تجليـــات المـــاء والنـــار

عند الشاعر على جعفر العلاق

د٠سها عبد الستار السطوحى

كلية التربية – جامعة عين شمس

الشاعر على العلاق شاعر مسكون بتجليات الماء والنار، منذ بداية كتابته للقصيدة الشعرية ، حيث انطلق منذ البداية إلى سماء الحداثة الإبداعية مستخدما لغة مكثفة تعانق خصوبة الماء ودفء النار وسخونتها، استطاع من خلالها أن يعيد صياغة عالمه الشعري، ويرسم آفاقاً جديدة للوجود بشقيه الحسي والمعنوي، ويشكل من خلال حروفه الريّانة وكلماته المضيئة صورة جديدة للحياة. إن جديده واعٍ، ولغته الثائرة تعرف هدفها، وروحه المتحفزة تتنسّم عبير التطلع إلى مثالية تكسو هذا الكون بأقانيم الخلود. فمرة تثور لغته لاقتحام هذا التشرذم الشعوري عند البشر، فيجمع بين المتناقضات في منظومة فريدة يشكل من خلالها عالماً يمتلئ أفراحاً وأتراحا، تعاسة وسعادة، كرّا وفراً، هبوطا وارتفاعاً، رقة وغلظة، إنه شاعر يجمع بين اللهب المشتعل ورذاذ الماء المتناثر، ليعبر عن هذا الوهج المائي في لوحة فنان يرسم بمشاعره وكلماته لحن الحياة.

إن العلاق يتنفس باللغة متعانقا مع حروفها محترقاً بنيران كلماتها، مهتدياً بضوء جملها، محافظاً مع كل ذلك على علاقته الأبدية بدلالتها القريبة أو البعيدة، مرة تتعانق كلماته مع الدلالات القريبة، ومرات تتوثب تلك الكلمات، لتعانق تلك الدلالات البعيدة عن ذهن المتلقي، وفي كثير من الأحيان تصيب المتلقي بصدمة الغموض ودهشته من خلال لغة مكثفة تحمل دلالة غير التي تعودنا عليها حين تتضام الكمات وصفاً أو عطفاً أو استرسالا، لتوجيه الدلالة الشعرية في القصيدة. فاللغة هنا كما قال هو: "لغة خاصة، تستفز الخيال إلى أقصاه، وتمارس انحرافها الجميل عن الطريق المرسوم للأداء اللغوي منذ قرون"(٢).

فلغة العلاق لا ينقصها هدير الماء وغليانه، ولا حرية الأحلام وخصوبتها، ولا اشتعال النار ووهجها، لغة تعرف هدفها دون تعثر أو تردد، فهي لغة حرة لا تنزوي ولا تنقبض، تتدفق كالماء مداً وجزراً ، هدوءاً وعنفا،

فهي لغة كتلك اللغة التي حلم بهـا أدونـيس فـي مقدمتـه لكتـاب " المـاء والأحلام"[٣] لجاستون باشلار حيث كان يحلم بلغة قال عنهـا: "تتفجـر فيهـا صور الموجودات، وتذوب ما هيتها التي جَمّدها العقل العربي من جهة،والعقل التعليمي من جهة ثانية، تذوب في ماء الخلق، وبدءاً من ذلك تتغير العلاقـات بين الكلمات والأشياء، ويدخل العالم في كون من الصور الجديـدة" إن هـذا الحلم الذي كان يحلم به أدونيس، قد تجسد على يد العلاق في لغته الـشعرية، بل في لغته النقدية أيضا، ومن هنا أشار الناقد الكبير عبد العزيز المقـالح [٤] بأن العلاق "سيد اللغة التي يستخدمها بجسارة ويتحرك بهـا ليجـسد أفكـاره والصور، ويقيم جداريات باذخة للجمال المؤلم الحزين".

لدى الشاعر على العلاق – إذن– قدرة كبيرة لدفع القـارئ علـى أن يسافر معه داخل قصائده، بكلماتها وجملها، مستكشفا مندهشا متسائلاً مستمتعا، بل ومستشعراً الغموض في كثير من الأحيان، ليفاجأ في النهاية بأنه يعـانق لذة الكشف والوصول من خلال تأمل واع وتحفّز للسيطرة على تلك المعـاني والدلالات التي أطلقها الشاعر؛ لتصيب المتلقـي بعـصافير الدهـشة ومـاء الغرابة، والشاعر على العلاق يريد الغموض قاصداً، ويبدو أنه يـؤمن بـأن القصيدة الجيدة لا يمكن أن تعطي نفسها للمتلقي بشكل مباشر، فعلى المتلقـي أن يبذل مجهوداً يعادل مجهود المبدع حتى يصل إلى أعماق القصيدة، يقـول العلاق[٥] " كنت أسعى إلى جملة شعرية لا تتجه إلى معناها في خط مـستقيم، وإلى لغة مقتصدة متخفية وكثيرة المفاجآت، وأحاول أن تكون قصيدتي ليليـة إلى أقصى حد، لا مناطق قاحلة، لا نهار يهتك السرّ، فالشعر كائن ليلي علـى الدوام، يوحي بالرهبة الجليلة وينمي الهاجس...".

إنه يقدم قصيدة ذات طابع خاص، ومن هنا نجد استخدامه لرمزي الماء والنار، حيث يأتيان في نسق غريب، يأخذ بلب القارئ وعقله، مندهشاً متأملا،

إنه يقدم صوراً غريبة يصنعها من الماء فقط أو النار فقط أو الماء والنار معاً، كما يقدم تراكيب لغوية تحمل دلالات صادمة للمتلقي.

إن شعر علي العلاق، حين يعانق كل عناصر الطبيعة، إنما يحلّق في آفاق رحبة، ومن تلك العناصر يظهر توظيفه لرمزي الماء والنار، حيث تترقرق حروفه وتتبل بالماء الذي ينساب بين سطور قصائده وصورها، فنسمع صوت الماء بين حروفها وكلماتها، ونرى اللهب المشتعل ليسكن صوره وألفاظه، ويلونها بلون الجمر الناضج، يتعانق شعر العلاق مع الماء والنار متوافقين دلالة وهدفاً ورمزاً، أو متنافرين في أحيان أخرى، يكون الماء امتداداً لصورة النار، والنار امتداداً لصورة الماء، وفي أحيان أخرى يكون الماء نهاية لأسطورة النار أو ربما بداية لها حيث إن الماء هو أصل الحياة، وهو أصل النار أيضا، كما تحكي بعض الأساطير القديمة ، يفترقان تارة ويشتبكان أخرى، يتعانقان معاً أو يتنافران كل هذا في إطار فني تجسده لغة راقية.

إن العلاق يدلف إلى أعماق النفس فاهما لها ولأبعادها وأغوارها، فإذا كان العلاق – كما يقول– يقدم ما يستفز الخيال، ويرفع عن بئر اللغة غطاءها القديم، فتندلع منها نار شرسة، ويقدم لغة ننتصر بها على انكسارنا وصدئنا ويأسنا فتلتقي بحلم أضعناه بطفولة غادرناها رغماً عنا، لغة تثير الدهشة فترتفع بها حرارة أجسامنا ، لغة تكسر فينا ألفتنا، وتواجهنا بجذوة جديدة من النار المشتعلة في جمل القصيدة ومعانيها[٦]. أقول إذا كان العلاق يقدم كل ذلك، فإنه يدرك طبيعة الإنسان في أنه يكره ما تعود عليه، ويمقته إذا وجد الجديد الذي يهزّه يخضّه ويوقظه من غفلته، بالإضافة على ذلك فإننا نرى إيمان العلاق بضرورة البحث عن لغة ملتهبة مخالفة غير ممتهنه، وغير منطفئة، لغة تكسر ولاءنا للأعراف المألوفة والموروثة، لغة تقتحم فينا الهدوء

المريب والحركة المعتادة، إنه يبحث عن لغة تفجرّ في المتلقي ينابيع الرغبة للمعرفة وسطوة الانتقال إلى كل ما هو جديد غير مألوف.

ومن هنا جاء هذا التساؤل في كتاب[٧]:(تحليل النصوص الأدبية – قراءات نقدية في السرد والشعر) حين لمح المؤلفان جانبا من هذه القضية، فقالا: "ليس كالعلاق شاعر عراقي ظل مخلصا لموضوعة الماء، وهي ظاهرة لا يكفي لتفسيرها القول بالأصول الريفية للشاعر فحسب، بعد أن غدت (ثيمة) تأكّد حضورها في قصائده جميعا، وفي نمط تشكيلي لا يخلو من غرابة أحيانا، ربما فسرها امتياح الشاعر لها من مصادر اللاوعي عنده، مما يدفعنا إلى التعويل على تفسير شيوع هذه (الثيمة) في ضوء معطيات مدرسة التحليل النفسي".

هنا أجدني أضم (ثيمة) النار للماء، حيث نرى كلامنهما في صور مختلفة متقاربة ومتباينة منفردة وممتزجة ، مما يجعلنا في تحفز دائم لالتقاط تفسيرات نفسية لهذين اللفظين أولهاتين (الثيمتين) المترتب عليهما أفعال كلامية ذات دلالة غريبة وصادمة.

وهذه حقيقة، فليس كالعلاق شاعر – على حد علمي – استخدم ثيمة (الماء) وكذلك النار، في شعره بهذا التوظيف الفني البارع، صورة ولفظا ورمزا ومعنى، في لغة معجونة بالماء والنار والثورة والحرية. إن شعر العلاق نسيج من نوع خاص.

عندما اقتربت من شعر علي العلاق – قراءة وتأملا- أحسست أنني مشدودة إلى هذا الشعر، إلى لغته وصوره وغرائبه، أحسست أنني أريد أن أقترب من تلك اللغة، من دلالات جمله وعباراته الشعرية، لكنني أحسست أن غموضاً ما يكتنف بعض عباراته وجمله، أن بعض التراكيب عصيّة على الفهم، بشكل منطقي، حيث تتقاطع بعض صوره الشعرية، وتتناقض دلالاته المنطقية التقليدية، صور يكتنفها الغموض والغرابة أحيانا، اتهمت نفسي؛

فالعلاق شاعر كبير ، وشاعر بحجمه لابد أن يكون مفهوما، وهنا آثرت أن ابتعد عن الكتابة عنه إيثاراً للسلامة، مع بقاء هذا الشعر في مخيلتي ووجداني، ولكنني عندما وقعت عيناي على نص مهم أورده الدكتور محمد فتوح أحمد في كتابه (الرمز والرمزية في الشعر المعاصر) عدت- دون تردد- لقراءة هذا الإبداع، والكتابة عنه، ونص الدكتور فتوح، هو الذي أرجعني إلى نفسي وإلى الكتابة عن شعر العلاق، يقول هذا النص[٨]:

"لكي نجيد قراءة الشعر، ليس لزاماً علينا أن نفهم المعنى دائما، الشعر فوق أساليب الكلام، فوق العقل والخيال والحس، فوق تحليل اللغوي أو الفيلسوف ، وفوق الترجمة والموضوع والتلخيص ومعنى اللفظ والعبارة، وتسلسل الأفكار وتدرجها المنطقي، فوق العواطف والانفعالات"، أدركت ساعتها أنني لابد أن أغير من عادتي القرائية التقليدية مع شعر العلاق وأن أدخل إلى عالمه الرمزي، وإلى لغة لا تعطي نفسها كاملة للمتلقي ، ولابد أن أبحث عن الصورة الشعرية بين الغيوم ورماد النيران.

رمزية الماء والنار بين الاتفاق والاختلاف

لاشك أن توظيف الرمز الشعري للماء والنار يظهر جليًّا في أبهى حالاته وأكثرها بروزاً عند العلاق، وإن كان غامضا في بعض الأحيان، إلا أنه الغموض المحفّز على الكشف والولوج على أعماق القصيدة عنده، إنه الطريق القصير للعناق الطبيعي بين المتلقي ورغبته الجادة في الوصول إلى ماء القصيدة ونارها من ناحية، وارتياد لغة النص وصوره من ناحية أخرى ولئن كان توظيف الماء والنار يظهر جليا في حالة ازدواجية الرمز في كثير من قصائد العلاق، فإنه موظف بشكل يدعو إلى ضرورة هذا السؤال المطروح: مالذي يهدف إليه هذا المزج؟ أهو التضاد الذي يبرز الحسن والجمال، حيث يظهر الضدّ حسن المضاد وجماله، أم هو الائتلاف الذي يجمع بين المتناقضين في صورة تصالح دلالي يهدف إلى تكثيف المعنى وتجسيده

من خلال الامتزاج بين الماء والنار لجميع الكلمات الواقعة في الحقل الدلالي لكل منهما ؟. وفيما يلي نرى صوراً من هذا الامتزاج وتلك الرمزية المعبرة. ففي قصيدة: أرض من الأضداد [٩]وهي المهداة للشاعر العراقي الكبير محمد مهدي الجواهري، **يقول فيها علي العلاق:**

لمن تُغنيّ أيها الراحلُ؟
لا دجلة تلك ولا بابل
كلتاهما موت
وكلتاهما نار البدايات
أيقوى على فوضاهما شيء
أيقوى دمٌ أو لغة هوجاءُ
أو ساحلُ؟؟
أرضٌ من الأضداد
كم أشرقَتْ
وكم غفا مصباحُها الذابلُ.

إن الشاعر هنا يقارن بين عصرين، عصر مضى بكل خصوبته ودفئه وحضارته وإيجابياته، إشارة إلى هذا التراث العراقي العظيم، تراث بابل وآشور ونينوي، تراث البدء والانطلاق ، التراث الذي اتسم بالإشراق والضياء، ويتمثل في (نار البدايات)، وهو مقابل الموت لدجلة وبابل، وهذا السقوط الذي يمثله الحاضر، ومن هنا فنار البدايات إنما ترمز إلى هذا الزمن المتّسم بالخضرة والعطاء والخصوبة ، والملاحظ أن نار البدايات هنا تتماثل مع "ماء البدايات" الموجود في قصيدة "دلني يا هواي"[١٠] **التي يقول فيها الشاعر:**

تتجمع في آخر النوم
تقبلُ وارفةً مثل مجمرة،

حلما ذائبا في الهواء

أي يوم هو اليومَ؟

أي الفصول؟

طيورُ القطا تتشمم أعضاءها ،

وتُسيّج أعشاشها بحرير الغناء

أهو الحلمُ عذبا يبارك لي لغتي،

ويعطرها بالندى والنساء

مثل ماء البدايات تصعد

أي الينابيع تدفعها صوب هذا

الرماد المشاكس، أيَّةُ ريح

تؤجج ماء أنوثتها؟

تتنامى، تغيم كما النوم سهواً إليّ

إن "نار البدايات" هنا تتماثل مع "ماء البدايات" هذا الماء الذي يمثل المرموز إليه (المرأة أو القصيدة) التي تمثّلُ (مجمرة تقبل وارفة) وتمثل الينابيع واللغة المعطرة (بالندى والمبللة به)، هذا الرمز المشتعل بماء الأنوثة، إن الشاعر هنا يمزج بين ماء البدايات والينابيع والندى من جهة، وتلك المجمرة والتأجّج المتماهي مع نار البدايات في قصيدة "أرض من الأضداد "من ناحية أخرى، فالنار هنا "تتمتع بقوة خلاقة"[١١] وهي تضئ وتدفئ ، إنها "عنصر قوة الإنسان وسموه على العالم الحيواني"[١٢] إنه عنصر ينعش القلب، فهو عنصر نام متطور يتسم بإيجابية الوجود والكون داخل نص العلاق، إنها النار التي تدفأت عليها البشرية في حياتها طويلاً، إن الأحلام المتّقدة بالنار، إنما هي رد اعتبار إلى الخيال المبدع الذي ينسج لا واقعا، يوازي فائدته في الواقع، ويرسم جمالا بالكلمات موازيا لجمال مرسوم على الأرض[١٣]، إن العلاق شاعر يحلم باللهب يمزجه بمشاعره "وكل حالم اللهب هو شاعر متّقد،

وكل حلم قبالة اللهب، هو حلم مثير ومدهش"[١٤]، إن العلاق يحيلنا إلى زمن القناديل والمصابيح المضيئة والشمعدانات ذات اللهب المشرق، إنه يعيدنا إلى زمن الضوء من خلال توظيفه للنار على هذه الشاكلة.

تلك النار التي يوظفها العلاق، هي رمز للحياة الحرة الطليقة، إنها نار داخلية خفيّة تعيش داخله، وهي النار التي يشير إليها باشلار في التحليل النفسي على أنها "نار سبر ماتيكية (حويصلية – مخصّبة) مولّدة بالغة وناضجة"[١٥].

وإذا كانت النار قد وظفت بهذه الطريقة، فإن الماء قد وظف على المستوى نفسه مرافقا للنار وممتزجاً معها. حيث إن "الماء" يماثل النار في وظيفته الإيجابية، فقد صنفت رمزية الماء في ثلاث مجموعات رئيسية هي:

١- أنه مصدر الحياة، وهنا "يكون العنصر المائي البدئي، وأنه في كتلة المياه، أو في المحيط البدئي ظهرت الحياة... إن المطر والثلج الذين يسقطان من السماء لا يعودان إليها بدون إرواء الأرض، وبدون تخصيبها، وبعد بذرها لإعطاء الخبز لمن يأكله.. فالماء رمز الخصوبة والخصب"[١٦].

"وماء البدايات عند العلاق يمثل هذا الجانب، حيث كان البدء في خصوبة الأرض وعطائها، كان الأصل في وجود حضارة الماء، تلك الحضارة العريقة في بلاد الرافدين.

٢- الماء وسيلة تطهير "وذلك أمر معروف عالميا، في كافة الثقافات تقريبا، يستخدم لتطهيرات طقوسية"[١٧] وهو كذلك في الإسلام وقبله، فقد "كان العرب قبل محمد يمجدون بئر زمزم والماء رمز الطهارة في الإسلام"[١٨].

٣- الماء رمز الإحياء والتجديد، فالينابيع والأنهار رموز لتجديد الحياة ومولدها وخصوبتها أيضا، وكانت الينابيع تختص بأنها مزار للمرضى

الطالبين شفاء من علة ما، أو مثلبا للإنجاب، إلى حد تأليه البعض لها، وليست الينابيع وحدها هي التي غالبا ما ألهت وإنما أيضا الأنهار والجداول، فالنيل ألوهة بالنسبة للمصريين. كذلك دجلة والفرات بالنسبة للبابليين"[١٩].

ولم يصل الأمر عند العلاق إلى حد التأليه، وإن وجدنا درجة كبيرة من تمجيدها في شعره؛ حيث خصوبة الفكر والأرض والحضارة والناس، وكذلك لم يصل الأمر عنده إلى اعتبارها رمزاً للسحر، كما كان الأمر في قانون "حمورابي" في القرن التاسع عشر قبل الميلاد، حيث كان المتهم بالسحر في بابل، يجب أن يقذف به في الإله- النهر، الذي سوف يفصح عنه براءته أو جريمته"[٢٠].

إن نار البدايات وماء البدايات يتساوقان هنا مع مفتتح الأمطار، الوارد في قصيدة "حنين"[٢١]، والتي يقول فيها :

فتحَ الذاكرةَ البيضاءَ:

أصحابٌ هلاميّون، نُدمان حقيقيّونَ
وجُه امرأةٍ تمضي
إلى آخر ما في القلب من رغدٍ،
فياما اقتادتِ الروحَ
إلى مفتتحِ الأمطارِ أو مفتتحِ الذكرى،

إن مفتتح الأمطار هنا رمز لتلك القصيدة أو المرأة التي يحن الشاعر إليها، والتي تلتف على ماضيه، هذا الحلم الذي كان يذكيه الندامي، إن الشاعر يحن إلى هذا الوجه الحالم الذي يمثل لديه مفتتح الأمطار أو مفتتح الذكرى، وهكذا يتساوق الماء والنار أحيانا، وفي أحيان أخرى يختلفان، وسيتضح ذلك عندما نتكلم عن تنويعات العلاق للماء والنار وبيان صورهما الشعرية عنده.

التجليات الرمزية للماء والنار

عندما نقترب من شعر العلاق، تقفز أمامنا على الفور مقولة بودلير "الحياة غابة من الرموز" تلك الرموز التي تشد انتباه المتلقي ليقف أمامها متأملا مفكراً: لم هذا الرمز؟ وكيف يلتقي مع غيره من الرموز اللاحقة له في القصيدة نفسها؟ وكيف تتفاعل تلك الرموز؟ وهل من السهل أن نلمح العلاقة بين تلك الرموز المتجاورة، التي ربما تتناقض أحيانا في شكلها الخارجي، فتحتاج إلى مزيد تأمل للوصول إلى العلاقة الرابطة أو الخيط الموصل؟ حيرة ودهشة تنتابان المتلقي، فلا بد أن يكون مستعداً استعداداً خاصا متأهّبا لفك شفرات النصّ بمزيد من الوعي الشعري والثقافة المعمقة في كل مناحي الحياة بمنطقها وفلسفتها وتاريخها وبلاغتها وأساطيرها، وأحلامها وواقعها وغموضها، على المتلقي أن يكون حداثيا وكلاسيكيا وواقعيا، ورومانسيا وسيميائيا وأسلوبيا وتفكيكيا وبنائيا ... إلخ. عليه أن يكون سريع الالتفات من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل أو العكس، أن يكون مستوعبا لأعماق النفس البشرية وظاهرها، أن يكون قد خبر الناس والحياة بكل الأشكال والأنواع. باختصار شديد على المتلقي أن يحمل في ذاكرته دائرة معارف متحركة، فالعلاق يحتاج إلى قارئ من نوع خاص، يستوعب وهج الحروف والكلمات، ويشعر بسخونتها، ويستطيع في الوقت نفسه أن يرى أمطارها وهي تتناثر بشكل مرئي وغير مرئي، يرى ماء القصيدة وقطرات الندى المتساقطة منها.

رمزية اللغة عند العلاق

لم تعد اللغة الشعرية عند الشعراء الرمزيين، ومنهم العلاق، بسيطة، قريبة المأخذ، بل تغيرت طبيعتها وخاصة مع هذا الشعر الرمزي الذي يكسر إطار المألوف، فلغة الشعر عنده "أصبحت لغة إيمائية معقدة ومحكمة في الوقت نفسه، إذ يتطلب الشعر – كما يقول بودلير – مقداراً من التنسيق والتأليف ومقداراً من الروح الإيحائي والغموض، والشعر الزائف هو الذي

يتضمن إفراطاً في التعبير عن المعنى بدلا من عرضه بصورة مبرقعة"[٢٢]، فالشاعر المبدع- عند استخدامه للغة- يخلق مجموعة جديدة من العلاقات بين مفرداتها بحيث تعطي مذاقاً دلالياً جديداً، وهو لا يخترع اللغة، ولكنه أيضا "لا يأخذها إطارا معدّا للاستعمال، فاللغات إذا شاخت وعجزت عن التعبير تدفع الشعراء بالضرورة إلى خلق (لغة في اللغة) لينفسح أمامهم البوح باختلاجات الذات وارتعاشات اللاشعور، وهو ما حاوله الرمزيون تحت ضغط الإحساس بضيق اللغة وابتذالها"[٢٣] وهذا ما جعل لغة العلاق تنهج هذا النهج وتسير على هذا المنوال فهو شاعر رمزي من ألفه إلي يائه.

على القارئ أن يكون قادراً على أن يرى النار مشتعلة في لغة علي العلاق، وأن يرى الدخان متصاعداً من صورها في تلاحم غرائبي مثير، فلا الماء يطفئ النار ولا النار تنطفئ بالماء، كل ذلك في لغة مثيرة مدهشة يقول عنها طرّاد الكبيسي[٢٤] "إن لغة العلاق اختراق للغة، هي دائما اللغة الماوراء. لغة الظلال وائتلاف المتناقضات: الماء ظل النار، والنار ظل الماء .. ولغة الشفافية التي ترينا ما وراءها.. أي لغة المرئي في اللامرئي، وهذا يعني من جهة أخرى، أن العلاق يعود باللغة إلى بدائها: اللغة المجسدة لجسدية العالم والأشياء. ولغة جمع اللذة والألم معاً، وهي في الوقت نفسه، اللغة التي تخرج النور/المعنى/ من الظلمة والصورة (التشكل) من الهيولي والماء/الينبوع/من الصخر".

إنها لغة يطهر بها العلاق العالم من أدرانه ومن تاريخه الأسود، لغة قادرة على أن تنقي الوجود من مائه العكر وناره البطيئة، ففيها "تكمن دهشتنا الأولى، حيث نجد شرارتها المخبأة وكل ما يزيل عن عيوننا وأجسادنا وضمائرنا غطاء الألفة وذلك الركام القديم[٢٥].

وعلى هذا تكون مهمة المتلقي أو الناقد غاية في الصعوبة إذا أراد الولوج الحقيقي إلى عالم الشاعر يستكنه أسرار النص ويكشف عن أبعاده

ومدلولاته ، عليه أن يبذل مجهوداً يعادل مجهود المبدع، وهذا – في رأيي– إبداع آخر ، ربما يتوازى أو يتساوى مع الإبداع الأصلي، ومن هنا لابد أن نستوعب قول باشلار[٢٦]" على الناقد أن يحلم في مواكبة المبدع، عليه أن يلتقط الصورة الشعرية ذات التوجه الخاص، وأن يلتقط تضمينها السري، عليه أن يواكب النص، وأن يحلم فوق النص أيضا".

فالشاعر الحقيقي هو الذي يسلب السياق اللغوي المستخدم من علاقاته اللغوية التركيبية "بحيث يبدو أقرب إلى الطابع الفردي منه إلى القوانين العامة"[٢٧]ومن هنا يُسقط كثيراً من الروابط ويصنع تراكيب خاصة به ويبدل في استخدام الأدوات الشعرية، ويهزّ رتابة الجملة، فيقدم ويؤخر ، ويحذف ويذكر، ويختصر ويطيل على نحو "تبدو فيه الكلمات وكأنها نثرت نثراً عفوياً، بينما تخضع لنظام واع دقيق، على القارئ، لكي يكشفه أن يبذل نظير جهد الشاعر"[٢٨] إن العلاق برمزيته ينحو بكلماته وجمله إلى تجسيد علاقات جديدة بين تراكيبه، إنه يبحث دائما عن قيم إيحائية جديدة تثير الخيال وتستفزه، وتؤرقه، فلا يهدأ ، إنه يبحث– أيضا– عن تحقيق نظام صوتي لافت للنظر تتشظى الكلمات فيه وتتناثر في الريح أو في الماء بعد أن تحررت من إسارها التقليدي، إن الألفاظ لديه توحي وتلمّح دون أن تكون مباشرة وتقديرية "إنها تثير وقعا نفسيا يختلف باختلاف الأفراد والظروف المكانية والزمانية، بل قد تبلغ من القارئ أكثر مما بلغته من الشاعر ذاته"[٢٩] على القارئ أن يحلم فوق النص كما قال باشلار، عليه أن يرحل خلف الفكرة فيما وراء أحلام الشاعر "فالذي يضع العقدة الحسابية ليس من يضع لها الحل الأمثل[٣٠]". إن العلاق في حاجة إلى متلق يجنح بالخيال فوق تصور اللغة وفوق مسافاتها وحدودها. متلق تعلو أفكاره فوق الخيال، وتسمو فوق التصورات.

كم هو جميل ولذيذ ورائع أن يمسك المتلقي بأطراف المعاني والصور ويتسلق وراءها الأشجار وينتش بين غصونها وأوراقها ومائها عن تفصيلات

الصورة، كم هو جميل أن يقف المتلقي على الشاطئ ليبحث في النهر وفضاءاته عن تلك التفصيلات الشعرية، أو أن يقف تحت الأمطار مستشعراً لذتها ومستمتعا بمنظرها الجميل للبحث والتنقيب متأملا العواصف والبرق والرعد مستشعراً الأمان مرة والخوف مرة أخرى لاقتناص الغائب الذي يبحث عنه، أو أن يقف أمام موقد ليتأمل نيرانه ، يحدثها، ويناجيها ليكشف أسرارها .

رمزية الماء والنار

المتأمل لشعر العلاق يستطيع أن يلمح ثلاثة أنواع من الرمزية للماء والنار في قصائده، **تتمثل فيما يلي:**

النـــوع الأول:

القصائد التي نجد فيه توظيفا لرمز الماء فقط، وتلك القصائد قليلة، إذا قيست بالقصائد التي وظف فيها رمزي الماء والنار معا، ومن أمثلة هذه القصائد: قصيدة المشي بين أرضين (الأعمال الشعرية ٢٩٨)، قصيدة وطن لطيور الماء (الأعمال الشعرية، ٢٧٨)، القصيدة المائية (الأعمال الشعرية، ٣٢٧)، الرحيل (الأعمال الشعرية، ٢٢٩)

النوع الثانـــي:

القصائد التي وظف الشاعر فيها رمز النار فقط، ونجد تلك القصائد قليلة- أيضا- إذا قيست بتلك القصائد التي وظف فيها الماء والنار مزدوجين ومن أمثلة هذه القصائد:سيد الوحشتين ديوان (سيد الوحشتين، ٩)، نار المغني، ديوان (أيام أدم، ٥٨)، الملاذ الأخير، ديوان (أيام آدم، ٧٧)

والملاحظة اللافتة للنظر هي أن هذه القصائد التي وظّفت رمز النار فقط جاءت قصيرة جداً ، وربما لو طالت هذه القصائد لوجدنا رمزي الماء والنار معا، حيث إن رمز الماء يطغي كثيراً في شعر العلاق حتى إذا اقترن بالنار.

النوع الثالث:

قصائد امتزج فيها الرمزان معا، حيث جاء الماء فيها ممزوجا بالنار ومختلطا بها، ومعظم قصائد العلاق من هذا القبيل، وهي كثيرة كثرة ملحوظة، وإذا أردنا أن نقدم مسرداً بهذه القصائد، فإننا سنذكر (قائمة طويلة بذلك والملاحظ أن بعض عناوين القصائد دالة على ذلك، إما بالتصريح مثل: وجه من جمر وماء، أو بالتلميح مثل : دخان الشجر، ويبدو أن ما فعله العلاق له علاقة كبيرة بثقافتنا العربية، تلك الثقافة التي استقاها من بلاد الحضارة بلاد الرافدين، فهو ليس بمعزل عن ثقافة أجداده الشعراء الذين ربطوا بين الماء والنار أو بين الكلمات التي تنتمي إلى حقليهما الدلالين، كالنار وما ارتبط بها من برق ورعد وضوء.. إلخ، والماء وما ارتبط به من أمطار وغيم وندى... إلخ.

وإن كان قد ربط بينهما بطريقته الخاصة وبأسلوبه المناوئ ، فقد ربط الشعراء العرب بين النار كوسيلة من وسائل التطهير، حيث تلتقي مع المطر الذي يغسل الأرض ويطهرها ويعيد لها نقاءها وصفاءها، كما يعيد الحياة للموجودات، فإذا كان العربي يبحث عن المطر، فإنه قد اهتدى بوميض البرق إليه ليخرج إلى موطن الخصوبة والرعي ، هكذا "تحول ضوء البرق ولمعانه ولمحته إلى لغة يتعاطاها القوم، ويقف أمامها الشعراء يتأملونها ويفسرونها"[٣١]، ومن هنا قال أبو تمام[٣٢]

يا سهم للبرق الذي استطارا
بات على رغم الدجى نهارا
آض لنا ماء وكان نارا
أرضى الثرى وأسخط الغبارا

يقول د. جريدي المنصوري[٣٣] تعليقا على كلام أبي تمام "هكذا استحضر أبو تمام العلاقة الضدية بين الماء والنار من خلال البرق، في حين

حاول اللغويون تقريب المسافة بينهما حين أطلقوا على المطر ودقاً، وعلى النار وديقة[٣٤]، وكأنما يكشف الحس اللغوي العربي بذلك عن الارتباط الوثيق بينهما، وما له من دلالة رمزية على المعنى الروحي للنار. ومن هنا نرى العلاق حالما بالماء والنار، ويبدو أن الأعمال الأدبية الكبيرة، هي التي تمزج بين الماء والنار.

فالنار هي أكثر الأشياء حيوية وهي -- كما يقول باشلار-[٣٥] "شيء كوني، إنها تحيا في قلوبنا ، وهي تحيا في السماء. النار تصعد من أعماق المادة وتهب نفسها كالحب، إنها تغوص في أعماق المادة وتختفي.. . النار وحدها هي القادرة فعلا على أن تتلقي بوضوح وجلاء القيمتين المتضادتين: الخير والشر، النار تسطع وتنير في الجنة، وهي تحرق وتهلك في الجحيم، النار رقيقة ورهيبة، إنها كارثة القيامة وهي موقد الطهي.." وإذا كانت النار كذلك، فإن الماء يماثلها في التوظيف الرمزي فإن رمزيتها غالبا ما تكون مشتركة[٣٦]، وإذا اشتهرت النار بالاحتراق والشرور والموت، واشتهر الماء بالخصوبة والنقاء والتطهير ، فلاشك أن الماء يمكن أن يكون شديد الخداع والخطورة أيضا، في دواماته وحركات دورانه البادية في قلقه الأبدي، وأن النفس الخاطئة هي سلفا ماء ردئ، فالشرّ في قلب الإنسان والشر في قلب الأشياء، كما يقول باشلار [٣٧]، أو كما يقول كلودل "كل ما يرغب فيه القلب يمكن أن يختزل في صورة الماء" [٣٨] وهكذا تبدو فرصة اتساع نطاق الرمز عند توظيف الماء والنار، بحيث يعطي هذا التوظيف فرصة وسيعة للشاعر في المزج بينهما عنصرين مهمين من عناصر الطبيعة الأربعة: الماء والنار والتراب والهواء، وهذا ما نجده عند العلاق الذي يتكئ على هذين العنصرين كثيراً، فقد وظف الماء لأحلامه، كما وظف النار واللهب، وشاعرناحالم باللهب فهو شاعر متّقد، . يقول باشلار [٣٩]"إن تأمل اللهب يخلد حلماً أوليا، فهو يفصلنا عن العالم ويوسع عالم الحالم، ويمتلك بمفرده حضوراً عظيما..

ولذا .. حين يتحدث حالم اللهب إلى اللهب، فإنه يتحدث إلى نفسه، وهذا هو الشاعر. والحالم يوسع اللغة، وهو يوسع العالم ومصير العالم، ويتأمل مصير اللهب، طالما يعبر عن جمال العالم، وتتوسع النفس وتسمو بفضل هذا التغيير الجمالي" وإذا كان أمر اللهب هكذا يصنع مجداً للشاعر الذي يتأمله ويناجيه ويخاطبه، بل ويتوحد معه أحياناً، فما بالنا ونحن أمام شاعر مثل على العلاق الذي يوظف الماء أصل الوجود، فهو "مبدأ أول تفرعت عنه جميع الكائنات الحية"(٤٠) ذلك الماء الذي يعد أصلا للنار "فمن الماء العذب خلق الله الجنة وأهل الطاعة، ومن الملح الأجاج خلق النار وأهل المعصية"(٤١) حسب الأساطير التي تصور الخلق لدى الشيعة الإمامية، ولهذا قالوا إن الماء هو أصل السرور والحزن. فقد ذكرت الأساطير"أن أصل السرور والحزن لدى بني آدم هو أن أبا البشر ظل عند خلقه ملقيا أربعين سنة يمطر عليه مطر الحزن، ثم أمطر عليه السرور سنة واحدة، فلذلك كثرت الهموم في أولاده"(٤٢)، وعلى هذا فالماء جزء لا يتجزأ في تصور الجنة وأنهارها الأربعة أو الخمسة التي أشارت إليها الأساطير، وهي: سيحون وجيحون ودجلة والفرات والنيل، هذه الأنهار التي يشاع في الأساطير، أن من شرب منها النغبة (الجرعة) فلاموت، قد أمن هنالك الفوت، كما يقول أبو العلاء المعري شيخ المعرّة، إذا أضفنا إلى ذلك المعاني الرمزية الأخرى التي جاءت في أساطير حضارة العراق، حيث يغدو الماء رمز الحياة والخلود، كما في عملية البحث عن عين الحياة في أسطورة جلجامش، أقول إذا أضفنا كل ذلك الذي انبثق من الأرض، التي مثلت مهاد الشاعر علي العلاق أدركنا سرّ ثراء هذا التوظيف الرمزي للماء والنار في شعره ، فنحن مع العلاق لا نبحث عن أحلامنا وأنفسنا في كتاب الظلام أو في تلك الردهات المظلمة أو في الصحراء، بل علينا أن نبحث عن كل ذلك مع نيرانه وجمراته، مياهه وأمطاره، نبحث عنها مع تلك الطبيعة التي نقشت حروفها في ذاكرة الشاعر

و علينا أيضا "أن نعثر على أحلامنا المتوحدة في ذكريات الشموع الجيدة"[٤٣].تلك الشموع التى أوقدها العلاق طوال حياته الشعرية .

وسوف نقدم فيما يلي نماذج من القصائد، محاولين استقصاء الرموز الواردة عنده للماء و النار، وسوف يكون تركيزنا على النوع الثالث الذي وظف فيه الماء و النار معا، مع تقديم نموذج واحد للنوعين الأول والثاني:

ومثال النوع الأول، وهو ما وظف فيها العلاق الماء فقط، قصيدة: الرحيل[٤٤] **يقول في مطلعها:**

أمس اكتشفتُ بأنها ارتحلتْ كما ارتحل الجميع،
ولم تُخلّفْ غيرَ بيت طاعنٍ في السنّ،
غير قصيدةٍ يأوى إليها القشُّ والكدرُ المفاجئ.
والنياقُ المستثارة
ويستمر دون ذكر اللهب أو الماء إلى أن يقول:
فلا امرأة تمرّ ولا رعاة
صحراءُ شاحبةٌ سريري،
ويداي قطعان تحن،
وفي ضميري: أنقاضُ أغنية،
تعمّ صفوفها الفوضى،
وماء موحش ينأى بها ويعيدها
ويظل ينأى ، ثم يركد
ثم ينأى عن سريري

إن الماء الموحش رمز الفراق الذي يهزّ وجدان الشاعر، فقد تنبه الشاعر على رحيل الجميع عنه واكتشف رحيل تلك المرأة الرمز أو الأغنية أو القصيدة الجيدة المثيرة، ولم يتبق غير بيت قديم وقصيدة خربة يأوى إليها الماء الكدر العفن الذي فاجأه، والقش الذي يحمله معه، ثم يكتشف أنّ حياته

صحراء شاحبة دون رعاة، وفي ضميره أغنية كسيرة، وعصافير، تعم أسرابها الفوضى، وهذا الماء الموحش الكدر الذي ينأى بها ويظل ينأى وهو ماء راكد آسن ، والملاحظ أنه ربط بين الماء الكدر في أول القصيدة والماء الراكد في آخر القصيدة في اتساق فني يربط بين أجزائها ويجعلها مترابطة نصيا، غير أن الملاحظ أنه وظف الماء بما يناقض المألوف في توظيفه، فهو لم يكن هنا للتطهير أو للإبداع أو للخصوبة، ولكنه موظف بشكل معاكس فهو رمز للرحيل والفراق، ومن ثم الخراب النفسي المؤكد.

والنموذج الثاني الذي يمثل رمزية النار فقط في القصيدة عند العلاق، قصيدة: نار المغَنيّ[٤٥] **يقول الشاعر:**

هل ذوتْ وردةُ التليفون؟
من سيحملُ نارَ المغنيِّ إلينا؟
من سينثر وردته أو هواه علينا؟
البساتينُ من حجرٍ
والطيورُ مضتْ فجأةً ومضينا.

تلك هي القصيدة، وهي قصيرة كتلك القصائد الأخرى التي وظف فيها النار فقط، ونار المغني نار رمزية ربما كانت رمزاً لأغنية عذبة دافئة أو لفتاة حالمة تتماهى مع الورود والهوى، ولكن- فجأة- مضى كل إلى طريقه مفترقين ، فقد انزوت الورود وتجردت البساتين، فمضت الطيور بعيداً ومضى الشاعر، ومضينا نحن دون معرفة شيء عنها.

أما النوع الثالث وهو النوع الذي وظف فيه الشاعر على العلاق رمزي الماء والنار معا في قصيدة واحدة، وقد ظهر ذلك في صور كثيرة صنعت منظومة شعرية ولوحة فنية، نستطيع أن نراها بوضوح عندما نتأمل اللوحات الشعرية التالية التي رسمت هذا المشهد المائي الناري في قصائد العلاق.

الشكل الأول: امتزاج الماء بالنار وما اتصل بحقليهما الدلاليين في اتفاق رمزي واتجاه دلالي إيجابي، بحيث جاءا في القصيدة الواحدة دالين على العطاء أو التطهير أو الخلود أو النماء أو الإبداع، أو جاء أحدهما دالا على معنى من هذه المعاني الإيجابية، وجاء الآخر دالا على معنى يسير في الاتجاه نفسه.

الشكل الثاني: امتزاج الماء بالنار في اتفاق رمزي سلبي، بحيث أديا أو أدى أحدهما رموزا ودلالات للموت أو الدمار أو الخراب أو الرحيل أو الفناء أو الثورة أو الغضب أو الفشل... إلخ.

الشكل الثالث: توظيف الماء والنار معا في قصيدة واحدة متفقين في جزء من القصيدة على اتجاه واحد معا، وفي جزء آخر يختلف الاتجاه إلى الجهة المعاكسة، مثال ذلك قصيدة زفاف علوان الحويزي.

الشكل الرابع: امتزاج الماء بالنار في قصيدة واحدة وتنوعت الدلالة لهذين الرمزين أو لأحدهما بسبب المقارنة بين الماضي والحاضر أو بين مجموعتين من البشر، أو يكون الشاعر سائراً بين أرضين أو زمانين .. إلخ.

هذه اللوحات الفنية الأربعة، يستطيع المتلقي أن يلحظها عندما يقرأ شعر العلاق.

وفيما يلي سوف نعطي نموذجا واحداً لكل نوع، حيث يمثل ذلك ظاهرة لافتة للنظر في معظم قصائد العلاق، فالكثير من قصائده جاء فيها هذا المزج الفني، مما يجعلنا أمام شاعر مبتكر، أراد أن يجمع بين هذه المتناقضات، في صور مغايرة للمألوف ليجعل قارئه دائما مشدوداً إلى الجديد من الصور والدلالات، حين نرى الدخان في الأعشاب الخضراء ليدل على النهاية، ونرى النيران الخضراء الدالة على الخصوبة، وفيما يلي نعرض نماذج لما تقدم:

الشكل الأول: وفيه توظيف للماء والنار في اتجاه دلالى واحد بطريقة إيجابية، ونماذجه كثيرة، منها قصيدة: أمطار[٤٦] **حيث يقول الشاعر:**

كلما اندلعتْ شرارةٌ بين غيمتين
فاحتْ أمطاركِ على قلبي
وتصاعد من جسدينا دخان القصائد
ورائحةُ الخيول
قدماكِ أغنيتان
تنهمران على التراب الكالح
فتجعلان مسائي طريا كقلوب العصافير
وشَهِياً كفراش امرأة
أيتها الأميرة المنبثقة
من ماء النوم توّا:
ها أنذا مقبل بأمطاري
فهيئي حنّاءك وجمر المرتفعات
وأضيئى بقناديلك
وردة الينابيع

إن المزج بين تلك الشرارة المندلعة بين غيمتين، وهذه الأمطار التي فاحت على القلب، ودخان القصائد المنبعث من الجسد، إن كل ذلك يتماهى ليجعل المساء نديا وطريا وشهيا، يتشابك مع حناء تلك المرأة، أو تلك القصيدة الرمز، ويتشابك مع الجمر، ووردة الينابيع التي أضيئت بقناديلها. إن معنى الشرارة بين غيمتين وتلك الأمطار الهابطة دليل على الإبداع المنهمر على الشاعر سواء كان إبداع الطبيعة البشرية، أو إبداع القصيدة المنتظرة، وما دلالة الشرارة والمصابيح والأمطار والغيم إلا رمز للخصوبة أو الإبداع، وهو توظيف إيجابي لرمزي الماء والنار .

أما الشكل الثاني، فقد وظف فيه العلاق رمزي الماء والنار متوحدين سلبيا، ففي قصيدة غياب[٤٧]، **يقول الشاعر**:

أذهلْتنا طريقتُها في الغياب
لم تودِّعْ أخاً
لم تودع حبيباً أو ابنا
وما فتحت للمغنّين باب ...
زمنٌ يتبدد كالماء بين أصابعها
لهبٌ عالق في الثياب

إن الفقد والرحيل لتلك المرأة الرمز/الوطن – العراق/ البراءة/ كان فقداً مفاجئاً تسرّب دون أن يدري أحد، فقد تم دون وداع، فهو زمن ضائع كماء تسلل من بين الأصابع أو كلهب مشتعل في الثياب ، ومن هنا فقد وظف الماء والنار رمزين للرحيل والفقدان والخسارة.

أما الشكل الثالث الذي وظف فيه العلاق الماء والنار مجتمعين في قصيدة واحدة فهو شكل مركب حيث وظفها متفقين إيجابيا في بداية القصيدة، فهما رمزان دالان على الرخاء والخصوبة والحياة الهادئة والبهجة فإذا بهما ينقلبان رمزين للحياة الصاخبة والموت والندم والأنين.

ففي قصيدة زفاف علوان الحويزي [٤٨] **يقول الشاعر في بدايتها:**

أفقٌ من أغانٍ مباركة
يتألق ما بين نهرين مبتهجين
تعبٌ هائج في شقوق اليدين
سمك هادئ
ومشاحيفُ[٤٩] مملوءة قصبا
وحنينا وماءْ
وعصافيرُ من مطر وغناء
كلما انتشر الصبح بين القصب
فتح الهورُ قمصانه للندى
ومواقدَه لأنينِ الحطبْ
قهوة مرَّة ورمادٌ أليف
وشمسٌ مبلله بالذهبْ
كان علوان مغتبطا بفتوته ومتاعبهِ وهواه
عابراً خضرة الماء
مشحوفه غيمةٌ من حنين وكحل . . .

وهنا نجد الشاعر يمزج بين عناصر الطبيعة المختلفة ليخرج لنا صورة مبهجة تتعانق فيها الأنهار المبتهجة والسمك الهادئ والحنين والماء والمواقد التي تدفئ وتنضج القهوة، والشمس المبللة بالذهب وعلوان ينتشي بشبابه مغتبطا عابراً تلك الصورة المائية الخضراء التي يغطيها ستار من الحنين ويزّينها منزل من العشق والأغنيات المباركة.

إن تلك الصورة إنما هي عبارة عن لوحة فنية وظفت كل عناصر الطبيعة، تعبيراً عن تلك المنظومة الإيجابية لهذا البطل "وإذا كانت تلك اللوحة من القصيدة تبدأ بالأفق المتألق والأجواء المنتشية بالفرح والغناء فإن اختتام

القصيدة بالماء (وكذا بالجمر) إنما جاء متماشيا بحدث الاستشهاد البطولي، وإيقاعه الساجي الجليل، دون أن يفقد هذا الجو عناصر الحياة الحية، بل إن عناصر الحياة الحية والمتلظية تبدو أكثر بروزا في مقطع الاستشهاد الأخير، فإلى جانب تألق الأفق والمياه والغناء الذي طالعتنا صورته في مفتتح القصيدة، نجد أسراب الطير والعشب والماء والجمر والغناء وقد امتزجت جميعا مع لون الدم لتجسد قيمة الفعل البطولي[٥٠]" ومن هنا حين نتأمل النصف الثاني من القصيدة نرى هذا التحول لتوظيف هذين الرمزين بدءا من قوله :

أصبح الماءُ مملكةَ من رماد
مشاحيفَ دامية وقصب
طفلةٌ تنحني تحتَ خيل اللهب
.....
صارت الريح مقبرة
صار غيم الأماني دماً
يتقيؤه الماء واليابسة
جثثا يائسه
.....
حين حل المساء
كان عند نهاية مشحوفه زمرة من دم
حين حل المساء
كان عند نهاية مشحوفه امرأة من دم وبكاء

وهنا تبدأ المرحلة الثانية من القصيدة عند حلول المساء (تلك الجملة المتكررة) التي تحمل المأساة والحدث الجلل، إنه زمن يحمل بداية الأزمة النفسية . فقد تحول الماء إلى تلك المملكة الرمادية الجافة، تحول الماء في

صورة طفلة تحترق، وتحول غيم الأغنيات إلى دم، وجرح وعلوان كزهرة من رصاص ، إنه مزج بين عنصري الماء والنار استمر مع مشهد النهاية التي تجمع فيها الطير والعشب والأصدقاء يتقدمون الشهيد في موكب يسير فوق الجمر والماء.

هذا المشهد الأخير، تلك اللوحة الفنية الراقية التي يقول فيها الشاعر علي العلاق:

حين حلَّ المساء
كان جمع من الطير والعشب والأصدقاء
يتقدم علوان في موكب
فوق جمر وماء
حيث تنتظر امرأة من دم وغناء

هذه النهاية المثيرة حين يسير الموكب الجنائزي لعلوان يتقدمه جمع من الطير والعشب والأصدقاء فوق جمر وماء، حيث كان اجتماع الجمر والماء هنا يعطي صورة مدهشة ومربكة، في الوقت نفسه، ترى هل يكون الجمر رمزاً لثورة نفسية عاتية لمن يسيرون في الموكب، ويكون الماء رمزاً لنوم هادئ(موت) حيث يكون الماء، كما يقول باشلار[٥١] في التحليل النفسي " هو مادة الموت الجميل الوفيّ. الماء وحده يستطيع النوم محتفظا بالجمال، الماء وحده يستطيع الموت ثابتا، محتفظا بانعكاساته، وإذْ يعكس الماء وجه الحالم الوفي للذكرى الكبرى، للظل الأوحد، يمنح الجمالَ والظلالَ كلها، ويعيد الذكريات كلها إلى الحياة" ، هل أراد الشاعر أن يمنح الجمال والوفاء ، وأن يعيد ذكريات علوان الحويزي كلها إلى الحياة في تلك اللحظة التي يشيّعونه فيها؟

هل أراد الشاعر أن يكون الماء رمزا للصمت المناسب لهيبة الموقف وجلاله، إنه الماء المرتبط بالصمت ومرتبط أيضا بالفناء، يقول باشلار[٥٢].

"فلا قصائد عظيمة من دون صمت، الماء هو أيضا نموذج من هدوء ومن صمت، الماء النائم الصموت يضع في المناظر، كما يقول كلوديل، بحيرات من الغناء، فإلى جانب الماء تتعمق رصانة الشعر، إذ يعيش الماء ما يشبه صمتا عظيما مجسداً، وإذا ربطنا بين ما يقوله باشلار في التحليل النفسي من صمت الماء وبحيرات الغناء وما ذكره العلاق في البيت الأخير (حيث تنتظر امرأة من دم وغناء ، فإن الغناء يرتبط بالماء وهدوئه والدم يرتبط بثورة الجمر، ويكون هذا دليلا على توظيف العلاق للمتناقضين دائما بشكل فاعل.

لكن السؤال أيضا، هل يمكن- كما قال مؤلفا كتاب تحليل النصوص الأدبية [٥٣] "أن تكون تلك اللوحة الأخيرة التي شهدت ظهور موكب علوان لم تر خيراً من الماء بيئة للتخلق الأول ورمز الحياة وسطا لحمل جثمان الشهيد مع إضافة عنصر جديد من عناصر الحياة، له دلالته الواضحة على الخلود هو الجمر"، لاشك أن هذا الطرح يمكن أن يكون ضمن إطار الدلالية الرمزية التي قصدها الشاعر وخاصة في إطار ما تشير إليه بعض الأساطير من أن الماء هو رمز التجديد[٥٤] وهنا يكون للشهيد حياة متجددة تحمل الخصوبة والنقاء.

أما الشكل الرابع فقد امتزجت النار بالماء متفقين إيجابيا، لكنه وظف النار فقط في نهاية القصيدة بشكل سلبي يناوئ الدلالة الأولى، إنه يعقد مقارنة بين نوعين من البشر، يقول العلاق في قصيدة (نار الآلهة)[٥٥] وهي قصيدة **مهداة إلى الشهيد جمال حمدان:**

نركضُ
خلفَ نارِك الخضراءْ
نُصغي إلى رمادك الأخضر
يستحيل قبَّةً
من الشذا، أو شفقاً
من صلوات الماء . . .
كيف انتشرت في
مرايا العشب ، أي غيمةٍ
ريّانةٍ أنتَ؟
انطفأت ساطعا
رائحة الرماد عبقريةٌ تحترق
سئمت من
تاريخنا البطئَ،
أم سئمتنا؟
يا جرساً
أسرع من رياحنا ينطلقْ
كيف انتشرت في
مرايا الريح؟ كل عشبةٍ
تصغى إلى نيرانك، الغضّةِ ،
كل عشبةٍ
تهرب من رمادنا الخامل:
لا مجدُ ولا خطيئة ،
تركتنا لنارنا البطيئة.

فالنار والماء رمزان للخير والخلود والحياة الممتلئة بالعطاء والعبقرية والإيجابية والذكاء، وهذه هي النار الخضراء والنار الغضة، وتلك القبّة من الشذا ومن صلوات الماء والرماد الأخضر والخيمة الريّانة، إنه الامتزاج بين عناصر الطبيعة التي رمزت للعبقرية والذكاء. على حين تتحول هذه النيران في الجانب الآخر إلى نيران بطيئة ترتبط بتاريخ بطئ ورماد خامل حيث جاء كل ذلك رمزاً للخمول والكسل والفشل الذي أصابنا.

يقول د. أحمد الزعبي[٥٦] تعليقا على هذه القصيدة: "فنار هذا الشهيد ورماده يتحولان إلى عشب أخضر . . . إلى مياه من (الشذا والشفق والماء) ومن هذا الرماد المحترق ينبعث الربيع، وتنتشر مرايا العشب ريانة ساطعة لتملأ الأرض اخضراراً وإخصاباً وحياة تتحدى الناس والاحتراق والرماد والموت.

فمن الرماد ينبعث طائر الفينيق ومن الحريق تعود العنقاء إلى الحياة (فكل عشبه تهرب من رمادنا) وتحيل هذا الموت إلى حياة لتتحرك أحاسيس هذه الأمة الخاملة المتبلدة التي أضاعت مجدها وكبرياءها، واحترقت بنار الفناء الذي لا انبعاث في رماده كما فعلت أيها الشهيد".

والملاحظ توظيف العلاق لأسطورتي (العنقاء) و (طائر الفينيق)، وهذان الطائران الأسطوريان يرمزان إلى العودة إلى الحياة بعد الموت احتراقاً، حيث يتحولان إلى رماد ثم يبعثان إلى الحياة ثانية[٥٧].

والملاحظ هذا المزج الواضح بين النار والماء، فقبة الشفق مصنوعة من صلوات الماء، وهذا الشهيد كان غيمة محملة بالماء ريانة، تلك الغيمة انطفأت مع سطوعها (يلاحظ هذا التناقض الإيجابي بين الانطفاء والسطوع) ووصف النيران بأنها خضراء وغضة من قبيل هذا التوظيف الذي يجمع بين صفات النار والماء في صورة فنية لافتة للنظر.

إن تلك النار هي نار الآلهة، فهي نار مقدسة، ومن هنا كان غضة وخضراء، وكانت رمزاً للعطاء والخصوبة والعبقرية والذكاء، أما تلك النيران البشرية الموصوفة بأنها بطيئة، فهي نار تمثل عجزنا وخمولنا وفشلنا.

الهـــوامش

(١) الشاعر علي جعفر العلاق شاعر عراقي متميز، من جيل ستينات القرن الماضي، حصل على البكالوريوس في الأدب العربي من الجامعة المستنصرية، بغداد، عام ١٩٧٣، وحصل على الدكتوراه في النقد والأدب الحديث من جامعة إكستر، بريطانيا، عام ١٩٨٤.

عمل مدرساً في الجامعة المستنصرية وجامعة بغداد، وجامعة صنعاء والإمارات، عمل رئيس تحرير لمجلة الأقلام، ومجلة الثقافة الأجنبية العراقيتين، وشغل منصب مدير المسارح والفنون الشعبية في العراق. عضو في الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب، وفي اتحاد الأدباء العراقيين، وفي رابطة نقاد الأدب في العراق. له العديد من البحوث والمقالات النقدية في الصحف والمجلات العربية باللغتين العربية والإنجليزية. له سبعة دواوين هي:

- لا شيء يحدث.. لا أحد يجيء، بيروت ١٩٧٣، وطن لطيور الماء، بغداد ١٩٧٥، شجر العائلة، بغداد ١٩٧٩، فاكهة الماضي، بغداد ١٩٨٧، Poems بغداد ١٩٨٨، أيام آدم، بغداد ١٩٩٣، ممالك ضائعة ٢٠٠٤،وله دراسات نقدية، هي: مملكة الغجر، بغداد ١٩٨١، دماء القصيدة الحديثة، بغداد ١٩٨٩، في حداثة النص الشعري، بغداد ١٩٩٠، الشعر والتلقي، عمّان، ١٩٩٧، ها هي الغابة فأين الأشجار، عمّان- الأردن ٢٠٠٧، نشر له المجلس الأعلى للصحافة بمصر مختارات شعرية عام ٢٠٠٥، وله أيضا الدلالة المرئية ٢٠٠٢، قبيلة من الأنهار٢٠٠٧كما نشرت: الأعمال الشعرية بالمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عام ١٩٩٨.انظر ترجمة الشاعر: الأعمال الشعرية ص٨،٧ ها هي الغابة فأين الأشجار، ص١٢٨.

(٢) ها هي الغابة فأين الأشجار، علي العلاق، ص٦٢.

(٣) الماء والأحلام – دراسة عن الخيال والمادة، جاستون باشلار، ترجمة على نجيب إبراهيم– المنظمة العربية للترجمة ٢٠٠٧، ص١٠ المقدمة.

(٤) جريدة الحياة، مقال شاعر زمن الوحشة، بتاريخ ٢٠٠٦/١١/٢٥.

(٥) مجلة الأديب العراقية– عدد خاص عن العلاق، رقم ٩٨ نوفمبر ٢٠٠٥، السنة الثانية ، ص١٣، في حوار مع حميد القاسم.

(٦) الأعمال الشعرية للشاعر ص ١٢-١٥.

(٧) الكتاب ألفه الناقدان: عبد الله إبراهيم، وصالح هويدي، وطبع في دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ط١، ١٩٩٨، ص١٣٣..

(٨) الرمز والرمزية في الشعر العربي دار المعارف، ١٩٨٤، ط٣، ص١٠٢، نقلا عن هنري بريموت صاحب كتاب: الشعر الصافي..

(٩) ديوان :سيد الوحشتين، ص٩١.

(١٠) وهي في الديوان نفسه :سيد الوحشتين، ص٥١.

(١١) الرموز في الفن، والأديان، الحياة، ص٣٣١.

(١٢) السابق، ٣٣٢.

(١٣) لهب شمعة، مقدمة المترجم ، ص١٨،١٧.

(١٤) لهب شمعة ص٢٠.

(١٥) النار – التحليل النفسي لأحلام اليقظة، ص١٠٨.

(١٦) الرموز في الفن، الأديان، الحياة، ص٣٥٠، ٣٥١.

(١٧) السابق، ص٣٥٣.

(١٨) السابق، ص٣٥٤.

(١٩) السابق، ص٣٥٦.

(٢٠) السابق، ص٣٦٠.

(٢١) ديوان هكذا قلت للريح ، ص١٧.

(٢٢) الرمز والرمزية، د. محمد فتوح أحمد ص١١٩.

(٢٣) السابق، ١٢٠.

(٢٤) مختارات شعرية ، المقدمة، ص٩.

(٢٥) الأعمال الشعرية: مقدمة الشاعر علي العلاق بعنوان: الشاعر مكسواً بغيوم اللغة.

(٢٦) لهب شمعة ص١٥.

(٢٧) الرمز والرمزية ، محمد فتوح أحمد، ص١٢٢.

(٢٨) الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطون كرم، دار الكشاف ، بيروت، عام ١٩٤٩ ، ص٨٧، ٨٨.

(٢٩) الرمز والرمزية ص١٢٣.

(٣٠) الرمزية والأدب العربي ص٧٧.

(٣١) النار في الشعر وطقوس الثقافة ، ص١٠٤.

(٣٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده / عزّام- دار المعارف عام ١٩٨٢، ٥١٥/٤.

(٣٣) النار في الشعر وطقوس الثقافة ص١٠٤.

(٣٤) المعجم الوسيط ودق، جـ٢، ص١٠٦٤.

(٣٥) النار ، التحليل النفسي لأحلام اليقظة، ٢٧.

(٣٦) الرموز في الفن، الأديان، الحياة، ص٣٣٢.

(٣٧) الماء والأحلام ٢١٧.

(٣٨) الماء والأحلام، ٢١٨.

(٣٩) لهب شمعة، ٢٠، ٢١.

(٤٠) موسوعة أساطير العرب ١٣٨.وانظر رمز الماء فى الأدب الجاهلى د ثناء أنس الوجود – دار قباء للطباعة والنشر عام ٢٠٠٠ ص ٣٢ ، ٣٣

(٤١) السابق، ٢٥٠.

(٤٢) السابق، ٢٥.

(٤٣) لهب شمعة ، ٤٧.

(٤٤) الأعمال الشعرية ، ٢٢٨.

(٤٥) أيام أدام، ٥٩.

(٤٦) ديوان سيد الوحشتين، ص٦٥.

(٤٧) ديوان هكذا قلت للريح، ص٨٧.

(٤٨) الأعمال الشعرية ١١٦.

(٤٩) المشحوف كلمة عراقية دارجة تطلق على درب من القوارب المستخدمة في أهوار جنوب العراق، تتميز بالطول والرشاقة التي تجعلها مختلفة قليلا عن شكل القوارب المألوفة.

(٥٠) تحليل النصوص الأدبية– قراءات نقدية في السرد والشعر ، ص١٢٨.

(٥١) الماء والأحلام، ١٠٤.

(٥٢) الماء والأحلام، ص٢٧٣.

(٥٣) تحليل النصوص الأدبية– قراءات نقدية في السرد والشعر، ص١٣٢.

(٥٤) الرموز في الفن– الأديان– الحياة، ص٣٥٥.

(٥٥) ممالك ضائعة ص، ٥٣.

(٥٦) في مقاله: سيمائيات العشب عند علي جعفر العلاق، مجلة علامات في النقد– السعودية عدد رقم ٢٧، مارس ٢٠٠٣.

(٥٧) السابق نفسه ، وانظر أساطير أخرى كثيرة موظفة فى القصيدة العربية عرضتها د نبيلة إبراهيم فى كتاب : أشكال التعبير فى الأدب الشعبى – دار غريب ١٩٧٧ م

المصادر والمراجع

- الأعمال الشعرية: علي جعفر العلاق المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، عام ١٩٩٨م.
- أيام آدم، ديوان شعر: علي جعفر العلاق، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٨م.
- تحليل النصوص الأدبية، قراءات نقدية في السرد والشعر، عبد الله إبراهيم– صالح هويدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢م.
- رمز الماء في الأدب الجاهلي، د. ثناء أنس الوجود ، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٤م.
- الرمزية والأدب العربي الحديث ، أنطون غطاس كرم، دار الكشاف، بيروت، لبنان، عام ١٩٤٩م.
- الرموز في الفن– الأديان– الحياة، تأليف فيليب سيرنج، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٢.
- سيد الوحشتين، ديوان شعر، د. علي جعفر العلاق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٦م.

- قبيلة من الأنهار، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمّان، الأردن، ٢٠٠٧م.
- لاشيء يحدث.. لا أحد يجئ، ديوان شعر: علي العلاق، منشور ضمن الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، عام ١٩٩٨م.
- لهب شمعة، غاستون باشلار، ترجمة د. مي عبد الكريم محمود، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠٠٥م.
- الماء والأحلام- دراسة عن الخيال والمادة ، غاستون باشلار، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، تقديم أدونيس، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧.
- مختارات شعرية، علي جعفر العلاق، تقديم طراد الكبيسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٥م.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية في القاهرة، ١٩٨٥م..
- ممالك ضائعة، ديوان شعر: علي جعفر العلاق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.
- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، د. محمد عجينة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، جـ١، عام ٢٠٠٥م.
- النار – التحليل النفسي لأحلام اليقظة جاستون باشلار ، ترجمة: درويش الحلوجي ، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٥م.
- النار في الشعر وطقوس الثقافة، د. جريدي المنصوري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢م.
- ها هي الغابة فأين الأشجار ؟، د. علي جعفر العلاق، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، أغسطس٢٠٠٧.

- هكذا قلت للريح ، ديوان شعر: علي جعفر العلاق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٨م.
- وطن لطيور الماء، ديوان شعر: علي جعفر العلاق، منشور ضمن الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، عام ١٩٩٨م.

ثانيا: صحف ودوريات

- سيميائيات العشب عند علي جعفر العلاق، د. أحمد الزعبي.مجلة: علامات في النقد، السعودية، عدد رقم ٢٧، مارس ٢٠٠٣.
- شاعر زمن الوحشة، علي جعفر العلاق ، د. عبد العزيز المقالح، جريدة الحياة ، بتاريخ ٢٠٠٦/١١/٢٥.
- عشبة من دخان اللغة، تأملات في كتابة القصيدة، علي جعفر العلاق، جريدة الأديب، ثقافة وفنون معاصرة، دار الأديب بغداد، العراق، السنة الثانية عدد ٩٨، نوفمبر ٢٠٠٥م.
- يتشمم لوعة التراب ولا يشبه أحداً، حوار صحفي، أجراه: حميد قاسم، مع الشاعر علي العلاق، جريدة الأديب ، ثقافة وفنون معاصرة بغداد، عدد ٩٨، ٢٠٠٥/١١/٣٠.