجي , والذي يُصبح دالاً عندما يتحولُ إلى لغةٍ , أو عندما يكسب أشكاله الخاصة مِن خلالِ اللاشعور [2].

إنّ انتقال الخطاب الشعري ، فيما مرَّ من النصوص ،من المخاطب ، إلى (أنا) الشاعر ، يشير إلى التفرّد ، وجنوح التجربة الشعرية إلى دائرة النرجسية 00 النرجسية ذات الوجدان اليقظ ، اذا جاز التعبير ، وبمعنى ان تلك الدائرة. لا تعني الانغلاق النفسي على الذات ، وإنما هي إشراكُ ذاتٍ أخرى مع ما تنظر إليه النفس ، وهي منبهرة بالمشهد .

ويستعمل الشاعر (هواي) ، و(العشق) ، و(الحبّ) ، في نص واحد للدلالة على ما ذهبتُ إليه في النماذج المذكورة آنفاً . يقول في قصيدته (ارتفاعات) :

---

(1) عشب الأفول : 64 .

(2) ينظر : الأسطورة والمعنى , كلود ليفي شتراوس : 30 .

ها إني أتكئُ الآن على صوتكْ

وأُضمَّخُ بالزهر الصيفيَّ هوايَ

فأني :

رجل نادَمَهُ العشقُ فعتقهُ،

رجلٌ ..

لا يحملُ غير الحبْ

رجلٌ ..

لا يملك غير الحبْ

فاتكئي شجراً

أعشبْ فيهِ

زهراً ،

وهوىً ابيض مثل الثلجِ . [1]

إن مثل تلك الألفاظ ، تبدو متشابكة ،ومليئة بالحياة .بمعنى أنها ذات نزعة تفاؤلية تعمل على نشر مساحة واسعة من النشاط والإبداع ، بوصف الحب نشاطا إبداعيا ، وليس انكفاءً. ولعل ما يساعد على إنضاج هذا المنحى الدلالي تردّد اللون الأبيض (ومنه الثلج) ، والأخضر : (الشجر) ، و(أعشب) ، و(زهراً).

وتنزلق لفظة (هوًى) ، وتتحول إلى كينونة غير العاقل . يقول في قصيدته (الفرات الذي يجيء) :

تصلُّ العصافير وجداً

تطيرُ الحماماتُ عند اشتعال الرياحِ

تصيرُ هوىً

---

(1) ارتفاعات الشفق الجنوبي : 38, 39 .

مثقلاً بالتباريحِ .

إن المسافة ،

تشولُ الذي يجيىء إلينا

فراتاً[1]

إن تحوّل (الحمامات) هذا، يدلُّ على تلبّثه بالسلام ، والاستقرار النفسي ، فالحمام ، رمزٌ للسلام . ومثل هذا التلبّث حريٌ به أنْ يكون حبَ ًا ، وطمأنينة ، ليكون السلام مساوياً للحبّ المثقل بالصبابات الروحية . وفي هذا طمأنة للروح ، واستبشارٌ للحياة .

وَمِن الألفاظِ الأُخرى التي سجلت حضوراً في ديوانِ الشاعر لفظة (المحب , أُحبك) في تناغمٍ روحي يقول في قصيدة (في العام 1999 : تشكيل وجداني) :

أنا ... سأظلُّ هكذا : مِثلما تنثرُ الأشجارُ فيأها حين تفتحُ الشمسُ نفسها

للنور ؛

سَأظلُّ إلى أن يستقبلني الموتُ

أو يمنحني عامٌ جديد عمراً جديداً .

فإذا استقبلني الموتُ ....

فسأذكركِ هُناكَ عند ربٍّ لا يموت،

وإذا استقبلني عامٌ جديد ،

فأنا ميّتٌ , وحيٌّ بكِ

وسأعلقُ في جبينِ الشمسِ نبضاً يقولُ : أحبكِ أيَّتُها الحوريةُ.

طُوبى لي .. أنا المُحبُّ (عبد الكريم) . [2]

---

(1) ارتفاعات الشفق الجنوبي : 44 .

(2) عشب الأفول : 73 .

إن هذا التمازجَ الدلالي الذي انعطفت إليه جملتا (أحُبك أيّتُها الحورية , أنا المُحبُّ(عبد الكريم) يُفصحُ عن هيامِ الشاعِر بالمحبوبةِ التي شكلّت عندهُ حافزاً للحياةِ والتألقِ مِن خلالِ انتقائهِ الألوان في قولِهِ في النص نفسه :

أيتُها الحوريةُ :

عامٌ جديدٌ يَنحني لعمركِ المديد

وها أنا أنقش فوق شبابيكِ زهرةً حمراء ,

وأخرى بيضاءُ .

وأزرع على انتباهاتِ عينيكِ غابة زيتون،

ورفيف حماماتٍ بيض .

تُرى ... ستذكرينَ أَيامي التي عُلّقتُها على جبينك

شمساً لا تعرفُ المغيب ,

وندىً أخضَر يبلُّ الروح ؛

ندىً مثل وجعي عليكِ ؟! [1]

إنّ (الزهرة الحمراء) و(الزهرة البيضاءَ) ، (وغابة الزيتون) و(رفيف حماماتِ بيضِ) و(الندى الأخضر) ، شَكلتَ لوحة جمالية تناغمتِ الألوانِ فيها فتآلفَت ألفاظُ الحُبِ ؛ وكيف لا والألفاظ هي الوعاء الذي يصبُ فيها الشاعرُ شعورهُ ، ليحققَ معانيَ ، تكون فضاءً رحباً يحتضن تجربتهُ الخاصة التي تمخضت عن ظروفٍ وتجارب عديدة , فالألفاظ ليس لها ملجأ، تأخذُ فيهِ خصوصيتها , وتدخلُ في التصويرِ إلا في الشعرِ ! فالمعاني الشعرية التي تحملها اللغة ترتكزُ على أساسٍ مزدوجٍ مِن المرجعِ والدالِ [2] .

---

(1) عشب الأفول :72

(2) ينظر : اللغة العليا ،النظرية الشعرية ، جان كوهين : 133.

وَما أن نقف على قصيدتهِ (6ساعاتٍ للأرقِ الجميل) حتى نَحسَ بذلك التوحد الوجداني بين الشاعرِ وحبيبتهِ ! فقد كشف الحوارُ الذي امتدَ على جسد القصيدةِ عن تلكم الإحساسات التي يسبحُ الاثنان فيها يقول :

دَقتِ الساعةُ الثانية :

قُلتُ : أُحبكِ

أيتها الغزالةُ الراعفةْ

فاساقطُ المسكُ في وَجَعِ الروحِ

وثانيةً :

قُلتُ : أُحبكِ

أيتها الغزالةُ المرهفة

فانسالَ مِن القلبِ كُلُّ دمي

يرسم نبض عينيكِ

وقُلتُ: أحبكِ

فَقلتِ : ((أموتُ عليكَ ..))

فَمِتُّ

دقتِ الساعةُ الثالثة

كُنتُ أبكي ..

حين احترقتُ بضوءِ خُطاكِ

وَحين انتضى وَجهُكِ السَّمح سيفَ المحبّين ,

أرقتُ دمي على اللحظة الهائمةْ ..

فكنتُ . [1]

(1) عشب الأفول : 54 ، 55 .

فمن خلالِ اصطفافِ الألفاظِ في هذه القصيدة (أحبكِ , الغزالة الراعفة , نبضُ عينيكِ , وجهك السمح , أنا هو) حاولَ الشاعرُ ان يخلقَ نوعاً من التوافقِ , والتناغم النفسي بينه وبين الحبيبة , نجح في نقله للعالم الخارجي (المتلقي) عن طريق الألفاظ الرقيقة الجزلة، وفي النص كاملاً تكرر الفعل (احبك) ، أربع مرات ، ومثل هذا التكرار يوسع الصورة ، ويمنحها نبضاً خاصا ، ليستوي الحبيب ، والحبيبة : أنا هو أنت [1]

وفي هذا اقتران روحي ،يلغي كل ما من شأنه النظر إلى الجسد . ومعنى ذلك ، ان النص في كل صوره وتركيبته اللغوية ، وانعقاده في نقطة الروح ، يشير إلى دائرة سمو ذلك الحب ، الذي يصل إلى حدِّ القداسة .

هكذا كانت ، دلالات , ألفاظ الحب ، في نصوص الشاعر .

ب – ألفاظُ الحزنِ :

تشير ألفاظ الحزنِ إلى (النفسية القلقة الحزينةِ للشاعرِ , وهو يجذفُ ضد التيار أحياناً , أو يستسلمُ للتيار في أحايين أُخرى , معمقاً تلك المشاعر وناسجاً هالة فوق الشرخ الروحي) [2] .

إن النزعة الحزينة في الشعر العربي تتأثر بمجموعةٍ مِن العواملِ يقفُ في المقدمةِ منها إحساسه الإنساني في العصر الحاضر الذي قام على مشاعرِ مِن الغربةِ, والضياع , والتمزقِ لعجزها عن الملاءمة بين منطقَها ومنطق الوجود الخارجي؛

(1) عشب الأفول : 55 .

(2) رماد الشعر :130

ولإحساسها بالضآلةِ في هذا الوجود اللا متناهي, وبأن ما ينتظمُ في هذا الكون في النهاية رغم الاكتشافاتِ والمنجزات المادية، قانون غير منطقي[1].

وعند قراءة مجموعاتِ الشاعرِ وجدنا شيوع الفاظٍ عبرت عن تجاربهِ المؤلمة الحزينةِ التي صَوّرت لنا يأسهُ تارةً , وحزنهُ وأساهُ تارةً أخرى , حتى شكّلت معجماً اجتمعت فيه مجموعة من الألفاظِ ارتبطَت بتلك التجاربِ , ومِن هذهِ الألفاظِ (حزن ، ودموع ، وشجون ، وأسىً ، وجراح ، والنواح ، وظمأ ، وشقاء ، وبكاء وهجر , و...) .

أنَّ هذهِ الألفاظ تشيع في مجموعاته الشعرية (الدفء البارد , عن الفارس والصيف الآخر ، وارتفاعات الشفق الجنوبي ، وعشب الأفول، وزهرة البرتقال) .

ففي نصّه (نصف إغفاءة في الليلة الأولى من عام 1970) يقول :

تألق الجدبُ

في مقلتيَ .... عرش الحزن

ونثت المزن

أمطارَ صيفٍ .. ما تروى فيؤها الآسيان

والعشبُ

فأفلتت أعنة الرماح والخيلِ

وصلبت جماجم الموتى

وأُطعمت عيونهم ترتيلة الليل [2]

---

(1) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية , د.السعيد الورقي : 256.

(2) الدفء البارد : 5 .

إن النص ، يسبح في كون حزين ،شكلته هذه الألفاظ التي ترتمي في دائرة الحزن : (الجدب ، والحزن ، وأمطار صيف) وسواها . ومثل هذا التكثيف ، يفضي إلى القول ان الشاعر وقع في شباك حالة الاغتراب ، التي تعذبه ، وتغذي فيه نظرة اليأس والتشاؤم ، والقلق .

وفي (قصيدتان 1– في البدء كان الليل) يقول :

كظلي الذي تسحقينه

كقلبي الذي تهجرينه

تلوح القصائد

حزينه .[1]

النص كله يوحي بالحزن والمفردات (تسحقين ، وتهجرين) تحمل تلك الدلالة، التي ينتج عنها التعبير عن المشاعر والأحاسيس بالقصائد الحزينة وان عنوان القصيدة يرتبط بالحزن ، بيد إنني اعتقد انه لا يعيش ذلك الحزن ، إذ إنه لا يسلم له، وهنا يتسلل الحزن إلى (قصائده) ، بعد أن اضطربت العلاقة بين الحبيبين . وتُعدُّ عتبة النص : العنوان : في البدء كان الليل ، إفصاحاً عن الوحشة ، والحزن ، وانفراط الأماني .

وقد يلجأ الشاعرُ إلى مشاطرةِ حزنِهِ معَ وطنِهِ ؛ فكلاهما غريب , كلاهما عذبهما العشقُ , وكلاهما جريح , يقول :

مَن يَحمل لي معشوقي، الليلة , اقتلهُ ... انتبهوا

هذا الغبشُ الحلوُ

شال العشقا

---

(1) الدفء البارد : 58 .

فعَلى عينيهِ الطيرينِ ... الشِعرُ – التعبُ

والحزنُ الواجدُ والغضبُ

يا مَن يفتح في الجسدِ المورقِ باباً يخضرُّ على اعتابهْ

مَاء الغُربهْ

هذا جسدي وطنُ للماء، ورأسي صوت يأتي من فرجة باب الخوفِ

أصلبْهُ

فكلانا عذّبَهُ العشقُ

وتقاذفنا العُذّال ؛ ولكِنّا جُرحْان

الأول : ينزفُ , والآخر ندّى غضبا [1]

فالـدلالاتُ النفسـيةِ للألفـاظِ (التعـب , والحـزن , الغضـب , مَـاء الغربـة , بـاب الخوف , عَذّبهُ العشقُ) , ترسم صورةً تمتدُ من كيان الشاعر، ليتشارك فيها مع كيانِ الوطن تستندُ في بنيتها الرئيسةِ إلى الحزنِ , الذي اسهم في اقامةِ بنيتهِ التكوينية التي تنبثُ صورةً للمشاعرِ المعذبة الحزينة.

ويعودُ الشاعرُ مرةً أخرى ، ليشاطر حزنهُ مع الوطنِ , وكيف لا والوطن هنا هو الحزنُ بعينهِ لأنهُ الجرحُ الذي يَنزفهُ , يقول في قصيدته (النزف):

أنزفُكَ الآنْ

حَسَكًـا , أو سـعفًا

تمـراً أو مَـــاءْ

أبتَـردُ الآنْ

دمَ عُشبٍ , أو رَجْعَ غناءْ

---

(1) عن الفارس والصيف الآخر : 83,82 .

Abstract

This study id mainly concerned with the investigation into the poetry of the poet and critic Abdel-Karim Radhi Ja'far who is regarded as one the 60's eminent poets .

Thesis consists of an introductory part . three chapters of an unequal size and this is due to the material under consideration , and a concluding part in which the significant findings have been presented .

The researcher , in her introduction (The poet in his Biography) has studied the poet's active life – span as well his writings .

Chapter One is entitled (The construction of poetics) , and it also includes the poetic lexicon , levels of linguistic performance , the level of the spoken language , the level of the simple diction , and the refrain of accumulation as well as the decline .

Chapter Two – however , is given the title (The Construction of poetic imagery) which tackles metaphor and simile . Moreover , it touches upon the construction of proximity and this includes : the symbol , the mask , the mirrors , the objective correlative , the dramatic paradox and the narrative image .

Chapter Three is entitled (The Rhythmic Construction) which deals with : repetition , run – on , homogeneity , antithesis as well as the rhythmic tone which lists the metric patterns used by the poet . Moreover , the researcher further tackles variety , alternation , the metric patterning of poetry .

The conclusion encompasses the most important findings of which the fact this his poetry is unique , captivating by its sublime poetic .

Researcher
Taghreed Majeed Hameed