شعر حسن الخفاجيّ
تعدد الرموز ووحدة الدلالة

الدكتور عبد الباقي الخزرجيّ

التوطئة :

بدءا لابد من أن نشير إلى صورة موجزة عن شاعرنا حسن الخفاجي (رحمه الله) على الرغم من إنني للوهلة الأولى أجد نفسي كناقل التمر إلى هجر . ولاسيما إذا ما علمنا أن شاعرنا ممن حولوا رؤاهم وأفكارهم إلى سلوك على مستوى الواقع العملي؛ متخذين من نماذج مشرقة في التاريخ الديني أسوة حسنة لهم .
كان شاعرنا شجرة مثمرة ، أغصانها العلم والخلق والأدب ، عاش في كنف عائلة ملتزمة لها تقاليدها الخاصة التي طبعت سلوكه بكثير من السمات ؛ إذ كان منذ نعومة إظفاره مولعا بالقلم ، إذ أصبح صديق عمره ، وأنيس سفره ، وترجمان ضميره ؛ حتى أضحت الكتابة هوايته التي يتسلى بها ومن ثم هوايته التي لاغنى له عنها، وفي المرحلة الثانوية بدأت رحلته مع الشعر ، وشهدت أشجار النخيل وأكتاف السواقي ، أولى محاولاته الشعرية التي كانت تبدو ساذجة كما قال عنها ؛ مدرس اللغة العربية عبد الله النعسان ؛ لكنها كانت موزونة لأنه تعلم العروض قبل ان يعرف انه من اكتشاف الخليل بن أحمد الفراهيدي ؛ إذ كان خليله بالخلوات ، وكانت أيامه حلوة ومرة ؛ حلوة لما فيها من شعر ، ومرة لما فيها من ضرورة دراسته للكيمياء ومعادلاتها.
وبعد قبوله في كلية الآداب / قسم اللغة العربية اخذ شاعرنا يرسم له منهجا خاصا به ودأب يقرا شعر أبي تمام ولاسيما أبياته عن القلم فشغف بها ، وأعجبه شعر المتنبي ، وأدرك أن صاحبه ذو لسان ذلق عندما يقول :

(يمج بياضا في سواد) كأنه تشرب حبرا من فلاسفة الصين

وعجز البيت من نظم شاعرنا وهو يتباهى باقتباسه من الحديث النبوي الشريف: (اطلب العلم ولو كان في الصين).
ويتخرج شاعرنا في الكلية بتفوق ،وتأتي مرحلة الرحلة إلى الغرب ، كي يكمل دراسته العليا . أضحت باريس بأضوائها وجامعة السور بون بصالاتها وأروقتها وطلبتها محطته . فإذا هو أمام أقلام مختلفة الألوان والحجوم والإشكال ، اشترى كثيرا منها ، صاروا أصدقاء له بالجملة على الرغم من ان اللغة الفرنسية تحتاج إلى كتابة كثيرة ، كما قالت له مدرسته

مدام ديبو في بورد و(٣) مقاطعة تالانس ، وقد لوت أذنه اليمنى عندما رأته يتضجر من الكتابة ، لكنه كتب أطروحته الفرنسية مع احتفاظه بما حفلته به مدرسته بين الحين والآخر .

حقق نجاحا في غربته ، عاد مزهوا إلى وطنه ، ترجم الكثير من المقالات و الأخبار عن بلاده مع قصص ل (موباسان) التي استهوته حينا من الدهر وهام بها حبا .

عمل مدرسا جامعيا ، وكتب شعرا ، وقصصا ، وبحوثا ؛ وألف كتبا ، وقد كان ذا فكر ثاقب، روح طاهرة، ثقافة متنوعة وبعد اليسير الموجز عن شاعرنا أود أن أوضح أني حاولت الوقوف على جزء من شعره وما استطعت أن اصل أليه وتبدت لي من خلال قراءاتي لما وقع تحت نظري من شعره رؤيته الشعرية القائمة على اعتماد حركة الزمن المفتوح من خلال الزمن المغلق ، إذ كان شاعرنا غالبا ما يتحرك حركة عكسية داخل الزمن المرتد إلى الماضي كي يصل إلى بؤر الإشعاع والتمركز في عمق التاريخ ويحمل منها مرتكزاتها وثوابتها التي جعلت منها بؤر أشعاع ويعود سريعا إلى نقطة الانطلاق؛ كي يتحرك في الوقت نفسه بحركة نحو زمن الحاضر والمستقبل مفرغا ما حملته رحلته الارتدادية في الزمن الماضي، بعد أن يضفي عليه من تجربته الخاصة وثقافته الشعرية كي يخرج وفق نمط جديد في عالم الحاضر الذي يراه الشاعر مكبلا بقيود من حديد وسلاسل لايمكن النفاذ منها إلا وفق ما يطرح الشاعر من طرق للخلاص من تلك القيود .

وسوف أتعامل مع جانب من نتاجه الشعري كي أسلط الضوء على عملية الانشطار التي عاشها الشاعر في تجربته الشعرية خلال رحلته في الحياة منذ انطلاق وحتى سكونه

الانشطار كان بين حركة صاعدة نحو السمو الروحي الذي يجسده المثال وبين حركة هابطة نحو القيود وتجسدها قيود الواقع المعاش .

ولمست أن شعره تعددت فيه الرموز وتنوعت مع ثبا ت وحدة الدلالة واتجاها إذ يقدم إليها بأساليب متنوعة وطرق مختلفة كي يصل إلى هدف واحد في غالب القصائد التي وقفت عليها .

شعره :

ينتمي الشاعر إلى مرجعيات عديدة ، كي يرسم معالم تجربته الشعرية وهذه المرجعيات تشكل بعدا ثقافيا له ؛ منها ما يرجع إلى البيئة الخاصة التي يستقي دروسه الأولى في الحياة ؛ وهذه بنفسها تقسم إلى قسمين : قسم يرثه المرء عن ذويه ؛ من العادات والتقاليد والسلوك في الحياة ، إذ تشكل اللبنة الأساسية لما يكتسب لاحقا ، وقسم من محيطه الذي يمثل شبكه العلاقات التي تحيط به ؛ فضلا عن التعلم ورحلته وما يتركه من اثر في صقل هذه الثقافة الأولية محاولة دفعها تجاه أفق أوسع ورؤية مفتوحة مزيدة عليها خزائن جديدة من المعلومات والخبرات التي تدفع بالمرء صعودا تجاه الهدف ، والقسم الثاني : يبدو أكثر أهمية بتاثيره في الثقافة وهو القراءة والمطالعة مقترنة بالحب والتعلق بهذه المرتكزات لبناء شخصية ممتلئة ومن ثم صقل التجربة الشعرية بالشكل الذي يجعل منها قادرة على العمل . وإذا ما رجعنا إلى شاعرنا أننا نجد أنه ينتمي إلى أسرة متدينة ملتزمة وهذا ما جعل نقطة الارتكاز التي ينطلق منها شاعرنا ذات بعدين : البعد الأول تجسد في التعامل الفطري المكتسب مع رموز دينية ذات طابع مقدس شكلت النموذج والمثال الأعلى فيما يتعلق بما تمثله من نقاء وصفاء فضلا عن كونها حلما لايمكن الوصول إليه ولو من وجهة نظر طفل صغير كان في مقتبل العمر ولم تكن الرؤية أخذت جميع إبعادها الواضحة نسبة له . هذا النموذج كون رمزا دينيا من دون وعي بحيث ارتبط الرمز الديني بفكره ووجدانه وهيمن على جميع جوارحه ومنذ وقت مبكر من حياته ونما هذا الإحساس بدواخله بل شكل المرتكز الأساس الذي صنع تجربته الشعرية وهذا ايجابي إذ جعل منه في وقت مبكر يفكر بتفكير الجماعة وليس التفكير الشخصي لان (الفن الأصيل ينبع من الإنسان الجمعي لامن الإنسان كشخص)(١). ومن هنا وجد شاعرنا في تحوله من (ألانا) الى (نحن) نوعا من المشاركة الوجدانية لغربته التي يعيشها .

أما البعد الثاني المكتسب تجسد في تعامله مع عالم مليء بالإشكال والأجساد المادية المتحركة ضمن قيود الحياة وتكبلاتها ، عالم مقيد ومحبوس داخل سجن المادة والمنافع الشخصية، له سمات محددة وخصائص معينة لا يرتقي فيها نحو النقاء والصفاء بل العكس تماما تكون الحركة فيه نحو الانحدار تجاه الظلمة والضباب وعدم الوضوح .

بدت حركة شاعرنا ضمن خطين وشابت هذه الحركة الحيرة والقلق والتردد وعدم الاستقرار ، حركة طابعها التذبذب. فنمت تجربة شاعرنا ضمن هذه

الخطوط والأبعاد العامة ، فكان هاجس الاغتراب في داخله يدفع إليه بأحاسيس ثرة كي يستطيع التخلص من هاجسه هذا باللجوء إلى رموزه الدينية وهروبه من واقعه المسجين أولا ضمن نفسه فينطلق عبر حنينه إلى الماضي، ولاسيما إذا ما علمنا أن(الحنين هو حركة نفسية غامضة وتوجه إلى ماض) (٢) فشاعرنا عندما يتوجه إلى الماضي في حركة الحنين هذه ؛ نجد انه يستخدم الخيال في رحلة الذهاب ولكنه لا يغرق في الماضي ولا يقف عنده بل عندما يصل إلى نقطة الوضوح ، يعود مرة ثانية متجها بحركة شوق نحو الحاضر والمستقبل (أن الشوق هو حركة نفسية نحو آت))(٣)

وعندما يصل الحاضر والمستقبل نجد انه يحاول أن يعرض رؤيته الشعرية من خلال طرحه لحركة الماضي والعودة إلى الحاضر وكيف انه يريد أن يستعين برموز الماضي حتى ينفلت من صلابة قيود الحاضر وقوتها. (إذ يشكل الرمز لديه جزء ا مهما من بنية قصيدته حتى يغدو معادلا موضوعيا لتجربته الشعرية)(٤).
ياخذ الرمز الديني إشكالا متعددة لديه ، إذ يتداخل تداخلا كليا مع ذات الشاعر ويتحول كثيرا ويتبادل مع ذات الشاعر الأدوار حتى يبدو في كثير من الأحيان يتحرك ويتحدث ويقيم الطقوس الدينية ويتعامل مع الناس، إذ يتسم هذا التعامل بنوع من القدسية ونأخذ أنموذجا على ذلك قصيدته الموسومة ب (الوفية في مدح الأمام موسى بن جعفر عليهما السلام). فنجد حركة الرمز تنطلق منذ بدء القصيدة اذ يصور الحركة النفسية المعنوية برموز حسية مجردة كدلالة لما يريدان يصل إليها إذ ترتدي معشوقته زي النساء اللائي يقدمن سيرا على الإقدام لأداء مراسم الزيارة وتشكل المعشوقة (الزائرة) نقطة الارتكاز لكل تحولات الحركة في القصيدة وتمثل بؤرة الدلالة فيها إذ يقول (٥) :

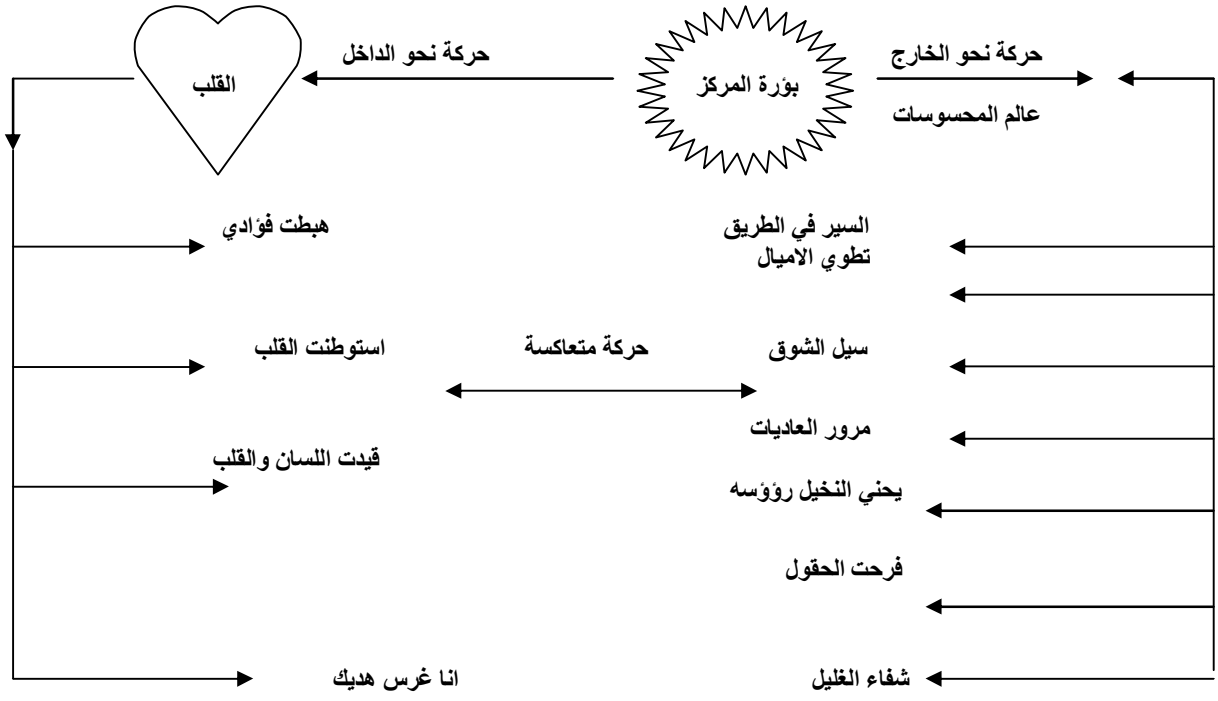
نهجت إليك كزائريك سبيلا لامية لم ترض عنك بديلا
رصت معانيها كما لوأنها لك فصلت أبياتها تفصيلا
قمرا رأتك فأسرعت كلماتها تطوي أليك بكل بيت ميلا
عجلى وسيل الشوق في اسطارها يتطلب التعجيل لا التعطيلا
مرت مرور العاديات فخلفت في الكاظمية ضجة وصهيلا

نرصد هنا هدف الزائرة (المعشوقة) ووضوحه وكيف أنها كانت على صورة مشرقة ومتكاملة في حركتها وسط الزائرين وهنا حركة تعطي الإيحاء المستقبلي على الرغم من أنها حركة نفسية تجاه الماضي تنبعث من الشعور الديني ألاعتقادي بمن تلجا إليه ، فهي مسرعة تحث الخطى وتبذل جهدا كبيرا فضلا عن رسم صورة يلفها الإطار الديني لها من حيث الخشوع والطهارة والتهيؤ للزيارة وكأنها تجسد صورة المؤمنة التي تذهب لزيارة الأمام (عليه السلام) ونجد دلالة الحركة في (أسرعت كلماتها ، تطوي الأميال ، عجلى ، سيل الشوق ، مرت مرور العاديات) ونلمس أن الحركة في القصيدة من خلال دلالاتها هي حركة تحرر واحتواء وهيمنة تخرج من الداخل إلى الخارج وبأربعة مقاطع وهي تنبثق من المركز باتجاه الأطراف وبالعكس والمركز مرتبط بالرمز من الداخل (الحركة النفسية إلى الماضي) في الوقت نفسه مرتبط من الخارج بالحركة الراجعة (التصاعدية) تجاه الدلالات المتنوعة التي تتجسد بها. إذ استطاع الشاعر أن يصورها في أكثر من شكل كما ذكرنا . فهي (تسرع وتطوي الأميال وتمر مرور العاديات) ثلاثة أفعال تحرك الزمن الحاضر والمتضمن معنى المستقبل وتتجمع كل ما توحي به هذه الأفعال لتشكل حركة الخيل السريعة والقوية . وهذه هي البداية والمقدمة لنصل إلى نتيجة مفادها (الضجة في مكان ومغزى قدوم المعشوقة) إذ أثرت حركة الخيال تأثيرا فعالا في صهر هذه المتعددات داخل بنية النص إذ يكون لها حضور فاعل ومؤثر(٦) . ومن هنا نشعر أن الحركة أخذت تنطلق من الضيق إلى الاتساع في رسم علاقاتها مع العوالم الخارجية متجسدة بقول الشاعر (٧) :

يحني النخيل رؤوسه أن قربت ... منه وإن تركته عاد نخيلا
فرحت بمقدمها الحقول كأنما ... لاقت بلقياها السحاب خضيلا
تشفي بمرشفها الغليل ومثلها ... تشفي إذا صدحت جوى وغليلا
هبطت فؤادي حين مال إليكم ... واستوطنته محلة ومقيلا
وتمكنت من اصغري فأزمعت ... بالقلب ناحية اللسان رحيلا

تبدو الصورة هنا استرجاعية تنطلق من الضيق إلى الاتساع إذانحصرت دلالتها في بؤرة معينة لكنها تنوعت وتوسعت عندما خرجت إلى عالم المادة والمحسوس)(٨) . فقد أخذت هذه العوالم التي التقت (بالزائرة المعشوقة) إشكالا متنوعة فهي في (يحني النخيل رؤوسه) عملية الانحناء مقترنة بحاله اقتراب الزائرة وكان الإيحاء هنا ديني له علاقة بالطقوس الدينية المتعلقة بقدسية الأمام وكأن الزائر عندما يقدم للاستئذان ينحني احتراما فاسقط الشاعر هذه الصورة على النخيل الذي لايمكن له الانحناء إلا عند اقتراب الزائرة منه . والوجه الآخر جاء ب (فرحت بمقدمها الحقول) (ولاقت بلقياها السحاب خضيلا) وكذلك (تشفي بمرشفها الغليل) كل هذه الإشكال مثلت تحولات الزائرة على مستوى الواقع الحسي الملموس فهي تتفاعل مع البؤرة المركزية التي تمثل نقطة الثقل في القصيدة وهي على تسارع لتسجل انطلاقة الشرارة الأولى في الوصول إلى وحدة الدلالة إذ إن دلالة الانحناء في النخيل و دلالة فرحت الحقول ، وكذلك لقاء السحاب ، وشفاء الغليل كلها تصب في تجاه واحد اذ تصور قدرة الزائرة (المعشوقة) على صنع المعجزات في إيحاء لقدرة الله سبحانه وتعالى المتجسدة في منح هذه المعشوقة البركة والقدسية التي منحت الحركة مستوى من الانبثاق تمكن من خلاله الر مز أن يتعامل مع عالم المحسوسات المتنوعة كما ذكرنا المحافظة على وحدة الدلالة في الهدف والمضمون إذ بقيت هذه الإشكال مرتبطة بالمركز الذي شعت منه ونستطيع رسم مخطط لحركة المركز وتفاعله مع العوامل الخارجية والذي تجسد في المقطع المذكور أنفا من القصيدة (مخطط رقم ١)

(مخطط رقم ١)



المخطط يبين حركة المركز باتجاهين متضادين مع الاحتفاظ باستمرار الارتباط بين الأجزاء والمركز مع اختفاء تام ومتكامل للذات الشاعرة خلف رمز (الزائرة) إذ كان التطابق بينهما متماثلا في كل شيء ولكن نجد ان أول حالة انفصال تحدث بينهما ويبدأ صوت الشاعر بالظهور مع اختفاء صوت (الزائرة) وتلاشيه تدريجيا مع بداية أبيات المقطع الثاني من القصيدة : إذ يقول (٩) :

هبطت فؤادي حين مال إليكم واستوطنته محلة ومقيلا
وتمكنت من اصغري فأزمعت بالقلب ناحية اللسان رحيلا
غنت بمدحك يابن آل المصطفى يا كاظم الغيظ الممضّ طويلا
أنا غرس هديك لست عنه بمنثن يوما ولا أنا طالب تحويلا
ألم التفت إلا إليك بمدحتي طوعا وما زال الشعور حفيلا
هي قطرة من فيضه ضمنت هوى بكم فهلا قابلت تأهيلا
كفل الوفاء قبولها وكفى بها مادام قد صدق الوفاء كفيلا
لي في مديحكم قصائد جمة لكني أجد الكثير قليلا

نلمس أن هناك تبادلا للأدوار بين الشاعر وبين (الزائرة) فعندما تظهر(هي) نشعر تراجعا واختفاء للشاعر الذي يجعلك تشعر حتى في اختفائه انه مازال مهيمنا على الحركة المركزية وتوجيهها على وفق ما يريد وهذا ما حدث فعلا إذ جعلها تعود بحركة مفاجئة . ومن الزمن المحسوس (العالم الخارجي) إلى زمنه النفسي (عالمه الداخلي) إذ هبطت فؤاده ولم يكتف بذلك الهبوط الذي يعطي إيحاء على سرعة الحركة الراجعة ووضوح هدفها ، بل اندفع إلى أكثر من ذلك فجعل منها تستوطن قلبه ذلك القلب الممتلئ بالحيرة والقلق المنشطر والمتأزم ومفردة الاستيطان تعطي دلالة الثبات واليقين وهذا تضاد مع حالة الشاعر المتأزمة إذاً دفع بها إلى داخله كي تجعل منه يرتقي نحو الاستقرار والثبات وهو ما يبحث عنه الشاعر في حركته الدائبة نحو رمزه المنشود، وعندما عاش هاجسه جعل من الجسد وما يضمه ملكا شرعيا لمعشوقته التي باتت تتصرف بكل حرية وكأنها تحولت وأصبحت هي ذاتها روح الشاعر الشفافةالتي انبعثت تهزج بان كل الطاقات التي تمتلكها لا تفضي إلى شيء مما تطمح أن تصل إليه في ما يعنيه ذلك الرمز الديني المقدس . ويتجسد من خلال (الكثير x القليل) و (المستفيضxالنزر) وإذا ما حاولنا دراسة نصوص شعرية أخرى باحثين عن تنوع رموزه كي نصل إلى حقيقة مفادها أن شاعرنا كان

في جميع قصائده الشعرية يعبر عن أنماط متنوعة ورؤى مختلفة إذ تتجلى تجربته الشعرية من خلال تلك الإشكال التي يجسدها عن طريق عوالم المحسوسات وعندما نرحل من الاتساع إلى الضيق تجاه أعماقه نجد أنها تتوحد كي تدفع به نحو الانفلات من عوالم المادة المقيدة له وانه في إحدى قصائده الشعرية المسماة (ذكريات في مقام السيدة زينب (ع) . يطرح رؤية تقوم على أساس التعارض والتضاد بين الجزء والكل إذ تبدأ القصيدة بالاستفهام الإنكاري الذي يقوم على فكرة التعارض بين الذات والمكان والمعتمدة على التلاشي والذوبان إزاء شعور جارف من الذات تجاه المكان ، على الرغم من أن التلاشي لم يكن متكاملا في ذلك المكان ، إذ يعترف الشاعر ببقية تتكفل بتقديم المشاعر التي يقذف بها الشاعر نحو المكان إذ يقول (١٠) :

ماذا أقول وفي مقامك زينب لم يبق لي إلا فؤاد ينحب
وبقية البدن الضعيف كأنها روح تحل به ومنه تسلب
في كل عضو رنة مسبوقة بأرنّ منها والمدامع تسكب
عيناي نازفتان ما في مهجتي بحرا فمن كليتهما يتسرب
ماذا جرى لك يالسان ألم تكن لهجا ، وذكرك في البلاغة طيب
أخرست من هول المصاب فلم تعد بطرائق الكلم المؤثر تلعب

لدينا تعامل جديد مع المكان إذ جسد النموذج الأمثل فيما يتعلق بذات الشاعر المتأزمة والباحثة عن المنقذ جراء الصراع الذي تعيشه وهو ينم عن حركتين متعارضتين ؛ حركة مرتبطة بالمكان الذي يمثل الطبيعة وهي حركة لا وعي أما الحركة التي ترتبط به فهي حركة وعي (١١). وعندما تلتقي هاتان القوتان يحدث انفجار داخل نفسية الشاعر إذ تدفع المشاعر والأحاسيس ألانا للتحرك تجاه مستوى اللاوعي محاولة جعله يمارس عملية الطمس لمستوى الوعي وذلك يتجسد في (ينحب ، تسلب ، تحل ، نازفتان . يتسرب ، جرى ، خرست ، تلعب) . الإيحاء الذي تمنحه هذه الأفعال جميعا باستثناء (تحل وتلعب) هو إيحاء النفاد والتسرب وهذا يقودنا إلى انه أعطى كل ما يملك في سبيل الوصول إلى النموذج الامثل بل بالا حرى التقرب منه عن طريق التشفع والعطاء ولو نظرنا إلى شبكة العلاقات التي تربط الأفعال السالبة الستة واعني بالسالبة أي (الفاقدة) وفضلا عن الفعلين الموجبين في الدلالة لوجدنا أن هناك ارتباطا خفيا بينهما إذ يحملان سمة الفقدان كذلك لان (بقية البدن) هي مساوية ل (روح تحل

بـه) وترجـع كـي تـرتبط بالفقدان عـن طريـق (ومنـه تسلب) . وكـذلك فيمـا يتعلـق ب (يلعـب) لـه علاقـة ب (خرسـت) وهنـا استفهام إنكـاري إذ كـان اللسان يتحرك بفاعلية لكنه ارتبط بالفقدان المكتسب من الفعل (خرست) . وهـذا يعنـي أن شـبكة العلاقـات سـالبة برمتهـا ولكنهـا تـرتبط وعـن طريـق المكـان بشـبكة مـن العلاقـات الموجبـة التـي تمثـل حالـة أسـمى مـن الرفعـة والرقي وهذا الارتباط يمثل حركة ألانا الصاعدة من عـالم المـادة تجـاه عـالم المثال . إذ يقول الشاعر (١٢) :

حتى كأنك قد أعدت لمقلتي ما فيك من ماء فدمعي صيب
رحماك يا عطش الحسين اعر فمي ثبجا من الذكرى به يترطب
أنا شاعر بدمي وما من قطرة من فيضه إلا لكم تتقرب
سأقول قافيتي فلا تستغربوا من صنع حبكم ولا تتعجبوا

هنا تبدأ شبكة العلاقات الموجبة بالفاعلية والظهور و تستلم السيادة من شبكة العلاقـات السـالبة التـي كانـت لهـا السيادة فـي المقطـع السـابق وتتجسد السـيادة فـي (أعـدت لمقلتـي ، مافيـك مـن مـاء ، دمعـي صـيب ، عطـش الحسين، ثبجاً من الذكرى ، يترطب ، قطرة ، من فيضه ، صنع حبكم) .

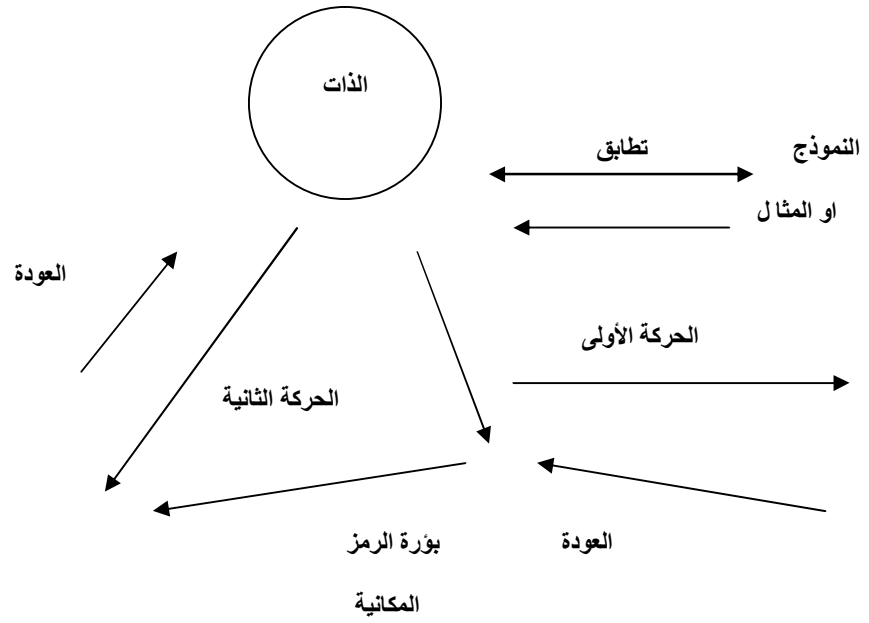
المـاء والـدمع ، والعطـش (الحسـيني) ، ويترطـب ، وقطـرة وفيضـه كلهـا تمنح الماء ، والماء يمنح الحياة والأمل ويثبت السيادة للحالـة الموجبـة تجـاه الحالـة السـالبة التـي كانـت سـائدة عنـدما كانـت ذات الشـاعر تتحـرك ضـمن مجال القوة الهابطة فكل ما كانت عليه يوحي بالانتهاء والسلبية ولكن عنـدما انفلتت من تلك القيود بوساطة التحرك نحو النموذج نجد أنها دخلت عن طريـق الحركـة الصـاعدة إلـى عـالم المثـال فـأول مـا اكتسبت اكتسبت البقـاء والعيش ضمن حالة السيادة المائية التـي منحهـا الحـب الـذي عن طريقـه يتم الوصول والالتصاق بعالم المثال المتجسد بالنموذج من خلال رمـز العطـش الحسيني الخالد وهنا الدلالة موجبة قطعا لأنه رمز البقاء فيعلن أن التطـابق حدث بين لفظة (أنا) وبين لفظة (شاعر) وكـان تطابقا متكـاملا تجسد فـي تقديم قطـرات الـدم قربانـا لصـناعة تلك العاطفـة المتفردة والمتميـزة أن هـذا الإعلان عن رمزه الـديني (المكـاني) بكـل مـا تحملـه سـمة المكـان هـذه مـن شمولية واتساع ماهو إلا تعبيرعن تلك الغربة التـي تعيشـها ذات الشـاعر إذ يمثـل هـذا الاعـلان لحظـة ((كشـف صـاعقة تمـوج بحركـة متضـاربة الاتجاهـات ، صـاعدة إلـى أفـق الحلـم الـذي كـان وهـوى ومرتـدة فـي عنـف

الداخل المضطرم بوعي الانفصال ، ومتسترة بأشلاء الخديعة وجثة الحلم ومحاولة الالتئام في أن واحد))(١٣) . فعندما يحقق الشاعر في ذاته عملية الالتئام والتلاحم مع حالة المثال والنموذج التي يجسدها رمزه المكاني ، ينطلق بصوته مناديا بؤرة المكان الرمزي إذ يقول (١٤) :

ياأخت خير أخ ورأسي مثقل	بالذكريات به تجيء وتذهب
طفت المقام وكربلاء تطوف بي	من ههنا أو ههنا تتشعب
حتى رأيت ألطف أفظع مارأى	راء وأ فزع ماأ حسّ مجرب
الغاضرية في دمشق تجسدت	لي فجأة وأنا المحب المتعب

تبدت الأحداث ومجريات الحركة من خلال عين الذات الشاعرة إذ جعلنا إزاء علاقات انطلقت من بؤرة الرمز المكانية المتضمنة رموزاً متعددة منها ما تطابق مع المكان (يا آخت) فضلا عن (خير أخ) إذ جرى نوع جديد من الحركة الاسترجاعية فالحركة الأولى كانت دائرية حول الرمز الديني الأول إذ تنطلق منه وتعود إليه متجسدة بالسيدة زينب (عليه السلام) أما الحركة الثانية فكانت حركة مستقيمة انطلقت من الرمز المكاني المتسع إلى الرمز الديني الثاني وذلك من خلال (الذكريات) وزحمتها وكثافتها داخل الذات وهذه الحركة الواسعة خلقت نوعا جديدا من الرؤى لدى الشاعر مما جعلت منه يتحرك تحركا خياليا وليس هذا فحسب بل اخذ يدور ويعمل على تبادل الرموزالمكانية جاعلا إحداها بدلا عن الأخر (طفت المقام وكربلاء تطوف بي) وهذا الطوفان جعل من الزمن ينكفئ ويتلاشى وتصبح كربلاء في دمشق والعكس تماما وهذا بالطبع على مستوى الحلم والمثال الذي يحقق النموذج ، والصفات التي خلقها الرمز المكاني في ذات الشاعر المتوهجة ، ولو جئنا لدلالة هذا المقطع الحركية لرأينا أن (تجي ء وتذهب ، طفت وتطوف بي ، وأفظع ، وأفزع ، والغاضرية في دمشق) . تثبت السيادة هنا للحركة الدائرية التبادلية وهذه السيادة وفرت فضاء واسعا لذات الشاعر على التحرك وفق الذكريات وهنا نجد نمطا آخرا للرمز الديني إذ ينبثق من المكان ويتخذ جزءا منه وينطلق ليرتبط بالرمز الآخر وعندما يلتف ويعود إلى نقطة الارتكاز المكانية تاركا الرمز الآخر يتجه عبر التاريخ متبديا من

الذات الشاعرة ومن ثم تحقق تطابقا متميزا مع ما تريد أن تصل إليه من رؤى تستطيع أن تخرج الذات من عالمها الى عالم المثال والنموذج . وأستطيع أن أمثل لهذه المستويات من الحركة بالمخطط الآتي :



مخطط (رقم ٢)

فالمخيلة تنتمي إلى عالم الذكريات أي مستوى الماضي البعيد وعلى الرغم من أن الذات تمثل الحاضر فأن الحركة كانت حركة حضور ومن ثم تحولت إلى حركة غياب متجهة نحو البؤرة الرمزية المكانية الشاملة لأكثر من رمز إذ كانت الحركة على مستوى الحضور والغياب (تجيء وتروح) وكذلك (أنا) و(هي) (طفت وتطوف) المتكلم والغائب والمتكلم مرتبط بالحضور مع ارتباط الغائب بالغياب . ومن هنا يصعد الشاعر من خلال اتكائه على محور ثابت كي ينطلق منه تجاه الرمز ومن ثم يسيطر على مفاصل الحركة في مقاطع القصيدة برمتها لان رموزه متنوعة الأقطاب وهذه الهيمنة جعلت من الذات الشاعرة تمتلك رؤية مفتوحة حتى جعلت منه(يرى ألطف أفظع ماراى) فهنا انتقل عبر مستوى اللاوعي وحقق الانتماء المكاني إلى الرمز وأضحى جزءا منه . ورجع بعد ذلك كي يخلق صورة لرحلته عبر حركة الغياب متجها نحو الحضور وعند دخوله الوعي يبدأ بعملية التبادل في المستويات إذ يجعل الحضور بدلا من الغياب والوعي بدلا من اللاوعي فنجد أن (التاريخ أصبح ناقته) وتبدت تجربته برمتها من

خلال رؤيته المتسعة لكل الرموزا لتي تعامل معها على وفق ما يطرح من رموز متعددة و تارة تلتصق بالطبيعة وتارة تلتجأ إلى نفسه وثالثة تنتمي إلى المكان وغالبا ماكان تاريخيا لأنه يمثل له علامة في سياق الزمن ويتخذ المكان شخصية زمانية وهذه النظرة الزمانية إلى المكان متصلة بإحساس ضمني بالمكان الهارب الذي يفلت كما يفلت الزمن(١٥) ، ويطرح الشاعر رؤية ان المثال المراد هو الذي يمتلك خاصية أعادة كل شيء لنصابه من خلال ما يحتويه من سمات وقدرته على صنع المعجزات عن طريق الدماء التي صنعت الحب على وفق ما تريد الحقيقة . وإذا ما توجهنا لنص شعري آخر وحاولنا البحث عن رموز الشاعر واختلافاتها فنصل الى نوع جديد من التعامل الرمزي على الرغم من أن الفضاء الذي يعيش فيه الشاعر هو ذاته لكننا نفاجأ دائما بالرمز وظهوره من قصيدة إلى أخرى ويبدو أن رمزه الديني هو (استبطان رامز لحياته الخاصة ممتزجة بذكريات الطفولة والمتاعب الاجتماعية التي يعانيها من جراء ا استشراء الشر وبروز كل ماهو زائف وباطل ومتهافت)(١٦) . ومن هذه الرؤية نجد أن الشاعر يسقط هذه الأفكار على تجربته الشعرية في محاولة منه لإصلاح ما يمكن إصلاحه من هذا الواقع الزائف والمنحرف . ويشعر في أن الانتماء إلى النموذج والالتصاق به ثم العمل على تقديم ا لرؤية المشتركة لمعالجة هذا الواقع المهم ونتجه إلى نص ثالث كي نرى كيف ظهر لنا الرمز وكيف تعامل بقصيدة في مدح الإمام الحسين (عليه السلام) وهي تسبح في جل أجواء الشاعر الدينية ونزعته الصوفية تجاه الاغتراب والانعزال إذ يقول شاعرنا في بداية النص(١٧) :

لاقت كما لاقيت فيك حبيبا بائية نضحت بذكرك طيبا

كم قد تمنت أن تنال بمدحها إياك من نعمى يديك نصيبا

ومن التمني ما يولد طاقة لو فجرت تدع البعيد قريبا

يطوي الخيال بها الرمال محلقا فوق القلوب الخافقات وجيبا

الملاقاة هي حركة تجاذب بين طرفين ولكن هنا ثلاثة أطراف ترتبط باللقاء متجسدة ب (لاقت) (هي) الطرف الأول (لاقيت) (أنا) الطرف الثاني (فيك) (أنت) الطرف الثالث ؛ وحركة التجاذب هذه تسير في مجال عاطفي ضمن فضاء الحب الذي يمتد فيه الإحساس فيما يتعلق ب (هي)

و ((إنا) ضمن أطراف حالة التجاذب تجاه الطرف الذي يمثل البؤرة)هو (أنت) الجو العام المسير لهذه الأطراف هو جو يعيش ضمن حالة الأمنيات وهي حالة تنتمي إلى غير الواقع وتكون ضمن مستوى الحلم . (كم قد تمنت) المقصود (هي) وهي منفصلة تماما عن (أنا) الذات الشاعرة وحركتها حركة انفعالية توليدية على الرغم من أنها ضمن مستوى الأمنيات فنجد أن هذا المستوى يولد طاقة غير طبيعية تجعل (لو فجرت تدع البعيد قريبا) تمتلك إمكانيات متنوعة ومتعددة فهي فضلا عن قابليتها على جعل الأشياء البعيدة قريبة فهي (تطوي الخيال) فالحركة هنا ضمن عالم الخيال لاتخرج منه ولا ترتد إلى عوالم الواقع لا صعودا ولا نزولا . لكنها تنشئ علاقة بالحركة الناتجة عن خفقان القلوب والعلاقة هنا هي علاقة احتواء بين حركة الطرف الأول (هي) وحركة الطرف الثاني (أنا) كي يحدث الالتصاق والتكامل تجاه الوصول الى البؤرة وهذا ما يبدو عليه المقطع الآتي من القصيدة إذ يقول الشاعر (١٨) :

إنا شاعر مازال حبك آسرا قلبي بما جعل اللسان رطيبا

أوليتني فضلا فامرع ضامري بندى نداه وكان قبل جديبا

ذبلت محاسنه فلما زرتكم طفقت تدب به الحياة دبيبا

ملك المديح علي كل خواطري فوهبتها لك وأطرحت نسيبا

يبدأ المقطع بالاندماج بين (أنا) و (هي) وتختفي بعد ذلك ويذوب صوتها تدريجيا ليحل محله صوته منطلقا من فضاءات العشق التي تمنحه الماء (قلبي بما جعل اللسان رطيبا) وهنا نلمس تشابها في قدرة الرمز على منح المادة الجافة الماء في رموزه السابقة اذ يتمتع الرمز لديه بطاقة عالية تجعل من الجفاف خصب ومن الجدب ندى فضلا عن مقدرة الرمز على الأحياء والتوليد بعد الموت واليأس متجسدة في (ذبلت ، محاسنه ، تدب به الحياة دبيبا) اللافت للانتباه أن الذات الشاعرة عندما تكون مختفية لا تنفلت منها السيطرة على الحركة وعندما . تخرج من عوالم المادة الشكلية الهابطة تجاه عوالم المثال وعن درب الحلم والخيال تبدأ بالتخلي عن زمام القيادة للرمز وتاخذ بالتداخل والانتماء له تاركة التصرف له في تقديم الرؤية المتبدية من عالم المثال . ومن هنا نجد أن الذات الشاعرة تتخلى عن الانشطار الذي كانت تتسم به في طريقها تجاه المثال وعندما تحقق الانتماء تأخذ حركتها

الحرية الكاملة في كونها عبارة عن فضاء عشق ابدي تجاه الرمز أو المنقذ.

وننتقل الى النص الآخر فنجد نوعا جديدا لتحول الرمز لدى الشاعر إذ نعثر على وجه من وجوه الرموز الجديدة لديه وكان الشاعر يقلب ما تعودنا عليه سابقا من رموزه المتنوعة إذ تنطلق القصيدة لديه ضمن مجال صوتي عال وبطريقة متعاكسة تماما للانطلاقات قصائده السابقة إذ يقول الشاعر في بدء القصيدة (١٩) :

صاح بي (كربلا) وماج الشعور في كياني والذكريات تدور

رعشة كلما تباعدت عنها بعروقي عادت بهن تسير

أيقظتني من السبات وجالت في ضميري وقد وعاها الضمير

كنت من صنعها ، وذلك حسبي في وجود يلفه الديجور

أن الشكل الجديد للرمز كان هو في ظهوره من داخل أعماق الشاعر ، ونحن إزاء صوت ينبثق من داخل الذات الشاعرة ولكن ليس صوتها بل صوت الرمز وهو يحرك الشعور (ماج الشعور) حركة دائرية فضاؤها الجسد كأبعاد خارجية متمثلة بعوالم المحسوس المادي . وعمقها الذات الشاعرة في الوقت نفسه مرتبطة بالذكريات التي تستحضر عن طريقها كل رموز الماضي المتجسدة بهذه الصيحة ، الاستسلام والانقياد للرمز مقترن بحالة حب سرمدي فضلا عن صورة الخشوع التي كلما تبتعد تعود سريعا في العروق في إشارة إلى أنها سمة من سمات الجذور الأولى التي شب وتربى عليها . هذه الحالة اليقينية مع الرمز جعلت من الرمز حالة يقظة من سبات وصنع وولادة جديدة له في عالم مليء بالظلمات والشرور وإذا ما انعطفنا تجاه بعض قصائده من الشعر الحر لوجدنا تعاملا فيه اختلاف في الشكل والمضمون ولاسيما إذا ما علمنا أن الطاقة التي يمتلكها شاعرنا طاقة واسعة وشاملة من حيث اللغة والبناء فجاء ت تجربته الشعرية منفتحة واسعة الرؤية بدت فيها الذات الشاعرة تمتلك طاقة عالية على الانفلات من قيود المادة والعالم السفلي إذ استطاعت أن تتشظى باتجاهات مختلفة يميناً وشمالاً أمام وخلف فوق وتحت متحررة عن كل تلك المكبلات التي تسحب بالذات نحو الأسفل ، والواقع نجد أن تلك الذات عندما تخرج متشظية بأشكال مختلفة سرعان ما تلتئم مع بعضها البعض ضمن مجال العشق

متجهة نحو الرمز الذي يحاول الشاعر أن يستدعيه بهدف إثراء المضمون وتوسيع الدلالة التعبيرية(٢٠) . وعلى الرغم من ذلك يبقى الرمز الديني لديه في جميع قصائده التي خضعت للدراسة رمزا مقدسا متسعا في تنوع دلالته متوحدا في الاتجاه العام نحو هدف الذات الشاعرة . وكذلك امتلك الرمز لديه حضورا فاعلا ومؤثرا على جميع مستويات الزمان الماضي والحاضر والمستقبل فضلا عن مقدرة الرمز الفائقة على صنع المعجزات والقدرة على الحياة بعد الموت والخصب بعد الجفاف لان الرمز لديه شكل بعدا روحيا استدعاه الشاعر إلى عوالمه الخاصة كي يعمل عمل المنقذ والمخلص له من حيرة التأزم والقلق التي تعيشها ذاته وأخيرا وددت أن أتناول بالدراسة نصوصاً أخرى إلا آن سعة الموضوع وشموليته جعلت مني اكتفي بهذا القدر من الدراسة وعسى أن أكون قدمت رؤية منفتحة من زاوية نظر فنية إذ أثبتت في كل أجزاء الدراسة تنوع رموز الشاعر في القصيدة الواحدة مع احتفاظه بوحدة الدلالة حتى تبدى ذلك من خلال جل قصائده الشعرية .

الهوامش

١. علم النفس والشعر ، كارل يونغ ، ترجمة جلال فاروق شريف / مجلة الموقف الأدبي السنة الأولى عدد ا أيار ١٩٧١ اتحاد الكتاب العرب دمشق : ٤٠ .
٢. حركية الابداع (دراسات في الأدب العربي الحديث د. خالدة سعيد / دار العودة بيروت: ١٦٥.
٣. المصدر نفسه ١٦٥ .
٤. ينظر الرمز الديني – رعد رحمه السيفي.
٥. قصيدة الوفية في مدح الإمام موسى بن جعفر عليهما السلام.
٦. الرمز الديني ص : ٤٤٤.
٧. قصيدة الوفية.
٨. من الوقوف على الأطلال ، دراسة نقدية / د. خالد علي مصطفى ص: ١٢٠ .
٩. قصيدة الوفية .
١٠. قصيدة ذكريات في مقام السيدة زينب (ع) .
١١. حركية الإبداع ص : ١٦٣.
١٢. قصيدة ذكريات.
١٣. إضاءة النص : اعتدال عثمان ص : ٢٨ .
١٤. ذكريات في مقام السيدة زينب.
١٥. حركية الإبداع ص : ٣٠ .
١٦. مقدمة وستة شعراء ص: ١٠٥ طلال سالم الحديثي .
١٧. قصيدة البائية في مدح الامام الحسين (ع) .
١٨. المصدر السابق نفسه .
١٩. قصيدة كربلاء .
٢٠. الرمز الديني ص: ٥٧ .

المصادر

١. **اضاءة النص / اعتدال عثمان / دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت / لبنان / الطبعة الأولى ١٩٨٨ م.**
٢. **حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث د. خالدة سعيد دار العودة بيروت: ١٦٥.**
٣. **الرمز الديني في الشعر العراقي الحديث د. رعد رحمة السيفي أطروحة دكتوراة١٩٩٩ م.**
٤. **علم النفس والشعر ، كارل يونغ ، ترجمة جلال فاروق شريف / مجلة الموقف الأدبي السنة الأولى عدد١ أيار ١٩٧١ اتحاد الكتاب العرب دمشق : ٤٠ .**
٥. **مقدمة وستة شعراء / طلال سالم الحديثي / مطبعة دار البصري، بغداد ١٩٧٠ م .**
٦. **من الوقوف على أطلال الحبيبة الى الوقوف على أطلال القبيلة / دراسة نقدية في شعر لبيد بن ربيعة العامري / د. خالد علي مصطفى.**