IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
مجلة كلية الكوت الجامعة للعلوم الإنسانية
ISSN (E) : 2707 – 5648 II ISSN (P) : 2707 – 563X
www.kutcollegejournal1.alkutcollege.edu.iq
المجلد 2 , العدد 2 , كانون الأول 2021

المُغيَّب والمتجلي قراءة في أشعار حسن سالم الدباغ في مجموعتيه لمصابيحك ارتديت عنقي والجنوب إذا تنفس

أ. م. د. رحيم عبد علي فرحان [1]

الخلاصة

يبدو أنَّ الشعر الحداثي هو منجر مرحلة فكرية وذوقية يتأسس عليها النموذج الأدبي؛ ليحاكي أذواق المتلقين، ولما كان الغموض والإيجاز هو ما يمثل جماليات العصر بما يمنحه من طرافة ودهشة، عمد شعراؤنا على منح نصوصهم تقنيات متعددة؛ لتضمينها تلك التقنيات؛ لتحقيق ما يمكن للقصيدة أنْ تحقق مطالبها ونشدان مبتغاها، وهي ترسل رسالة الشاعر الذي يبغي إيصالها بذوق العصر، وقد اتخذ شاعرنا الدباغ في إيصال رسالته عدة تقنيات لاستجلاب معانيه المرسلة في رسالاته الشعرية، ومنها : محمولات تناصية (دينية، أسطورية، تاريخية، ورموز للطبيعة وصور شعرية متنوعة الأساليب) جسدت من طريق مخيلة الشاعر معانية التي أفاض بها حباً للوطن وتعلقاً بتربتها الطيبة.

وكان للغته المجازية بالاستعارات والمجازات فضلاً عن محمولاته الرمزية ما منح نصوصه تكثيفاً وإيجازاً بينما نجد غزارة المعاني التي اكتنفتها رؤاه الإبداعية.

الكلمات المفتاحية : المغيَّب، المتجلي، الدلالات

انتساب الباحث
[1] مديرية تربية محافظة واسط، واسط، العراق، 52001
raheemabdali66@gmail.com

[1] المؤلف المراسل

معلومات البحث
تأريخ النشر : كانون الأول 2021

Explicitness and Implicitness: Reading in Hassan Salim Al-Dabbagh's Poems in His Two Collections : For Your Lamps I Wore My Neck & and the South as it Breathes

Dr. Raheem Abid Ali Farhan [1]

Affiliation of Author
[1] Directorate of Education, Wasit, Iraq, 52001
raheemabdali66@gmail.com

[1] Corresponding Author

Abstract

It seems that modern poetry is the product of a stage of thought and taste upon which the literary model is established to simulate the tastes of audience. Since both ambiguity and brevity represent the aesthetics of the time, giving them a sense of wit and amazement, our poets resorted to using multiple techniques within their texts in order for the poem to achieve its purposes and deliver the poet's message in the taste of the time. Our poet Al-Dabbagh has deployed several techniques to convey the meanings in his poetic messages, including intertextuality with religious, mythical, historical, and symbolic backgrounds, embodied in the poet's imagination that reflects his patriotism and the clung to home soil. His metaphorical language as well as his symbolic predicates granted his texts an intensification and conciseness while copious meanings can easily be detected in his creative visions.

Paper Info.
Published: Dec. 2021

Keywords : Sundown, The transfiguration ,Semantics

تقديم :

إنَّ المواجهة الفنية تكمن في قدرات الشاعر؛ حين يقدم تجربته الشعرية التي يمنحها عمقاً من طريق المعارف والثقافات، وهو يستجمعها من مرجعيات متعددة ومتنوعة تعكس ركام الثقافات التي استنجد بها من أساطير وأديان وآداب، إذ تعد جميعها محمولات ثقافية ؛ تكون بمستوى تلك المواجهة حين ينافح من أجل أن يحقق رسالته بها.

و لما كان الأدب لاسيما الشعر يطمح إلى تبنِّي الجمالي والمعرفي اللذين يؤكدان هوية الإنسان الجمالية والثقافية؛ لذا نرى الشاعر والفيلسوف الألماني شيللر يصرُّ على أنَّ مايحقق إنسانية

الإنسان، هو الجمال، إذ يقول " ولاشيء غير الجمال بقادر على أنْ يجعل العالم بأسره سعيداً " [1]

ولعل القراءة الفاحصة لاكتشاف الجمالي والمعرفي في القصيدة الحداثية التي أخذت اتجاهات جديدة بوصف لغتها تتجاوز المحتوى الفردي للإدراك؛ لتصبّ في مجموع الإدراكات الممكنة في سياق اجتماعي تاريخي معيَّن يمكن إدراكها عبر آليتين الأولى استكشافية أفقية تفسر النص بما يبوح به ظاهراً، والأخرى تأويلية عمودية تنظر طبقات النص العميقة.

والشاعر بما يمتلكه من ثقافة يحاول أن يبوح بها كإشارات ورموز تتجلى للقاريء لكنها تضمر معاني ودلالات تفسرها تلك القرائن ، أي أنَّها لاتوحي بمعانيها؛ كونها مُعدَّة ؛ لتكون جسراً ينوء بالدلالة التي يبغيها الشاعر حسب توجيه رؤيته الشعرية التي يمكن للمتلقي الخبير أنْ يرصد بوساطتها تلك المعاني المغيَّبة من خلال تجليات هذه القرائن (الرموز والإشارات).

والشاعر الواسطي حسن سالم الدباغ من الشعراء الذين لهجوا بالقصيدة الحديثة وعملوا بتقنياتها، فهو من يرسم العلامة التي تسبح فوق سطح النص؛ بوصفها هي من تحيل الى الفعل التأويلي للقارئ الذي يقوم بدوره على ملئ الفجوات أو إنطاق المسكوت حين يتجلى بهالة العلامة التي تتركها مرجعيات منتج النص، فهو فعل يشد الانتباه إلى موضوع؛ ليصبح علامة تحيل على موضوع وهكذا، إذ لانهاية من العلامات حين يجعلها تظهرفي أكثر من وجه وتظهر في أكثر من قناع [2].

و يبدو أنَّ القصيدة الحديثة هي قصيدة حوار وجدل بينها وبين المتلقي؛ كونها تتمتع بالتغييب الذي يصعب الإمساك به ؛ مما يمنح القصيدة القدرة على تعدد القراءات وتباينها ، فهي بحاجة إلى فراسة وحدوس ؛ كي يتمكن مؤولها الوقوف عند المعنى الذي يحمله النص ، فالقراءة الدقيقة لاتتأتى فردية أو محتملة على الرغم من تعدد قراءات النص ؛ وذلك لابدَّ أنْ تُمسك بعلامات تحيلنا إلى معنى ظاهر وهذا المعنى يحيلنا بدوره إلى المعنى الذي يتقصده منتج النص ، أي تحيلنا تلك العلامات إلى معنىً تجسيرياً يسهِّل لنا القبض على المعنى المتماهي في طبقات النص العميقة؛ لذا تتعدد القراءات طالما تعددت المحاكاة ، وهي المدعاة التي حكى بها افلاطون حين رأى الشاعر يحاكي الحقيقة مرتين ، وهي ذاتها التي نوَّه لها الشيخ عبد القاهر الجرجاني في المعاني الثواني، التي تعتمد على المعاني الأولى.

إنَّ توظيف الشاعر الحديث لما هو مقدس أو أسطوري أو تاريخي أو أيِّ رمز من الرموز التي يوحي بها لمعنى بصورة عشوائية ، ثمة شيء ما فعله الشاعر هنا عن وعي، لكن على المتلقي الذهاب إلى أبعد واستجلاء المعنى الأعمق لما فعله وإن اكتشفنا أنَّ توظيفه لها لاينمُّ إلا عن وسيلة لاشعورية ؛ لتمويه الأسباب الحقيقية، أو إن لم يكن لتمويهها إنما للإيحاء بها لاشعورياً [3] ؛ وما يتجلى إلينا مما يوظفه الشاعر "يقول أكثر مما يقول وهذا الأكثر الذي يقوله قد يكون خافياً حتى على الشاعر نفسه ، إنَّه بمعنى آخر يقول شيئاً في الظاهر بينما ما يقوله في حقيقة الأمر يكون مغايراً، ولا يمكن الكشف عنه إلا من خلال مايتجلى بما يوحي للمعنى المغيب به.

ويمكننا أنْ نقرأ نصوص الشاعر الدباغ ذات الأبعاد التأويلية والوقوف على آليات المغيَّب التي هي ذاتها المتجلي، فهو ما يمثل خزين المُرسل الثقافي المنوَّع، ومن خزين اللاوعي المتراكم عبر الموروث الجمعي، وهو ما يتجلى ليحيلنا إلى المعنى القصدي الذي يقرأه المتلقي، ومن هذه الآليات التي تتجلى في النص كمعانٍ ثانوية يمكن استجلاؤها وقراءتها، وهي تقرِّب لنا المعنى الذي ينوء به النص في شعر شاعرنا، ويمكن تقسيمها في مباحث؛ لتسهل لنا عملية الرصد بوصفها دوال فنية تعين الشاعر على بث أفكاره، والقارئ لالتقاط ما ينوء به النص من معانٍ عبر شبكة معرفية مفاتيحها دوال سيميائية من خلالها يمكننا سبر أغوار النص.

وقد قسمت الدراسة إلى ثلاثة مباحث : الأول هو المحمولات التناصية، والثاني الرموز الشعرية أما المبحث الثالث فهو الصورة الشعرية.

المبحث الأول

المحمولات التناصية

التناص هو المحمول الذي ترسَّخ في ذاكرة المبدع ويحضر بإرادته المفروضة على وعي ذلك الأديب ، أو ذلك الذي لايتنبه إلى حضوره ، لكن المتلقي الواعي بعملية التلقي يستطيع إبرازه ؛ كونه متجلِّياً في النص من خلال السياق الذي ترد علامته له ، ومن التناص مايكون مقصوداً من لدن المبدع وموجهاً لخدمة أغراض جمالية ومعرفية ، وإن لم يستدع مجهوداً اضافياً إلا أنَّه يتمرآى للمتلقي [4] ، إذ يعد جسراً للوصول الى المعنى المقصود الذي يبغيه صاحب النص ؛ فيكون أيضاً من المسلمات التي تعد آلية من آليات

الغياب ، وباباً من أبواب اقتراح معاني النص التي ينتجها المتلقي منه . ونجد عدة أشكال من التناصات في شعر شاعرنا الدباغ ، منها:

أ-**التناص الديني** : وهو التناص الذي يحمل دلالات قرآنية أو أحاديث نبوية أو أقوال لصحابة في موضوعات دينية أو دلالات من ديانات أخرى ، ونجد لدى شاعرنا كثير من التناصات الموجهة من لدنه أو غير الموجَّهة التي استدعتها طاقاته اللاشعورية، فنجده يستوحي من القرآن الكريم بعض من رموز قصصه التي تعد تجليات لها ، فهو يقول :

أفتح نافذتي
عالقاً في القميص الصباح
يراودني في المرايا
أنبت البرد في جسدي
...
من ورق كان ثوبي .
اقتربي
امنحي وردتي المطر الموسمي
رائحة العشب يبتل في الليل
من مطر الروح
أو نقِّري كالعصافير أشجاره واطمئني إليه .
رعشة البدء [5]

إذ نجد المتجلي في الألفاظ (القميص ، يراودني) فاللفظتان تحيلنا إلى قصة يوسف (عليه السلام) مع زليخا ؛ ليلوح إلى معنى يبتغيه الشاعر وهو حلمه في الحرية الذي مازال يراوده ، فيراه عالقاً في أفق صباحه ، كناية عن أمله المبتغى ، ويبدو أنَّ حلمه يمثل عودته إلى وطنه بعدما حلَّت به مواسم الأدغال لفترات طوال من عمر شاعرنا.

وقوله :

برغم قميصي المقدود من قُبُلٍ بحبّكما
أضعتُ براءتي
وخسرت بينكما رهاني
أنا نخلةٌ للطهر
لي وطن [6]

هنا يستوحي الشاعر من قصة يوسف أيضاً والتي تعدها القراءة من متجليات القصيدة إلا أنَّه جعلها جسراً للحديث عن براءته ، لكنه بنزعة وجوديه يرى في التفرد راحته بعيداً عن الأحبة والأصدقاء ، فهو الخارج عن المفاهيم المألوفة و النازح عن كل قواعد الواقع ، ومنها القيم الملوثة في نظره إلى عالم أكثر إشراقاً ؛ ليمنح الخير صوراً جديدة ، وبزيٍّ فريد ، لكنه يبقى مشدوداً كنخلة متجذرة في تربة الوطن .

وفي قصيدته (لمصابيحك ارتديت عنقي) يستحضر الشاعر أيوب عليه السلام ؛ ليجعل من الإشارة إليه متجلياً في فضاء القصيدة ؛ مومئاً إلى الوطن الأب ، فهو يقول :

يقال أبوهمُ
سأمَ انتظارهمُ
وما ابيضت حقائبهم من الشكوى لما يلقاه
بعدهمُ [7]

فالشاعر يلوح لنبي الله يعقوب (عليه السلام) الذي ابيضت عيناه لفراق ولده يوسف (عليه السلام) ، بينما الشاعر يستوحيه ، ليوسع من دلالة النص في الحديث عن الوطن الجريح الذي غادر ابناؤه منه أثر الهجرة التي طغت على الشباب ، وهم يتركون وطنهم ؛ نتيجة الاغتراب النفسي والعوز المادي الذي ألمَّ بهم في هذه الحقبة التي أطاحت بالبلاد ؛ نتيجة الحرب الطائفية البغيضة من دون أن يضعوا بحسبانهم أباهم الجريح العراق .

أما قوله :

أقوم
وأرتدي عنقي
ستتكرني يداي وتنكروني
هزُّوا جذوع النخل في رئتي
تساقط عليَّ ؛ لتعرفوني [8]

هنا يستوحي من قوله تعالى وهو يوصي مريم البتول على لسان الملك جبريل ((وهُزِّي إليكِ بِجِذْعِ النّخلَةِ تُساقِطْ عليكِ رُطَبًا جَنِيًّا)) [9] ، بينما الشاعر يريد من جذوع النخل الخير الذي يألفه الجميع ؛ ليتذكر الأبناء وطنهم من خلال إعماره ؛ ليدب الخصب ؛ فيعود كما كان عليه قبل الطعنات التي أبادت قواه .

وقوله :

عودا
فليس يجيرني إلا مكاني
عودا
فلي وطن سأحمله
إذا انبجست من الموت المؤجَّل
لي يدانِ [10]

يبدو أنَّ التعامل مع التناص بوصفه تقنية إبداعية حساسة هدفها نقل التجربة الشعرية بكافة أبعادها [11] ، إذ نراه يحيلنا إلى نبي الله موسى (عليه السلام) حين ضرب بعصاه الحجر فانبجست منها اثنتا عشرة عينا ، فقد أشار بالفعل (انبجس)؛ مما منحنا معنى قد تجلى لنا متخذاً منه جسراً لما يريد أنْ يقوله الشاعر ، فاتجاهه نحو التفرد والوحدانية في حمله حالة الوطن الجريح وبنائه من جديد مثلما يبغيه الشاعر ، قد مثل ذلك حالته النفسية إزاء الوطن المحتضر . فهو سيحيا من جديد على الرغم من الجمود والجدب الذي اعتراه ، فالشاعر يرى أنَّ عيون الخير ستنبجس يوماً طالما هناك أيادٍ تكدح لإحيائه .

وقوله :

يمسك بين بياضين
الفضة
تشتعل الوردة شيباً
بغير صلاة
من يمسك أنثى الورد
وعند بياض الفجر
من يلبس ثوب الخوص
بغير نبوغ العفة [12]

فالشاعر وهو يعطف على نهر الغراف الخالد تتجلى لنا صورة بياض الشيب التي تحيلنا إلى الآية القرآنية ((وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)) (مريم : 4) ملمحاً للمعاناة التي يقتاتها ولطهارة النفوس التي تأبى أن تكون ذليلة أو خاضعة أو مستضعفة، فالخالق حين بشَّر زكريا (عليه السلام) أن يأتيه بمولود أظهر زكريا ضعفه وسكينته لكن البشارة حققت مراده ، كذلك الشاعر يستوحي العبرة من المقدس ؛ ليمنح نصه معنى تأويلياً مقارباً لما تجلَّى لنا في النص ، ومقترحاً لنا انبعاث الحياة من جديد في أرضٍ شقها النهر ، ولابدَّ للوردة التي ذبلت أنْ تحيا من جديد .

ب - **التناص التاريخي** : الشعر هو استشراف تاريخي في كثير من رؤاه ؛ لتحقيق ما يصبو إليه مبدعه ، فهو ما حفظ لنا كثيراً من الأحداث التاريخية ، والعرب أمة عدَّت الشعر ديوانها ؛ لأنَّه حفظ لها مآثرها ومفاخرها وأيامها وجولاتها وقيمها التي تفاخروا بها ، كما أنَّ التجلي التاريخي يمنح الشاعر استشراف المستقبل ، ويهب الرؤى الشعرية انطلاقتها ، ومن ثم يتحقق الحدس النبوئي الذي يمثل نتاجاً إبداعياً يمنح القصيدة سر قوتها وقدرتها على اختراق الماضي والحاضر و المستقبل . فالفرق بين المؤرخ والشاعر أنَّ المؤرخ هو من يسجل الأحداث ، بينما الشاعر من يستثمر الحدث ؛ ليوظفه في خدمة المضمون .

ومن قصائد الشاعر ذات الاستيحاء التاريخي هي قصيدة (إنتي مينا) التي يستحضر فيها ملك لكش (أنتي مينا) ذلك الذي كان سبباً في حفر نهر الغراف النهر الذي يمثل الخير والعطاء الوارف ، فهو يقول :

أنتي - مينا
رجلٌ يبحث عن معناه
يُنشيء أنَّى تحمله قدماه
قدما خارطةٍ ...
للعقرب بيت
والهامة
والطحلب
والأشنات
برماد الجذع
يحاول رتق مساربه
بمرامد
ما زال اللجشيون يسوّون شقوق سطوح
منازلهم
...
والغراف
وحيداً
يبدأ من مبتديء الحلم
لآخر أفق في عينين
مُبلَّلتين .[13]

فيشير من خلال رمز انتي مينا ودوره في بناء حضارة لكش وعدله الذي ماترك لأحدٍ داراً حتى الحيوانات في البر أو في النهر منحها سعادتها ، لكن الشاعر من خلال توظيفه للرمز التاريخي منحنا معاني أخرى قابلة للتأويل من طريق علامته الرمزية التي يمكن الإمساك بها ، وهي حالة التضاد بين التاريخي والآني من فقر وحرمان وضياع وتشتت ، فالمكان هو نفس المكان والنهر هو ذاته النهر إلا أنَّ الزمن هو غير الزمن ، فالاول هو الموسوم بالإشراق ، بينما الآخر فمنعوت بالظلمة والعتمة ،

يقول :

في لجش
لاتحمل أنثى إلا تحت رماد الجذع
ودمع الشمع

أو يتفلّق نضج
إلا بين شقوق القدمين
وأنا أسأل أين ... . [14]

فنراه يستدعي مدينة لجش التاريخية بوصفها عامرة ، فهي تمثل حضارة مازالت معالمها ومنجزاتها باقية إلى يومنا هذا ، لكن الشاعر نراه يقارن بين عطائها وحال القاطنين فيها اليوم ، فلا تحمل أنثى إلا إذا صارت تعيش كما عاشت نساء لجش بفتوة وعطاء وإنجاب ؛ إشارة إلى حياة الخصب في البدء الأول لتلك الحضارة التي لم يبق لأبنائها اليوم إلا سفاف الأتربة والجدب المدقع ، إذ لا خصب ولا نماء إلا بانبعاث تلك الحضارة من جديد ، فنراه يرمز برماد جذوع النخل مذكّرا بأسطورة الفينيق الذي ينبعث من رماده فينيق آخر بعدما يستدعي حرق نفسه [15] .

أما في قصيدته (غواية أولى) نراه يذكر حادثة الطف وبطلها الإمام الحسين (عليه السلام) ، إذ يقول فيها :

عراق حسين
وحدك كنتَ
وحولك خيلٌ
وخيام
وأصابع محتطبةٌ
وثمَّة ريح تجعل كلَّ غريب حولك
يألف مغتربه [16] .

فالشاعر على الرغم من سرد بعض أحداث الواقعة وبقصدية العلامة إلا أنه يشير إلى وطنه العراق الذي تفرَّد به أعداؤه ، فتسوَّرت عليه قوى الضلالة التي أوقعت به ؛ مما جعل فداحة الواقعة مألوفةً من لدن أبناء الوطن مادام كل غريب حول الإمام (عليه السلام) يألف مغتَرَبه .

كما استوحى الشاعر المتنبي ؛ ليكون قناعاً له فنراه يتجلى في قصيدة (الوطن)

إذ يقول :
قيل للمتنبي
سيناء ليست كأرض السواد
ففيها فيافٍ
وفيها منافٍ
وفيها الرمال التي عجباً كيف ما تهت فيها
...
قال ياصاحبي: إنَّ نبضي
ورمل الطريق دليلي إلى حيث يفضي
إذ لاغريب
فالأرض أرضي [17] .

نرى الشاعر يستحضر المتنبي الكوفي الذي جاب البلاد حتى استقر زمناً في مصر ، لكن الشاعر يسأله عن غربة مصر ، فيجيب الشاعر عن لسان حال المتنبي: أنه لافرق بين منشأه وموطنه وبين سيناء ، لكن الحقيقة أنَّ المتنبي لاقى مالاقى من عدم الارتياح فيها ، وهو القائل [18] :

إنِّي نزلت بكذَّابين ضيفهـــمُ عن القرى وعن الترحال محدودُ

فقد جعل الشاعر من المتنبي جسراً ؛ ليبلغ المعنى الذي يريد بأنَّ الوطن العربي هو واحد وأنَّ اللسان والعرف والذوق واحد فلا فرق بين أرض وأرض فيه .

ج- **التناص الأسطوري** :

إنَّ توظيف الأسطورة هو من نتاج الشعر الحديث ؛ كونها تساعد الشاعر على دمج أحلام العقل الباطن بوعيه الظاهر ، كما أنَّها وسيلة لدمج التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية ، واستحضار لمعتقد صميم للاشعور الجمعي والإفادة من تجارب الماضي وربطها بالحاضر ، ولها فاعلية في تخليص القصيدة من الغنائية إلى الموضوعية ، كما تجعل من القصيدة أنْ تتقبل أطيافاً من الرؤى ، فتوحدها في رؤيا شاملة يكتنفها فضاء القصيدة ، فضلاً عن ذلك تكثيف النص الشعري بجعله الصورة القابلة للتأويل ؛ كونها تحمل معاني متعددة ، فقيمتها في الأدب الحديث لاتكمن بمجرد كتابتها إنَّما " في الاقتباس من معانيها ومضامينها وصبّها في قوالب جديدة ؛ لأنَّ فيها طاقة إيجابية يجب أن نعي إبداعها من جديد " [19] .

وقد وجدنا تداعيات الأسطورة في نصوص شاعرنا الدباغ ؛ إذ رأيناها تجسدت في لاوعيه ؛ بوصف التجربة الشعورية في استحضار الأسطورة التي تشرق على النص بمعانٍ مضافة يتوخاها الشاعر من أجل تكثيف معانية بأقل الألفاظ ، كما يمنح بها المتلقي متعة التأويل ؛ لذلك كان معالم تجليها متلفعاً بهالة من الغموض الشفيف، فالأسطورة في الشعر أصبحت " لغة المفارقة وهذه المفارقة لايمكن أن تتعقل في حدود البرانية واللاحضور ، إنَّها ليست انعكاساً لكائن ، بل هي تطلع إلى خلق ، وهي لذلك لاتعبر عن نفسها أبداً بالمفاهيم بل بالرموز " [20] .

ومن استحضاره لأسطورة أبسو الذي يمثل رمز مياه الخصب الأولى في أساطير بلاد ما بين النهرين وأسطورة تواشتري الإله المبدع الذي خلق المرأة من القصاصات والجذاذات التي تناثرت من عمليات الخلق السابقة [21] ، فهو يقول :

في البدء كان اللوح لايكشف عن مفاتن المرأة
لكن ثياب البحر من ريح فكان الخرم في الضفاف
من يا ترى أوحى لهذا الماء
أنْ يخرج من أصابع الأنثى قبيل موسم القطاف
وجاء بالعشبة
والطير
وبالزكي من سلالة الأخضر في سلالة يبتهل
من خلق الوردة في اللوح
...
والنسيم في المرج
وما قيل لنا
نحن إذن نشتعل
كاملة الصفات لو مرَّت بنا
نكتملُ [22] .

فهو الباحث عن الاكتمال ، فقد استُحضرت في القصيدة فكرة النشئ الأول فكان الماء.

و لأهمية المرأة في النشئ ، نرى الشاعر قد استحضرها ، فكان مدار الحديث الظاهر عنها إلا أنَّ القراءة ترى في المتجلي الأسطوري هو إحالة إلى معنى الانطلاق وعدم التقييد بفكر مؤدلج ، فهو الباحث عن أصل البدء والفطرة النقية غير الملوثة بأفكار العولمة أو الأفكار المادية التي حاقت بالقيم العليا ، ولعل الإنسان البدائي "رغم تخلفه الظاهري كان ينظم الطبيعة التي حوله في نسق فكري أصيل يمكنه من عيش حميم معها دون تصنُّع أو افتعال " [23] ، فكان يعيش قيمه التي فُطِر عليها ؛ مما جعلنا ننسى الكثير اليوم منها في زمننا المعاصر.

وقوله ، وهو يخاطب الشعراء :
فلتلقوا قصائدكم على حدق احمرار الورد
لحظة يستفيق
وباهلوني
إنِّي عراقكمُ الذي بُتِرتْ أصابعُهُ
فأُنبِتكم ؛
لتحتكموا إليَّ
وتسكنوني
سأقومُ أنهاراً من الصلوات
رغم براءتي
وأقيم مئذنة الصباح على جبيني [23].

لذا نرى الشاعر يجمع بين أسطورة أدونيس إشارة منه إلى احمرار الدم ، ثم يشير إلى بتر الأصبع (أصبع الحسين عليه السلام) في إشارة إلى امتداد ثورته ، والصلوات والمآذن كلاهما يمثلان المقدَّس ، ولعل دماء أدونيس قد تحولت إلى زهرة اللوتس التي نمت من دمائه ، ما جعل الشاعر من بتر الأصبع هو حالة من التحول من رمز أسطورة أدونيس إلى رمز الحسين ، والشاعر يعني بهما جرح العراق الذي سيزهر يوماً فتُملأ أرضه ورداً وصلوات ومآذن ، إشارة الى الوفرة والسلام بعدما ضحى في سبيل السلام والحرية .

وكلكامش هو مصدر وحي للشاعر الحديث ، فقد وُظِّف ؛ لتعميق رؤية الشعراء، فالأسطورة " وسيلة للتعبير عن تجربة الشاعر من خلال خلقها من جديد وتوليد رموز جديدة " [24] ، وشاعرنا من بين هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا توليد المعاني من خلال تناولهم موضوع كلكامش ، إذ نراه يقول :

إنِّي المفرّط بي
أقيمُ العشب حول مسارب الينبوع
يقترب السحاب ...
أخرُّ محمولاً على كتف الرياح
دلاءهُ
وأسوق سرب النخل
محتكماً
ألوذ بهِ - إليه
النهر
شيخ مدينتي وحكيمها الأبدي
يفتحُ بيننا سِرَّاً
ويودعني هواه
...
أقمتُ صلاتي على الماء
بوركت ، بوركت
شمَّني النهر
شمَّ بيع شبةً كنتُ خبَّأتها تحت ثوبي
لزَّني للتراب
...
ومن قبل تلَّني

وهو يلقف عشبته
ويندا ح في غابةٍ من سراب [25].

وكلكامش ملك أور وبطل الملحمة المشهورة استوحاه الشاعر ؛ كون نهره الأثير الغراف يمرُّ على مدينة أور السومرية ، وقد أشار شاعرنا إلى عشبة الخلود التي سرقتها منه الأفعى ، فعاد محطَّماً ، وقد تجلت الملحمة في قصيدة الشاعر من عنوانها (كلكامش) ، ولفظة العشبة التي وردت في القصيدة هي أيضاً أحالتنا إلى أحداث الملحمة ، لكن توظيفه لها كان مقصوداً ؛ ليرينا المشابهة بينه وبين كلكامش الذي آمن أنَّ الخلود هو بالعمل الصالح لا بخلود النفس ، لكن الشاعر لهج بغربته حين جعل من الغراف هو ما يخلد ، بينما شاعرنا وأبناء جيله ظلوا يعيشون متاهة الاغتراب بفعل الظروف التي حالت بينه وبين طموحاته وهي تتلاشى مع السراب .

يبدو أنَّ التناص في الشعر هو آلية مهمة من آليات غياب المعنى وهو الذي يجعل من المسكوت عنه قابلاً للتأويل من طرف وتحديد مساره على وفق الدلالة المركزية من طرفه الآخر .

المبحث الثاني

الرموز الشعرية

لما كانت الحقائق متجلية في شعور الإنسان ، فهي بحاجة إلى لغة عالية يمكنها التبحُّر ؛ لاصطيادها ، ومن تجلياتها يمكننا الظفر بالمعاني العميقة في النص ، وهي ذاتها التي يروم الشاعر الحديث عنها .

والرمز الشعري يمثل القراءة للمتجلّى الأنجع ، فهو القادر على منح لغة النص طاقات شعرية ، وهو " واحد من من أهم الأسرار التي اجترحها الشعراء ؛ لتطوير اللغة إلى مستوى قادر على الوصول إلى تلك المساحة المستعصية التي تنصهر فيها تلك اللغة وتصير أثيرية تتوسل الرموز والإيحاء ؛ لرسم بعض ملامح المشهد الداخلي البلوري الشفاف " [26] وقد عرَّف أوستن وارين الرمز بأنه "ذلك الشيء الذي ينوب عن أو يمثل شيئاً آخر " [27] ، والرمز " في أصفى حالاته محاولة القبض على تلك النغمة الروحية الكامنة داخل الوجدان البشري "[28]

وقد تناول الشاعر حسن الدباغ رموزا متنوعة منها :

رموز الطبيعة :

وهي الرموز الحية والجامدة ، إذ منحها الشاعر ثوباً جديداً لم يألفه المتلقي من قبل؛ كي يحدث المفارقة ، فيكسر أفق التوقع ؛ مما يجعل المُغيَّب متاحاً للرصد والتأوُّل ، وتلك الرموز ساعدت منح الشاعر مساحة واسعة ؛ لطرح ما يرومه من أفكار وإشارات عن المسكوت عنه ، كما أنه يقدم صوراً جمالية حسية و إيحائية وكلاهما يمثلان فلسفة الفنان الشاعر ورؤيته ودرجة حساسيته إزاء العالم [29]، ومن بين هذه الرموز التي تشكل لنا صوراً من صور الطبيعة (الماء) ، وهو من الرموز المتجلية التي يستعملها الشعراء بكثرة في أشعارهم ، لكنهم يمنحونه بعداً في كثير من الأحيان يكون مختلفاً من شاعر إلى آخر ؛ وذلك حسب توجيه السياق له ؛ كي تبرز اللفظة متجلىً لمعنى ينتج دلالة أولية للنص ، إذ نرى في قصيدته الوطن التي يقول فيها:

هو الماء يمشي إليك
فهيِّء نخيلاً
وعشباً
ومدى
وضفافاً بعيدة
وأقم بين عينيك خارطةً وتخوم [30] .

فالماء هو رمز الحياة ، وكأنَّ الشاعر حينما يخاطب الوطن فعلى جسده يجري النهران نسغاً للحياة ، لكن المعنى المغيَّب يمكن أن نستخلصة من إشارة الدلالة التي حملتها رمزية الماء إليه وهو أنَّ أبناء الوطن هم أشبه بالماء في المشي على جسد أبيهم (الوطن) ؛ لإخصابهم له من خلال بنائه والدفاع عنه ورفده بكل مقومات الحياة مثلما هو الماء الذي يمنح الأرض كلَّ شيءٍ حي .

ومن الرموز التي استعملها الشاعر الرياح كمتجلٍ لمعانٍ يرومها في نصه .

فنراه يقول في قصيدته (مكاشفة) :

هكذا أدمنته
وتعلم أنَّ الوصول إليه
يكلفها موعداً لالتقاء الرياح
الرياح إذن موعدٌ
واللقاء الذي ترتجيه يتمُّ
وإنْ تمَّ في موسمٍ غير هذا
فعلى جبلٍ من جراح [31] .

و لعل الرياح من عناصر التغيير في كثير من الأحيان ، والشاعر هنا جعلها رمزاً يتناغم مع الأمل ، إذ وجه الدلالة تبعاً لما يفرضه الموضوع عليه ؛ لتكون له جسراً يمنح القصيدة متسعاً للبوح عما يشعر به من غبطة تجاه خير قادم من لدن الحبيبة ، وهو يحس بلقاء الرياح من أمل ، فإن فات ذلك الأمل سوف يكون الموعد جبلاً من جراح ، إشارة إلى دلالة الرياح من وجهها الآخر التي تحدث بفعلها متقلبات ومتغيرات.

والغراف واحد من الرموز التي وظفها الشاعر لمعانٍ متعددة ، فهو نهره الأثير الذي يولد من رحم نهر دجلة الخالد متجهاً صوب مدينة الشاعر (الحي) مانحاً إياه عدة معانٍ تبعاً للظروف المحيطة بالشاعر ، فإن كانت ظروفاً استثنائية نراه يوجهه كيفما يحتاج توظيفه ، فوجدناه في القصيدة رمزاً للحيوان الملتهم الكبير مذكراً بإفعوان نازك الملائكة بقوله :

أخشى أن يبتلع الغراف الزرقة
أو يرحل عن لجش أفق مواسمها [32] .

فالزرقة رمز الصفاء بينما الغراف رمز الجوع في موسم الشاعر ، إشارة منه إلى الجدب والمعاناة ، وهي قضية الوطن الذي عصفت به حمى الطائفية ، فالشاعر يرى الشر في تلك المرحلة الخطيرة من عمر العراق فاغراً فاه كل حين ، فجسَّده الشاعر بنهر الغراف إذا ما خلا من مائه .

ومن رموز الطبيعة التي استعملها الشاعر رمز الليل ، إذ نجده يشير في قصيدته (أرق) إلى ظلمة الروح ؛ ليعبر به إلى معنى يراود الشاعر ، فنراه يقول :

الليل وحيد يتسكع في الروح
وأنا وحدي
يشبهني هذا الليل بصمتي
وبألوان عذابي
أفتح بابي
يشبهني أكثر هذا الليل على الطرقات
وأكثر ما يشبهني
أنِّي
وهو ينام على رئتي
لا أعرف كيف أوسِّد ظلِّي فيه
أو أوسده
من خبب العرباتِ [33] .

والليل هو رمز الظلام لكن الشاعر أنسنه ، فجعل منه كائناً حيَّاً يشبِّهه بسوداوية غربته النفسية ؛ لإشعار المتلقي أنَّ القلق يدهمه كل حين فلا الليل يتوسده ولا هو يتوسد هذا الليل ؛ كونهما يعيشان الحالة نفسها من الاغتراب وفقدان الاستقرار ، إذ نجد الشاعر يهجس بمعاناته الذاتية ووحدته وغربته في العالم المحيط حوله .

أما القمر فهو متجلّىً آخر شعَّ في أفق قصائد شاعرنا ، فقد اعتمده رمزاً في خماسيته بعد أنْ أنسنه وجعل منه نفسه ، فهو يقول في مقطع قصيدته الرابع :

رفرفت شرفةٌ
ورسى قمر عند مبتدأ الأفق
وحده كان في سلَّةٍ
يجمع الظلَّ للظلِّ
وما يتناثر من كِسر الضوء والماء
باحثاً عن نجوم تزوِّق وجه الحبيبة ، وهي نائمة
شرفة سوف تُفتح ،
أو قمر سوف يرسو على راحتيها
ما الذي سوف تنكر ؟
إنَّه طائرٌ طار منها وعاد إليها [34].

وللحظات الرومانسية التي حدقت بالشاعر والارتياح النفسي الذي حام في أفق قلبه جعله يصور نفسه قمراً ؛ لما للقمر من علاقة الراحل من الحبيبة ، ثم العائد إليها ، وهو من يهب كل ما هو ضروري للحياة حسب رؤية بعض الأقوام [35] ، وكأن الشاعر يشير إلى عودته للوطن أو عودة المهاجرين لأوطانهم الذي طالما انتظر عودتهم إليه بعد هجرتهم عنه. والقمر كما هو في دلالاته يمثل رمزاً لعشاق الوطن [36]

وللقمر معان متعددة في شعر شاعرنا منها الابن في قصيدته :

قالت ذاك كثير
أخشى أنْ يبتلع الغراف الزرقة
أو يرحل عن لجش أفق مواسمها
قمر يكفي ؛ لينير شوارعها [37] .

يبدو أنَّ الشاعر يطمح لمولود واحد رمزَ له بالقمر ، لكن المغيب هو طموح لولادة واحدة تحتاج لرعاية حصينة تجنِّبُه من الأخطار التي تحدق بأبناء الوطن فنراه لايريد أن تتكرر مأساتها ، يدلنا ذلك على أنَّ الشاعر يتنبَّأ بالأخطار التي ستعصف بالمنطقة لاسيما بلدنا وبالفعل تحققت بعض حدوس الشاعر فكانت الحرب مع الإرهاب .

الرموز النباتية :

يستعمل الشعراء عادة الرموز النباتية لما لها من إلفة له فضلاً عن معطياتها التي تفتح آفاقاً للنص ومومئاً يتخذه الشاعر ؛ لتمكينه من رسم ملامح المغيب في النص ، ومن هذه الرموز النخلة ، إذ استثمرها الشاعر للبوح عمَّا يعتمله من هواجس؛ ليرقى بها حيث رؤاه الأثيرة ، فهو يقول :

ثم سيسألونك
قل : بأنَّ الطفل قد نضجت حقيبته
فعاد لطينه ،
يلقي براءته ويحمل روحه للنخلة الأولى
يصحح اسمه ،
ويعود بالقمر المُخبَّأ في ملامحه إلى ظلف النوافذ [38] .

فالشاعر وصف النخلة بالأولى ؛ كونها أول شجرة استقرت على وجه الأرض [39] ، لكنه يريد بها الإشارة إلى عالم الفطرة النقي والشاعر يخلص إلى أنَّ النخل يمثل جنوب الوطن لكثرته فيه ويمثل الخير الذي عرفت أرض السواد به ، والشاعر يشير إلى انتمائه لتلك الأرض المعطاء ذات الوفرة العالية ، وهي أول أرض استقرت بها خيرات الخالق سبحانه وتعالى .

وفي قصيدته النخلة يقول :

أنا نخلةٌ للطهرِ
لي وطن
ولي وطنٌ أمسُّ جذورها
بالكاد تحملني
فكيف ستحملاني
وقلائدي صخب العصافير
وفضة فجر هذا الرائع القزحي
ما ألقيت إلا فوق تربته جماني [40] .

فالشاعر يستوحي من النخلة طهرها ، فيوصف نفسه بها ، كما أنَّها تتسم بالعلو والوفاء لراعيها ، وهي عمَّة الإنسان ؛ إذ قال رسولنا الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) " أكرموا عمَّتكم النخلة " يريد الشاعر أنَّ العراقيين أينما كانوا هم موسومون بالنقاء والطهر والطيبة على الرغم مما يلاقونه من العناء والويل والثبور في وطنهم الجريح.

والزنبقة من الرموز التي استمال لها الشاعر ؛ ليمنح فضاء نصوصه متسعاً من المعاني ورياضاً من الرومانسية البهيجة ، فنجده يقول :

كم من الضوء يكفي لأوقظ زنبقةً
بين لألأة الماء
والصمت
في أول الشفتين [41] .

فالشاعر يرمز بالزهور إلى الجمال والتفاؤل والأناقة ، لكنه حاول توظيفها؛ لأن يشير إلى أمله في انطلاق حياة جديدة مفطورة بالجمال والرقة والعذوبة ، ولكون الشفتان هما منصة القول ؛ وكأنه يتحدث عن حياة الفطرة أو البداية الطهور والأمل المرتجى الذي ينبثق من النور كما أنَّ الشفاه تشبه الزنبقة في اللون والرقة .

وفي قصيدته (ورقتان) التي يقول فيها :

وتحملنا الريح
حتى القلوع التي سوف ننشرها في الخراب
شراشف من أغنيات الشجر
أيُّما زهرة
ولو نبتت بين فكَّي حجر؛
كوني إذن زهرةً للطريق
وسنبلةً للطيور التي هُجِّرت
في احتراق الحدائق.
كوني إذن ماتشاء المفاوز
لا ما يشاء السفَر [42] .

فهو المنتظر البشارة ؛ لذلك زج بالزهرةِ في الفضاء ؛ ليمنحنا متسعاً من التأويل، والزهرة رمز الربيع ؛ لذلك وجدناها تتجلى ؛ لترمي لنا المعنى الذي يرومه الشاعر وهو التفاؤل بالمستقبل على الرغم من العراقيل والمدلهمات التي تنتاب عصرنا الحاضر، لكن الشاعر يرسم لنا متنفساً عبر رمزية الزهرة ، فنراه يستبطن لنا المعنى؛ ليغمرنا برموزه التي تحيلنا مرة أخرى للبنية المغيبة التي يرمي إليها في نصه.

وفي قصيدته لم أضرب بالنجم عصاي يقول :

ندخل مملكةً
وشموساً من حجرٍ نحمله ... ينبثق النور
نؤسس أوديةً
ونفضُّ زهوراً

من شجر الجنَّة

...

نكشف سرَّ الزهر

نزنِّر خصر الأرض بقافية الوردة

واسم الشاعر

يتقاتل في لغة الشاعر

طعم الوردة والماء

فالزهرة [43] .

ويبدو أنَّ الشاعر أشار إلى الوردة أو الزهرة وكلاهما يدلان على الرقة والجمال ، إشارة منه إلى انبلاج الحياة بعد الجدب واليبس ، ولعله يرى في المستقبل ولادات وانبعاث يعم وطنه . والشعر سيكون هو الآخر يصدح بالتفاؤل والأمل إشارة منه إلى قوله : (يتقاتل في لغة الشاعر طعم الوردة والماء)

الرموز البشرية :

من الرموز البشرية هو رمز المرأة ، فقد احتلت لدي شاعرنا مكاناً متميزاً في كثير من أشعاره ، إذ نجد في قصيدته ، وهو يتحدث عن قضية بلده العراق نراه يستوحي منه مجد المرأة الإلهة في وادي الرافدين، يقول :

إنِّي عراقكم الأخير

على أسرَّتِكم

يبات ضجيعكم صلبي

وبين أصابعي

تغدوكمُ امرأةٌ ترائبها

جذوع النخل

فالتمسوا مواسم خصبكم

وتقاسموا نطفاً

أعلقها على شرفات أشجاري [44] .

ويبدو أن الشاعر يستوحي من رمز المرأة الإلهة عشتار رمز الحب والخصب في بلاد وادي الرافدين مشيراً في النص إلى الانبعاث ، كما أنه يستوحي صلب السيد المسيح على الكرمة التي كتب عليها معنى التضحية في سبيل بني البشر، فهو العراق المضحي ، وهو الذي عانقت أصابعه عشتار طيلة مهاد الحضارات القديمة.

ومن قصيدته (اختطاف) قوله :

فجأةً

أُدلِقَ البحر من شرفةٍ

في مدارٍ قريب

راح يمتد ، يمتد حتى تلبَّسني الماء

أبصرت خيطاً من الدم ، يمتد ، يمتد

من جثةٍ طافية .

كانت امرأةٌ في الثلاثين

تدور عليها النوارس

وعلى صدرها غصن مزهر

وهي من فرط أشواقها

غافية [45].

فقد استعمل المرأة هنا بوصفها رمزاً للضحية الموؤدة ، إشارة منه إلى الأحلام التي جُهضت ، ولم يبق منها سوى الألم والحسرة على الرغم من انبثاقها ، فلا نمو لها ؛ لعدم تهيوء الظروف التي تساعد على إنمائها.

نخلص أن الشاعر استطاع أن يعبر عن موضوعات كثيرة شعراً ممازجاً بين الجمالي والمعرفي وهو يمضي على وفق حركة الشعر الحداثية التي تعبر عن روح العصر على وفق تعنياتها الحديثة ليدفع بالمتلقي في أعماق الكون الشعري من خلال فك شفرات النصوص عبر الرموز التي تحمل المعاني المغيبة التي لاتتأتى في البوح المباشر محققاً إياها برموز الطبيعة الجامدة والحية وهي موضوعات تكفلها الشاعر لبناء قيم أخلاقية يتعاطف معها القارئ فيتخذها رداء ليعيش حياته إذا ما عمل بها حراً معافى.

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

يبدو أنَّ الصورة هي التشكيل الذي يمنح القصيدة سر قدرتها على اكتناف المعاني وتكثيفها وسر جمالها ، والشاعر يجنح إلى تحقيق رؤاه من خلال الصورة التي يصدِّر معانيها الأُوَل ؛ ليجعل منها متجليات تلوِّح لمعنى القصيدة العام ومن بين هذه الصور التي حملت المعاني المغيبة في شعر الدباغ ثلاث هي : 1- الصورة المتوازية ، 2- الصورة البيانية ،3- الصورة الدرامية.

1- **الصورة المتوازية** :

وهي لون من اللقطات المستجمعة ، وكأنَّ متلقيها يراها صوراً مبعثرة لأول وهلة ؛ كونها مركبة ، لكن الشاعر وبقصدية لإنتاج الدلالة التي يرومها الشاعر تأتي متوازية في

سبكها ، لكنَّها بالمعاينة الدقيقة يتجلى فيها رابط المعنى المغيب ، فالتخالف والتباعد بين الصور التي لاصلة فيما بينها إلا ما يتجلى بها من ألفاظ توحي بمجموعها للمعاني الخبيئة بعد إيصالها ببعضها، ومنها قوله :

ومن بقايا قربة في الطف أحمل شمعةً
وسأشتري دمعاً وأشجاراً لكلِّ غمامةٍ
وأنا أغنيها تعلِّمني البكاء
وقد سأعرف كيف تقترف الحروب
ويؤتى بالأبناء [46]

إذ نجد الشاعر ترك لنا الألفاظ (شمعة ، دمعاً ، بكاء ، الحروب) من أربعة صور ، وهي : (بقايا قربةٍ في الطف ، شراء دمعة وأشجار لكلِّ غمامة ، تعلم البكاء ، سأعرف كيف تقترف الحروب ويؤتى بالأبناء) إذ نجد الألفاظ الرابطة تلوّح بدلالة الحزن ، وهذي العلائق، هي جسور يربط بعضها بعضاً ؛ لتوحد الصور ، مشيراً إلى الحرب التي جرت في أرض الجنوب، وتركت الأخضر يابساً، والأجساد حطاماً ، والقربة ممزقة ، وكأنه يتحدث عن الخراب الذي حلَّ بوطنه وأهله ، فلم تبق إلا الدموع السواكب .

وفي قوله :

وحده والليل سيدة تدور مع الصفير
سيهشُّ أسراب الأصابع حيثُ تومئ أو تشير .
مازال دمع أبيه يأكل عمره رطباً ، ويمنح أمَّه بوحاً جنوبياً
تلوح تميمةٌ
من أين تأتي الريح بالمرآة لامرآة
وتتركها على دبق الحرير [47]

فالألفاظ (الصفير ، سيهش ، يأكل ، لا مرآة) جميعها تدل على الخلو ؛ مما يجعل الصور المفردة توحي بالتوحد بفعل تلك الألفاظ التي تجلَّت لنا ، فجعل منها الشاعر فضاء يعبر من خلاله عمَّا يريد أن يقول ، فالليل دلالة على آثار الحرب بكل تماهياتها وما تنتج عنها من شؤم باد للعيان ، ولربما يشير إلى الحكومات الدكتاتورية التي أسست الخوف والتجويع ، وما جاء بجريرتها من حروب جرت في الجنوب أثَّرت فيه تأثيراً بالغاً حتى عمَّ الصفير في كل بقعة من بقاعه .

وفي قوله :

مطرٌ
كالعقيق النجوم
داخلاً كنت في الليل أم خارجاً حيث في الكأس خلَّفتُ وجهَكِ
...
جرَّب البرد
رائعة حلكة الليل
بل رائعاً كان وجهك والبرد [48] .

فـ (النجوم ، الليل ، وجهك ، البرد) ألفاظ صور بها السكون في الليل مع الحبيبة ، والكأس ذلك المعنى المتجلِّي من طريق تلك الألفاظ ، أما الشاعر فيريد بتلك الصور التوحد مع الحبيبة ؛ لربما الفكرة التي يستقيها لأشعاره وعادة ماتكون لدى الشعراء بين تلألؤ النجوم حيث هدأة الليل وصفائه ودمعة الكأس هي ما تجعله يتوحد مع موضوعه الذي يستجلبه ، كما أنَّ البرد يوحد الأشياء حيث الانجماد في عالمه الأثير.

وفي قوله :

الليل لايقوى على الوقوف في الشرفةِ
لايقدر أن يلقي صغار نجمة
باضت على يديه
بين الأفق والأفق
بقايا عتمة تكادُ أنْ تنسلَّ نحو امرأةٍ
تنام
حدَّ الخصرِ يلتفُّ عليها شرشفٌ
وطائرٌ
يضجُّ فوق نهدها المكشوف
حدّ النصف
بالغناء .[49]

فنراه يصف الليل الذي لايقوى الوقوف على الشرفة ممازجاً بينه وبين النجمة التي باضت على يديه ، إذ لايستطيع أيضاً إلقاء بيوضها من يديه إشارة إلى الأغلال التي يستبد بها هذا الليل ويقصد القوى الظالمة ، ثم ينتقل ؛ ليصور المرأة التي تنسل بعض العتمة إليها وهي حاسرة حد الخصر بينما هناك طائر يضج فوق نهدها بالغناء فنراه بكلتا الصورتين المتوازيتين يبين معنى التجرد والتحرر فليس لليل أدنى سلطة على نجومه إن ولدت فهي لابد أن تنال حريتها بينما المرأة المجردة من ملابسها ، أي من قيودها وهي ترفل بالحرية ، بينما الطائر يغني لمن نالها ما استطاعت قواه !

2- الصورة البيانية :

وهي الصور التي تتأتى من موضوعات علم البيان كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية ؛ كونها تضفي على السياقات معاني ثانوية تلك المعاني التي يسعى الشاعر لإيجادها من

خلال تلك الأساليب، ومنها مانجده لدى الشاعر، وهو يصور الأرق في قصيدته التي حملت العنوان ذاته :

الليلُ وحيدٌ يتسكَّع في الروح
وأنا وحدي
يُشبهني هذا الليل بصمتي
وبألوان عذابي
أفتح بابي
يشبهني أكثر هذا الليل على الطرقات
وأكثر ما يشبهني
أنِّي
وهو ينام على رئتي
لا أعرف كيف أوسِّد ظلي فيه
أو أتوسَّدهُ
من خبب العربات . (50)

إذ نراه يمازج بين الصور التقريرية والصور التي حملتها وسائل البيان فالعنوان هو الكاشف للمعنى الظاهر للنص ، إذ جعل الليل كالرجل وحيد يتكسع على سبيل الاستعارة المكنية ، ثم يشبِّه نفسه بالليل والجامع بينهما هو الصمت وألوان العذاب ، وألوان استعارة تصريحية للعذاب ؛ لبيان تنوع الألم الذي يحدث العذاب الذي يعد من المجاز بعلاقة السببية ، ثم يشبهه به من أنه ينام على رئته ، والرئة هنا مجاز مرسل علاقته الحالية ؛ كون النوم لايكون على الرئة إنما على الصدر والرئة هي من تحل فيه ، ثم يستعير لفظة (خبب) للعربات والخبب نوع من أنواع سير الإبل . يتضح أن الشاعر استعمل أساليب البيان (التشبيه والمجاز والاستعارة) ؛ ليرسم صوراً يعبر بها عن أرقه من عمق مأساته التي يعيشها في ليله المأزوم ، وهي صورة من صور الاغتراب النفسي في ظل ظروف قاهرة حاول الشاعر اخفاءها خلف أسلوبه البياني.

وفي قوله :

عليَّ أنْ أخرجَ
أنْ أسيح في شوارع المدينة
الثقيلة الأرداف
أنْ أركضَ خلف المطر الأخضر في الطريق
عَليَّ أن ألتمسَ البلبل
يستبيحه الفجرُ
وأنْ أوصد مجرى الماء نحو غابةِ الصمتِ
وأنْ ابتدئ العزف
على غمامةٍ تكتظُّ بالبريق
عليَّ أنْ استبق اللحظةَ خيط الحلم
يلتفُّ على معاصمِ النساء
ويدفع الأطفال للبكاء
عليَّ أنْ استبق الحريق . (51)

ولعل أساليب البيان لها دور في رسم الصورة الشعرية ، إذ نراه يستعير للصورة أردافاً ؛ ليجعلها كالمرأة المكتنزة ، أما أنه يركض خلف المطر الأخضر كناية عن الخصب والأمل ، بينما البلبل هو رمز لقدوم السعادة والتماسه لها هو التماسه لذلك البلبل الذي يستبيحه الفجر ، والفعل يستبيح استعارة تبعية تصريحية رسم بها هيمنة الفجر على البلبل ، والفجر هنا يمثل الخير الوارف ، أما غابة الصمت فالغابة استعارة لبيان فرط الصمت ، والعزف على غمامة تكتظ بالبريق هو الفرح المتأتي من قدوم الخير العميم ، كما أن بكاء الأطفال هو نتيجه انشغاله بالحصاد ، بينما خيط الحلم استعارة تصريحية في إشارة إلى المتابعة والترصد ومواكبته الهدف المنشود لتحقيق أمانيه وهو يستبق الحريق ليس لمعنى الضيق إنما للنار المتوهجة في داخله والتي تبعث على النشاط ورفع الهمم .

وفي قصيدته (قلق) التي يقول فيها :

نامتْ فبللها الكلام
وطَفَتْ على وجناتها لغةٌ
كهفهفةِ الغمام
إبر من الليل الصديء على وسادتها
تبارق في الظلامْ
...
مازال هذا الليل منطبِقاً
ولو ترك القطا
لغفا ونامْ . (52)

فنراه يتعامل مع الأساليب البيانية ؛ ليصور لنا المتجلي (فبللها الكلام ، وطفت اللغة) كلاهما استعارة مكنية ، ثم يردف بتشبيه اللغة كهفهفة الغمام ، فهو يصور ما يطرأ عليها ، فالكلام هو وسيلة من وسائل ترجمة لمشاعر معينة تعيشها ، بينما اللغة هي الكلام الذي يحتمل الفائدة وعدمها ، والطوفان لها كالزبد الذي يذهب جفاء لا فائدة منها ، أما لفظة (إبر) فهي استعارة تصريحية أراد منها الألم والأذى ، ولعل الليل هو من يدفع بها للأرق فلو ترك (القطا) والقطا هنا استعارة لتلك الفتاة الموسومة بالجمال ، فقد رأينا الشاعر كيف رسم لنا صورة بالأساليب البيانية معبراً عن حالة القلق التي تعيشها المرأة الجميلة في الليل المطبق عليها نتيجة الهموم .

وفي قصيدة عنوانها (فراغ) يقول فيها :

مقعد شاغر في الجوار
من ترى سوف يشغلهُ؟
...
سربٌ من العابرين يمرُّ
وثمَّة ظل يقرب الجدار
...
ضحكة
وشظايا حوار
...
مقعدٌ شاغرٌ
يرتمي فوقهُ
جسدٌ وانتظارْ . [53]

ولعله يستعمل أساليب البيان كمتجليات لاستبطان المعنى الذي عنونَ الشاعر قصيدته فأسماها فراغ تبعاً لمضمونها ، إذ استعار لفظة (سرب) للعابرين كذلك لفظة (شظايا) وكلاهما يحدثان خلخلة وفراغ ، أما ارتماء الانتظار هو أيضاً استعارة وعزَّز ذلك بالدلالات المباشرة ومنها لفظة (شاغر) التي كررها مرتين ولفظة (يشغل) ؛ مما منح النص قدرة على الايحاء بفعل المتجليات البائنة .

3- الصورة الدرامية :

وهي الصورة التي تتألف من عناصر الدراما ، وهي : الحوار والمناجاة وسرد ودهشة من خلال أساليب المفاجأة " وذلك لتمثيل الصراع والحركة فهما جوهر الدراما " [54] ، والصورة الدرامية تبوح بصورتين الأولى حسية ، والأخرى معنوية تحمل في آفاقها المعاني التي يرومها الشاعر التي لايفصح عنها مباشرة في كثير من أساليبه لاسيما الصورية منها ، فصار الشاعرالمعاصر "يجسم التجربة الذاتية الصرف في إطار موضوعي" [55] ، ويلبس المعاني البعيدة حسيتها من خلال الجمل التي يضفي عليها الحركة والصراع؛ ليستنبط منها معاني خبيئة تتمثل صورها عند القراءة المتقصية العميقة ، ومن أمثلتها في شعر الشاعر قوله :

الدخان الذي تتعجَّلهُ
يرتقي الأفق
حزمةً من خيوط
وفوهة صمتت منذ حين
...
ما الذي تتوقع أن يحدث الآن ... ؟
لاشيء ، لاشيء قلت
...
الدخان تسلَّقَ مئذنةً
فخرَّق صوتَ المؤذِّن
وها هوَ ذا يصعد
ما الذي تتوقع أن يحدث الآن ... ؟
ربَّما ستشكِّلهُ الريح ما يشبهُ الرأس
لكنَّهُ حشوةٌ من دخان سيبدو
فتمحوهُ ثانيةً
لتشكِّلهُ غابةً من دخان
ها أنتَ ثانيةً قد خسرت الرهان
فالذي قد تشكَّلَ قنبلةٌ
من دخانٍ كثيف
تصدَّى لها جبلٌ ، ويدان . [56]

إذ نجده يخلق صورة درامية في معناها التقريري المبسط والمتجلي ، فنراه يتحدث عن دخان تسلق مئذنة ، ثم خرق صوت المؤذن ومر بتحولات إلى أن أصبح قنبلة من دخان ، بينما المعنى المغيب يشير إلى الأفكار الغائمة الموهومة التي تلفَّع بها الضالون وهم يختطون طريقاً بائساً تصوروه طريق الحق ، فأحرقوا الزرع والنسل على أساس معتقدي ، ومنهم القاعدة وداعش وقد تصدى لهم جبل ويدان إشارة إلى العزيمة والإصرار من لدن أبناء الشعب للحيلولة دون انتشار هذا الفكر الأعمى الذي ضلل الكثير من الناس لاسيما دعاة الدين .

وفي نص آخر يوسم بلده أنه المستباح ، بينما أبناؤه بين ميت وتائه في عرض الأرجاء .

كان الحسين يرود صحبته إلى الصحراء
في أصصٍ توزع موتهم ، فبكوه .
قال : تقاسموا موتاً أُحِلَّ لكم
...
تمرُّ سحابةٌ
فترى الفرات يبيع بينكم جرار الماء
يا وطناً من الصحراء
حقلاً من بكاء اللون
نستبقُ الرعاة إلى مواسم سنديانانه
تميل بنا الطريق إلى الفرات
الماء أثداء تُهَشَّم تحت أقتاب الرواحل والحداة
لَعِقاً بأطراف العصي يباكرون غمامةً
فأقول :
تلك غمامة وقفت على شفة الحسين

فنزَّ منها الماء تحت جبينهِ ويديه
فاختر لعمركَ شاطئيه
أما أنا سأظلُّ ممتلئاً بأحلامِ السرير
وأنامُ في ضفةِ انتظارك
حامِلاً لعبي كما الولد الصغيرْ (57)

فنرى الدباغ يبين بتصوير درامي كيف يستباح الوطن وهو يتحدث عن الإمام الحسين (عليه السلام) الذي استشهد هو وأهل بيته وصحبه عطاشى ، بينما تمرُّ سحابة ترى الفرات يباع جراراً وهو المتعلق بمأثرة الحسين (عليه السلام) ، كونه استشهد في سبيل الحق وعلى الفرات الذي حسروه عنه ، بينما الجميع ينهل منه ، ويبدو أنَّ هذا المتجلي يلوّح لنا بالمعاني الخبيئة ، فالشاعر هنا يومئ إلى العراق الجريح الذي ثُكِّل به وبأبناء شعبه ، فذهب المخلصون بين قتيل وأسير لكن تبقى الغمامة التي نزت الماء ، ولعل الماء يمثل عودة الحياة من جديد ، وكأن الشاعر يرى بظهر الغيب أنَّ العراق سيعود قوياً كما الحسين الذي ظلت رسالته إلى الآن يستقي منها الثوار سرَّ قوتهم ومطالبتهم للحق، بينما الأكثرون ينتظر استعادة الوطن؛ ليعيشوا كما الولد الصغير وهو يحمل لعبته في إشارة إلى السعادة الوارفة بعد استعادة الوطن السليب.

الخاتمة :

لعل أبرز النتائج التي حققتها الدراسة، هي :

1- أنَّ الشاعر المعاصر يتعامل مع ثقافة العصر ؛ فيمنح نصوصه العمق والتوسع ؛ ليجعلها تحتمل معاني يستجليها المتلقي من خلال ثقافته التي تعينه على إدراك تلك المعاني ، بما يطلق عليه فائض المعنى .

2- النص الشعري لشاعرنا الدباغ مثخن بالرموز والتناصات التي منحت النص تلك السعة ، فكان للقراءة الأثر الكبير في فك شفرات تلك العلامات والإشارات التي منحتنا قراءتها فهم النص وما أفاض به من معاني ارتجاها الشاعر؛ كي يقدمها إلى قرَّائه .

3- وجدنا أنَّ المغيب يتلبد بالمتجليات التي تشير إليه في ضوء السياق العام للنص .

4- المتجليات التي تفشت في نصوص الشاعر بمجموعتيه الشعريتين (لمصابيحك ارتديت عنقي، والجنوب إذ تنفس) هي تناصات دينية وتاريخية وأسطورية ، ورموز للطبيعة ، جميعها تحيلنا إلى ما أراد الشاعر قوله في نصوصه التي تتحدث عن الوطن الجريح الذي ينزف في سبيل حياة أبنائه ، كذلك تعلق الشاعر بمدينته ونهره وهو ما يمثل الأصالة العراقية في التشبث بتربة الوطن على الرغم من المحنة التي يمر بها إلا أنَّه ما زال يتحمل قسوة الحياة في سبيل تربته وقدسيتها الكريمة .

5- استعمل الشاعر ثلاثة أنواع من الصور التي شاعت في نصوصه الشعرية ، وهي : الصورة المتوازية ، وهي الصور مستجمعة من صور جزئية تحملت ألواناً من الرؤى ، فقد تناولت الحزن الذي أصابه تجاه بلده ، كذلك حكم الدكتاتوريات، فضلاً عن رسم موضوعات الحرية . أما الصورة البيانية فقد رسمها من خلال موضوعات علم البيان وتناول فيها موضوعات ذاتية وموضوعية منها القلق والانتظار، أما الصور الدرامية فقد تكونت من الحركة والصراع ، فأشار فيها إلى عدة ألوان من المضامين التي مثلت التصدي والإقدام ، فضلاً عن انبعاث الحياة للوطن المستباح.

الهوامش

(1) في النقد الجمالي ، د . أحمد محمود خليل : 19
(2) ينظر الفلسفة الغربية المعاصرة ، مجموعة من الأكاديميين :1509، وينظر: رهانات شعراء الحداثة ، فاضل ثامر :38
(3) ينظر : أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، عادل ضاهر : 93
(4) ينظر : جماليات الموت في شعر محمود درويش، عبد السلام المساوي 68-69
(5) والجنوب إذا تنفس (مجموعة شعرية) ، حسن سالم الدباغ : 34 -35
(6) المصدر نفسه : 66
(7) لمصابيحك ارتديت عنقي (مجموعة شعرية) ، حسن سالم الدباغ : 27
(8) المصدر نفسه : 38-39
(9) سورة مريم : 25
(10) والجنوب إذا تنفس : 66
(11) الغياب في الشعر العراقي الحديث، د. عبد الخالق سلمان : 43.
(12) والجنوب إذا تنفس : 97-98

(13) والجنوب إذا تنفس : 119 – 120

(14) والجنوب إذا تنفس : 120-121

(15) معجم الأساطير والخرافات ، د. طلال حرب : 252

(16) والجنوب إذا تنفس : 47

(17) لمصابيحك ارتديت عنقي :124 – 125

(18) ديوان المتنبي : 393

(19) الأسطورة في شعر أدونيس : 130

(20) فصول في النقد والأدب، عبد الرحمن أبو عوف : 146 ، وينظر الأسطورة في شعر أدونيس ، د. رجاء أبو علي : 32

(21) ينظر : معجم أعلام الأساطير والخرافات : 8 ، 139

(22) والجنوب إذا تنفس : 73

(23) العود الأبدي : 52

(23) لمصابيحك ارتديت عنقي : 43 – 44

(24) مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د. فاتح علاق : 370 ، وينظر : الغياب في الشعر العراقي الحديث : 69 ، وينظر النبوءة في الشعر العربي الحديث دراسة ظاهراتية ، د. رحيم عبد علي الغرباوي : 63 .

(25) لمصابيحك ارتديت عنقي : 151 ، 152 ، 169

(26) الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر ، د . غسان غنيم : 3

(27) نظرية الأدب ، أوستن وارين ، و رينيه ويليك : 243

(28) الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر : 3

(29) ينظر جمالية فلسفة الدهشة ، د. سلام الأوسي : 43

(30) والجنوب إذا تنفس : 8

(31) والجنوب إذا تنفس : 14

(32) لمصابيحك ارتديت عنقي : 65

(33) والجنوب إذا تنفس : 23

(34) لمصابيحك ارتديت عنقي :81

(35) ينظر سحر الاساطير : 164

(36) شعرية الكون ، د. سلام الأوسي : 160

(37) لمصابيحك ارتديت عنقي : 65

(38) والجنوب إذا تنفس : 56

(39) ينظر : عجائب الملكوت ، الإمام عبد الله الزاهد: 207

(40) والجنوب إذا تنفس : 66

(41) لمصابيحك ارتديت عنقي : 80

(42) لمصابيحك ارتديت عنقي : 112

(43) لمصابيحك ارتديت عنقي : 133

(44) لمصابيحك ارتديت عنقي : 33 ، 34

(45) لمصابيحك ارتديت عنقي : 146 ، 147 ، 148 .

(46) والجنوب إذا تنفس : 55 ، 56

(47) والجنوب إذا تنفس : 56

(48) لمصابيحك ارتديت عنقي: 83 ، 84 .

(49) والجنوب إذا تنفس : 16

(50) المصدر نفسه : 23

(51) المصدر نفسه :15

(52) لمصابيحك ارتديت عنقي :172

(53) والجنوب إذا تنفَّس : 11

(54) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى عام 1957 م ، د. صالح أبو أصبع : 77

(55) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل : 282

(56) لمصابيحك ارتديت عنقي : 11 – 12

(57) والجنوب اذا تنفس : 58 – 59 .

المراجع والمصادر :

- القرآن الكريم .
- أدونيس أو الإثم الهيراقليطي، عادل ضاهر ، دار التكوين ، سوريا – دمشق ، ط1، 2011م .
- الأسطورة في شعر أدونيس ، د. رجاء أبو علي ، التكوين للتأليف والترجمة النشر، دمشق ، ط1 ، 2009 م .
- جماليات الموت في شعر محمود درويش ، عبد السلام المساوي ، دار الساقي – بيروت – لبنان ، ط1 ، 2009م .
- جمالية فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر ، د. سلام الأوسي ، دار نيبور ،ديوانية – العراق ، ط1، 2115م .
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى عام 1957 م ، د. صالح أبو أصبع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1979م .
- الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر ، د . غسان غنيم، دار العائدي للنشر ، سوريا - دمشق ، ط1 ، 2001م .
- رهانات شعراء الحداثة ، فاضل ثامر ، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط1 ، 2019م .
- سحر الأساطير ، (دراسة في الأسطورة – التاريخ - الحياة) م ف البيدل ، ترجمة د. إحسان ميخائيل ، منشورات د. علاء الدين – دمشق ، ط2 ، 2008م .

- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، القاهرة ، 1967م .
- شعرية الكون ، د. سلام الأوسي ، مخطوط .
- عجائب الملكوت ، عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد ، د-ت
- العود الأبدي (العودة إلى الأصول والصراع بين الأسطورة والتاريخ) ، د. خزعل الماجدي ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2011م .
- الغياب في الشعر العراقي الحديث ، د. عبد الخالق سلمان ، دار الشؤون الثقافية . بغداد – العراق ، ط1، 2016م .
- فصول في النقد والأدب ، عبد الرحمن أبو عوف ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، 1996 م .
- الفلسفة الغربية المعاصرة ، إشراف وتحرير د. علي عبود المحمداوي ، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب ،منشورات ضفاف – الرياض ، ط1 ، 2013م .
- في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، د . أحمد محمود خليل ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1996 م .
- لمصابيحك ارتديت عنقي (مجموعة شعرية)، حسن سالم الدباغ ، وزارة الثقافة ، العراق – بغداد ، ط1 ، 2013م .
- معجم أعلام الأساطير والخرافات ، د. طلال حرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان ، ط1 ، 1999م .
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، د. فاتح علاق ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د - ط ، 2005م .
- النبوءة في الشعر العربي الحديث دراسة ظاهراتية ، د. رحيم عبد علي فرحان ، دار تموز ، دمشق ، ط1 ، 2012 م .
- نظرية الأدب ، أوستن وارين ، و رينيه ويليك ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط2 ، 1981م .
- والجنوب إذا تنفس (شعر) ، حسن سالم الدباغ ، دار ومكتبة عدنان، بغداد ، ط1 ، 2013م .