Journal Of the Iraqia University (74-5) September (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

دراسة البنية والدلالة للرمز الطبيعي في شعر علي جعفر العلاق

احمد يوسف نواف طالب دكتوراه في جامعة طهران، مجمع الفارابي، قسم اللغة العربية وآدابها

د. جهاد فيض الـإسلام، أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، إيران

An approach to the structure and meaning of the natural symbol in the poetry of Ali Jaafar Al-Alaq

feyzoleslam@ut.ac.ir

Ahmed.youssuf.nawaf1992@gmail.com؛

الملخص

يناقش هذا البحث البنية الرمزية في شعر علي جعفر العلاق من خلال تحليل دلالات الرمز الطبيعي في عدد من قصائده المختارة، تنطلق الدراسة من فرضية أن العلاق يوظف عناصر الطبيعة – كالريح، القمر، المطر، الحجر، الطير تُطرح هذه العناصر في سياق جمالي مجرد وتتجسد كرموز تحمل دلالات على انكسار الذات، وتحولات في طبيعة المكان، واضطراب في إدراك الزمن، يتناول البحث خمس قصائد مركزية: طيور هوجاء، انحنائه في مياه الكآبة، تجمعات تحت سماء مرتبكة، بكاء في طريق النوم، أبراج خمسة، وتحلل دلالة بنية الرمز الطبيعية ووظيفته في الخطاب الشعري بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، وقد خلص البحث إلى أن الرمز الطبيعي في شعر العلاق يتحول إلى بنية دلالية بديلة عن اللغة المباشرة، تُمثّل الذات في غربتها وخوفها وحنينها، وتكشف عن قدرة الشاعر على تحويل الطبيعة إلى نص موازٍ مليء بالهواجس والصراعات الباطنية.الكلمات المفتاحية: الدلالة، الرمز الطبيعي، علي جعفر العلاق

Abstract

This study discusses the symbolic structure in Ali Jaafar Al-Alaq's poetry by analyzing the connotations of natural symbols in a number of his selected poems. The study is based on the hypothesis that Al-Alaq employs elements of nature—such as wind, moon, rain, stones, and birds—in an abstract aesthetic context and is embodied as symbols bearing connotations of self-brokenness, transformations in the nature of space, and disruptions in the perception of time. The study examines five central poems: "Wild Birds," "His Bend in the Waters of Depression," "Gatherings Under a Confused Sky," "Crying on the Way to Sleep," and "Five Towers." It analyzes the significance of the natural symbolic structure and its function in poetic discourse using a descriptive-analytical approach. The study concludes that the natural symbol in Al-Alaq's poetry transforms into a semantic structure that replaces direct language, representing the self in its alienation, fear, and longing. It reveals the poet's ability to transform nature into a parallel text filled with obsessions and inner conflicts.Keywords: Semantics, Natural Symbol, Ali Jaafar Al-Alaq

ـ مقدمة:

عرف الشعر الطبيعة منذ القدم وكانت على الدوام محط الإلهام للشعراء ومنبته حين يضطر إلى توظيف كل ما يراه مناسباً لطرح رؤيته وأفكاره فأفضل ما يمكن له إيجاده هو الطبيعة وظواهرها ورموزها الكثيرة الموحية بما يرغب في إيصاله من سلب وإيجاب وحياة وموت فكثيراً ما رأينا أوصافاً لليل والمطر والسماء والريح والروض والشجر والطير والقمر وغيرها شكلت هذه الظواهر رفيقاً للشاعر يستشعرها ويشهدها على حالته وما يجول في خاطره ويستنطقها ويمنحها حرية التعبير عن ذاته في راحتها وتعبها، فكانت الرموز الطبيعية ودلالاتها موضوعاً أساسياً في التأمل الشعري وأجمل ما نحصل عليه من هذه الطبيعة ورموزها هو خيالها المادي الذي ولد في الشعراء أحلاماً كان فيها الإلهام المادي للطبيعة مولداً للصورة الشعرية فغدا كل شاعر متفرد بأسلوبه وطريقة تعاطيه مع الطبيعة وطريقة التعامل معها كمكان تجري فيه كل التحولات العاطفية والوجدانية عندما تتخذ طابعاً رمزياً تجسد التناقضات التي يعيشها الشاعر الإنسان بطبعه وإحساسه المرهف الذي هو انعكاس للطبيعة التي نشأ فيها وتربى

أو رآها وتأثر بها.عرف القراء شعر العلاق بأنه شعر طافح بالرموز المختلفة والصور الشعرية المخصّبة التي تخلق فضاءات جمالية في النص ونوعاً من المشاكسة بين المتلقي وبين النص تمنح فيها القصيدة متعة القراءة وبعدها عن الرتابة نظراً للحاجة إلى إعمال الذهن من قبل القارئ في كشف الدلالة والوصول إلى المعاني التي خزّنها الشاعر في رموزه.

ـ أهمية البحث:

تنطلق أهمية البحث من كون شاعرنا علي العلاق ابن مدينة تميزت بتنوع طبيعي يشمل الأراضي الزراعية الخصبة على ضفاف نهري دجلة والدويلج وتضاريس أخرى متنوعة توحي بتأثر الشاعر بطبيعته التي تربى في أحضانها وتمنحه مفاتيح تغني أبياته الشعرية ورموزاً قادرة على تحميلها الدلالة التي يرغب وبالتالي سبباً من أسباب تميزه الشعري التي نقف عليها ولم يسبق أن سلط أحد الضوء على شعره بهذا الموضع فنكون السباقين بذلك

ـ أهداف البحث:

تسليط الضوء على أعمال الشاعر العلاق وكشف براعته وأسلوبه ولغته المتطورة المستوحاة من الطبيعة التي نشأ أو تأثر بها ومعرفة الأبعاد والدلالات للرموز الطبيعية في شعره واستخلاص تلك الدلالات المختلفة في ما وراء الطبيعة ودراسة تكوينها الجمالي والدور الذي منحها في حمل المشاعر والأحاسيس والأفكار المختلفة المعبرة عن ذاته.

إشكالية البحث:

تمثل إشكالية البحث في فهم الكيفية التي يتحول بها الرمز الطبيعي في شعر العلاق من دلالة حسية تقليدية إلى عنصر دلالي ينهض بوظائف نفسية وثقافية تتداخل بعمق مع وعي الذات وأزمتها، لتُشكّل بنية رمزية تعبّر طبيعة التفاعل بين مكونات الطبيعة والذات المتكلمة.

أسئلة البحث:

١. ما طبيعة التحوّل الذي تُحدثه الرموز الطبيعية في شعر العلاق بين الدلالة الواقعية والدلالة الوجودية؟

٢. كيف تساهم الرموز الطبيعية في تشكيل رؤية العلاق للذات والواقع؟

فرضيات البحث:

١. تميل الرموز الطبيعية في شعر العلاق إلى التحول من أدوات وصفية إلى أدوات تأمل، إذ يُعاد إنتاجها ضمن سياقات نفسية وسياسية تُمثّل قلق الذات والخوف من الواقع.

٢. تُشكّل الرموز الطبيعية في شعر العلاق بُنية موازية للواقع المنكسر وتتحول إلى مرآة داخلية للذات وتجسيد شعري للتشظي والهروب والخذلان.

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لتحليل البنية الرمزية في النصوص الشعرية وقد تم التركيز على تتبّع حضور الرموز الطبيعية وقراءة تحولاتها داخل السياق الشعري من خلال تحليل لغوي ودلالي للكلمات والصور للكشف عن الأبعاد النفسية والثقافية التي تختزنها تلك الرموز خاصة حين تتجاوز معناها الحسي المباشر لتلامس حالات إنسانية عبر تفكيك الصور المركبة ورصد الإيحاءات التي تبنيها الطبيعة في القصيدة.

ـ الدراسات السابقة:

كتبت بحوث كثيرة حول شعر العلاق فيما يلي نذكر بعضها التي تهم المضمار الذي نبحث فيه والذي يتميز عنها بأنه لم يسبق أن نظر فيه أحد لجهة الرمز الطبيعي أولاً ولجهة القصائد التي تم اختيارها ثانياً:

١- شعرية التواصل بين العنونة والمتن قراءة في شعر علي جعفر العلاق (طائر يتعثر بالضوء) نموذجاً، علي عواد عبد الله، جامعة واسط، كلية الآداب، مجلة الكلية، المجلد١٠، العدد٦، ٢٠١٨:ينطلق الباحث في دراسته من كون القصيدة والرواية والقصة والمسرحية كلها تمثلات فنية لها مقومات محددة تغدو فيها العنونة النصية أو الفنية جزءاً مهماً من تلك الثوابت الفنية والأسلوبية فقلما يظهر النص عارياً من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته كاسم الكتاب والعناوين والتعامل مع العتبات النصية لا يكون من خلال اعتبارها نصوص مجتزأة تخلو من الروح بل هي تمظهرات فعلية تشكل جزءاً مهماً من النص تتصدره فيها وتحتك مع القارئ بصورة مباشرة ثم تفتح أمامه أفقه الخاص تجاه النص فكل عتبة في جميع تمظهراتها ما هي إلا خطاب خاضع وجاهز لخدمة شيء آخر تبرر وجوده سواء أكان وراءه استثمار جمالي أم أيديولوجي ليخرج العنوان من مجرد كونه تمظهراً نصياً مجرداً إلى عنصر فني فعال داخل بنية القصيدة يحتكم إلى الخطوط الفنية المحددة لأسلوب النص.

٢- تقنية الكتابة الشعرية عند الشاعر علي جعفر العلاق، أسماء عطا جاد الله، مجلة الرافد الإلكترونية، ٢٠٢٣م:تبرز الكاتبة الخصوصية المنفردة في الكتابة الشعرية عند العلاق الأمر الذي يتمثل في إنتاجه الشعري الذي يقرب من اثنتي عشرة مجموعة في ذلك التاريخ مواكبة لروح العصر المعقد الأشكال والمعارف تميز من خلاله العلاق بتمرده على الشكل الشعري المألوف في كتابة القصيدة بما تحمله التحولات الثقافية العربية من الشفاهية إلى الطباعة الحديثة فغدا كما كل العصر انعكاساً للحياة ولقيمها الفنية اتخذ من فضاء الورقة النصي شاشة لعرض المادة على المتلقي مستلهماً نصوصاً وفنوناً متنوعة فتح من خلالها آفاق المتلقي على أشياء جديدة لم يكن يعهدها من قبل أكسبته تجربة المغامرة ومنها تقنية السرد التي مثلت البنية الأساس في شعره معبرا عن الأبعاد السياسية المختلفة ومن التقنيات أيضاً اتشاح النص بأبعاد تاريخية وأسطورية وكذلك تقنية تعدد الأوات فلم تعد تقتصر على صوت واحد هو صوت الشاعر بل حملت أصواتاً مختلفة ونظاماً قصصياً يصوغ الشاعر بوصفه سارداً يسرد أحداثاً تحمل أبعاد دلالية مختلفة تثير الانفعالات والمشاعر الإنسانية.

٣- شعرة الرمز والتشكيل الصوري في شعر علي جعفر العلاق قراءة تأويلية لقصيدة (نواح ليلى)، حسين الياسي ورفاقه، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد٣٨، ١٩٩٧م:حيث لاحظ الباحثون حجم اللرموز المختلفة التي تطفح بها قصائد الشاعر العلاق والتي تأتي من الانحرافات والانتهاكات أو طرق التعبير الملتوية التي تخلق فضاءات جمالية في النص الشعر وتخلق نوعاً من المشاكسة بين المتلقي وبين النص الشعري فكان البحث محاولة تأويلية وكشف المعاني عبر إزاحة الستار عن دلالة الرموز في تلك القصيدة منطلقين من أن النص الشعري يبقى مجرد انفعال أدبي مكتوم إن لم تواكبه تخيلية تأويلية جادة فالتأويل هو طريق للكشف عن المخبوء في ما وراء اللغة للوصول إلى معنى يتحمله النص الشعري وهو بمثابة عملية معرفية قبل أن يكون ممارسة نقدية بحتة وقد تميزت قصيدة العلاق موضوع الدراسة بكونها تحمل الهم الإنساني والوعي الشعري حرص فيها العلاق على خلق مشاكسة بين المتلقي وبين الشعر عبر حضور الرمز التي تزيد من افتتان القارئ بالانحرافات أو الفجوات التي تخلق المسافة الجمالية بين القصيدة وبين المتلقي وانعكاسه على جمالية النص.

المبحث الأول: الجانب النظري والتعريف بالمفاهيم

أولاً: التعريف بالشاعر علي جعفر العلاقشاعر وأستاذ جامعي وُلد في محافظة واسط في جنوب العراق سنة ١٩٤٥م، حاصل على الإجازة في اللغة العربية من الجامعة المستنصرية في بغداد، عام ١٩٧٣م، ثم الدكتوراه من جامعة إكسترا في بريطانيا عام ١٩٨٣م، يعمل حاليا أستاذ للأدب والنقد في جامعة صنعاء.[١]من أهم مؤلفاته:[٢]

١. لا شيء يحدث ... لا أحد يجيء، دار العودة، ١٩٧٣
٢. وطن لطيور الماء، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٥
٣. شجر العائلة، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٩
٤. ها هي الغابة فأين الأشجار، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧
٥. قبيلة من الأنهار، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨
٦. هكذا قلت للريح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٩
٧. حتى يفيض الحصى بالكلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٣
٨. ذاهب لاصطياد الندى، فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠١٧
٩. فراشات لتبديد الوحشة، دار خطوط، عمان، ٢٠٢١

ثانياً: مفهوم الرمز وتجلياته في الشعرتعريف الرمز لغةً: ورد تعريف مفهوم الرمز في القاموس المحيط للفيروزآبادي: "الرَّمْزُ، ويضمُّ ويُحَرَّكُ :الإشارَةُ، أو الإيماءُ بالشَّفَتَيْنِ أو العَيْنَيْنِ أو الحاجبَيْنِ أو الفَمِ أو اليَدِ أو اللِّسانِ، يَرْمُزُ ويَرْمِزُ"[٣] وجاء تعريفه في المعجم الوسيط "(الرمز) الْإِيمَاء وَالْإِشَارَة والعلامة وفِي علم الْبَيَان الْكِنَايَة الْخفية (ج) رموز".[٤] وفي تاج العروس فهو ما "يُعَبَّر عَن كُلّ إشارةٍ بالرَّمز"[٥]الرمز اصطلاحاً: الرمز في الاصطلاح هو استخدام شيء معين، سواء كان ملموساً أو مجرداً، للإشارة إلى معنى أو فكرة أعمق تتجاوز المعنى الحرفي لهذا الشيء، وهو بحسب رأي الناقد محمد غنيمي هلال "الرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية. والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح"،[٦] أي أن الرمز يمثل علاقة ذات دلالة خاصة بين العنصر المستخدم وبين المفهوم أو الفكرة التي يعبر عنها، "يتبين لنا أن مصطلح الرمز يتميز بتعدد دلالاته، بحسب الميادين التي يستخدم فيها"،[٧]مما يضفي على النص الأدبي طبقات من المعاني، ويعزز القدرة على التعبير عن الأفكار المجردة والمشاعر

الإنسانية المعقدة بطريقة غير مباشرة. الرمز يعتمد على السياق الثقافي والمعرفي للقارئ، حيث يمكن تفسيره بطرق متعددة بناءً على تجارب القارئ وخلفيته الفكرية.في الشعر، يُعرف الرمز بأنه أسلوب فني يتبعه الكاتب لتوصيل أفكار ومشاعر معينة بطريقة غير مباشرة ومعمقة. يعتمد الأديب في استخدام الرموز على تجربته الشعورية ونظرته الفنية، مما يجعل الرمز جزءاً لا يتجزأ من البنية الأساسية للعمل الأدبي،[٨] ويمكن أن يكون الرمز كلمة، عبارة، شخصية، أو حتى اسم مكان، ويتميز بحمله لدلالتين: الأولى واضحة ومباشرة، والثانية أعمق وأكثر تجريداً، مرتبطة بالمعنى الذي يرغب الكاتب في إيصاله.إن استخدام الرمز في النص الشعري إذا كان له مغزى فإن هذا المغزى يختلف– نوعا من الاختلاف– من سياق إلى آخر لأن الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق.[٩]

ثالثاً: تجليات الرمز في الشعرتتجلى الرمزية في مختلف أشكال التعبير الإبداعي مثل الشعر، الرسم، النحت، الأغاني، الأناشيد، وحتى العزف الموسيقي وتتميز المدرسة الرمزية بتركيزها على الغموض واستخدام الرموز المبهمة حيث يُنظر إلى الإبداع الفني على أنه تجربة تتطلب من المتلقي الارتقاء إلى مستوى الأديب بدلاً من أن يبسط الأخير أعماله لتناسب الجميع ويهدف هذا النهج إلى تحفيز القارئ أو المشاهد على التفكير العميق والتأمل لاستخلاص المعاني والدلالات المخفية التي يسعى الفنان أو الكاتب إلى إيصالها، وبذلك تشكل الرمزية تحدياً يتطلب من المتلقي بذل جهد في فك شفرة الرموز والإشارات التي تنطوي عليها الأعمال الأدبية والفنية، في الرمزية يكون الغموض والتعدد في التأويلات هو القاعدة بدلاً من الاستثناء وهذا يخلق تجربة فريدة لكل متلقٍ عندما تختلف المفاهيم والتأويلات من شخص لآخر بناءً على خبراتهم وتجاربهم الشخصية، "تعتبر الرمزية أداة لتوصيل الأفكار والمشاعر المعقدة بطريقة غير مباشرة، مما يسمح للأديب أو الفنان بطرح الأسئلة الكبيرة حول الوجود، الإنسانية، والعالم بطريقة فنية عميقة ومتعددة الطبقات. هذا التعقيد والغنى في الدلالات يجعل الأعمال الرمزية ذات قيمة فنية وفكرية كبيرة، ويجعلها موضوعاً للدراسة والتحليل في مختلف مجالات الأدب والفنون".[١٠]

المبحث الثاني: تمثلات الرمز الطبيعي في شعر علي جعفر العلاق

في الشعر العراقي المعاصر، يتخذ الرمز الطبيعي موقعاً بارزاً كأداة تعبيرية عميقة تتجاوز حدود الوصف التقليدي إلى آفاق رمزية تتداخل مع تجارب الإنسان ومشاعره، حيث "أصبح تفاعل الشاعر مع الطبيعة تفاعلاً حياً، فلم تعد الطبيعة هذا الشيء المنفصل عن تجربته الشاعر، وإنما أصبحت مظاهر الطبيعة رموزاً لحالة الشاعر الشعورية"،[١١] يُوظف الشعراء الرموز الطبيعية لتجسيد الأفكار والمشاعر الإنسانية حيث "يعتبرون الطبيعة شريكاً في رحلتهم الشعرية، ويتفاعلون مع العناصر الطبيعية ويجسدونها بأسلوبهم الفني الخاص".[١٢] العلاقة بين توظيف الرمز الطبيعي والتخييل الفني في شعر العلاق الطبيعة عند الشاعر كائن حيّ يتفاعل مع وجدانه ويعكس حالاته النفسية والفكرية في صور شعرية تمثل في ابسط معانيها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة،[١٣] وهي اخطر أدوات الشاعر بلا منازع،[١٤] كونها حدثاً عقلياً له علاقة خاصة بالإحساس[١٥]يتماثل به للمتلقي كل ما يحتمل في اللغة "من مدركات حساً ومعقولات فهماً ومتخيلات تصوراً وموهومات تخميناً وأحاسيس وجدانا وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تقضي إليها هذه القوة أو تلك من القوى المركبة في الإنسان وعياً ومن دون وعي"[١٦] وبهذا تغدو الصورة وسيلة يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه[١٧] فهي تشبه سلسلة من إعراب موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه[١٨] مختلفة وتعطيه الحياة والشكل ولذا قيل أن الصورة بحد ذاتها هي سمو وحياة للقصيدة،[١٩] وتقاس عبقرية الشاعر في رسم صورة بمقدار ما تكون تلك الصورة قائمة على انفعال طاغٍ إذ أن الصورة لا قيمة لها من دون عاطفة وأن العاطفة لا قيمة لها من دون صورة،[٢٠] فما العاطفة صورة ولا الصورة عاطفة ولكن العاطفة من دون صورة عمياء والصورة من دون عاطفة عمياء،[٢١]إن التفاعل بين الرمز الطبيعي والتخييل الفني في شعر العلاق يعكس حضور الطبيعة في النص الشعري صلةً عضويةً بين العالم الخارجي والباطن الإنساني، حيث تتحوّل عناصرها إلى مرآة لمكنونات الذات ووسيلة فنية تعطي التعبير الشعري طابعاً إيحائياً يتجاوز حدود المباشرة نحو أفق رمزي أكثر كثافة ودلالة، ونجد هذا واضحاً في قصيدة (وجه من جمر وماء):

شجر
يغمر رمل الروح بالورد
وماء الذاكرة بالشذى
والموج مفتوح
كما الأفق

على ضوء الغيوم العابرة

كفن دامٍ

يلف الجسد الدامي

سماء من حنين

وغصون ممطرة

قمرٌ دامٍ

ضريح

آهِلٌ بالضوء

وجه من شظايا

جسد يحي رماد المقبرة

كان مألوفاً

كما الصبح مشاعاً

مثل لون الماء[٢٢]

ينتمي هذا النص إلى الشعر الرمزي–التأملي، حيث تتحول العناصر الطبيعية إلى لغةٍ عميقة ويُلاحَظ منذ السطر الأول أن الشاعر يجعل منها مكوّناً فاعلاً في البنية الدلالية للنص، نجد في قصيدة الشاعر انزياح مفردات الطبيعة نحو الروح ويبدوا هذا التقييد واضحاً في قوله "شجر يغمر رمل الروح بالورد / وماء الذاكرة بالشذى" يبدأ النص بالفعل "يغمر" الدال على الامتلاء والذي يُعطي للكائن الطبيعي (الشجر) وظيفة تتجاوز البُعد المادي إلى فاعلية روحية إن "رمل الروح" تعبير مركّب يستبطن تناقضاً، إذ يجمع بين قساوة الرمل وسيولة الروح ومن خلال هذا التناقض يبني الشاعر المفارقة: الجفاف الداخلي، عطش الكائن إلى الطراوة المعنوية، هنا يقوم الشجر وهو رمز للحياة في تقاليد متعددة بتلطيف ذلك الجفاف عن طريق "الورد" الذي يُفهم كمجاز للرقة."ماء الذاكرة بالشذى" تتحول الذاكرة إلى شيء مادي، سائل، تُعطَّر أي أن ما كان زمنياً أي الذاكرة يُصبح جزءاً من الحاضر الحسّي عبر الرائحة، وهي أكثر الحواس ارتباطاً بالعاطفة والانفعال عبر التجسيد الحسي للتاريخ الشخصي يُراد به ردم الهوة بين الماضي والآن والموج مفتوح كما الأفق / على ضوء الغيوم العابرة" في هذا المقطع يخرج النص من الانشغال بالداخل إلى الخارج من رمل الروح إلى الأفق، الموج الذي يفترض الحركية والتغير لا يُقيَّد هنا بحدود ضمن صورة بصرية مُشوّشة ولامحدودة، تماماً كما هو الأفق مكان لا يُمسك، والمقارنة بـ"الغيوم العابرة" تُعطي للصورة بُعداً زمنياً إضافياً توظيف عنصر الضوء في هذا المقام يعكس طبيعة التجربة الإنسانية ذاتها التي تارةً ممتلئة وتارةً مراوغة.اعتمد الشاعر على الحراك التأملي في تقاطع العنف مع القداسة في قوله: "كفن دامٍ يلف الجسد الدامي / سماء من حنين / وغصون ممطرة" هنا تتّسع الصورة لتحتوي الموت كما لو أنه طاقة تتداخل مع مفردات الحياة، "كفن دامٍ" و"جسد دامي" يحيلان إلى صورة جسدية دامغة لكنه موت حارّ نابض لا ينتمي إلى السكون ويُلفت النظر أن الكفن لا يحيط بالجسد وينسجم معه دماً وألماً وبين هذه الثنائية الجارحة تنفتح "سماء من حنين" وكأن الحنين قيمة أما "الغصون الممطرة" فترتبط وظيفياً بما سبق إنها استجابة الطبيعة على الدم، والمطر هنا يُقارب أن يكون بكاءً رمزياً للطبيعة على الجسد الممزق.وعندما أراد الشاعر أن يجسد الصورة الشعرية عبر تفكك الجسد، وانبثاق المعنى لجأ إلى "قمرٌ دامٍ / ضريح آهِلٌ بالضوء / وجه من شظايا / جسد يحيي رماد المقبرة" القمر الذي يمثّل في الأدب العربي الكمال والجمال يظهر هنا مدمّى أي إعادة تقديم رمز القمر في ضوء الخسارة فالضوء نفسه لم يعد مُبهجاً، وفي سياق المفارقة نجد "ضريحاً آهِلاً بالضوء" في هذه الصورة تتحول المقبرة إلى مكان إشراق ويصبح الضوء صورة انبعاث لا موت، الوجه يتشظّى ويولد منه جسد قادر على "إحياء رماد المقبرة" أي أن الرماد الرمز النهائي للفناء يُستدعى إلى الحياة وهنا تتحول الذات الشاعرة من دور المتلقي للموت إلى صانع للبقاء الرمزي.اختتم الشاعر النصّ بقوله "كان مألوفاً كما الصبح مشاعاً / مثل لون الماء"هذه النهاية تمحو نفسها، المألوف، والمشاع، ولون الماء كلها إشارات إلى أشياء موجودة لكن لا يمكن تمييزها اي لا يوجد خصوص لا يوجد تفرد وهذا ما يجعل الختام غارقاً في التأمل واليأس وكأن الذات تعود من رحلتها الرمزية عبر الشجر والدم والمطر والرماد لتجد أن الوقاع كما هو.النص في بنائه العميق يُفعّل الرمز الطبيعي حاملاً الشجر، الرمل، الماء، الغيم، المطر، القمر، كلها رموز يجري توظيفها وفق نظام شعري لا يخضع لقوانين الطبيعة بقدر ما يخضع لإرادة الشاعر في تحويل المادي إلى معنوي والمألوف إلى خيال والموت إلى

ذاكرة حيّة، نجد الشاعر يتناولها كوسيط تأملي للتصريح بتجارب الفقد وطرح الأسئلة الوجودية حول والرحيل والبعث الرمزي.وفي نص أخر يُعيد العلاق تشكيل العلاقة بين الذات والطبيعة ضمن أفق من الانكسار عندما تتكثف الرموز الطبيعية في قصيدة (انحنائه في مياه الكآبة)

يمر على جبهتي وطن
تُدثره الريح بالأرصفة
بكائي شيخٌ من الحبر
في جبهتي يستريح
يقاسمني
ليلي البدوي
ويفرش من شجر الملح لي راية[٢٣]

يفتتح العلاق هذا المقطع بصورة مكثّفة ومشحونة بالدلالة "يمر على جبهتي وطن" نجد هنا صورة عبور الوطن فوق الذات في حركة عابرة تتسلل عبر الذاكرة والوجدان، وتوحي بثقل غير مرئي يعلو الجبين، ثم يُعيد النص تشكيل هذا الوطن من خلال عناصر الطبيعة الهشة، حيث تصبح "الريح" كائناً يكسو ذلك الوطن المتعب بالأرصفة وكأن الوطن ذاته مشرّد في جسد الشاعر والريح التي تغلفه برداً وتيهاً، وإشارة إلى الانكشاف في فضاء لا يحتضن، في قوله "تُدثره الريح بالأرصفة" يعبر عن المكان هنا ليس وطناً متجذراً، بل مأوى مؤقت فتكون الأرصفة علامات على الهامش لا على المركز وعلى التشرّد لا على الانتماء.ثم يتجه العلاق إلى البعد الذاتي فيخلق من "بكائه" كياناً يتجاوز البعد العاطفي ليتجسّد في صورة عجوز "بكائي شيخ من الحبر" إن البكاء عند الشاعر يتحوّل إلى كائن لغويّ، شيخ متكوّن من "الحبر" أي من الكتابة واللغة والذاكرة المدونة، نجد فيه هذا النص تداخلا بين البعد النفسي والكتابي فيصبح الألم فعلاً كتابياً وتصبح الكتابة مأوى الشيخوخة الروحية.ثم ينتقل الشاعر إلى تفسير رموزه من خلال قوله "في جبهتي يستريح" هذا الشيخ والبكاء المكتوب، يستقر في جبهة الشاعر، ليكرّس الجبهة فضاءً للعبور مرة، وللإيواء مرة أخرى، وكأن الرأس أصبح مسرحاً للأوطان التائهة والأحزان المكتوبة، ثم يستحضر النص هنا "الليل البدوي" كناية عن ليل خالٍ من الثوابت بلا جدران ولا طمأنينة، ليل الصحراء والارتحال، ويصبح الشاعر شريكاً في التيه وفي انعدام السقف، في النوم تحت السماء المتقلبة، لينتقل بعد ذلك "ويفرش من شجر الملح لي راية" إن "شجر الملح" هو ذروة المفارقة الرمزية في النص فالشجر يفترض الاخضرار والنمو، والملح رمز للجدب والتآكل ولكن الشاعر يزاوج بينهما ليخلق كياناً متناقضاً يحمل في داخله حياة ومواتاً أن تُفرش "راية" من هذا الشجر فذلك استسلام للحزن المقيم وانحناءة تامة أمام مرارة لا تُقاوَم.النص ينسج فضاء شعرياً محمّلاً بالتناقضات الرمزية: وطن يعبر الجبهة، ريح تكسوه لا تقيه، بكاء يتحول إلى شيخ، ليل بدوي يتقاسم التيه، وراية من شجر الملح تُفرش للرضوخ، إنها قصيدة تستبطن المأساة العراقية الحديثة عبر صور طبيعية مقلوبة، تتلاعب بثنائية الثبات/التشرد، الحضور/الغياب، حيث يصبح الحزن هو العَلَم، والبكاء هو التاريخ، والوطن عبور ثقيل في جسد الشاعر.في قصيدة (طيور هوجاء) يوظف الشاعر الرمز الطبيعي لتجسيد التمزقات النفسية والخراب الداخلي في علاقة مضطربة بين الذات والعالم الخارجي يعمد إلى تداخل مفردات الطبيعة مع المفارقة التي يقيمها بين الحياة والموت، والصوت والصمت، في مشهد شعري يفيض بالحزن والانكسار.

أُصغي
إلى حجر الدماء
أُصغي إلى أرضٍ مُشوهةٍ
وخيطٍ من بكاء
يصل المقابر بالحدائق
والعصافير القتيلة
بالسماء
ويُلّوح الشجرُ الشجي
أرى طيور الله مثلُ سحابة
تنأى
وبدوّ رُحّل

يتناوحون

أرى الحريق

في كل غصن ميت[٢٤]

يشتغل النص على مفارقة السكون والصوت، الموت والحياة، البراءة والخراب، مستنداً إلى مفردات الطبيعة التي تُسحب من بعدها الحسي إلى أفق دلالي كثيف عندما تُصبح الأشياء الحجر، الأرض، الطير، الشجر أدوات إنصات.يفتتح الشاعر النص بفعل سمعي: "أُصغي"، لكنه لا يُصغي إلى بشر، بل إلى "حجر الدماء" من خلال هذا الفعل يجري الشاعر تفكيك الطبيعة الصمّاء وتحميلها بعداً اخر يتضح من السياق: الحجر، رمز الصلابة والجمود، يُقرن بالدماء، رمز الحياة المسفوكة نجد في هذه المفارقة تفتح النص على صوت دفين فيما لا يُفترض أن يتكلم، صوت الضحية المحذوف من التاريخ، ليتصاعد المشهد السمعي: الأرض نفسها ليست مكاناً محايداً بل مشوهة مُجروحة، ناقلة للبكاء، وكأنها جرح مفتوح ينزف صوتاً البكاء يتخذ صورة "الخيط" اشارة بالاستمرارية والامتداد، لكنه أيضاً يلمّح إلى الهشاشة، الصوت هنا أنين ممتدّ بين أماكن متناقضة.ينتقل الشاعر إلى اللوحة الأخرى من النص "يصل المقابر بالحدائق / والعصافير القتيلة بالسماء" يُقيم الشاعر صلة مُربكة بين الأضداد: الموت/الحياة، الدفن/الاخضرار، الطيران/السقوط إن الربط بين "المقابر والحدائق" يطرح رؤية للواقع كونه مكاناً تختلط فيه الدلالة: لا نعرف أيُّ حديقة هي الحديقة، ولا إن كان الموت قد غلب الحياة أم توشّح بها، أما "العصافير القتيلة" المتصلة بـ"السماء" فتتصل بمشهد شعري مروّع: البراءة المذبوحة لا تزال تبحث عن ملاذ في العلو لكنها تُلقى فوق السماوات بلا أجنحة.ينتقل الشاعر في الصورة إلى "ويُلّوح الشجرُ الشجي" حيث يفقد الشجر حياديته، ويتحول إلى فاعلٍ عاطفي حزين يلوّح كما لو كان يودّع أو ينادي "الشجي" نعت حزين لكنه غير صاخب يُعبر عن البكاء الداخلي، نلحظ توظيفات الشاعر لطبيعة تتألم فهي شريكة في جروحه تشهد وتحزن بصمت.يعمد الشاعر إلى تقابل رمزي بين الطيور والبدو، "أرى طيور الله مثلُ سحابة / تنأى / وبدوٌ رُحّل / يتناوحون""طيور الله" تعبير محمّل بقداسة رمزية وكأنها كائنات إلهية تجسيد للسمو والروح الطاهرة لكنها "تنأى" أي تبتعد، تنسحب من المشهد، كأنها تستقيل من العالم.يقابلها "بدو رحّل"، وهم – في دلالة تقليدية – رمز التيه واللجُوء واللا استقرار، "يتناوحون"، أي يتأرجحون وينتقلون بين الجهات المكان المقصود هنا بلا هدف، عرج الشاعر على هذا التقابل للتعبير عن إحساساً بالضياع: الطير يغيب، والإنسان يهيم وكأنه أراد ان يوصل فكرة لا أحد في مكانه لا شيء ثابت.يختتم الشاعر الصورة بالخراب الكلّي "أرى الحريق / في كل غصن ميت" يعبر عن الحريق بأنه حالة دائمة "كل غصن ميت" يحمل في داخله ناراً، وهذا يُعيدنا إلى الصورة الأولى: الصمت المتفجر، المادة الجامدة التي تبوح بما لا يُقال كل غصن (وهو في الأصل رمز للحياة، النبات، الامتداد) مات لكنه لم يتلاشَ بل احتضن الحريق داخله وهكذا اختتم الشاعر النص عندما يصبح الموت حاملاً للخراب لا للسكينة. نجد في قصيدة الشاعر (تجمعات تحت سماء مرتبكة) تُعيد بناء العالم الخارجي من خلال رموز الطبيعة التي تستحيل إلى كيانات منكسرة ومشوّشة تعكس عزلة الذات في فضاء ثقافي مفرغ من المعنى، الطبيعة هنا تصبح شريكة في الخذلان وتحمل آثار الخراب وتُعبّر عن الضياع.

في أسواقِ الوراقين

ابيض الجمرُ

تَساقط وجهُ

وكانت مدُنُ الغافلين

جُزُراً

يا نائحة الكوفة

إن السوطَ مغنّ والأمطار رثةً

تغسلُ وجهَ الكُوزِ اليابس بالأشعار

اسمي محتشدٌ

يصحَبُني مَطَرُ السبي القادم

أذكرُ أن العرافين

غَنَوا يوم ولدت

وقالوا

لن يعبُر رائحة الطين مذعورٌ طفلُك
لن يحضُر أيام البيعة في كفيه
طيور الحنطة
مثل التاج
ستسامره الريحُ المرة
يعشقُ أوهاماً وعجاج[٢٥]

تبدأ القصيدة من فضاء ثقافي معروف بـ"الوراقين" حيث يُفترض أن يكون مركزاً للمعرفة والحرف والكلمة لكن هذا المكان يُستحضر كمساحة تنقلب فيها النار (الجمر) إلى بياض والوجه إلى شيء متساقط هذا التحول المقلوب – من الجمر الأحمر إلى "بياض الجمر"، ومن الحضور إلى التساقط –يدل على انمحاء الذات داخل مركز كان يجب أن يكون محفوفاً بالمعنى، البنية الدلالية تقودنا إلى تحول للقيمة وانتقاد غير مباشر: المعنى يختفي في مركزه، والكلمة تُفقد في سوق يُفترض أنه يحتفل بها، الرمز الطبيعي الجمر لا يُوقد بل يُبهَت، وكأن الفضاء الثقافي قد تعرّض لمحو مقصود.يستخدم العلاق صيغة تركيبية غائمة: "كانت المدن جزراً" في إشارة إلى حالة تشظي، فالغافلون اقاموا جزر متباعدة لا جسور بينها، استبدل الشاعر مفهوم المدينة بجزر؛ ما رام إليه الشاعر مساحات معزولة تعكس التفكك الروحي والاجتماعي، نجد في هذه الصورة مع بساطتها الشكلية تُعادل البنية السياسية/الاجتماعية للمكان في العجز عن الاتصال، الانعزال، والفراغ المشترك.

"يا نائحة الكوفة / إن السوط مغنّ / والأمطار رئة" هنا تتكثف الرمزية في ثلاثي مركّب: الكوفة، السوط، المطر.

- "نائحة الكوفة": تحوُّل الكوفة إلى امرأة تبكي يُجسّد المدينة أنثى مكلومة، حاضرة دائماً في مشهد الرثاء التاريخي.
- "السوط مغنّ": انقلاب غير مألوف، فالسوط رمز القمع يتحول إلى غناء، يتحوّل العذاب إلى فن، ما قصده الشاعر قدرة السلطة على تجميل القهر وتغليف الألم بالغناء الزائف.
- "الأمطار رئة": الأمطار في التكوين الطبيعي رمز خصوبة لكن العلاق يمنحها بُعداً فسيولوجياً إنها "رئة" وهذا النقل من الطبيعة إلى الجسد يجعل من المطر وسيلة تنفس وكأن الطبيعة أصبحت الأداة الأخيرة التي يتنفس بها الإنسان تحت السوط.

ينتقل الشاعر بأسلوب جديد في إعادة تدوير الجماد "تغسل وجه الكوز اليابس بالأشعار" هذا السطر يشكل صورة رمزية: الكوز اليابس رمز الجمود، أو إناء بلا حياة يُغسل بالأشعار بدل الماء؟ إنها إعادة تخليق للرمز الطبيعي عندما تتحول القصيدة إلى سائل والكلمة إلى فعل مائي يُطهّر اليابس وبالمقابل يعكس ذلك فكرة الشاعر عن الشعر كفعل روحي تعويضي وهو ما ينسجم مع رؤية العلاق لشعره بوصفه محاولة "لإعادة بناء خرائط الحنين وسط الخراب".في مشهد مستقل عن النص يقدم الشاعر نبوءة الذات في مواجهة الغيب السياسي "اسمي محتشدٌ / يصحبني مطرُ السبي القادم" في هذا المقطع يفجّر الشاعر التقابل بين الهويّة والمصير حيث الاسم الذي يُفترض أن يكون علامة استقرار يتحول إلى كائن "محتشد" أي أن الذات مشحونة بصراخ تاريخي يتجاوزها والمطر هنا يتحوّل إلى "مطر السبي" في استعادة واضحة للذاكرة الكربلائية والبعد المأسوي في الثقافة الشيعية كأن الطبيعة تتآمر مع المصير دون قدرة على تغييره.الصورة اللاحقة التي ختمت المشهد العرافة والغناء ولادة تحت نبوءة التشتت "أذكر أن العرافين / غنّوا يوم ولدت / وقالوا... لن يَعبُر رائحة الطين مذعوراً" الميلاد يتداخل مع نبوءة الكائن المشوَّش حيث الولادة تستقبلها "غناء العرافين" وهو غناءٌ يسبق الخوف ويُبشّر بالشتات و "يعبر رائحة الطين مذعوراً" يشير إلى أن الوليد خائف من الأرض ذاتها، وكأن الطين الذي يُشكّل الإنسان باعث رعب، "العرافة" هنا تُعلن قدراً حتمياً: أن الطين لم يعد يحمل سلاماً وأن الحياة منذ لحظتها الأولى مشوبة بذُعرٍ وجودي".طيور الحنطة" صورة مركبة تحمل دلالتين: الطير – رمز الحرية، والحنطة – رمز الخصب والجمع بينهما يصنع كائناً غريباً رمزياً ليس له مكان "مثل التاج" يوحي بالتميّز، لكنه تاج بلا عرش إذ ما إن تُسامرها الريح المرة حتى تُطوّح بها بعيداً.في "تجمعات تحت سماء مرتبكة"، ينحت الشاعر كوناً رمزياً قائماً على التهشيم التدريجي لرموز الاستقرار: السوق، المدينة، الاسم، الأرض، الطير، وحتى الجسد الرموز الطبيعية تتشابك مع المصير وتنطق بما عجز عنه الواقع.من خلال التحليل الدلالي نجد كل صورة في القصيدة تحمل أثراً من الخوف الأول، من الطين، من الميلاد ومن المستقبل الذي تقرأه العرافة فالحياة عند العلاق ليست سوى طريق طويل بين جُزر من العجز وسُحب من الذكرى ورياح لا تتوقف عن اصطحاب الاسم نحو المصير العائم.بهذه القصيدة، يُواصل العلاق مشروعه في تفكيك الوجود من خلال رموز الطبيعة منهَكة من التاريخ ومثقلة بالوجع تنطق من جوفها بأصوات الغياب والذعر.في قصيدة (بكاء في طريق النوم) ينسج العلاق في هذا

النص مشهداً داخلياً من التوتر حيث تتحول عناصر الطبيعة إلى مرايا للحنين والبكاء، الرموز في النص تتقاطع مع التجربة الشعورية العميقة لتكوّن لوحة من الانفعالات المتجذرة عند الشاعر من الخسارة والصمت الثقيل.

عيناك تسقُطان في دمي
ريحاً
يدحرجهُا وشمٌ المشيعين
فيلتوي الطريقُ في أصابعي
كحائط من المطر
وينهض البكاء
على فمي
مئذنةً
من الضجر
يختبئ الحنينُ تحتَ جفني
جزيرةً
من جُثث النعاس
أمدُ كفّي نافضاً عن صوتك الماء
وعن شفاهك الأجراس
أُلقي على حنينك المبتل في المساء
عباءتي الصخر وأستحم فيه
حمامةً خرساء
تأكلُ من فرحتها الريحُ
ويرتخي النهرُ على جناحها
عباءةً
من خرز البكاء
لو ينحني النومُ على أصابعي
ربابة زرقاء
تتركُني فوقَ رماد الماء
حجارة
تسدُّ درب النوم
بالبكاء[٢٦]

يفتتح الشاعر القصيدة بإزاحة الإدراك من البصر إلى الجسد، فالعين التي عادة ما تكون أداة للرؤية تتحول إلى كائن ساقط داخل الجسد تسقط "في دمي" وتأتي محمّلة بريح لا بصورة هذا التحوّل يُؤسّس منذ السطر الأول لعلاقة عكسية مع الذاكرة؛ بدل أن تُنتج الرؤية شعوراً تنتج العيون ألماً داخلياً ممزوجاً بعصفٍ غير مرئي، الريح هنا دلالة رمزية للعنف الداخلي فـ"ريحاً" إسقاط لاضطراب داخلي؛ الذاكرة تُصفّر في الداخل كما تعصف الريح في الفراغ، ثم ينتقل الشاعر إلى البنية الطقسية للبكاء "فينهض البكاء على فمي / مئذنة من الضجر" حيث يتخذ من البكاء في هذا المشهد وظيفة شبه شعائرية ترتبط بـ"الضجر و"المئذنة" في الثقافة الإسلامية ترتبط بالأبعاد الدينية والنداء الروحي لكن الشاعر يفرغها من بعدها الديني فتتحوّل وظيفة اللغة نفسها إلى تكرار عاطفي بلا صدى، وهو انعكاس واضح لبنية "اليقظة البائسة" التي تعيشها الشاعر في مواجهة الغياب، عندما يقول الشاعر "يختبئ الحنين تحت جفني / جزيرةً من جثث النعاس" يقصد الحنين الذي غالباً ما يُنظر إليه كحالة وجدانية دافئة الشاعر يقوم بأعاده تأطيره هنا ككائن يختبئ "تحت الجفن" لكنه ويُقيم في جزيرة مكوّنة من "جثث النعاس" هذه الصورة ذات البعد السريالي تقلب

المفهوم المادي للنص، الجزيرة عادة موضع عزلة في هذه الصورة تصبح أرضاً للموت العاطفي، وإذا ما تابعنا انتقالات الشاعر للبحث عن المعنى نجده يلجأ إلى تفكيك الجسد في ضوء الفقد في "أمد كفي نافضاً عن صوتك الماء / وعن شفاهك الأجراس" نجد في هذا السطر تتحول الحركة الجسدية إلى فعل تطهّري؛ نفض الماء عن الصوت ونفض الأجراس عن الشفاه حيث الصوت، والماء، والجرس ثلاثية ذات طابع روحي/رمزي يُجرَّد منها الحبيب، كأن الذات تحاول التحرر من أثر الصوت الحميم، ومن أثر النذير (الجرس) وهذا النفض أشبه بالطقس الغير مكتمل فالفعل قائم لكن الأثر مستمر الشاعر يطرد الطيف لكنه لا يُنهي حضوره.يكمل لاحقاً "ألقي على حنينك المبتل في المساء / عباءتي الصخر وأستحم فيه / حمامة خرساء" نجد في التحليل الدلالي أن الحنين يصبح مبتلاً والمساء يتحوّل إلى ظرف مائي والشاعر يُلقي عباءته المصنوعة من "الصخر" وهو رمز يتناقض مع السيولة هنا تحدث مواجهة بين الطراوة/الحنين، والجمود/الصخر، كأن الذات تعيش بين نداء الذكرى وقسوة الدفاع النفسي. لكن المفارقة الأكبر هي في الاستحمام بالصخر، أي أن الطهارة لا تأتي بالماء ولكن بحسب صورة النص بالتحصّن القاسي "حمامة خرساء" ترمز إلى حالة سكون أنثوية سلام بلا صوت بكاء داخلي لا يصل إلى العلن فالحَمامة رمز السلام تُفرَغ من هدوئها الصوتي وتُترك لتتآكل داخلياً.

ثم "تأكل من فرحتها الريح / ويرتخي النهر على جناحها" نجد صورة الفرح الغير مكتمل مقترنة برمزية والريح الدائمة للحزن والضياع في شعر العلاق تأخذ من الطير فرحها النهر رمز الديمومة حيث "يرتخي" على جناح الحمامة، هنا تتحول رموز الطبيعة إلى علامات خمود تفقد طاقتها للتعبير عن الإحساس بأن الذات لم تعد في بيئة تمنح الحياة كما عبر عنها في نظام رمزي مغلق.الصورة مستمدة من الأدب الصوفي في تفاعل عناصر الطبيعة مع الشاعر "لو ينحني النوم على أصابعي / ربابة زرقاء" في مشهد شبه صوفي يتمنى الشاعر أن "ينحني النوم" على أصابعه وكأن النوم معجزة لم تقع "الربابة الزرقاء" ترمز إلى آلة موسيقية روحية تنتمي إلى التراث الشعبي لكنها لا تُعزف بل تتركه "فوق رماد الماء" نجد الشاعر يلجأ إلى صورة مركبة من الفناء (الرماد) والانسياب (الماء) أي أن ذاته تُلقى فوق زمن/مكان فاقدي التكوين.يختتم الشاعر هذه اللوحة بـ "حجارة تسدّ درب النوم بالبكاء" الخاتمة تكتمل في دورة مغلقة؛ ما يمنع النوم ليس القلق وانما البكاء نفسه، بكاءٌ متحوّل إلى صخر إلى "حجارة" تسد.من خلال الصور المركبة والمتلاحقة التي وظفها الشاعر الطبيعة إلى خذلان الداخلي؛ القمر، الريح، النهر، الجزر، كلها تُعيد إنتاج حالة نفسية لا تهدأ لا نجد في النص ثنائية تقليدية بين الداخل والخارج، لكن نجد تداخلاً مريراً جاعلاً من الرمز الطبيعي بنية قادرة على التعبير عن العجز وعن النفي الذاتي.يتناول الشاعر في قصيدة (أبراج خمسة) البنية الرمزية للقمر والضوء والجزيرة ليُعبر من خلالها عن تجربته المثقلة بالكآبة والتكرار في مشهد شعري يجمع بين الطقس والأسطورة والانهيار العاطفي.

هوَ ذا القمرُ الأولُ المستريحُ ضعوا حطباً إن نكهتهُ المرّةَ الحجرية تتألقُ في طرف القلب ترسم في كلِ أمسيةٍ قمراً تمشي إلى جُزُرٍ مثقلات
مآذنُها بالنعاس فأحنت له مدنُ العُشبِ فانوسها الحجري وألقت عليهِ كآبتها قمراً أتبللهُ الريحُ بالرمل والماء تغسلُهُ بالبُكاءِ الطري[٢٧]

يفتتح الشاعر القصيدة بنداء حسي مباشر عبر العبارة "هو ذا" وكأنه يُرينا مشهداً أمامنا يشير إلى "القمر الأول" ومن خلال مفردة المستريح ينقل القمر من موقعه الفلكي إلى لحظة وجودية مكثفة حيث القمر رمزاً لبداية الإدراك و"المستريح" صفة تُخرجه من سكونه الصوري كعنصر طبيعي ليصبح كائناً يتنفس ويهدأ بعد تعب غير مذكور لكنه مُضمر اشارة إلى إرهاق سابق وهو الإرهاق التاريخي الذي يغلف نصوص العلاق.في توظيف عناصر الطبيعية عبر مسمياتها "ضعوا حطباً / إن نكهته المرّة الحجرية / تتألق في طرف القلب"المشهد ينتقل من السماء إلى الأرض "ضعوا حطباً"، وكأننا في طقس دفء واستحضار ينطوي على مفارقة النكهة "مرّة" و"حجرية"، لكنها "تتألق في طرف القلب" نجد انجذاب شعوري متناقض نحو الألم والجفاف.هنا يستدعي الشاعر الحطب/النار كأداة للبعث الرمزي تتحول النكهة إلى حسّ روحي مرارة الحجر تلك التي تُجسّد صلابة الحياة تُصبح ما يُنير "طرف القلب" أي الهامش الحي من الشعور والحطب إذاً يُعيد تشكيل الإحساس ويحوّل النار إلى طقس داخلي، ثم يقول "ترسم في كل أمسيةٍ / قمراً" حيث تبدأ الحركة التأويلية هنا القمر الذي كان واحداً في ظهوره يبدأ بالتكرار عند العلاق القمر يتحول إلى متوالية ليلية تنبع من الذات لا من السماء كل أمسية تلد قمراً، يُشير إلى فعل دائم من الإنشاء الرمزي: الحزن، الذكرى، التأمل، كلها تخلق أقماراً جديدة، ثم ينتقل إلى المكان كمنفى زمني في "تمشي إلى جُزُرٍ / مثقلات مآذنها بالنعاس" الجزر هنا منافي معزولة عن الحدث محمّلة بعلامات تعبٍ تاريخي "مآذنها مثقلة بالنعاس"، في مشهد يعكس اضمحلال المعنى الروحي واستسلامه. "ننتقل إلى صورة مركبة ذات طابع سردي–أسطوري "مدن العشب" توحي للقارئ بعوالم طبيعية لا تحتفي بالقمر بل "تحني له فانوسها الحجري" وهو تعبير يُضمر مفارقة؛ فانوس – مصدر ضوء – لكنه "حجري"، أي صلب غير مشع النور هنا رمزي لكنه مغلق قاتم.ثم تُلقى الكآبة على القمر فيتحول من رمز العلو والجمال إلى ضحية؛ قمر ملبّد بكآبة المدن لا زينتها هذا قلبٌ مقصود للدلالة الشعرية للقمر؛ من رومانسية إلى تراجيديا، من ضوء إلى حزن.وفي تجسيد صورة الرياح، التي غالباً ما تتعلق بالحركة والعشوائية تصبح هنا وسيط طهارة وتعرية حيث القمر الملوث بالكآبة يُغسل بمزيج "الرمل والماء" في طقس رمزي."البكاء الطري"

تعبير يجمع بين اللطف والعمق: دموع وليدة اللحظة صادقة ومباشرة صورة تمنح النص مشهد ختامي ذو طابع طقسي و شعائري يبين أن الطبيعة تشارك في فعل الألم والحنين والانكسار.عند معالجة الصور المركبة التي تناولها العلاق في هذه القصيدة نجد تعبيرات رمزية حيث يتحول القمر أكثر الرموز الطبيعية توظيفاً عند شعراء الطبيعة إلى أداة تفكيك وتحول دلالي حيث لا ضوء ولا صفاء بل إرهاق وسقوط رمزي إذ تستحيل المآذن إلى نائمة والمدن إلى باكية والقمر إلى جسد يتلقى الحزن والبلل والرمل،تتشكل القصيدة من خلال بنية تراتبية تصاعدية، تنقل القارئ من إدراك مألوف للطبيعة إلى تجربة روحية محمّلة بتأويلات وجودية–سياسية–نفسية فالمكان عند العلاق يُعلن إفلاسه الرمزي وتُترك السماء مفتوحة لغيم لا يمطر إلا بالغربة.

نتائج البحث

خلص البحث إلى عدد من النتائج المهمة التي تؤكد الطابع الدلالي للرمز الطبيعي في شعر علي جعفر العلاق، وقد جاءت النتائج على النحو الآتي:

١– شكّل الرمز الطبيعي في تجربة العلاق مكوّناً بنيوياً وجمالياً للكشف عن الحالة النفسية.

٢– كشفت التحليلات أن القمر أكثر الرموز تكراراً وجاء في نصوصه مثقلاً بكآبة المدن والذاكرة.

٣– عبّرت الريح عن العصف الداخلي والقلق الروحي للتعبير عن عنف الذاكرة في تمثيلها للألم والخسارات المتراكمة.

٤– اتخذت العصافير والأشجار دلالات رمزية معكوسة وردت في نصوص الشاعر كائنات حزينة تعكس إحساساً بالغربة وانقطاع الأمل.

٥– مثّل المطر والنهر أدوات للتطهّر الرمزي غير أن الشاعر قلب دلالتها التقليدية فصارت تعبيراً عن البكاء والخذلان.

٦– تحوّلت الجمادات كالحجر والحطب والكوز اليابس إلى رموز للكتمان والقسوة والخذلان لكنها في الوقت ذاته تنطق وتبكي وتتطهر كاشفة عن قدرة الشاعر على إحياء الجماد في السياق العاطفي والروحي للنص.

٧– حملت الصور المركبة مثل "طيور الحنطة" رموزاً مزدوجة بين الخصوبة والحرية لكنها ظهرت في النص في حالة من التهشيم والشتات ما يجعلها صورة رمزية للمصير المعلّق الذي يعيشه الإنسان المعاصر.

المصادر والمراجع:

١. أبو الرضا، سعد. (١٩٨٧م). في البنية والدلالة. الاسكندرية: منشأة المعارف.

٢. إسماعيل، عز الدين. (١٩٨١م). الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. بيروت: دار العودة.

٣. البصير، كامل حسن. (١٩٨٧م). بناء الصورة في البيان العربي موازنة وتطبيق. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

٤. الرباعي، عبد القادر. (١٩٨٤م). الصورة الفنية في النقد الشعري. القاهرة: دار العلوم.

٥. رمضان، أحمد فتحي. (٢٠١٤م). الكناية في القرآن الكريم موضوعاتها ودلالاتها البلاغية. عمان: دار غيداء للنشر.

٦. ريتشاردز، أ.أ. (د.ت). مبادئ النقد الادبي. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

٧. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني. (١٩٦٥م). تاج العروس من جواهر القاموس. الكويت: المجلس الوطني للثقافة.

٨. الشايب، أحمد. (١٩٦٤م). أصول النقد الأدبي. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

٩. عبد العزيز، ألفت كمال. (١٩٨٤م). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

١٠. العتيبي، سارة نجر ساير. (٢٠١٧م). الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث. المملكة العربية السعودية: منشورات جامعة شقراء.

١١. العشماوي، محمد زكي. (١٩٩٤م). دراسات في النقد الأدبي المعاصر. القاهرة: دار الشروق.

١٢. العلاق، علي جعفر. (١٩٩٨م). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٣. العلاق، علي جعفر. (٢٠٢٤م). ها هي الغابة فأين الأشجار. دبي: موزاييك للدراسات والنشر.

١٤. علوان، علي عباس. (١٩٧٥م). تطورات الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج. بغداد: منشورات وزارة الإعلام.

١٥. الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. (٢٠٠٥م). القاموس المحيط. بيروت: مؤسسة الرسالة.

١٦. كروشة، بندتو. (١٩٤٧م). المجمل في فلسفة الفن. مصر: دار الشرق.

١٧. لويس، سي دي. (١٩٨٢م). الصورة الشعرية. بغداد: دار الرشيد للنشر.

١٨. الماضي، شكري. (٢٠١١م). مقاييس الأدب مقالات في النقد الحديث والمعاصر. الأمارات: دار العالم العربي للنشر.

١٩. الماضي، شكري. (٢٠١٤م). مقاييس الأدب. الأمارات: دار العالم العربي للطباعة والنشر.
٢٠. مخوخ، فؤاد. (٢٠١٧م). من نقد العقل إلى هيرمينوطيقا الرموز. قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات
٢١. مصطفى، ابراهيم وآخرون. (٢٠٠٨م). المعجم الوسيط. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
٢٢. نافع، عبد الفتاح صالح. (١٩٨٣م). الصورة في شعر بشار بن برد. عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع.
٢٣. نشاوي، نسيب. (١٩٨٤م). المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
٢٤. هلال. محمد غنيمي. (٢٠٠٨م). الأدب المقارن. القاهرة: مطبعة نهضة مصر.
٢٥. يعقوب، إميل. (٢٠٠٤م). معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة. بيروت: دار صادر.

هوامش البحث

١. يعقوب، معجم الشعراء منذ بد عصر النهضة: ج٢، ص ٨٤١
٢. العلاق، ها هي الغابة فأين الأشجار: ص ٧
٣. الفيروزآبادي، القاموس المحيط: ص ٥١٢
٤. مصطفى، المعجم الوسيط: ص ٣٧٢
٥. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس: ص ١٦٢
٦. هلال، الأدب المقارن: ص ٣١٥
٧. مخوخ، من نقد العقل إلى هيرمينوطيقا الرموز: ص ٢٧٠
٨. العتيبي، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث: ص ٢١٧
٩. اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ص ٢٠٠
١٠. الماضي، مقاييس الأدب: ص ١٩٧
١١. العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر: ص ١١٠
١٢. الماضي، المصدر السابق: ص ١٩٧
١٣. لويس، الصورة الشعرية: ص٢٣
١٤. علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ص٤١
١٥. ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي: ص١٧١
١٦. البصير، بناء الصورة في البيان العربي موازنة وتطبيق: ص٦٧
١٧. الشايب، أصول النقد الأدبي: ص٢٤٢
١٨. لويس، المصدر السابق: صص٩٠-٩١
١٩. لويس، المصدر السابق: ص٢٠
٢٠. نافع، الصورة في شعر بشارين برد: ص٨٨
٢١. كروتشه، المجمل في فلسفة الفن: ص٥٥
٢٢. العلاق، الأعمال الشعرية الكاملة: ص ١٥٥
٢٣. العلاق، الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٣٦٧
٢٤. العلاق، الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٢٢٠
٢٥. العلاق، الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٣٧٢
٢٦. العلاق، الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٣٨٢
٢٧. العلاق، الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٣٨٥