# التشكيل الفني في ديوان (وبعد...؟!)

# للشاعر هشام عبد الكريم

# Technical formation in a Diwan (And After...?!)

# by the poet Hisham Abdel Karim

د. نوزاد حمد عمر
Dr.Nawzad Hamad Omer
وزارة التربية لاقليم كردستان– العراق
Education Kurdistan Regional-Iraq
E-mail: may_fadhal@hotmail.com

الكلمات المفتاحية: الشعر، الأدب الحديث، القصيدة، النقد الأدبي
Keywords: Poetry, Modern Literature, Poem, Literary Criticism

**الملخص**

لا شك أن الشعر ديوان يرفل بالحياة والاستمرار على مرّ العصور، وطالما هناك حياة فهناك شعراء يحرثون المجهول، ويبذرون في العوالم اللامرئية والرؤى القابل للتفتح في أيّ زمان، لتنتشل الحلم والمخيلة من اللاوعي متضافرةً مع حواس اللغة الحاضرة معها والغائبة، وذلك من أجل كتابة القصيدة النهائية، اختصار للعوالم المحجوبة عن النفس البشرية، التواقة للولوج إلى عالم الحقيقة والوجود والظهور، لذلك فإن قراءاتنا تختلف تبعاً لطاقات كل شاعر، ورؤاه، ومواقفه من الوجود والأشياء، إذ الشعر يثير المكنونات، فتولد به العلاقات الجمالية والفنية، وكان ديوان (وبعد؟!) لا يبتعد كثيراً عن هذه المعطيات في صوره وتراكيبه وتقاناته المتفاعلة مع صور، وحواس، ودوال، وعناصر تفرز جمالياتها ضمن منظومة فضاء واسع وحدس ينزاح في طقوسه ونسيجه ليضيف إلى صوره الفنية عمقاً واشعاعاً وايقاعاً.

**Abstract**

There is no doubt that poetry is a collection that celebrates life and continuity throughout the ages, and as long as there is life, there are poets who plow the unknown, and sow in the invisible worlds and visions that can open at any time, to extract the dream and imagination from the subconscious in concert with the senses of the language present with it and absent, in order to write the final poem , is a summary of the worlds veiled from the human soul, eager to enter the world of truth, existence and appearance, so our readings differ according to the energies of each poet, his visions, and his attitudes towards existence and things. He does not stray too far from these data in his images, structures, and technologies that interact with images, senses, functions, and elements that produce their aesthetics within a wide space system and intuition that moves in its rituals and textures to add to his artistic images depth, radiance and rhythm.

**توطئة:**

تعتمد بنية القصـيدة وتشـكلاتها العامة على مسـتويات بين الدلالة والصـور والايقاع، هذا على مسـتوى التركيب، وعلى آليات أخرى وتقانات جمالية وتعبيرية تجسِّـد القصـيدة من خلالها، وتستمد هويتها الشعرية من خلال تنمية المدلولات والتراكيب والصياغات في سياق نظام التأليف الشعري، وفي بنية نظام معين يجعلها مستقلة بذاتها عن الفنون الأخرى.

ومن مجموع هذه التقانات والبنيات تبرز أدبية النص المتولِّدة أسـاسـاً من تراكيبه اللّغوية التي تدعم الفكرة والمعنى على حدّ سـواء، لأنها" تتحدد انطلاقاً من خصـائص انتظام النص بنيوياً، مما يجعل الطابع الفني علامة مميزة لنوعية مظهر الكلام داخل سياق الخطاب". (شكري، ١٩٩٤، ٤٦)

إن تسـخير هذه المعطيات في النص الشـعري تمكِّن المبدع من أن ينتزع منها الموروث الجماعي بمختلف أشكاله الشعبية والأسطورية والتراثية، من خلال لغة نصِّية مناسبة تجمع في صورها تصوّرات الشاعر من خلال الوعي واللاوعي، اللّذان يحددان مستويات النص من حيث البناء والتركيب والدلالة، لتحمل في الآن ذاته خصـائص لا تتعارض مع شـعرية النص، لذلك تتعدد القراءات وتنفتح النصوص على نفسها بوصفها كياناً تجاوزياً، دائم الانتاج والتحلّق، ظهوراً وبياناً مسـتمراً في الصـيرورة لأنه متحرك، وقابل لكل زمانٍ ومكان، لأنّ فاعليته متولدة من ذاتية النص.(فضل، ٢٠١٤، ٢١٧)

والنص الشـعري عند هشـام عبد الكريم يمتلك خصـائص وطاقات انفعالية وتأثيرية وفنية غنية، تحمل خاصية الحضور والغياب، نصوص متألّقة منحوتة من خلال تعميق رؤيا القصيدة، وكثافات معانيها وهندسـة عناصـرها الرئيسـة التي يتشـكل من خلالها النص المشـع في أجزائه، شـأنه شـأن كلّ بنية شـعرية توصـف بالتماسـك العفوي لما تمتلكه من عناصـر حضـورية وأخرى غيابية، تزينها علاقات بنائية مشكلة بدقة وعمق.

إنّ مستوى البنية العميقة في ديوان (وبعد؟!) بتركيباتها النصّية والدلالية والانزياحية، التي تعطي أبعاداً تحتضـن انفعالات الشـاعر، وتركيزه على الانتماء إلى ذاته وقصـيدته في مسـتوى الانعكاس الذي يستكمل فيه الشاعر شعرية نصوصه، التي تتبادل وجودها في ظاهر النص تارةً وفي باطنه تارةً أخرى.

ينتمي الشـاعر هشـام عبدالكريم إلى بيئته الاجتماعية داخل حواري الموصـل الحدباء، عاش وترعرع في عمقها ومتنها، مصـغيا بانتباه إلى حكايا العصـور القديمة من شـفاه الأجداد والعجائز، سـمرته الحادة ولكنته الموصـلية الجميلة، التي لا تُمَل في ثنايا حديثه الشـعري والعام ... أنه تلميذ مدرسـة الحياة بكلّ تناقضـاتها وأحوالها، كتب العديد من الدواوين وشـارك في كلّ

المرابد العراقية والدولية فهو موسوعي الاتجاهات من الشعر إلى النثر والنقد ثم المسرح، من مواليد الموصل١٩٥٧ حاصل على شهادة الدكتوراه في فلسفة التاريخ الاسلامي.

**اللّغة والمعنى الشعري:**

استطاع الشاعر أن يهندس بيته الشعري في متتاليات لغوية، يخرج بها من العادي إلى الخاص، من خلال ما يفتح للقارئ منافذ تأويلية تظهر وتحتفي في ثنايا تعبيراته، وذلك لإظهار وإحداث علاقة التناقض مع العام، والتي يعالجها بطريقته التي تبحث عن امتلاك المكان من خلال صراعه الوطني المستمد من واقع سيء يعيشه العراق منذ زمن بعيد.

يقول الدكتور حسين خمري" إنّ البوابات التي ندخل منها إلى عالم القصيدة تختلف باختلاف ثقافة كلّ قارئ، وحسب ميوله ومزاجه، ومن المؤكد أن أول بوابة وأضمنها للوصول هي اللغة لأنها الحوامل التي يعبر عنها الفكر أو الرسالة المراد تحديدها، والقصيدة بصفتها بناءاً لغوياً مرتباً بكيفية خاصة، ومن العبث إغفال مواد البناء هذه واعتبارها كائنات لا شأن لها في توصيل معنى معين، بل هي مجموعة الوظائف والمعاني التي تبنى عليها القصيدة" (خمري، 2001،44).

يقول الشاعر في قصيدة (الخراب) (عبدالكريم، ٢٠٢١، ٧) فاتحة الديوان:

لا شكّ أنّي
سأفنى أيّها الرّجل
لأنه العمر أمسى
ليس يُحتمل
طاوٍ على الجُرح
أدري أنّ موضعهُ
دامٍ
إلى آخر الأيام مُشتعلُ

حالة السمو فريدة لدى الشعراء، وهم يبحثون عن الكمال من خلال النص، سواءً في ذات المعشوق، أو في القصيدة ذاتها، والشاعر هنا يبحث عن حلمه المفقود، وعن أمله الضائع في زمن طفحت فيه الخسارات واشتدّ الظلام، وهو يمنح ما تبقّى من عمره الزمني أو الفني على حدّ سواء، في لُحمة إيقاعية تتناغم وعمق اللغة الشاملة لفيض الإحساس البشري، جاعلاً من الفناء أزلاً مؤجلاً إلى حين.

إنّ القراءة المتفحصة للنص تجعل القارئ يشارك الشاعر حضوراً، وإنتاجاً للدلالة وليس الكشف عنها حسب، ويحوّل القراءة إلى إنتاج الدلالة الشعرية واللغوية بأبعادها المكثّفة واشتغالاتها

الإيحائية، والشعر في حقيقته لغةُ خطابٍ أدبي تجعل من النص ثريّاً بالمعاني والدلالات والاحتمالات، خاصةً عندما يمتلك النص لمستويين (الأول: هو النص كإمكانية لمعانٍ محتملة، أي كبؤرة للدلالات، والثاني: هو النص كمجموعة من المعاني التي كونتها القراءات المختلفة، الناقد، القارئ، هو في هذا المستوي شريك في معنى النص) . (ادونيس، ١٩٨٧ ، ١٢)

ففي قصيدة (ميديا)(إسماعيل، ٢٠٠٦، ٢٠) يقول الشاعر:

ماذا أحقّاً
دهاك الخوف والقلقُ؟!
عند التي
حوّلها الآمال تأتلقُ
ذي نجمة الروح
أمن القلب إن عصفت
به الرياحُ
إليها القلب ينطلقُ
يهفو إلى وجهها البسَّام
ذما عرفت
كمثل بسمتها
في كونِك الحدِقُ

هذه الانسيابية في اللغة الشعرية بجملٍ بسيطة واضحة ومألوفة، متداولة في تحديد معنى الاستفهام الإنكاري الذي مارسه الشاعر، انه يعمق الاشارة الى الموصل، الذات والهوية، بل الايقاع بقافية القاف المشبعة، انه لا يرى ولا يسمع كابتسامتها البريئة التي شابها الالم والدمار، يقول أيضا (إسماعيل، ٢٠٠٦،٢١)

ها أنت لما
رأيتَ الوجه معدنهُ
من طيبة الأمس
لا زيفٌ ولا ملقُ
نثرت في يدها
عمراً، فمعذرةً
للعمر حين على
كفّيها ينعتقُ

إن الخطاب الشعري المعاصر تميَّز بلغة مشحونة بالمعاني والدلالات، لغة متوترة، وذات كثافة دلالية تجعل من فعل التواصل المتمخض عن ثنائية الدّال والمدلول، لغة رمزية ذاتية البناء، إذ يقوم الشاعر بتحوير الواقع وتركيبه حسب أدواته ورؤاه الخاصة.

إن التناول النقدي لمثل هذه الأعمال الكلاسيكية التي قال عنها الشاعر في مقدمة الديوان أنها قصائد مبعثرة من زمن سابق في القرن العشرين، تحيلنا إلى نصوص مفتوحة على مدلول الرسائل والشيفرات الدلالية والمعنوية، من خلال الأزمة المحورية في النص، ألا وهي أزمة (الوطن)... فإن القصيدة الجاذبة للانتباه تلك التي يكدّ الشاعر في صياغة ونحت لغتها باحترافية عالية، وأخيراً فإن الشاعر يتكلم بلسان الذات الجمعية المتحدة في ذاته.

ويقول الشاعر في قصيدة (الخاكي) (إسماعيل، ٢٠٠٦ ، ٨٦-٨٩)

كلون تراب الأرض
يا ولدي
قد أصبحا رفقةً
كالبيت والعمد
قد صان ذا اللون
تاريخاً بأكملهِ
صارا حليفين
مثل الروح والجسد
شُدَّ (النطاقَ)
وكن يا (زيد) عاشقها
أرض العروبة
أرضُ الأهل والجدُدِ
من ذا سواهُ
ألفناه وآلفنا
هذا العراق
عرين الصبر والجلدِ؟

إذن هنا الشـــاعر خالق لدوال تعيد تكوين مدلولات :(البيت، النطاق، الأرض، الأهل، العراق، العرين) والمدلولات :(الحب، العشـق، الصـبر، تقبل الموت من أجل الوطن)، كل ذلك " من حق الشاعر حينئذٍ أن يصنع ما شاء بدون شرط، لكنه في نهاية الأمر يُحدث فعله فينا، يتم

عمله علينا، يهبنا الشـعرية، فإن لم يقدر؛ لم يتحقق الشـعر، ولم تثمر الشـعرية" (فضـل، ٢٠١٤، ١٠٥)

هكذا يؤسس الشاعر هذه القصيدة الممتلئة بالتفاصيل، ويدفع في مطلع كل سطر منها، وكل حركة فيها بعلاقة نصية معادلة لجانب من تجربته المريرة التي عاشها في حرب الثمانينيات، ليجعل الخطاب متصل بترميزية عالية تنزاح في تفاصيلها من خلال ذكر ابنه (زيد)، مخاطباً إيّاه بحرص شديد في معادلة نصية تخرج القصيدة إلى معنى مفتوحاً على كل العصور التي تلتها باحتراق وجهد مبذول يحسب له.

وعندما نتحدث عن الإيقاع الذي يستثمر جمال اللغة الشعرية نجده يستخدم البحور الصافية التي تعطي الانبساط والصدى والتواتر في الترديد الصوتي الذي يدل على معنى باطناً يؤوله القارئ المختص.

ويقول الشاعر في قصيدة (جيش العراق) : (إسماعيل، ٢٠٠٦، ٨٠)

تحامل تحامل
فأنت الأشم
وأنت بهم
خير خالٍ وعم
وأنت
إذا حلّت النائبات
ورامتهمُ
بغتةً
لمْ تَرِمْ

**الشعرية والرؤيا:**

من أهم ميزات الخطاب الشـعري العربي صـفة (الشـعرية)، فهي بؤرة التوترات التي تلتحم بالمتناقضـــات، وهي ثيمة من ثيمات الشـــعر المعاصـــر، ومعيار أدبي مهم في إنتاج وصـــياغة اللامحسوس من المحسوس، والرؤيا من التأليف وهذه العملية على خصوصيتها هي " قفزة خارج المفهومات السائدة" (ادونيس، ٢٠٠٨، ٩)، وهي بمثابة علامة ل" رؤية لأرواح الأشياء المحبوسة في صورها" (اليوسف،١٩٧٠، ٧١)

إنّ الشـــعرية عند (تودوروف) " هي ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته، فما تســـتنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذٍ لا يعدّ إلّا تجلياً لبنية محددة وعامة، وليس العمل إلّا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة" (بو خلاقة، ٢٠٠١، ٥٨-٥٩)

أما الرؤيا فهي نظرة التأمل في الأشياء والتي تتفحص تضاريس أي نص من الوهلة الأولى لتلقيه وقراءته في نصه الظاهر والصور والدلالات ما هي إلّا محفزات تدعو لتجاوزها وعدم الاهتمام بسطحها الخارجي بل النفوذ إلى أعماق النص، وهذا كذلك يحتاج لغة عميقة ذات طبيعة تأويلية غير اعتباطية، لأن الشعر " تأسيس اللغة والرؤيا تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشعر تخطياً يدفع إلى التخطي" (ادونيس، ١٩٧٩، ١٠٢) وهذه الرؤيا بطبيعتها هي من تدفع الشاعر إلى التشبيه والتلميح عن طريق التأشير والتميز.

إنّ لغة الشعر الحديث ورؤياه المتعددة الزوايا متماهية في التصوير، لتعيد بناء الواقع المعيش إلى واقع متخيل جديد، تختلف وقائعه ومواقفه عن الواقع الحقيقي دون أن تلغي وجوده في النص أو تطمس معالمه، فهكذا يعبر الشاعر (هشام عبدالكريم) عن غضب المجتمع على ما حلَّ بالوطن من مآسي وضياع، فيقول في قصيدة(الجرح) : (إسماعيل، ٢٠٠٦، ٣٢)

مذ ألف ألف
وأحزاني كمجمرةٍ
لو أنها وزّعت
كفّت بني وطني
كيف السبيل
إليك اليوم يا قدري
وأنت حلم
تخطاني وغادرني
من جرح أرضي
أُنادي أن لي وطناً
هل لامن مجيب
على أهلي يطمئنني؟

هذه الأفكار الموغلة في دمج الذاتي بالجماعي، شكلت سلطة متراكمة معرفية محملة بقيم تأريخية واجتماعية ونفسية، تدل على الرصيد المعرفي الذي يمد مخيلة الشاعر بمساحات فنية وقيم جمالية، لأن الشاعر ينسحب ويتوارى خلف ظلال المعاني بغض النظر عن الطريقة التي يكتب بها، وهي حتماً لغة وصف تستدعي الإيحاء والتأمل والتلميح، وهي أخيراً تعبّر عن حالته الفكرية الذاتية بمزيدٍ من الحساسية. فيقول في قصيدة (الشاعر) (إسماعيل، ٢٠٠٦، ٨٩-٩٠)

ما بال قلبك
في أعماقه ضُرمُ
هل هدّك الدّهر
أم هل هدّك الكلم؟
ما بال قلبك
لا يغفو، كما ألفوا
هل مسّه الضّرُ
أم هل مسّه العدمُ؟
.....
تلك القصائد
ما كانت تمدُّ يداً
يوماً لمن غرسوا
في الشعب نابهم

فتستمر الصور بالتداعي والتلاحق من اجل فضح زيف السياسة، وفعل التدمير والاحتلال وما تلاه من ضحايا.

الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية الوعاء الناقل لتجربة الشاعر، وهي كوسيلة فنية جوهرية ترسم الموضوع بالإيحاء والإشارة، بعيداً عن الوقوع في المباشرة التعبيرية، وهي بذلك تتمكن من القارئ وتحمله على التأمل والتأويل للوصول إلى القصدية وراء غوصها واحتمالاتها، ولهذا كانت الصورة الشعرية من الدوال المهمة التي من خلالها نحدد ماهية الشعر ومدى شعريته، حتى غدت القصيدة تقرأ على أنها صورة تتبعها صورة أخرى، كما هو الحال في معظم الشعر الحديث والمعاصر، " فالصورة تشكيل إبداعي كالرسم التشكيلي المفتوح يدخلك في حالة تجعلك جزءاً من تلك اللوحات، وليس مجرد مشاهد منفصل عنها، وذلك يجعلك ترى ما يرى الشاعر وأنت داخل النص". (عبدالمطلب، ١٩٩٦ ، ٩٢)

إن حقيقة أن يرى القارئ ما يراه الشاعر تجعل من الصورة الشعرية مفتاحاً لما غُلِّق من شفرات نصِّية تغذيها فنون البلاغة من الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز، فهي السبيل الذي يسلكه القارئ إلى فضاء النص.

ويؤكد أدونيس أن " الصورة الشعرية ليست تشبيهاً ولا استعارة، فالتشبيه يجمع بين طرفين: المشبه والمشبه به، إذاً فهي جسر بين نقطتين، أما الصورة الشعرية فإنها توحد بين الأجزاء

المتناقضة وبين الجزء والكل، إنها شبكة ممتدة الخيوط تربط بين نقاط كثيرة، وهي تنفذ إلى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها، من هنا تصبح الصورة الشعرية " مفاجأةَ ودهشاَ تكَّون الرؤيا أي تغييراً في نظام التعبير عن هذه الأشياء" (البطل، ١٩٨١، ١٥)

فلننظر كيف يصوِّر لهفة العاشق لحبيب ذوى بين أسراب السحاب؟، حتى انفرطت في ذاته سلسلة العذابات فانبرى يرسم الحبيب الذي غاب دون رجعة.... إذ يقول :(إسماعيل، ٢٠٠٦، ٩-١١)

لك ما لغيرك
تكتب الأشعارُ
يا هديَ روحي
والهوى المعطارُ
أنت الربيع
إذا هفّت أنسامه
وورده والماء والأشجارُ
أنتِ الرؤى
بل أنت أول موعد
للروح
بل أنت لها السمار
...
فلقد مضت
مثل النسائم بغتةَ
وأنا لها_ يا وحشتي_ آذارُ

إن هذا التجلي الداخلي يتضح من خلال العلاقة بين بنية العمل الفني، البنية الداخلية للصورة الشمولية للموصوف، وذات الشاعر الذي رفع صوته في لحظة غياب تام على الواقع، بل أن الصورة تمثل الرؤية الشخصية لهذا المشهد الدراماتيكي الذي ينزاح إلى فراق طويل بعد ذلك اللقاء والحبور والجمال الذي كان يزين المكان بطاقات الحياة.

إن الصورة الشعرية لا تفرض نفسها من الخارج، وهي ليست زينة خارجية في القصيدة، بل هي جزء من تفكير الشاعر وطريقة تعبيره، فالوسائل البديعية التي أسلفناها هي من تحدد طريقة التفكير الشعري، بل هي أدواته المهمة.

وإن وصف الحبيبة أو الوطن أو المجتمع مقترن بالحواس والعقل، ويدل على مسافة بين الشاعر وموضوعه، إنه يولّد علاقات جديدة بين الأشياء من أجل الكشف المستمر لأحوال العالم، وأدونيس يميز بين الصورة الشعرية والصورة الواقعية من خلال حديثه عن الوصف والمجاز، فالوصف لديه: " تأليف يجمع عناصر الشيء بحيث يبرز خاصيته". (ادونيس، ١٩٨٧، ١٠٥)

ينقلنا هشام عبد الكريم بعدسته إلى وصف الوطن، وهو المثال المقدس في فكر شعراء العصر الحديث، فيقول في قصيدة (درة العرب) : (إسماعيل، ٢٠٠٦، ٥١-٥٢)

أكبرتُ فيك هوى
مذ سالف الحقب
يا من حفظت لنا
آياَ / حديث نبي
يا من
سموت على
هام الدنا فغدت
كل القلوب
تراك درّة العرب
قد اصطفاك
إله العرش فانتثرت
آياته أنجماَ
في حُلّة عجبِ

والوطن هنا يمثل البيت، ومن يعش في البيوت القديمة يشعر بجذور الوطن راسخة في ذاته، ملتصقة بمعنى مجازي للحياة، وليس الوطن هنا ببعده الجغرافي، بل هو نقطة مهمة في جمال كينونة الشاعر وكونه الشعري، لأن البيت هو الوطن والوطن هو كوننا الأول.

ولكل شاعر منفاه وملكوته الخاص الذي يعبر من خلاله عن معاناة الإنسان في هذا الكون، ونحن بوصفنا عراقيون تعرضنا إلى الكثير من كوارث الحروب والتهجير والقتل والتدمير والمنافي... ونعاني من محاولات طمس الهوية والذات، ومحو لمسألة التعايش، بل دعوات مبطنة للتقاتل الداخلي القسري.

في كل هذا وذاك تنطلق الصور تلو الصور في فكر مُلبَّد بعواصف داخلية متصارعة في ذات الشاعر، فهو يحاول تفكيكها وإعادة رصفها ضمن أدواته ووعيه، ويؤكد الشاعر مستشرفاَ فعل

الأمريكان المحتلين في قصيدة (الشهيد) (إسماعيل، ٢٠٠٦، ٦٤) التي كتبها في وقت سبق الاحتلال، ويقول فيها:

هم يسرقونك
يا هذا العراق وهم
من همهم أن نرى
مستقبلاً بددا
هم حاصرونا
ولا يدرون أنهمُ
مُحاصرون
ونحن الخير حيث بدا...

**الرمز والأسطورة :**

إن الحلم وما فيه من دلالات يكاد يكون مثالاً على تكوين رؤية الشاعر الأسطورية والرمزية، وخاصة إذا كان الشاعر قد عاش حياةً معقدةً بين مجتمع قديمٍ يمتلك من الإرث التاريخي والأسطوري والشعبي والفلكلوري على مستوى التفكير والرؤية، فلذلك للحلم سماة غير عادية ويعطي للشاعر فضاءً لمساره الشعري العام، إذ يرتبط ذلك حتماً بعلاقاته ومدى اندماجه بمجتمعه وواقعه اليومي المعاش، وللبيئة تأثيراتها الاجتماعية والنفسية والايدلوجية تُلقي بظلالها على قصيدة الحلم، هذا الترابط الذي نلحظه في ديوان (وبعد؟!) هو ترابط الولد بأمه وترابط النبتة في ترابها الأصل.

ولا بدَ للتعريف بالأسطورة في جانبها المعرفي أنها " حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان". (السواح، ٢٠٠٧، ١٤)

ويحتاج الشاعر دائماً إلى تعميق الرؤيا الشعرية من خلال استخدام روح الأساطير المحلية والعالمية، ليوغل في أعماق النفس والكون والذات الإنسانية، وهي بذلك أغنت تجربة الشعر العربي المعاصر عبر توظيف رموزها في الشعر والّذي فجّر طاقات جديدة على مستوى الإيحاء واللغة والدلالة.

ولم يكن الشاعر (هشام عبدالكريم) ببعيد عن تسجيل موقفه من الأسطورة العالمية، وكان في الديوان اشارات إلى بعض الرموز الأسطورية، وكان (سيزيف) ذلك البطل الأسطوري الذي " استطاع أن يخدع آلهة الموت بأن يكبلها بالأصفاد ويمنع الموت على الناس، وبهذا أغضب الآلهة الأولمبية، فأصدروا عليه حكماً أبدياً عبثياً، ألا وهو دحرجة صخرة صعوداً إلى أعلى جبل حتى تعود للأسفل مراراً وتكراراً، وبلا نهاية" (، فيقول في قصيدة (الجرح) : (إسماعيل، ٢٠٠٦، ٢٩-٣٠)

مذ هدّني زمن
أدمت مخالبهُ
لما اعترتني،
ترى من ذا سينقذني؟
سيزيف صرتُ
أداري غصتي قلقاَ
وصخرتي الكون
أحملها فتخذلني
إني تشظّيتُ
بل أصبحت من وجعي
أُخالني لا أراني
لست أعرفني.....

إنه يواصل فعل الاندماج بالأسطورة موظفاَ رمزها الخالد جسدياَ، بحيث يضيف عليها تضخيم العذاب من خلال جعل الصخرة بحجم الكون، ليركز على كميّة القلق والضياع والعذاب من خلال شعوره بالقمع والاستلاب من آلهة العالم الجدد، التي حمَّلت الشعوب فوق طاقاتها واحتمالاتها، ولهذا كان البعد الفلسفي للأسطورة أقدر على كشف معنى العذاب، وباتجاه آخر هو كشف معنى الحرية التي ينشدها داخل الأسطورة.

والشاعر على أي حال كان على دراية أن أسطورة التضحية لها ميزة فذة وخواص مدهشة يكشف الموت من خلال تجربة إنسانية تنشر الحب للعالم.

إن استعمال الأسطورة " ليس هو مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقاَ أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي إلى مستوى إنساني جوهري، أو بالأحرى حفر القصيدة في التأريخ" . (عبدالصبور، ١٩٨٣، ١٤٠)

أما الرمز فيعد من الوسائل الفنية المهمة التي تثري شعرية الخطاب الشعري المعاصر، على اعتبار أن الشعراء يعمدون إلى الإيحاء والتلميح والإشارة بدل التصريح وامتداد العبارة، فهو آلية للتحاور مع الآخر من خلال استحضار روح الرمز المستهدف شعرياَ، ويتجاوز الواقع اللغوي واستحضار الغائب الأدبي المحتمل، وبذلك يقول الدكتور إحسان عباس في وصفه للرمز أنه " الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر، مع اعتبار المعنى الظاهر مقصوداَ". (عباس، ١٩٩٦، ٢٠٠)

ولا يعني الرمز التشابه الحسي كشرط بين الرمز والمرموز، ولكن الغاية إيجاد المعادل الموضوعي والوقع المشترك عند كل من الشاعر والمتلقي " فالأثر النفسي والأدبي المشترك عند

كل من الشاعر والمتلقي، إنما هو تجلٍ لقصيدة الرمز المتجاوز للمعنى الإشاري– دون أن تُلغيه– إلى المعنى الإيحائي الأدبي المحتمل. (احمد، ١٩٧٧، ٣٩)

والرمز بطبيعته حمّال أخيلة، ولحدس الشعر تفعيلاتهُ اللامرئية، تصف اللحظة الشعرية، واصفةَ وساردةَ تتركب داخل صور ضمن أنساق تظهر على مساحة القصيدة ثم تعود من خلاله الرمز إلى بنيته العميقة.

هذه الحركة وهذا التوتر المفتعل، بين السطح والعمق تشكل احتمالات التفاعل مع الرمز إن كان الرمز عند شاعرنا يتناوب بين الخفوت والصعود، بين الأثر الظاهر والآخر العميق، يقول الشاعر في قصيدة (الخاكي) (إسماعيل، ٢٠٠٦، ٨٥–٨٦) مورداً رموزه التي يؤمن بها والتي تتعامل مع ثيمة الوطن وتتكيء عليه في توليد فضاء متناسب مع وحدة النص إذ يقول:

إنا لبسناهُ
مذ قامت قيامتنا
مذ عهد سومر
مذ (آشور) مذ (أكد)
إنا لبسناهُ
حتى قيل إن بنا
حباً لذا اللّون
ممهوراً إلى الأبدِ

إنه يحمّل رموزه (سومر، أكد، آشور) في خطاب غير تاريخي، إن الوطن بهذه الصور المتلاحقة التي تكوّن معنى الملحمة... ملحمة ممتدةُ من الولادة إلى الموت، حيث كرر لفظة (مذ) ثلاثاً ليركز معنى ثبات تكوين العراقي الذي دافع عن هذه الممالك وهو يحاول تثبيت الهوية من خلال هذه الرموز...إذ " الوطن والمرأة والتكوين، عناصر تورق في القصائد، جاعلةَ من هيئاتها المختلفة الرموز، محاور للتبدل والتصيير والتناوش .....؟ تتبعاً للعمق الذي ..... القصيدة" . (خوجة، ٢٠٠٩، ٣١)

إن هذا التفاعل بين الخاكي وسومر، وآشور، وأكد، هو الانعطاف الأول للعملية الاستبدالية بين لفظ الخاكي والألفاظ والرموز تلك، أي إن الرمز يؤدي وظيفة الانعطاف والانزياح المكمل لدلالة (الوطن)، وهو بذلك يكون الوجه الأكثر التماعاً للحقيقة من خلال الرمز.

ويستمر الشاعر في إيراد رموزه المؤمن بها حسب طاقة القصيدة الحوارية مع الذات، إذ يورد في آخر الديوان قصيدة (شآم المجد) (إسماعيل، ٢٠٠٦، ٩٩) ... ليدعم الدلالة الرمزية برمز حديث قديم، يحرك في أفق التلقي إرهاصات الحالة العربية المتأزمة منذ أمد بعيد، إذ يقول:

في الشام لي أهل
بل كان بينهمُ
بالأمس جدي
كريمَ النسل والدين
آوي لها
واحةً خضراء لا خور
فيها ولا عوج
مذ عهد قايين

فينتقل حركة النص من الشعرية والإخبارية إلى الشعرية الإشارية، من خلال رمز(الشام)، هذا الرمز الكبير الثري المعاني والدلالات على العقل العربي، بل ذاتياً كانت ملاذه الآمن عند النزوح عن الوطن، فيحرك الرمز المعنى نحو الاختصار في رؤية شعرية معاصرة تجمع بين الذات والرمز على حد سواء، وبذلك " تتوامض دلالات الوجدان لتؤدي وظيفتها الشعرية عن طريق الارتداد بالزمن إلى لحظته الأولى, وتغور ظلال البنية الدلالية في الأزل وكأنها تلك الشموع المشتعلة، فاتحة زمنيتها عليه من تجسيد (الحب) كعاطفة دائمة الحضور عبر كل الأزمنة تواشجاً مع الوطن بكل معانيه" (خوجة ، ٢٠٠٩، ٥٣) وبهذا يتكون العمل الشعري كانتصار للذات على المشاعر السلبية التي تنتاب المبدع دائما.

**نتائج البحث:**

توصل الباحث إلى النتائج التالية:

١ – كانت غاية البحث هو استقصاء الجوانب الجمالية في هذا الديوان الذي صدر حديثاً، والبحث في تقانات الأسلوب والبنيات الدالة على أدبية النصوص الواردة فيه، وهي كما قال المؤلف أنها قصائد جمعت من بين قرنين، تزاحمت فيها الأحداث والملمات والحروب والنعرات التي أثرت سلباً على ذاتية الأدب العراقي ورواده الشعراء الذين يحرثون في المجهول ليزرعوا بذورا قابلة لشحن المخيلة والحلم في حواس اللغة.

٢ – تشكلات القصيدة عند هشام عبد الكريم تتواشج مع النظرة التاريخية واللحظة الراهنة للتاريخ من خلال لغة نصية مناسبة تجمع في صورها تصورات الشاعر، من خلال الوعي الجمعي واللاوعي الذاتي، إذ يتوارى خلف ظلال المعاني والدلالات الشعرية في حالة تأمل في الوصف والإيحاء والتلميح الجميل.

٣ – القصيدة الكلاسيكية تحمل في طياتها نمطية التَشكُل رغم اعتراضي على التوزيع البصري للنصوص، الذي كان يبغي فيه الشاعر ميلهُ إلى التجديد والتحديث بكيفية خاصة به، والنمط

الكلاسيكي له القدرة على إنتاج وظائف النص من خلال تعميق رؤيا القصيدة، ومن خلال اختيار الإيقاعات في المتن بعيداً عن الإرباك الذي تحدثه القصيدة الحداثية من الجمل المفتوحة على الرؤيا والمحتمل.

٤ – ركّز الشاعر على الانتماء لهذا الوطن (العراق) بكل جوارح القصيدة وذاتياتها وآلياتها وتقاناتها الرمزية والأسطورية، من خلال الصورة الشعرية المؤثثة بلغة سلسة واضحة ودوال محفزة على مشاركة القارئ في إنتاج المعنى وادراك حقيقة المراد، من خلال الذاتي والعام في اشتغالاته الإيحائية في زمن طفحت فيه الخسارات والهزائم.

**المصادر والمراجع:**

احمد، محمد فتوح. (١٩٧٧). الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر. ط١. دار المعارف. القاهرة.

ادونيس، علي . (٢٠٠٨) . الثابت والمتحول. ط٢. ج١. دار العودة. بيروت.

ادونيس، علي. (١٩٧٩). مقدمة للشعر العربي . ط٣. دار العودة. بيروت. لبنان.

ادونيس، علي. (١٩٨٥) سياسة الشعر. دار الآداب. بيروت. لبنان.

ادونيس، علي. (١٩٨٧). زمن الشعر. ط٢. دار العودة. بيروت. لبنان.

إسماعيل، عبدالوهاب. (٢٠١٣). ديوان النار لا تلهمني غير دمي. ط١. مطبعة الديار. الموصل.

البطل، علي. (١٩٨١). الصور في الشعر العربي. ط٢. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة.

بو خلاقة، سعيد. (٢٠٠١). من سيمياء الشعر العربي القديم. ط١. منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين. الجزائر.

خمري، حسين. (٢٠٠١). الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب. إتحاد كتّاب العرب. دمشق.

خوجة، غالية. (٢٠٠٩). أسرار البياض الشعري. ط. إتحاد الكتاب العرب. دمشق.

السواح، فراس. (٢٠٠٧). الأسطورة والمعنى، دراسات في المثلوجيا. ط٢. دار علاءالدين للنشر والتوزيع والترجمة.

شكري، غالي. (١٩٩٤). النقد والحداثة الشريدة. ط٢. مكتبة الاسرة، القاهرة . مصر.

عباس، احسان. (١٩٩٦). فن الشعر. ط١. دار صادر. بيروت. لبنان.

عبدالصبور، صلاح. (١٩٨٣). حياتي في الشعر. د.ط. دار إقرأ. بيروت، د.ط.

عبدالكريم، هشام. (٢٠٢١). ديوان (وبعد..؟!). ط١. دار الينابيع للطباعة والنشر. دمشق.

عبدالمطلب، محمد. (١٩٩٦). مناورات شعرية. ط١. دار الشروق. القاهرة. مصر.

فضل، صلاح. (١٩٩٣). علم الأسلوب ومبادئه واجراءاته. دار الشروق. مصر.

فضل، صلاح. (٢٠١٤). شفرات النص. ط١. دار رؤية للنشر والتوزيع. مصر.

المجيدي، حمزة. (٢٠١٦). "سيزيف والصخرة".. www.amppooject.org

اليوسف، يوسف. (١٩٧٠). "ما الشعر العظيم؟". مجلة المعرفة . ٤(١٨٣).

## Sources and references

1. Ahmed Muhammad Fattouh (1977). Symbol and symbolism in contemporary Arabic poetry. 1. Dar Knowledge. Cairo.

2. Adonis, Ali. (2008). Fixed and variable. 2. C1. Dar Al Awda. Beirut.

3.Adonis Ali (1979). Introduction to Arabic poetry. . 3. Dar Al Awda. Beirut. Lebanon.

4. Adonis Ali. (1985) The Politics of Poetry. House of Arts. Beirut. Lebanon.

5.Adonis Ali. (1987). The time of poetry. 2. Dar Al Awda. Beirut, Lebanon.

6. Ismail Abdel Wahab (2013). Diwan Al-Nar inspires me only with my blood. 1. Al-Diyar Press. Mosul.

7. Ali, the hero (1981). Images in Arabic poetry. 2. Dar Al-Andalus for printing, publishing and distribution. Cairo.

8. Bou Khalqa, Saeed. (2001) From the semiotics of ancient Arabic poetry. 1. Publications of the Algerian Writers Union. Algeria.

9 Khamri, Hussein (2001). The Arab poetic phenomenon, presence and absence. Arab Writers Union, Damascus.

10 Khoja Ghalia (2009). Secrets of poetic whiteness. i. Arab Writers Union. Damascus.

11. Al-Sawah, Firas (2007). Myth and meaning, studies in mythology. 2. Da Aladdin for publishing, distribution and translation.

12. Shukri Ghaly (1994). Criticism and evil modernity. 2. Family Library, Cairo. Egypt.

13. Abbas, Ihsan (1996) The Art of Poetry. 1. Dar Sader. Beirut, Lebanon.

14. Abdel Sabour, Salah (1983) My Life in Poetry. D.T. Dar Iqra. Beirut, D.T.

15 . Abdul Karim Hisham (2021) collection (And After..?!). 1. Dar Al-Yanabee' for Printing and Publishing. Damascus.

16 Abdul Muttalib, Muhammad (1996) Poetic Maneuvers. 1. Dar Al-Shorouk. Cairo. Egypt.

17. Fadl, Salah (1993). The science of style, its principles and procedures. Dar Al-Shorouk. Egypt.

18 Fadel Salah (2014). Text ciphers. 1. Dar Roya for Publishing and Distribution, Egypt.

www.amppooject.org."19. Al-Majidi, Hamza. (2016) Sisyphus and the Rock

20. Al-Youssef, Youssef. (1970). "What is great poetry?" Knowledge Magazine. 4(183).