دراسات الأدب المعاصر، السنة العاشرة، صيف ۱۳۹۷، العدد الثامن والثلاثون: صص۹- ۲۵

شعرية الرمز والتشكيل الصورى فى شعر على جعفر العلاق؛ قراءة تأويلية لقصيدة «نواح بابلى»

محمد على آذرشب*
حسين الياسى**
بيان قمرى***

تاريخ الوصول: ۹۶/۱۰/۱۷
تاريخ القبول: ۹۷/۳/۵

الملخص

الرمز جزء أساسى من عناصر بناء الشعريّة والمرتكز الأساس للشاعر المعاصر يعتمد عليه اعتماداً لاسهامه الكبير فى اثراء النص الشعرى. إن *على جعفر العلاق* من البارزين فى الشعر العربى المعاصر وهو ابن الستينيات ومن أبرز شعراء هذا الجيل اشتهر فى شعره برؤيته الموضوعيّة إلى الواقع العربى، والحقيقة هى أنّ التواشج بين شعره وبين الواقع هو الذى أثقل كاهل القصيدة عند العلاق والقصيدة عند العلاق تطغى عليها رائحة التشاؤم وهذه الصبغة تنمُّ عن انهيارات يلاحظها الشاعر فى الشارع العربى، وهذا الواقع المتردى هو الذى جعل العلاق يشمّ نار المراثى وأبلغه حدَّ المأساة. يتجه هذا البحث صوب دراسة قصيدة «نواح بابلى» من ديوان «أغنيّة الممالک الضائعة» من منظور تأويلى؛ والبحث للقبض على أهدافه المتوخاة اعتمد على المنهج الوصفى- التحليلى وأخذ القصيدة بالفحص والمقاربة التأويليّة من عتبة العنوان إلى متن النص، وما تمخّض عن هذا البحث هو أنَّ القصيدة رفض للواقع العربى المتردى واعتمد فيها الشاعر على مفارقة الأدوار كما اعتمد على التراث بوصفه من الروافد الهامة لشعر العلاق لتجسيد الواقع العربى وما آل إليه من الموت والضياع ووظّف التشكيلات الصورية الحسية ليعمّق بها مأساة الواقع العربى.

الكلمات الدليلية: الشعر العراقى المعاصر، على جعفر العلاق، القراءة التأويلية، قصيدة نواح بابلى.

---

* أستاذ فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، ايران.
** طالب الدكتوراه فى فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران. hsn_elyasi@ut.ac.ir
*** طالبة الدكتوراه فى فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة فرديس قم.
الكاتب المسؤول: حسين الياسى

المقدمة

فقد أولى الاتجاهات النقدية ما بعد النقد استجابة للقارئ اهتماماً كبيراً بالقارئ فی عمليّة التواصل والحقيقة التی لا غبار فيها هی أنَّ النص الشعری يبقی مجرد انفعال ادبی مكتوم إن لم تواكبه مخيلة تأويلية جادة. «إنَّ التأويل طريقة للكشف عن المخبوء فی ماوراء اللغة للوصول إلی معنی يحتمله النص الشعری وهو عملية معرفية قبل أن يكون ممارسة نقدية بحتة وبهذا يكون له جدوی تواصلية مع النص ما يری *جادامر*»(عزيز المدرس،٢٠١٢م:٥٩).

نظراً لأهميته فی عملية التواصل جاء التأويل كردة فعل علی بعض الاتجاهات النقدية وخاصة الشكلانية التی تركّز علی النص والجانب الشكلی وقد أخلی المكان لسلطة القارئ، وذلک لأنَّ الفعل التأويلی فی عمليّة القراءة هو الذی يكشف عن مقاصد النص، ويزيح الإنتاج لأنَّه يرقی بعملية القراءة إلی مدارج المعايشة الحميمة لفسيفساء النص والتمثل العميق لمفاتنه(فوزية،٢٠٠٩م:٧).

الجمالية ومغاليغه التی تحول دون القبض علی المعانی والمعايشة هنا هی حوارية التواصل بين النص والقارئ وهذه الحواريّة تأتی بقراءة تأويلية تخرج النص من أحادية الحضور إلی انفتاح المعانی والدلالات؛ فالتأويل هو خطاب القارئ عند *بول ريكور* التفكيكی(ريكور،٢٠٠٦م:١١٨)، وهذا الخطاب التأويلی هو ما يسمو به النص وهو ما يجعل القارئ مساهماً فی انتاج المعانی والدلالات وفی الحقيقة إنَّ الفعل التأويلی بوصفه خطاب القارئ هو ما يمخّض بنيات النص ويقدم المقاصد للقارئ التأويلی.

إنَّ شعر *علی جعفر العلاق* طافحة بالرموز المختلفة والصور الشعرية المخصّبة التی تأتی من الإنحرافات والإنتهاكات أو طرق التعبير الملتوية التی تخلق فضاءات جمالية فی النص الشعری وتخلق نوعاً من المشاكسة بين المتلقی وبين النص الشعری فی منطقة التلقی. جاء هذا البحث فی محاولة تأويلية لدراسة شعر *علی جعفر العلاق* من الشعراء البارزين علی خريطة الشعر العربی المعاصر ومهام البحث هو القبض علی المعانی بعد إزاحة الستار عن وجوه الرموز والدلالات فی ضوء التأويلية التی تسهم فی استنطاق النص الشعری وتقويله.

خلفية البحث

كتبت بحوث كثيرة حول شعر *العلاق* نخصُّ بعضها بالذكر. فقد جمع *الدكتور أحمد عفيفى* مجموعة مقالات كتبت عن شعر العلاق فى كتاب(٢٠١٦م) يحمل عنوان الصوت والمختلف وهو يتضمن مقالة «لغة للصحوِ لغةٌ للغيمِ» *لطراد الكبيسى* ومقالة «بنية الخطاب المكتفى بذاته لا شيء يحدث ولا أحدٌ يجيء نموذجاً» بقلم *معين جعفر محمد* ومقالة «قصيدة الشخصية فى شعر الحرب» *للدكتور على عباس علوان* ومقالة «التحليل اللغوى لقصيدة عودة جلجامش» بقلم *عبدالعزيز المقالح*؛ وكتب *محمد شكرى* مقالة معنونة بـ«صادمةٌ جدةٌ هذا الشعر» ومقالة «لغة تبتدئ بالريح وتنتهى بالمطر» *للدكتور ناصر شبانة* وكتب *محمد ناصر* كتاباً معنوناً بـ«على جعفر العلاق رسول الجمال والمخيلة» ولم نجد بين البحوث التى كتبت عن شعر *العلاق* بصلة إلى موضوع البحث وهذا البحث أول محاولة تأويليّة جادة لقصيدة «نواح بابلى» وهى من أشهر قصائد *العلاق* فى ديوان «أغنية الممالک الضائعة».

منهج البحث

فقد انبنى هذا البحث على المنهج التأويلى الذى من مهامها تقويل النص الشعرى وإزالة الحجب التى تقع استجابة لمتطلبات الحداثة الشعرية بين النص الشعرى وبين المتلقى، وجاء البحث وفق ما جاء به رواد الهرمونوطيقية خاصة *امبرتو ايكو* و*جادامير*.

الرمز والتشكيل الصورى

إنَّ الرمز الشعرى جزء لا يستهان به فى التشكيل الشعرى المعاصر وهو ظاهرة شعرية يعكف الشعراء المعاصرون إلى استخدامها والإكثار منها، وهو يدلُّ أول ما يدلُّ على نضج الوعى الشعرى وعمق الثقافة لدى الشاعر وسعة اطلاعه من الموروث بأشكاله المختلفة. «تعدُّ قضيّة الرمز الشعرى واحدةٌ من الإنجازات الأساسية المهمة فى القصيدة العربية المعاصرة، وبلغت من المكانة الفائقة الحدَّ الذى قال عنه الشاعر إنَّه واحد من الأقانيم الثلاثة للشعر المعاصر»(الحفوظى،٢٠١٢م: ٢٤٤). إنَّ الرمز عنصر أساسى من عناصر الشعرية عند الشاعر المعاصر يتعكّز عليه لا للتجنّب عن الخطابية والمباشرة فى التعبير بل

لفاعلية دوره فى النص الشعرى ودوره فى اثراء النص الشعرى دلالياً وايحائياً. إن الرموز عند *امبرتو/يكو* التأويلى هى نافذة نطلُّ منها على المعانى؛ إنَّه اطلاق شيءٍ آخر حالاً محلَّه أو ممثلاً له عن طريق الإيحاء معتمداً التكثيف الشديد بعيداً عن التحديد ويمنح النص عمقاً وانفتاحاً(شرتح،٢٠١٢م:٣٧). ويمكن للرمز أن يقدِّم للقصيدة عوناً أساسياً للتعبير عن موضوعها،إذ إنَّه يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الشعرى كما تشير إليه موسوعة برنستون للشعر وللشعريّة(العلاق،٢٠١٣م:٤٦). والصورة الشعرية هى المجموعة من العناصر المختلفة التى تخلق الحالة الشعرية فى النص الشعرى المعاصر وله حضورها فى الشاعر العربى القديم لكن تعددت أدوات التشكيل الصورية وآلياتها فى الشعر المعاصر التى تخدم الشعرية من ناحيتى الجمالية والتعبيرية.

القراءة التأولية

إنَّ التأويل هو مشاكسة النص الشعرى والاشتباك معه بغية استنطاق النص الشعرى والكشف عن مكنونه وهو طريق للإبانة عن المخبوء فى ماوراء اللغة للوصول إلى معنى يحتمله النص، وهو عملية معرفية قبل أن يكون ممارسة نقدية أو لغوية بحتة؛ وبذا يكون له جدوى تواصلية مع النص كما يرى *جادامر*(عزيز المدارس،٢٠١٢م:٥٩). وإذا كان النص الشعرى يمثِّل خطاب المبدع أو الشاعر ففعل التأويل يمثل كما يرى *امبرتو/يكو* خطاب القارئ يرتكز على الرصيد المعرفى للقارئ يتسلح به القارئ لمواجهة النص الشعرى، وهو الذى يسمو به النص ويجعل القارئ مساهماً فى عملية التشكيل. وبتعبير آخر يمكننا أن نقول إنَّ الشاعر هو مبدع النص الشعرى والقارئ التأويلى هو مبدع المعانى إذ إنَّه يخرج المعانى من دائرة الانغلاق إلى الانفتاح والخطاب الشعرى ناقص وغير نهائى وهو خاضع للتأويل ولذلك يحتاج إلى قارئ جاد يسد ثغره ويكمل ما نقصَ منه وهذا ما أراده الناقد الإيطالى *امبرتو/يكو* فى كتابه النص المفتوح(موسى،٢٠١٠م:١٦٦).

إذا كان مرحلة التشكيل الشعرى هى مرحلة سلطة المبدع الشاعر على واقعه وعلى اللغة معاً فمرحلة التأويل تمثِّل سلطة القارئ على النص يخرج النص من أحادية الحضور إلى الانفتاح وفى ضوء هذه الحقيقة يتجه هذا البحث إلى دراسة قصيدة «نواح بابلى» *لعلى جعفر العلاق* لسبر أغوارها وإضاءة مغاليغها ومرجعيتها المعرفية لخلق التفاعل بين

القارئ وبين هذا النص الشعرى الذى تلفُّها غلالات غموض تمنع من الحوارية بين القـارئ والنص الشعرى.

قراءة فى قصيدة نواح بابلى

عتبة العنوان

فقد حظى العنوان باهتمام كثير فى الدرس النقدى الجديد والعنوان هو النص الـرئيس ويأتى باقى المقاطع تفسيراً وتمطيطاً للعنوان وهو يعدُّ من أهم مفاتيح الدخول إلـى عـالم القصيدة وسبر أغوارها وإنارة الأماكن المظلمة فيها ولم يخطئ *محمود عبـدالوهاب* حينمـا سمّى العنـوان ثريـا الـنص لتألقـه وتشـظيه فـى الـنص الشـعرى(الخليل، ٢٠١٢م:١١٤). ولاختزال دلالات النص كلّها فى نفسه وذلک لأنَّ العنوان يعمل كعتاد هجومى يتسلَّح بـه المحلل فى مشاكسته مع تظاريس النص ويقدر به بوصـفه خلفيـة معرَّفيـة للمحلـل فـى اقتحامه عالم القصيدة أن يتفاعل مع النص الشعرى، وهو فى الدرس التأويلى وعند *امبرتـو ايكو* هو المفتاح التأويلى للنص بوصفه مفتاحا أساسياً يتسلَّح به المحلل للولوج إلى أغـوار النص قصد استنطاقها وتأويلها(محمد طيب،٢٠١٢م:٢٤٦). ولا يمكن التفاعـل مـع الـنص الشعرى والقبض على المعانى وما يحرص المبدع لايصـاله إلـى المتلقـى مـن دون الظفـر بالعنوان الأم وهذا هو الذى حفر هذه المكانة للعنوان فى المدرسة التأويليّـة؛ وأمـا عنـوان قصيدة «نواح بابلى» فينطلق من رؤية حضارية وهو يرتبط بالحضارة البابلية العريقة والشأو الحضارى للعراق القديم.

تمثّل بابل احدى أقدم الحضارات البشريّة إن لم تكن أقدمها على الاطلاق. ففـى هـذه المنطقة تشكّلت للمرة الأولى أصول الحضارة بكلِّ ما تنطوى إليه من كتابة وتعلـم مدنيـة وقوانين عمرانية(مجلة الثقافة، العدد ١١٨٠: ٢٠١٥م)، وهى من أشهر مدن الدنيا القديمـة وأكبرها مساحةً وغدت أسوارها وجئانئها المعلّقة وبوابـة عشـتار فيهـا مـن عجائـب الـدنيا السبعة المشهورة(محمد طيب،٢٠١٢م:٢٤٧) وهى احتلَّ عتبة عنوان قصيدة *علـى جعفـر العلاق* لتعيدنا إلى الحضارة العراقية التى اتسمت بالتجد والاستمرارية والفاعلية وهذه هـى أول رمز للقصيدة يترأى لنا فى قصيدة *العلاق*، ويحمـل الرصـيد الحضـارى اعتنـى عليـه الشاعر ليجسّد عبر هذا الرمز الحضارى الذى تتجـذر دلالاتـه فـى وعـى المتلقـى، العـراق

المعاصر الذی آل الی الضعف والشتت نتیجة سیاسان نظام لا یقیم وزناً للشعب العراقی ولا قیمة عبر إضافة النواح إلیها للتعبیر عن معانی العذاب والمعاناة.

إنّ عنوان القصیدة یتکوَّن ترکیبیاً من اسمین: نواحٌ+ بابلیٌ واذا ما حاولنا تحلیل العنوان علی مستوی البنیة الترکیبیة فإننا نلاحظ أنَّ الشاعر قد ابتدأ عنوان قصیدته بخبر مبتدؤه محذوف أو یمکن أن یکون المحذوف فی بنیة العنوان هو الخبر، ونواحٌ هو المبتدأ ولا تجاوز الشاعر الصواب فی جعل النواح وهو نکرة مبتدأً؛ وذلک لأن الاسم النکرة فی العنوان له مسوّغ للإبتدأ بالنکرة وهو الوصف والحذف فی بنیّة العنوان مهما کان نوعه یلعب بدور هام فی العتبة العنوانیة. «فأهمیة الحذف تکمن فی فتح أفق القراءة إذ یلعب التأویل دوراً مهماً فی فی تقدیر المحذوف والحذف یشحن ذهن المتلقی ویحرِّضه علی البحث عن التوجهات الدلالیة التی تکمن فی تقدیر المحذوف»(البستانی،۲۰۱۵: ۳۶). ومن ناحیة التعریف والتنکیر فالعنوان جاء بصیغة النکرة والتنکیر یحمل دلالات الاتساع والشمولیّة وما یکشف عنه العنوان ویقبض علیه التلقی عند الصدام مع العنوان المتکوَّن من النواح، وما یحمله من الدلالات والإیحاءات، فهو التعبیر عن الألم والعذاب والمعاناة فی العراق الحضاری وما یعمِّق من دلالات العنوان علی العذاب والمعاناة هو تنکیر العنوان فتنکیر النواح بما یحمله من دلالات الاتساع والشمولیة یعمِّق من مأساة العراق المعاصر فی ظلِّ الحروب التی خاضها *صدام* حسین والتی أنهکت البلاد اقتصادیاً وسیاسیاً واجتماعیاً، وأما وظیفة النعت فی عتبة العنوان هو التخصیص فنعت النکرة یعمل علی تخصیصها وتوخی *علی جعفر العلاق* بنعت النکرة وهی النواح أن یخصص العذاب والمعاناة للعراق الحضاری ویعبِّر عن تجذر العذاب والمعاناة فی أرض العراق الحضاریة وهذا هو وظیفة النعت فی عتبة العنوان.

شعریة الرمز والتشکیل الصوری

فقد ارتبط التشکیل الرمزی فی نص ما بالتجلی والإیحاء والإضاءة الدلالیة ولیس حضور أی رمز للخفاء واسدال الستار علی المعانی وخلق الحجُب بین النص وبین المتلقی، فالرموز علی حدّ تعبیر *ایکو* نافذة نطلُّ منها علی المعانی وهی تحمل وظیفة التکثیف والإیحاء فی النص الشعری والصورة الشعریة تغرس الحیویة فی وعی المتلقی عند صدامه

مع النص وتزيد من فاعلية النص الشعرى وتزيد من افتتان لقارئ إلى الـنص إذ «ينطلـق من كونها تشكيلٌ لغويٌّ يشكّله خيال خلاق معتمداً على أكثـر الفعاليـات إثـارة فـى بنـاء مواطن الإشعاع الجمالى والدلالى فى النص»(البسـتانى، ٢٠١٠م: ١٠١). فقـد تعكَّـز *علـى جعفر العلاق* فى قصيدته على الرموز والصور الشعرية الايحائية التى تحقق شعرية التعبيـر ليجسِّد بها الواقع العراقى المأزوم اقتصادياً وسياسـياً واجتماعيـاً. فقـد وظَّـف *العـلاق* فـى اللوحة الأولى من القصيدة الرمز الأسطورى ليعبّر من خلال الدلالات المتّسمة به الرمز عن الواقع العراقى المتردى فى ظلِّ السلطة الدكتاتورية ويجسَّد خفوت الواقع العراقى:

من يدلُّ يدىَّ على العشبِ
نارُ القرى ذهبٌ موحلُ
وأنا أتلفتُّ؟
وبينى وبين القصيدة
ليلان

(العلاق، ٢٠١٤م: ٣٢)

فقد وظّف *على جعفر العلاق* فى هذه اللوحة الديكوريـة الزمكانيـة، الفضـاء الاسـطورى ليعبِّر به عن تشبث الإنسان العراقى بالحياة وسـط الفضـاء العراقـى المتـردى المـأزوم. إنَّ العشب هو عشبة الخلود الجلجامشى وهو رمز الحياة والخلود ويعبِّر بـه الشـاعر عـن تـوق الإنسان العراقى إلى الحياة وسط ركـام المـوت وفضـاء الضـياع، وهـذا هـو مـا يـوحى بـه الالتماس المنبثق من الإستفهام. فقد كان جلجامش يجمع بين الإنسان وبين الآلهـة فـى شخصيته وكان أنكيدو له صديقاً حميماً «وقرر الآلهة بالتخلص منه لأنَّه كـان مـن البشـر وجلجامش كان يسرى فى عروقه دم الآلهة فيبدأ المرض المنزل من الآلهة باصابة أنكيـدو فمات»(الكايده، ٢٠١٠م: ٢٤٩). وبعد موت أنكيدو جاب جلجامش الآفاق بحثاً عـن عشـبة الخلود ليعطى بها قومه سرَّ الخلود والتحوُّل من طبقة البشر إلى طبقة الآلهة ولـم يحصـل عليها وسرقت الأفعى عشبة الخلود. فقد كانت الرحلة الجلجامشية فـى بحثـه عـن عشـبة الخلود هى الملحمة العراقية الخالدة التى «تمثِّل تمثيلاً بارعاً لـذلك الصـراع الأزلـىّ بـين الموت والزوال وبين إردة الإنسان المقهورة فى تشبُّثها بالبقاء والكينونة»(قـداوى، ٢٠١٤م: ٥). الفضاء المتخيّل الأسطورى فى افتتاحية قصيدة *علـى جعفـر العـلاق* يعبِّـر عـن تـوق

الإنسان العراقی إلی الحياة من جهة ويمثّل من جهة أخری الصراع بين السلطة وبين المثقف. فاذا كان جلجامش فی الصراع مع الآلهة فجلجامش المعاصر فی صراع مع السلطة الدكتاتورية التی جرّت العراق إلی الحالة المأساوية التی يعبِّر عنها الشاعر من خلال تجسيد حضور الليل وهو رمز السكونيّة والخفوت والانطفاء بين الشاعر وبين القصيدة، وهی عنوان الفرح والبهجة والصورة الشعرية فی هذه اللوحة الشعرية تتشكل من تشبيه نار القری رمز الحماية والسكينة بالذهب وهو موحل ومن حضور الليل بين الشاعر وبين القصيدة فی صورتها التجسيمية. فقد شبَّه *علی جعفر العلاق* نار القری بالذهب الموحل ليعبِّر عبر هذا التشبيه عن ضياع القيم فی المجتمع العراقی آنذاک وفی الصورة الشعرية التالية بعد التشبيه فقد خصب الشاعر الصورة الشعرية بالإيحاء والدلالة والشعرية من خلال المزج بين المدركات الحسية والبصرية والسمعية. فالليل من معطيات حاسة البصر والقصيدة تنتمی إلی حاسة السمع والشاعر هيكلية حسية والجمع بين المدركات المختلفة يجعل الصورة الشعرية تتدفَّق بالإيحاء والدلالة ويزيد من شعرية الصورة فی تجسيد الواقع العربی المأزوم وقال الشاعر فی اللوحة التالية:

منكسرٌ
لا رمادُ يدیَّ
يضیءُ ولا حجر القلب يندی
أشقُّ طريقیَ
كالوحشِ
بين كلامٍ
عصیٍ وآخرَ مزدهرٍ
كالكوابيس

(العلاق،۲۰۱۴م:۳۲-۳۳)

فقد استخدم الشاعر فی هذه اللوحة، الرمز الأسطوری المتمثل فی لفظة الرماد ليعبِّر عبر انتفائه عن انطفاء الحياة. إن لفظة الرماد تعيدنا إلی الإحتراق الفينيقی ويعبّر بها الشاعر عن فكرة البعث والانبعاث وانتفاء إضاءة الرماد تجسيد شعری عن حالة العراق وما آل إليه من الخفوت والضياع والموت وشعرية الصورة تتأتی من حضور الشاعر وسط

ركامات الموت والتخاذل وهو يشقُّ طريقه إلى الحياة والانبعاث كـالوحش، ويعبّـر الشـاعر بهذا الصورة عن توهج الداخل مقابل عتمة الخارج العراقى وما يجلب إلى الدهشـة ويحقـق شعرية التعبير فى الصورة الشعرية هو تجسيم الكلام وتشـبيه الكـلام المزدهـر بالكـابوس وبين الكلام العصى وبين الكلام المزدهر نوع من المفارقة التى تمثِّل فكرة الـرفض وفكـرة الرضوخ؛ فالكلام العصى وهو يتوكأ على التجسيم المحقق بوصف الكلام بالعصى وهـو مـن صفات المدركات الحسية، تعبير عن فكرة الرفض وقد شبَّه الشـاعر الكـلام المزدهـر وهـو الخطاب الحاكم على الشارع العراقى بالكـابوس ليعبـر بهـذا التشـبيه عمّـا يـتمخض عـن الرضوخ المتمثل فى الكلام المزدهر من الوحشة والخوف وما يجلب إلى الدهشة فـى هـذا الصورة الشعرية هو توظيف الازدهار للتعبير عن وضـوح النتـائج المتمخضـة عـن الرضـوخ والاستكانة وقال الشاعر:

نتشبَّثُ بالريحِ، أعنى نعلّق
بالريحِ أطفالنا
وقصادنا
أىُّ شىءٍ هىَ الريحُ
غير دمٍ يابسٍ وقرى من تراب الطفولةِ؟
أىُّ كمينٍ
هو النومُ

(العلاق،٢٠١٤م: ٣٤)

فقد ركن الشاعر فى هذا التشكيل الشعرى على لغة الرمز للتعبير عن ضياع المسـتقبل وضياع الحياة فى الشارع العربى نتيجة ضعف الحضور العربـى وخفـوت إرادة المقاومـة. إنّ الأطفال هم بذور المستقبل والقصيدة فى هذا التشكيل هى رمـز الحيـاة الطافحـة بـأجواء الفرح والبهجة المترعة بالفاعلية، والريح هى رمز الضياع وعدمية الحضور ومـا يجعـل هـذه الحياة عرضة للضياع هو الدم اليابس وهو معادل شـعرى للـريح وقرينـة مضـمرة للشـهادة والفداء وبذل المهج رخيصة فى سبيل الوطن والأرض، وفـى وصـف الـدم بـاليبس تعبيـرٌ شعرى عن انتفاء النزعة إلى الشهادة والفداء فى سبيل الأرض والقضية والتشبُّث بالريح هو التعبير عن رخو الحضور وتجسيد صورة شعرية عن الغرق فى تخوم التيه والضياع من دون

الإندفاعة إلى الخلاص وشعرية الصورة فى هذا التشكيل الشعرى تتـأتى مـن الجمـع بـين الطفل والقصيدة وهما معلقتان على الريح رمزاً للضياع والعدمية فى صورتها الإدراكية التى تزيد الإيحاء الشعرى للنص وقال الشاعر فى اللوحة التالية:

نعلّق للريحِ ذاكرةً
هل تعى الريحُ
حيرةَ أشجارنا
وعويلَ المياهِ الكسيرة؟
نتبعها صوبَ بابلَ
أضرحة من حنينٍ وحبرٍ
مذابحُ تخضرُّ

(العلاق،٢٠١٤م:٣٤)

وقد تعكّز الشاعر فى هذا التشكيل الشعرى على بعض الرمـوز المكانيـة مثـل الشـجرة والنهر ليعبِّر بها عن معاناة المكان وعذاباته تحت البطش السلطوى وضعف الحضور العربى، وللتعبير عن هذا المعاناة؛ فقد اعتمد الشاعر على أنسنة الرموز المكانية للتعبير عن المعاناة فى الصورة الجمالية. فالجمالية تكمن فى تجسيد الأشجار وهى تتحيّر مما آل إليه المكان من الاحباط والتردى وفى حضور الميـاه فـى هـذا التشـكيل الشـعرى وهـى تبكـى علـى جمودية الحاضر وسكونية المكان والأشجار تعبير عن حالة المكـان وهـو طـافح بالخصـب والنماء والمياه هى عنوان الحركة وبكائها وحيرة الأشجار، تجسيد شعرى عن معاناة المكان وعذاباته ثم قال الشاعر:

ذابلينَ نلوّح للريحِ
من أىِّ بئر تهبّينَ
أسماءنا مطر موحشٌ
أين ستمضينَ
أعنى إلى أين نمضى
كأنَّ دماً بابلياً
يضىءُ لنا آخر الليلِ

تلک طيورُ تهبُّ من النوم يابسةً

(العلاق،٢٠١٤م:٣٦)

ويجسّد الشاعر فى هذا التشكيل الشعرى الأنا العربى فى تلويحه أى إشارته إلى الـريح تعبيراً عن معانى العجز والرخو وفى وصف الذبول تعبير شعرى عن الحضـور العربـى الـذى ليست فيه إندفاعة إلى الخلاص والحرية ويجسّد الشاعر الدم البابلى وهو يضىء آخر الليـل للعرب الحاضر الذين يعيشون فى قبو الظلام والعتمة وفى وصف الدم وهو قرينـة مضـمرة للشهادة والفداء إلى بابل وهو رمز حضارى، إشارة إلى أصالة المقاومة والحضور فـى الأرض العربيّة ويجسّد الشاعر فى نهاية هذه اللوحة الشعرية الطيور، وهى تهبُّ من النوم والطيـور رمز أبناء الأمة العربية وهبوبها من النوم تعبير شعرى عن فعل النهوض والانبعاث واللوحـة تتضمَّن الوعى الممكن الذى يقودنا إلى امكانية الـزمن الحاضـر المسـحوق وتجـاوزه إلـى الزمن العارم بالفاعلية والحضور؛ ويجسّد الشاعر فى اللوحة الشعرية الأخـرى ضـياع الحيـاة فى الأرض العربية عبر توظيف الرافد الأسطورى قائلاً:

كانَ سربٌ من الطيرِ يسقط
قرب القصيدة
أفعى تطاردُ الأغنية
فبمن يلوذُ القتيلُ
أليس لنا غير السقف من الدمِّ
لا هشيم المرايا يلملمنى
لا الدم تتشقّق منه الزهرة

(العلاق،٢٠١٤م: ٣٧)

ويجسّد الشاعر فى هذه اللوحة الشعرية ضياع الحياة فـى الأرض العربيـة عبـر توظيـف مجموعة من الرموز التى لها المرجعية الأسطورية. فالأفعى هى التى أكلت النبتة المقدسـة بعد أن حصل عليها جلجامش فى بحثه عن عشبة الخلود واستحضر الشـاعر هـذا الحـدث الأسطورى ليجسّد به ضياع الحياة فى الشارع العراقى، ويقودنا الشـاعر فـى هـذا التشـكيل الشعرى إلى فعل الغدر والخيانة عبر تأطيره بتوظيف الحدث الـدينى المتمثّـل فـى قتـل قابيل لأخيه ويجسّد به الشاعر حقيقة يؤمن بها ومفادهـا أنَّ مـا جـرَّ الأرض العربيـة إلـى

الضياع والخراب هو فعل الخيانة والغدر ويعبّر الشاعر بتجسيد حضور السقف وهو من الدم إلى حالة العذاب والمعاناة التى تحدق الإنسان العراقى تحت البطش السلطوى والدم فى نهاية التشكيل الشعرى ليس رمز العذاب والمعاناة بل هو رمز الحضور ورمز الشهادة، وعدم تشقق الزهرة من الدم والزهرة رمز التوهج والخصب والانبعاث تعبير شعرى عن انتفاء فعل الحضور وفعل المواجهة فى الشارع العربى وتعبير عن انتفاء فعل الخصب والنماء والحياة بسبب انتفاء الإندفاع صوب المواجهة أو انتفاء الحضور العربى وقال:

كانَ شتاء الأسى يطأ العشبَ والأغنياتِ
أهذا دم المتنبئ يزاحم أيامنا المربكة
واسط تلك أم جمرة الخيل
والليل نائحة أم رياح قصائده المهلكة

(العلاق،٢٠١٤م:٣٨)

والشتاء فى هذا التشكيل الشعرى هو دال سيميائى على معانى الجمود والسكونية والقحولة والأسى هو الحزن والكمد، والحزن فى الشعر العربى المعاصر رديف للحضور والمقاومة ورديف للاغتراب الايجابى الذى يعنى فعل النهوض وحضور شتاء الأسى على العشب وهو رمز الحياة وعلى الأغنيات، وهى عنوان على حياة متّسمة بالفرح والجذل، تعبير شعرى سيميائى عن عقم الحزن والأسى على ما آلت إليه الأرض العربية من الإحباط وفقدان الحزن والأسى الذى رديف للمقاومة والحضور هو ما جرَّ الحياة عند *على جعفر العلاق* إلى الضياع والإحباط.

وما يحقّق شعرية التعبير فى هذا التشكيل الشعرى هو التجسيد الأنسنى للدم وهو يزاحم أيام العرب المربكة ويعبّر الشاعر بحضور دم *المتنبى* وهو يزاحم الأيام المربكة للعرب عن مفارقة تامة بين ماضى العرب المتمثّل فى شخصية *المتنبى* وهو ماضٍ طافح بعبير الفخر والعزة، وبين الحال وما آل إليه من الضعف والتقوقع «*فالمتنبى* هو الشاعر العربى الذى يمثّل معانى الفخر والعزة وشخصية طموحة تسعى إلى المجد والرفعة،كان شديد الاعتداد على بنفسه والإيمان بحقه على زمانه وكان شاعراً مزهواً صلباً حتى فى علاقته بالسلطة، فقد اشترط على *سيف الدولة* ألا ينشد شعره واقفاً وألا يقبل الأرض بين يديه كسائر الشعراء»(هلال،٢٠١٠م:٩٦). واستخدم شاعرنا *على جعفر العلاق* شخصية

المتنبى فى هذا التشكيل الشعرى للتعبير عن ضياع النخوة العربية فى العصر الراهن الذى تتاست فيه كلَّ معانى البطولة والفخر وقال:

كنا نلوِّح للريح
أىُّ البلادِ أشدُّ خراباً
وأبهى من بلادى
وأبهى أسى من بلادى
بلادى يا أعذب النائحينَ
نتبع نهرينِ منكسرينِ
يضيئان حتى تخوم الخليقة
يحملان الصدأ والردى والخليقة

(العلاق، ٢٠١٤م: ٣٩)

والنهرين فى هذا التشكيل الشعرى هما دجلة واالفرات وانكسارهما تعبير شعرى عن انتفاء الحركة فى الشارع العراقى وجموده والنهران فى ذا التشكيل الشعرى يحملان الصدأ تعبيراً عن سكونية العراق وتهبّسه من أجواء الموت والضياع، وفى تتبع الهرين من قبل الشاعر تعبير شعرى الطموح إلى تلك الفاعلية والحركية التى غطَّت الشارع العراقى والتى زالت بفعل العدوان الخارجى وقال الشاعر فى اللوحة التالية معبِّراً عن قتامة الواقع العراقى:

تغربُ الشمسُ
موهشةً فى القصائد
لا شجرٌ
يتوسّد أرواحنا ولا نعاس
يجىءُ طرياً من البحرِ
من يحرسُ ماء القصيدة

(السابق: ٤٠)

والشمس فى هذا التشكيل الشعرى رمز التوهج والإشراق والقصائد عنوان على زمن تكسوه الفاعلية وأجواء الفرح والبهجة وغروب الشمس بما تحملها الشمس من الدلالات فى مخزون الوعى الجمالى تعبير شعرىٌّ عن قتامة الواقع العراقى، وإنتفاء الشجر رمزاً

للخصب والنماء فی الشارع العراقی تعبیر شعری عن ضیاع الحیاة فی العراق وانتفاء النعاس تعبیر عما آل إلیه العراق من الاضطراب والارتباک ثم قال الشاعر:

دفعنا إلی الریحِ أطفالنا وتمائمنا
کم تبعنا نجوماً من الطین دامیةً
کم رأینا المدی مثقلاً بإنکساراته
أفراتان من فضَّة وعویل
أم هتاف الطیور المتشرّدة
یمتد بین جیل وآخر

(السابق:٤٠)

والصورة الشعریة التی تترأی لنا فی هذا التشکیل الشعری هو حضور الأطفال و التمائم ویدفعها العرب إلی الریح، وهی رمز التیه والضیاع ویعبِّر الشاعر بهذا التشکیل الشعری عمَّا یعیش فیه العرب من تخوم التیه والضیاع، أو یمکن أن یکون الأطفال رمز المستقبل ویتوخی الشاعر بتجسید حضور الأطفال فی الریح أو دفعها إلیها أن یعبِّر عمّا یؤول إلیه مستقبل العرب من التیه والضیاع والشَّتت نتیجة ضعف العرب ونتیجة فعل التواکل والخیانة وقال الشاعر فی المقطع الأخیر من القصیدة عبر ما یسمی بالإسترجاع:

أیُّ شیخوخة تتعقَّبُ أطفالنا
أیُّ لیلٍ یشتِّت شمل الینابیع
بابل یا قمر الأبجدیة
حیث الضُحی حامل للتراب بشاشته
کیف تنطفئ الریحُ فی أفق یابسٍ
کیف ینکسر الغیم

(العلاق،٢٠١٤م: ٤٠)

ویجسِّد الشاعر بخلق التشاکل الدلالی بین غروب الشمس فی اللوحة السابقة وبین حضور الشیخوخة واللیل عن سکونیة الواقع العراقی وجموده وقتامة الشارع العراقی، ویستخدم الشاعر فی هذا التشکیل الشعری آلیة الاسترجاع فی توظیف رمز بابل لخلق نوعاً من التشاکل بین الخاتمة واللوحة الأولی من القصیدة أو بین الخاتمة وعتبة العنوان

واستخدم الشاعر رمز بابل ووصفه بقمر الأبجدية تعبيراً عن الشموخ الحضارى لبابل ثم وصف ضحى بابل، وهو يحمل بشاشته إلى التراب تعبيراً عن معانى الموت والزوال وما يجلب الانتباه فى هذا التشكيل الشعرى هو خروج الريح عن دلالاته السابقة، والريح كانت فى اللوحة السابقة رمزاً للتيه والضياع وكانت الريح مرةً رمزا للخراب والدمار وفى اللوحة الأخيرة وظّفتها الشاعر رمزاً للفاعلية والحركية الحضارية وهذا هو حركية الرمز أو تشظى الدلالة وهى ثمة شعرية لشعر *على جعفر العلاق* حث يكسب الرمز دلالات مختلفة حسب السياقات الشعرية المختلفة مثلما نلاحظ فى الحضور الحركى للريح فى قصيدة «نواح بابلى».

نتيجة البحث

على جعفر العلاق من الشعراء البارزين فى الشعر العربى المعاصر والشعر العراقى خصوصاً والشعر عند *العلاق* يحمل طابعه الخاص المتميز عن غيره من الشعراء المعاصرين، وما يميز قصيدة *العلاق* هو الهم الإنسانى والوعى الشعرى الذى يموج فيه وما يلفت الانتباه فى شعر *العلاق* هو أنَّ الشاعر حريص فى قصائده على خلق المشاكسة بين المتلقى وبين الشعر فى منطقة التلقى بما يخلق فى شعره من الفجوات وفضاءات الغياب التى تحكم بنية القصيدة عند *على جعفر العلاق* ومن أهم الثمات الموضوعية لشعر *العلاق* هو حضور الرمز والصور الشعرية التى تزيد من افتتان القارئ إلى النص الشعرى مثلما نلاحظ فى قصيدة «نواح بابلى» من ديوان «أغنية الممالک الضائعة». خصوصية هذه القصيدة تكمن فى شعرية هذه القصيدة المتأتية من حضور الرمز والصور الشعرية المخصَّبة بالإنحرافات أو الفجوات التى تخلق المسافة الجمالية بين القصيدة وبين المتلقى ناهيک عمّا تتمتّع بها من المفارقات التى تسهم فى بناء جمالية النص، ومن أهم الثمات الشعرية لهذه القصيدة هو التراسل بين الحواس ومعطياته والتراسل بين الحواس من أهم المرتكزات السيميائية فى هذه القصيدة يعتمد عليها الشاعر للعبير عن الواقع العراقى فى صورة جمالية يخلق نوعاً من المشاكسة بين النص الشعرى والتلقى.

المصادر والمراجع

البستانی، بشری. ۲۰۱۵ م، **وحدة الابداع وحوارية الفنون**، ط۱، عمان: دار فضاءات.

الخليل، سمير. ۲۰۱۲م، **علاقات الحضور والغياب فی شعرية النص الأدبی**، دمشق: دار تموز.

ريكور، بول. ۲۰۰۶م، **نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنی**، ترجمة سعيد الغانمی، ط۲، المغرب: دار البيضاء.

شرتح، عصام. ۲۰۱۲م، **الشعر والنقد والسيرة: مقاربة لتجربة بشری البستانی الإبـداعی**، بيـروت-دمشق: لا نا.

العلاق، علی جعفر. ۲۰۱۳ م، **الشعر والتلقی**، ط۱، عمان: دار فضاءات.

العلاق، علی جعفر. ۲۰۱۴م، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مج ۲، عمان: دار فضاءات.

الكايدة، هانی. ۲۰۱۰م، **ميثولوجيا الخرافة والأسطورة فی علم الاجتماع**، عمان: دار الرّاية.

محمّد طيب الحفوظی، ريم. ۲۰۱۲م، **شعرية الرمز بين التشكيل والدلالـة**: ضمن كتاب خليل هياس، عمان: دار فضاءات.

هلال، عبدالناصر. ۲۰۱۰م، **الشعر العربی المعاصر: انشطار الذات وفتنـة الـذاكرة**، بيـروت: دار العلـم والايمان.

المقالات والرسالات

فوزية، دندوقة. ۲۰۰۹م، «**التأويل وتعدد المعنی**»، مجلة كلية الآداب والعلـوم الإنسـانية والاجتماعيـة، جامعة بسكرة، العدد ۴.

قداوی، خديجـة. ۲۰۱۴م، «**الشعر الملحمی فی العصر الحديث: أحمد محـرم نموذجـاً**»، الجزائـر-تلمسان: جامعة أبی بكر بلقايد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Bibliography

Al Bustani, Bushra, Creativity Unit and Art Dialogue, 1st Floor, Amman: Darfidahat, 2015.

Khalil, Samir, relations of attendance and absence in the poetry of the literary text, Damascus: Dartmoz, 2012.

Rikor, Paul, The Theory of Interpretation: The Discourse and the Surplus of Meaning, by Sa'id Al-Ghanmi, I 2, Morocco: Dar Al-Baydah, 2006.

Shurtah, Essam, poetry, criticism and biography: an approach to the experience of the creative Bushra Bustani, Beirut, Damascus, 2012.

Alaak, Ali Jaafar, Poetry and Receiving, I 1, Amman: Darwadiyat, 2013.

Fawzia, Duqouna, Interpretation and Multiplication, Journal of the Faculty of Arts and Humanities and Social Sciences, University of Biskra, Issue 4, 2009.

Qadawi, Khadija, Epic Poetry in Modern Times: Ahmad Muharram as a Model. Algeria. University of Abu Bakr Belqaid: Tlemcen, 2014.
Muhammad Taib Al-Hafouzi, Raim, The Poetry of the Symbol Between Formation and Significance: Inside the Book of Khalil Hayaas, Amman, Darwadat: 2012.
Al-Kayeda, Hani, Mythology and Mythology in Sociology, Amman: Daralaya, 2010.
Hilal, Abdel Nasser, Contemporary Arab Poetry: Fragmentation of the Self and the Sedition of Memory, Beirut, Dar Al-Ilm wa Al-Iman, 2010.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی