دلالة الرمز في (محاولة في ابتكار غيمة) للشاعر

إبراهيم مصطفى الحمد -م.د. سعد عبد اللطيف جدوع
جامعة تكريت -كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

إن التواصل يتحقق في العادة من خلال القول، ومن خلال النصوص التي هي سلسلة من الأقوال المرتبطة بعلاقات متماسكة تعبر عن دلالات مباشرة أو غير مباشرة[1]، وقد تكون هذه الدلالة حرفية، وقد تكون إدراكا عاطفيا وانفعاليا[2]، وللرمز بنية دلالية مزدوجة، تصطدم دلالته بمعضلتين تجعلان الدنو المباشر إلى دلالته أمراً صعبا، أولهما أن الرمز ينتمي إلى حقول بحث متعددة جدا؛ ((إذ هو ينتمي إلى التحليل النفسي والأحلام، وموضوعاته ثقافية ذات مساس مع صراعات نفسية عميقة))[3]، وثانيهما: إن الرمز مفهوم يجمع بين بعدين أو عالمين للخطاب أحدهما لغوي والآخر يتعلّق بمرتبة غير لغوية، لذا يمكننا القول عن الرمز إنه مزدوج المعنى، أو هو ذو معانٍ أوائل وثوانٍ[4] وتُقدم لنا العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي في المنطوق الشعري دليلا مناسبا يتيح لنا أن نحدد على نحو صحيح السمات الدلالية للرمز، وهذه السمات هي التي تربط صورة كل رمز بمرموزه وتتضمن وحدة الرمز رغم تفرقها في أماكن متعددة حيث تنبثق أو تظهر.

إنَّ ظهور البعد الدلالي للرمز، هو نتيجة المقاربة الدلالية التي كنا ومازلنا نلحظ فيها الطبيعة الدلالية للرمز بسماتها الأُخرى التي تُقاوم أي نيل للغة، وبهذا يكون الرمز وحده يبتعث الفكر بابتعاث الكلام[5]، وإن الإمساك بالبعد الرمزي لأي تجربة إنسانية، وحده الكفيل بإنتاج المعرفة وتداولها[6]، إذ التجربة دائما تدل على أن الإمساك بالشيء يتم عبر مستويات متعددة، فالذات المتكلمة تخلقُ انطلاقا مما توفره لها التجربة انساقا جديدة للمعاني، تتجاوز المعطى المباشر، وليس هناك فعل تأويلي قادر على احتواء كل معطيات الموضوع المباشر ضمن نظرة شاملة وكلية؛ إذ لا يمكن إعطاء واقعة ما تأويلا جامعا مانعا لأن التجربة تحتمل أكثر من تأويل[7]، إذ يتعذر إدراك المغزى بالملاحظة المباشرة، وهو ذو أبعاد دلالية ووظيفية تبعا لنوع القراءة المتبناة[8]، فالمتكلم لا يمتلك المعنى الذي يعبر عنه بالأشكال اللسانية بحسب تودوروف إذ يرى أن التعبير اللغوي: ((هو العملية التي تكون فيها كل العناصر وكل المظاهر ذات دلالة، وإن تكون على درجات متفاوتة))[9]، والخطاب الشعري تتعدد دلالاته بتعدد اتجاهات ومجالات تحليلية[10]، ونظرا لما يحمل خطاب الحمد الشعري، من طاقةٍ ترميزية واضحة، اتجهنا نحو التحليل الرمزي الذي يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا إذ إن الرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به

، وهو الوسيلة الناجعة لتحقيق الغايات الفنية والجمالية، وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه، ولا التعبير عنه بغيره؛ لذلك عُدَّ الرمز الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن التسمية والتصريح[11]، فالرمز يدخل القارئ في عوالم لا حدود لها، ويدفعه إلى الغوص في مضمون النص، ويجعله يعتمد على الحدْس والإسقاط، وبخاصة لما كان هَمُّ الأدباء ومازال تخطي المألوف وتجاوز المعلوم، إلى عالم جديد مازال يتكشف بعد، أو هو في حالة تكشف دائم يناقض في وجوده العالم الزائف، ويتلبس بحالة دلالية تعددية تستتر بهالة كثيفة من الغموض الذي لا يعود إلى تعقيد البنية النصية فقط، بل إلى خصوصية التجربة كذلك، وقد بات لزاما على قارئ الرمز التزود بثقافة رصينة واعية واسعة والتأني في القراءة، والتثبيت حين التأويل، والابتعاد عن الحرفية الكلامية التي قد تؤدي إلى الانحراف عن المقصود؛ ذلك لأن النص الأدبي بشكل عام انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن السنن اللغوية، وبهذا فهو يحمل أكثر مما في ظاهره[12].

والنصوص الشعرية عند الشاعر الحمد تمثل بؤرة دلالية متنوعة، وهي تتمنع ولا تسلم نفسها لأول عابر سبيل، إذ الدلالة أسرار وكل سر يحيل على سرٍّ آخر، وقد لا يكون السر الأخير سوى لحظة توهم الذات التي استقرت على دلالة معينة كما يقول سعيد بنكراد[13]، ومن هنا نجد الرمز لا يقف عند حالة واحدة لدى الشاعر، وهذا ما يطلق العنان للدلالة، وهذا لا يمنع إننا نبحث عن انسجام النص في كون نصي منسجم أن ننتقي دلالة معينة ونحتفي بها ونفضلها على باقي الدلالات الأُخر، وهذا يعني إننا ننتقي سياقا معينا يقود فعلنا التأويلي إلى تعين مسارٍ تأويليٍّ بعينه، وهذا ما يدفع باقي المسارات إلى التراجع.

على ألا ننسى أن النص على الدوام هو في وضع من الخفاء، وعلى أن نعلم وبحسب أمبرتو إيكو أن رموز المرسل إليه من حيث الإدراك، قد تختلف كليا أو جزئيا عن رموز المرسل أو الباعث؛ ذلك لأنّ الرمز ليس كيانا بسيطا، إنما هو في الغالب نسق معقد من الدلالات[14]، وفي النص الشعري للحمد نحاول الكشف عن دلالاته من خلال العلامة النصية الموجودة في ذلك النص، إذ تمثل العلامة معطى يثير التساؤل، وتكشف عن المعنى والأنساق الثقافية، فهي ركيزة من ركائز إنتاج المعنى لأنها تمثل مسارا تواصليا وتُقدم معلومات معينة[15]، وسنقوم وكما قدمنا بالكشف عن العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة وبيان المظاهر المختلفة للرمز بوصفه وسيلة تواصلية، وذلك من خلال استعمال اللغة وتأويلها فاللغة في الشعرية وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة وبناء هيكل المعنى الكلي للنص وتنظيم العمليات التصويرية والرمزية[16].

وسنتناول النص الشعري للحمد من خلال سطحه أو تجليه اللساني الذي مثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي لجأ إليها، فنلحظ على نصه أنه يصير للتفعيل كنتيجة لفعل القراءة ومستوى

القارئ، وقد استخدمنا هذا النص ما بين استخدم حر باعتباره منبها من منبهات التخييل، وبين تأويله كنص مفتوح، ومن هنا كان لنا إمكانية تأسيس متعة النص التي قال بها بارت[17]، واعتباره محفزا على استخدامه بأكثر الطرق حرية من أجل تأويله فألجأنا نص الحمد إلى معجم ثقافي واسع تكشفت من خلاله الخاصية الدلالية في نصه، لذلك تناولنا النص من أعمق جذوره التكوينية ومبتدئين من السطح بفعل القراءة، وبقدر ما يصير التحليل موسعا فإنه يغدو قادرا على تلبية متطلبات النموذج الدلالي الذي يُرام، وهذا يكون من خلال الرؤية السيميائية اللامحددة، فالنص ((نتاج وحدات دلالية قائمة مسبقا في الحقل الكامن من التسمية اللامحدودة، وهذه لا يمكن أن تحد في إطار التوصيف الجزئي إلا في حالة التحليل))[18]، وسنتناول في هذا البحث دلالة الرمز في أشعار الحمد في أربعة مباحث، الأول يتمثل بدلالة الانتماء والثاني يتكلم عن دلالة الحلم، أما المبحث الثالث فيتحدث عن دلالة العودة إلى الذات، أما المبحث الرابع فسندرس فيه دلالة المأساة.

المبحث الأول

دلالة الانتماء

في هذا المبحث سعينا إلى البحث عن الأثر العاطفي المنبعث من بين طيات الأبيات الشعرية للشاعر الحمد التي تزخر به بشكل واضح وبكلِ ثراء، فكانت هذه الأشعار فعل لسبب يقف وراءها ويبررها، وهو في مجمله انفعالي عاطفي[19]، فالمؤثرات الوجدانية في الفرد لا تنفك تعمل عملها في العملية الأدبية التي بمجملها نزف فكري وجداني ينفثه الأديب إلى الوسط من مخيلة تمثل محصلة تشترك في صنعها مؤثرات الرغبة والإرادة والحاجة البيولوجية، ومركزية الأنا، والمكانة الاجتماعية، والمعدات الممكنة من الثقافة والتحضر[20]، وهذه المؤثرات تمثل في حقيقتها حالة من المدركات عند الحمد الذي أعطى لحالة الإدراك حجمها ونوعها ووضعها وسعتها طبقا لنضجه الداخلي، فمثلت حالة من الوعي يفوق فيه اللاحقُ السابقَ بممكنات التصور والفهم والتعامل[21]، وهذا يكشف عن انسجامه مع الواقع الذي خيم على نفسيته، فجاءت دلالة الانتماء في (محاولة في ابتكار غيمة) معبرة عن الوطن وأبدية الذود والدفاع عنه بكل الأساليب والطرق؛ لأن الوطن تعرض لأبشع الهجمات، سواء من قبل أبنائه الذين تشبعوا بثقافة الغرب الذين يودون أن يكون الوطن على صورة الغرب في كل أنماط تفكيره وعيشه، أو من قبل الطرف الآخر الذي عمل ومازال على إلغاء كل المقومات الأساسية التي يبنى عليها الوطن[22].

ولتحقيق الانتماء بكل إرثه التأريخي والحضاري الذي يحفظ في ذاكرته صورة ناصعة للنضال والسؤدد ، طالما كانت الأنموذج المحتذى لكثير من الأفراد المعتزين بأمجادها وبطولاتها، وظفها في خطابه الشعري، وهو يسعى إلى تأكيد انتمائه إلى وطنه فكان الانتماء بالنسبة له النزعة التي تدفعه إلى الدخول في إطار اجتماعي فكري معين بما يقتضيه من التزام بمعايير وقواعد النصرة والدفاع في مقابل الأُطر الاجتماعية والفكرية المغايرة[23]، لذلك سنبدأ بدلالة الوطن في أشعاره ضمن دلالة الانتماء:

1- دلالة الوطن: نظرا لتعلق الحمد بوطنه حاول التعبير عنه من خلال التوظيف الرمزي، وفي هذه النقطة يبرز المنطلق الكلي في التشخيص الدقيق لماهية المحور وحساسية الموضوع عن طريق الثنائيات المتقابلة والمتكافئة والملتحمة بأواصر وعلاقات متشعبة سمحت للحمد إقامة صلة بين الرمز والمرموز إليه[24]، وهذا الأسلوب يكشف عن علاقة الإنسان (الحمد) بالوطن؛ إذ يستمد ثنائية العلاقة الروحية الجدلية التي تقوم عادة بين الإنسان والوطن، وهذه العلاقة تتوضح شروطها وأساسياتها الجوهرية أكثر مما تتوضح وتتمظهر في الغربة أولا، وعند المرأة ثانيا، فالوطن هو الحلم، والماضي، وغبار الذاكرة، وتحد علاقة الإنسان المغترب بوطنه في صورة التوق والرغبة الأبدية للعودة والاندماج فيه حد الذوبان[25]:

عادت تسوق غيوم الكون نحو فمي كل الغيوم وثغري حائر ظـــمئُ

بي الصحارى تنادي والرياح لـــــها عويل ثكلى وصدري وقدٌ حَـمِئُ
محطمٌ أنا ليلى يحتسي قلـــــــــــقي والبؤس يوغل في روحي وينكفِئ
والصمت يحفر في قلبي لـــــــه نفقا باتت سراديبه بالـــــــهم تمتلئُ[26]

فالشاعر يعبر عن الارتباط الحميمي بمدينته (سليمان بيك) _ التي رسم صورتها من خلال الملامح_ التي دمرها جور الزمان، وإغراق الكثير من آهاته في صدره فالحمد شاعر يشعر بالغربة والاغتراب عن الواقع الذي يعيشه، فهو يحن إلى ماضٍ مجيد زاخر بالحضارة العلمية والمعرفية، ومازال هذا الشعور يتعمق في نفسه وكلما أزداد ازدادت معه مظاهر الانفصال والعزلة، فتعمّق شعور الغربة لديه، وازدادت معه المعاناة الروحية، وهذا ما توحي به أشعاره من دلالة تمثلت بالاغتراب الذي يجسده الشوق الذي يفصل الشاعر عن واقعه، وهو ما قاد إلى التعارض مع ذلك الواقع لغياب التوافق بينهما[27]، هذا من جهة ومن جهة أخرى يؤشر مرحلة قلقة في مختلف مجالات الحياة في عالم تشابكت فيه مصالح ونزعات تدفعها المطامع ذات النزعات المختلفة[28]، وبالتالي يؤشر من خلال قضية الانتماء امتدادين في آن واحد ، امتداد من الذات إلى الوسط، وآخر من الوسط إلى الذات، وهذان امتدادان متعاكسان لكنهما متلاحمان يُزود أحدهما الآخر بمعدات الصلة وعناصر الانتماء، ولا يغني أحدهما عن الآخر، بينما تؤثر غلبة أحدهما في الآخر، وفي ضوء هذه الغلبة تحقق هوية الشاعر في أن يكون ذاتيا، أو جزء من الوسط وفيه[29]، ونؤشر من خلال النص الشعري عند الحمد حالة العشق بين الوسطين (وسط الشاعر، ووسط المدينة)؛ إذ يحقق كل منهما مصالح الآخر في الإغراء بالاستمرار والحث على العطاء، فالحمد يجد (أناه) ممتدة في أعماق المجتمع، موثقة بالانتباه لوجوده، والانشداد لدوره، فيستمر في الاتصال والامتداد، والوسط كذلك يجد همومه ومعاناته جزءاً أصيلا في المبدع وعمله، وما يؤكد هذا ما نجده في نصه الشعري:

هي لو تنفسها فم الميناء لرمى كفوف البحر للصحراء
يجري بخطوتها النهار مغامرا وهسيس نار في سرار المـــاء
فتدفقي كالسيل عند مصبه وتكوري جبلا من الـــغلواء[30]

الحمد يؤكد من خلال الرمز انتمائه إلى بيئته ، من خلال تعامله معها بوصفها حبيبةً، تلك البيئة التي يضفي ملامحها على الدولة المبتكرة كرمز في شعره، فيحاول التعبير عن الأوضاع التي سادتها والواقع المستبد، الذي غطى على كل بصيص أمل؛ بسبب النكبات التي منيت بها بلاده بعد نضالها الوطني من أجل الحرية [31]، إذ فقدت كل مبررات الاستمرار إلا مبرر الإرهاب وشرعية العنف، بحيث أصبح الخوف من الكلمة بسبب تلك الأوضاع أشد من خوف البراكين والكوارث الطبيعية، والحمد يؤكد انتمائه إلى هذا الواقع المرير الذي يسعى إلى تغيره من خلال حبه لوطنه، ولا يجد الخلاص إلاّ بدعوتها لمسائهِ الذي يلتمس فيه شيئاً من غنائية الروح وراحة

النفس :

في براري عنفواني
أنت عنوان انتشائي
فتعالي في مساء
مستحيل للغناء[32]

من خلال الوصف والحوار الذي يدور بين الشاعر مؤلف النص الشعري ومحبوبته ، ينتقد الحمد الواقع السياسي السائد في بلده، وفي الوقت نفسه يبين مدى إحساسه بالانتماء إليه، وتعلق قلبه به بالرغم من الظروف السياسية القاهرة، فهو يبين عمق هذا الانتماء على الرغم من اليأس والقنوط الذي دب في نفوس الكثيرين من أبنائه بسبب تلك الظروف، فوظف العنفوان رمزا لنقد الواقع السياسي المُزري ؛ إذ هيأت هذه التعابير فرصة البوح والتعبير بطريقة فيها تناسب مع واقعه العربي، ومكوناته الذاتية والنفسية، لذلك تمادى في استعمال هذا اللون من التوظيف؛ ليعبر عن حقبة زمنية مرتْ بها مدينته في تأريخها الحديث، وهذا قاد إلى تغيير كل ما من شأنه أن يحد من حريته في التعبير، أو يُعيق قدراته الإبداعية، فيُخضع الواقع من خلال ذلك لأضواء النقد والتحليل بكل مكوناته ونماذجه:

لم يبقَ إلا أن .. وتشرق دونـــــه ... ويعود من بعد العذاب يقولُها
هذي أزامينُ العذابِ تـــــرودُهُ ... ويرود ضِلَّةَ عَسفِها ضِلّيلُـــــها
كم ساورتْ أحزانَهُ أثقالُـها ... وتكسّرت فوقَ النصالِ نصولُها[33]

امتازت نصوص الحمد الشعرية بكونها مزيج من الكلاسيكية والرومانسية والرمزية والوجودية، وأحيانا العبثية، وبدا لي أنه يجسد في تلك النصوص حالتين مختلفتين لهما وحدة شعورية، فهو المقلد والمجدد، وهو الثائر والساكن، نصوصه تضُم العديد من التناقضات؛ لذلك كان قريبا من روح الفن، وكان نصه معلما بارزا يشي بالمرحلة التي عاشها، وفي هذا النص الذي جاء معبرا عن الإحساس بالانتماء العميق الذي يشعر به الحمد من جهة، ومن جهة أخرى معبرا عن حالتين مثقلتين بالهموم، أحدهما حالة الشاعر الذي يبحث عن ظل يستفيء به من شدة احتراق الذات ((وهذه الضفة هي الأُنثى التي تعدل أجوائه المدلهمّة))[34]، فيدور الحوار بين (الأنا) والـ (هي) وهو حوار مدعم بالحركة التي رفدته بالحيوية، فتصاعدت معه حتى غدت جزءا منه، والشاعر الحمد يدعم أشعاره برسم الحركة؛ ليعطي نصه بعدا بانورميا، وهو بذلك لا يبقي شيئا من مستلزمات نصه ساكنا على الإطلاق، وهذا ما يؤكد أن للمبدع ((حاجات يلحُ في تحقيقها وجدانه دون عقله))[35]، لذلك يعبر في نصوصه عن انتمائه إلى بيئة سياسية واجتماعية تصنف التعبير المباشر عن عيوبها جريمة لا تغتفر، وخاصة إذا تعلق الأمر بجانب من تلك الجوانب الضبابية التي أضفت عليها النزاهة والقداسة والكمال بتقادم هالات الدعاية، ومراسم

الجبر والتطويع، فإنه لا يجد وسيلة مناسبة للتعبير إلا أسلوب الرمز والتوظيف الرمزي الذي سعى إليه ((مثلما لجأ الأسلاف إلى الكناية والاستعارة وأسلوب الحكيم، وحتى التحدث على ألسنة الطير والحيوانات ليتمكنوا من التعبير عما يريدون دون أن يكونوا عرضة للبطش والتنكيل، ولو بشكل مؤقت))[36].

وقد شغلت دلالة الوطن العربي فضاء بالغ الأهمية في تجربة الحمد الشعرية؛ إذ أشعاره تعد معادلا لحب الوطن المكان الذي عبر عن رؤياه في التعاطي مع واقع أُمته فكانت أماكن الوطن العربي بالنسبة له مكانا واحدا تتقاسم الألم والجراح ، وتتطلع إلى غد واحد تنعتق فيه من واقعها المهزوم المأزوم:

قلق وصوت مثقل بإهابهِ
كحديث ماض موصد بكتابهِ
جرّت عليه الريح خطَّ مكوثهِ
فلوى لها عنقا تشي بعتابهِ
ماض وفي عينيه ألف غزالةٍ
عجلى تغذ السير من نُشّابهِ
لكنه أغضى وأخفى صولةٌ
وحَكى زئيرُ النارِ في جلبابهِ[37]

يوظف الحمد هذه الأبيات في نصه الشعري ليعبر عن مدى تغلغل حب الوطن في روحه الذي أصبح جزءً من كيانه، وتوحدت معه ذاته، وقاسمه الجرح، وهو بالتالي يعبر عن مدى الوطنية والشعور بالانتماء إلى البلد والوطن العربي ككل، ويرفض كل مظاهر التدخل الظالمة؛ إذ رصدت أشعاره الوجه العسكري المباشر للظالم الغريب، فبرزت قسماته التي تبعث على الكراهية، وربما في ذلك إشارة إلى الغرب ممثلا بالدول العظمى في القرن في التاسع عشرَ والقرن العشرين والواحد والعشرين، ولم تكن هذه الكراهية وليدة المصادفة أو الطفرة النوعية في عالم الحقد والكراهية، بل كانت نتيجة الآخر الفوقية، ونظرته للعربي التي لا تخرج عن الاستصغار والدونية والهمجية والحيوانية[38]، وفي سياق التحولات التي تولدت عن الحقبة الاستعمارية وما تشكلت عنها من قوى غريبة تعبث بأمن الأمم وما تركته من أثر في الوعي واللاوعي عند الشاعر نتيجة لاحتكاكه بالظروف القاسية في بلده ومحيطه العربي، خلف لنا نتاجاً شعرياً معبراً في محتواه عن نزعة الرفض للظلم في جميع صوره وأشكاله، سواء كان هذا أبان الاحتلال أم في أعقاب خروجه، وقد انصرف في نصوصه الشعرية إلى الكشف عن مثالب هذه المرحلة من خلال الرمز الذي يعري أشكال الهيمنة المتولدة عن الصراع الداخلي مع السلطة، وضرب التبعية المختلفة وصور الفساد، وآثار ذلك كله على الوضع العربي السياسي والاجتماعي والثقافي، وبالتالي ومن خلال

نقده لهذا الواقع المزري يُلمح ومن طرفٍ خفي إلى عمق انتمائه إلى الوطن العربي الذي يسعى إلى تغيير وضعه من خلال بث الوعي في كتاباته.

2- **دلالة المقاومة:** إن المتتبع لتأريخ العراق الاقتصادي والاجتماعي والسياسي الحديث يلحظ وجود الانتفاضات الشعبية الثورية المعبرة عن الوعي الذي تسرب إلى نفوس الشعب العربي عامة[39]، وهذا الوعي ازداد بشكل واضح بعد الحرب العالمية الثانية[40]، إذ ظهر المقاومون الذين يتطلعون لتغيير وضعهم وتجاوزه إلى وضع جديد، فكان هذا دافعا للتحرر بفضل الاندفاع نحو المستقبل والتخلص من الانسحاق الذي يفرضه الآخرون، فالمقاوم يعي أن حل معضلته لا يأتي من دمج نفسه مع الطبقة صاحبة النفوذ والامتياز، إنما يكون ذلك بالتضامن مع نظرائه المضطهدين ضد الطبقة المستبدة[41]، والفرد الذي يخاطر بحياته داخل المجتمع وداخل الدولة هو إنسان ثوري؛ ((لأن المخاطرة بالحياة هي التي من شأنها أن تحدد الانتصار للإنسان وأن تضمن له قيمته الإنسانية))[42].

إن المقاومة تحرر صاحبها، لأنها تنكر الظلم والاستبداد وتبعد صاحبها عن الخوف من الموت والمخاطرة بالحياة[43]، والحرية تتحقق بعدم الخوف من الموت وعدم الجبن عند المخاطر، وهي التي تجعل الإنسان يشعر بوجوده الحقيقي[44]، والمخاطر تتنوع دائما فتتنوع معها صور المقاومة، فكل إنسان في مجاله يحاول أن يُقدم ما عنده وما يستطيع أن يقوم به من أجل خدمة قضية ما، وخاصة تلك التي تخص البلد[45]، فالأديب يكتب ويبدع من خلال ما يرصده من تجاوزات الآخر العدو، وكل صور (الأنا) المقاومة التي لا تقل أهمية أبدا عن مقاومة الجندي المحارب داخل المعركة؛ لأن المعركة لا تكون دائما في سوح القتال فقط.

وأدب المقاومة يسعى لتحقيق أهدافه من خلال التركيز على الظروف الصعبة التي يعيشها الناس، وإبراز الآخر المعتدي الذي يسعى لإضعاف قوتهم، وهو في الوقت نفسه يحث على العمل والأمل من أجل الخلاص، وهو يعمل على إذكاء روح المقاومة بالوعي والفهم للقضية التي يدافع عنها[46].

وأدب المقاومة ليس تعبيرا عن صراع (الأنا) الفردية خلال سعيها لتحقيق رغباتها، بل هو أعمق من ذلك فهو يعبر عن (الأنا) الواعية لوجودها وذاتها، وذوات الآخرين الممتزجة بها؛ لتحقيق أهداف مشتركة، فأدب المقاومة هو الأدب الذي يرسخ لقواعد الوجود الإنساني في الحق مقابل الحياة التي تقوم على صراع عدواني بدوافع الاقتناء والجشع والهيمنة[47]؛ لذلك عمد الحمد إلى دلالة المقاومة من خلال استدعائه للرموز التأريخية التي طالما وظفها في خطابه الشعري ليحقق دلالة المقاومة التي هي جزء من الدلالة العامة لدلالة الانتماء، وهو يستدعي الرمز بدلالته الحقيقية أو قلب تلك الدلالة لغاية رمزية، والمقاومة مرتبطة بالتضحية؛ لأنه لا يتحقق أي هدف ما لم يكن هناك تضحيات جسام، فالمقاومة تحرر صاحبها، والإنسان الحر في نظر المبدعين

الذي يفكر ويفعل[48]، وهذا مستلهم من خلال دراسته الأكاديمية، والإنسان الثوري في نظره الذي يقدم على فعل المقاومة ((هو ذلك الإنسان الذي يبحث عن الحرية والمساواة والإخاء))[49]، هذا كله من أجل الاعتراف بالذات، لذلك فالثورة والثوار يريدون تغيير الواقع وإعادة صياغته من جديد، وإذا ما علمنا أن الحكومات المتعاقبة على أرض العرب في العصر الحديث _بما فيها الحكومات الغازية_ هي حكومات ديكتاتورية سالبة للحريات والخيرات على حد سواء، وهي راغبة بكل ما تقوله أو تعمله أن يكون قانونا ملزما لا ينبغي أن يُعارض، وهي لم تكن قادرة على القيام بفعل إيجابي، بل اكتفت بوجودها السلبي، وهذه سمة الأنظمة القديمة بفعل الممارسات الانتفاضية ضدها، والثورات التي شيعت تلك الأنظمة إلى مثواها الأخير، وكل هذا يأتي موظفا في سبيل تحقيق دلالة الانتماء:

هناك في داخلي بركان أخـــــــيلة ... تأبى الركود وتأبى أن تصالحني
فكيف أرجو سلاما لست أملـــــكه ... وكل شيء بأركاني يحاصرنـــي
أنا الجهات استدارت حول محنتها ... واستعذبتها فكانت دورة المحـــن[50]

فالحمد يستحضر فكرة المقاومة التي تنبثق من جوهر الذات والشعور بالمعاناة، وبالتالي الانحياز إلى صفوفهم، والوقوف بوجه الظالم السلطوي الذي كرس همه لاستعباد الناس وإجبارهم على خدمة السلطة وحاشيتها، وفي هذا النص يُظهر الحمد حس المقاومة الذي تنطوي عليه شخصيته الشاعرة، إذ تتجسد روح المقاومة من خلالها بتأثير الظروف السائدة ومن خلال أبياته الشعرية التي تعبر عن المقاومة للأوضاع، وخلق نسقٍ فكري متجانس الطرح، يعتمد فيه خطاب إيديولوجي قائم على رفض مكونات الواقع العربي المزري في حاضره، فامتد خطاب الرفض عنده على طول نصوصه الشعرية، فكان له حضور امتدادي يوصل موقف الرفض للتغيير المستقبلي الذي هو نزعة للتغير الجذري الكلي، أو للتغير الجزئي المُعدل لامتداد فكري معين، أو أنماط انتقائية للواقع، بدءا بالعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وصولا إلى التركيبة الفلسفية والاعتقادية[51].

وما يمكن تسجيله على أشعار الحمد في سياق الحديث عن إيديولوجية المقاومة والرفض، قوة حضور هذه الإيديولوجية وعلى جميع الأصعدة، وفي هذا تعبير عن الواقع الذي يحياه العربي اجتماعيا، وثقافيا، واقتصاديا، وسياسيا، وحضاريا، فكونت انطلاقا من هذا الواقع خلفية فكرية متجانسة يعلن فيها الرفض والمقاومة، وينشد التغيير، وهذا ما جسدته على مستوى بنيتها الشعرية في مراحل وعي الشخصية بواقعها، وبرفضها لهذا الواقع، ومن ثم السعي إلى تغييره من خلال المقاومة والرفض:

ليست حياتي حياتي لا ولم تكن ... إني الضياع ولكن سار في بدن
فحرريني مني ربما تجـــــــدي ... قلبا تناثر في سوارة الشجـــن[52]

من هنا يتضح المحور الذي يتم فيه رفض فعل من أفعال السلطة–مستغيثاً بصورة الحبيبة التي غالباً ما تتجلى وطناً لديه– أو النتائج المترتبة على قراراتها، والحمد يؤكد في هذه الأبيات الشعرية رفض كل ما من شأنه فرض الظلم والتسلط، وهو في النهاية يهدف إلى التخلص من كل سلطة غاشمة، وكل إيديولوجيا تملكها تلك السلطات، ومن ملامح هذا الرفض ما نجده في قوله:

لما ترى عمق الأسى بمثولـــــــــه تنأى ليبحث عن سواه مثولها
هي غربةٌ في الروح مات دليلها فغدت بلادا واهنا تشكيلها[53]

نصوص الحمد الشعرية دائما تعبر عن الرفض المطلق للسلطة الحاكمة التي تظلم شعبها من خلال تأشير الوطنية في نصه، وهي سلطة مرفوضة في كل زمان ومكان مهما كانت إيديولوجيتها، والثورة ضدها ثورة تغييرية إصلاحية، وهذا التغيير والإصلاح يتيح للقوى الاجتماعية صاحبة المصلحة في هذا التغيير أن تأخذ بيدها مقاليد القيادة، فتصنع بذلك الحياة الملائمة ، والأكثر تمكينا لها، فتحقق بذلك خطوة على درب التقدم الإنساني نحو المثل العليا، وكانت الحرية هي المركز والمنطلق للمستقبل المنشود، وهو ما تريده كل الشعوب، وهذا ما أكدت عليه نصوص الحمد من خلال الرمز في مجال المقاومة السياسية.

ويطالعنا الحمد بمحور آخر من أنواع المقاومة وهو المقاومة الاجتماعية، ومن هذا :

يظهر الفارس من
أقصى الرجاء
ظله سيلٌ
ونجواه قبائل
إذ يناضل[54]

وهذا النوع من المقاومة يبين لنا أن الحمد من شرائح المجتمع الفقيرة والمقهورة التي ترفض واقعها وتسعى لتغيير ذلك الواقع، وشكلت مطلبا ماديا ومعنويا للبحث عن دواء في بيت لا يعرف إلا الداء فترصد في نصوصه الشعرية الطريق للخروج من دائرة العوز والحاجة، إلى حياة كريمة من جانب المادة، ومن الجانب المعنوي.

المبحث الثاني

دلالة الحلم

تخضع التجارب الأدبية إلى تصور فكري وإحساس وجداني وإلى نسق من آليات الاعتداد باللغة، والصورة والخيال، والرمز؛ لتأطير عملية التصوير الفني، وتحديد المعالم الجمالية في الخطاب الأدبي الذي يمثل هروب من الواقع المهزوم إلى تعويض وهمي[55]، والإنسان يلجأ إلى الحلم للهروب من الواقع الذي يعاني منه[56]، والأحلام تشير إلى الرغبات وأنواع الكبت الذي عاناه المبدع[57]، لذلك مثلت المفتاح لبواعث الأمل في تحقيق المبتغى والمنشود.

والعواطف تضع اتجاهات متصارعة متطاحنة وهي في الوقت نفسه تحب وتكره، وتريد الخير للناس، وتسعى إلى تركيز الذات، وهذا كله يعبر عنه من خلال الحلم الذي يمثل حالة شعور متناقضة تميل كل الميل إلى التخلص من واقع مزرٍ[58]، وللحلم دلالة رمزية مهمة أكدها فرويد بقوله: ((الأحلام تلجأ إلى الرموز لتخفي الأغراض التي يتجنبها المجتمع))[59]، ومن هنا يمكن القول إن الأحلام ترمز إلى الطموح والرغبة في التحرر من واقع ما.

والحلم يمثل شريط يصل بين ما يواجه الحالم من مشكلات وبين هدفه النهائي، بحيث يحقق نوعا من التعادل النفسي المنعكس على الحضور السردي[60]، وهي مع التخييل توجد عالما مستقبليا للأشخاص المتخيلين، والتأمل فيها يعطي دائما ثقة بالكون، وهذا من خلال عمله على توسيع نطاق الحياة[61]؛ إذ تشكل للشخص عالما آخر يوسع من خلاله نطاق كينونته، وإيصاله بمستقبليته[62].

وباستطاعة الحالم أن يصير كل شيء من خلال التصور الذي يتولد لاشعوريا في مخيلته، ويمتد نشاط هذه الصور إلى تركيب إحساسات تكشف عن تضاعيف الواقع الخارجي والواقع الداخلي، إذ الحلم تركيب تخيلي للدلالة الرمزية[63].

وتبقى الأحلام وسيلة من وسائل إشباع الرغبات التي قد تكون عصية التحقيق في الواقع، والإنسان يقوم بالحلم ليصلح من شأن واقعه، فيصنع لنفسه عالما خياليا يتمتع به ويستعيض به عن رغبته الحقيقية، فهي منفذ للإنسان يطل من خلاله على عوالم يرغب أن يكون فيها[64].

وللحلم قيمة كبرى في عالم الحمد الشعري، وله دلالات نفسية وفكرية عميقة، لاسيما إذا ما أدركنا أن طغيان الحلم في الخطاب الأدبي يعبر عن فشل إنساني عام مستمد من بنى المجتمع القائمة، وتراجع هذا المجتمع وانهزامه[65]، والحمد كأديب يلجأ إلى الحلم كثيرا ليحقق كشوفات روحية في مواجهة النقص الجوهري للغز الحياة إلى جانب كونه هروبا من الواقع المأزوم والمهزوم، فلاذ بالأحلام التي تخصب له خياله، وتفتح أمامه عوالم جديدة يروي بها ضمأه ويشفي غليله من شدة وطأة الواقع الذي لا يتجاوب وطموحاته:

تكسرت في المرايا كل أزمنتي فكيف أجمع حلما راح ينطفئ

قد تنفضين أساها ذات أمنية ظل الزمان بها يجري ويجتزئ[66]

من خلال الصراع الدائر مع الظروف القاسية يحاول الحمد الانعتاق والعودة إلى ما هو سامٍ، من خلال زيادة الوعي الذي يزيد من حضور المقاومة ويعزز مكانتها، فتطور وسائلها، وبالتالي يسهم في تطوير وسائل الحياة الإنسانية ذاتها من خلال توظيف الحلم[67]، والانفتاح على الرؤيا التي تقاوم عوامل السلب الخارجي بغية الوصول إلى حالة الانسجام الذي يوصل للقيمة المعنوية التي يبحث الإنسان عنها عموما، والأدباء خصوصا[68]؛ لما يمتلكون من قوى ذاتية يتم حشدها لتحقيق ذلك الحضور، والفن وحده يمتلك القدرة على مقاومة الظروف القاسية (القهر، الجوع، الحرمان...ألخ) فنرى الحمد يسخّر كل أدواته لأجل الحياة وازدهارها متعمدا في ذلك على الحلم نوعا ما[69]، ومن هنا جاءت نصوص الشاعر التي تحتضن الحلم كعامل من عوامل المقاومة للعدم، فالحلم إرادة يستمد قدرته من رؤى فكرية منفتحة على العالم، من شأنه أن يغير شكل الواقع ويشكل قاسما مشتركا بين مختلف أنواع الرؤى الفكرية[70]، فالحلم يدعو إلى المقاومة والتحرر والتغلب على كل ظروف القهر التي مرَّ بها:

تدري بأنك فوق الشامخين ذرا لكن وتعلم أنى رمحك انكســـــــرا
فهل لقلبك أن يرسو على أمل وهل لجفنك في هذا الضياع كرى
وفيك أجوبة تسمو بنفسك إذا خطت مصارعها أن لا تَرى وتَرى[71]

فالحمد يُوظف الحلم في النص رمزا لمقاومة الانكسار والظروف القاسية، وهو يمنح التوازن النفسي عندما يصبح الواقع سوداويا [72]، وهو يسعى من خلال توظيفه في نصوصه إلى التغيير الدائم، وأي تغيير لديه هو حلم، ويبحث عن التغيير الجماعي من خلال سعي الأفراد، ويحاول تتبع الانكسارات النفسية لاستنهاض ثورات اجتماعية تعيد للمجتمع العربي حريته المسلوبة[73].

وجئت اليوم أعلن أن روحي تشظت فيك مرهقة تهيم[74]

الحمد يحافظ في نصوصه على فكرة الألم الناتج عن الانكسار والإحباط ليقصد حلما، ويناقش البطل العربي المهموم ببلده في إطار فكره الإيديولوجي الذي يضع حب الوطن هدفا أسمى للوجود، وهذا ما جعل شعره إيديولوجيا بامتياز، على نحوٍ لم يتخلَّ عن فنيته، فيقارب بين الوهم والحلم تماشيا مع موضوعاته الشعرية، وهو إذ يتجه نحو الحلم ليهرب من مشكلات تملأ واقعه ، وهذا ما عكسه في أبياته الشعرية التي يمكن أن نطلق عليها أنها أشعار موجِهة؛ إذ تعلن حالة تمرد فردي وجماعي، طامحة في ذلك إلى التغيير الثوري، فشكّل هذا التمرد لديه نوعا من الإصرار على تجاوز الواقع المرير، وما فيه من حالات انكسار، فهدف من خلال الحلم إلى تغيير يُعيد للفرد والمجتمع توازنه النفسي، ويسعى الشاعر الحمد من خلال إشاراته الرمزية إلى

تثبيت حالة جمالية في ذهن المتلقي، والتنويه إلى حالة قبح سلبية؛ ليرسخ في ذهن المتلقي النفور المطلوب من هذه الحالة، وهو يخاطب شعور المتلقي، لذلك بدا عمله نوعا من التأسيس الاستراتيجي للمدى البعيد، فهو يهيئ القاعدة العريضة من المتلقين لقبول التغيير نحو الأجمل، وهنا يكون نصه وضعا ((لحيز الفعل استرتيجية ناجزة))[75].

ولا يقف الحلم في أشعار الحمد (محاولة في ابتكار غيمة) عند التغيير لوضع محدد فحسب، بل يشمل نواحي وجوانب متعددة من الحياة، وكأنه يُقر بأن ما يحرك الإنسان في الحياة مجموعة من الدوافع والرغبات سواء عرف بها وأدركها أم لم يدركها جيدا، فهذه الدوافع تلقي عليه ما يجب القيام به لإرواء عطشها، وهي متجذرة فيه متجددة بطلباتها، فلا يمكن للإنسان مقاومتها ولا يمكن أن ترضى هي بالقليل فلا تعرف الاستسلام مطلقا، وتعمل سرا وعلانية وتظل قائمة مهما وقفت بوجهها العوائق، فستجد دائما المنفذ الملائم – من خلال شعره – لانبثاقها حين لا يتحقق لها الارتواء المطلوب، ستنفذ من خلال الأحلام، وهذا ما قال به فرويد الذي عدَّ الأحلام نوعا من التحقيق المقنع لرغبات مكبوتة[76] .

المبحث الثالث

دلالة العودة إلى الذات

الرمز الإنساني في معناه الأسمى محاولة وصل الذات بالمعنى لتأصيل جوهريتها، بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها المتعالي والمثالي عبر جهدها الدائم مع الواقع القائم لإثبات ذلك، فالموجود هو الذي يكون له أثر ونتيجة[77]، ومن خلال التأمل في أشعار الحمد نجد أنه يصبو إلى وسم الوجود بميسم المعنى أي أنه أراد تأكيد معنى الوجود، فنراه لا يبحث عما هو جلي لكنه يبحث عما هو خفي، وهو بهذا يخالف مسار الحس المشترك الذي يكتفي بالإشارة إلى الوجود الظاهر، فيكرس بذلك رأي فيتشه: ((خلف نظام الواقع يوجد هناك نظام القوانين))[78]، و(محاولة في ابتكار غيمة) لا تبحث عن الوجود العرضي المباشر، إنما تنظر في الشأن الجوهري، فمثل الوجود عنده ((تأريخ البشرية وحالة الانتماء إلى العالم))[79]، وهو بهذا يطبق رأي سارتر في نظره: إن الوجود يكون كما يتصوره الإنسان ذاته أي كما يريده هو أن يكون، فيرى ((إن الإنسان سوف يكون ما شرع أن يكون))[80]؛ فالإنسان لا شيء عدا مشروعه، وهو لا يوجد إلا بقدر ما يحقق مشروعه، وعندما وعى الحمد ذاته دخل في مرحلة جديدة (هذا ما تؤكده أعماله الشعرية) إذ ارتقى بوعيه وعرف نفسه، وأدرك إن ما في الإدراك معرفة الذات، التي كانت نتيجة وعيه بذاته أنه دخل مضمار الطبيعة والأخلاق والتأريخ والدين والعلم والروح، فكان مثله كالطفل يخبرُ الحياة في امتلائها فينطبق عليه قول هيغل: ((الوعي هو الخبرة بالأشياء وجوهرها))[81]، فهو ينفي عن كاهله عملية الوعي الساذج؛ إذ أقام الذات تلقاء الموضوع، فيعي ذاته (الأنا) كما يعي الغير (الآخر)، ومن خلال الوعي بالذات تعلن (الأنا) عن أناها في أشعار الحمد في ثلاث مراحل تمثلت بالرغبة التي وجهت ذاته نحو الأشياء، ومرحلة وعي الذات المغايرة له أي المعارضة، ومرحلة وعيه بذاته، وهذا يبين إيمانه بالقاعدة التي تقول ((بقدر ما يتحرر الوعي يتحرر موضوعه))[82].

ومن المعروف أن الذات الإنسانية تنطوي على عالم من الأفكار والمفاهيم الاجتماعية المختلفة، فتختزن مجموعة من التصورات التي تعبر عن موقف محدد اتجاه علاقة الإنسان، وعلاقة الإنسان بالعالم الطبيعي، وعلاقته بالعالم الاجتماعي، وإن حياة الأديب لا يمكن أن تكون مليئة بألوان من الصراع؛ لأن في داخله قوتين تتصارعان هما الميل البشري للسعادة والرضا والاطمئنان في الحياة من جهة، وشوق جارف إلى الإبداع[83].

وإلى جانب الوسائل الفنية انفتح الحمد _بحكم تتبعه الأكاديمي_ على النظريات الفكرية والتيارات الأدبية، والدراسات النفسية التي وسمت كثيرا من اتجاهات الأدب، وتركت بصمتها واضحة عليها حتى يومنا هذا ممثلة بمدرسة التحليل، النفسي والسلوكي، وغيرها من الاتجاهات، فأتاح له هذا الانفتاح فرصة التوظيف الفني للرمز ودلالاته النفسية بما يغني أشعاره ويكسبها

مستويات تعبيرية وأبعادا مختلفة، فمثل ((التعبير الرمزي عن قضايا الفكر والوجود وسيلة من الوسائل))[84].

إن الدافع الأساس لنتاجه الشعري – بحسب رأيي– أمله بالمثقف الذي يقرأ أشعاره التي يحاول من خلالها أن يعود بنفسه إلى نفسه كما يقول إدوارد سعيد[85]، وربما تأثر الحمد بمبدأ الكتاب الغربيين القائل : أنا أكتب أنا إذن موجود[86]، ومن أبياته الشعرية التي تصب في هذا المعنى:

أنا صرخة الأحلام عمريَ ماؤها كالبحر صوت الحلم تحت ردائه

وفمي عمارات الغناء فكلُّ من غنى له عمر أقام بفائـــــــــــــــه

الشعر يا ليلاي حقل مواجعي كالليل ينمو في حقول مسائـــه[87]

جاءت أبيات الحمد الشعرية رمزا لإيديولوجيته التي يريد التعبير عنها؛ إذ لا تقرأ بيتا شعريا من أشعاره إلا وتجده يعكس إيديولوجيته الطامحة دائما إلى التغيير، وهو في الغالب يحاول من خلال التوظيف الرمزي معالجة الأزمة العربية، وإيديولوجيته مرتبطة بالحياة الاجتماعية وبالتالي بدرجة الوعي والنمو والفكري[88]، وهي على هذا تفسر الواقع من عدة جهات، فتعبر عنه وعن قيم الخير والجمال، ومن خلال النص (محاولة في ابتكار غيمة) يسعى الحمد سعيا حثيثا إلى تغيير الواقع وتأويله حسب إيديولوجيته ليعكس حالة النضوج الذي جعله يسعى إلى صياغة الواقع وما ينبغي عليه أن يكون في المستقبل:

وعلى شتاء الأمنيات تناوحت مزن بأضـــــــــــرحة يعز نزولها

خيطت على جمر اللهاث مهيضة ترجو وفي عنق السما تهليلها

كل احتمالات الأسى بدموعـــــــــــه ويشد أحزمة الحصى ويقيلها[89]

النص الشعري عند الحمد متقارب الرؤى والأفكار بدرجات متفاوتة تصب معظمها في إيديولوجية الرفض، والظروف الصعبة التي توفرها أبياته الشعرية تدفع باتجاه البحث عن الواقع البديل الذي لا مكان فيه للضغوطات النفسية والاجتماعية، فهو يتوق إلى التغيير بأي شكل من الأشكال، وهو يتوق وبشوق عنيف إلى الحرية في بناء شخصية متسلقة، وهذا ما تنبئ به أبياته الشعرية من طرف خفي؛ إذ الحمد يزج هذه الأبيات للتعبير عن ذاتيته أو أناه التي يريد أن يكون عليها[90]، فالنص فيه امتداد إنساني روحي في رحلة كبرى خارج الزمن، ليؤشر الرحيل الذي يشكل إطلالة على الماضي وعودة إلى الحاضر نشدانا للحقيقة والانبعاث، وكأنه يجمع بين طياته التأريخ وواقعه الآني، فكانت أغلب أبياته الشعرية في (محاولة في ابتكار غيمة) عودة إلى البدايات الأولى للربط بين مشروعين: المشروع الفلسفي بوصفه منبعا للرؤى الأخلاقية، والمشروع الجمعي الذي يعيد الحوارية أي الآخر وصورته[91]، فالعالم الذي تصوره أبيات الحمد الشعرية عالم قلق يتكنفه التناقض وتتسع فجواته وثغراته، وهو بالتالي يحيل إلى فعل التوقع المتعلق

بالمستقبل، والمسجل في حاضره، فكان فضاء التجربة لديه صورة متجلية في الذهن عن الماضي والحاضر الذي من خلالهما يرصد المستقبل معرفيا في وعيه[92]، والحمد في هذا كله يؤشر الإنسان الذي تعمل في أعماقه عوامل كثيرة تتحرك حركة دائمة لا توقف لها ولا فتور، وإن ما يشغله رغبته كإنسان يتوق للتكامل والانسجام، وهو بهذا يؤشر طبيعة الإنسان الأزلية من خلال الرمز الذاتي، فهو لا يرضى عن واقعه الذي هو فيه، وهو يطمح إلى ما هو أحسن، والإنسان في واقع ذاته لا يرضى عن نفسه ويحاول أن يرتفع بها إلى مستوى أعلى، فيكون في طريق بناء الحضارة، فيحافظ على البقاء وفي الوقت نفسه يرتقي في سلم الإبداع[93]، وهذا المعنى تؤكده أبياته الشعرية، ونجد أن الرمز فيها يمثل إحدى الدوال الموسومة بالكثافة الدلالية والانفتاح على أشياء معينة[94]، والحمد في تجربته الشعرية هذه يعبر عن عوالم لا تضاء ولا تدرك سوى بهذا الدال الذي يحمل خصوصية التميّز لأنه معبأ بدلالات بعيدة استطاع من خلالها الإفضاء برسالته وتبليغها كاملة، فجاء الرمز بدلالة العودة إلى الذات ليشكل مجالا رحبا لحركته ووجوده[95].

المبحـــــــث الرابـــــــع

دلالة المأساة

شكلت دلالة المأساة في أشعار الحمد بؤرة دلالية واضحة من خلال استحضار وتوظيف الرمز فيها، وهذا يتأتى لكون الشاعر أكثر الناس إحساسا بالمعاناة[96]، وهذا ما تجسد في (محاولة لابتكار غيمة) من خلال نفثه لإحساسه الذي يحمل من الحزن الشيء الكثير، وربما يحاول في عمله إيجاد ملاذ آمن ينعتق من خلاله من واقعه المهزوم المأزوم، ومن لظى نار حزنه، فيلجأ إلى الرمز الذي توحد معه[97]؛ ليستدعيه أما بدلالته القصدية لمعالجة الراهن المأساوي لواقعه، وأما بقلب دلالته الحقيقية ليحدث مفارقة بين الماضي العزيز على قلبه والحاضر المنهزم والمنكسر.

ودلالة المأساة تشتمل على المعاناة والانكسار والموت، وهذه الدلالات الفرعية في نصه شكلت الدلالة النهائية له، وهذا ما يؤكد: أن النصوص هي الوحدات الدلالية الكبرى التي تنصهر فيها كل الدلالات [98]، وجاءت دلالة الانكسار في أشعار الحمد مصورة لحس الفجيعة والمحتوى المأساوي وهذا ما يؤشر جدلية الذات في صور صراعها المحتوم مع الكون، وتعبيرا عن صرخة القلب وأنة الروح في مواجهة مشكلاتها المصيرية وقلقها الوجودي في ثنائية تقابلية تتأرجح بين الطموح والانكسار [99].

وشكلت المعاناة مفصلا مهما في تجربة الحمد الشعرية، وحين خرجت (محاولة في ابتكار غيمة) مطلة على الوجود نتيجة مخاض حياة صعبة، تداخل فيها الواقع مع الخيال، واللذة مع الألم، والحضور مع الغياب في تكوينها تأثيرا وتأثرا، فكانت لسانا ناطقا عما عاناه الحمد، وعاناه واقعه من أزمات ومحن؛ ولأنه صادق التعبير تعالقت معاناته مع معاناة مجتمعه فخرجت أشعاره حاملة صدق الانصهار مع القضية.

خِيْطَتْ على جمرِ اللهاثِ مهيضةً ترجو وفي عنقِ السّما تهليلُها
حتى اذا انتبهتْ رأتْ أن المسا جرحٌ وأن العاصفاتِ حقولُها
لا شيءَ مثلَ الحزنِ تعشقُ روحُهُ ويداهُ من خشبٍ فكيف يَشيلُها[100]

ينفتح الحمد على راهن الحياة وآنيتها التي ترصد أوضاعها، فأكدت هذه الأبيات على وجود الصراع المنبثق من طبيعة الواقع الذي تشغله سلطات معينة باعتبارها قوة اجتماعية تسعى إلى تحقيق مصالحها الشخصية[101]، وهي تستعمل وتسخر هذه القوى لحماية إيديولوجيتها، فالسلطات لا تقبل الند ولا تعترف بأخطائها، ولا بفشلها في تحقيق المنشود، فهي تنهج العنف والقوة ضد الآخر للتعويض عن النقص الذي تعرفه جراء فشلها، وقد تستعمل لذلك شتى السبل، لذلك تتكفئُ الذات على نفسها ، والحمد يستعمل التوظيف الرمزي ليجسد هذا من خلال طرح الألم البادي في أشعاره، وقد مثلت أبياته الحضور المادي لتلك السلطة التي تحمل في طياتها

معاناة وانكسار ويأس، ومن هنا شكلت محطة تجاذب وتنافر ومرتعا للمواجهة والحوار بين مواقف متعددة، وأطراف مختلفة: سياسية وغير سياسية، وهذا الذي ولد لديه نسقا فكريا متجانس الطرح، ويعتمد على إيديولوجية الرفض المكونة لصورة وموقف من الحاضر، ويعكس من خلالها الأوضاع السائدة في المشهد العربي عموما، والتي عاشها العراق في مختلف مراحله التأريخية، فيُظهر من خلالها القلق في مختلف مفاصل الحياة.

ومحاولة الحمد حاضنة لواقع المعاناة من خلال تصوير حيوات الناس وآلامهم، فنرى في المعاناة نصوصا قد مثلت شتى السلوكات للمعاني بدأ من الهجرة القسرية أو الطوعية، وانتهاءً بالهجرة إلى الذات والتقوقع بعيداً عن المجتمع وهذه تلحظ بشكل واضح لكل من اطلع على (محاولته) الشعرية، إلا إن الحمد بالرغم من هذه السمة الطاغية في نصه الشعري نراه يتخذ طابع المواجهة والثورة:

لهجاتُ يعرب كلها لهجاتـــــــي وصهيلها في أحرفي ودواتي
وأنا بريق الحرف فوق سمائهم وردا يخاصر دمـــــــعة المرآة
وأنا أنا حقلُ الضياء مساحتي وعلى أزامين الغرام شذاتـي[102]

الغربة تمثل أحد العوامل المولدة للمعاناة، والمعاناة الناجمة عن الغربة في أشعار الحمد تقع في قسمين: أولهما: المعاناة الناجمة عن الهجرة جسديا عن الوطن (سليمان بيك)، وثانيهما: المعاناة الناجمة عن الهجرة النفسية داخل الوطن؛ حيث يحس الحمد بأنه غريب في وطنه، وفي كلا الحالين يحس إنه في حالة نفي عن الجماعة، وهو في كل هذا يهرب من اختناقات معينة في الحياة السياسية والاجتماعية، وبالرغم من هذا جاءت أشعاره حاملة لمعنى المواجهة من خلال أبطالها، فتمثلت تلك المواجهة في حالتي التمرد الفردي، والجماعي المتمثل بالتغيير الثوري، فشكلت هذه الأبيات نوعا من الإصرار لتجاوز المعاناة وحالات اليأس والانكسار، فكانت هادفة إلى إعادة التوازن النفسي للفرد والمجتمع، وهو يرى أن الإنسان الثوري هو وحده القادر على تحريك المجتمع، وهو الذي يغير النُظم من حال إلى آخر[103]، وهنا تشف أبياته عن مفهوم المعاناة وإن كانت تجربة جزع وسلب تحمل إلى صاحبها الوعي من طرف خفي بالمحدودية والنفي والنهائية، فإن من شأنها أن تحمل إليه أيضا الوعي بالفردية من حيث هو أساس سيرورة التأريخ[104].

و لا يسعى الحمد إلى مبنى اجتماعي محدد ليهدمه أو يهدم جزء منه من أجل إعادة بنائه من جديد كما يفعل عالِم الاجتماع عادة، إنما هو يكتفي بأن يؤشر حالة جمالية أو سلبية ليرسخ في شعور المتلقي النفور المطلوب من تلك الحالة أو الانجذاب إليها[105]، فيؤسس استراتيجية على المدى البعيد، أي إنه هيّأ لقاعدة عريضة من الناس لقبول التغيير نحو الأجمل الذي يعني

تباين الرؤى الفكرية لكل مبدع[106]، وتبقى المعاناة في دلالتها الخاصة في أشعار الحمد المحرك الأساس للحلم القائم على مجموعة من الدوافع والرغبات التي تملي عليه ما يجب القيام به لإروائها فتدفعه دفعا؛ لذلك هي متجذرة ومتجددة بطلباتها فلا يمكن للمرء مقاومتها، ولا يمكن هي أن ترضى بالقليل، ولا تعرف الاستسلام المطلق، فتعمل في دواخل الإنسان سرا وعلانية، وتظل قائمة مهما بلغت في وجهها العوائق، فدائما تجد المنفذ الملائم لانبثاقها حين لا يتحقق لها الارتواء المطلوب[107].

الخاتمة

بعد اكتمال هذا البحث في صورته النهائية أقولُ إنني سلطتُ الضوء على توظيف الرمز في أشعار الشاعر إبراهيم الحمد، في مجموعته الشعرية قيد الدراسة، وأبرزت الأبعاد الفكرية والمواقف التي أراد إيصالها في تلك الأشعار، وتتبعتُ الظروف الفكرية والسياسية والاجتماعية التي أوحت بها ، فوجدته يتبنى محاولة جادة في توظيف الرموز؛ ليعبر عن رفضه للواقع الذي يعيشه، وهو يستحضر هذه الرموز ليشحنها بدلالات أُخرى تعبر عن قيم الرفض والإباء، ويعود إلى ذاته حيث نضجت تجربته الرمزية وتعمقت أكثر باعتماده الرمز الذاتي، نظرا لإحساسه بالغربة المكانية والزمانية في وطنه، وهذا ما عبر عنه في محاولة لابتكار غيمة.

وعبر عن الذات العربية من خلال ذاته التي تعرضت لأنواع جمة من المحاربة والتشتيت والمصادرة لحقوقها، فتعمق الرمز التأريخي في تجربة الحمد الشعرية بين حضور الدلالة القصدية الحقيقية، والدلالة المجازية التي تحيل القارئ إلى تأويلات عديدة، وقد نجح الحمد في ذلك، إذ حقق أبعاد فكرية إنسانية متعددة يأتي الوطن في مقدمتها؛ إذ يعد الوطن مفصلا هاما في تعاطيه مع الرمز، ويبقى الرمز في أشعاره مرتبطا بالوسط الذي يعيش فيه سواء كان اجتماعيا أو ثقافيا، واتخذ الحمد موقفا معينا من السلطة المهيمنة على واقعه؛ لمحاولة التنويه عن عيوب تتصل بكيان المجتمع.

ويبقى الرمز في أشعار الحمد مرتبطا بالوسط الذي يعيش فيه سواء كان اجتماعيا أو ثقافيا، واتخذ موقفا معينا من السلطة المهيمنة على واقعه؛ لمحاولة التنويه عن عيوب تتصل بكيان المجتمع، فعبر عن المستويات الاجتماعية السائدة في مجتمعه الذي يعيش فيه، بما فيه من تفاوت، ووضوح لبعض القيم.

هوامش البحث

(1) ينظر: السيميائية وفلسفة اللغة: 127.

(2) ينظر: نظرية التأويل: 83.

(3) الرمزية: 11.

(4) ينظر: نظرية التأويل: 94.

(5) ينظر: م. ن: 96.

(6) ينظر: السيميائيات والتأويل: 69.

(7) ينظر: بنية النص السردي: 53.

(8) ينظر: مفاهيم سردية: 24.

(9) الأدب والدلالة17.

(10) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: 26.

(11) ينظر: الرمز في الشعر العربي: 10.

(12) ينظر: م.ن: 60.

(13) ينظر: السيميائيات والتأويل: 33.

(14) ينظر: القارئ في الحكاية: 64.

(15) ينظر: العلامة والرواية: 9.

(16) بلاغة الخطاب وعلم النص: 270.

(17) ينظر: خطاب الحكاية- بحث في المنهج،: 73.

(18) ينظر: م. ن:46.

(19) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: 65.

(20) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: 143.

(21) ينظر: مدخل إلى علم النفس: 150.

(22) ينظر: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث42.

(23) ينظر: الصورة الشعرية عند البردوني: 127.

(24) ينظر: مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي: 264.

(25) ينظر: م. ن: 265.

(26) محاولة في ابتكار غيمة، شعر إبراهيم مصطفى الحمد:5- 6..

(27) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: 17.
(28) ينظر: السلطة والسياسة والثقافة: 64.
(29) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: 173.
(30) محاولة في ابتكار غيمة:54- 55.
(31) ينظر: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث: 41.
(32) محاولة في ابتكار غيمة: 58.
(33) محاولة في ابتكار غيمة: 64.
(34) الصورة الشعرية عند البردوني: 168.
(35) نقد الشعر في المنظور النفسي: 51.
(36) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: 169.
(37) محاولة في ابتكار غيمة: 96.
(38) ينظر: السلطة والسياسة والثقافة: 209.
(39) ينظر: تأريخ الوزارات العراقية: 3/ 5.
(40) ينظر: الرواية العراقية وقضية الريف: 69.
(41) ينظر: فلسفة الفن عند سارتر: 38.
(42) فلسفة الحداثة: 50.
(43) ينظر: الثقافة والمقاوم، إدورد سعيد: 41.
(44) ينظر: فلسفة الحداثة: 94.
(45) ينظر: السلطة والسياسة والثقافة: 273.
(46) ينظر: الثقافة والمقاومة: 484.
(47) ينظر: السلطة والسياسة والثقافة: 273.
(48) ينظر: كتاب التأملات، د. ناجي: 3/ 27.
(49) فلسفة الحداثة: 100.
(50) محاولة في ابتكار غيمة: 82.
(51) ينظر: الثقافة والمقاومة: 48.
(52) محاولة في ابتكار غيمة: 82.
(53) محاولة في ابتكار غيمة: 67- 68.

(54) محاولة في ابتكار غيمة: 48.

(55) ينظر: الأحلام والجنس: 86.

(56) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: 29.

(57) ينظر: المدخل إلى نظرية النقد النفسي: 12.

(58) ينظر: الأحلام والجنس: 98.

(59) المدخل إلى نظرية النقد النفسي: 12، وينظر: التحليل النفسي: 106.

(60) ينظر: البنية السردية في نصوص إلياس فركوح: 58.

(61) ينظر: شاعرية أحلام اليقظة: 11.

(62) ينظر بنية السرد في القصص الصوفي: 103.

(63) ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه: 94.

(64) ينظر:المدارس والأنواع الأدبية: 64،والرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني: 68.

(65) ينظر: التحليل النفسي: 106.

(66) محاولة في ابتكار غيمة: 6 – 7.

(67) ينظر: المدخل إلى نظرية النقد النفسي: 12.

(68) ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه: 94.

(69) ينظر: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني: 68.

(70) ينظر: المدارس والأنواع الأدبية: 64.

(71) محاولة في ابتكار غيمة: 34 –36 –37.

(72) ينظر: مقابسات، د. ناجي التكريتي: 40.

(73) ينظر: م. ن: 118.

(74) محاولة في ابتكار غيمة: 90.

(75) ينظر: القارئ في الحكاية: 67.

(76) ينظر: مدخل إلى نظرية النقد النفسي: 13.

(77) ينظر: معجم مصطلحات هيغل: 74.

(78) فلسفة الحداثة في فكر هيغل: 98.

(79) الثورة والعقل، هرت ماريكوز: 20.

(80) فلسفة الفن عند سارتر: 27.

(81) فلسفة الحداثة في فكر هيغل: 166.

(82) فلسفة الحداثة في فكر هيغل: 167.

(83) ينظر: في نظرية الأدب: 103، وجماليات التشكيل الروائي:63.

(84) الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث: 205.

(85) ينظر: السلطة والسياسة والثقافة: 453.

(86) السيمياء والتأويل: 24.

(87) محاولة في ابتكار غيمة: 61.

(88) ينظر: كتاب التأملات، د. ناجي التكريتي: 8/ 61.

(89) محاولة في ابتكار غيمة: 65.

(90) ينظر: كتاب التأملات: 7/ 242.

(91) ينظر: جماليات التشكيل الروائي: 66.

(92) ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي: 32.

(93) ينظر: كتاب التأملات: 6/ 185.

(94) السيمياء والتأويل: 24.

(95) ينظر: معجم مصطلحات هيغل: 74.

(96) ينظر: السلطة والسياسة والثقافة: 373.

(97) ينظر: العلاماتية والنص: 109.

(98) م. ن: 109.

(99) ينظر: الرمز في الشعر العربي: 28.

(100) – محاولة في ابتكار غيمة :65.

(101) ينظر: كتاب التأملات: 7/ 115.

(102) محاولة في ابتكار غيمة: 92.

(103) ينظر: كتاب التأملات: 7/ 9.

(104) فلسفة الحداثة: 46، وينظر: الذات والغرائز: 12.

(105) ينظر: بنية القصيدة العربية المعاصرة: 146.

(106) ينظر: القيم الجمالية في الشعر العربي: 122.

(107) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: 19.

المصادر:

محاولة في ابتكار غيمة، شعر إبراهيم مصطفى الحمد، دار الإبداع – تكريت– العراق، ط1– 2016.

الكتب:

- الأحلام والجنس، نظريتها عند فرويد، جوزيف جاسترو، فوزي الشتوي، أمين مرسي، الألف كتاب/ القاهرة– د.ط/ د.ت.
- الأدب والدلالة تفزتيان تودوروف، د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري/ سورية– د.ط/ د.ت.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة/ الكويت–د.ط/ د.ت.
- البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح تعدد الدلالات وتكامل البنيات، أ.د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، دار وائل/ الأردن– 2011م.
- بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف، والتقنيات دراسة، د. ناهضة عبد الستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق–د.ط/ 2003م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي / بيروت– ط1/ 1991.
- تأريخ الوزارات العراقية، السيد عبد الرزاق الحسني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– ط1988/77م.
- تحليل الخطاب الروائي، الزمن– السرد– التبئير، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب– ط4/ 2005م.
- التحليل النفسي، الشيخ كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية/ بيروت– ط1/ 1996م.
- الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، د.صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد_ط1/ 1989م.
- الثقافة والمقاومة، إدورد سعيد، علاء الدين أبو زينة، دار الآداب/ القاهرة_ د.ط/ د.ت.
- خطاب الحكاية– بحث في المنهج، جرار جينيت، محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية– المشروع القومي للترجمة، ط2/ 1997م.
- الخيال مفهوماته ووظائفه، د. عاطف جواد نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة– د.ط/1984م.
- الذات والغرائز، سيموغند فرويد، د. محمد عثمان نجاتي، مكتبة النهضة المصرية/

القاهرة– ط2/ 1955م.
- الرمز في الشعر العربي، د. ناصر لوحيشي، عالم الكتب الحديث/ الأُردن– ط1/ 2011م.
- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب ونازك والبياتي)، محمد علي الكندي، دار الكتاب الجديد المتحدة/ بيروت– ط1/ 2003م.
- الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، دار النهضة/ مصر– د.ط/ د.ت.
- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أُمية حمدان، دار الرشيد/ بغداد– د.ط/ 1981م.
- الرمزية، تشارلز تشادويك، نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة– د.ط/ 1992.
- الرواية العراقية وقضية الريف، باقر جواد الزجاجي، دار الرشيد / بغداد– د.ط/ 1980م.
- الريف في الرواية العربية، د. محمد حسن عبد الله، عالم المعرفة/ الكويت– د.ط/ 1989.
- السلطة والسياسة والثقافة، إدوارد سعيد، د. نائلة قليقلي حجازي، دار الآداب/ بيروت– ط1/ 2008م.
- السميائيات والتأويل، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء– المغرب– ط1/ 2005م.
- السيمائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، د. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة/ لبنان– ط1/ 2005م.
- السيمياء والتأويل، روبرت شولز، سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت– ط1/ 1994م.
- شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، غاستون باشلار، حورج سعيد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر/ بيروت_ط1/ 1991م.
- الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، وليد مشوح، اتحاد الكتاب العرب/ دمشق– د.ط/ 1996م.
- العقل والثورة، هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية، هربرت ماركيوز، د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة / القاهرة– د.ط/ 1970م.
- العلاماتية وعلم النص، منذر عياش،الدار البيضاء/ المغرب– ط1– 2004م.

- العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، د. فيصل غازي النعيمي، مجدلاوي/ الأردن، د.ط/ د.ت.
- فلسفة الحداثة في فكر المثقفين الهيغليين ألسكندر كوجيف وإريك فايل، د. محمد الشيخ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر/ بيروت– ط1/ 2008م.
- فلسفة الحداثة في فكر هيغل، د. محمد الشيخ، الشبك العربية للأبحاث والنشر / بيروت– ط1/ 2008م.
- فلسفة الفن عند سارتر، وتأثير الماركسية عليها، د. رمضان الصباغ، د.ط، د.ت.
- في نظرية الأدب، د. شكري عزيز ماضي، دار فارس– الأردن– ط1/ 2005م.
- القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، إمبرتو إيكو، أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي/ يروت– ط1/1996م.
- قراء النص وجماليات التلقي، بين الذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، د. محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي/ القاهرة– ط1/ 1996م.
- كتاب التأملات، عشرة أجزاء، د. ناجي التكريتي، مكتب الغفران/ بغداد– ط1/ 2010م.
- المدارس والأنواع الأدبية، د. شفيق بقاعي، د. سامي هاشم، المكتبة العصرية/ بيروت_ د.ط/ 1979م.
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي،سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)،د. نعمات أحمد فؤاد، دار المعارف/ القاهرة– د.ط/ 1983م.
- مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي– قراءة في قصص عبد الإله عبد القادر، أ.د. محمد صار عبيد، د. سوسن البياتي، دار العين/ القاهرة_ ط1/ 2008م.
- معجم مصطلحات هيغل، ميخائيل أنود، إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة/ مصر– د.ط/ 2000م.
- مفاهيم سردية، تزفطيان تودوروف، عبد الرحمن مزبان، الاختلاف– ط1/ 2005م.
- مقابسات، د. ناجي التكريتي، مكتب الغفران/ بغداد– ط1/ 2012م.
- نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بو ريكور، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي/ الغرب– ط2/ 2006.