إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثانية عشرة ـ العدد السابع والأربعون ـ خريف ١٤٠١ش/ أيلول ٢٠٢٢م

صص ١١٣ ـ ٨٩

# دلائلية الموتيف فى شعر على جعفر العلاق؛ موتيف العشب، والأغنية، والريح أنموذجا

**بيان قمرى (الكاتبة المسؤولة)***
**علىرضا محمدرضائى****
**حسين الياسى*****

## الملخص

إن الموتيف هو الفكرة المركزة أو النقطة الدلالية النهائية التى يقوم الشاعر عبر الإكثار منها والتركيز عليه بالتكرار المكثّف بشحن النص الشعرى بالطاقات الدلالية وأيضاً يكرّس فكرة نصية رئيسة ويرسخ عبر الحالة الأثيرية الثابتة للموتيف أو النقطة المركزة الفكرة أو المعانى التى يحرص على إيصالها. ويعدُّ مفتاح الولوج إلى العالم الشّعرى للشاعر ومنظومته الفكرية وهو يمثّل عنصرا أساسيا من عناصر بناء الشّعرية عند العلاق وحضوره يعبّر من جهة عن إلحاح الشاعر على فكرة خاصة ومن جهة أخرى يعمل كعتاد هجومى يقدر به القارئ أن يقبض على دلالات النص. أخذ هذا البحث على عاتقه أن يعالج موضوع الموتيف عبر الاعتماد على المنهج الوصفى ـ التحليلى ومن خلال اختيار موتيفات العشب، والريح، والأغنية من معجم العلاق الشّعرى ومن ثم العكوف عليها بالمعالجة والمحاولة لتقويل هذه الموتيفات وتسليط الضوء عليها بالرؤية الدلالية التى من مهامها دراسة نظام العلامات ومن الأسباب الدافعة لاختيار هذه الموتيفات هى الحضور المكثّف لها فى جميع إصداراتها الشعرية وجميع قصائده وأيضاً الحضور المعرفى لهذه الموتيفات المكررة فى مسعى لخلق المعرفة عند المتلقى بفاعلية الموتيف فى شعر العلاق مما يعتبر من الأهداف الأساسية لسبر أغوار النص الشعرى عند العلاق وأيضا من أهم عوامل وأسباب الجمع بين هذه الموتيفات فى هذه الورقة البحثية هى العلاقة الدلالية بين الموتيفات المتكررة فى الكثير من الأحايين. تشير النتائج إلى أنَّ هذه الموتيفات جزء لا يستهان به فى التشكيل الشّعرى وبعضها ذات الجذور الأسطورية والمعرفية، مثل: العشب أو لبناء المفارقة بين الماضى والحال والعشب هو عشبة الخلود الجلجامشى يركن إليه الشاعر لتجسيد زعزعة الواقع العربى أو خفوت الإرادة العربية. وموتيف الأغنية والرّيح من الموتيفات المتكررة فى شعر الشاعر وهما يحملان الدلالات المختلفة واستخدم الشاعر موتيف الأغنية فى إطار ما يسمى بالتراسل بين الحواس ليجسّد بها ما آل إليه المكان العربى من الموت والضياع والشّتت أو يستخدمه رمزاً لإعادة الأرض إلى الزمن الأسطورى ذات الفاعلية الحضارية والأغنية ذات الرصيد الأسطورى وتقود إلى قيثارة أروفئوس والريح تأتى رمزاً للتوق إلى وتأتى فى بعض الأحيان رمزاً للسلب والخراب والتدمير على وجه الأرض.

**الكلمات الدليلية:** الشّعر العربى المعاصر، الموتيف، على جعفر العلاق، العشب، الريح، الأغنية.

---

*. طالبة دكتوراه فى اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، طهران، إيران b.ghamary@ut.ac.ir
**. أستاذ فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، برديس الفارابى، قم، إيران
***. بحث مابعد الدكتوراه وخريج مرحلة الدكتوراه من جامعة طهران، طهران، إيران

تاريخ الاستلام: ١٤٤٣/٠٦/٠٨هـق تاريخ القبول: ١٤٤٣/٠٨/٠٤هـق

**المقدمة**

إن الموتيف عنصر أساسى من عناصر الشّعرية ومن الموضوعات التى حظيت باهتمام كثير فى الدرس النقدى الجديد فى الغرب وللموتيف تمظهراته فى الشّعر القديم وكثيراً ما نرى الموتيف يشعُّ فى ثناياء النص الشّعرى القديم غير أنَّ حضوره فى الشّعر والنصوص القديمة كان فى قسم عظيم منه على أساس الصدفة والاعتباطية ولكن الشاعر المعاصر بالتعكّز على وعيه النقدى والشعرى يعكف على هذه الثابتة الشعرية والنقطة المركزة للإفصاح والإلحاح ويعتمد على الموتيف والعنصر المتكرر الشعرى لتغذية المعانى فى منطقة التلقى حيث يمثل البؤرة المركزية التى توجه المتلقى إلى المعانى ولا غرو أن نقول إنَّ الموتيف يمثل دالاً على محتويات الشّعر ويعمل كقرينة سياقية مهمة فى توجيه المعانى والدلالات وفى توجيه المقروئية النصية وفى الحقيقة أن الشاعر عبر التركيز على الموتيف والحضور المكثّف له يسعى لاختزال المعانى والمقاصد وتسهيل فعل القراءة وما يجلب الانتباه ونحن نتحدث عن توق الشاعر المعاصر إلى هذه الظاهرة الشعرية، هو مقدرة الشاعر وسطوته على اللغة وقدرته الفائقة على خلق السياقات المناسبة وخلق الفضاء الشعرى المناسب للموتيف واللفظة المتكررة وفى الحقيقة نرى نوعاً من الحركية فى النص الشعرى ونلحظ التلاءم المنطقى بين الموتيف والسياق المستخدم فيه.

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

إنَّ الموتيف بأشكاله المختلفة جزء استاطيقى مهم فى بناء الشّعرية عند على جعفر العلاق بحيث يسترفد شعره هذا التكرار المثير للجمالية والمثرى للنص الشّعرى تعبيرياً.

وخصوصيــة الموتيف فى شــعر العلاق إلى جانب إســهامه فى كشــف دلالات النص الشّــعرى، تكمن فى صلة الموتيف بهواجس الشاعر ومأساة الواقع العربى وفى الحقيقة أن الرؤية الواقعية والرؤية الممكنة فى مجموعة الشــاعر الشــرية، العلاق إلى استثمار الموتيف وكيفية صياغته فى النص الشّــعرى. تحــاول هذه الورقة البحثية معالجة الفكرة المتمركزة فى الخطاب الشــعرى عند الشاعر من خلال دراسة الرموز المتكررة فى شعر الشــاعر ومن أهم الأهداف المتوخية إليها الكشــف والإبانة عن الحضور الإيحائى الثرّ للرموز المتكررة فى شــعر الشــاعر وتبيان الفكرة الأساســية التى يسعى لإيصالها إلى المتلقى والجمهور والورقة البحثية فى خوضها عالم العلاق الشعرى تبنت المنهج الوصفى والتحليلى.

## أسئلة البحث

أطلق هذا البحث عنان مشواره النقدى 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 الوظيفى 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 شــعر على جعفر العلاق مهبط اهتمام كثير من الدارســين وصار موضع رصد وإغــراء قرائى مســتمر لا يتوقــف لما تمتلك تجربته الشّــعرية من ثــراء وغنىً فكتبت دراسات عديدة عن شعر العلاق نخصُّ بعضها بالذكر: فقد صادرت دار فضاءات للنشر والتوزيع كتاباً تكريمياً عن شــعر العلاق ونشر الكتاب سنة ٢٠١٦ وهو يتضمن مجموعة

من المقالات: مقالة «**شعرية التفرّد والمغايرة**» لمحمد عفيفى ومقالة «**لغةٌ للغيم ولغةٌ للصحوِ**» لطراد الكبيسى وكتب سمير الشيخ مقالة معنونة بـ«**مرايا البرية:القوى الثقافية الجمالية فى شعر العلاق**» وكتب معين جعفر محمد مقالة تحمل عنوان «**بنية الخطاب المكتفى بذاته: قراءة فى لاشيءٌ يحدث ولا أحدٌ يجيء**». كتب أحمد عفيفى مقالة «**الصورة الشّعرية ومرايا الماء والنار**» ومقالة «**الرؤية الكونية والإحساس بالنغم**» إبراهيم خليل وكتب خزعل الماجدى مقالة معنونة بـ«**قصائد الماء والجمر: خمس اضاءات فى شعر العلاق**» وكتب باقر جاسم محمد مقالة باسم «**الصورة والنسق والتأويل فى لاشيء يحدث ...لا أحد يجيءُ**» وكتب علاوى كاظم كشيش مقالة تحمل عنوان «**شعرية التكرار فى شعر العلاق**» ونرى فى مقالات هذه المجموعة أن الرؤى الظاهراتية تغلب على كل البحوث ولاتجاوز الرؤية النقدية عن إطار الاهتمام ببعض الرموز أو دراسة مائيات العلاق والاهتمام بالإشارات الثقافية والصور الشعرية غير أن المواضيع المطروحة لا تمتّ بصلة بموضوع البحث والمقالات أيضاً لاتقوم بدراسة الجانب الشعرى للعلاق بالرؤية الشمولية بل المقالات نظرة سريعة من دون العمق والشمولية.

وكتب محمد صابر عبيد كتاباً عن تجربة العلاق الشّعرية تحت عنوان «**رسول الجمال والمخيّلة**» ونشر الكتاب سنة (٢٠١٤م) بدار فضاء ات فى سلطنة عمان واختارت مريم أصلانى شعر العلاق موضوعاً لأطروحتها فى مرحلة الماجستير بجامعة كوردستان الايرانية بإشراف محمد رضا عزيزى بور وقامت فى أطروحتها المعنونة بـ«**بررسى مضامين سياسى واجتماعى شعر علاق**» بدراسة شعر العلاق من ناحية المضمون وهذه الأطروحة ضعيفة من ناحية التحليل والدراسة ولم يكن النجاح حليف الباحثة فى التفاعل مع شعر الشاعر ولا نلحظ فى الحقيقة فهماً حقيقياً واعياً لا يشوبه الغموض والغبار عن شعر العلاق والتحليلات المقدمة مجموعة من المصادر المختلفة غير أنَّ ما كتب عن شعر العلاق لم يمتّ إلى هذا البحث بصلة وكثيراً ما اهتم بالجانب الشكلى الجمالى وما قامت به الطالبة الإيرانية إلمامة بمحتويات شعر العلاق والأطروحة تعانى من بعض التوتر والخلخلة فى فهم الأشعار ولا ترتبط بموضوع البحث. عند البحث عن دراسة حول الموتيف فى الدراسات العربية، نلحظ العقم الواضح الملحوظ فى هذا

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

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

## الموتيف لغةً واصطلاحاً

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

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

الدور الوظيفى للموتيف فى كونه يمثِّل دالاً لإدراك المدلول الشّعرى المتأتى من الارتباط المنطقى واللحمة الوثيقة بين الموتيف وبين السياق وبين أجزاء النص الشّعرى والموتيف بهذه الخصوصية يعنى الرؤيا الشّعرية التى يلحُّ الشاعر عليها وعلى تبلُّجه فى نفسية المتلقى عبر إشعاعها فى المشاهد الشّعرية المختلفة فى اتصال عضوى بكيان النص الشّعرى حيث يمثِّل عنصراً حاسماً فى حيوية النص وذائباً فى هيكل العمل كلِّه ومنتشراً بين تكويناته الداخلية يربط بين مفاصله (العلاق، ٢٠١٣م: ٢٧) وعناصره وأعضائه وهو يعتبر العناصر الرئيسى فى 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 ويبين التوجه الأسلوبى عنده وبلغ حضور الموتيف الموسوم بالعمق والحركة حد الحساسية الشعرية واللازمة المتكررة ذات الحركة والفاعلية ويبدو

من الضرورى أن نشير إلى أنَّ الحركة فى تعريف الموتيف لفظاً إشارة إلى الحركية التى يبثُّها الموتيف فى فضاءات السياق وحضور الموتيف فى المشهد الشّعرى يتجلى بنمطين مختلفين؛ الأول التكرار المخيّم على المشهد الشّعرى أو التجربة الشّعرية ويرتبط الموتيف فى هذا النمط بالوحدة النفسية للشعر وللتجربة معاً ولايخرج من إطار تكرار الهيئة فقط وخصوصيته هى حرية الانتقال الدلالى وثمة نوع من الموتيف يتّسم بالتقوقعية فى الدلالة حيث لا يخرج عن موجة دلالية واحدة.

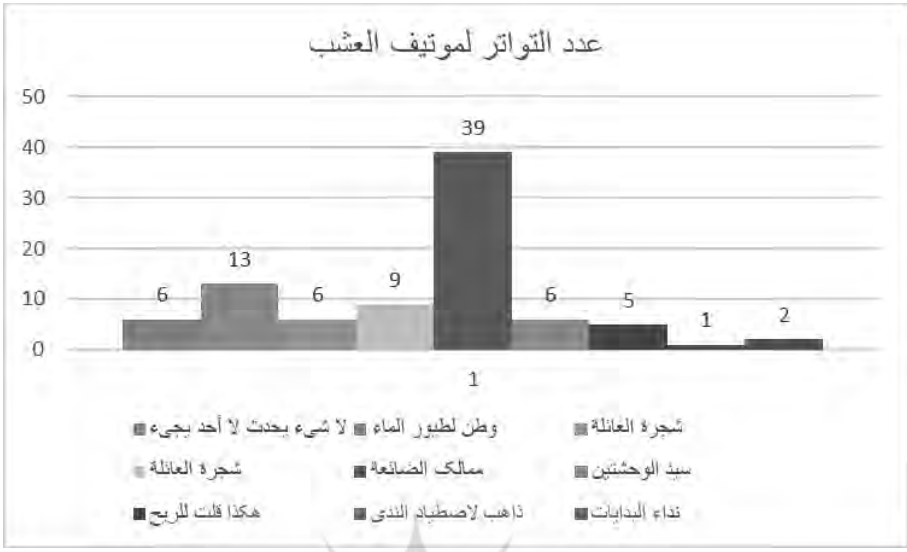
## المدلول الشعرى والمعنى اللااستقرارى فى موتيفات العلاق الشعرية

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 الحقيقية نتحدث عن العنصر الشعرى والفظة ذات الفاعلية الحركية التى تنسجم مع السياق الذى توضع فيه والموتيف الرمزى تعبير عن هذه الحالة الدلالية المتحرّكة للموتيف بحيث يحمل الدلالات المختلفة والسياق هو الذى يحدّد 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 والرهبة ما لم نتدبر هذا المعنى فى السياق الشعرى 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 نلحظ فى موتيفات العلاق بحيث نلحظ عدم التقوقعية 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 الشعرى عند العلاق.

### موتيف العشب:

إنَّ موتيف العشب يرتبط فى شعر على جعفر العلاق بالأسطورة ومن الأحرى أن

نسـميه الموتيف الأسـطورى حيث أنَّ حضور هذا الموتيف فى شعره يعيدنا إلى ملحمة جلجامـش والمدينة السـومرية القديمة أوروک وابن ملكهـا جلجامش فى صراعه مع المـوت حيث جاب الآفاق بحثاً عـن نبتة الخلود. «فقد كانت ملحمة جلجامش ملحمة سـومرية مكتوبة بخط مسمارى على الألواح اكتشفت لأوّل مرة عام ١٨٥٣م فى موقع أثرى عرف فيما بعد بأنَّه المكتبة الشـخصية للملک الآشـورى آشـور بانيبال ويحتفظ بألواح طينية كتب عليها الملحمة.» (إبراهيم، لاتا: ٢٣) وهذه الملحمة هى أعمال بطولية خالدة يقوم بها جلجامش فى بحثه عن نبتة مقدسـة أو عشـبة الخلود للخلود وللتحوّل من طبقة البشـر إلى طبقة الآلهة والملحمة تمثّل الثنائية الأزلية بين الموت والحياة والتى قام فيها جلجامش بالأعمال البطولية للخلود وإعادة الحياة إلى صديقه الحميم أنكيدو الـذى قتل بفعل الآلهة. «فقد كان أنكيدو صديق جلجامش من طبقة البشـر ولم ترض الآلهـة بذلک فقرر مجمع الآلهـة التخلّص من أنكيدو أما جلجامش فكان يسـرى فى عروقـه دم الآلهة فيبدأ المرض المنـزل من الآلهة بإصابة أنكيدو فيمـوت.» (الكايده، ٢٠١٠م: ٢٤٩) وبعـد مـوت أنكيدو قرر جلجامش أن يبحث عن نبتة الخلود ليعيد بها الحياة إلى صديقه ويخلد نفسه لكنَّه بعد رحلته الطويلة لم يحصل عليها وأدرک فى النهاية أنَّ المـوت قادم لا محالة وأنَّ نسـبه الإلهى لن ينجيه والخلود هـو خلود الذكر.إنَّ هذا الموتيف الأسطورى من الموتيفات الأثيرية فى شعر العلاق ورد بكثافة فى شعره خاصة فى ديوان أغنية الممالک الضائعة ١٩٩٩م ويعدَّ ركناً دلالياً يمثِّل الحياة والموت ويشـّع فى النص الشّعرى عند العلاق من ناحيتى الجمالية والدلالية وفيما يخصُّ بمصدر حضور هذا الموتيف الأسطورى فيحلِّل العلاق هذا الحضور فى حواره مع اسكندر حبش على أنَّ حضور الأسـطورة الرافدينى الذى ينتمى إلى حضارتى السومر وآشور يمثل ملاذاً شـعرياً للشاعر وكثافة هذه الأسطورة الرافدينية تأتى تعبيراً عن إحساس كاملٍ بحجم ما يتعرَّض له البلد من الفجيعة والمأسـاة. بلغ عددها فى مجاميع العلاق الشّـعرية كما تشير إليه الترسيمة التالية ٩٦ مرة:




نرى هنا الحضور المكثَّف لموتيف العشب فى ديوان أغنية الممالك الضائعة حيث بلغ عدد التواتر فى السلم التراتبى لحضور موتيف العشب فى شعر العلاق ٣٩ مرة ويأتى بعده ديوان وطن لطيور الماء حيث توغّل فى شعر العلاق التوظيف ١٣ مرة والتوظيف فى ديوان شجرة العائلة ولا شيء يحدث وسيّد الوحشتين بلغ حدَّ التساوى فتكرِّر فى هذه الدواوين الثلاثة ٦ مرات وما يلفت النظر هو التقلص ونكوص الحضور لموتيف العشب فى شعر الشاعر فى الحقبة الثانية من تجربته الشّعرية ما بعد سنة ٢٠١٠م بعد أن كان فى حلٍّ وترحال دائمين من صنعاء إلى بغداد وإلى اتحاد الجمعيات العربية وخاصة فى ديوانى ذاهبٌ لاصطياد الندى ونداء البدايات.

**موتيف العشب والدلالة على الحياة الجديدة:**

ما يجلب الانتباه فى هذه الدواوين هو سكونية الدلالة فى موتيف العشب وهذه السكونية هى التى تحقِّق موتيفية العشب ويعمِّقها حيث يتموَّج موتيف العشب فى شعر على جعفر العلاق من دون أن تتفرع عنه الدلالة المتشظية وسمته التكرار فى اللفظ والدلالة معاً من دون أن تتفرع عنه الدلالات المختلفة المتشظية أو تتسم بحرية الانتقال الدلالى أو حضوره فى سبيكة النص الشّعرى فى موجة دلالية واحدة من دون أن يطرأ

عليه التحول الدلالى والدلالة التى يتمحوَّر حوله موتيف العشــب فى شــعر العلاق هى دلالة الحياة التى أخذها الموتيف من مرجعيته الأسطورية:

**مَن يدلُّ يدى على العشبِ/نارالقرى ذهبٌ موحلُ/وأنا اتلفتُّ/بينى وبين القصيدة/ ليلانِ/منكسرٌ لارمادُ يدى يضىء/ولاحجرالقلب يندى** (العلاق، ٢٠١٤م: ٣٢)

فقد تقنَّع على جعفر العلاق فى افتتاحية قصيدة «نواحٌ بابلى» التى أنشدها الشاعر بعد الحرب بين العراق وبين الكويت زمن صدام حسين بشخصية جلجامش الأسطورية ويجسّــد فى هذه القصيدة الجمود والســكونية التى طغت على الشــارع العراقى والتى أثقلــت كاهله نتيجة الحروب التى خاضها صدام حســين ونتيجة السياســات الفارغة التى كان حزب البعث يلتزمها طوال الســنوات العديدة فى العراق مما أدى إى ضياع البلــد وخرابه. فقد يمثِّل القناع فــى هذه القصيدة نوعاً من الهروب من رقابة الســلطة الدكتاتورية وهو ملاذ شعرى للشاعر يعمل به على تعرية الواقع العراقى الذى لا تتخلله نســمة الحياة تحت شراسة صدام حسين وضعف سياسات النظام البائد واستخدم الرمز الأســطورى الذى يحمل الرصيد الدلالى الثر فى دلالته على الموت والحياة.إنَّ العشب هو العشب الأسطورى ويعيدنا إلى الحدث الأسطورى فى الميثولوجيا العراقى ومرتبط بقصة أنكيدو ورفيقه الجلجامش فى البحث عن عشــبة الخلود والادامة ويحمل دلالات الحياة والكينونة والاســتفهام الالتماســى الموجه من جلجامش المعاصر الذى لا يملك تلك الروح الجوابة للآفاق والنزعة إلى المغامرة وركوب المخاطر، تعبير شعرى عن توق الإنســان العراقى المعاصر إلى الحياة المتمثلة فى حضور العشــب بمرجعيته الأسطورية والإدامة وظلَّ العشب فى هذه الافتتاحية على ارتباطه المنطقى مع المرجعية الأسطورية للرماد وهو يعيدنا إلى فعل الانبثاق الفينيقى وانتفاء الإضاءة فى الرماد، تجسيد شعرى عن ضياع الحياة فى الشارع العراقى وهذا الضياع يجسِّده أيضاً فى حضور الليل وهو رمز الســكونية والجمود بين الشــاعر ونرى بين القصيدة رمزاً لفاعليــة الحياة العارمة بالنشــوة والدفء وهــى آلت إلى الضياع فــى ظلِّ الدكتاتورية التى جعلت الإنســان العراقــى فى معاناة تقوده إلى الحنين إلى حيــاة عارمة بالخلود والجمال والعطاء وهى حياة العشــب الجلجامشى التى تخلو من المعاناة المنبثقة من الظلم والقسوة الدكتاتورية

المتمثّلة فى حجر القلب وجحيم الحروب ووحشة الدمار وفى الحقيقة يصوِّر الشاعر الوضع المأساوى للعراق فى ظلِّ الدكتاتورية من خلال تجسيد الليل بينه وبين القصيدة وحضور الليل بينه وهو يتوق إلى الحياة واستمراريتها وبين القصيدة، تعبير شعرى عن قتامة العراق ومأساويته وضياع المستقبل وانتفاء التطلع المستقبلى وقال فى قصيدة أغنية الممالك الضائعة:

**يَهطلُ الليلُ على عشبِ الكمنجاتِ الكسيرة/ما الَّذى شتَّت شمل العارفين/أى دمع فاحَ من روحى/لأنين المفاتيح رائحةٌ/يتشبَّث بى عشب غرناطة** (العلاق، ٢٠١٤م: ١٠٦)

ونرى فى هذه اللوحة الشّعرية من قصيدة أغنية الممالك الضائعة، الحوارية بين المرجعية الأسطورية والمرجعية التاريخية فى المشهد الشّعرى فى تجسيده للوضع المأساوى للعراق وضياعه. إنَّ المزج بين العشب وبين الكمنجات فى هذا المشهد الشّعرى، يشكل مناخاً شعرياً يعبِّر به على جعفر العلاق عن فاعلية الحياة الحضارية المفعمة بالنشوة والدفء غير أنَّ الشاعر يعبر عن انتفاء هذه الفاعلية وضياع الحياة. إنَّ العشب هو الحياة والخلود والكينونة والكمنجات عنوان على حضارة العرب فى الأندلس وهى من أهم آلات العزف الوترية التى أدخلها الزرياب إلى الأندلس والليل هو رمز للانطفاء والقتامة وهطوله على عشب الكمنجات والعشب هو الفكرة المكررة ، تجسيد شعرى عن خفوت فاعلية المكان الحضارية وضياع الحضارة العريقة التى تتسم على مرِّ القرون بالحركة والفاعلية والاستمرارية وهو نتيجة فعل الخيانة والمؤامرة الذى يعبّر عنه أنين المفاتيح وحضور مدينة غرناطة فى دلالتها على فعل الخيانة المتصدر عن أبى عبدالله الصغير الأندلسى الذى طوى صفحة الحضارة العربية فى الأندلس نتيجة التعاون مع الأعداء وممارسة الخيانة مما أدى إلى سقوط مدينة غرناطة وضياع الحكومة فى الأندلس. وقال فى قصيدة لوعة الذئب:

**صباح ذراعيك يغمرُ روحى/ويسألنى عن عَويلِ الحَصى/فى جُرُوحِى/ماذا فعلتَ بقيثارتى/نهارٌ من العشبِ مُشتَعلٌ فى/دمائى/صباحُ ذراعيك/تصعدُ الآن من جمرةِ روحى/حتّى أقاصى الجسد** (العلاق، ٢٠١٤م: ٧٧)

فقد مزجت مخيلة الشاعر الشّعرية الفذَّة 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 الايجابية 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 الشّعرى وتعميق دلالاته على فاعلية حضور الجسد الأنثوى. إنّ 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 الشّعرى أو فى ما منحه الشاعر من صفة العشبية إلى النهار ليزيد به قوة النص الشّعرى تجسيدياً وتجسيماً ودلالةً على يمعانى الحياة واستمراريتها ومعانى الخلود والكينونة وأيضاً العلاقة بين النهار وبين الاشتعال قائمة على التوتر ويكسر تراتبية الحضور السياقى بين طرفى الإسناد.

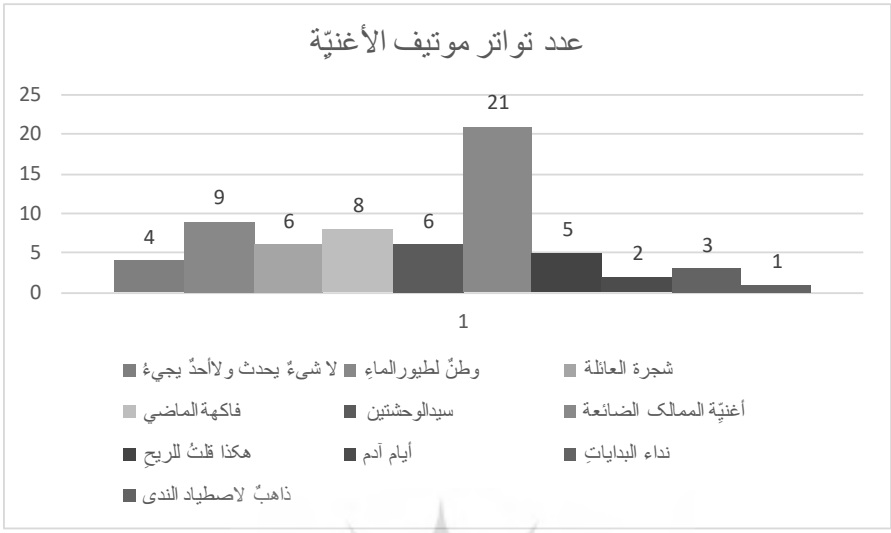
وتصعد صباح الذراع فى الحضور الإيروسى للجسد الأنثوى من جمرة الروح حتى أقاصى الجسد الذكورى، محاولة لتأسيس مشروعية إلى الجسد الأنثوى عبر تجسيد النتائج التى تتمخَّض عن الحوارية بين المرأة والرجل جسداً وروحاً وردة فعل على إشكالية الثقافة العربية الراهنة وهى سلطة الجسد أو الجنس فى هذه الثقافة التى تحكمها سلطة 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 المحرَّمات 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 الجنسى ويعكس الأخلاقيات المهدرة 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 الأنوثة يرى فى هذه النظرة إلى الجسد خطراً على مستقبل العالم والمجتمع والجسد الأنثوى هو مصدر فاعلية الحياة كما يجسّده الشاعر بحضور العشب وهو جنس النهار المشتعل فى حياة الآخر الذكورى المتمثل فى ذات الشاعر وهو يعدُّ مصدر اتقاد جذوة الروح عند الرجل كما يجسِّده العلاق بجمرة الروح التى يصعد عليها الجسد الأنثوى وذلک ينبعث من «قدرتها على التواصل ليس مع الإنسان وحدَه بل ومع العالم كلِّه فى أمومةٍ شاملةٍ ومشاعر حبٍّ أخاذةٍ وقدرةٍ على احتضان الكون.» (شرتح، ٢٠١٢م: ١٢)

**دلائلية موتيف الأغنية**

إنَّ الأغنية هى من أهم الموتيفات الأثيرة المتكرّرة فى شعر على جعفر العلاق وفى ما يختصُّ بمصدر حضور الأغنية فى شعر على جعفر العلاق هو أنَّ الأغنية مثل موتيف العشب له المرجعية الأسطورية ومثله يرتبط بدلالات الحياة والكينونة وإلى جانب رصيدها الأسطورى يحمل الطابع الحضارى ويعيدنا إلى بعض الطقوس المختصة بالحضارة الآشورية فى رأس كلِّ سنة فى نيسان ويعبِّر حضور الأغنية من جهة أخرى عن التلاصق الشديد بين الشاعر وبين تراثه وذلک لأنَّ الأغنية تنتمى إلى الحضارة العراقية لكونها تولدت فى العراق أصلا وخاصة الموصل والبصرة وحضوره فى شعر العلاق 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 عموماً فى حضورٍ شديد التفرّد والخصوصية وهى تبوأت مكانة ملحوظة فى الشعر وبلغ عدد حضورها فى مجاميع الشاعر الشّعرية ٦٥ مرة واحتلت ٢١ مرة الأرض الشّعرية لديوان أغنية الممالک الضائعة ثم يليه ديوان وطنٌ لطيور 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 فى شـعر العلاق من الألفاظ والمفردات الأثيرة ذات المرجعية الأسطورية. اسـتخدم الشاعر هذا الموتيف وأكثر منه فى أشـعاره كافة للتعبير عن المعانى المختلفة وما يجلب الانتباه فى الكثير من تشـكيلات الشـاعر العرية هو الفضاء المتخيل والمزج بـين موتيف الأغنية فى الفضاء الديكورى والمزج بـين الرموز الكثيرة التى تنتمى إلى الأسطورة والأرض والوطن. اسمعه يقول:

**لاشـجرٌ/يُطلُّ من قيثارنا الأعمى/ولا نهـرٌ يقودُ الأغنياتِ إلى سَـريرِه/بل مدنٌ تغرقُ فِى نَشِـيدِها المظلم/لافكرةٌ مبتَّلةٌ/ولاامرأةٌ/ولاحلمُ ولاقصيدةٌ/نسهر عند بابها** (العلاق، ٢٠١٤م: ٨٠)

فقد استثمر الشاعر فى هذه اللوحات الديكورية التى تجسِّد أزمة المدينة واغتراب الشـاعر فيها بعد أن ترک واسـط ونزح إليها مجموعة من الرموز المختلفة ذات الرصيد الدلالـى الثر وعبر اللعبة الفنية باللغة للتعبير الشـعرى عن الوضع المأسـاوى للمدينة التى لا يرى فيها الشـاعر من ملامح الحياة شـيئاً ويرى فيها المفارقة الواسـعة بينها وبين موطنه الأول الذى يحمل عند الشـاعر البكارة والنقاء فى كل حين ولا يصيبه فى

مناخــه الهادىء الملل والضجر والمدينة فى وضعها المأســاوى القاتم المجسَّــد فى هذا التكثيــف الديكورى المحقق بالفضاء المتخيل، هى مدينة بغداد التى نزح الشــاعر إليها بغية تحقيق أحلامه لكنَّه لم تسـّن له ذلک 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 المرئيات وبأنسنة القيثار بوصفه بالأعمى وفى كون الأغنيات وهى الموتيف ذو الرصيد الأســطورى وترتبط بدلالات الحياة والبهجــة والفرح مفعولاً لفعل يقود والقيادة ترتبط بالمرئيات وبما له الهيئة الشــكلية – هى بؤرة التشــكيل الدلالى والصورة الجمالية فى التشــكيل الديكورى المكثَّف بحضــور الرموز المكانية. فقد جعل الشــاعر فى اللوحة الديكوريــة الأولى القيثارة وزاوج بينها وبين الشــجر من الرمــوز المكانية وزاوج بين الأغنيات وبين النهر فى الوحدة الديكورية الثانية وبين المدن وبين النشيد المظلم، ليجعل من التشــكيل الديكورى معادلاً موضوعياً أو مشهداً شعرياً للواقع المدينى فى صورته المأســاوية التى تفرز الاغتراب للشاعر الريفى النازح إليه؛ فالشجر وهو رمز الخصب والنماء لا يطلُّ من القيثارة العربية التى ضلَّت الطريق ويتخبَّط خبطَ 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.

وغيــاب الفكرة المبتّلة، هو تعبير عن غياب الســروح الفكرى فى المجتمع المدينى وغيــاب المرأة فيه هو غياب الألفة والأجواء الحميمة فالمكان الذى نزح إليه الشــاعر لا يحقِّق أحلامه بل ازداد الشــاعر وجعاً على الوجع؛ لأنَّه عجز عن التكيف مع الموطن الجديــد الذى ليس مكان الألفة والحب ولايتمكن فيه الشــاعر من الســروح الفكرى وإن عدنا إلى موضوع الرصيد الأســطورى لموتيف الأغنية فى هذا التشــكيل الشّعرى فهذا الموتيف يعود فى جذوره الأسطورية إلى أسطورة اروفئة أو اوروفيوس الإغريقية وهو ابن ابواللو من إحدى ربات الموســيقى الاغريقيات وأهداه والده قيثارته بســبعة أوتــار فأضاف لها وترين لتصبح تســعة بعدد خالاته ربات الموســيقى. فقد كان يعزف على القيثارة بمهارة فائقة بحيث الوحوش الكاســرة تأتى لتستمع إليه حتّى أنَّ الأشجار

كانــت تتبعه كما أثّرت فى الصخــور المرعبة المتحرّكة (ســلامة، ١٩٨٨م: ٦٢) وكانت يوريديس الفاتنة الجميلة مصدر عبقريته وســرُّ سعادته ومصدر ألحانه.خرجت كعادتها لجمع الزهور البرية فانســلت أفعى من بين يدى الأعشــاب الكثيفة ولدغتها فى قدمها وسقطت يوريديس فقضت نحبها على رغم من أنَّ اوروفيوس عزف لها أعذب الأغنيات والألحــان فانخلع قلبه حزناً على حبيبته وصمتت القيثارة عن الفرح وعزف عن الحياة (داود، ٢٠١٤م: ٢٠) وفى هذا التشكيل الشّعرى وظَّف العلاق القيثارة وموتيف الأغنية بمرجعيته الأسطورية ليعبِّر عبر الفضاء المتخيّل الأسطورى عن ضياع الحياة المتمثَّلة فى موتيف الأغنيات وها الضياع عند الشــاعر نتيجة لغيــاب الحركة والفعالية فى الموطن الجديد الذى لم ينجز للشــاعر الريفى النازح إليها غير القلق الروحى والشتت النفسى واما التكثيف الموتيفى المتمثَّل فى الأغنية والقيثارة والنشــيد فهو ما يسـّمى عند نازک الملائكة بالتكرار اللاشــعورى للموتيف فمثل هذا التكرار يجيءُ فى ســياق شــعورى كثيف يبلُغ درجة المأســاة ومــن ثمَّ اللفظة المتكرَّرة أو العبارة تؤدى إلى رفع مســتوى الشعور فى القصيدة (الملائكة، ١٩٨١م: ٢٧٧) وفى مثل هذا التكرار يجد الشاعر وسيلة ليثير مشــاعر المتلقى ومثل هذا التكرار يســتمدُّ فاعليته من خلال اســتحضار الحدث الذى يوقع الحزن والشــجن عند المتلقى ويخلق عنده الحالة الشعورية وفى هذه اللوحة الشّــعرية حضور موتيف الأغنية وهو لا يشقُّ طريقه إلى سرير الشجر والقيثارة العمياء وحلكة النشيد يمثّل الموتيف اللاشعورى الذى بلغ به النص الشّعرى حدَّ المأساة وإثارة الحزن والشــجن وخلق الحالة الشعورية التى تذبذب مشــاعر المتلقى فى هذه اللوحة الشّــعرية نمَّت عن الحضــور المفارقى لملامح الخصية الأســطورية وهذا هو الذى يحقق مأساوية الموتيف الأسطورى.

**دلالات الاتساع والتفشى:**

إنَّ موتيف الأغنية فط الخطاب الشــعرى لعلى جعفــر العلاق إلى جانب الدلالات المختلفة التى يحملها الموتيف منها دلالات الحياة والانبعاث والعودة إلى الحياة الجديدة ونهــوض من تحــت ركام الموت والضيــاع، يحمل فى بعض النماذج الشــعرية دلالات

لاترتبط ولاتتلاءم ودلالاته الأسطورية وبقيثارة أروفيوس ومن هذه الدلالات الجديدة التى يحملها هذا الموتيف الذى نرى له الحضور المكثّف فى شعر العلاق دلالة التفشى وسرعة الانتشار.قال الشاعر فى فى إحدى قصائده:

**أينَ تمضى المياه/بهذا الدم المرِّ/أغنية من دَمِ النائحينَ على/صفحة الكونِ/شمسٌ مفككةٌ/والفجيعةُ تجمعها قطعةً قطعةً** (العلاق، ٢٠١٤م: ٥١)

يجسِّد على جعفر العلاق فى هذا المشهد الشّعرى من قصيدة «لماذا يسمّى الجنوب جنوباً» مأساة العرب فى قانا جنوب لبنان بعد أن تعرضت للهجوم الصاروخى الصهيونى تحت عملية عناقيد الغضب سنة ١٩٦٦م. فقد وظفَّ الشاعر فى هذه اللوحة الشّعرية موتيف الأغنية وهى لا تحمل دلالات الحياة بل توظيفها فى هذه اللوحة الشّعرية، جاءت للتعبير عن مأساة العرب فى جنوب لبنان ولتعميق المأساة من خلال دلالة الاتساع والشمولية وسرعة التوغل لطرفى الإسناد فى التشكيل الشّعرى؛ فالأغنية ترتبط بدلالات سرعة التوغل والاتساع وحضورها على صفحة الكون بما تحمله من دلالات الاتساع والشمولية، تعبير شعرى عن مأساة العرب فى لبنان وتعميق لها من خلال الدلالة المتَّسمة بها الأغنية وصفحة الكون وما يحقّق شعرية الحضور لموتيف الأغنية فى هذا التشكيل الشّعرى هو انبثاقها من دم النائحين وما يعزّز دلالة الموتيف فى هذا التشكيل الشّعرى هو حضور الشمس المفكَّكة وقال فى قصيدة «نواح بابلى» مستخدماً الفضاء المتخيل الأسطورى:

**كانَ سربٌ من الطيرِ /يسقط /قربَ القصيدة/أفعى /تُطاردُ أغنيةً /فبمن يلوذُ القتيلُ/ أليس لنا غير سقفٍ من الدمعِ /كان شتاء الأسى يطأ العشبَ /والأغنيات /هذا دمُ المتنبى/يزاحم أيامنا المربكة/لاندى يدهش الغرباء/لاعشبةٌ فى ثياب المغنيين/تغرب الشمسُ/موحشةً فى القصائد/لاشجرٌ يتوسد/ أرواحنا لا نعاس** (السابق: ٣٩- ٤٠)

فقد وظَّف على جعفر العلاق فى هذه اللوحة الشّعرية التى تتخصَّب بالدلالة والقيمة الجمالية والرؤية الشعرية الحادة، موتيف الأغنية ومزج بين الأغنية بمرجعيتها الأسطورية وبين أسطورة جلجامش وصديقه الحميم أنكيدو لتجسيد الواقع العراقى المأزوم وانتفاء الفاعلية فيه وضياع الحياة ومآله إلى الضياع والاحباط وخاصية الصورة الشّعرية فى

هذه اللوحة هى تشــرُّبها من الفضاء الأسطورى وماء التخييل لإعطاء الصورة أكثر من قــدرة وفعالية فى التعبير. إنَّ الأغنية فى هذا التشــكيل الشّــعرى، هى العنصر المعطاء للحيــاة وفاعلية التعبير الشّــعرى فى هذه اللوحة تكمن فى الاســتبدالية التى يحتويها النــص الشّــعرى من أنَّ أفعى أكلت نبتــة الخلود وفى اللوحة الشّــعرية تطارد الأغنية الأروفيســية وفى هذا المزج ســرُّ فاعلية الصورة حيث يركن إليه للتكثيف الدلالى فى منطقــة التلقى وإلى جانــب هذا المزج بين موتيف الأغنية بمرجعيتها الأســطورية وبين الفضاء المتخيل الجلجامشــى نرى الشاعر يستخدم التراث الأدبى المتمثل فى شخصية المتنبى ويكثر من حضور الأنا الجماعى فى النص الشّعرى ليقلِّل من دائرة تخييل النص الشّعرى إلى تأطير الواقع والمكان وأما سرُّ المزج الأسطورى فى هذا التشكيل الشّعرى فهو التعبير عن إحساس كامل بحجم ما يتعرض له البلد من فجيعة والتعبير عن الواقع العربى فى صورته المأســاوية عبر المعادل الموضوعى الذى يزيد النص قوةً على تعرية الواقع المأساوى.

وفيمــا يرتبط بصراع الحضــور بين الفضــاء المتخيل المتمثَّل فــى موتيف الأغنية وأســطورة جلجامش التى طغى حضورها على النص باستحضار أفعى وأنكيدو فيحلل الشاعر ذلك على أنَّ التفتح على الفجيعة بالفضاء المتخيل الأسطورى، محاولة للوصول على نص شعرى لا يهيمن عليه الواقع فتنتقل شرر المخيلة فيه وفى هذا الحضور إضفاء على دلالات النص الشّــعرى وإيحاءاته ومثول إشــارات الواقع والمكان بوجه الفضاء المتخيل فى التشكيل الشّــعرى محاولة للحفاظ على الصلة بين التعبير الشّعرى والواقع الذى يحيل إلى النص الشّــعرى المتحقق بالفضاء المتخيل وعدم تثرم العلاقة بين الفضاء الشّــعرى والواقع المرجوع إليه ففى التشكيل الشّعرى يستخدم الشاعر موتيف الأغنية بمــا يحمله من دلالات الحيــاة والكينونة والخلود وأفعى القاتلة لعشــبة الخلود تطارده وإثر تواجدها لم يجد القتيل وهو انكيدو من يلوذ به ليعيد له الحياة من جديد ثم أردف الفضاء المتخيل الأســطورى بحضور المتنبى وأكثــر من حضور الأنا الجماعى ليقلل من هيمنة الفضاء الأسطورى.

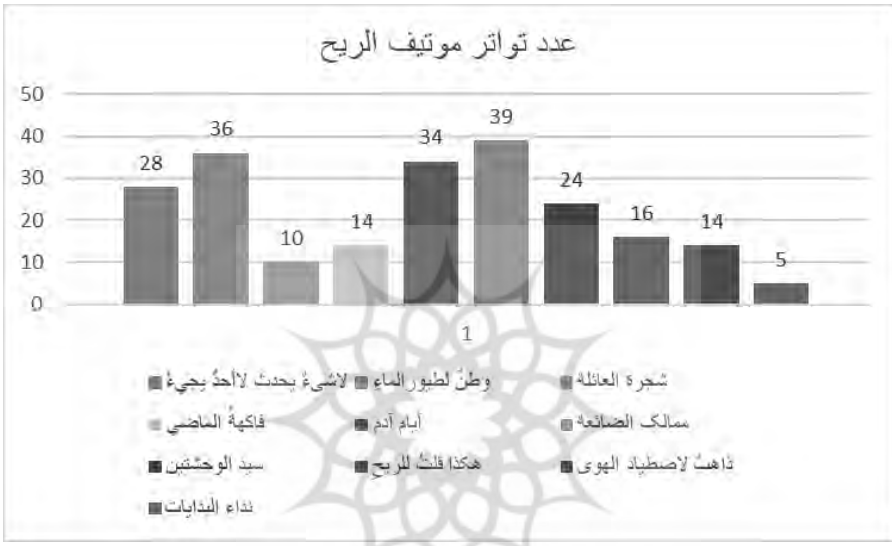
ومن الناحية التعبيرية فقد عبَّر العلاق فى تجســيد مطاردة الأغنية بفعل أفعى التى

أكلت النبتة فى قصة جلجامش ولدغت يوريديس فى قصة أوروفيوس، عن قتل الحياة وضيعها وجسَّـد الشاعر عبر توظيف شـخصية المتنبى عن رخو الحضور العربى الذى جعـل الحياة المتمثلة فى حضور موتيف الأغنية على حافة الهاوية والعدمية؛ «فقد كان المتنبى شـخصية عربية الاعتزاز والنخوة وكان شاعراً صلباً مزهواً حتى فى علاقته مع السـلطة حيث اشـترط على سيف الدولة ألا ينشد شـعره واقفاً وألا يقبل الأرض بين يديه كسـائر شـعراء بلاطه» (هلال، ٢٠١٠م: ٩٦) وحضوره فى هذه اللوحة الشّـعرية وهـو يزاحم الأيام الراهنة، محاولة لتعرية الموقف المتخاذل لشـريحة من المثقفين الذين يسـتكانوا لتبعية السلطة والذين من شـأنهم العمل على تحريك الهمم وشحذ إرادات الشعب وتأسيس الوعى عندهم وفى القيام بمسؤوليتهم إنقاذ للمجتمع من الأخطار التى تهدد مسـتقبله وانسـياقهم وراء تبعية السـلطة يعدُّ نكوصاً عن المهام الرئيس للمثقف وخطـراً على الحياة التى يعـبرِّ عنها موتيف الأغنية والقضية التى يكرِّسـه العلاق فى هذا التشكيل الشّـعرى هى القضية المطروحة فى الدراسات السايكولوجية التى تعنى بالعلاقـة بـين الأدب والمبدع والمجتمع وهى قضية الخلود الذى يحققه الأدب للشـاعر بالتواصل مـع المجتمع والتوغل فيه ومطاردة أفعى للحيـاة تعبير عن إمكانية ضياعها وغروب شمس القصيدة وانتفاء العشـب عند المغنين تجسـيد شـعرى عن انتفاء الخلود للشاعر أو المثقف الذى يغرق فى التمويهات الشخصانية أو ينساق وراء تبعية السلطة.

**موتيف الريح:**

لم تكن كسـابقيها فى التقوقعية فى الدلالة بل حضوره فى شـعر على جعفر العلاق يتَّسـم بحرية الانتقـال الدلالى والحضور فى المسـارات الدلالية المختلفة حيث يشـُّع بدلالات مختلفة حسـب السياقات التى يقع فيها الموتيف وهذه الحركية هى التى تعطى الفضـاء الشّـعرى الإمتاع الجمالى أو لنقـل أنَّها تعبرِّ أول ما تعبرِّ عن حذقة الشـاعر فى خلق السـياق المتلائم والموتيف المتحرِّك دلالياً واحتلَّ هذا الموتيف حيِّزاً واسـعاً من مسـاحات شـعر على جعفر العلاق وأحرز قصب السبق عن مثيلاته من الموتيفات المتكررة حيث ظهر بكثافة وبلغ عدد التواتر فى شعر العلاق ٢٢٠ مرة وبلغ عدد حضوره

فی عتبة العنوان ٦ مرة مثل عنوان ذئاب الريح وعنوان ملكاً كنتُ للريح من ديوان سيد الوحشـتين وعنوان قصيدة للريح أم للضجر ورجعنا إلـى الريح ثانيةً فی ديوان «أيام آدم» وتلويحة للريح العراقية من ديوان «وطنٌ لطيور الماء» ونری حضور الريح عنوانَ علی مجموعة شعرية كبيرة أنشدها الشاعر سنة ٢٠٠٨م وهی ديوان «هكذا قلتُ للريحِ» وفی الترسيمة التالية نلاحظ عدد تواتر هذا الموتيف فی شعر الشاعر:




ووفـق الإحصائية نری الحضور المكثَّف لموتيف الريح فـی ديوان «أغنية الممالک الضائعة» والديوان «احتلَّ الصدارة» وبلغ عدد تواتره فی هذا الديوان ٣٩ مرة ثم يليه ديـوان وطنٌ لطيور الماء وبلغ عـدد التواتر فيه ٣٦ مرة ومن ثم ديوان «أيام آدم» وبلغ عـدد التوارتر فی هذا الديوان ٣٤ مرة ثم يليه ديوان «لا شـیءَ يحدث لا أحدٌ يجیء» وبلغ عدد الحضور فی هذا الديوان ٢٨ مرة وثم ديوان «سّـد الوحشتين» وتكررت فيه لفظـة الريح ٢٤ مرة ونری أنَّ حضور هذا الموتيـف يتضاءل فی دواوينه الأخری فبلغ عـدد الحضور فی ديوان «هكذا قلـتُ للريح» وبلغ عدد التوظيف فيه ١٦ مرة وثم يليه ديوانی «فاكهـة الماضی» و«ذاهبٌ لاصطياد الهوی» وبلغا حدَّ التسـاوی فی توظيف هذا الموتيف وتكرر الموتيف فيهما ١٤مرة وبلغ عدد التواتر فی ديوان «شـجر العائلة» ١٠مرات وديوان «نداء البدايات» ٥ مرات.

**رمز الخراب والدمار:**

مــا يزيد من موتيفية لفظة الريح فى شــعر العلاق هو الحرية فــى الانتقال الدلالى فالريح لاتســتكين على المهادنة فى الدلالة ولا التقوقعية بل تحمل دلالات مختلفة وهذا هو الذى يشكل خصوصية لموتيف الريح مثلما نلاحظ فى قصيدة «الطللية»:

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

والتشــكيل الشّعرى فى هذه القصيدة تشكيل ديكورى مكانى يجسِّد معاناة الشاعر والحالة المأســاوية التى آل إليها المكان ويجسِّــد الحنين الجارف للشاعر وتوقه الشديد إلــى المكان الذى يحتضن فى نفســه أصالتــه وعجينة كينونته وموتيــف الريح فى هذا التشــكيل الديكورى المكانى المحقق بحضور بعض الرموز المكانية المتمثلة فى الشــجر والنخلة والعشب والقمر، هو العنصر البنائى المرتكز عليه لتجسيد معاناة المكان وضياع فعاليته وحضور النخلة فى الريح وهى رمز المكان وســرُّ تسويغ الاستعارة هو خاصية الخصوبة التى كان المكان متَّسماً بها، وتنوح فى الريح تجسِّيد شعرى عن حالة العذاب والمعانــاة التى يعيش فيها المكان والريح التشــكيل الديكورى فى تشــبيهها بالأغنية الجــرداء تعبِّر عن نضوب المكان المعيش والموطــن الجديد من خلال دلالته فى مخزون الوعــى الجماعى فيما يرتبط بخصوصيــة الإخصاب المتأتية من حركة الرياح وســط السماء وصدامه مع الغيوم وهطول الأمطار وتشبيهها بالأغنية الجرداء تعبير عن نضوب المكان وضياع فاعليته مما يجعل الشــاعر فــى الحنين إلى موطنه الأول والقمر وهو من الرمــوز المكانية التى تحمل دلالات الارتفاع يعمّق تغطيه للشــاعر من دلالات الحنين وما يزيد من فاعلية التشــكيل الديكورى هو أنســنة الرموز المكانية فإذا كانت النخلة تئن فى الريح تجســيداً لحالات العذاب والمعاناة، فقد جعلها الشاعر بهيئة إنسان ينوح من حجم معاناته وعذاباته وجعل العشــب مهموماً وفى عقد التماثل بين الريح وضياع فاعليتها، وصف الشــاعر الأغنية بالجرداء ليجعل من الصورة معادلاً شعرياً للمكان فى بعده السلبى. وقال الشاعر فى قصيدة «السماء الأخيرة»:

**كانتِ الرِّيحُ فى القلبِ/مُنعِشــةً/واتجاه مهبّاتها منعشــاً/غير أنَّ الأحبةَ ماشاهدوا الريحَ/تكبر فى القلبِ/ما شــاهدوا/غير لون المحطّات/يغسِــل أبوابها النومُ/إنَّ فى دمى الباب والنافذة/إنَّ فى دمى الفرح المائلِ/اقتربوا/كانتِ الريحُ تخضرُّ فى القلبِ/ والتفتُّ/وانكســرتُ/رأيتُ المســاءالأخيرة مثقوبةً/إنَّــه الزمــن الآخر/اختطَّ دائرةً واختفى** (العلاق، ٢٠١٤م: ١١٨-١٢١)

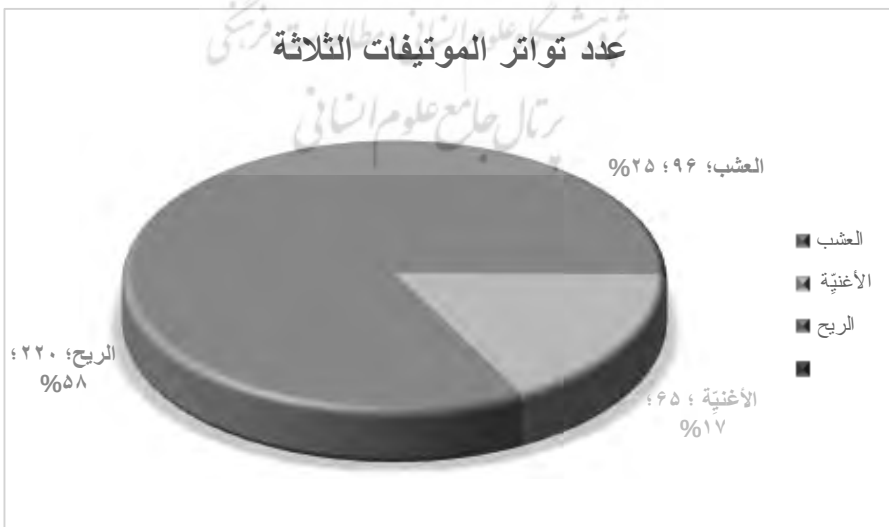
فقد يمثِّل موتيف الريح المفصل الديكورى المركزى فى هذا التشــكيل الشّعرى وهو فى تمشــهدها يحمل عنــوان ذلك الحبِّ الجارف الذى يكنُّه الشــاعر لأحبائه القرويين وما يزيد من موتيفية الريح فى هذا التشــكيل الشّــعرى هو تكرارها ثلاث مرات فيه حيث احتلَّ موتيف الريح افتتاحية القصيدة وختم الشاعر الديكور الشّعرى باستخدام موتيف الريح فيه بتجســيمه عبر إســناد فعل الاخضرار إليــه ليعزز من دلالات النص الشّــعرى علــى الحبّ المكنون فى دفين الشــاعر لموطنــه الأول ولأحبائه وهذا الحبِّ المتمثــل فى موتيف الريح قد تجذّر فى دم الشــاعر وحضور البــاب محل الألفة فى دم الشــاعر يؤكد ذلك الحبّ الجارف فى نفس الشاعر والمحطات وهى علامة مكانية تدلُّ على الافتراق وترتبط بالمدينة وتعدُّ من ملامحها الخاصة وما يكرِّســه الشــاعر فى هذا التشــكيل الشّــعرى بتجســيد تعظم الحب المتمثل فى موتيف الريح وفى حضور الباب مكان الألفة فى دم الشاعر هو أنَّ النزوح إلى الموطن الجديد لم يقدر على أن يقلِّص من حبه لهم ولموطنه القديم وقال فى مكان آخر: **رَعدٌ حَزينٌ شَبَّ فى الغَيم.أى شَىءٍ يَبقى أتبقى صَداقَةُ الرّيحِ وتبقى لُغةُ الماءِ/كلُّ طيرٍ يُنســى فى مَهَبِ خَريفِهِ/أَى شَىءٍ يَبقى/ غَير نَارِ انكســارُنا** (العلاق، ٢٠١٤م: ٩٢) وموتيف الريح يحمل الدلالة الإيجابية وهى ارادة الحياة والتوق الجميل إلى اســتمراريتها والمشــهد الشعرى يجسِّد المكان فى بعده الإحباطى ويعبِّر الشاعر عن انتفاء الحياة والوئام والحياة الحلوة السعيدة نتيجة ضياع صداقة الريح وضياع لغة الماء فى وجه عوامل يحاول لضياع الحياة فى الأرض العربية وقال فى قصيدة نواح بابلى:

**نتشبَّثُ بالريحِ، أعنى نعلّقُ/بالريحِ أطفالنا/وقصائِدنا/أى شىءٍ هى الريحُ/غيرُ دمٍ يابسٍ/من تُراب الطفولة/أى كمين هو النوم** (العلاق، ٢٠١٤م: ٣٤) واستخدم الشاعر

فى هذه اللوحة الشعرية طاقات الريح الدلالية للتعبير عن لامبالية العرب بالقضية وبما يجرى فى الشـارع العربى وبالمصير المحتم الذى ينتظره فالشـاعر استخدم الريح رمزاً للحيـاة المتحركة التـى لا تصبو إلى هدف وقرار وهذه الحياة تفتقر بمثل سـكونية تعيد إليهـا الزهو والبهاء والحركية المثمرة بل الحياة وهكذا الحضور العربى وسـط 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 فأوّل 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 الالعاب الطفولية والشـاعر يعمل على خلق التشـابه الفنى بين الريح وبين الـدم اليابس من تراب الطفولة للتعبير عن حالة الحضور العربى.

**النتيجة**

إنَّ موتيف الريح والعشـب من بين الموتيفـات الطبيعية ومن أكثرها حضوراً وكثافةً فى شعر على جعفر العلاق وتعدُّ الأغنية من الموتيفات التى تثرى النص الشّعرى عنده مـن ناحيتى الجمالية والتعبيرية ومن بين هذه الموتيفات الثلاثة فقد أحرز موتيف الريح قصب السبق عن موتيفى الأغنية والعشب وثم يليه موتيف العشب:



وجماليــة حضور هذه الموتيفــات الثلاثة تتأتى عن اختيارها كوســيلة اللعبة باللغة فى ميدان التشــكيل الشّعرى وخاصية إثرائها تتأتى من العلاقات الجديدة التى تخلقها الشــاعر بــين الموتيفات وبين ما يحيط بها وإذا كان لعبــةُ الانتهاك فى حضور الموتيف يثرى النص الشّــعرى من الناحية الجمالية فكسر العلاقة بالتراسل بين الحواس والمزج بين معطياتها هو أكثر حضوراً فى التشــكيل الشّــعرى عند العلاق وخاصة فى مستوى الموتيــف وهذا هو ما يســمو به النص جمالياً ويزجُّ القارئ فى دهشــة التلقى وموتيف العشــب والأغنية من بــين الموتيفات الثلاثة لهما رصيدها الأســطورى وكلٌ من هذين الموتيفين يحملان دلالات الحيــاة والكينونة الأزلية وخصوصيتهما تكمن فى التقوقعية فى الدلالة والسير فى مسار دلالى واحد أو الوقوع فى تراتبية السياق وموتيف الريح وهو من أكثر الموتيفات حضوراً فى شــعر الشــاعر يتَّســم بحرية الانتقال الدلالى ومن الناحيــة الدلاليــة فترتبط هذه الموتيفات بما يســمى عند البعض بالتكــرار الوجدانى وترتبط بالمأساة ويسعى بها الشاعر لخلق الحالة الشعورية عند المتلقى.

## المصادر والمراجع


البستانى،بشرى. ) ٢٠١٥م). وحدة الابداع وحوارية الفنون. ط١. عمان: دار فضاءات.

حســام الدين اسماعيل، محمدسالم. (٢٠١٠م). الصورة والجســد: دراسات نقدية فى الأعلام المعاصر. لامک: مركز دراسات الوحدة العربية.

ســلامة، أمين. (١٩٨٨م). معجم الاعلام فى الاســاطير اليونانية. ط٢. لامک: مؤسسة العروبة للنشر والإعلان.

خليــل، إبراهيم. (٢٠٠٠م). ظلال وأصداء أندلســية فى الأدب المعاصر. دمشــق: منشــورات اتحاد الكتاب العرب.

شــرتح، عصام. (٢٠١٢م). الشّعر والنقد والســيرة مقاربة لتجربة بشرى البستانى الشّعرى. بيروت: دمشق.

شــهاب انور، غادة. (٢٠١١م). موســوعة الموسيقى والغناء فى العصر العباســى. ط١. لامک: الدار العربية للموسوعات.

العلاق، على جعفر. (٢٠١٤م)،-. الأعمال الشّعرية: الجزء الثانى،-. عمان: دار فضاءات.

العلاق، على جعفر. (٢٠١٣م). الشّعر والتلقى. ط١. عمان: دار فضاءات.

الكايدة، هانى. (٢٠١٠م). ميثولوجيا الخرافة والأسطورة فى علم الاجتماع. عمان: دار الرّاية.

الملائكة، نازک. (۱۹۸۱م). **قضايا الشّعر المعاصر**. ط٦. بيروت: دار العلم للملايين.
هلال، عبدالناصر. (۲۰۱۰م). **الشّعر العربی المعاصر**: انشطار الذات وفتنة الذاكرة. بيروت: دار العلم والإيمان.

## المقالات

بلاوی، رسـول ومرضية آباد. (۲۰۱۳). «**موتيف النهر والبحر فی شعر يحيی السماوی**». مجلة العلوم الإنسانية الدولية. العدد ۲۰. صص ۱۸-۱
بلاوی، رسـول وآباد وطال زاده شوشـتری، وعرب. (۲۰۱۲م). «**موتيف الاغتراق فی شـعر يحيی السماوی**». إضاءات نقدية فی الأدبين العربی والفارسی. العدد ۱۹. صص ۷۷-۹۳
روشـنفكر،كبری وحامد بورحشمتی. (١٣٩٤ش). «**موتيف النخلة والزيتونة فی شعر سميح القاسم**». إضاءات نقدية فی الأدبين العربی والفارسی. س٥. العدد ۲۰. صص ۱۱۸-۹۷
فتحی دهكردی وآخرون. (۱۳۹۷ش). «**موتيف القدس ودلالاته فی شعر الجواهری**». فصلية اللسان المبين. السنة التاسعة. العدد ۳۱. صص ۱۰۸-۸۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی