

دلالية الموتيف في شعر علي جعفر العلق؛ موتيف العشب، والأغنية، والريح أنموذجا

بيان قمرى (الكاتبة المسؤولة)*

على رضا محمدرضائي**

حسين الياسي***

الملخص

إن الموتيف هو الفكرة المركزة أو النقطة الدلالية النهائية التي يقوم الشاعر عبر الإكثار منها والتركيز عليه بالتكرار المكتف بشحن النص الشعري بالطاقات الدلالية وأيضاً يكرس فكرة نصية رئيسية ويرسخ عبر الحالة الأثيرية الثابتة للموتيف أو النقطة المركزة الفكرة أو المعاني التي يحرص على إيصالها. ويعد مفتاح الولوج إلى العالم الشعري للشاعر ومنظومته الفكرية وهو يمثل عنصر أساسياً من عناصر بناء الشعرية عند العلق وحضوره يعبر عن إلمام الشاعر على فكرة خاصة ومن جهة أخرى يعمل كعتاد هجومي يقدر به القارئ أن يقبض على دلالات النص. أخذ هذا البحث على عاتقه أن يعالج موضوع الموتيف عبر الاعتماد على المنهج الوصفي - التحليلي ومن خلال اختيار موتيفات العشب، والريح، والأغنية من معجم العلق الشعري ومن ثم العكوف عليها بالمعالجة والمحاولة لتقويل هذه الموتيفات وتسييل الضوء عليها بالرؤية الدلالية التي من مهامها دراسة نظام العلامات ومن الأسباب الدافعة لاختيار هذه الموتيفات هي الحضور المكتف لها في جميع إصداراتها الشعرية وجميع قصائده وأيضاً الحضور المعرفي لهذه الموتيفات المكررة في مسعى لخلق المعرفة عند المتلقى بفاعلية الموتيف في شعر العلق مما يعتبر من الأهداف الأساسية لسر أغوار النص الشعري عند العلق وأيضاً من أهم عوامل وأسباب الجمع بين هذه الموتيفات في هذه الورقة البحثية هي العلاقة الدلالية بين الموتيفات المتكررة في الكثير من الأحيان. تشير النتائج إلى أن هذه الموتيفات جزء لا يستهان به في التشكيل الشعري وبعضها ذات الجذور الأسطورية والمعرفية، مثل: العشب أو لبناء المفارقة بين الماضي والحال والعشب هو عشبة الخلود الملجأ مشى يركن إليه الشاعر لتجسيد زعزعة الواقع العربي أو خفوت الإرادة العربية. وموتيف الأغنية والريح من الموتيفات المتكررة في شعر الشاعر وهما يحملان الدلالات المختلفة واستخدم الشاعر موتيف الأغنية في إطار ما يسمى بالتراسل بين الحواس ليحسد بها ما آل إليه المكان العربي من الموت والضيق والشتت أو يستخدمه رمزاً لإعادة الأرض إلى الزمن الأسطوري ذات الفاعلية الحضارية والأغنية ذات الرصيد الأسطوري وتقود إلى قيثاره أروفتوس والريح تأتي رمزاً للتوق إلى وتأتي في بعض الأحيان رمزاً للسلب والحراب والتدمير على وجه الأرض.

الكلمات الدلالية: الشعر العربي المعاصر، الموتيف، علي جعفر العلق، العشب، الريح، الأغنية.

* طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، طهران، إيران b.ghamary@ut.ac.ir

** أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، برديس الفارابي، قم، إيران

*** بحث ما بعد الدكتوراه وخريج مرحلة الدكتوراه من جامعة طهران، طهران، إيران

تاريخ القبول: ١٤٤٣/٠٨/٠٤هـ

تاريخ الاستلام: ١٤٤٣/٠٦/٠٨هـ

المقدمة

إن الموتيف عنصر أساسي من عناصر الشعريّة ومن الموضوعات التي حظيت باهتمام كبير في الدرس النقدي الجديد في الغرب وللموتيف تظاهراته في الشعر القديم وكثيراً ما نرى الموتيف يشعُّ في ثيابه النص الشعري القديم غير أنّ حضوره في الشعر والنصوص القديمة كان في قسم عظيم منه على أساس الصدفة والاعتباطية ولكن الشاعر المعاصر بالتعكُّز على وعيه النقدي والشعري يعكف على هذه الثابتة الشعريّة والنقطة المركزية للإفصاح والإلحاح ويعتمد على الموتيف والعنصر المتكرر الشعري لتغذية المعاني في منطقة التلقى حيث يمثل البؤرة المركزية التي توجه المتلقى إلى المعاني ولا غرو أن نقول إنّ الموتيف يمثل دالاً على محتويات الشعر ويعمل كقرينة سياقية مهمة في توجيه المعاني والدلالات وفي توجيه المقرئية النصية وفي الحقيقة أن الشاعر عبر التركيز على الموتيف والحضور المكثف له يسعى لاختزال المعاني والمقاصد وتسهيل فعل القراءة وما يجلب الانتباه ونحن نتحدث عن توق الشاعر المعاصر إلى هذه الظاهرة الشعريّة، هو مقدرة الشاعر وسطوته على اللغة وقدرته الفائقة على خلق السياقات المناسبة وخلق الفضاء الشعري المناسب للموتيف واللفظة المتكررة وفي الحقيقة نرى نوعاً من الحركية في النص الشعري ونلاحظ التلاءم المنطقي بين الموتيف والسياق المستخدم فيه.

إنّ السمة الأساسية للموتيف هي التكرار، تكرار الفكرة أو المفردة أو المصطلح في أدب الكاتب والشاعر، لأنّ الموتيف قد يكون كلمةً فعلاً أو اسماً أو أداة وقد يكون فكرةً أو جملةً أو تعبيراً يتكرر في مرحلةٍ ما (بلاوي وآخرون، ٢٠١٢م: ٧٨) وهذا التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة يعنى بها الشاعر ويسلّط الضوء على نقطة حساسة يهتم بها الشاعر ويحاول إلقاءها في نفسية القارئ (ملائكة، ١٩٨١م: ٢٧١) واللافت للانتباه هو أنّ تكرار الفكرة من أشكال الموتيف هو ما يسمى بتكرار الوحدات الإيزوتوبية في النص الشعري وهو نوع من التكرار الدلالي يربط التشاكل الدلالي بين الوحدات والصور في النص الشعري.

إنّ الموتيف بأشكاله المختلفة جزء استراتيجي مهم في بناء الشعريّة عند علي جعفر العلاق بحيث يسترشد شعره هذا التكرار المثير للجمالية والمثري للنص الشعري تعبيرياً.

وخصوصية الموتيف فى شعر العلاق إلى جانب إسهامه فى كشف دلالات النص الشعري، تكمن فى صلة الموتيف بهواجس الشاعر ومأساة الواقع العربى وفى الحقيقة أن الرؤية الواقعية والرؤية الممكنة فى مجموعة الشاعر الشرية، العلاق إلى استثمار الموتيف وكيفية صياغته فى النص الشعري. تحاول هذه الورقة البحثية معالجة الفكرة المتمركزة فى الخطاب الشعري عند الشاعر من خلال دراسة الرموز المتكررة فى شعر الشاعر ومن أهم الأهداف المتوخية إليها الكشف والإبانة عن الحضور الإيجائى الثرى للرموز المتكررة فى شعر الشاعر وتبيان الفكرة الأساسية التى يسعى لإيصالها إلى المتلقى والجمهور والورقة البحثية فى خوضها عالم العلاق الشعري تبنت المنهج الوصفى والتحليلي.

أسئلة البحث

- أطلق هذا البحث عنان مشواره النقدي فى عالم على جعفر العلاق لدراسة الموتيفات المتكررة فى شعره ونتوخى بهذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:
- ما هو دور الموتيفات المتكررة فى تجسيد الواقع والتعبير عن هواجس الشاعر النفسية وحالاته الشعورية؟
 - ما السمة المشتركة فى الدور الوظيفي للموتيفات المختارة فى شعر الشاعر؟
 - وما الدوافع الأساسية وراء الاكثار من هذه الموتيفات وهل ارتباطها بالحضارة والأسطورة تمثل الدوافع الأساسية لاستخدامها عند الشاعر؟
 - ما علاقة هذه الموتيفات بالأسطورة والميثولوجيا العراقية؟

خلفية البحث

كان شعر على جعفر العلاق مهبط اهتمام كثير من الدارسين وصار موضع رصد وإغراء قرائى مستمر لا يتوقف لما تمتلك تجربته الشعرية من ثراء وغنى فكتبت دراسات عديدة عن شعر العلاق نخصُّ بعضها بالذكر: فقد صادرت دار فضاءات للنشر والتوزيع كتاباً تكريمياً عن شعر العلاق ونشر الكتاب سنة ٢٠١٦ وهو يتضمن مجموعة

من المقالات: مقالة «شعرية التفرد والمغايرة» لمحمد عفيفي ومقالة «لغةً للغيم ولغةً للصحو» لطراد الكبيسي وكتب سمير الشيخ مقالة معنونة بـ «مرايا البرية: القوى الثقافية الجمالية في شعر العلق» وكتب معين جعفر محمد مقالة تحمل عنوان «بنية الخطاب المكتفى بذاته: قراءة في لاشيء يحدث ولا أحد يجيء». كتب أحمد عفيفي مقالة «الصورة الشعريّة ومرايا الماء والنار» ومقالة «الرؤية الكونية والإحساس بالنغم» إبراهيم خليل وكتب خزعل الماجدى مقالة معنونة بـ «قصائد الماء والجمر: خمس اضاءات في شعر العلق» وكتب باقر جاسم محمد مقالة باسم «الصورة والنسق والتأويل في لاشيء يحدث... لا أحد يجيء» وكتب علاوى كاظم كشيّش مقالة تحمل عنوان «شعرية التكرار في شعر العلق» ونرى في مقالات هذه المجموعة أن الرؤى الظاهرية تغلب على كل البحوث ولا تتجاوز الرؤية النقدية عن إطار الاهتمام ببعض الرموز أو دراسة مائيات العلق والاهتمام بالإشارات الثقافية والصور الشعرية غير أن المواضيع المطروحة لا تمتّ بصلّة بموضوع البحث والمقالات أيضاً لا تقوم بدراسة الجانب الشعري للعلق بالرؤية الشمولية بل المقالات نظرة سريعة من دون العمق والشمولية. وكتب محمد صابر عبيد كتاباً عن تجربة العلق الشعريّة تحت عنوان «رسول الجمال والمخيّلة» ونشر الكتاب سنة (٢٠١٤م) بدار فضاءات في سلطنة عمان واختارت مريم أصلاني شعر العلق موضوعاً لأطروحتها في مرحلة الماجستير بجامعة كردستان الإيرانية بإشراف محمد رضا عزيزى بور وقامت في أطروحتها المعنونة بـ «بررسى مضامين سياسى واجتماعى شعر علق» بدراسة شعر العلق من ناحية المضمون وهذه الأطروحة ضعيفة من ناحية التحليل والدراسة ولم يكن النجاح حليف الباحثة في التفاعل مع شعر الشاعر ولا نلحظ في الحقيقة فهماً حقيقياً واعياً لا يشوبه الغموض والغبار عن شعر العلق والتحليلات المقدمة مجموعة من المصادر المختلفة غير أنّ ما كتب عن شعر العلق لم يمتّ إلى هذا البحث بصلّة وكثيراً ما اهتم بالجانب الشكلى الجمالى وما قامت به الطالبة الإيرانية إمامة بمحتويات شعر العلق والأطروحة تعاني من بعض التوتر والخلخلة في فهم الأشعار ولا ترتبط بموضوع البحث. عند البحث عن دراسة حول الموتيف في الدراسات العربية، نلحظ العقم الواضح الملحوظ في هذا

الموضوع ولا نجد إلا ما كتبه سليمان العطار وهو يحمل عنوان: الموتيف في الأب الشعبي والفردى ويتطرق الباحث في كتابه لدراسة الموتيف في نماذج من الأدب الشعبي كما يتحدث عن حضور الموتيف في بعض أعمال نجيب محفوظ.

ورغم هذا العقم في الدراسات العربية لكننا نلاحظ في كثير من دراسات الباحثين الإيرانيين معالجة هذا الموضوع نذكر بعضها. فقد كتب حامد بورحشمي وكبرى روشنفكر وبرويني مقالة معنونة بـ «موتيف الأشجار في شعر درويش» ونشرت المقالة سنة (٢٠١٧م) في مجلة إضاءات نقدية وقام الكاتب في مقالته عبر قراءة تحليلية وإحصائية بدراسة موتيف الأشجار (النخل، الزيتون والبرتقال) في شعر درويش وكتب مريم غلامى ورقيه رستم بور مقالة معنونة بـ: «موتيف الوطن في شعر حازم الرشك» والمقالة منشورة في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية سنة ٢٠٢٠م وهي دراسة لتمظهرات الرموز المختلفة التي تحيل إلى الأرض والوطن مثل النخل والشجر والرمال غير أن النظرة التحليلية ضئيلة جداً في هذه المقالة وتعانى المقالة من فقدان الانسجام الموضوعاتى وكتب رسول بلاوى ومرضية آباد مقالة «موتيف البحر والنهر يحى السماوى» ونشرت المقالة سنة (٢٠١٢م) في المجلد ٣ من مجلة دراسات في العلوم الإنسانية وقام الكاتب في مقالته بدراسة ظاهرة الحزن والموت والمرأة والحنين وبعض الرموز التي تعبر عن اغتراب وكتب نعيم عمورى مقالة عن شعر أديب كمال الدين وهي تحمل عنوان «موتيف الموت والحياة في شعر أديب كمال الدين» ونشرت سنة (١٤٣٦هـ) في مجلة اللغة العربية وآدابها وقام الكاتب في مقالته بدراسة ثنائية الموت والحياة بوصفها الموضوع الذى احتلّ صفحات كثيرة من شعر الشاعر الحروفى ولم نعثر بعد جولتنا الطويلة في المجلات والمواقع الانترنتية على مقال عن حضور الموتيف وخاصة الموتيفات الطبيعية في شعر علي جعفر العلق وهذا هو ما يكمن فيه وجه فرادة البحث.

الموتيف لغةً واصطلاحاً

أصل الموتيف فرنسى وهو ترجمة لـ *movere* في اللغة الفرنسية ثم دخل اللغات

العالمية الأخرى ولم نجد في المعاجم العربية قديمها وجديدها حضور الموتيف بهذه الهيئة بل سمته الأساسية هي ما نجد في المعاجم العربية إلا وهي التكرار بالأتماط المختلفة وهي الموضوع المدروس عند القدماء وفي اللغة الفارسية ترجمت لفظة الموتيف إلى «درون مايه أو بن مايه أو نقش مايه» وهذه الترجمة لا تدلُّ على الموتيف وما اتَّسم به إذ إنَّ الموتيف هو تكرار الفكرة أو الصورة المتكررة و«درون مايه» في اللغة الفارسية هو الموضوع العام للشعر أو النص. (بلاوى وآباد، ٢٠١٣م: ٤) إنَّ لفظة الموتيف لغة تعنى الحركة والإثارة والإلحاح والدافع وهي مصطلح نقدي مرتبط ارتباطاً خاصاً بالسياق في الدرس النقدي الجديد وهي تعنى الفكرة المتكررة أو الصورة المتكررة (طه، ٢٠٠٤م: ٢٠٨) وتشبه رافداً أساسياً ولو تبدل أشكاله ومركباته لكنّها تثبت وتلاحظ بالإلحاح المخيم على قضية تشغل البال وتعدُّ دراسة نقدية مساعدة لتحليل النص الأدبي ويوصف دالاً لإدراك المعلول والأخذ بمجموعة من العناصر السردية المنسجمة لتشكيل بنية النص العميقة (روشنفكر وبورحشمتي، ١٣٩٤ش: ٩٨) من خلال حالة التبئير الدلالي التي يخلقها الشاعر عبر توظيف الموتيف لتكريس إلحاحه وانهماكه في موضوع خاص يحاول الشاعر أن يثبتته في نفسية المتلقى.

الدور الوظيفي للموتيف في كونه يمثِّل دالاً لإدراك المدلول الشعري المتأتمى من الارتباط المنطقي واللحمة الوثيقة بين الموتيف وبين السياق وبين أجزاء النص الشعري والموتيف بهذه الخصوصية يعنى الرؤيا الشعرية التي يلحُّ الشاعر عليها وعلى تبلُّجه في نفسية المتلقى عبر إشعاعها في المشاهد الشعرية المختلفة في اتصال عضوي بكيان النص الشعري حيث يمثِّل عنصراً حاسماً في حيوية النص وذائباً في هيكل العمل كلاً ومنتشراً بين تكويناته الداخلية يربط بين مفاصله (العلاق، ٢٠١٣م: ٢٧) وعناصره وأعضائه وهو يعتبر العناصر الرئيسى في تشكيلية الشعر وله الارتباط العميق بالفكرة ويحمل الدلالات والإشارات وإيحاءات رمزية وثيقة الصلة بنفسية الأديب وتوجهاته الفكرية والاجتماعية والثقافية (فتحى دهكردى وآخرون، ١٣٩٧ش: ٩٣) ويعبر خير تعبير عن شخصية الشاعر وبين التوجه الأسلوبى عنده وبلغ حضور الموتيف الموسوم بالعمق والحركة حد الحساسية الشعرية واللازمة المتكررة ذات الحركة والفاعلية ويبدو

من الضرورى أن نشير إلى أن الحركة فى تعريف الموتيف لفظاً إشارة إلى الحركية التى يبثها الموتيف فى فضاءات السياق وحضور الموتيف فى المشهد الشعري يتجلى بنمطين مختلفين؛ الأول التكرار المخيم على المشهد الشعري أو التجربة الشعرية ويرتبط الموتيف فى هذا النمط بالوحدة النفسية للشعر وللتجربة معاً ولا يخرج من إطار تكرار الهيئة فقط وخصوصيته هى حرية الانتقال الدلالى وثمة نوع من الموتيف يتسم بالتفوقعية فى الدلالة حيث لا يخرج عن موجة دلالية واحدة.

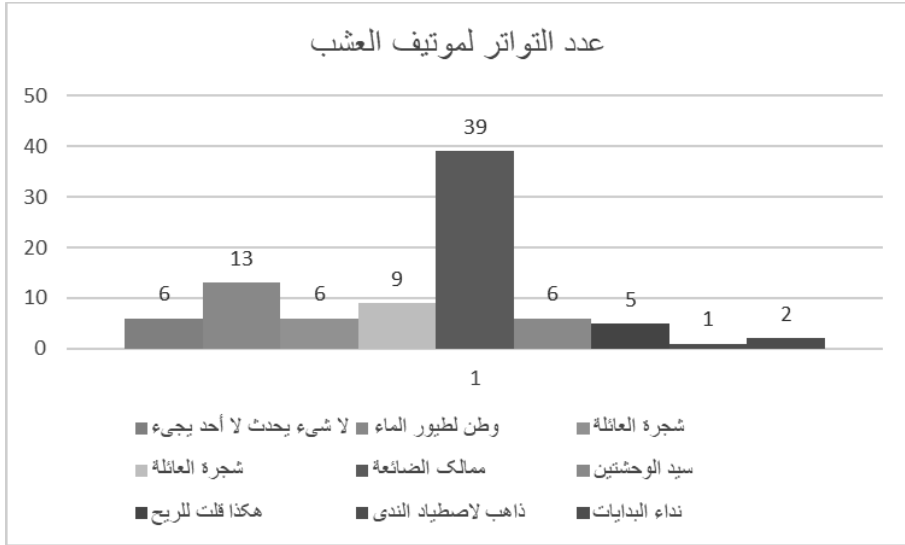
المدلول الشعري والمعنى للاستقرارى فى موتيفات العلاق الشعرية

يستخدم الشاعر العربى المعاصر الموتيف فى أشعاره ويسقط عليها الدلالات والإيحاءات الكثيرة وفى الحقيقة للموتيف حضورها الدلائلى فى الشعر العربى المعاصر والشاعر يستخدمه استخداماً رمزياً والموتيف يحمل الدلالات المختلفة وعندما نتحدث عن حضور الموتيف فى شعر شاعر ما نحن فى الحقيقة نتحدث عن العنصر الشعري والفظة ذات الفاعلية الحركية التى تنسجم مع السياق الذى توضع فيه والموتيف الرمزى تعبير عن هذه الحالة الدلالية المتحركة للموتيف بحيث يحمل الدلالات المختلفة والسياق هو الذى يحدد المعنى المقصود من الموتيف ويحدد الدلالة التى يحملها الموتيف بوصفه الركيزة الرمزية وإلى هذا أشار بلاوى بقوله: عندما نقول مثلاً إن الشاعر قد استخدم موتيف البحر على سبيل المثال استخداماً رمزياً فلا معنى لقولنا عندئذ إن البحر هنا يرمز إلى الخوف والرهبه ما لم نتدبر هذا المعنى فى السياق الشعري نفسه والبحر ليس رمزاً أبدياً مطلقاً (بلاوى وآباد، ٢٠١٣م: ٥) بل هو الرمز الذى يحمل الدلالات المختلفة والسياق هو الذى يحمل مسؤولية التحديد الدلالى للرمز وهذا هو ما نلاحظ فى موتيفات العلاق بحيث نلاحظ عدم التفوقعية فى دلالات الموتيفات عنده وفى هذه المرحلة من البحث ينصب التركيز على مجموعة من موتيفات الشاعر ونسعى للكشف والابانة عن الدلالات المختلفة التى يحملها الموتيف الشعري عند العلاق.

موتيف العشب:

إن موتيف العشب يرتبط فى شعر على جعفر العلاق بالأسطورة ومن الأخرى أن

نسميه الموتيف الأسطوري حيث أنّ حضور هذا الموتيف في شعره يعيدنا إلى ملحمة جلجامش والمدينة السومرية القديمة أوروك وابن ملكها جلجامش في صراعه مع الموت حيث جاب الآفاق بحثاً عن نبتة الخلود. «فقد كانت ملحمة جلجامش ملحمة سومرية مكتوبة بخط مسماري على الألواح اكتشفت لأول مرة عام ١٨٥٣م في موقع أثري عرف فيما بعد بأنّه المكتبة الشخصية للملك الآشوري آشور بانيبال ويحتفظ بالأواح طينية كتب عليها الملحمة.» (إبراهيم، لاتا: ٢٣) وهذه الملحمة هي أعمال بطولية خالدة يقوم بها جلجامش في بحثه عن نبتة مقدسة أو عشبة الخلود للخلود وللتحوّل من طبقة البشر إلى طبقة الآلهة والملحمة تمثّل الثنائية الأزلية بين الموت والحياة والتي قام فيها جلجامش بالأعمال البطولية للخلود وإعادة الحياة إلى صديقه الحميم أنكيكو الذي قتل بفعل الآلهة. «فقد كان أنكيكو صديق جلجامش من طبقة البشر ولم ترض الآلهة بذلك فقرر مجمع الآلهة التخلّص من أنكيكو أما جلجامش فكان يسرى في عروقه دم الآلهة فيبدأ المرض المنزل من الآلهة بإصابة أنكيكو فيموت.» (الكايده، ٢٠١٠م: ٢٤٩) وبعد موت أنكيكو قرر جلجامش أن يبحث عن نبتة الخلود ليعيد بها الحياة إلى صديقه ويخلد نفسه لكنّه بعد رحلته الطويلة لم يحصل عليها وأدرك في النهاية أنّ الموت قادم لا محالة وأنّ نسبه الإلهي لن ينجيه والخلود هو خلود الذكر. إنّ هذا الموتيف الأسطوري من الموتيفات الأثيرية في شعر العلاق ورد بكثافة في شعره خاصة في ديوان أغنية الممالك الضائعة ١٩٩٩م ويعدّ ركناً دلاليّاً يمثّل الحياة والموت ويشعّ في النصّ الشعري عند العلاق من ناحيتي الجمالية والدلالية وفيما يخصّ بمصدر حضور هذا الموتيف الأسطوري فيحلّ العلاق هذا الحضور في حوار مع اسكندر حبش على أنّ حضور الأسطورة الرافديني الذي ينتمي إلى حضارتي السومر وآشور يمثّل ملاذاً شعرياً للشاعر وكثافة هذه الأسطورة الرافدينية تأتي تعبيراً عن إحساس كامل بحجم ما يتعرّض له البلد من الفجيعة والمأساة. بلغ عددها في مجاميع العلاق الشعريّة كما تشير إليه الترسمة التالية ٩٦ مرة:



نرى هنا الحضور المكثف لموتيف العشب في ديوان أغنية الممالك الضائعة حيث بلغ عدد التواتر في السلم التراتبي لحضور موتيف العشب في شعر العلق ٣٩ مرة ويأتي بعده ديوان وطن لطيرور الماء حيث توغل في شعر العلق التوظيف ١٣ مرة والتوظيف في ديوان شجرة العائلة ولا شيء يحدث وسيد الوحشيتين بلغ حد التساوي فتكرر في هذه الدواوين الثلاثة ٦ مرات وما يلفت النظر هو التقلص ونكوص الحضور لموتيف العشب في شعر الشاعر في الحقبة الثانية من تجربته الشعرية ما بعد سنة ٢٠١٠م بعد أن كان في حل وترحال دائمين من صنعاء إلى بغداد وإلى اتحاد الجمعيات العربية وخاصة في ديوانى ذاهب لاصطياد الندى ونداء البدايات.

موتيف العشب والدلالة على الحياة الجديدة:

ما يجلب الانتباه في هذه الدواوين هو سكونية الدلالة في موتيف العشب وهذه السكونية هي التي تحقق موتيفية العشب ويعمقها حيث يتموج موتيف العشب في شعر علي جعفر العلق من دون أن تتفرع عنه الدلالة المتشظية وسمته التكرار في اللفظ والدلالة معاً من دون أن تتفرع عنه الدلالات المختلفة المتشظية أو تتسم بجرية الانتقال الدلالي أو حضوره في سبيكة النص الشعري في موجة دلالية واحدة من دون أن يطرأ

عليه التحول الدلالي والدلالة التي يتمحورّ حوله موتيف العشب في شعر العلاق هي دلالة الحياة التي أخذها الموتيف من مرجعيته الأسطورية:

مَنْ يَدُلُّ يَدِي عَلَى الْعُشْبِ / نَارِ الْقَرْيِ ذَهَبٌ مَوْحِلٌ / وَأَنَا أَتْلَفْتُ / بَيْنِي وَبَيْنَ الْقَصِيدَةِ / لِيَلَانَ / مِنْكَسِرٌ لِرَمَادٍ يَدِي يَضِيءُ / وَلا حَجَرَ الْقَلْبِ يَنْدِي (العلق، ٢٠١٤م: ٣٢)

فقد تقنّع على جعفر العلاق في افتتاحية قصيدة «نواحُ بابلي» التي أنشدها الشاعر بعد الحرب بين العراق وبين الكويت زمن صدام حسين بشخصية جلجامش الأسطورية ويجسّد في هذه القصيدة الجمود والسكونية التي طغت على الشارع العراقي والتي أثقلت كاهله نتيجة الحروب التي خاضها صدام حسين ونتيجة السياسات الفارغة التي كان حزب البعث يلتزمها طوال السنوات العديدة في العراق مما أدى إلى ضياع البلد وخرابه. فقد يمثّل القناع في هذه القصيدة نوعاً من الهروب من رقابة السلطة الدكتاتورية وهو ملاذ شعري للشاعر يعمل به على تعرية الواقع العراقي الذي لا تتخلله نسمة الحياة تحت شراسة صدام حسين وضعف سياسات النظام البائد واستخدم الرمز الأسطوري الذي يحمل الرصيد الدلالي الثري في دلالته على الموت والحياة. إنّ العشب هو العشب الأسطوري ويعيدنا إلى الحدث الأسطوري في الميثولوجيا العراقي ومرتبطة بقصة أنكيكو ورفيقه الجلجامش في البحث عن عشبة الخلود والادامة ويحمل دلالات الحياة والكينونة والاستفهام الالتماسي الموجه من جلجامش المعاصر الذي لا يملك تلك الروح الجوابة للآفاق والنزعة إلى المغامرة وركوب المخاطر، تعبير شعري عن توق الإنسان العراقي المعاصر إلى الحياة المتمثلة في حضور العشب بمرجعيته الأسطورية والإدامة وظلّ العشب في هذه الافتتاحية على ارتباطه المنطقي مع المرجعية الأسطورية للرماد وهو يعيدنا إلى فعل الانبثاق الفينيقي وانتفاء الإضاءة في الرماد، تجسيد شعري عن ضياع الحياة في الشارع العراقي وهذا الضياع يجسّده أيضاً في حضور الليل وهو رمز السكونية والجمود بين الشاعر ونرى بين القصيدة رمزاً لفاعلية الحياة العارمة بالنشوة والدفء وهي آلت إلى الضياع في ظلّ الدكتاتورية التي جعلت الإنسان العراقي في معاناة تقوده إلى الحنين إلى حياة عارمة بالخلود والجمال والعطاء وهي حياة العشب الجلجامشي التي تخلو من المعاناة المنبثقة من الظلم والقسوة الدكتاتورية

التمثّلة في حجر القلب وجحيم الحروب ووحشة الدمار وفي الحقيقة يصوّر الشاعر الوضع المأساوي للعراق في ظلّ الدكتاتورية من خلال تجسيد الليل بينه وبين القصيدة وحضور الليل بينه وهو يتوق إلى الحياة واستمراريتها وبين القصيدة، تعبير شعري عن قتامة العراق ومأساويته وضياع المستقبل وانتفاء التطلع المستقبلي وقال في قصيدة أغنية الممالك الضائعة:

يَهْطُلُ اللَّيْلُ عَلَى عَشْبِ الْكَمْنَجَاتِ الْكَسِيرَةِ/ مَا الَّذِي شَتَّتْ شَمْلَ الْعَارِفِينَ/ أَيْ دَمَعِ
فَاحٍ مِنْ رُوحِي/ الْأُنَيْنِ الْمَفَاتِيحِ رَائِحَةً/ يَتَشَبَّثُ بِبِي عَشْبِ غَرْنَاطَةِ (العلق، ٢٠١٤م: ١٠٦)
ونرى في هذه اللوحة الشعريّة من قصيدة أغنية الممالك الضائعة، الحوارية بين المرجعية الأسطورية والمرجعية التاريخية في المشهد الشعري في تجسيده للوضع المأساوي للعراق وضياعه. إنّ المزج بين العشب وبين الكمنجات في هذا المشهد الشعري، يشكل مناخاً شعرياً يعبر به على جعفر العلق عن فاعلية الحياة الحضارية المفعمّة بالنشوة والدفء غير أنّ الشاعر يعبر عن انتفاء هذه الفاعلية وضياع الحياة. إنّ العشب هو الحياة والخلود والكينونة والكمنجات عنوان على حضارة العرب في الأندلس وهي من أهم آلات العزف الوترية التي أدخلها الزرياب إلى الأندلس والليل هو رمز للانطفاء والقتامة وهطوله على عشب الكمنجات والعشب هو الفكرة المكررة، تجسيد شعري عن خفوت فاعلية المكان الحضارية وضياع الحضارة العريقة التي تتسم على مرّ القرون بالحركة والفاعلية والاستمرارية وهو نتيجة فعل الخيانة والمؤامرة الذي يعبر عنه أنين المفاتيح وحضور مدينة غرناطة في دلالتها على فعل الخيانة المتصدر عن أبي عبدالله الصغير الأندلسي الذي طوى صفحة الحضارة العربية في الأندلس نتيجة التعاون مع الأعداء وممارسة الخيانة مما أدى إلى سقوط مدينة غرناطة وضياع الحكومة في الأندلس. وقال في قصيدة لوعة الذئب:

صَبَاحُ ذِرَاعِيكَ يَغْمُرُ رُوحِي/ وَيَسْأَلُنِي عَنْ عَوِيلِ الْحَصَى/ فِي جُرُوحِي/ مَاذَا فَعَلْتَ
بِقَيْثَارَتِي/ نَهَارًا مِنْ الْعَشْبِ مُشْتَعَلٌ فِي/ دِمَائِي/ صَبَاحُ ذِرَاعِيكَ/ تَصْعَدُ الْآنَ مِنْ جَمْرَةٍ
رُوحِي/ حَتَّى أَقَاصِي الْجَسَدِ (العلق، ٢٠١٤م: ٧٧)

فقد مزجت مخيلة الشاعر الشعريّة الفذة العشب بالنهار وبفعل الاشتعال، للتعبير عن

فاعلية الجسد الأنثوى فى الآخر الذكورى جسداً وروحاً وللتعبير عن النتائج التى يفرزها التواصل بين الطرفين فى المجتمع بحيث يشير الشاعر إلى حيوية الحياة وحيوية المجتمع عن استخدام الرموز المختلفة التى تحمل الدلالات الإيجابية ونرى الشاعر يعمل على المزج بينها تعميقاً للدلالات المنبثقة من التشكيل الشعرى وهذا المزج نوع من التكثيف الدلالى يركن إليه على جعفر العلاق لإثراء النص الشعرى وتعميق دلالاته على فاعلية حضور الجسد الأنثوى. إنَّ النهار عنصر زمانى يرتبط بدلالات النور والكشف والمعرفة والعشب عنصر مكانى ورمز الحياة. فعل الاشتعال يرتبط بدلالات التوهج والإشراق وما يكسر أفق التوقع لدى التلقى فى هذا النص الشعرى، هو حضور النهار وعشبية جنسه فى التشكيل الشعرى أو فى ما منحه الشاعر من صفة العشبية إلى النهار ليزيد به قوة النص الشعرى تجسيداً وتجسيماً ودلالةً على معانى الحياة واستمراريتها ومعانى الخلود والكينونة وأيضاً العلاقة بين النهار وبين الاشتعال قائمة على التوتر ويكسر تراتبية الحضور السياقى بين طرفى الإسناد.

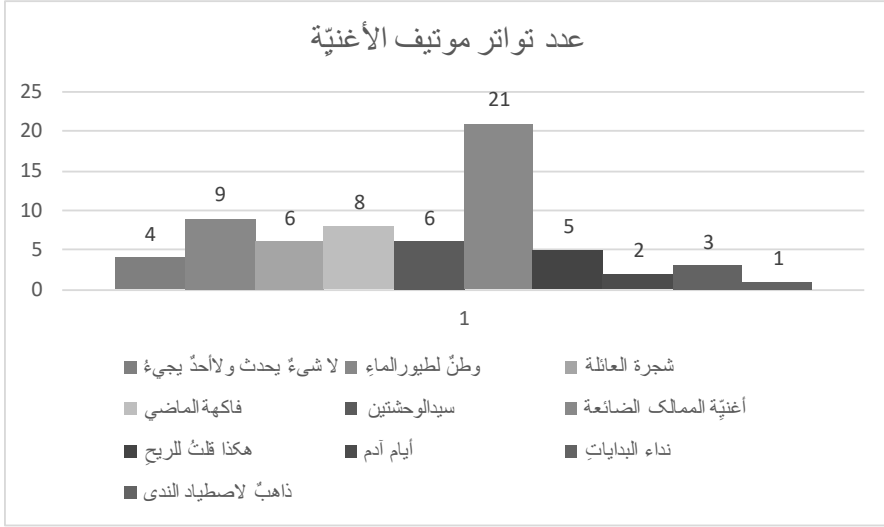
وتصعد صباح الذراع فى الحضور الإيروسى للجسد الأنثوى من جمرة الروح حتى أقاصى الجسد الذكورى، محاولة لتأسيس مشروعية إلى الجسد الأنثوى عبر تجسيد النتائج التى تتمخض عن الحوارية بين المرأة والرجل جسداً وروحاً وردة فعل على إشكالية الثقافة العربية الراهنة وهى سلطة الجسد أو الجنس فى هذه الثقافة التى تحكمها سلطة الجسد وهى تنحدر عادة عن الهيمنة الذكورية ونظرة التحقير والإزدراء إلى المرأة فى المجتمعات الذكورية التى تفرض تابواتها التى تكبل المرأة وتحدُّ من الحضور الأنثوى ويعدُّ فيها الجسد الأنثوى من المحرّمات وذلك «لأنَّ الخطاب الفكرى الأصولى فى الثقافة العربية لا يرى فى الجسد الأنثوى إلا بعده الحسى الشهوانى، مما جعل الصورة الموجودة للجسد فى الثقافة العربية تعتمد على الإغراء الجنىسى ويعكس الأخلاقيات المهذرة فى الثقافة العربية التى تنظر إلى الجسد باعتباره جملة من الإغراءات التى تشكل خطراً على مستقبل الأمة ومصدر لدمار الخطاب الأخلاقى» (إسماعيل، ٢٠١٠م: ١٦٤-١٧٥) وهو يحدُّ من السمو الروحى والفساد الجسدى الذى يلحق الخراب والضياع بالبعد الروحى للحقيقة الإنسانية لكنَّ على جعفر العلاق بوصفه

الناقد الإيدئولوجى والمثقف الواعى وسط الساحة السياسية والاجتماعية العربية وبوعيه العميق بجوهر الأئوثة يرى فى هذه النظرة إلى الجسد خطراً على مستقبل العالم والمجتمع والجسد الأئئوى هو مصدر فاعلية الحياة كما يجسده الشاعر بحضور العشب وهو جنس النهار المشتعل فى حياة الآخر الذكورى المتمثل فى ذات الشاعر وهو يعدُّ مصدر اتقاد جذوة الروح عند الرجل كما يجسده العلق بجمرة الروح التى يصعد عليها الجسد الأئئوى وذلك ينبعث من «قدرتها على التواصل ليس مع الإنسان وحده بل ومع العالم كله فى أئومة شاملة ومشاعر حبٍّ أخاذة وقدرية على احتضان الكون.» (شرتح، ٢٠١٢م: ١٢)

دلالتية موتيف الأغنية

إنَّ الأغنية هى من أهم الموتيفات الأئيرة المتكررة فى شعر على جعفر العلق وفى ما يختصُّ بمصدر حضور الأغنية فى شعر على جعفر العلق هو أنَّ الأغنية مثل موتيف العشب له المرجعية الأسطورية ومثله يرتبط بدلالات الحياة والكينونة وإلى جانب رصيدها الأسطورى يحمل الطابع الحضارى وبعيدنا إلى بعض الطقوس المختصة بالحضارة الآشورية فى رأس كلِّ سنة فى نيسان وبعبر حضور الأغنية من جهة أخرى عن التلاصق الشديد بين الشاعر وبين تراثه وذلك لأنَّ الأغنية تنتمى إلى الحضارة العراقية لكونها تولدت فى العراق أصلاً وخاصة الموصل والبصرة وحضوره فى شعر العلق فى ترابط منطقى ومرتبط بالشغف الإبداعى لدى الشاعر حيث يستثمره الشاعر فى متن القصيدة ويتكأ عليها لتجسيد الواقع العراقى المتردى فى صورة شعرية أو الواقع العربى عئوماً فى حضور شديد التفرد والخصوصية وهى تبوات مكانة ملحوظة فى الشعر وبلغ عدد حضورها فى مجاميع الشاعر الشعرية ٦٥ مرة واحتلت ٢١ مرة الأرض الشعرية لديوان أغنية الممالك الضائعة ثم يليه ديوان وطنٌ لطبور الماء وبلغ عدد التواتر فيها ٩ مرات وديوان فاكهة الماضى وبلغ عدد التواتر فيه ٨ مرات ثم يليه ديوان شجر العائلة وديوان سيد الوحشتين وبلغا حدَّ التساوى فى عدد التواتر فتكرَّر موتيف الأغنية فى كلا الديوانين ٦ مرات ووظَّفها الشاعر فى ديوان ذاهبٌ لاصطياد

الماء مرة واحدة كما تشير إليها الترسيمة التالية.



رمز الحياة والبهجة:

الأغنية في شعر العلاق من الألفاظ والمفردات الأثيرة ذات المرجعية الأسطورية. استخدم الشاعر هذا الموتيف وأكثر منه في أشعاره كافة للتعبير عن المعاني المختلفة وما يجلب الانتباه في الكثير من تشكيلات الشاعر العربية هو الفضاء المتخيل والمزج بين موتيف الأغنية في الفضاء الديكوري والمزج بين الرموز الكثيرة التي تنتمي إلى الأسطورة والأرض والوطن. اسمعه يقول:

لاشجرٍ/ يُطلُّ من قيثارنا الأعمى/ ولا نهرٌ يقودُ الأغنياتِ إلى سَريره/ بل مدنٌ
تغرقُ في نَشِيدِها المظلم/ لافكرةٍ مبتلَّةُ/ ولا امرأةُ/ ولا حلمٌ ولا قصيدةٌ/ نسهر عند بابها
(العلاق، ٢٠١٤م: ٨٠)

فقد استثمر الشاعر في هذه اللوحات الديكورية التي تجسّد أزمة المدينة واغتراب الشاعر فيها بعد أن ترك واسط ونزح إليها مجموعة من الرموز المختلفة ذات الرصيد الدلالي الثر وعبر اللعبة الفنية باللغة للتعبير الشعري عن الوضع المأساوي للمدينة التي لا يرى فيها الشاعر من ملامح الحياة شيئاً ويرى فيها المفارقة الواسعة بينها وبين موطنه الأول الذي يحمل عند الشاعر البكارة والنقاء في كل حين ولا يصيبه في

مناخه الهادىء الملل والضجر والمدينة فى وضعها المأساوى القاتم المجدد فى هذا التكتيف الديكورى المحقق بالفضاء المتخيل، هى مدينة بغداد التى نرح الشاعر إليها بغية تحقيق أحلامه لكنّه لم تسن له ذلك وارتابه الحزن والشجن فيها نتيجة المفارقات والتناقضات التى كانت على مرأى الشاعر بين الموطن الجديد والموطن القديم. القيثارة وما يتعلّق بها فى صورتها التجسيمية - المتحققة بوصف النشيد بالمظلم وهو من صفات المرثيات وبأنسنة القيثارة بوصفه بالأعمى وفى كون الأغنيات وهى الموتيف ذو الرصيد الأسطورى وترتبط بدلالات الحياة والبهجة والفرح مفعولاً لفعل يقود والقيادة ترتبط بالمرثيات وبما له الهيئة الشكلية - هى بؤرة التشكيل الدلالى والصورة الجمالية فى التشكيل الديكورى المكتّف بحضور الرموز المكانية. فقد جعل الشاعر فى اللوحة الديكورىة الأولى القيثارة وزاوج بينها وبين الشجر من الرموز المكانية وزاوج بين الأغنيات وبين النهر فى الوحدة الديكورىة الثانية وبين المدن وبين النشيد المظلم، ليجعل من التشكيل الديكورى معادلاً موضوعياً أو مشهداً شعرياً للواقع المدنى فى صورته المأساوية التى تفرز الاغتراب للشاعر الريفى النازح إليه؛ فالشجر وهو رمز الحصب والنماء لا يطلّ من القيثارة العربية التى ضلّت الطريق ويتخبّط خطّ عشواء ولم يكن فى الأرض العربية نهرٌ ليقود الأغنيات وهى رمز الحياة والبهجة والنشوة إلى سرير الشجر وغياب النهر هو غياب الحركة نحو الحياة ونحو الحضور.

وغياب الفكرة المبتّلة، هو تعبير عن غياب السروح الفكرى فى المجتمع المدنى وغياب المرأة فيه هو غياب الألفة والأجواء الحميمة للمكان الذى نرح إليه الشاعر لا يحقق أحلامه بل ازداد الشاعر وجعاً على الوجع؛ لأنّه عجز عن التكتيف مع الموطن الجديد الذى ليس مكان الألفة والحب ولا يتمكن فيه الشاعر من السروح الفكرى وإن عدنا إلى موضوع الرصيد الأسطورى لموتيف الأغنية فى هذا التشكيل الشعري فهذا الموتيف يعود فى جذوره الأسطورية إلى أسطورة اروفنة أو اوروفوس الإغريقية وهو ابن ابواللو من إحدى ربّات الموسيقى الاغريقيات وأهداه والده قيثارته بسبعة أوتار فأضاف لها وترين لتصبح تسعة بعدد خالاته ربّات الموسيقى. فقد كان يعزف على القيثارة بمهارة فائقة بحيث الوحوش الكاسرة تأتى لتستمع إليه حتّى أنّ الأشجار

كانت تتبعه كما أثرت في الصخور المرعبة المتحركة (سلامة، ١٩٨٨م: ٦٢) وكانت يوريديس الفاتنة الجميلة مصدر عبقريته وسرُّ سعادته ومصدر ألحانه. خرجت كعادتها لجمع الزهور البرية فانسلت أفعى من بين يدي الأعشاب الكثيفة ولدغتها في قدمها وسقطت يوريديس فقضت نجها على رغم من أن أوروبوس عزف لها أعذب الأغنيات والألحان فانخلع قلبه حزناً على حبيبته وصمتت القيثارة عن الفرح وعزف عن الحياة (داود، ٢٠١٤م: ٢٠) وفي هذا التشكيل الشعري وظَّف العلاق القيثارة وموتيف الأغنية بمرجعياته الأسطورية ليعبر عبر الفضاء المتخيّل الأسطوري عن ضياع الحياة المتمثلة في موتيف الأغنيات وها الضياع عند الشاعر نتيجة لغياب الحركة والفعالية في الوطن الجديد الذي لم ينجز للشاعر الريفي النازح إليها غير القلق الروحي والشتت النفسي واما التكثيف الموتيفي المتمثل في الأغنية والقيثارة والنشيد فهو ما يسمّى عند نازك الملائكة بالتركرار اللاشعوري للموتيف فمثل هذا التكرار يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ درجة المأساة ومن ثمّ اللفظة المتكرّرة أو العبارة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة (الملائكة، ١٩٨١م: ٢٧٧) وفي مثل هذا التكرار يجد الشاعر وسيلة ليثير مشاعر المتلقى ومثل هذا التكرار يستمدُّ فاعليته من خلال استحضار الحدث الذي يوقع الحزن والشجن عند المتلقى ويخلق عنده الحالة الشعورية وفي هذه اللوحة الشعرية حضور موتيف الأغنية وهو لا يشقُّ طريقه إلى سرير الشجر والقيثارة العمياء وحلقة النشيد يمثّل الموتيف اللاشعوري الذي بلغ به النصّ الشعري حدّ المأساة وإثارة الحزن والشجن وخلق الحالة الشعورية التي تذبذب مشاعر المتلقى في هذه اللوحة الشعرية نمت عن الحضور المفارقي للملامح الخصية الأسطورية وهذا هو الذي يحقق مأساوية الموتيف الأسطوري.

دلالات الاتساع والتفشي:

إنّ موتيف الأغنية فط الخطاب الشعري لعلّى جعفر العلاق إلى جانب الدلالات المختلفة التي يحملها الموتيف منها دلالات الحياة والانبعاث والعودة إلى الحياة الجديدة ونهوض من تحت ركام الموت والضياع، يحمل في بعض النماذج الشعرية دلالات

لاترتبط ولا تتلاءم ودلالاته الأسطورية وبقيثارة أروفيوس ومن هذه الدلالات الجديدة التي يحملها هذا الموتيف الذي نرى له الحضور المكثف في شعر العلق دلالة النفسى وسرعة الانتشار. قال الشاعر في إحدى قصائده:

أين تمضى المياه/ بهذا الدم المرّ/ أغنية من دم النائحين على/ صفحة الكون/ شمس مفككة/ والفجعة تجمعها قطعة قطعة (العلق، ٢٠١٤م: ٥١)

يجسد على جعفر العلق في هذا المشهد الشعري من قصيدة «لماذا يسمّى الجنوب جنوباً» مأساة العرب في قانا جنوب لبنان بعد أن تعرضت للهجوم الصاروخي الصهيوني تحت عملية عناقيد الغضب سنة ١٩٦٦م. فقد وظف الشاعر في هذه اللوحة الشعرية موتيف الأغنية وهي لا تحمل دلالات الحياة بل توظيفها في هذه اللوحة الشعرية، جاءت للتعبير عن مأساة العرب في جنوب لبنان ولتعميق المأساة من خلال دلالة الاتساع والشمولية وسرعة التوغل لطرفى الإسناد في التشكيل الشعري؛ فالأغنية ترتبط بدلالات سرعة التوغل والاتساع وحضورها على صفحة الكون بما تحمله من دلالات الاتساع والشمولية، تعبير شعري عن مأساة العرب في لبنان وتعميق لها من خلال الدلالة المتسمة بها الأغنية و صفحة الكون وما يحقق شعرية الحضور لموتيف الأغنية في هذا التشكيل الشعري هو انبثاقها من دم النائحين وما يعزّز دلالة الموتيف في هذا التشكيل الشعري هو حضور الشمس المفككة وقال في قصيدة «نواح بابلي» مستخدماً الفضاء المتخيل الأسطوري:

كان سرب من الطير/ يسقط/ قرب القصيدة/ أفعى/ تطارد أغنية/ فبمن يلوذ القتل/ أليس لنا غير سقف من الدمع/ كان شتاء الأسي يطأ العشب/ والأغنيات/ هذا دم المتنبي/ يزاحم أيامنا المربكة/ لاندى يدهش الغرباء/ لاعشبة في ثياب المغنين/ تغرب الشمس/ موحشة في القوائد/ لاشجر يتوسد/ أرواحنا لا نعاس (السابق: ٣٩-٤٠)

فقد وظف على جعفر العلق في هذه اللوحة الشعرية التي تتخّص بالدلالة والقيمة الجمالية والرؤية الشعرية الحادة، موتيف الأغنية ومزج بين الأغنية بمرجعيتها الأسطورية وبين أسطورة جلجامش وصديقه الحميم أنكيكو لتجسيد الواقع العراقي المأزوم وانتفاء الفاعلية فيه وضياع الحياة ومآله إلى الضياع والاحباط وخاصة الصورة الشعرية في

هذه اللوحة هي تشرُّبها من الفضاء الأسطوري وماء التخيل لإعطاء الصورة أكثر من قدرة وفعالية في التعبير. إنَّ الأغنية في هذا التشكيل الشعري، هي العنصر المعطاء للحياة وفعالية التعبير الشعري في هذه اللوحة تكمن في الاستبدالية التي يحتويها النص الشعري من أنَّ أفعى أكلت نبتة الخلود وفي اللوحة الشعرية تطارد الأغنية الأروفيسية وفي هذا المزج سرُّ فاعلية الصورة حيث يركن إليه للتكثيف الدلالي في منطقة التلقى وإلى جانب هذا المزج بين موتيف الأغنية بمرجعيتها الأسطورية وبين الفضاء المتخيل الجلجامشى نرى الشاعر يستخدم التراث الأدبي المتمثل في شخصية المتنبي ويكثر من حضور الأنا الجماعي في النص الشعري ليقبّل من دائرة تخيل النص الشعري إلى تأطير الواقع والمكان وأما سرُّ المزج الأسطوري في هذا التشكيل الشعري فهو التعبير عن إحساس كامل بحجم ما يتعرض له البلد من فجاعة والتعبير عن الواقع العربى في صورته المأساوية عبر المعادل الموضوعى الذى يزيد النص قوةً على تعرية الواقع المأساوى.

وفيما يرتبط بصراع الحضور بين الفضاء المتخيل المتمثّل فى موتيف الأغنية وأسطورة جلجامش التى طغى حضورها على النص باستحضار أفعى وأنكىدو فيحلل الشاعر ذلك على أنَّ التفتح على الفجاعة بالفضاء المتخيل الأسطوري، محاولة للوصول على نص شعري لا يهيمن عليه الواقع فتنتقل شرر المخيلة فيه وفي هذا الحضور إضفاء على دلالات النص الشعري وإيجاءاته ومثول إشارات الواقع والمكان بوجه الفضاء المتخيل فى التشكيل الشعري محاولة للحفاظ على الصلة بين التعبير الشعري والواقع الذى يجيل إلى النص الشعري المتحقق بالفضاء المتخيل وعدم تشرم العلاقة بين الفضاء الشعري والواقع المرجوع إليه فى التشكيل الشعري يستخدم الشاعر موتيف الأغنية بما يحمله من دلالات الحياة والكينونة والخلود وأفعى القاتلة لعشبة الخلود تطارده وإثر تواجدها لم يجد القتيل وهو انكىدو من يلوذ به ليعيد له الحياة من جديد ثم أردف الفضاء المتخيل الأسطوري بحضور المتنبي وأكثر من حضور الأنا الجماعي ليقبّل من هيمنة الفضاء الأسطوري.

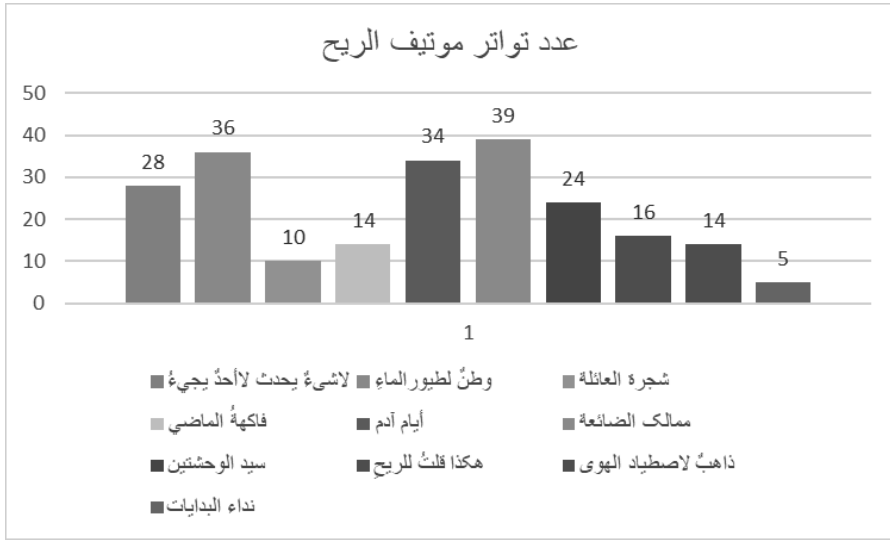
ومن الناحية التعبيرية فقد عبّر العلاق فى تجسيد مطاردة الأغنية بفعل أفعى التى

أكلت النبتة في قصة جلجامش ولدغت يوريديس في قصة أوروبوس، عن قتل الحياة وضيعها وجسد الشاعر عبر توظيف شخصية المتنبي عن رخو الحضور العربي الذي جعل الحياة المتمثلة في حضور موتيف الأغنية على حافة الهاوية والعدمية؛ «فقد كان المتنبي شخصية عربية الاعتزاز والنخوة وكان شاعراً صلباً مزهواً حتى في علاقته مع السلطة حيث اشترط على سيف الدولة ألا ينشد شعره واقفاً وألا يقبل الأرض بين يديه كسائر شعراء بلاطه» (هلال، ٢٠١٠م: ٩٦) وحضوره في هذه اللوحة الشعرية وهو يزاحم الأيام الراهنة، محاولة لتعرية الموقف المتخاذل لشريحة من المثقفين الذين يستكانوا لتبعية السلطة والذين من شأنهم العمل على تحريك الهمم وشحن إرادات الشعب وتأسيس الوعي عندهم وفي القيام بمسؤوليتهم إنقاذ للمجتمع من الأخطار التي تهدد مستقبله وانسياقهم وراء تبعية السلطة يعدُّ نكوصاً عن المهام الرئيس للمثقف وخطراً على الحياة التي يعبر عنها موتيف الأغنية والقضية التي يكرسه العلق في هذا التشكيل الشعري هي القضية المطروحة في الدراسات السايكولوجية التي تعنى بالعلاقة بين الأدب والمبدع والمجتمع وهي قضية الخلود الذي يحققه الأدب للشاعر بالتواصل مع المجتمع والتوغل فيه ومطاردة أفعى للحياة تعبير عن إمكانية ضياعها وغروب شمس القصيدة وانتفاء العشب عند المغنين تجسيد شعري عن انتفاء الخلود للشاعر أو المثقف الذي يغرق في التمويهات الشخصية أو ينساق وراء تبعية السلطة.

موتيف الريح:

لم تكن كسابقتها في التفوقية في الدلالة بل حضوره في شعر علي جعفر العلق يتسم بجرية الانتقال الدلالي والحضور في المسارات الدلالية المختلفة حيث يشع بدلالات مختلفة حسب السياقات التي يقع فيها الموتيف وهذه الحركية هي التي تعطى الفضاء الشعري الإمتاع الجمالي أو لنقل أنها تعبر أول ما تعبر عن حذقة الشاعر في خلق السياق المتلائم والموتيف المتحرك دلاليًا واحتل هذا الموتيف حيزاً واسعاً من مساحات شعر علي جعفر العلق وأحرز قصب السبق عن مثيلاته من الموتيفات المتكررة حيث ظهر بكثافة وبلغ عدد التواتر في شعر العلق ٢٢٠ مرة وبلغ عدد حضوره

فى عتبة العنوان ٦ مرة مثل عنوان ذئاب الريح وعنوان ملكاً كنت للريح من ديوان سيد الوحشتين وعنوان قصيدة للريح أم للضجر ورجعنا إلى الريح ثانيةً فى ديوان «أيام آدم» وتلويحة للريح العراقية من ديوان «وطنٌ لطيور الماء» ونرى حضور الريح عنواناً على مجموعة شعرية كبيرة أنشدها الشاعر سنة ٢٠٠٨م وهى ديوان «هكذا قلت للريح» وفى الترسيمة التالية نلاحظ عدد تواتر هذا الموتيف فى شعر الشاعر:



ووفق الإحصائية نرى الحضور المكثف لموتيف الريح فى ديوان «أغنية الممالك الضائعة» والديوان «احتلَّ الصدارة» وبلغ عدد تواتره فى هذا الديوان ٣٩ مرة ثم يليه ديوان وطنٌ لطيور الماء وبلغ عدد التواتر فيه ٣٦ مرة ومن ثم ديوان «أيام آدم» وبلغ عدد التواتر فى هذا الديوان ٣٤ مرة ثم يليه ديوان «لا شىء يحدث لأحدٍ يجيء» وبلغ عدد الحضور فى هذا الديوان ٢٨ مرة وشم ديوان «سَد الوحشتين» وتكررت فيه لفظة الريح ٢٤ مرة ونرى أنَّ حضور هذا الموتيف يتضاءل فى دواوينه الأخرى فبلغ عدد الحضور فى ديوان «هكذا قلت للريح» وبلغ عدد التوظيف فيه ١٦ مرة وشم يليه ديوانى «فاكهة الماضي» و«داهبٌ لاصطياد الهوى» وبلغا حدَّ التساوى فى توظيف هذا الموتيف وتكرر الموتيف فيهما ١٤ مرة وبلغ عدد التواتر فى ديوان «شجر العائلة» ١٠ مرات وديوان «نداء البدايات» ٥ مرات.

رمز الخراب والدمار:

ما يزيد من موتيفية لفظة الريح فى شعر العلق هو الحرية فى الانتقال الدلالى فالريح لاتستكين على المهادة فى الدلالة ولا التوقعية بل تحمل دلالات مختلفة وهذا هو الذى يشكل خصوصية لموتيف الريح مثلما نلاحظ فى قصيدة «الطللية»:

يحفُّ بنا غيمٌ قديمٍ / لمن سيحمل الشجرُ العارى / قصادنا؟ / لنخلةٍ سقطت / فى الرِّيحِ
نائحةً / لنبرةِ العشبِ مهموماً / كسرنا كأسنا / انكسرت للعشبِ ذاكرة / خضراء تشتعلُ /
والريحُ أغنية جرداء / ها هنا قمرٌ من حنين / يغطينا (العلق، ٢٠١٤م: ٨٢-٨٣)

والتشكيل الشعري فى هذه القصيدة تشكيل ديكورى مكانى يجسد معاناة الشاعر والحالة المأساوية التى آل إليها المكان ويجسد الحنين الجارف للشاعر وتوقه الشديد إلى المكان الذى يحتضن فى نفسه أصالته وعجينة كينونته وموتيف الريح فى هذا التشكيل الديكورى المكانى المحقق بحضور بعض الرموز المكانية المتمثلة فى الشجر والنخلة والعشب والقمر، هو العنصر البنائى المرتكز عليه لتجسيد معاناة المكان وضياح فعاليته وحضور النخلة فى الريح وهى رمز المكان وسرُّ تسويغ الاستعارة هو خاصية الخصوبة التى كان المكان متسماً بها، وتنوح فى الريح تجسّد شعري عن حالة العذاب والمعاناة التى يعيش فيها المكان والريح التشكيل الديكورى فى تشبيهها بالأغنية الجرداء تعبر عن نضوب المكان المعيش والموطن الجديد من خلال دلالاته فى مخزون الوعي الجماعى فيما يرتبط بخصوصية الإخصاب المتأتية من حركة الرياح وسط السماء وصدامه مع الغيوم وهطول الأمطار وتشبيهها بالأغنية الجرداء تعبير عن نضوب المكان وضياح فاعليته مما يجعل الشاعر فى الحنين إلى موطنه الأول والقمر وهو من الرموز المكانية التى تحمل دلالات الارتفاع يعمق تغطيه للشاعر من دلالات الحنين وما يزيد من فاعلية التشكيل الديكورى هو أنسنة الرموز المكانية فإذا كانت النخلة تئن فى الريح تجسّداً لحالات العذاب والمعاناة، فقد جعلها الشاعر بهيئة إنسان ينوح من حجم معاناته وعذاباتهِ وجعل العشب مهموماً وفى عقد التماثل بين الريح وضياح فاعليتها، وصف الشاعر الأغنية بالجرداء ليجعل من الصورة معادلاً شعرياً للمكان فى بعده السلبى. وقال الشاعر فى قصيدة «السماء الأخيرة»:

كانت الرِّيحُ في القلبِ / مُنْعِشَةً / واتجاه مهبَّاتها منعشاً / غير أنَّ الأُحِبَّةَ ما شاهدوا
الريحَ / تكبر في القلبِ / ما شاهدوا / غير لون المحطَّاتِ / يغسُّلُ أبوابها النومُ / إنَّ في
دمى الباب والنافذة / إنَّ في دمي الفرح المائلِ / اقتربوا / كانت الرِّيحُ تخضُرُّ في القلبِ /
والتفتُّ / وانكسرتُ / رأيتُ المساءَ الأخيرةَ مثقوبةً / إنَّه الزمن الآخِرُ / اختطَّ دائرةً
واختفى (العلاق، ٢٠١٤م: ١١٨-١٢١)

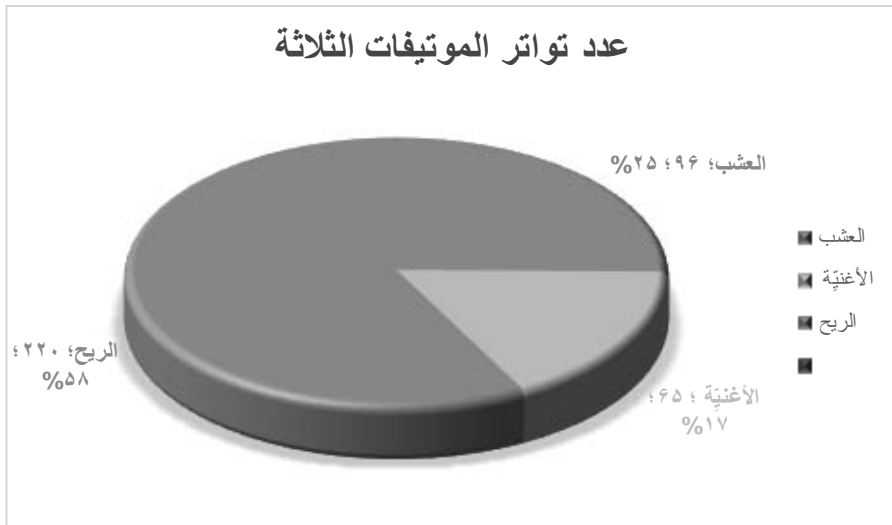
فقد يمثِّلُ موتيف الرِّيحِ المفصل الديكوري المركزي في هذا التشكيل الشعري وهو
في تمسُّدها يحمل عنوان ذلك الحبِّ الجارف الذي يكتُّه الشاعر لأحبائه القرويين
وما يزيد من موتيفية الرِّيحِ في هذا التشكيل الشعري هو تكرارها ثلاث مرات فيه
حيث احتلَّ موتيف الرِّيحِ افتتاحية القصيدة وختم الشاعر الديكور الشعري باستخدام
موتيف الرِّيحِ فيه بتجسيمه عبر إسناد فعل الاخضرار إليه ليعزز من دلالات النص
الشعري على الحبِّ المكنون في دفين الشاعر لموطنه الأول ولأحبائه وهذا الحبِّ
المتمثل في موتيف الرِّيحِ قد تجدَّر في دم الشاعر وحضور الباب محل الألفة في دم
الشاعر يؤكِّد ذلك الحبِّ الجارف في نفس الشاعر والمحطَّات وهي علامة مكانية تدلُّ
على الافتراق وترتبط بالمدينة وتعدُّ من ملامحها الخاصة وما يكرِّسه الشاعر في هذا
التشكيل الشعري بتجسيد تعظم الحبِّ المتمثل في موتيف الرِّيحِ وفي حضور الباب
مكان الألفة في دم الشاعر هو أنَّ النزوح إلى الموطن الجديد لم يقدر على أن يقلِّص من
حبه لهم ولموطنه القديم وقال في مكان آخر: رَعْدُ حَزِينٍ شَبَّ في الغيمِ. أي شَيْءٍ يَبْقَى
أَتَبْقَى صَدَاقَةَ الرِّيحِ وتبقى لُغَةُ المَاءِ / كُلُّ طَيْرٍ يُنْسَى في مَهَبِ خَرِيفِهِ / أي شَيْءٍ يَبْقَى /
غَيْرِ نَارِ انكسارُنَا (العلاق، ٢٠١٤م: ٩٢) وموتيف الرِّيحِ يحمل الدلالة الإيجابية وهي
إرادة الحياة والتوق الجميل إلى استمراريتها والمشهد الشعري يجسِّد المكان في بعده
الإحباطي ويعبِّرُ الشاعر عن انتفاء الحياة والوئام والحياة الحلوة السعيدة نتيجة ضياع
صدقة الرِّيحِ وضياع لغة المَاءِ في وجه عوامل يحاول لضياع الحياة في الأرض العربية
وقال في قصيدة نواح بابلي:

نشبتُّ بالريحِ، أعنى نعلقُ / بالريحِ أطفالنا / وقصائدنا / أي شَيْءٍ هي الرِّيحُ / غيرُ دمِ
يابسٍ / من ترابِ الطفولة / أي كمين هو النوم (العلاق، ٢٠١٤م: ٣٤) واستخدم الشاعر

فى هذه اللوحة الشعرية طاقات الريح الدلالية للتعبير عن لامبالية العرب بالقضية وبما يجرى فى الشارع العربى وبالمصير المحتم الذى ينتظره الشاعر استخدم الريح رمزاً للحياة المتحركة التى لا تصبو إلى هدف وقرار وهذه الحياة تفتقر بمثل سكونية تعيد إليها الزهو والبهاء والحركية المثمرة بل الحياة وهكذا الحضور العربى وسط الحصار والدوامات صارت نوعاً من الحضور الموسوم بالضعف واللامبالية وهذا هو المعنى الذى يقودنا إليه خلق التماثل بين الريح وبين الدم اليابس من تراب الطفولة فأول ما يدخل ساحة الذاكرة عند الصدام مع لفظة الطفولة فى مثل هذه السياقات هو معانى اللامبالية وعدم الاهتمام بما يدور حول الأطفال فهم لا يهتمون غير الألعاب الطفولية والشاعر يعمل على خلق التشابه الفنى بين الريح وبين الدم اليابس من تراب الطفولة للتعبير عن حالة الحضور العربى.

النتيجة

إن موتيف الريح والعشب من بين الموتيفات الطبيعية ومن أكثرها حضوراً وكثافةً فى شعر على جعفر العلاق وتعدُّ الأغنية من الموتيفات التى تترى النص الشعري عنده من ناحيتى الجمالية والتعبيرية ومن بين هذه الموتيفات الثلاثة فقد أحرز موتيف الريح قصب السبق عن موتيفى الأغنية والعشب وشم يليه موتيف العشب:



وجمالية حضور هذه الموتيفات الثلاثة تتأتى عن اختيارها كوسيلة للعبة باللغة فى ميدان التشكيل الشعري وخاصة إرائها تتأتى من العلاقات الجديدة التى تخلقها الشاعر بين الموتيفات وبين ما يحيط بها وإذا كان لعبة الانتهاك فى حضور الموتيف يثرى النص الشعري من الناحية الجمالية فكسر العلاقة بالتراسل بين الحواس والمزج بين معطياتها هو أكثر حضوراً فى التشكيل الشعري عند العلاق وخاصة فى مستوى الموتيف وهذا هو ما يسمو به النص جمالياً ويزجُ القارئ فى دهشة التلقى وموتيف العشب والأغنية من بين الموتيفات الثلاثة لهما رصيدها الأسطوري وكل من هذين الموتيفين يميلان دلالات الحياة والكينونة الأزلية وخصوصيتهما تكمن فى التوقعية فى الدلالة والسير فى مسار دلالي واحد أو الوقوع فى تراتبية السياق وموتيف الريح وهو من أكثر الموتيفات حضوراً فى شعر الشاعر يتسم بجرية الانتقال الدلالي ومن الناحية الدلالية فترتبط هذه الموتيفات بما يسمى عند البعض بالتكرار الوجداني وترتبط بالمأساة ويسعى بها الشاعر لخلق الحالة الشعورية عند المتلقى.

المصادر والمراجع

- البيستاني، بشرى. (٢٠١٥م). وحدة الابداع وحوارية الفنون. ط ١. عمان: دار فضاءات.
- حسام الدين اسماعيل، محمد سالم. (٢٠١٠م). الصورة والمجسد: دراسات نقدية فى الأعلام المعاصر. لامك: مركز دراسات الوحدة العربية.
- سلامة، أمين. (١٩٨٨م). معجم الاعلام فى الاساطير اليونانية. ط ٢. لامك: مؤسسة العروبة للنشر والإعلان.
- خليل، إبراهيم. (٢٠٠٠م). ظلال وأصداء أندلسية فى الأدب المعاصر. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- شريح، عصام. (٢٠١٢م). الشعر والنقد والسيرة مقارنة لتجربة بشرى البيستاني الشعرى. بيروت: دمشق.
- شهاب انور، غادة. (٢٠١١م). موسوعة الموسيقى والغناء فى العصر العباسى. ط ١. لامك: الدار العربية للموسوعات.
- العلاق، على جعفر. (٢٠١٤م). الأعمال الشعرية: الجزء الثانى، - عمان: دار فضاءات.
- العلاق، على جعفر. (٢٠١٣م). الشعر والتلقى. ط ١. عمان: دار فضاءات.
- الكايدة، هانى. (٢٠١٠م). ميثولوجيا الخرافة والأسطورة فى علم الاجتماع. عمان: دار الرأية.

الملائكة، نازك. (١٩٨١م). قضايا الشعر المعاصر. ط٦. بيروت: دار العلم للملايين.
هلال، عبدالناصر. (٢٠١٠م). الشعر العربى المعاصر: انشطار الذات وفتنة الذاكرة. بيروت: دار العلم
والإيمان.

المقالات

بلاوى، رسول ومرضية آباد. (٢٠١٣). «موتيف النهر والبحر فى شعر يحيى السماوى». مجلة العلوم
الإنسانية الدولية. العدد ٢٠. صص ١٨-١٠
بلاوى، رسول وآباد وطال زاده شوشترى، وعرب. (٢٠١٢م). «موتيف الاغتراق فى شعر يحيى
السماوى». إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارسى. العدد ١٩. صص ٧٧-٩٣
روشنفكر، كبرى وحامد بورحشمى. (١٣٩٤ش). «موتيف النخلة والزيتونة فى شعر سميح القاسم».
إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارسى. س ٥. العدد ٢٠. صص ١١٨-٩٧
فتحى دهكردى وآخرون. (١٣٩٧ش). «موتيف القدس ودلالاته فى شعر الجواهرى». فصلية اللسان
المبين. السنة التاسعة. العدد ٣١. صص ١٠٨-٨٩