

## شعرية الرمز والتشكيل الصوري في شعر علي جعفر العلق؛ قراءة تأويلية لقصيدة «نواح بابلي»

محمد علي آذرشب\*

تاريخ الوصول: ٩٦/١٠/١٧

حسين الياسي\*\*

تاريخ القبول: ٩٧/٣/٥

بيان قمري\*\*\*

### الملخص

الرمز جزء أساسي من عناصر بناء الشعرية والمرتكز الأساس للشاعر المعاصر يعتمد عليه اعتماداً لاسهامه الكبير في اثراء النص الشعري. إن علي جعفر العلق من البارزين في الشعر العربي المعاصر وهو ابن الستينيات ومن أبرز شعراء هذا الجيل اشتهر في شعره برؤيته الموضوعية إلى الواقع العربي، والحقيقة هي أن التواشج بين شعره وبين الواقع هو الذي أثقل كاهل القصيدة عند العلق والقصيدة عند العلق تطغى عليها رائحة التشاؤم وهذه الصبغة تنم عن انهيارات يلاحظها الشاعر في الشارع العربي، وهذا الواقع المتردى هو الذي جعل العلق يشم نار المراثي وأبلغه حدّ المأساة. يتجه هذا البحث صوب دراسة قصيدة «نواح بابلي» من ديوان «أغنية الممالك الضائعة» من منظور تأويلي؛ والبحث للقبض على أهدافه المتوخاة اعتمد على المنهج الوصفي - التحليلي وأخذ القصيدة بالفحص والمقاربة التأويلية من عتبة العنوان إلى متن النص، وما تمخض عن هذا البحث هو أن القصيدة رفض للواقع العربي المتردى واعتمد فيها الشاعر على مفارقة الأدوار كما اعتمد على التراث بوصفه من الروافد الهامة لشعر العلق لتجسيد الواقع العربي وما آل إليه من الموت والضياع ووظف التشكيلات الصورية الحسية ليعمق بها مأساة الواقع العربي.

**الكلمات الدلالية:** الشعر العراقي المعاصر، علي جعفر العلق، القراءة التأويلية، قصيدة نواح بابلي.

\* أستاذ فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران.

\*\* طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران.

\*\*\* طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة فرديس قم.

## المقدمة

فقد أولى الاتجاهات النقدية ما بعد النقد استجابة للقارئ اهتماماً كبيراً بالقارئ في عملية التواصل والحقيقة التي لا غبار فيها هي أن النص الشعري يبقى مجرد انفعال ادبي مكتوم إن لم تواكبه مخيلة تأويلية جادة. «إنَّ التَّأويلَ طريقة للكشف عن المخبوء في ما وراء اللغة للوصول إلى معنى يحتمله النص الشعري وهو عملية معرفية قبل أن يكون ممارسة نقدية بحثية وبهذا يكون له جدوى تواصلية مع النص ما يرى جاد/مر»(عزيز المدرس، ١٢٠١٢م: ٥٩).

نظراً لأهميته في عملية التواصل جاء التَّأويل كردة فعل على بعض الاتجاهات النقدية وخاصة الشكلانية التي تركز على النص والجانب الشكلي وقد أخلى المكان لسلطة القارئ، وذلك لأنَّ الفعل التَّأويلي في عملية القراءة هو الذي يكشف عن مقاصد النص، ويزيح الإنتاج لأنَّه يرقى بعملية القراءة إلى مدارج المعيشة الحميمة لفسيفساء النص والتمثل العميق لمفاته (فوزية، ٢٠٠٩م: ٧).

الجمالية ومغاليغه التي تحول دون القبض على المعاني والمعيشة هنا هي حوارية التواصل بين النص والقارئ وهذه الحوارية تأتي بقراءة تأويلية تخرج النص من أحادية الحضور إلى انفتاح المعاني والدلالات؛ فالتَّأويل هو خطاب القارئ عند بول ريكور التفكيكي (ريكور، ٢٠٠٦م: ١١٨)، وهذا الخطاب التَّأويلي هو ما يسمو به النص وهو ما يجعل القارئ مساهماً في انتاج المعاني والدلالات وفي الحقيقة إنَّ الفعل التَّأويلي بوصفه خطاب القارئ هو ما يمخِّض بنيات النص ويقدم المقاصد للقارئ التَّأويلي.

إنَّ شعر علي جعفر/العلاق طافحة بالرموز المختلفة والصور الشعرية المخصَّبة التي تأتي من الإنحرافات والإنتهابات أو طرق التعبير الملتوية التي تخلق فضاءات جمالية في النص الشعري وتخلق نوعاً من المشاكسة بين المتلقى وبين النص الشعري في منطقة التلقى. جاء هذا البحث في محاولة تأويلية لدراسة شعر علي جعفر/العلاق من الشعراء البارزين على خريطة الشعر العربي المعاصر ومهام البحث هو القبض على المعاني بعد إزاحة الستار عن وجوه الرموز والدلالات في ضوء التَّأويلية التي تسهم في استنطاق النص الشعري وتقويله.

## خلفية البحث

كتبت بحوث كثيرة حول شعر العلق نخصُّ بعضها بالذكر. فقد جمع الدكتور أحمد عفيفي مجموعة مقالات كتبت عن شعر العلق في كتاب (٢٠١٦م) يحمل عنوان الصوت والمختلف وهو يتضمن مقالة «لغة للصحو لغة للغيم» لطراد الكبيسي ومقالة «بنية الخطاب المكتفى بذاته لا شيء يحدث ولا أحدٌ يجيء نموذجاً» بقلم معين جعفر محمد ومقالة «قصيدة الشخصية في شعر الحرب» للدكتور علي عباس علوان ومقالة «التحليل اللغوي لقصيدة عودة جلامش» بقلم عبدالعزيز المقالح؛ وكتب محمد شكري مقالة معنونة بـ«صادمةٌ جدّة هذا الشعر» ومقالة «لغة تبتدئ بالريح وتنتهى بالمطر» للدكتور ناصر شبانة وكتب محمد ناصر كتاباً معنوناً بـ«علي جعفر العلق رسول الجمال والمخيلة» ولم نجد بين البحوث التي كتبت عن شعر العلق بصلة إلى موضوع البحث وهذا البحث أول محاولة تأويلية جادة لقصيدة «نوح بابلي» وهي من أشهر قصائد العلق في ديوان «أغنية الممالك الضائعة».

## منهج البحث

فقد انبنى هذا البحث على المنهج التأويلي الذي من مهامها تقويل النص الشعري وإزالة الحجب التي تقع استجابة لمتطلبات الحدائث الشعرية بين النص الشعري وبين المتلقى، وجاء البحث وفق ما جاء به رواد الهرمونوطيقية خاصة/مبرتو/يكو وجاد/مير.

## الرمز والتشكيل الصوري

إنَّ الرمز الشعري جزء لا يستهان به في التشكيل الشعري المعاصر وهو ظاهرة شعرية يعكف الشعراء المعاصرون إلى استخدامها والإكثار منها، وهو يدلُّ أول ما يدلُّ على نضج الوعي الشعري وعمق الثقافة لدى الشاعر وسعة اطلاعه من الموروث بأشكاله المختلفة. «تعدُّ قضية الرمز الشعري واحدةً من الإنجازات الأساسية المهمة في القصيدة العربية المعاصرة، وبلغت من المكانة الفائقة الحدَّ الذي قال عنه الشاعر إنَّه واحد من الأقانيم الثلاثة للشعر المعاصر» (الحفوظي، ٢٠١٢م: ٢٤٤). إنَّ الرمز عنصر أساسي من عناصر الشعرية عند الشاعر المعاصر يتعكز عليه لا للتجنُّب عن الخطابية والمباشرة في التعبير بل

لفاعلية دوره في النص الشعري ودوره في إثراء النص الشعري دلاليًا وإيحائيًا. إن الرموز عند /مبرتو/ يكو التأويل هي نافذة نطلُّ منها على المعاني؛ إنه اطلاق شيءٍ آخر حالاً محلّه أو ممثلاً له عن طريق الإيحاء معتمداً التكثيف الشديد بعيداً عن التحديد ويمنح النص عمقاً وانفتاحاً (شريح، ١٢: ٢٠م: ٣٧). ويمكن للرمز أن يقدم للقصيدة عوناً أساسياً للتعبير عن موضوعها، إذ إنه يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الشعري كما تشير إليه موسوعة برنستون للشعر وللشعرية (العلاق، ١٣: ٢٠م: ٤٦). والصورة الشعرية هي المجموعة من العناصر المختلفة التي تخلق الحالة الشعرية في النص الشعري المعاصر وله حضورها في الشاعر العربي القديم لكن تعددت أدوات التشكيل الصورية وآلياتها في الشعر المعاصر التي تخدم الشعرية من ناحيتي الجمالية والتعبيرية.

### القراءة التأويلية

إنَّ التأويل هو مشاكسة النص الشعري والاشتباك معه بغية استنطاق النص الشعري والكشف عن مكنونه وهو طريق للإبانة عن المخبوء في ما وراء اللغة للوصول إلى معنى يحتمله النص، وهو عملية معرفية قبل أن يكون ممارسة نقدية أو لغوية بحثية؛ وبذا يكون له جدوى تواصلية مع النص كما يرى جاد/مر(عزيز المدارس، ١٢: ٢٠م: ٥٩). وإذا كان النص الشعري يمثّل خطاب المبدع أو الشاعر ففعل التأويل يمثّل كما يرى /مبرتو/ يكو خطاب القارئ يرتكز على الرصيد المعرفي للقارئ يتسلح به القارئ لمواجهة النص الشعري، وهو الذي يسمو به النص ويجعل القارئ مساهماً في عملية التشكيل. وبتعبير آخر يمكننا أن نقول إنَّ الشاعر هو مبدع النص الشعري والقارئ التأويلي هو مبدع المعاني إذ إنَّه يخرج المعاني من دائرة الانغلاق إلى الانفتاح والخطاب الشعري ناقص وغير نهائي وهو خاضع للتأويل ولذلك يحتاج إلى قارئ جاد يسد ثغره ويكمل ما نقص منه وهذا ما أراد الناقد الإيطالي /مبرتو/ يكو في كتابه النص المفتوح (موسى، ١٠: ٢٠م: ١٦٦).

إذا كان مرحلة التشكيل الشعري هي مرحلة سلطة المبدع الشاعر على واقعه وعلى اللغة معاً فمرحلة التأويل تمثّل سلطة القارئ على النص يخرج النص من أحادية الحضور إلى الانفتاح وفي ضوء هذه الحقيقة يتجه هذا البحث إلى دراسة قصيدة «نواح بابلي» لعلّى جعفر/العلاق لسبر أغوارها وإضاءة مغاليغها ومرجعيتها المعرفية لخلق التفاعل بين

القارئ وبين هذا النص الشعري الذي تُلْفُهها غلالات غموض تمنع من الحوارية بين القارئ والنص الشعري.

## قراءة في قصيدة نوح بابلي عتبة العنوان

فقد حظى العنوان باهتمام كثير في الدرس النقدي الجديد والعنوان هو النص الرئيس ويأتي باقي المقاطع تفسيراً وتمطيلاً للعنوان وهو يعدُّ من أهم مفاتيح الدخول إلى عالم القصيدة وسبر أغوارها وإنارة الأماكن المظلمة فيها ولم يخطئ محمود عبد الوهاب حينما سمى العنوان ثريا النص لتألقه وتشظيه في النص الشعري (الخليل، ١٢: ٢٠١٤). ولاختزال دلالات النص كلّها في نفسه وذلك لأنَّ العنوان يعمل كعتاد هجومي يتسلَّح به المحلل في مشاكسته مع تظارييس النص ويقدر به بوصفه خلفية معرفية للمحلل في اقتحامه عالم القصيدة أن يتفاعل مع النص الشعري، وهو في الدرس التأويلي وعند/ميرتو/يكون هو المفتاح التأويلي للنص بوصفه مفتاحاً أساسياً يتسلَّح به المحلل للولوج إلى أغوار النص قصد استنطاقها وتأويلها (محمد طيب، ١٢: ٢٠٢٤). ولا يمكن التفاعل مع النص الشعري والقبض على المعاني وما يحرص المبدع لا يصله إلى المتلقى من دون الظفر بالعنوان الأم وهذا هو الذي حفر هذه المكانة للعنوان في المدرسة التأويلية؛ وأما عنوان قصيدة «نوح بابلي» فينطلق من رؤية حضارية وهو يرتبط بالحضارة البابلية العريقة والشأو الحضاري للعراق القديم.

تمثّل بابل إحدى أقدم الحضارات البشريّة إن لم تكن أقدمها على الإطلاق. ففي هذه المنطقة تشكّلت للمرة الأولى أصول الحضارة بكلّ ما تنطوي إليه من كتابة وتعلم مدنية وقوانين عمرانية (مجلة الثقافة، العدد ١١٨٠: ١٥: ٢٠١٥م)، وهي من أشهر مدن الدنيا القديمة وأكبرها مساحةً وغدت أسوارها وجنائنها المعلّقة وبوابة عشتار فيها من عجائب الدنيا السبعة المشهورة (محمد طيب، ١٢: ٢٠٢٧) وهي احتلّت عتبة عنوان قصيدة علي جعفر العلق لتعيدنا إلى الحضارة العراقية التي اتسمت بالتجدد والاستمرارية والفاعلية وهذه هي أول رمز للقصيدة يترأى لنا في قصيدة العلق، ويحمل الرصيد الحضاري اعتنى عليه الشاعر ليجسّد عبر هذا الرمز الحضاري الذي تتجذر دلالاته في وعي المتلقى، العراق

المعاصر الذى آل الى الضعف والشتت نتيجة سياسان نظام لا يقيم وزناً للشعب العراقى ولا قيمة عبر إضافة النواح إليها للتعبير عن معانى العذاب والمعاناة.

إنّ عنوان القصيدة يتكوّن تركيبياً من اسمين: نواحٍ+ بابلئّ واذا ما حاولنا تحليل العنوان على مستوى البنية التركيبية فإننا نلاحظ أنّ الشاعر قد ابتدأ عنوان قصيدته بخبر مبتدؤه محذوف أو يمكن أن يكون المحذوف فى بنية العنوان هو الخبر، ونواحٍ هو المبتدأ ولا تجاوز الشاعر الصواب فى جعل النواح وهو نكرة مبتدأ؛ وذلك لأن الاسم النكرة فى العنوان له مسوّغ للإبتدأ بالنكرة وهو الوصف والحذف فى بنىّة العنوان مهما كان نوعه يلعب دور هام فى العتبة العنوانية. «فأهمية الحذف تكمن فى فتح أفق القراءة إذ يلعب التأويل دوراً مهماً فى فى تقدير المحذوف والحذف يشحن ذهن المتلقى ويحرّضه على البحث عن التوجهات الدلالية التى تكمن فى تقدير المحذوف»(البستاني، ١٥: ٢٠: ٣٦).

ومن ناحية التعريف والتنكير فالعنوان جاء بصيغة النكرة والتنكير يحمل دلالات الاتساع والشموليّة وما يكشف عنه العنوان ويقبض عليه التلقى عند الصدام مع العنوان المتكوّن من النواح، وما يحمله من الدلالات والإيحاءات، فهو التعبير عن الألم والعذاب والمعاناة فى العراق الحضارى وما يعمّق من دلالات العنوان على العذاب والمعاناة هو تنكير العنوان فتتكسر النواح بما يحمله من دلالات الاتساع والشمولية يعمّق من مأساة العراق المعاصر فى ظلّ الحروب التى خاضها صدام حسين والتى أنهكت البلاد اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً، وأما وظيفة النعت فى عتبة العنوان هو التخصيص فنعت النكرة يعمل على تخصيصها وتوخي على جعفر العلق بنعت النكرة وهى النواح أن يخص العذاب والمعاناة للعراق الحضارى ويعبّر عن تجذر العذاب والمعاناة فى أرض العراق الحضارية وهذا هو وظيفة النعت فى عتبة العنوان.

### شعرية الرمز والتشكيل الصورى

فقد ارتبط التشكيل الرمزي فى نص ما بالتجلى والإيحاء والإضاءة الدلالية وليس حضور أى رمز للخفاء واسدال الستار على المعانى وخلق الحجب بين النص وبين المتلقى، فالرموز على حدّ تعبيري/يكون نافذة نطلّ منها على المعانى وهى تحمل وظيفة التكتيف والإيحاء فى النص الشعرى والصورة الشعرية تغرس الحيوية فى وعى المتلقى عند صدامه

مع النص وتزيد من فاعلية النص الشعري وتزيد من افتتان لقارئ إلى النص إذ «ينطلق من كونها تشكيل لغويّ يشكّله خيال خلاق معتمداً على أكثر الفعاليات إثارة في بناء مواطن الإشعاع الجمالي والدلالي في النص» (البستاني، ٢٠١٠م: ١٠١). فقد تعكّز على جعفر العلق في قصيدته على الرموز والصور الشعرية الايحائية التي تحقق شعرية التعبير ليجسّد بها الواقع العراقي المأزوم اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً. فقد وظّف العلق في اللوحة الأولى من القصيدة الرمز الأسطوري ليعبّر من خلال الدلالات المتّسمة به الرمز عن الواقع العراقي المتردى في ظلّ السلطة الدكتاتورية ويجسّد خفوت الواقع العراقي:

من يدلّ يديّ على العشبِ

نارُ القرى ذهبٌ موحلُّ

وأنا أتلفتُ؟

وبيني وبين القصيدة

ليلان

(العلق، ٢٠١٤م: ٣٢)

فقد وظّف علي جعفر العلق في هذه اللوحة الديكورية الزمكانية، الفضاء الاسطوري ليعبّر به عن تشبث الإنسان العراقي بالحياة وسط الفضاء العراقي المتردى المأزوم. إنّ العشب هو عشبة الخلود الجلجامشي وهو رمز الحياة والخلود ويعبّر به الشاعر عن توق الإنسان العراقي إلى الحياة وسط ركام الموت وفضاء الضياع، وهذا هو ما يوحى به الالتماس المنبثق من الإستفهام. فقد كان جلجامش يجمع بين الإنسان وبين الآلهة في شخصيته وكان أنكيديو له صديقاً حميماً «وقرر الآلهة بالتخلص منه لأنه كان من البشر وجلجامش كان يسرى في عروقه دم الآلهة فيبدأ المرض المنزل من الآلهة باصابة أنكيديو فمات» (الكابده، ٢٠١٠م: ٢٤٩). وبعد موت أنكيديو جاب جلجامش الآفاق بحثاً عن عشبة الخلود ليعطى بها قومه سرّ الخلود والتحوّل من طبقة البشر إلى طبقة الآلهة ولم يحصل عليها وسرقت الأفعى عشبة الخلود. فقد كانت الرحلة الجلجامشية في بحثه عن عشبة الخلود هي الملحمة العراقية الخالدة التي «تمثّل تمثيلاً بارعاً لذلك الصراع الأزليّ بين الموت والزوال وبين إردة الإنسان المقهورة في تشبّثها بالبقاء والكيونة» (قداوى، ٢٠١٤م: ٥). الفضاء المتخيّل الأسطوري في افتتاحية قصيدة علي جعفر العلق يعبّر عن توق

الإنسان العراقي إلى الحياة من جهة ويمثّل من جهة أخرى الصراع بين السلطة وبين المثقف. فإذا كان جلجامش في الصراع مع الآلهة فجلجامش المعاصر في صراع مع السلطة الدكتاتورية التي جرّت العراق إلى الحالة المأساوية التي يعبّر عنها الشاعر من خلال تجسيد حضور الليل وهو رمز السكونيّة والخفوت والانطفاء بين الشاعر وبين القصيدة، وهي عنوان الفرح والبهجة والصورة الشعرية في هذه اللوحة الشعرية تتشكل من تشبيه نار القرى رمز الحماية والسكينة بالذهب وهو موحل ومن حضور الليل بين الشاعر وبين القصيدة في صورتها التجسيمية. فقد شبّه على جعفر/العلاق نار القرى بالذهب الموحل ليعبّر عبر هذا التشبيه عن ضياع القيم في المجتمع العراقي آنذاك وفي 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 تنتمي إلى حاسة السمع والشاعر هيكلية حسية والجمع بين المدركات المختلفة يجعل الصورة الشعرية تتدفّق بالإيحاء والدلالة ويزيد من شعرية الصورة في تجسيد الواقع العربي المأزوم وقال الشاعر في اللوحة التالية:

منكسرٌ  
لا رمادُ يدىّ  
يضىءُ ولا حجر القلب يندى  
أشقُّ طريقىَ  
كالوحشِ  
بين كلامٍ  
عصي وأخرَ مزدهرٍ  
كالكوابيس

(العلاق، ١٤، ٢٠١٤م: ٣٢-٣٣)

فقد استخدم الشاعر في هذه اللوحة، الرمز الأسطوري المتمثل في لفظة الرماد ليعبّر عبر انتفائه عن انطفاء الحياة. إن لفظة الرماد تعيدنا إلى الإحتراق الفينيقى ويعبّر بها الشاعر عن فكرة البعث والانبعاث وانتفاء إضاءة الرماد تجسيد شعري عن حالة العراق وما آل إليه من الخفوت والضياع والموت وشعرية الصورة تتأتى من حضور الشاعر وسط

ركامات الموت والتخاذل وهو يشقُّ طريقه إلى الحياة والانبعاث كالوحش، ويعبّر الشاعر بهذا الصورة عن توهج الداخل مقابل عتمة الخارج العراقي وما يجلب إلى الدهشة ويحقق شعرية التعبير في الصورة الشعرية هو تجسيم الكلام وتشبيه الكلام المزدهر بالكابوس وبين الكلام العصي وبين الكلام المزدهر نوع من المفارقة التي تمثّل فكرة الرفض وفكرة الرضوخ؛ فالكلام العصي وهو يتوكأ على التجسيم المحقق بوصف الكلام بالعصي وهو من صفات المدركات الحسية، تعبير عن فكرة الرفض وقد شبّه الشاعر الكلام المزدهر وهو الخطاب الحاكم على الشارع العراقي بالكابوس ليعبر بهذا التشبيه عمّا يتمخض عن الرضوخ المتمثل في الكلام المزدهر من الوحشة والخوف وما يجلب إلى الدهشة في هذا الصورة الشعرية هو توظيف الازدهار للتعبير عن وضوح النتائج المتمخضة عن الرضوخ والاستكانة وقال الشاعر:

نتشبّثُ بالريح، أعنى نعلّق  
بالريح أطفالنا  
وقصادنا  
أىُّ شىءٍ هىَ الريحُ  
غير دمٍ يابسٍ وقرى من تراب الطفولة؟  
أىُّ كمينٍ  
هو النومُ

(العلق، ١٤، ٢٠١٤م: ٣٤)

فقد ركن الشاعر في هذا التشكيل الشعري على لغة الرمز للتعبير عن ضياع المستقبل وضياع الحياة في الشارع العربي نتيجة ضعف الحضور العربي وخفوت إرادة المقاومة. إنّ الأطفال هم بذور المستقبل والقصيدة في هذا التشكيل هي رمز الحياة الطافحة بأجواء الفرح والبهجة المترعة بالفاعلية، والريح هي رمز الضياع وعدمية الحضور وما يجعل هذه الحياة عرضة للضياع هو الدم اليابس وهو معادل شعري للريح وقرينة مضمرة للشهادة والغداء وبذل المهج رخيصة في سبيل الوطن والأرض، وفي وصف الدم باليبس تعبيرٌ شعري عن انتفاء النزعة إلى الشهادة والغداء في سبيل الأرض والقضية والتشبّث بالريح هو التعبير عن رخو الحضور وتجسيد صورة شعرية عن الغرق في تخوم التيه والضياع من دون

الإندفاع إلى الخلاص وشعرية الصورة في هذا التشكيل الشعري تتأتى من الجمع بين الطفل والقصيدة وهما معلقتان على الريح رمزاً للضياع والعدمية في صورتها الإدراكية التي تزيد الإيحاء الشعري للنص وقال الشاعر في اللوحة التالية:

نعلّق للريح ذاكرةً  
هل تعي الريحُ  
حيرةَ أشجارنا  
وعويلَ المياهِ الكسيرة؟  
نتبعها صوبَ بابلَ  
أضرحه من حنينٍ وحبٍ  
مذابحُ تخضّرُ

(العلاق، ١٤، ٢٠م: ٣٤)

وقد تعكّز الشاعر في هذا التشكيل الشعري على بعض الرموز المكانية مثل الشجرة والنهر ليعبّر بها عن معاناة المكان وعذاباته تحت البطش السلطوي وضعف الحضور العربي، وللتعبير عن هذا المعاناة؛ فقد اعتمد الشاعر على أنسنة الرموز المكانية للتعبير عن المعاناة في الصورة الجمالية. فالجمالية تكمن في تجسيد الأشجار وهي تتحيّر مما آل إليه المكان من الاحباط والتردى وفي حضور المياه في هذا التشكيل الشعري وهي تبكى على جمودية الحاضر وسكونية المكان والأشجار تعبير عن حالة المكان وهو طافح بالخصب والنماء والمياه هي عنوان الحركة وبكائها وحيرة الأشجار، تجسيد شعري عن معاناة المكان وعذاباته ثم قال الشاعر:

ذابلينَ نلّوح للريح  
من أيّ بئرٍ تهبّينَ  
أسماءنا مطرٍ موحشٍ  
أين ستمضينَ  
أعني إلى أين نمضي  
كأنّ دماً بابلياً  
يضيء لنا آخر الليلِ

تلك طيورٌ تهبُّ من النوم يابسةً

(العلق، ١٤م: ٣٦)

ويجسّد الشاعر في هذا التشكيل الشعري الأنا العربي في تلويحه أي إشارته إلى الريح تعبيراً عن معاني العجز والرخو وفي وصف الذبول تعبير شعري عن الحضور العربي الذي ليست فيه إندفاعاً إلى الخلاص والحرية ويجسّد الشاعر الدم البابلي وهو يضيء آخر الليل للعرب الحاضر الذين يعيشون في قبو الظلام والعممة وفي وصف الدم وهو قرينة مضمرة للشهادة والفداء إلى بابل وهو رمز حضاري، إشارة إلى أصالة المقاومة والحضور في الأرض العربية ويجسّد الشاعر في نهاية هذه اللوحة الشعرية الطيور، وهي تهبُّ من النوم والطيور رمز أبناء الأمة العربية وهبوبها من النوم تعبير شعري عن فعل النهوض والانبعاث واللوحة تتضمّن الوعي الممكن الذي يقودنا إلى امكانية الزمن الحاضر المسحوق وتجاوزه إلى الزمن العارم بالفاعلية والحضور؛ ويجسّد الشاعر في اللوحة الشعرية الأخرى ضياع الحياة في الأرض العربية عبر توظيف الرافد الأسطوري قائلاً:

كانَ سربٌ من الطير يسقط

قرب القصيدة

أفعى تطاردُ الأغنية

فبمن يلودُ القليلُ

أليس لنا غير السقف من الدمّ

لا هشيم المرايا يلملمنى

لا الدم تتشقق منه الزهرة

(العلق، ١٤م: ٣٧)

ويجسّد الشاعر في هذه اللوحة الشعرية ضياع الحياة في الأرض العربية عبر توظيف مجموعة من الرموز التي لها المرجعية الأسطورية. فالأفعى هي التي أكلت النبتة المقدسة بعد أن حصل عليها جلعامش في بحثه عن عشب الخلود واستحضر الشاعر هذا الحدث الأسطوري ليجسّد به ضياع الحياة في الشارع العراقي، ويقودنا الشاعر في هذا التشكيل الشعري إلى فعل الغدر والخيانة عبر تأطيره بتوظيف الحدث الديني المتمثل في قتل قابيل لأخيه ويجسّد به الشاعر حقيقة يؤمن بها ومفادها أن ما جرّ الأرض العربية إلى

الضياع والخراب هو فعل الخيانة والغدر ويعبّر الشاعر بتجسيد حضور السقف وهو من الدم إلى حالة العذاب والمعاناة التي تحقد الإنسان العراقي تحت البطش السلطوي والدم فى نهاية التشكيل الشعري ليس رمز العذاب والمعاناة بل هو رمز الحضور ورمز الشهادة، وعدم تشقق الزهرة من الدم والزهرة رمز التوهج والخصب والانبعث تعبير شعري عن انتفاء فعل الحضور وفعل المواجهة فى الشارع العربي وتعبير عن انتفاء فعل الخصب والنماء والحياة بسبب انتفاء الإندفاع صوب المواجهة أو انتفاء الحضور العربي وقال:

كانَ شتاءَ الأسي يطاءَ العشبِ والأغنياتِ  
أهذا دم المتنبئ يزاحم أيامنا المربكة  
واسط تلك أم جمرة الخيل  
والليل نائحة أم رياح قصائده المهلكة

(العلاق، ١٤، ٢٠م: ٣٨)

والشتاء فى هذا التشكيل الشعري هو دال سيميائي على معانى الجمود والسكونية والقحولة والأسي هو الحزن والكمد، والحزن فى الشعر العربي المعاصر رديف للحضور والمقاومة و رديف للاغتراب الايجابى الذى يعنى فعل النهوض وحضور شتاء الأسي على العشب وهو رمز الحياة وعلى الأغنيات، وهى عنوان على حياة متمسمة بالفرح والجدل، تعبير شعري سيميائي عن عقم الحزن والأسي على ما آلت إليه الأرض العربية من الإحباط وفقدان الحزن والأسي الذى رديف للمقاومة والحضور هو ما جرّ الحياة عند على جعفر/العلاق إلى الضياع والإحباط.

وما يحقّق شعرية التعبير فى هذا التشكيل الشعري هو التجسيد الأنسنى للدم وهو يزاحم أيام العرب المربكة ويعبّر الشاعر بحضور دم/المتنبئ وهو يزاحم الأيام المربكة للعرب عن مفارقة تامة بين ماضى العرب المتمثّل فى شخصية/المتنبئ وهو ماضٍ طافح بعبير الفخر والعزة، وبين الحال وما آل إليه من الضعف والتفوق «فا/المتنبئ هو الشاعر العربي 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، ١٠، ٢٠م: ٩٦). واستخدم شاعرنا على جعفر/العلاق شخصية

المتنبى في هذا التشكيل الشعري للتعبير عن ضياع النخوة العربية في العصر الراهن الذي تناست فيه كل معاني البطولة والفخر وقال:

كنا نلوح للريح  
أى البلاد أشد خراباً  
وأبهى من بلادي  
وأبهى أسي من بلادي  
بلادي يا أعذب النائحين  
نتبع نهري منكسرين  
يضيئان حتى تخوم الخليقة  
يحملان الصدا والردى والخليقة

(العلق، ٢٠١٤م: ٣٩)

والنهريين في هذا التشكيل الشعري هما دجلة والفرات وانكسارهما تعبیر شعري عن انتفاء الحركة في الشارع العراقي وجموده والنهران في ذا التشكيل الشعري يحملان الصداً تعبيراً عن سكونية العراق وتهبسه من أجواء الموت والضياع، وفي تتبع الهرين من قبل الشاعر تعبیر شعري الطموح إلى تلك الفاعلية والحركية التي غطت الشارع العراقي والتي زالت بفعل العدوان الخارجي وقال الشاعر في اللوحة التالية معبراً عن قتامة الواقع العراقي:

تغرب الشمس  
موهشة في القوائد  
لا شجر  
يتوسد أرواحنا ولا نعاس  
يجى طرياً من البحر  
من يحرس ماء القصيدة

(السابق: ٤٠)

والشمس في هذا التشكيل الشعري رمز التوهج والإشراق والقوائد عنوان على زمن تكسوه الفاعلية وأجواء الفرحة والبهجة وغروب الشمس بما تحملها الشمس من الدلالات في مخزون الوعي الجمالي تعبیر شعري عن قتامة الواقع العراقي، وإنتفاء الشجر رمزاً

للخصب والنماء فى الشارع العراقى تعبير شعرى عن ضياع الحياة فى العراق وانتفاء  
النحاس تعبير عما آل إليه العراق من الاضطراب والارتباك ثم قال الشاعر:

دفعنا إلى الريح أطفالنا وتمائنا  
كم تبعنا نجوماً من الطين داميةً  
كم رأينا المدى مثقلاً بإنكساراته  
أفراخان من فضة وعويل  
أم هتاف الطيور المتشرّدة  
يمتد بين جيل وآخر

(السابق: ٤٠)

والصورة الشعرية التى تترأى لنا فى هذا التشكيل الشعرى هو حضور الأطفال و التمايم  
ويدفعها العرب إلى الريح، وهى رمز التيه والضياع ويعبر الشاعر بهذا التشكيل الشعرى عما  
يعيش فيه العرب من تخوم التيه والضياع، أو يمكن أن يكون الأطفال رمز المستقبل  
ويتوخى الشاعر بتجسيد حضور الأطفال فى الريح أو دفعها إليها أن يعبر عما يؤول إليه  
مستقبل العرب من التيه والضياع والشّتت نتيجة ضعف العرب ونتيجة فعل التواكل  
والخيانة وقال الشاعر فى المقطع الأخير من القصيدة عبر ما يسمى بالإسترجاع:

أىّ شيخوخة تتعقّب أطفالنا  
أىّ ليل يشّتت شمل الينابيع  
بابل يا قمر الأبجدية  
حيث الضحى حامل للتراب بشاشته  
كيف تنطفئ الريح فى أفق يابسٍ  
كيف ينكسر الغيم

(العلاق، ٢٠١٤م: ٤٠)

ويجسد الشاعر بخلق التشاكل الدلالى بين غروب الشمس فى اللوحة السابقة وبين  
حضور الشيخوخة والليل عن سكونية الواقع العراقى وجموده وقتامة الشارع العراقى،  
ويستخدم الشاعر فى هذا التشكيل الشعرى آلية الاسترجاع فى توظيف رمز بابل لخلق  
نوفاً من التشاكل بين الخاتمة واللوحة الأولى من القصيدة أو بين الخاتمة وعتبة العنوان

واستخدم الشاعر رمز بابل ووصفه بقمر الأبجدية تعبيراً عن الشموخ الحضاري لبابل ثم وصف ضحى بابل، وهو يحمل بشاشته إلى التراب تعبيراً عن معانى الموت والزوال وما يجلب الانتباه في هذا التشكيل الشعري هو خروج الريح عن دلالاته السابقة، والريح كانت في اللوحة السابقة رمزاً للتيه والضياع وكانت الريح مرةً رمزاً للخراب والدمار وفي اللوحة الأخيرة وظفتها الشاعر رمزاً للفاعلية والحركية الحضارية وهذا هو حركية الرمز أو تشظي الدلالة وهي ثمة شعرية لشعر علي جعفر العلق حيث يكسب الرمز دلالات مختلفة حسب السياقات الشعرية المختلفة مثلما نلاحظ في الحضور الحركي للريح في قصيدة «نوح بابلي».

### نتيجة البحث

على جعفر العلق من الشعراء البارزين في الشعر العربي المعاصر والشعر العراقي خصوصاً والشعر عند العلق يحمل طابعه الخاص المتميز عن غيره من الشعراء المعاصرين، وما يميز قصيدة العلق هو الهم الإنساني والوعي الشعري الذي يمج فيه وما يلفت الانتباه في شعر العلق هو أن الشاعر حريص في قصائده على خلق المشاكسة بين المتلقى وبين الشعر في منطقة التلقى بما يخلق في شعره من الفجوات وفضاءات الغياب التي تحكم بنية القصيدة عند علي جعفر العلق ومن أهم الثمات الموضوعية لشعر العلق هو حضور الرمز والصور الشعرية التي تزيد من افتتان القارئ إلى النص الشعري مثلما نلاحظ في قصيدة «نوح بابلي» من ديوان «أغنية الممالك الضائعة». خصوصية هذه القصيدة تكمن في شعرية هذه القصيدة المتأتية من حضور الرمز والصور الشعرية المخصّبة بالإنحرافات أو الفجوات التي تخلق المسافة الجمالية بين القصيدة وبين المتلقى ناهيك عما تتمتع بها من المفارقات التي تسهم في بناء جمالية النص، ومن أهم الثمات الشعرية لهذه القصيدة هو التراسل بين الحواس ومعطياته والتراسل بين الحواس من أهم المرتكزات السيميائية في هذه القصيدة يعتمد عليها الشاعر للتعبير عن الواقع العراقي في صورة جمالية يخلق نوعاً من المشاكسة بين النص الشعري والتلقى.

## المصادر والمراجع

- البستاني، بشرى. ٢٠١٥ م، وحدة الابداع وحوارية الفنون، ط ١، عمان: دار فضاءات.
- الخليل، سمير. ٢٠١٢ م، علاقات الحضور والغياب فى شعرية النص الأدبى، دمشق: دار تموز.
- ريكور، بول. ٢٠٠٦ م، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، ط ٢، المغرب: دار البيضاء.
- شرتح، عصام. ٢٠١٢ م، الشعر والنقد والسيرة: مقارنة لتجربة بشرى البستاني الإبداعى، بيروت-دمشق: لانا.
- العلاق، على جعفر. ٢٠١٣ م، الشعر والتلقى، ط ١، عمان: دار فضاءات.
- العلاق، على جعفر. ٢٠١٤ م، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٢، عمان: دار فضاءات.
- الكايدة، هانى. ٢٠١٠ م، ميثولوجيا الخرافة والأسطورة فى علم الاجتماع، عمان: دار الرأية.
- محمّد طيب الحفوظي، ريم. ٢٠١٢ م، شعرية الرمز بين التشكيل والدلالة: ضمن كتاب خليل هياس، عمان: دار فضاءات.
- هلال، عبدالناصر. ٢٠١٠ م، الشعر العربى المعاصر: انشطار الذات وفتنة الذاكرة، بيروت: دار العلم والايمان.

## المقالات والرسالات

- فوزية، دندوقة. ٢٠٠٩ م، «التأويل وتعدد المعنى»، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، العدد ٤.
- قداوى، خديجة. ٢٠١٤ م، «الشعر الملحمى فى العصر الحديث: أحمد محرم نموذجاً»، الجزائر-تلمسان: جامعة أبي بكر بلقايد.

## 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.