شعر فرج الحطاب (دراسة تأويلية)

The Poetry of Faraj Al-Hattab (An Interpretive Study)

م.د. زهراء عبد الحميد غالي زغير [١]

Lect. Zahraa Abdul Hamid Ghali Zughair (PhD)

م.م. حنان مرزوك شدهان [٢]

Asst. Lect. Hanan Marzouk Shadhan

الملخص

إنَّ البحث في مغزى النصوص بحاجة إلى الحفر في ما وراء الخطابات التي تعمل على اشراك المتلقي؛ وذلك يكون بشحذ ذهنه، وتنشيط خياله، وتحريك مشاعره؛ حتى يكون طرفاً فاعلاً في الخطاب، ليتحول إلى مؤول متأثر منفعل بفعل قصديات الخطاب، فعلى سبيل المثال البحث في البنى الصغرى والبنى الكبرى، والتي تعد من آليات الانفتاح والانغلاق الدلالي في مضامينها وسياقاتها داخل الخطابات، لذا فإن البحث في الفكر المعرفي والتأويلي عند الشاعر فرج الحطاب ظهر واضحاً عن طريق الدلالة الظاهرة على سطح النصوص، والتي تجتمع وترتبط بعلاقة أخرى كامنة في العمق تؤيد ما ظهر منها.

الكلمات المفتاحية: التأويل، البنى الصغرى، البنى الكبرى، فرج الحطاب.

Abstract

Exploring the meaning of texts requires delving beyond the discourses that engage the recipient. This is achieved by sharpening their mind,

١- جامعة كربلاء- كلية العلوم الانسانية

٢- جامعة كربلاء- كلية طب الاسنان

stimulating their imagination, and stirring their emotions. This enables them to become an active participant in the discourse, transforming them into an interpreter influenced and reactive by the discourse's intentions. For example, exploring microstructures and macrostructures, which are mechanisms of semantic openness and closure in their contents and contexts, can be explored. Therefore, exploring the cognitive and interpretive thought of the poet Faraj al-Hattab clearly emerges through the apparent meaning on the surface of the texts, which are intertwined and linked by another underlying relationship that supports what is revealed.

Keywords: Interpretation, Microstructures, Macrostructures, Faraj Al-Hattab

المقدمة

الْحَمْدُ لله الَّذِي جَعَلَ الْحَمْدَ مِفْتَاحاً لِذِكْرِهِ، وَسَبَباً لِلْمَزِيدِ مِنْ فَضْلِهِ، وَدَلِيلاً عَلى آلائِهِ وَعَظَمَتِهِ، والصلاةُ والسَّلامِ على خيرِ الأنامِ مُحَمَّدٍ المصطفى سيد الورى، وعلى آله أُولى الفضلِ والنُهى سُفنِ النجاةِ، وأَعلامِ الهُدى، وعلى صَحبِه مِنْ ارتضى.

يعد التأويل من المصطلحات التي كانت ولا زالت محط اهتمام الدارسين والنقاد؛ لأنه يعد قضية شائكة متشابكة مع بعضها البعض الآخر، لأَنّها متداخلة في أكثر من مجال، وهذا في حد ذاته يتجلى في مدى ملاءمته للنص أثناء مقاربته له ، إذ غدا منهجاً وهاجساً نقدياً يؤرّق النقاد من حيث اتساع مجالاته وتنوع استعمالاته التي تتعدى حدود النص، إذ يقتحمه ويكسر الحواجز كلها ليصل إلى عمقه عبر حلقة تأويلية مستعصية على الفهم قصد استكمال معناه، وكشف بواطنه؛ من أجل الوصول إلى المعنى المتخفي في البنى العميقة، سواء أكانت هذه البنى كبرى أم صغرى، معتمداً على بعض الآليات التي تساعده على استكشاف بواطن النص، و جاء البحث معنوناً بـــ(شعر فرج الحطاب – دراسة تأويلية–)، وقد وقع اختياري على دراسة شعر فرج الحطاب؛ لأمرين: الأول: إن الشاعر صاحب فكر؛ وله أثر في الساحة الأدبية ولا سيما في فترة التسعينيات ، فكانت أشعاره معبرة عن واقع وتجربة معاشة، والأمر الثاني : يتمثل بعدم وجود دراسات حول هذا الشاعر، ماعدا دراسة (قصيدة النثر في العراق فرج الحطاب انموذجاً) للدكتور عباس اجريدي لفته، والتي سلط فيها الضوء على أهمية قصيدة النثر، وعلى الشاعر لأَنه من المؤسسيين لهذا النوع من الشعر.

وقد اقتضت طبيعةُ البحثِ أنْ ينتظم في تمهيدٍ و مبحثين تسبُقهما مقدمةٌ وتقفوهما خاتمة، جاءَ التمهيدُ للتعريف أولاً: بمصطلح التأويل لغة واصطلاحاً، وثانياً : للتعريف بالشاعر فرج الحطاب، أمَّا المبحث الأول فجاء بعنوان البنى التأويلية الكبرى، وجاء المبحث الثاني بعنوان البنى التأويلية الصغرى، ثم

ختمت البحث بخاتمة عرضت فيها أَبرزَ النتائجِ التي توصلتْ إليها الدراسةُ، وأُلحقتْ بثبتٍ للمصادرِ والمراجعِ التي اعتمدتها.

أمّا المصادرُ التي اعتمدتْ في البحثِ فكان ديواني(هواء قلق، وبحر هدوءه بوقار) الأساس الذي أخذت منه النصوص الشعرية؛ وذلك لاحتواء الديوانين على نصوص ذات شعرية عالية، مغلفة بغموض العبارة، واكتنازها المعاني العميقة، فضلاً عن الكتبِ النقديةِ التي استدعاها البحث، والمقالات التي كانت لها إسهاماتها في رفد البحث.

التمهيد

أولاً : تعريف بالتأويل

التأويل في اللغة من (((أول) الأَوْلُ الرجوع آل الشيءُ يَؤُول أَولاً ومآلاً رَجَع وأَوَّل إليه الشيءَ : رَجَعَه ، وأَوَّلَ الكلامَ وتَأَوَّله : دَبَّره وقدَّره وأَوَّله وتَأَوَّله: فَسَّره وقوله عز وجل ولَمَّا يأْتهم تأْويلُه أَي لم يكن معهم علم تأْويله ، وفي التنزيل العزيز هذا تأْويل رؤياي من قبل وآل مالَه يَؤوله إِيالة إِذا أَصلحه وساسه))[٣].

أمَّا في الاصطلاح فالتأويل (الهرمنيوطيقا) يأتي على معاني عدة حسب من عرف به، فعند ابن رشد هو((اخراج دلالة اللفظ من دلالته الحقيقية إلى دلالته المجازية من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز بتسمية الشيء بشبيهه في تعريف أصناف الكلام المجازي))[٤] ، يعني عدم الإخلال بمعناه عند اخراجه، في حين جاء معنى التأويل على رأي علي بن محمد الآمدي ((نقل اللفظ كما اقتضاه ظاهره؛ وكما وضع له في اللغة إلى معنى آخر؛ فإن نقله قد صح، وإن كان ناقله بخلاف ذلك الطرح ولم يلتفت إليه وحكم لذلك النقل أنه باطل))[٥] ، وفي رأي السيوطي هو ((أن تقوم بترجيح أحد الاختيارات المحتملة بدون القطع))[٦] ، وهذا يعني أمرين: الأول أن التأويل يحتمل أكثر من معنى، والأمر الثاني: أن النص الذي ينطلق الباحث في تأويله يجب أن لا يكون فيه قطع إلى معنى بحدِّ ذاته، حسب الشروط والخصائص المتوفرة في النص.

---

٣ – لسان العرب ، ابن منظور(ت٧١١هـ) : ١/١٣٠ – ١٣١(مادة أول).

٤ – فصل المقال وتقرير فيما بين الحكمة والشريعة في الاتصال ، للقاضي أبي الوليد محمد بن أحمد بن رشد (ت٥٩٥هـ) : ١٨.

٥ – الإحكام في أصول الأحكام ، العلامة علي بن محمد الآمدي (ت٦٣١هـ) : ١/ ٤٢.

٦ – الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ) : ١/ ١٧٣.

فالقضية الأساسية التي تتناولها الهرمنيوطيقا[٧]/ التأويل، هي تفسير النص بشكل عام، سواء أكان هذا النص نصاً تاريخياً أم نصاً دينياً، والتركيز على علاقة المفسر بالنص هو نقطة البدء والقضية الملحة عند فلاسفة الهرمنيوطيقا، ولكنها أهملت إلى حد كبير في الدراسات الأدبية منذ أفلاطون حتى العصر الحديث[٨]، وبما أن التأويل من المقتضيات اللغوية التي تربط بين المقصد والهدف داخل العبارة، فقد تنبه لذلك المختصون في البلاغة، فقسموا الكلام على ضربين بحسب التطابق بين اللفظ والدلالة فقالوا: ((ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده....وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض))[٩]، وهذا يعني((وجود إرهاصات وحقائق خفية تحتاج إلى تنقيب من أجل إخراجها إلى الوجود ثانية)) [١٠]، إذن فالتأويل يكمن في رؤية خاصة للغة؛ لأنه يمثل فاعلية تتعالق بجهد ذات، والتعرّف على حقيقتها عن طريق الكشف عن أنساقها وعلائقها المعرفية[١١].

ثانياً : نبذة تعريفية بالشاعر فرج الحطاب

ولد الشاعر فرج حطاب حمدان في مدينة ميسان سنة ١٩٦٧م، انتقلت عائلته في السبعينيات إلى بغداد فعاش طفولته فيها ، يقال له فرج حطاب في الأكاديمية، لكن في الوسط الشعري يقال له فرج الحطاب، تخرج من المعهد التقني الطبي من قسم التحليلات المرضية، ينتمي إلى جيل الشعر التسعيني في العراق، مع مجوعة من الشعراء منهم (جمال علي الحلاق، عباس اليوسفي، عبد الأمير جرس، حسين علي يونس، علي سعدون، حسن السليمان، أحمد الشيخ علي وغيرهم)، اصدر مجموعته الأولى سيول أليفة عام ١٩٩٦م، ثم المجموعة الثانية بعنوان لصوص عام ١٩٩٧م، ثم أصدر بياناً شعرياً (بيان الرؤية) – البيان التسعيني – بالاشتراك مع الشاعر جمال علي الحلاق، وكذلك أصدر مجموعة مشتركة مع الشاعر

---

٧ – للاطلاع أكثر: ((مصطلح الهرمنيوطيقا مصطلح قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس). والهرمنيوطيقا ـ بهذا المعنى ـ تختلف من التفسير الذي يشير إليه المصطلح Exegesis على اعتبار أن هذا الأخير يشير إلى التفسير نفسه في تفاصيله التطبيقية بينما يشير المصطلح الأول إلى «نظرية التفسير». ويعود قدم المصطلح للدلالة على هذا المعنى إلى عام ١٦٥٤ م، وما زال مستمراً حتى اليوم خاصة في الأوساط البروتستانتية وقد اتسع مفهوم المصطلح في تطبيقاته الحديثة، وانتقل من مجال علم اللاهوت إلى دوائر أكثر اتساعاً تشمل كافة العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والانثروبولوجي وفلسفة الجمال والنقد الأدبي والفولكلور)) ينظر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد :١٣.

٨ – ينظر : المصدر نفسه.

٩ – دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) : ٣٠٢-٣٠٣.

١٠ – لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي : ١٤١.

١١ – ينظر : التأويل وفك خداع اللغة ، بولحية صبرينة (بحث) : ٩٩.

عباس اليوسفي (مختارات لسبع وعشرين شاعراً عراقياً من شعراء التسعينيات) مع مقدمة تعد اليوم الوثيقة التي جمعت هذا العدد من الشعراء في تلك الفترة، وفي عام ١٩٩٨م غادر الشاعر العراق إلى الأردن، وبقي حوالي عامين، وأصدر خلال هذه الفترة مجموعة شعرية بعنوان (هواء قلق)، وخلال تواجده في الأردن عمل في الصحافة، ثم غادر في عام ٢٠٠٠م إلى الولايات المتحدة، فدرس اللغة الانكليزية وأتقنها، عمل في وظائف مختلفة، درس البكالوريوس في سنة ٢٠٠٣م في قسم الأديان في جامعة أريزونا، أكمل دراسة الماجستير وكان موضوع الدراسة بعنوان (تطور الطقوس الشيعية في العراق زيارة عاشورائية والأربعين) سنة ٢٠١٢م ، وهي الرسالة الأولى في الأكاديمية الغربية باللغة الانكليزية، وتم ترجمتها إلى الفارسية، ثم أكمل دراسة الدكتوراه وكان التخصص الأساسي هو دراسات شرق الأوسط وشمال أفريقيا، والتركيز على الأدب والمجتمع والسياسة واللغة ، وكان عنوان الدراسة هو(هيمنة المؤسسة الثقافية الرسمية في العراق خلال سنوات التسعينيات على الإنتاج الثقافي) وانحصرت الدراسة في قصيدة النثر في فترة الحصار والدكتاتور[١٢].

و يمكننا أن نقول إن الشاعر فرج الحطاب يعد من الأسماء ذات الأهمية في القصيدة التسعينية، فمنذ البدايات الأولى التي وضعت الخطوة الأخرى في جادة الصواب وهو يراقب بتمهل التطور الذي وصلته القصيدة، وكان يعي مقدار ما أنجزته القصيدة العربية من انجاز هائل على المستويات كافة، فالثقافة التي يتمتع بها الشاعر فرج الحطاب جعلته من أبرز النقاد الشباب الذي تصدى في جريدة الثورة آنذاك وفي صفحتها الثقافية على وجه التحديد لمقالات الدكتور خالد علي مصطفى الذي كان مؤمناً بالمقولة: كلما جاءت أمة جديدة لعنت الأمة التي سبقتها[١٣].

أهم الدراسات التي نشرها الشاعر[١٤]:

١- البحث عن الذات المحضة في مجموعة (النوم في محطة الباص) لعبد الخالق قيطان، نشرت في تاريخ ٣٠/ ١٠/ ٢٠٢٠.

٢- أسلوب المناجاة في مجموعة (مرد روحي) للشاعر عباس اليوسفي ، ١٤نشرت في تاريخ / ١٠ / ٢٠٢٠.

٣- حرية الذات ومفهوم السعادة المطلقة في نظرية المعرفة الصوفية عند الغزالي ، نشرت في تاريخ ٦/ ٥/ ٢٠١٧.

---

١٢ - ينظر : نادي الشعر – يحتفي بالشاعر فرج الحطاب ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق(مقطع على اليوتيوب). https://youtu.be/sDcQGitQ٤xk?si=XcVJPBU_٨٣phBpUe

١٣ - ينظر : قصيدة النثر في العراق فرج الحطاب انموذجاً ، د. عبس أجريدي لفته ،(بحث) : ١٤٥.

١٤ - ينظر : الحوار المتمدن ، فرج الحطاب (مقال) https://m.ahewar.org/index.asp?i=7566

٤- داعش ودولة الخلافة الإسلامية – آخر نتاجات الحرب الباردة – نشرت في تاريخ ٩/ ٩/ ٢٠١٦.

٥- النظريات الحديثة لدراسة علم الأديان ، نشرت في تاريخ ١٣/ ٨/ ٢٠١٤.

المبحث الأول: البنى التأويلية الصغرى

البنى التأويلية الصغرى وهي البنى التي تحقق المقاصد الموضوعية والفنية ، على أساس وجودها كجزئية ضمن جزئيات كلية داخل النص الأدبي، وهذه الجزئية تأتي بأشكال مختلفة، كالطباق، والمقابلة، والمفارقة، والتهكم (الساخر)، والحذف التأويلي ، والتخالف، والتناقض، والمساواة، وغيرها من الأشكال، وتعتمد هذه الأشكال على نوعيتها، التي تتأرجح ما بين الانغلاق في النص والانفتاح على خارجه؛ لأنها متسمة بالتوسع والانفتاح[١٥]، وهذه الازدواجية في حضور آليات الانغلاق الدلالي في النص، وآليات انفتاحه، تمثل مظهراً من مظاهر الفراسة العربية، وتحدياتها لإمكانيات اللغة غير المحدودة في حجب مضامينها وامتناعها عن مكاشفتها لمحتواها، عبر المنحى البلاغي التأويلي، الذي بني على التواصل الواضح ، والتواصل الغامض[١٦]، فالبحث في الفكر المعرفي والتأويلي عند الشاعر فرج الحطاب ظهر واضحاً عن طريق الدلالة الظاهرة التي تجتمع وترتبط بعلاقة أخرى كامنة في العمق، ومن النماذج الشعرية التي حملت بنية تأويلية في مفرداتها ما جاء في قصيدته (انطولوجيا الحب)[١٧]:

قبل اندلا ع الحب
لم أحلم بالمستقبل
يبني خياما قلقة
أو عناصر شديدة الانفجار...
لم أحلم بأطفال يخبؤن
أعمارهم
أو أشجار تأكل أوراقها
بلا أقراص مخدرة....

١٥ – ينظر: القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية – ، أمبرتو إيكو ، ترجمة أنطوان أبو زيد : ٢٤٣ ، نظرية التأويل التقابلي من التأصيل إلى التجريب ، سليمة جلال : ٢٤١-٢٤٢.

١٦ – ينظر : بلاغة الغموض وآليات التأويل للخطاب، معمر حجيج، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية العدد الثامن، جامعة الحاج لخضر باتنة، جوان ٢٠١٢.

١٧ – هواء.. قلق، فرج الحطاب : ٥٨-٦٠.

.....

.....

لا أحد يثق بك

أيها البرق

كنا نراقب الفوانيس

ونمعن بالتقاط الصور

صور بيضاء

بيضاء فقط....

توحي البنية السطحية في المقطع الأول إلى بنية عميقة تكمن خلف هذه البنية فلفظة (الحب) ما هي إلاَّ رمزٌ للفظة أخرى لم يصرح بقولها الشاعر في ذاتها، لكن يمكن أن نؤولها تأويلاً يحمل الدلالة التي كان يريد إيصالها للمتلقي، وذلك التأويل ينطلق من الكلمة الأولى التي بدأ الشاعر فيها نصه، وهي كلمة (الاندلاع)، فالمعروف أن هذه الكلمة متمركزة في كلمة (الحرب) وليس الحب فالانطلاق من مفردة واحدة لم تكن مقصودة بعينها، والتوجه نحو هدف أراد الشاعر تحقيقه وإيصاله إلى الجمهور، وتحقيق هذا الهدف في مقصدية ضمن تأويلات (الحرب وما تركت في نفس المجتمع من محسوسات وملموسات من أحلام وأطفال وأشجار...)[١٨] ، والارتكاز على الأصوات اللغوية، وطريقة توزيعها في نسيج العبارة يشكل تأثيراً في إيقاعها شدةً ولينا، فتكون ذات إيقاع قوي متمثلاً بغلبة الأصوات المجهورة ، لأنها ذات جرس وقوة ، وتكون ذات إيقاع رخو إذا كانت بنية الأصوات الرخوة واللينة والضعيفة غالبة عليها [١٩] فقوة الأصوات إنما نابعة من قوة الموقف الذي سجله الشاعر عن تلك الحرب وما سلبته منهم، والتأويل الآخر يكمن في توظيف الاستعارة عن طريق المستقبل وبنائه للخيام المضطربة القلقة، ثم تخبئة الأعمار، وهل الأعمار تخبئ؟ وهذه كلها من المفارقات التي تحمل دلالات ذات معاني توحي بإشارات إلى الوضع المضطرب الذي نضطر معه إلى الحفاظ على حياة الأجيال، عبر بناء الوطن الأمن الذي يمكن أن يوفر لهم أبسط أسباب العيش؛ ليتمكنوا من ممارسة طفولتهم بحرية وفرح ومرح، بدل تطميس هذه الأشياء في غياهب الحياة وضياع العمر.

ثم يجسد الشاعر (البرق) بشخصية يدخل في حوار معها لا استجابة فيها للطرف الثاني، عبر فن الاستعارة عن طريق استعارة (الثقة) التي هي لازمة من لوازم الإنسان، فالمعنى السطحي الظاهر للعيان هو

---

١٨ – هواء.. قلق، فرج الحطاب : ٥٨-٦٠.

١٩ – ينظر: التناسب البياني في القرآن الكريم ، أحمد أبو زيد : ٢٢٣.

تولد الضوء من البرق بصورة أكبر ومساحة أوسع ؛ في مقابل انخفاض عن المساحة مع ضوء الفوانيس، فالتأويل الذي يحتمل هذه المفردات وما ينتج عنها من نور وضياء وكشف عن الأشياء المحسوسة في الفضاء السماوي والأرضي، ومحاولة الحصول على صور بيضاء فقط لا غير، يمكن أن ينطلق نحو هدف في المفردة الأولى غير مقصودة (البرق) لأن البرق منقطع الوجود في السماء في عالم صعب الوصول إليه، لكن في المفردة الثانية (الفوانيس) والتي هي ثابتة وموجودة وملموسة في الأرض مع قلة نورها، لكنها كافية لإنارة الطريق له وسط الظلام، فالقضية حسية في البحث عن صورة بيضاء في ظاهرها، لكن في عمقها صورة سوداء، فيحاول الهروب من صورة سوداوية قاتمة مظلمة، وسببها الواقع السياسي الذي فرض عليهم، جراء الحروب المتكررة، فالخروج من شرنقة الصورة السوداء هو الحلم في البحث عن الصورة البيضاء التي فقدت والخلود فيها.

وفي نصٍ آخر يحمل عنوانه مفارقة تأويلية، فضلاً عن اكتنازه بالمقابلات التأويلية، يقول في قصيدته (**اصطبلات العقل**)[٢٠]:

يرحلون
كأنهم ماضون صوب
الارتقاء...
يحملون تفاهاتهم
إرثهم الذي نازعتهم عليه
الملائكة....
يسيرون بحذر،
بعيون تتلصص الطريق
وكأن الطريق
اعوجاج آخر
لن تستقيم....
وكأن ما بقي من مشهد الموت
يتفنن في اجتياح
أخير

٢٠ – يجر وقاره بهدوء ، فرج الحطاب : ٢٩-٣٠.

لماذا إذن كل هذه الأناشيد

السخية

لتمجيد

الرحيل....؟

تتداخل الدلالات في النص الشعري ، لتأخذ تأويلات متعددة بتعدد المفردات التي وظفها الشاعر في النص، وقبل الدخول إلى النص وكشف البنى الصغرى الظاهرة ، التي أضمرت خلفها بنى مخفية في العمق، نلاحظ المفارقة التأويلية في العنوان الذي وضعه الشاعر، فمن غير المقبول والمستساغ أن تكون مفردة (اصطبل) مناسبة وملائمة لمفردة (العقل)، فالمفارقة الساخرة توحي بشيء يمكن أن يتأول إلى ظهور سفاهة العقول، وكثرة انحطاط العقول، وهذا المنطلق يتجه نحو تحقيق هدف الشاعر في أثبات مسألة ضياع الارتقاء وانحداره نتيجة فقدان الفكر السليم في الزمن النقي.

وهناك طباق حركي تمثل بالمكوث والرحيل، والاستقامة والاعوجاج، ومحاولة ربط هذه المسألة بقضية توريث الأرض للبشر، وحوار الملائكة مع الله عز وجل في كيفية جعل من يفسد ويسفك الدماء في الأرض، فالأفعال التي عضد بها النص تشير في دلالاتها إلى الحركة وعدم الثبات والاستقرار في دائرة واحدة وهذه هي صفات الأفعال الاستمرارية وعدم الثبات، فالأفعال(يرحلون، يحملون، يسيرون) في بنيتها السطحية توحي بالانتقال وعدم المكوث في هذه الأرض على الرغم من الصراع الذي كونه الشاعر مع الملائكة حول المكوث في هذه الأرض، لكن تأويلاتها توحي بمعاني عميقة، بدأت تدريجياً بفعل (الرحيل) أي اتخاذ القرار، ثم فعل (يحملون)، ثم فعل (يسيرون) نحو تحقيق هدف منشود، هو التخلص من هذه الأرض والانتقال إلى أرض أخرى، وهو يشير في هذا الانتقال إلى الهجرة ، التي هاجر فيها كثير من العراقيين، تخلصاً من الاضطهاد والعنف الذي كان يمارس عليهم من النظام، فهم في واقع الأمر متمسكون بهذه الأرض التي حاربوا للبقاء عليها، ففي هذا المسير/ الطريق أما اعوجاج أو استقامة، ويمكن إن يكون إرثهم إشارة إلى ماضي وحضارة وادي الرافدين ، فالطباق الحركي في المفردات إنما وظف من أجل بيان استحالة استقامة هذا الطريق المعوج ، ليدخلنا في دائرة التساؤل حول استمرار تمجيد العنف والاضطهاد المؤدي إلى الرحيل، وجعله نشيداً يردد، فمع استحالة التخلص من هذه المأساة، إلاَّ أن المحاولة مجدية في الخروج من تحت سيطرة هذا النظام في سبيل التخلص من واقع مؤلم، لكن في المقابل هناك من يتحدى الموت/ السلطة، ويثبت بعدم الرحيل.

ونلحظ وجود مفارقة تأويلية أيضاً في قول الشاعر الآتي[٢١]:

---

٢١ – يجر وقاره بهدوء : ٣١.

وبين الأبصار والعمى

يتدحرج الشك

كنيزك إلى الهاوية....

هؤلاء وحدهم

يتحدون البقاء

بلا أمل للرحيل

فالمفارقة بين مفردة (الإبصار) والتي لا يقصد بها العين الباصرة للأمور المادية، إنما قصد بها بصيرة العقل والتحكم والتدبر، ومفردة (العمى) التي لا يقصد بها فقدان النظر، إنما قصد بها غياب الحق ونكرانه وجحوده، والتخلي عن الحق واللجوء إلى الظلم، في مفارقة قائمة على التدحرج مابين الاثنين، إلى هاوية، وهؤلاء هم وحدهم من يتحدون الرحيل، لكن التنقل مابين ظلام ونور يكشف تأويلية في هذه المفردات، عبر التدحرج والعبور إلى مسارات أخرى، مسارات مزعزعة، مضطربة وقلقة، فالتدحرج مابين الظلام والضياء يوحي إلى الحياة التي كان يحياها هؤلاء، وليس نتيجة لهذا الواقع سوى التدحرج نحو الموت، لكن ما يثبت شجاعة هؤلاء استمرارهم وبقائهم في تحدٍ للواقع.

وفي نص آخر يضمر ثم يفصح في دلالات متعددة ، في قوله[٢٢]:

من أعلى الجبل

تتهاوى أحلامي

إذن سأحمل الهاوية

للقمة

أترك سيزيف

للحجر....

بين الصمت

والصراخ،

أنشغلُ

بالقلق...

لستُ أول من سيرحل

---

٢٢ – المصدر نفسه : ٤٤.

ولا آخرهم كذلك

لستُ وسطاً

ولا أحبُ الانتظار

كشفت لنا البنية السطحية (الهبوط من أعلى الجبال والتهاوي) عن بنية مفارقة تأويلية عميقة عكس ما موجود في البنية السطحية، ففي هذا السقوط تحدٍ للواقع، والنهوض هنا كسر لأفق التوقع عند المتلقي، فالشاعر بدأ بقوة، ثم انكسار، ثم قوة، فانطلق باتجاه إقناع المتلقي بانه لا فرار مما يعيشه، ولا مناص للخلاص منه، فالتأويل كمن في عنصر المفاجأة في قوله (إذن سأحمل الهاوية للقمة)، فالمفارقة في حمل الكليات كلها وليس جزء لتلك الأحلام التي تهاوت وسقطت من الجبال، ومفردة (القمة) تعني في معناها السطحي بلوغ أعلى مكان في الجبال، لكن في بنيتها التأويلية العميقة هي أحلامه و طموحاته بتغيير الواقع.

ثم يوظف أسطورة سيزيف [٢٣]كجزء من بنية النص، ولم تكن هذه الأسطورة سوى كناية عن شخصية تاريخية، شخصية الحاكم، فسيزيف هو بطل اللاجدوى، ذلك الذي يعبر عنه عن طريق عواطفه وكذلك عن طريق آلامه، فاحتقاره للآلهة، وكرهه للموت، وشغفه بهذه الحياة، هو مقابل لما موجود في شخصية الحاكم، قد تسبب له بهذا العذاب الرهيب الذي أدى لأن يكرس كل كيانه في سبيل لا شيء، فهذا هو الثمن الذي يجب أن ندفعه مقابل أهواء هذه الأرض، فلم نجد أحداً يحدثنا عن سيزيف في عذابه ومعاناته ، فإن كل ما نتخيله هو مجهود جسد مشدود يحاول رفع صخرة كبيرة ودفعها نحو الأعلى، فتنزلق تلك الصخرة منحدرة نحو الأسفل ويعيد تسلق ذلك الجبل، فنرى الوجه المتوتر، وذلك الخدَّ الملتصق بالحجر، ومساعدة الكتف التي تتلقى الكتلة المغطاة بالطين، ونرى القدم التي تسندها، ونتخيل الاستعادة بطول الذراع، وذلك الأمان الإنساني الذي تمثله هاتين اليدين اللتين يغطيهما الطين، وفي نهاية هذا الجهد الطويل الذي يقيسه فضاء بلا سماء وزمان بلا عمق، يتم الوصول إلى الهدف، ويراقب سيزيف الصخرة وهي تتدحرج نحو الأسفل خلال لحظات معدودة، لا يريد للزمن أن يسجلها، تتدحرج تلك الصخرة نحو ذلك العالم السفلي، الذي يتوجب عليه رفعها منه نحو القمم مرة أخرى، ويعاود النزول إلى السهل [٢٤]، وعبر هذا، فإن ما يهمني من توظيف الشاعر لشخصية سيزيف تحديدًا هو هذه الوقفة

---

٢٣ – اسطورة سيزيف: هو شخصية من الميثولوجيا الاغريقية كان قدّرها أن تحمل صخرة إلى أعلى قمة في الجبل وما أن تصل تتدحرج الصخرة إلى الأسفل ، ثم تعود شخصية سيزيف بحملها من جديد وتبقى هكذا إلى ما نهاية. ينظر : أسطورة سيزيف – المعرفة ، (مقال)

https://www.marefa.org/

٢٤ – ينظر: أسطورة سيزيف ، لمى الأخرس ، لوسي خير بك ، نبيل سلامة ، هفال يوسف ، ديمة عبود (مقال)

وتلك العودة، هو ذلك الوجه القريب من الصخور والمتألم ليصبح هو نفسه كالصخرة فتتحجر روحه، فمشاهدة ذلك الإنسان وهو يعاود النزول بخطى ثابتة ومثقلة نحو ذلك العذاب الذي لا نهاية له؛ لأن هذه الساعة التي تشبه المتنفَس، والتي تعود بالتأكيد مع عودة العذاب، هي ساعة الإدراك؛ لأن كلَّ لحظة من تلك اللحظات التي يغادر فيها القمم ويتجه هابطًا نحو المنحدر، تجعله أسمى من مصيره، وأقوى من صخرته، وهكذا كانت هذه الأيام المأساوية التي يعيشها الشاعر، صورة مجسدة للمعاناة التي ضاع فيها عمر سيزيف وهو يحاول رفع الصخرة لتسقط ويعاود الكرة مرات ومرات في ظل أمل مزروع في أثناء الصعود؛ ولأن الشاعر يدركها ويعيشها، وإلا ما الذي يعنيه ألمه؟ لو لم يكن الأمل بالنجاح يرافقه في كل خطوة ؟

فالشاعر ينجز عمله اليوم، وفي كل يومٍ من أيام حياته، المهام نفسها والانجازات نفسها، ومصيره لا يقلُّ عنه عبثيةً، وهذا المصير لا يكون مأساويًا إلا حين يدرك فإن الشاعر هو ذلك الذي يدرك البعد الكامل لوضعه التعيس، والذي به يفكر أثناء نزوله، والاستبصار الذي من المفترض أن يؤرقه يستهلك انتصاره في الوقت نفسه، وإذا كان الهبوط يتم أحياناً بأسى، فإنه من الممكن أن يتم أيضاً بغبطة، وحين يكون نداء السعادة ملحاً، فإنه من الممكن أن ينبثق الحزن من قلب الإنسان، عندئذٍ تنتصر الصخرة، فـ(هذا الحزن هو) الواقع بحدِّ ذاته؛ لأن الحزن الذي لا حدَّ له أثقل من أن يحتمل، هو صعوبة تغير واقع ليس في يدك تبديله أو تغيره، فذكر هذه الشخصية التاريخية الأسطورية لم يكن سوى رمز يخفى فيه الكلام الموجه إلى السلطة؛ منعه خوفه عن الإفصاح عما في داخله، فنجد الحوار ينطلق باتجاهين عن شخصيتين، تارة يكون الشاعر مع حواره / المونولوج ، وتارة يكون الشاعر مع شخصية أخرى، ونلاحظ الشاعر يفصل في قضية الإفصاح عن اليأس والتعبير ثم يدهش المتلقي ويكسر المتوقع بالنهوض وبسرعة؛ لتدارك الأمر، ومقاومة اليأس، واللجوء إلى الأمل (القمة) كأنه يتحدى الخصم هذا في الجانب الأول، وفي الجانب الثاني نجد الأمل متأرجحاً ومتذبذباً ، وهو نابع من أعماقه بدليل قوله :

أنشغلُ

بالقلق...

لستُ أول من سيرحل...))، عاد مرة أخرى إلى المونولوج في ثنائية تضادية مضمرة في ثنايا الكلام، في (اليأس)، ثم (الأمل) ثم يخاطب نفسه قلقاً ويحاول أن يعزز قواه مخاطبا نفسه لست وسطاً، ولست

http://www.maaber.org/issue_october10/mythology1_a.htm

الأول أو الآخر، لا أحب الانتظار فهو يشـــد من أزره وعزيمته لتعزيز الأمل داخله. وتتداخل المفارقة مع الطباق في تأويلية تحمل ضجراً، وسط عتمة حالكة، في قول الشاعر[٢٥]:

ضجراً
أسيرُ فوق شوارع ضجرة
أراقب الأيام
وأحلم بصمت
بانتصاف
الظلام...
النور
والظلام
وأنا بينهما
أتلفت

ينطلق الشاعر من مفردة (الضجر) والتي تشير في معناها السطحي إلى الملل والسَّأم والضَّيق، لكن لو بحثنا في المعنى العميق لها لوجدناها تمثل ذات الشـاعر الذي ضـاقت روحه ونفسـه بالهموم، حتى طفحت لديه الحالة الروحية، وقد تسـاوت فيها الرغبات ما بين النور والظلام، والموت والحياة، حتى غدا الفرد فيها راكضـــاً صـــوب هذه وهذه، دون المكوث والاســـتقرار على حالة واحدة؛ والســـبب في ذلك نابع من اللامبالاة السـاخرة من هذه الحياة التي يحياها، فتوظيف الاستعارة للشـوارع وأكسـابها صـفة إنسـانية في محاولة لإثبات دليل المعاناة التي كان يعيش الشـاعر في ظلها حتى أسـبغ صـفات الإنسـان إلى الجمادات، فأصـبحت روحه سـاكنة جامدة، لا حياة فيها، كذلك توظيف المراقبة للأيام، وهل يمكن أن نشـعر بهذه المراقبة ؟ هذا يعطينا تأويلات كثيرة، منها أن الشاعر في حالة نزاع روحي ما بين الرغبة وعدمها، ومنها أن الشـــاعر أصـــبح في موقع المتنازل عن كل حقوقه كمواطن في بلده، ومنها أن الشـــاعر أراد التخلص من الكبت الداخلي الذي يكمن داخله، وأن الواقع القلق تحول عنده إلى ضـــجر في رســـم صـــورة لليأس وما بقي من الأمل إلاَّ قلة قليلة.

فالضـجر هو ما دفع الشـاعر السـير في إطار محدد، فكّون وسـط ذلك الضـجر متخيلاً جمالياً يعمه الصـــمت، تمثل في صـــنع واقع ممزوج مابين الظلام والنور، وهذا المزج في التلوين إنما في تأويله يشـــير إلى البحث عن حياة وإن كان فيها ظلم واضـطهاد فإنه قابل للعيش بها، وهذا هو هدف الشـاعر، والمقصـد

٢٥ – يجر وقاره بهدوء : ٤٦.

الذي أراد تسجيله أن الواقع الذي يعيشه مظلماً كله لا فسحة للنور فيه، ولم يكن اللون في النص مجرد أداة تكميلية تم توظيفها، من أجل رسم صورة شعرية، أو من أجل بناء دلالة تعبيرية، أو حتى لمجرد إضافة عنصر، يتشكل مع عناصر أخرى لرصد الظواهر الطبيعية، إنما هو بؤرة محورية مركزية، تحمل في طياتها أبعاداً أيديولوجية، أو تجارب شعرية مما جعل رمزيته تعد كشفاً معرفياً وجمالياً بما يحمله من عناصر أيدلوجية ودلالية تغطي الأبعاد الفنية والمقاصد الحياتية فيسعى فيها إلى سبر أغوار النفس الإنسانية، واستدراجها إلى عالم الظهور(٢٦)، والتخلص من الآلام والكبت الداخلي والقلق المتمركز في الروح.

وفي مقطع آخر تتساوى الحياة عند الشاعر في لون واحد فقط لا غير(٢٧):

البقاء في
الظلام
يشبه
الخروج
إلى العتمة...
هذه العتمة
لن تمنحني بياضها
قبل وقوعه في
المصب...

تحديد الانطلاقة من البنية السطحية مع ما تحمله من قرائن معضدة للمعنى، نحو رسم محدد ضمن إطار واحد، فنشاهد في بناء النص هنا جسوراً للمعاني الظاهرة والمضمرة، وهذه الجسور غير ممتدة إنما تتوقف ضمن دائرة واحدة مأطرة ومقيدة بالقيد الذي وضع الشاعر فيه، فالطباق في مفردة (البقاء) ومفردة (الخروج) لم يشكل كلاً في مستويين، إنما تكونا في مستوى واحد، فأصبح هناك مساواة في البقاء والخروج، فبناء المعنى عند الشاعر يستحضر عناصر محددة، ويستبعد عناصر أخرى، فلم يستحضر ما يدل في معانيه وألفاظه ما يشير إلى نور في تلك الدائرة، كما لم يشير إلى النور خارج تلك الدائرة، فالبقاء في الدائرة ومغادرتها في نقطة واحدة، فيتجه الشاعر صوب هدف الارتقاء إلى مستوى يمكنه من إضافة نور في تلك الظلمة، في حوار داخلي يحاول أخذ البياض من تلك العتمة، ولكن لا يحصل عليه إلاَّ بمقابل، وفي حقيقة هذه المساواة والبحث عن رقعة بيضاء وسط عتمة سوداء يدل على المحاولات العديدة التي يحاول فيها

---

٢٦ – ينظر: من دلالات اللون المعجمية والمجازية ، وحمد أنور بادشاه : ١.

٢٧ – يجر وقاره بهدوء : ٤٨.

الشاعر التخلص من واقعه، وما بين هذه المحاولات يكمن الأمل واليأس في التغلب والنجاح على ذلك الواقع، بإصرار وعزيمة، فالبقاء وعدم المحاولة يعني عدم تحقيق الأحلام التي يروم الشاعر تحقيقها، وهذه الأحلام تتمثل بالعيش في فسحة من الحرية، والعيش الكريم في بلد حلّ به الظلام حتى غدت العتمة مصدر إضاءة له في كل الأزمنة.

المبحث الثاني: البنى التأويلية الكبرى

يقصد بالبنى التأويلية الكبرى كل ما يخص الأشكال التي تتجاوز المفردة والجملة، إلى أنساق وأبعاد مختلفة الجوانب، عن طريق توسيع أفق الإدراك والتأمل والتأويل؛ من أجل أن يغطي المستويات كلها ، ويمكن أن تتمثل هذه الأشكال بأفعال القراءة التي يتم استحضار موادها من خارج حدود النص، في حدود مفتوح على فضاء أوسع من فضاء النص؛ لغاية تحقيق هدفها في فهم المادة أو إثراء المعنى أو توسيعه[٢٨]، يعني كل ما يقع في السياق السياسي والنفسي والتاريخي والاجتماعي الذي أنتج فيه، فالتأويلية تعيد الاعتبار لمجموعة من المكونات التي تلعب دوراً فعالاً، ومهماً في توجيه النص وبناء معناه؛ وذلك يعود إلى أن التأويل((يقوم على المعنى الشامل للنص الذي تقوم القراءة باستعادته؛ فيبدو للمشاهد السطحي أننا نفك ترميز نص الجمل لكن في الحقيقة نؤول معنى هذه الجمل من خلال منظور الفهم الذي يشمل النص. بعبارة أخرى القراءة ليست بقراءة الكلمات ولا بقراءة الجمل لكن نقرأها في إطار مقصد النص الكلي))[٢٩]، فالنظر إلى النص الأدبي باعتباره يجسد خبرة حية تاريخية، تراكمية، لفترات زمنية مختلفة، تعمل على نقل وتنويع وتطوير هام، أو أخفاق في مفاصل معينة في مجتمع ما، فيتسع وينفتح ليصبح المجتمع ذاته نصاً، قائماً على نسق من المعاني الداخلية، فضلاً عن التعبيرات الخارجية، فالنص لا يشير إلى المدون اللغوي فقط، فهو أيضاً يشير إلى معنى كلي في بناء النص، من أحداث وأفعال اجتماعية وسياسية وأدبية[٣٠]، وغيرها من الأحداث التي تكون المنبع والأساس الذي يستقي الأديب أو الشاعر مادته منها، فالشاعر فرج الحطاب ينطلق في نصوصه الشعرية إلى معاني ذات بعد دلالي عميق، نابع من معرفة ثقافية مختلفة في الجانب السياسي والاجتماعي والأدبي، ولعل من النصوص التي مثلت الجانب الاجتماعي في بعده المجتمعي الممزوج بالبعد السياسي ما جاء في قول الشاعر في قصيدته التي بعنوان(انحناءات الضجر)[٣١] :

ليلٌ آخر

---

٢٨ – ينظر: التأويلية العربية – نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات– ، محمد بازي : ٢٦٧.

٢٩ – نقلا عن الشعرية وانسجام الخطاب – لسانيات النص وشعرية جان كوهن– : مصطفى جوان : ٣٧.

٣٠ – ينظر : الهرمنيوطيقا واشكاليات التأويل والفهم في العلوم الاجتماعية ، د. احمد زايد : ٢٤٩–٢٥٠.

٣١ – يجر وقاره بهدوء : ٤٩– ٥٠.

أمام مقصلة النهار
والمصائر المعلقة
تغتالها الريح...
الشاعر أيضاً
يتمسك بجذوة السواد
وهو ينساب بهدوء المتاهة...
لي رغبة في التوغل
إلى حيث قلب الغابة
أتأمل كائناتها الأليفة
والمتوحشة
والخنثى أيضاً
هكذا، أصرّح الآن
مفتوناً بروحي،
بعيداً عن عمودي الفقري
بعيداً عن انشغالي بانهدام
الكلام....

يقتحم الشاعر فضاء اللاحدودية في سبيل بيان الموقف الشعري في تقسيم الفئات المجتمعية، وقبل ذلك الدخول في موقفه الشعري فإنه يسجل تأويلاً مفارقاً في عنوان القصيدة (انحناءات الضجر)، فهذا الانحناء ما هو إلاّ انحناء في جو محتقن بالرموز المتجهمة، في مجتمع بعيد عن روح الشاعر، والتطابق ما بين الليل والنهار جاء في مستوى واحد ، فالتساوي ما بين الاثنين فيه إشارة إلى القتل والإبادة في الليل الذي يغطي بظلامه الأعمال السيئة كلها ، فيكون بمثابة الغلاف الذي يبطن داخله الفساد والانتهاك كله ، وكأنه بسواده قد وظف لهذه الأشياء التي في واقعها خارجة عن الأعراف الاجتماعية والدينية من أجل تغطية الأمور السياسية، ولم يتم الاكتفاء بهذا الغطاء إنما تم النزوح إلى النهار الذي يحمل بنوره وضيائه دلالات الكشف والإفصاح، لكن ما يحصل في هذا النور هو قتل الحق بصمت تام، فالريح واغتيالها للأرواح لم تكن سوى دلالة لتلك الحكومات التي تقضي على كل من يعترضها أو يعترض طريقها، وتقسيم فئات المجتمع إنما كان لغاية وهدف سعى الشاعر إلى إثباته عبر التصريح بهذا التقسيم، الذي يقسم فيه حيوانات الغابة ((الأليفة والمتوحشة والخنثى))، هذا في ظاهر القول الشعري، لكن في

البعد التأويلي الاجتماعي أراد أن يبين الأقسام التي تتضمنها فئات المجتمع الذي يعيش فيه، ففئة في جانب الحق/ الأليفة، وفئة وسط بين الحق والباطل/ الخنثى، وفئة في جانب الباطل/ المتوحشة، وهي ما بين (المقاوم / الرافض) و (الظالم/ العنيف) و(المستسلم/ المغلوب على أمره)، فكأن روحه هنا لا تنتمي إلى هذا العالم، فيتخلص من هذا الواقع بالدخول في حدود الخيال والتمني (لي رغبة في التوغل في الغابة)[٣٢]، والغابة هي (عالم آخر أو واقع نسجه في خياله ، واقع خال من القيود)، وداخل هذا العالم يتخلص من القيود التي تكبله، وتكبل هذه الفئات(فئة الحق، وفئة المغلوبة على أمرها)، والرابط بين الانحناء الذي وضعه في العنوان والقصيدة رابط متماسك، اسند القضية الاجتماعية التي بين فيها مدى المواجهات التي تواجهها هذه الفئات، في مقابل مواجهتها للطبقة السياسية، التي تحاول تقيد كل الحريات، ووضع العقبات في مسير هذه الفئات، فجعل من (العمود الفقري) الذي يمسك سائر جسد الإنسان و يقيده من أجل استقامته، انعكاساً لروحه، فهذا الانحناء هو انكسار ذاته، وهذا في التأويلية المعرفية هو انكسار لهذا الفئات التي تناضل وتقاوم من أجل حرياتها ، وفي قوله [٣٣]:

عاجز
عن الحب،
عن الكره
روحي تستطيل
وقلبي يزخر بفقاعات الألم
الدوائر وحدها تتلوى في
الأفق
والحلم ينجب ألواناً
دونما
تفاصيل...

يستعمل الشاعر البنية السطحية معبراً للوصول للبنية العميقة التأويلية، فيلجأ إلى استعمال الانزياح والاستعارة والكناية للتعبير عن معاني عميقة تمتد عن طريق تأويليها بالخروج من الواقع المأساوي الذي يعيشه ، فيا ترى أي واقع هذا الذي يعيش فيه ؟ أي واقع هذا الذي يحاول تجاوزه بحثاً عن عالم الحلم؟ يمكن أن يكون هذا الواقع معتماً ومؤلماً؛ لذلك يحاول الخروج منه، فيحاول خلق واقع له في عالم آخر

٣٢ – يجر وقاره بهدوء : ٤٩– ٥٠.

٣٣ – يجر وقاره بهدوء: ٤٠.

يختلف تماما عما يعيشه، فيصرح بعجزه عن التعبير؛ لأنه مكبل بقيود، وهو مستسلم تمام الاستسلام لا يقاوم (عاجز عاجز عن الحب، عن الكره) حتى نفسه أصبحت نداً له في انقسام دائم (الروح تتبع الآخر، والقلب يزخر بالألم، كذلك أفكاره، أحلامه مستسلمة للواقع) وكل هذا يدور في خلجات نفسه دون تصريح كأنه في صراع نفسي(أشبه بالمونولوج)، وهذه الاغتراب الروحي لا يمثل الشاعر فقط، إنما يمثل كل من عاش في بلده وهو تحت سلطة نظام جائر، فجاءت الذاتية مزيج من الدوافع السياسة، ورضوخ الشعب للسلطة الحاكمة، والطغيان والظلم الشديد الذي يمنع الأفراد من التصريح العلني؛ لذلك كان اللجوء إلى الكبت والاستسلام، كل هذه تبعات الواقع المرير التي انعكست على نفس الشاعر، فقلبه يزخر بفقاعات الألم، وروحه تستطيل، أي تمدد وتتماهى في الأفق والابتعاد عن واقع مرير، فتتشظى أحلامه ويأسه، فما الذي دفعه إلى اليأس المطلق والإقرار بالعجز؟ وما الداعي إلى خلق عوالم أخرى له ؟ الإخبار والإفصاح والإقرار بالعجز من الأمور الصعبة على الإنسان الطموح، ولا سيما إذا عبر عن عجزه صراحة أمام الملأ، وهذا يحيلنا إلى الأنساق السياسية والقضايا الاجتماعية و السياقات التاريخية والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية، فيتناول الشاعر مختلف المنجزات الفكرية والمعرفية خلال فترة ما قبل سقوط بغداد، ووجوده خارج الوطن، ويطرح مادتها بما يعاني من ألم روحي وبعد معرفي وسياسي وثقافي عن وطنه، فيسرد تلك المعاناة التي عاشها في وطنه.

ومن النصوص التي تجسد الجانب الاجتماعي ما جاء في قصيدته التي بعنوان (الأسطوري)[٣٤]:

غرفتي هجرتها الفئران

غرفتي المرعبة

لا يسكنها سواي

أنا الأسطوري الخالد....

أخرج مساءً نحو

صديقي الحلاق

والذي لم يحلق شيئاً

سوى حياته

مروراً بصديقي اليوسفي

والذي لم يكن يوسفياً

---

٣٤ – هواء قلق: ١١٤-١١٥.

إلا بيوسفياته...
لأخرج إلى الشارع
منتظراً عبور قطيع الماشية
كي أصل غرفتي
غرفتي التي هجرتها الفئران
لا يسكنها سواي
أنا الأسطوري الخالد
لم أكن أسطورياً
يوماً
إلا أنني كذلك....

يبدأ الشاعر من عنوانه الملفت للنظر(الأسطوري)، من هو الأسطوري ؟ يوحي المعنى إلى تمجيد لذات الشاعر، الذي بقي صامداً أمام تحديات الحياة ، ليدخل عن طريق وصف غرفته، والمعنى الظاهر عن هجرة الفئران لغرفته المعدمة، لكن هذا المعنى يكمن خلفه معنى آخر، فهذه الهجرة تعني معاني عدة في البنية العميقة، حاول الشاعر عبر المعنى الظاهر أن يعالج قضية اجتماعية شكلت بعداً أساسياً للرؤية الشعرية، وتعرض الشاعر لهذه القضايا من الأمور الطبيعية، التي يكون فيها لكل إيديولوجية رؤية خاصة، تصور عن طريقها قضايا المجتمع ، فهجرة الفئران تعني الفقر والحرمان، فهو لا يملك أبسط مقومات العيش (الأكل)، فكما معروف أن الفئران تتواجد في الأماكن التي يتوفر فيها الطعام، وتغادر الأماكن التي تفتقر إلى الطعام، وقد وصف غرفته بالمرعبة ربما تكون مرعبة من حيث فقدانها للإنارة والإضاءة، وربما مرعبة لأنها خالية من أسباب العيش، وعبر عرض الشاعر لحياته، حاول أن يضمنها الحياة الاجتماعية التي يحياها أصدقاؤه، والتي توضح علاقته بالصديق كعلاقة اختزال بالتفصيل، إذ توضح ما غمض من معانيه وتلائم العناصر المتضمنة في النص، وضمان ارتباطها ببعضها عن طريق استمرار دلالة معينة في الأجزاء اللاحقة للأجزاء السابقة[٣٥] ، عن طريق ذكر لبعض الحالات، فيصور لنا الوضع الذي يعيش فيه صديقه (جمال الحلاق)، فجمال لم يحلق سوى حياته فـ (الحلق) قص للشعر، وهذا يتأول في البنية العميقة في اقتصاص الشاعر فترات زمنية حملت وجه السلبية والمعاناة والفقر والحرمان الذي يعيشه أبناء تلك الفترة، ويشير كذلك إلى الحالة التي كان يحياها صديقه (عباس اليوسفي)، وتوظيف حالة هؤلاء لم

٣٥ – ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي :**١٤٤ –١٤٥**.

يكن سوى صورة مصغرة لحالات كثيرة يعيشها أبناء الشعب العراقي، فهذه القصيدة سلطت الضوء على فترة مهمة من فترات المجتمع العراقي خلال عام ١٩٩٨م (فترة الحصار).

ومن قوله أيضاً الذي يحمل دلالة عميقة تضرب في الجانب السياسي[٣٦] :

ماذا سنفعل بالخيول...

أحلامنا

تجرها

العصافير...

المحور الذي انطلق منه الشاعر محور تساؤلي، وتراه للوهلة الأولى خطاب موجه بصورة اعتيادية، لكن الضربة الشعرية تكمن في تأويل المعنى العام الذي يهدف الشاعر إبرازه للمتلقي، فالمعروف أن الخيول تجر العربات، و ليس الأحلام ، كما أنه كيف يمكن للخيول جرّ ما هو شعوري ؟ فالنص في تأويله يشير إلى تأويلات عميقة مخفية خلف هذه الألفاظ القليلة، لكنها ذات معنى كبير وعميق ممتد للجذر ، فكلما زادت مراوغات النص كلما تراكمت دلالاته ، فثراء النص يعرف بمقاومة التأويل وقدرته على المراوغة، واستجابته المخادعة لأداة النقد، فكلما اعتمد الشاعر على إحدى دلالات النص، تبدد يقين الناقد مع مواصلته التفكيك، فالنص القوي لا يعطي نفسه بسهولة، ولا يبوح بأسراره وشبكة دلالاته، حتى أجد النص أكثر خيانة عندما يمارس غوايته ويتستر على الممنوع والمحرّم والمسكوت عنه[٣٧] ، فالخيل معروفة بالقوة والشجاعة، وفي دلالتها التأويلية تشير إلى الحكام الذين يمتلكون الشجاعة والقوة، والقيادة السليمة، والسيطرة على زمام الأمور، في مقابل تلك القوة نجد الحجم الصغير والبنية الضعيفة في العصفور، وهذه تتأول بالحكام الضعفاء، غير القادرين على قيادة بلدهم إلى الجادة الصحيحة، وفي الدلالة الكلية المعرفية لهذا النص هو السخرية من هؤلاء الحكام وتصغير من شأنهم، وهذا التصغير إنما صادر من تصرفاتهم وأعمالهم التي لا تدل إلاَّ على فراغ عقولهم وسذاجتهم، ونتيجة ذلك باتت أحلام الجماهير صغيرة، لأنه لا يوجد من يتحمل تحقيق هذه الأحلام ما دام الضعف قد دب في مفاصل الدولة من حاكمها، الذي يمثل رأس الهرم في حفظ كيان الدولة وشعبها.

ومن النصوص الشعرية التي تحمل البعد الاجتماعي ما جاء في قصيدته (ظهيرة الانحراف)[٣٨]:

بلا فصول

---

٣٦ – هواء قلق : ٨٨.

٣٧ – النقد الثقافي – قراءة في المفهوم والدلالات ، ماجد الغرباوي(مقال) https://iraqpalm.com/a150

٣٨ – يجر وقاره بهدوء : ٦٦.

تخترق ذاكرة الورد

بلا ندى ،

كأن أعوامك الموغلة بالغياب

تختزن الربيع للقادم...

لماذا إذن تحترف البقاء

أسفل الكلمات

وتعجزُ عن إشهار ذاتكَ

بوجه الرحيل...؟

بقدر ما يشكل المعنى الظاهر دلالة مباشرة، يشكل المعنى العميق في بنيته دلالة غامضة تحمل عدداً من المحتملات تقع وراءه، فقد يجد فيها القارئ نوعاً من العبث اللغوي الذي يأتي به الشاعر في قصيدته، من أجل التغطية على مسألة في غاية الأهمية، وهو في زمن لا يستطيع البوح بما يدور في ذهنه، فيحاول خلق عالم افتراضي له يعمه الكلام، بدلاً من عالمه الذي أصبح الغياب والصمت هو سيد الموقف، عالماً يرى فيه هروباً من مواجهة الواقع، وانتكاسة شخصيته في البنية التأويلية يصور الحالة التي كان يعيش فيها مثقفو العراق خلال فترة التسعينيات من تصدير للحريات ، وفقدان للتعبير ، فيدخل الشاعر في محاورة افتراضية مع صديقه الشاعر (جمال الحلاق) ، ويحاول عبر هذه المحاورة أن يثبت قضية تخص ذاته كما تخص الشعراء الآخرين في بلاده ، الشعراء الذين وقفوا مكتوفي الأيدي عجزت كلماتهم عن هذا الوضع قبل أن تعجز ذواتهم ، حتى فقدت هذه الذات إشهار نفسها ، فلم تجد سوى الرحيل والهجرة من البلاد ، بدلاً من مواجهة نظام لا يعرف سوى سلاح القتل والفتك والبطش.

الخاتمة

توصلت الدراسة ـ بحمد الله ـ إلى مجموعة من النتائج يمكن أجمالها بما يأتي :

– يتمركز التأويل في رؤية خاصة، تتمثل هذه الرؤية بعلاقات فاعلة، متشابكة ومترابطة، ضمن حلقة واحدة، تؤدي إلى الكشف عن الذات وعلاقتها بما يحيط بها، لذا يحتمل التأويل أكثر من معنى، بحسب رؤية المتلقي للنصوص الأدبية.

– امتلك الشاعر فرج الحطاب رؤية إبداعية، ثقافية، ظهرت عن طريق نتاجه الشعري، الذي ولد من رحم المعاناة، فجاء بمثابة سجل لفترة مهمة من فترات تاريخ العراق.

– تميزت أشعار فرج الحطاب بالكثافة والغموض والاكتناز، ومسألة الغموض ربما تعود إلى الكتابة بصورة مشفرة حفاظاً على حياته، في ظل نظام قاتل للحريات.

– طغت على المفردات والتراكيب المفارقة والانزياح عن المعاني الحقيقية، إلى معاني ذات أبعاد تأويلية، فضلاً عن الاستعارة والطباق والمساواة والتضاد، في بنية تحمل تأويلاً عميقاً، معبرة عن رؤية عميقة، وذات متألمة.

– اتسعت الأبعاد والانساق والسياقات في احتواء الأفكار والرؤى التي حملها الشاعر فرج الحطاب، فجاءت متنوعة بتنوع القضايا التي تبناها وعبر عنها، ما بين قضايا في الجانب السياسي، وقضايا في الجانب الاجتماعي، فضلاً عن الجانب الأدبي، وقد طرح مادته الشعرية بما يعاني من ألم روحي، وتصوير للجوانب السياسية والثقافية والأدبية، عندما كان متواجداً داخل وطنه، وكذلك استطاع طرح هذه المادة وهو بعيد عن الوطن.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

١- الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر محمد السيوطي (ت٩١١هـ) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥م.

٢- الإحكام في أصول الأحكام ، الإمام العلامة علي بن محمد الآمدي (ت٦٣١هـ) ، علق عليه : العلامة الشيخ عبد الرزاق عفيفي ، دار الصميعي للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

٣- إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٤ ، ١٩٩٦م.

٤- التأويلية العربية (نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات): محمد بازي ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ومنشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

٥- التناسب البياني في القرآن (دراسة في النظم المعنوي والصوتي): أحمد أبو زيد ، مطبعة النجاح الجديدة ، الرباط – الدار البيضاء ، ١٩٩٢م.

٦- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بمصر، ط٣ ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٧- الشعرية وانسجام الخطاب (لسانيات النص وشعرية جان كوهن) : مصطفى جوان ، كنوز المعرفة ، الأردن –عمان ، ٢٠٢٠م.

٨- فصل المقال وتقرير فيما بين الحكمة والشريعة في الاتصال ، للقاضي أبي الوليد محمد بن أحمد بن رشد (ت ٥٩٥هـ) ، قدم له وعلق عليه : د. ألبير نصري نادر ، ط٢ ، دار المشرق ، بيروت – لبنان.

٩- القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، أمبرتو إيكو ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، لدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٦م.

١٠- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ) ، دار صادر ـــ بيروت ، ط ،١٤١٤هـ.

١١- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ,١٩٩١م.

١٢- من دلالات اللون المعجمية والمجازية : وحمد أنور بادشاه ، قسم اللغة والأدب جامعة الدول العربي ، معهد البحوث ، والدراسات العربية – القاهرة – مصر – ٢٠١٨م.

١٣- هواء.. قلق ، فرج الحطاب ، منشورات دار ألواح ، مدريد – إسبانيا ، ط١ ، ١٩٩٩م.

١٤- يجر وقاره بهدوء ، فرج الحطاب ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت – الصنايع ، ط١ ، ٢٠٠٢م.

المجلات والدوريات :

١٥- بلاغة الغموض وآليات التأويل للخطاب ، معمر حجيج ، جامعة باتنة ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية العدد الثامن جوان ٢٠١٢م.

١٦- التأويل وفك خداع اللغة ، بولحية صبرينة (بحث) ، مجلة المعيار ، العدد١ ، منشورات المركز الجامعي ، الجزائر ، ٢٠١٠م.

١٧- قصيدة النثر في العراق فرج الحطاب انموذجاً ، د. عباس أجريدي لفته ، مجلة كلية التربية – جامعة واسط ، العدد الحادي والأربعون ، الجزء الثاني / ٢٠٢٠م.

١٨- نظرية التأويل التقابلي من التأصيل إلى التجريب ، سليمة جلال ، مجلة فتوحات – جامعة عباس لغرور ، خنشلة ، العدد٢ ، جوان ٢٠١٥م.

١٩- الهرمنيوطيقا وإشكاليات التأويل والفهم في العلوم الاجتماعية ، د. احمد زايد ، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية – جامعة قطر ، العدد ١٤، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

شبكة الإنترنيت :

٢٠- أسطورة سيزيف ، لمى الأخرس ، لوسي خير بك ، نبيل سلامة ، هفال يوسف ، ديمة عبود (مقال)

http://www.maaber.org/issue_october10/mythology1_

٢١- أسطورة سيزيف – المعرفة ، (مقال)

https://www.marefa.org

٢٢- الحوار المتمدن ، فرج الحطاب (مقال)

https://m.ahewar.org/index.asp?i=7566

٢٣- النقد الثقافي – قراءة في المفهوم والدلالات ، ماجد الغرباوي

https://iraqpalm.com/a1509

٢٤- نادي الشعر – يحتفي بالشاعر فرج الحطاب ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق (مقطع على اليوتيوب)

https://youtu.be/sDcQGitQ4xk?si=XcVJPBU_83phBpUe -