جماليّة التعبير والدّهشة في التشكيل في شعر علي جعفر العلاق:
مقاربة في ضوء نظريّة التلقي لقصيدة "لماذا يسمّى الجنوب جنوبا"

أ.د. محمد على آذرشب الباحث. حسين الياسى (الكتب المسؤول)
فرع اللغة العربيّة وآدابها/ جامعة طهران/ إيران

The aesthetic expression and surprise in the formation of the poetry of Ali Jaafar Alaq The poem "Why the south is called south" is a model

Prof.Dr. Mohammad Ali Azarshab
Hosein elyasi (PhD student/ responsible writer)
Faculty of Literature and Humanities\ University of Tehran\ Iran
hsn_elyasi@ut.ac.ir

Abstract:

The poem "Why Call the South to the South" (1999) is one of the most famous poems by Jaafar Al-Alaq. In this poem, the poet analyzes the Arab reality with an objective vision and adopts the pessimistic tone of hope and optimism. It is based on the thinness of the audience that the poet sees in the Arab street And if not free from the flashes of hope. The collection contains a collection of artistic images of beauty. In this poem, the poetic text is based on a language of expression that breaks the receiving horizon always and makes the receiver constantly oscillate in terms of meanings and tickles its feelings, including the deviations and violations that affect the consciousness of the recipient. Ali Jaafar Al-Alaq relied on this verse to deviate from the expression and to break the harmony and familiarity between the relations in the structures of the formal poetry from his full awareness of the true poetry which is in the poet aesthetic in expression and surprise in the form and this is what achieves the poetry revolution and makes it in the circle of creativity real poetry whenever. this study was based on a descriptive-analytical approach to the study of this book by Jaafar Al-Aalq on the aesthetic vision of the author and what led us to study the world of this poem. This is what the many of the metaphysical spaces that surround the recipient are aware of. To break out of the normal and normal environment of displacement and humanization of symbols and indications, and to communicate between the senses, because of the paradoxes that make the text deeper and richer.

Key words: Ali Jaafar Al-Aaq, Contemporary Arabic Poetry, The aesthetic of expression, the astonishment of form

الملخص:

قصيدة "**لماذا يسمّى الجنوب جنوباً**" (1999) في ديوان ممالك الضائعة من أشهر قصائد سيّد الوحشتين. يحلّل الشاعر في هذه القصيدة الواقع العربي برؤية موضوعيّة وتطغى عليها مسحة التشاؤم على الأمل والتفاءل وهي تنطلق من رخو الحضور الذي يشاهده الشاعر في الشارع العربي وان لاتخلو القصيدة من ومضات الأمل والتفاؤل.تحتوي القصيدة على مجموعة من الصور الفنيّة في غاية الجمال.فقد انبنى النص الشعري في هذه القصيدة على لغة تعبيريّة تكسر أفق التلقي دوماً وتجعل المتلقي في التأرجح الدائم في ارتياب المعاني وتدغدغ مشاعره بما اطرأ عليها من انحرافات وانتهاكات تصدم وعي المتلقي.اعتمد علي جعفر العلاق في هذه القصيدة على الانحراف في التعبير وخلخلة الانسجام والمألوف بين العلاقات في بيئات الشعر التشكيليّة انطلاقاً من وعيه التام الشديد بالشعريّة الحقيقيّة التي هي عند الشاعر الجماليّة في التعبير والدهشة في التشكيل وهذا هو الذي يحقّق للشعر ثورته ويجعله في دائرة الإبداع فالشعر الحقيقي كلّما ينأى عن الخطابيّة في التعبير يقترب من جوهر الإبداع أكثر. جاءت هذه الدراسة في تمعّن نقدي معتمداً على المنهج الوصفي – التحليلي لدراسة هذه القصيدة من على جعفر العلاق برؤية جماليّة دلاليّة وما قادنا إلى أن نخوض عالم هذه

القصيدة، هو ما تتمتع به القصيدة من الفضاءات التعبيريّة التي تشاكس المتلقي ووعيه. إنَّ القصيدة طافحة بأشكال مختلفة من طرق الخروج عن إطار المألوف والعادة من الانزياحات وأنسنة الرموز والدلالات والتراسل بين الحواس ناهيك عمّا تتمتع به من المفارقات التي تزيد النص عمقاً وثراءً.

الكلمات الرئيسة: على جعفر العلاق، الشعر العربي المعاصر، جماليّة التعبير، الدهشة في التّشكيل، نظريّة التلقي.

المقدمة:

إنَّ اللغة الشعريّة لغة مخصبة تحكمها الرؤيا والمخيِّلة الشعريّة في عمليّة الخلق والإبداع وليس من مجازفة القول إن قلنا إنَّ فاعليّة اللغة الشعريّة والطاقات الدلاليّة الثرة التي تحملها اللغة الشعريّة تنحدر عن سلطة الرؤيا والمخيِّلة الشعريّة عليها أي هيمنة الخيال على الفضاء الشعري مما يجعل من النص الشعري أيقونة فنيّة جماليّة ويحقق شعريّته. يعيد الشاعر العربي المعاصر صياغة اللغة في شعره ويخرجها عن إطار المألوف والاعتياديّة ويعمل على إضفاء العلاقات الجديدة على البنى الشعريّة والتراكيب اللغويّة ويزيح عن اللغة الشعريّة صديء الاستعمال و يكسبها هويّة جديدة تصدم وعي المتلقي وتكسر عنده أفق التلقي كما قال ياوس بما يلاحضه من الفوضى والشّتت في العلاقات بين البنى والتراكيب اللغويّة للشعر وهذا الفوضي الذي تكتسب به القصيدة صياغتها البهيّة «هو الذي يعزّز من قوة القصيدة وجاذبيتها ويضاعف من افتتان القاريء بها»(العلاق، 2013م:69) ويزيد من فاعليّة القصيدة ويضرم حركيّة في وعي المتلقي ومشاعره ويجعله يعاود القراءة بعد القراءة ويعطي المتعة للقاريء وأما عن العلاقة بين هذا الفوضى والشتت والشعريّة فخصوصيّة اللغة الشعريّة تكمن عند كلِّ الاتجاهات النقديّة والشعريّة وخاصة عند الشكلانيين الروس تحديداً، في هذا الفوضى والشتت وعلاقة اللاتشاكل بين المفردات والبنى النحويّة .

إنَّ الجماليةِ والدهشة مفهومان مرتبطان بالإبداع الشعري وهما من أهم المقومات البنيويّة للشعريّة الحقيقيّة؛ فالشعريّة الحقيقيّة هي تجسيد الواقع المعيش أو تأسيس الوعي به في صورة جماليّة تجرُّ المتلقي إلى الدهشة والحقيقة التي لا غبار فيها هي أنَّ التعكز على الخطابيّة والشفافيّة من أهم مزالق التعبير عند الشاعر المعاصر؛ «لأنَّ الشاعر كلَّما نأى عن الشفافيّة والمباشرة يرتقي في مدارج الشعريّة أكثر»(البستاني، 2015م:95) والجماليّة والدهشة في الشعر العربي المعاصر تنبثقان من غلالات غموض تلفُّ بيئات الشعر التشكيليّة والعلاقات المؤسسة على اللاإنسجام والتوتر بين وحدات النص الشعري والبنى النصيّة للشعر أو تراكيب اللغة الشعريّة تجمعها غربة العلاقة وهذا هو الذي يحقّق للشعر جماليته ويكسبه صفة الدهشة ويعمّق من روح الشعر ويزرع الحيويّة في بيئاته التشكيليّة؛ ذلك لأنَّ الشعر الحقيقي لا يقدم نفسه للمتلقي على طبق من الذهب بل له خصوصيّة تشاكس وعي المتلقي وهي فتنة التعبير المتأتي عن إشكاليّة العلاقة بين البنى والتراكيب في نظام اللغة ولم يعد للمتلقي أن يمتشق صحوة الدلالات والمعاني إلا بعد الاشتباك مع النص الشعري في مسعى لفهم الدواعي التي تكمن وراء خرق العادة والمألوف في النص الشعري.

على جعفر العلاق من أبرز الشعراء داخل الحركة الشعريّة في العراق وله مكانته المتميّزة وشديدة التفرد والخصوصيّة بين معاصريه.فقد تبنى العلاق في شعريّته ما يسمي في مدرسة كونستاس الألمانيّة بالمسافة الجماليّة التي «ترتبط بالانحراف الكائن بين النص الشعري والمتلقي»(فطوم، 2013م:33) حيث يعمل على كسر أفق التوقع والانتظار عند المتلقي بالضبابيّة التي تكتنف بيئات الشعر التشكيليّة والتي تتولد منها الصراع بين وعي المتلقي وبين حالة اللاوعي التي تخلقها القصيدة عنده وعبر خلق الفضاءات الشعريّة المنعرجة التي تسمو بالقراءة وتجعل القاريء أن يتلبّث كثيراً في أرض القصيدة العلاقيّة والحقيقة أنَّه لم يعد له أن يقطف من قراءته لشعر العلاق من دون التلبث الكثير على أرض قصيدته والتواشج معه والسعي للكشف عن العلاقات الجديدة التي يكسبها نظام اللغة الشعريّة في شعر العلاق.

اللغة الشعريّة عند الشاعر لغة الاختراق والتجاوز والخرق وليست لغة الاعتياديّة واعتباطيّة الحضور وهي تتّسم بالمباغتة والدهشة وتتمتع فضاءات جماليّة ومناخات شعريّة تجذب المتلقي نحو النص واللغة الشعريّة عنده لا تركن على المباشرة والخطابيّة بل اللغة الشعريةِ عند الشاعر انطلاقاً من وعيه الشديد بالشعريّة الحقيقيّة ورؤيته الثاقبة لعمليّة التلقي، تتبنى على الانحراف والدغدغة وكسر

المألوف وخلق العلاقات الجديدة بين البنى والتراكيب في النص الشعري التي تبعث الإمتاع الجمالي لدى المتلقي وكثيرا ما تلفُّها غلالات غموض تصيب المتلقي بالدهشة عند الصدام مع النص وتكسر اعتياديَّة الحوار بين الشعر والمتلقي.تهدف هذه الدراسة عبر رؤية نقديَّة القاء القبض على مواطن الجمال والدهشة في قصيدة "لماذا يسمى الجنوب جنوباً " لعلي جعفر العلاق وهي من أبرز قصائد الشاعر أنشدها رفضاً لترهل الحضور العربي وإدانة لمجزرة قانا في لبنان سنة1996م ونتوخّى أول ما نتوخى من هذه الرحلة النقديَّة في عالم علي جعفرالعلاق الاستجابة عن مجموعة من الأسئلة منها:

ما هي خصوصيَّة اللغة الشعريَّة عند العلاق؟

كيف تتحقق الجماليَّة في التعبير عند الشاعر؟

ما هو دور خرق العادة والمألوف في إثراء الدلالات وتخصيب النص الشعري في قصيدة العلاق؟

خلفيّة البحث:

فقد كان شعر علي جعفر العلاق مهبط اهتمام الكثير من الباحثين وجالت اقلام كثيرة في عالم العلاق الشعريَّة وصدرت عنها بحوث كثيرة نخص بعضها بالذكر: مقالة معنونة بـ «لغة للغيمِ لغة للصحوِ» لطراد الكبيسي ويتحدث الكاتب في مقالته عن الحضور المكثف للرموز الطبيعيَّة في شعر علي جعفر العلاق وعن ظاهرة الغموض التي تلفُّ اللغة الشعريَّة عند الشاعر ومقالة «هاجس العبور في شعر علي جعفر العلاق» لسعد أحمد يونس والمقالة كشف وإبانة عن موقف الشاعر من المدينة وثنائيةِ حضور المدينة والقريَّة عند الشاعر والأزمة النفسيَّة التي تعتريه في المدينة وإنتقى الكاتب للتوصل إلى مراميه قصيدة "**المشي ما بين أرضين ميداناً** " ميداناً لدراسته ومقالة «فاعليَّة المبنى الايقاعي في المتن الدلالي» لحمد دوخي المقالة دراسة لجماليَّة الايقاع في قصيدة إيقاعان للوحشة ومقالة «الصور الصحراويَّة في ديوان سيِّد الوحشتين» بقلم خالد علي مصطفى والبحث دراسة لحضور الصحراء وما تنتمي إليه رمزاً للواقع العربي الحاد الخشن أو للتعبير عن معاني التيه والضياع ومقالة «شعريَّة التكرار في شعر العلاق» لعلاوي كاظم كشيش والبحث دراسة لظاهرة التكرار في شعر الشاعر ومقالة «العلاق وقصيدة ماذا قالت للريحِ» بقلم فاروق شوشة والبحث دراسة لرموز النهر والريح والخريف في شعر الشاعر وكثير من البحوث الأخرى غير أنَّ القصيدة مطمحة النظر في هذه الدراسة لم تلقى حظَّها من الدراسة وبقيت بعيدةً عن أقلام الباحثين والدارسين لشعر العلاق وهذا البحث أول دراسة نقديّة حول هذه القصيدة تسعى للكشف عن مواطن الجمال والدهشة في هذه القصيدة من علي جعفر العلاق.

عن القصيدة وموضوعها:

قصيدة "***لماذا يسمى الجنوب جنوباً***"من أشهر قصائد علي جعفر العلاق في ديوان ممالك الضائعة(1999).هذا الديوان الشعري يتضمن قصائد عديدة منها: رماد الأناشيد، ليلى والمجنون والشاعر يجسِّد عبر مفارقة الأدوار بين الشخصيتين فساد القيم في الشارع العربي وقصيدة طبقات الشعراء التي أهداها الشاعر إلى كمال أبوديب والتي يلوم فيها الشاعر الشعراء والمثقفين الذين استكانوا لتبعيَّة السلطة ومن المتوقع منهم أن يعملوا على تحريك الوعي العربي والإيقاظ من سباته وقصيدة مرثيَّة الملاك، أنين الحضارات، رماد الأناشيد وأغنيَّة الممالك الضائعة التي تجسِّد استمراريَّة ضياع الأرض العربيَّة نتيجة فعل الخيانة من الأندلس إلى العصر الراهن وقصيدة عودة جلجامش وهو من الرموز الثقافيَّة المغروسة في الوعي الجماعي ويرتبط بدلالات الزهو والتوهج الحضاريين وما فعله الشاعر هو إسقاط ملامح الحاضر السلبي على الواقع الجلجامشي ونزع الملامح التراثيّة عن شخصيته لتعريَّة الواقع العربي ورخوالحضورالعربي وقصيدة "لماذا يسمى الجنوب جنوباً" أنشدها الشاعر رفضاً لمجزرة قانا اللبنانيَّة التي حدثت سنة 1996و ارتكبها الكيان الصهيوني تحت عمليَّات عناقيد الغضب أو حرب نيسان «حيث شنَّت اسرائيل هجوماً على قانا في 11 نيسان تحت حجة حماية المستوطنات الاسرائيلية من نيران حزب الله واخذت العمليات طابعاً تصاعدياً واستمرت الحرب لـ16 يوماً، قامت خلالها اسرائيل بأكثر من 1100 غارة جوية حيث ادت الى سقوط مئات الشهداء والجرحى» (عواضة: https://elmarada.org/7823/20)

وكان اكثر ضحاياء هذا الهجوم الصاروخي الذي كان بدعم مباشر من الولايات المتحدة الأمريكي والذي يعبِّر عن الروح الشرسة الحيوانيِّة لدى الكيان الصهيوني من الأطفال.

هذه القصيدة متكوّنة من 12 مقطعاً شعريِّة طغت عليها مسحة التشاؤم على طابع الأمل والتفاؤل وتنزّ عنها مرارة الألم واليأس من الواقع العربي المتّسم بالضعف والسكونيِّة والخواء ويحلل فيها الشاعر سكونيِّة الواقع العربي وسطو الآخر الاسرائيلي الأمريكي على الأرض العربيِّة واعتمد في قصيدته على مجموعة من الرموز التي تمتلك رصيدها المعرفي لدى المتلقي والجنوب في عتبة العنوان هو جنوب لبنان حيث صار مسرحاً للقتل والذبح ووقع كما يكرِّس الشاعر في قصيدته ضحيِّة الخيانة والترهل وعدم مسايرة العصر والتوغل في صميم الرجعيِّة والتخلف.

جماليِّة التعبير ودهشة التشكيل في قصيدة لماذا يسمّى الجنوب جنوباً:

علي جعفر العلاق، رسول الجمال والمخيِّلة كما قال محمد صابر عبيد، من الشعراء البارزين في الشعر العراقي المعاصر وهو على حدِّ تعبير عبدالعزيز المقالح من الشعراء الذين تميزوا بجسارة استخدام اللغة وهو ليس سيِّد الوحشتين فحسب بل سيِّد اللغة(المقالح، 2013م: 169) وينتمي شعريِّاً إلى جيل يمتلك احساساً تاريخيِّاً فائقاً باللغة وهو الجيل الستيني.خصوصيِّة شعر علي جعفر العلاق تكمن في لعبة الشاعر باللغة الشعريِّة واستنزاف العلاقات المألوفة بين الوحدات والبنى في نظام اللغة الشعريِّة وفاعليِّة متأتيِّة من زرع الغرابة في جسد اللغة الشعريِّة من دون أن تطرأ خلخلة في الانتظام الداخلي للشعر وفي الواقع أنَّ الشاعر الستيني يركن على غربة العلاقة بين البنى والتراكيب في نظام اللغة الشعريِّة ليزيد من عطاء النص الجمالي والإيحائي. اللغة الشعريِّة عند العلاق شأن شعراء جيله «تجنح إلى الاسلوب الاستعاري الذي يثير الانفعالات النفسيِّة عند المتلقي وتعتمد على الغموض بوصفه خاصيِّة لغويِّة تثير البلوى في وعي المتلقي ولا وعيه وتدعوه إلى التأمل وامعان النظر والثقل بين الدلالات الثريِّة التي يمتليء بها اللفظ القليل»(عثمان، 1980م: 118. 119) والقيمة الثالثة التي تتميّز بها اللغة الشعريِّة عند العلاق هي العلاقات الهشة بين المفردات في النص الشعري وبين طرفي الاسناد حيث لانجد أي ارتباط منطقي بين المفردات وبين طرفي الاسناد وسرُّ الانكفاء إلى هذه الخلخلة في البنيِّة، هو تحقيق الجماليِّة والدهشة في النص الشعري بغيِّة خلق الحركيِّة في وعيِ المتلقي ولا وعيه ولأجل إفتتان القاريء إلى النص وخلق الذوق الجمالي والتفكير الشعري لديه.

أوّل ما يطالعنا في قصيدة "**لماذا يسمّى الجنوب جنوباً**" هو البعد الجمالي والدفق الشعري الباعث على الدهشة والمباغتة لدى المتلقي وهما ينبثقان من كسر العلاقة بين المضاف والمضاف إليه والعلاقة المؤسسة على اللانسجام بين طرفي الإسناد في إفتتاحيِّة القصيدة:

أينَ تمضي المياهُ/ بهذا الدمِ المرِّ؟/ أغنيِّةٌ من دمِ النائحينَ على/ صفحةِ الكونِ/ شمسٌ مُفككةٌ/ والفجيعةٌ تجمعُها قطعةً/ قطعةً/ أينَ تمضي المياهُ؟(العلاق، 2014م: 51).

إنَّ كسر العلاقة بين الموصوف والصفة وبين طرفي الاسناد في هذه اللوحة الشعريِّة هو ما يحقق شعريِّة هذا النص وجماليِّته ويقود المتلقي إلى الدهشة.فقد وصف الشاعر في هذا التشكيل الشعري الدم بالمرّ تحت قانون تراسل الحواس فالدم ينتمي إلى حاسة اللمس والمرُّ ينتمي إلى حاسة الذوق والتمازج بين الحاستين في هذا التشكيل الشعري يعدُّ نوعاً من الانحراف في بنيّة النص الشعري وحضوره يحقق جماليِّة التعبير ويسحب المتلقي إلى الدهشة وفي مثل هذا التشكيل الشعري المنزاح يتجلّي في العلاقة الكامنة بين الأغنيِّة التي تنسال على صفحة الكون وهي منبثقة من دم النائحين وهم الذين انثالت عليهم المعاناة والعذاب وما لابدَّ من الالتفات إليه هو أنَّ كسر العلاقة بين الحواس ومعطياتها في تشكيل الدم المرِّ لا يخدم جماليِّة القصيدة فحسب بل يخدم الوظيفة التعبيريِّة فالشاعر انساق وراء هذا التشكيل ووصف الدم بالمرِّ ليعبِّر عن حقيقة يؤمن بها وهو أنَّ الدماء التي يحرقها الكيان الصهيوني لا يستساغ طعمها وتغصُّ وتتعثر في الحلوق وما يؤكد هذا المعنى هو الاستفهام الذي يؤدي معاني النفي والانتفاء.إنَّ المياه تحمل دلالات تخوم التيه والضياع والاستفهام احتلَّ صدر الافتتاحيِّة ليؤّكد أن الدماء التي يحرقها الكيان الصهيوني لا تذهب وأدراج الريح ومن هنا ظهر أن

كسر المألوف والعادة في هذا التشكيل الشعري إلى جانب الوظيفة الجماليّة يحقّق الوظيفة العبيريّة ويزيد شحنة النص الدلاليّة وثمة في هذا النص الشعري ما يقود القاريء إلى الدهشة وهو كون الأغنيّة وهي تنبثق من النواح ووجه الدهشة يكمن في التمازج بين الأغنيّة وهي ترتبط بأجواء الفرح والبهجة وبين النواح وهي ترتبط بالحزن والأسى ويبدو أنَّ الشاعر يتوخّى من وراء هذا التشكيل الذي يجلب القاريء إلى الدهشة أن يزيد من مأساة قانا ويعبِّر عن تفشي المأساة فالأغنيّة متسمة بسرعة التوغل في الآذان وسرعة الاتساع وصفحة الكون تحمل معاني الشموليّة فحضور الأغنيّة على صفحة الكون تجسيد شعري عن شموليّة مأساة قانا الوطيشة لكنّ كما يكرّس الشاعر أنَّ المأساة لا تدوم والفجيعة وهي جاءت معادلاً للدماء على طريقة الاستبداليّة هي التي تقف بوجه المأساة وتجمع شِقَق الشمس وتعيد الحياة إلى الأرض بعد ضياعها وثمة ما يزيد من شعريّة النص وهو تشبيه الأغنيّة بالشمس ووجه التماثل يكمن في وصف الشمس بالمفككة وهو ما يكوّن بؤرة التشاكل وتتعيّن بها المعاني وأما عن وجه الشبه بين طرفي التشبيه فوجه الشبه بين الأغنيّة وبين الشمس دلالي.إنَّ الأغنيّة ترتبط بأجواء الفرح والبهجة والشمس تحمل معاني الحياة في الوعي الجماعي وهذا التشاكل الدلالي بين الأغنيةِ وبين الشمس هو الذي سوّغ للشاعر عمليّة التشبيه وخروج الأغنيّة عن دلالتها الأولى المعبِّرة عن تفشي المأساة في الصورة الأولى وخروجها إلى دلالات الحياة في الصورة الثانيّة هو الذي يحقّق حركيّة الصورة في النص الشعري ويحقق شعريّتها وما يستوقفنا في القصيدة قوله في المقطع الثاني:

بعثنا من الماءِ أسمالَنا/ وأناشيدنا الميِّتة/ ورأينا النّهار كسيراً يصلّي/ على جمرة الماءِ، يترك/ للريحِ وردتهُ/ الباهتة (العلاق، 2014: 51-52).

فقد تكون الأنسنة واجتماع الثنائيات الضديّة وسيلة علي جعفر العلاق لخلق الفضاءات الجماليّة في النص الشعري وإثارة الدهشة عند المتلقي.الثنائيات الضديّة في النص الشعري المعاصر تحمل رؤية وتثير الدهشة والإثارة وتعمل على كسر أفق التوقع لدى المتلقي(خالد، 2013م: 120).فقد اعتمد الشاعر في اللوحة السابقة التي يكون الشاعر فيها عبر توظيف الرموز الزمانيّة والمكانيّة الديكور الشعري _ على أنسنة التشكيل كما اعتمد على الثنائيات الضديّة لخلق النشاط التشكيلي في النص الشعري.فقد وصف الشاعر الأناشيد وهي من معطيات حاسة السمع بالميِّتة على طريق الأنسنة وجسّد النهار وهو من الرموز الزمانيّة في التشكيل الديكوري للشعر كسيراً وهو يصلّي ومن الثنائيات الضديّة التي تجرُّ المتلقي إلى الدهشة، هو الاجتماع بين الماء من الرموز المكانيّة في التشكيل الديكوري وبين الجمرة التي ترتبط بدلالات العذاب والمعاناة وليس الاجتماع بين الجمرة والماء في هذا التشكيل الشعري ما يثير الدهشة عند المتلقي فحسب بل الخروج الدلالي في مفردة الماء هو مايثير الدهشة عند المتلقي ايضاً؛ فالماء يرتبط بالمعاني الدالة على الخصب والنماء والحركة والحياة بدلالة قوله تعالى (وجعلنا من الماءِ كلِّ شيءٍ حياً) لكنّ الشاعر عدل عن هذه الدلالة ووظّف مفردة الماء رمزاً للسلطة وتوحي بدلالات الخراب والتدمير وهذا الخروج الدلالي هو الذي يفاجيء وعي المتلقي ويثير عنده الدهشة ونرى في النص الشعري أنَّ النهار يصلّي/ يخضع له أي الماء.وأما هذا النص الشعري الديكوري المحقق بالأنسنة والثنائيّة والذي استثمر فيه الشاعر الرموز المكانيّة والزمانيّة فإنَّه يجسّد ضياع الزمان والمكان في الأرض العربيّة نتيجة فقدان حركيّة وفاعليّة الحضور المتمثل في الماء.إنَّ الأسمال رمز الجسد الانساني والأناشيد ترتبط بمعاني الفاعليّة وبعث الأسمال من الماء وهو يعنى الخروج من الماءِ عنوان الحركة والحضور، تجسيد شعري عن غياب الحضور المتسم بالفاعليّة في الأرض العربيّة ومايزيد من دلالات النص الشعري على رخو الحضور العربي هو وصف الأناشيد بالميِّتة وهذا الرخو والسكونيّة هو الذي يحمل مسؤوليّة ضياع الزمان والمكان وقال الشاعر في المقطع التالي:

قانا نشيدٌ من الطينِ حيثُ الحضارةُ/ ليلٌ يهبُّ من الكهفِ/ يُمسك للذئبّ نرجسةَ/ الماءِ.../ قانا/ أتينا معاً حافيينِ/ نشيدُ الترابِ يعذِّبُ/ وردةَ أقدامنا.../ انكسرنا معاً مثل الشمسينِ/ من ذهبِ الله/ فوق المآذن(العلاق، 2014م: 53).

تأتي شعريّة هذا النص وجماليّته من الأسلوب الاستعاري الذي يتوكأ عليه الشاعر في لغته الشعريّة ومن التراسل بين الحواس في إضافة النشيد وهو من المفردات الأثيريّة في معجم علي جعفر العلاق الشعري إلى التراب وما يثير الدهشة عند المتلقي ويباغت وعيه

في هذا النص الشعري هو تشبيه الحضارة العربيِّة المعاصرة بالليل بما يحمل من دلالات السكونيِّة والجمود ووجه الدهشة يكمن في خروج الليل من الكهف. وقد جَعلَ العلاق الكهف حاضن الليل ومبعثه ويتوخى به أن يعمّق من دلالات الليل على جموديِّة وسكونيِّة الحضارة العربيِّة المعاصرة والعلاقة المؤسسة على اللاانسجام بين طرفي الاسناد في تعذيب وردة الأقدام بنشيد التراب وفي إسناد الإمساك إلى الليل، تسهم في بناء جماليِّة التعبير وخلق الاستثارة لدى وعي القاريء الجمالي وأراد الشاعر بتجسيد إمساك نرجسة الماء للذئب من قبل الليل وهو عنون الحضارة العربيِّة المعاصرة لا أن يعبّر عن صفة الخداع والتمويِّة للحضارة العربيِّة المعاصرة وفي الحقيقة يحاول الشعار عبر هذه التشكيلات الشعريِّة الجماليِّة تعريِّة الحضارة العربيِّة العصريِّة التي ألحقت الهزيمة بالعرب؛ هذه الحضارة التي تقتل كلَّ تطلع مستقبلي لدى إنسانها.فقد يعلن الشاعر عبر هذا التشكيلات الجمالية أو الفضاءات الشعريِّة المتخيِّلة، أنَّ الأمة العربيِّة مازالت أمةٌ متخلفة عن ركب الحضارة وهذا التخلف قد يلحق بها الهزيمة والصغار ويسبب لها الألم والمهانة و«على الأمة العربيِّة أن تقضي على التخلف الحضاري وأن تقتلع كلَّ جذور الخداع والتمويِّة لأنَّ في انتصارها على التخلف الحضاري والخداع والتموية انتصاراً حتمياً على كلِّ القوى المعاديِّة للتطلعات العربيِّة» (قميحة، 1981م: 269) وقال في المقطع التالي:

من حجرينِ/ قديمينِ يندلعُ الغيمُ/ والماءُ يلبس حلَّتهُ/ ويصير الجنوبُ/ جنوباً.../ ملائكة اللهِ تبنيهِ/ من ذهبٍ دافيءٍ/ وعذاب.../ ثم تتركه ضائعاً/ يتوهّج ما بين عشبتهِ/ وأفاعي التراب.../ فلماذا يسمى الجوبُ جنوباً/ قرارةُ كأس الخليقةِ/ آدمها النادمُ/ الغائمُ/ المنتشي بحماقة حوّاءَ/ آدمها المبتلى/ بخالب قابيلَ..(العلاق، 2014م:53-54).

إن الفضاء الشعري عند علي جعفر هو الفضاء المتخيل وفي الواقع نرى في شعر علي جعفر العلاق موضوعيّة الرؤية بالواقع داخل الفضاء المتخيَّل المنبنى على التراث أو المكونات الطبيعيِّة للغة الشعر والفضاء المتخيَّل في هذا النص الشعري هو الفضاء ألمتخيّل الأسطوري والديني واعتمد الشاعر إلى جانب الفضاء المتخيل الاسطورى والديني على الأنسنة في تجسيد الماء دالاً على فاعليِّة الأرض وانسانها وهو يلبس حلّته وفي مثل هذا التجسيد يمنح النص الشعري المتعة الجماليِّة التي تؤكد تقمّص الفاعليِّة ودفق الخصب والنماء في ماضي الأرض العربيِّة وأما عن الفضاء المتخيل الأسطوري والديني الذي يفضي في بناء جماليِّة التعبير في النص الشعري فالنص يتضمن مفارقة حادة بين الماضي والحاضر والفاعليِّة الجماليِّة للأسطورة والحدث الديني تظهر في بناء مفارقي ينحدر عن الرصيد الأسطوري للنص الشعري وحضور التراث.فقد نستشف من النص الشعري حضور أسطورة جلجامش وهو البطل الذي يعيد لشعبه بعشبة الرواء ولخلود وجلجامش بهذا الملمح والماء من الرموز المكانيِّة معادلا للأرض العربيِّة في الماضي وإنسانها الذي يتحمل المعاناة والعذاب وكان يقف بوجه أفاعي التراب لتتمكن أرضه من النضار واستمراريِّة الخصب والنماء والتوهج والطرف الثاني من المفارقة في هذا النص الشعري هو حضور آدم وهو معادل ثقافي للإنسان العربي المعاصر الذي لا يهمُّه الأرض ولا يقف بوجه زحف الآخر الذي يطمح الى إطفاء فاعليات الأرض العربيِّة بل يترنّح من سكره الجسدي ولم يعد ذلك الإنسان المثابر الذي يقف بوجه الطاغي المحتكر بل الخطيئة والخيانة بحقِّ أخيه الإنسان في هناك وهناك فعلته وخطيئته التي رمز عنها الشاعر بحواءَ هو ركونه للضعف والترهل.

كيف استحالَ الجنوبُ/ جنوباً؟ خميرةُ أحزانِ؟/ هذا الوجودِ/ نمت عندَ حدِّ المياهِ الكسيرةِ/ فاضَ بها حزنُها المرِّ/ فاندلعت في ظلماتِ الحصى/ وصارت جمرةً/ تتوهج نائحةً في ثيابِ الهواءِ/ فهي الكونُ مزدهراً/ بين موتينِ: قانا هنا/ وهناك ملءُ المدى كربلاء(العلاق، 2014م:54_55).

إنَّ العطاء الجمالي الثرّ لهذا النص الشعري يكمن في تشكيلاته الاستعاريِّة والتراسليِّة وما يثير الدهشة عند المتلقي في هذا النص الشعري هو بعض التشابيه التي لا يجد المتلقي لها مبررا لعقد التماثل بين الطرفي في هذا النص الشعري.إنَّ الخميرة هي الجوهر العربي أو الهويِّة التي اتسم به العرب في العصر الراهن وأسند الشاعر فعل النوم إلى الخميرة ليعبّر عبر هذا التشكيل الإستعاري عن رخوالضور العربي أو الجوهر العربي الذي اتسم بالرخو والترهل ووصف المياة بالكسيرة ليعبِّر عبر هذا التجسيم عن فقدان الحركيِّة في الأرض العربيِّة والتجسيم من وسائل التعبير الشعري في الصورة الجماليِّة وفي هذا النص الشعري اعتمد الشاعر على تجسيم المياه

ليجسِّد الواقع العربي المهتريء الذي لا تخلله حركة ولا نسمة حياة وما يكسر أفق التوقع لدى القاريء هو وصف الحزن بالمر والحزن في هذا التشكيل المنزاح المثير للتأمل، مفهوم انتزاعي والمرُّ ينتمي إلى حاسة الذوق ويعبِّر الشاعر بهذا التشكيل التراسلي عن خفوت الارادة وعقم الحضور العربي.إنَّ الحزن هو هاجس الحضور وهو يعادل الإغتراب الايجابي و رديف للحضور البناء الإيجابي الذي تتمخض عنه حركيّة المجتمع والحزن الايجابي ينبعث عن التواصل بين الانسان والأرض والواقع وعن تشبّث الانسان بأرضه وانتمائه الى واقعه الاجتماعي وهذا الحزن _ وهو يعادل الاغتراب الاجتماعي الذي «يعني الاستياء من الواقع الذي لا يصبو والتطلعات الانسانيِّة والمحاولة للتصدي له والمشاركة في تحمل المسؤوليةِ وأعباء الحياة» (قميحة، 1981م:395)، هو الذي يدعو الانسان الى غمار الحياة الاجتماعيِّة في مسعى لخلق فلسفة يجعل المجتمع يجتاز بها عما يعيق مسيرته وفي وصف الحزن بالمرِّ تعبير شعري عن عقم الحضور في الشارع العربي وغياب الروح البناءة التي تمكن الانسان من الوقوف بوجه الآخر الصهيوني وقضم أضافره عن قلب الأرض العربيِّة وغياب هذا الحزن وارادة الحضور هو ما أثمر القتامة للأرض العربيِّة وانسانها وما يكسر أفق التوقع لدى المتلقي ويضرم الحركيِّة في وعيه الشعري هو تشبيه الخميرة العربيِّة بالجمرة ولا يدرك سرَّ عقد المماثلة بين الخميرة والجمرة إلا قاريء مرهف الحس ذو وعي شعري متوهج وما يزيد دهشة المتلقي عند الصدام مع هذا التشكيل الشعري هو نواح الجمرة وهي تتوهج في ثياب الهواء.

والاستعارة بالكناية في اضافة الثياب إلى الهواء يجسّد الغياب العربي والاستعارة بالكناية في هذا النص الشعري الى جانب وظيفتها الجماليِّة تؤكد حقيقة الغياب العربي من خلال دلالة الملامسة التي تحملها الثياب حيث شبه الشاعر الهواء رمزاً للفراغ بانسان ثم حذف المشبه به وآتى بأحد من لوازمه وهو الثياب ليؤكد عبر هذه الاستبداليِّة تجثم الغياب على الحضور العربي وهذا الغياب هو ما أدى إلى المحنة العربيِّة المتمثلة في كربلاء وفي قانا فكربلاء تمثل ذروة المحنة والفجيعة وتمثل اغتيال القيم وسقوط الشرائع والنواميس(سيف الدين، 2015م: 118)، وفي قول الشاعر وهو ملءُ المدى كربلاء تعبير عن تفشي وسطوة الظلم والغطرسة وضياع القيم وحجم المأساة في الأرض العربيِّة نتيجة غياب الحضور العربي ورخو الحضور وقال الشاعر في المقطع التالي بعد هذا المقطع الشعري:

نبدأُ من دمى قانا/ ننادي طيورَ الجحيم تهبُّ/ على دمنا الرخوِ.../ أيامنا حجرٌ نائمٌ/ كيف يوقظنا الجرحُ؟/ كنّا نربّي طيورَ الهوانِ/ ونطلقها/ ملءَ أرواحنا.../ نبدأ من دم قانا إذن/ من خرابٍ يسيلُ على قارتينِ/ وليلٍ يسمى الوطن(العلاق، 2014م: 56-57).

وما يدعو القاريء إلى التبصر وإعادة الفكر وينيخه بأرض القصيدة هو بكارة العلاقة بين أجزاء الصورة الشعريِّة.إنّ طيور الجحيم ووصف الدم بالرخو وطيور الهوان مكونات جماليِّة تنبعث عن قوة الخيال الشعري لدي الشاعر وهو ما يبعث الامتاع الجمالي لدى القاري الجاد.إنَّ الدم قرينة مضمرة للشهادة ووصفه بالرخو يحقِّق شعريِّة التعبير في هذا النص الشعري وشبّه الشاعر الأيام بالحجر ليعبّر عن ثقل الزمان في الأرض العربيِّة ثم وصف الحجر بالنائم ليزيد عبر أنسنة الحجر من دلالات الصورة الشعريِّة على الرخو وفقدان الفاعليِّة في الأرض العربيِّة وأسند الشاعر فعل الايقاظ الى الجرح بعد انتفاءه بالاستفهام ليعبّر عبر هذا التشكيل الاستعاري عن سبات عميق يغط فيه العرب وما يستوقفنا في هذه اللوحة الشعريِّة هو حضور الطيور مرتين.فعل ننادي ينتمي إلى الانسان لكن المناداة تتجه في هذا النص الشعري إلى طيور الجحيم ويتوخى الشاعر بهذا التشكيل المنزاح، أن يعبّر عن حقيقة يؤمن بها وهو أن العذاب والمعاناة التي تتثال على الأرض العربيِّة وإنسانها تتجذر في الإنسان العربي نفسه فهو الذي يجسِّر الأعداء على العدوان برخو حضوره والسبات العميق الذي يغط فيه وما يثير الدهشة عند المتلقي في هذا النص الشعري هو الاجتماع بين المفهوم الذهني وهو الهوان وبين الطيور ففعل التربيِّة ينتمي إلى الطيور وليس فيه خروجٌ عن المألوف لكن إضافة الطيور إلى الهوان هو ما يكسر أفق التوقع لدى المتلقي ومن الناحيِّة التعبيريِّة فقد أراد الشاعر عبر هذا التشكيل الاستعاري الذي يباغت وعي المتلقي أن يضع الأيدي على الجرح الذي سبب للعرب الهزيمة والعذاب والمعاناة وهو الهوان الذي اعتاد عليه العرب حيث يعبِّر بهذا التشكيل الاستعاري أنَّ الهوان متجذر في

نفسيِّة العرب و مادام هذا الهوان يتبلّج في نفس العرب فالعرب لم يتمكن من مواجهة العدوان الخارجي وليس له سوى الخنوع والاستسلام وتسليم العناق للعدو وقال الشاعر في المقطع الأخير:

أينَ تمضي المياهُ؟/ إلى أين يمضي/ الدمُ العذبُ؟قانا دمٌ/ فائحٌ من ترابِ الأغاني/ المريرة، من دغلِ أيامنا/ من رماد الخليقةِ/ تخضرُّ ما بين موتينِ/ فاضَ بها حزنها ومواهبها.../ ادفعت/ شرق ايامنا، اتّجهت/ غربَ أحلامنا/، أومأت/ لشمالِ القلوب/ الجنوبُ/ الجنوبُ(العلاق، 2014م: 57).

وما يشدُّ انتباه القاري ويجلبه إلى التأمل والاستبصار ويستحوذ على توقعه ويثير فيه الدهشة هو كثرة التراسل بين الحواس ومعطياتها في هذا النص الشعري كا اعتمد عليه الشاعر في اللوحات الشعريِّة السابقة.فقد لجأ الشاعر في هذا النص الشعري إلى الخروج عن المألوف والمعتاد بكسر العلاقة بين الحواس لتكثيف المعنى وإثراء اللغة الشعريِّة وتغذيِّة الصورة وهذا الخروج عن المألوف في مستوى الحواس هو ما يسمو به النص الشعري جماليِّاً وابداعيِّاً؛ ففي وصف الدم بالعذب مزج بين حاستي البصر والذوق وفي وصف الدم بالفائح وهو من لوازم العطور مزج بين حاسة البصر والشمِّ وفي اضافة التراب وهو رمز الأصالة والعراقة الى الأغاني مزج بين حاسة البصر وهي التراب وبين حاسة السمع وهي الأغاني وومزج الشاعر حاسة السمع وهي الأغاني بحاسة الذوق ومثل هذه التشكيلات الشعريِّة المنزاحة تحقق شعريِّة النص وشعريِّة التعبير وهي تنبع عن المتخيل الشعري الوهاج للشاعر علي جعفر العلاق وجماليِّة التعبير إلى جانب التراسل بين الحواس المختلفة حيث مزج الشاعر بين الأربعة من الحواس في لوحة شعريِّة واحدة وهو ما قلَّما نلاحظه في شعر شاعر غير علي جعفر العلاق، تأتي عبر اسناد الرماد وفعل "تخضرّ "إلى قانا وإلى الدم حيث جسَّد الشاعر أنَّ دم قانا هو من الرماد وقانا تخضَّر بين الموتين وفي هذا التشكيل الجمالي تعبير عن خاصيِّة الانبعاث والولادة الجديدة لقانا وفي المزج بين الرماد وبين الخليقة تعبير شعري عبر ما يحمله الرماد من دلالات الحياة والانبعاث في الوعي الجماعي عن أنَّ العودة إلى الحياة والانبعاث الجديد هو خصوصيِّة الأرض العربيِّة فالأرض العربيِّة رغم كلِّ المحن والمكابدات من الجانبين؛ رخو الحضور العربي وسطوة الحضور الخارجي إلى أنَّها تنهض من تحت أنقاضها وتعاود الحياة من الجديد وهذا شأنها وديدنها دوما.

نتائج البحث:

إنَّ على جعفر العلاق من أبرز الشعراء داخل الحركة الشعريِّة في العراق وهو ينتمي إلى جيل يهمُّه أول ما يهمُّه هو السلطة على اللغة ألا وهو جيل الستينيات.فاللغة عند شعراء هذا الجيل هو جسر التواصل بين الشاعر وبين الجماهير وعلى الشاعر أن يمتلك لغة شعريِّة في غاية الجمال والقدرة على الإثارة والدهشة ليقدر بها على أن يثوّر مشاعر المتلقي وليزيد من افتتان القاريء إلى النص الشعري ووسيلته إلى الجماليِّة والدهشة هو البناء الاستعاري وزرع الشتت والخلخلة بين البنى والتراكيب النصيِّة والحركيِّة في الصور الشعريِّة.

قصيدة "**لماذا يسمى الجنوب جنوباً**" قصيدة لعلي جعفر العلاق يحكمها خيال شعري ممتاز وهي شقت طريقها إلى الجماليِّة بالخروج عن عن طبيعة اللغة وهذا هو ما يخصب أرض القصيدة عند على جعفر العلاق وهو شاعر يمتلك ناصيِّة اللغة الشعريِّة وله الوعي الشديد بالشعريِّة الحقيقيِّة التي تتطلب من الشاعر أن يعبّر عن المعاني في صورة جماليِّة تزيد من انجذاب القاريء إلى النص الشعري.

إنَّ التراسل بين الحواس من بين ضروب الانحراف أكثر حضوراً وبلورةً في قصيدة علي جعفر العلاق حيث يمزج الشاعر في النص الشعري بين الحواس المختلفة لينمي به اللغة الشعريِّة جمالياً وابداعياً والاجتماع بين الثنائيات الضديِّة نوع من المفارقة يتوكأ عليه الشاعر في قصيدته والثنائيات الضديِّة إلى جانب اسهامها الكبير في تلاحم النص الشعري يباغت وعي المتلقي ويثير الدهشة عنده وله دورها في تعميق دلالات النص الشعري وإيحاءاته كما اكثر الشاعر في قصيدته من المزج بين المفهوم الذهني والمدرك البصري وأنسنة الرموز وهو وسيلته إلى التعبير الجمالي في القصيدة ومن أهم ما تتسم به هذه القصيدة هو الفضاء الأسطوري والمتخيل الديني حيث يرتكز عليه الشاعر لبناء المفارقة في نصه الشعري.

مصادر البحث:

- البستاني، بشرى، **وحدة الابداع وحواريِّة الفنون**، ط1، عمان:دارفضاءات، 2015م.
- خالد، مديحة، **شعريِّة القصيدة المعاصرة عند محمود درويش**، الجداريِّة انموذجاً، الجزائر:جامعة ابوالحاج، 2013م.
- سيف الدين، احمد، **ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث**، بغداد، كليِّة الآداب:مجلة البعث، العدد10: 2015م.
- عبدوفلفل، محمد، **في التشكيل اللغوي للشعر:مقاربات في النظريِّة والتطبيق**، دمشق:وزارة الثقافة:الهيئة المصريِّة العامة للكتاب، 2013م.
- عثمان، عبدالفتاح، **نظريِّة الشعر في النقد العربي القديم**، مكتبة الشاب، 1980م.
- العلاق، علي جعفر، **الشعر والتلقي**، ط1، عمان:دارفضاءات، 2013م.
- العلاق، علي جعفر، **الاعمال الشعريِّة**:الجزء الثاني، عمان:دارفضاءات، 2014م.
- فطوم، مراد حسن، **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري**، دمشق: وزارة الثقافة: الهيئة العامة السوريِّة للكتاب، 2013م.
- قميحة، محمد مفيد، **الاتجاه الانساني في الشعر العربي المعاصر**، بيروت:منشوراتالآفاق الجديدة، 1981م.
- المقالح، عبدالعزيز، **على جعفر العلاق شاعر زمن الوحشة**، ضمن كتاب الصوت المختلف، عمان: دار فضاءات، 2016م.