الذاكرة الأسطوريَّة والمراوغة السياسيَّة في الشعر العراقي التسعيني

م.م.علي عامر تاج الدين

أ.د.فرحان بدري كاظم الحربي

ملخَّص البحث:

تعدُّ الذاكرة الأسطوريَّة ذات بُعُد جمعي؛ وهذا الأمر نابع من طبيعة الذاكرة نفسها التي تكوّنها مجموعة من الأفكار والثقافات الجمعيَّة في لا وعيهما الجمعي، وعليه ليس المقصود هنا بالذاكرة هو تحديدها بمفهومها الضيِّق في أنْ يتذكَّر الإنسان أحداثاً وقعت في حياته ليتوسَّع بها علم النفس التربوي والطب؛ بلِ الذاكرة التي لم تمرُرْ في حياة الشخص نهائيَّاً وتكوَّنت نتيجة القراءات المتوالية وما تلقَّفَ من معلومات لتتكوَّن أيديولوجيَّتُهُ الخاصَّة التي بالتالي تحمل هويَّته الثقافيَّة، وهذه الأيديولوجيا تتوارى في الأدب العراقي لتكوِّن نسقاً سياسيَّاً مضادَّاً.

The mythical memory has a plural dimension. This matter stems from the very nature of memory that a group of collective ideas and cultures form in their collective unconsciousness, and therefore the intention here is not to define memory in its narrow sense for a person to remember events that occurred in his life in order to expand educational psychology and medicine. Rather, the memory that did not pass permanently in a person's life and was formed as a result of successive readings and the information he received to form his own ideology, which thus carries his cultural identity, and this ideology is hidden in Iraqi literature to form a political counter-arrangement.

الكلمات المفتاحية

الأسطورة – الذاكرة – المراوغة السياسيَّة - الشعر العراقي

Iraqi poetry - Political evasion - The memory – The myth

مقدّمة

إنَّ جميع الدراسات المتعلِّقة بهذا الموضوع تتعامل مع الذاكرات التي تتشاركها مجموعة ما أو أفراد هذه المجموعة تنتمي إلى علم الاجتماع أو النفس وتبتعد عن الأدب، وفي هذا السياق قام عالم الاجتماع الفرنسي موريس هالبواكس بتحديد البعد الاجتماعي المتعلِّق بالذاكرة في أعماله الأساسية عن الذاكرة الجماعية حيث افترض أنَّ الذاكرة الجماعية تتشكل في أطر اجتماعية تتشكل بدورها عن الأفعال التواصليَّة ضمن الفئات الاجتماعية المختلفة كعائلات الجماعات الدينية والمجموعات المهنية والطبقات الاجتماعية[١].

يقترح بول ريكور في كتابيه (الزمان والسرد) و(الذاكرة التأريخ النسيان) على الذاكرة عابرة الأجيال أي الذاكرة التي تؤمن بالعبور بين الأجيال المعاصرة والأسلاف، وكيفيَّة تكرار التجارب عبر الأجيال، فالعلاقة الأجياليَّة هي التي تتفوَّق على البُعْد الجسدي[٢]. أي أنَّ أفكار الأسلاف تبقى عند مَن يخلفهم مهما طال الزمن؛ ومكمن الخطورة في هذا أنَّ الأيديولوجيات لم تمتْ ولن تموتَ وهذا ما حدث في مظاهرات النازيين في برلين عام١٩٥٥ حيث رفعوا أعلام السواستيكا أو ظاهرة النازيون الجدد

(حركة اليمين المتطرِّف)، وكذلك الماركسيون الجدد، أو العودة للخلافة الإسلامية مثل ما كان في حركة داعش المسيئة للإسلام أو الأخوان المسلمين وغيرهم، أو المطالبات القوميَّة المتواليَّة في المجتمع العربي، وعند الكورد، وفي بعض مِن دول الاتحاد السوفيتي سابقاً، وما ضمُّ شبه جزيرة القرم ورضوخهم لذلك واستفتاؤهم إلَّا دليلٌ قوي على ذلك الكلام.

وسبيلُ الإنسان الأفضل للذهاب في رحلة الى الماضي هي الذاكرة فليس هناك أجدى منها كي نؤكِّد أنَّ شيئاً قد وقع[٣].

وهذا يؤدِّي إلى الافراط في حضور ماضي لا يتوقف عن التسلُّط على الحاضر، وبشكل مفارقي غياب حضور ماضٍ لا يمكن ابطاله اطلاقاً، والهروب المضطرب للماضي وجمود الحاضر، وعدم القدرة على النسيان والعجز عن التذكُّر مع الاحتفاظ بمسافة جيِّدة بعيداً عن الحدث باختصار: تراكم ما لا يُمحى عبر الذاكرة المشتركة[٤].

الذاكرة الأديولوجيَّة والمراوغة السياسيَّة:

ترتبط الذاكرة بالأديولوجيا ارتباطاً وثيقاً؛ والأخيرة هي نتاج من نتاجات السُّلْطة، وأهم وظائفها هي تبرير نسق أو نظام السلطة؛ وكذلك التحريف من أجل إضفاء الشرعيَّة على أنظمة السُّلْطة وملء حفرة التصديق التي تحفرها كلُّ أنظمة السُّلْطة بأنَّ القائد مبعوث من العلاء؛ وأنَّ أدلجة الذاكرة أمر ممكن وذلك عن طريق موارد التنوّع التي يقدِّمها الأدب[٥].

لكنَّني وجدتُ في الشعر العراقي التسعيني مراوغة سياسيَّة عكسيَّة؛ فالشاعر العراقي يملك من الدهاء السياسيِّ ما يجعله يمرِّر أفكاره المناهضة للسُّلْطة عن طريق توظيف الأسطورة المناسِبة؛ ليتَّضح النسق المُضاد.

وفي عالم الأدب وجدتُ مَن يقسِّم الذاكرة إلى أنواع بحسب مسافة توطين فعل الذاكرة أو مداها في البقاء، حيث أنَّ هناك ستة أنواع من الذاكرات هي :

١. ذاكرة العمل(تصنف بأنها قصيرة المدى).
٢. الذاكرة الإجرائية(تصنف بأنَّها طويلة المدى).
٣. الذاكرة الاستباقية(وهي طويلة المدى أيضاً).
٤. الذاكرة الدلالية(وهي طويلة المدى).
٥. الذاكرة الحديثة(وهي طويلة المدى).
٦. الذاكرة الإدراكية(وهي طويلة المدى). [٦]

غير أنَّ ما يهمّنا من كلِّ هذا هو الذاكرة الأسطوريَّة التي تتوظف في النصِّ لا شعوريَّاً، أمَّا إذا وظفَّها الأديب بصورة مقحمة أو متوالية في نصٍّ واحدٍ أو أكثر من نص فهي ذاكرة فرديَّة لأنَّها تنبع من اهتماماته العلميَّة والفكريَّة، علماً أنَّ الذاكرة الأسطوريَّة هي ذاكرة جمعيَّة لا شعوريَّة يسعى من خلالها الأديب إلى تغيير القناعات الثقافيَّة التي يخضعُ لها القارئ، وفي كلِّ الأحوال تحوي الذاكرة على مفارقات زمنيَّة سواء حملت دهاءً سياسيَّاً أم لا؛ ووجدُتها عند الشاعر العراقي التسعيني بصورة (نسق سياسي مضاد) حتى عند الشعراء المُصنَّفين كشعراء سُلطة، كما أنَّ هذا النسق موجود عند الشعراء غير المحسوبين على النظام؛ فهذه الظاهرة شائعة عند الشعراء العراقيين عموماً؛ كقول الشاعر علي الإمارة في قصيدة (الأرث):

" دارت بي الأرضُ مصلوباً على حجرٍ الماءُ لي وطنٌ والنارُ لي وطرُ

وعلى حافَّاتِ النار

تلمعُ برقاً

وترنو إلى الرعدة

يُثْمٌ هو العمرُ

إنْ لم تُعمَّدْ بماء الحقيقةِ أوجاعُنا"[٧]

من المفترض أنْ يكونَ عنوان القصيدة (الإرث)، الشاعر هو ابن البصرة (أريدو) السومريَّة، فبالتأكيد يذكرُ الماءَ ليكون هو وطنه الأم، ويتعمَّد به أيضاً، ذلك التعميد السومري بـ (نمُّو) إلهة الماء الحي القديم الأزلي أو (أنكي) إله الماء لتصل هذه العقيدة للديانة الصابئيَّة[٨]، لكنَّ الأهمَّ هو صَلْبُ الشاعر في وطنه (العراق) وقوله (حافَّات النار) التي هو في خضمِّها يرنو ويتأمَّل ويحلم بالحريَّة والخلاص من الشموليَّة بدلالة ارتقابه للمطر الذي سيغسل الأوجاع العراقيَّة بل يطهِّرها، حينها (يتمُّ هو العمر) وهذا النسق المضمر جاء خلف إشاراتٍ أسطوريِّة عدَّة (الصلْب المسيحي)، (الماء)، (النار) وهما أحَدَا عناصر الطبيعة الأربع مع عنصرين آخرين غير مذكورين في القصيدة هما (الهواء)، و(التراب).

وكقول الشاعر فاضل عزيز فرمان في قصيدة (أمنية):

" لو أني

أقدرُ أن أصغر

أصغر

أصغر

وأعودُ إلى

رحم حبيبة روحي ــ أمي ــ

فأشدُّ الروح

إلى....

دفء مشيمتها..

وأنام.... "[٩]

العودة إلى الرحم هي عودة إلى البدايات المقدَّسة، الرحم يعني الأمَّ، وقد تكون أوَّل عبادة عرفها الإنسان ورسمها على الكهوف كون اللاوعي الجمعي يجمعُنا كلُّنا بالأم؛ لهذا كانت عبادة منتشرة في بدايات أغلب الحضارات القديمة[١٠]، كذلك ارتبطت العبادة الأموميَّة بالعبادة القمريَّة وعبادة الأرض كما حدث في سومر، وهو بذلك ضد النظام الأبوي (الديكتاتوري) البائد.

وكقول ريم قيس كبَّه في قصيدة (النهر):

" قد تولدُ آلاف الحلقات

فإنِّي النهر

إذا حالفني الحظُّ

بقيتُ كذلك

ماءً

ودوائره من ماء"[١١]

مكوِّن النهر الرئيس هو الماء الذي قامت عليه كلُّ حضارات العراق القديمة ودياناته ومثيولوجيَّاته لذلك من الطبيعي جدَّاً حضوره في ذاكرة الفرد العراقي بل إنَّ الماء تحوَّل مركزاً للطهارة كـــ(مقدَّس) في كلِّ الأديان الوثنيَّة والإبراهيميَّة على السواء؛ في محاولة لمركزة نفسها عن طريق الإشارة الأسطوريَّة (الماء) وتهميش(السُّلْطة) التي تنأى عن الطهارة.

وكقول الشاعر جواد الحطَّاب في قصيدة (مراثي صاحب الشاهر أو حارس المقبرة):

" احرقي (الحرمل) في عتبة الباب

ولتمشِّيه ثلاثْ

فلعلَّ الطفلَ يصحو

من هوى الجنِّ

وتأثير الإناثْ" (١٢)

هذه المقطوعة أراها من ضمن التنويعات المتكئة على الرُّقى السومريَّة للحفظ من الشرور، فكلُّ التمائم والطلاسم والرُّقى هي وجه من أوجه الأسطورة وتداعياتها وما بقيَ منها في النفس العراقيَّة لتتحوَّل إلى فولكلور، وما زالت هذه الممارسات موجودةً من الزمن الأسطوري وإلى اليوم كعادات وتقاليد يوميَّة، لكنَّ الطفلَ الذي يُرْقى هنا هو رأس النظام الذي ستصحِّيه الأساطير من الأهواء بنظر الشاعر.

وكقول الشاعر طالب عبد العزيز في مطلع قصيدة (حرب أخي):

" قم يا أخي لقد انتهت الحرب

وأخذوا دبَّابتكَ إلى مصهر الحديد

لكن بندقيَّتك مازالت على الجبل

وها قد أتت الرمال على بسالتك أخيراً." (١٣)

هذه الحرب هي المسبب الرئيس في فقدان أخ الشاعر، ولأنَّه لا يستطيع قول هذا بصراحة بسبب الرقيب؛ فقد التجأ إلى الأسطورة وموت الإله الشاب القتيل تموز في العالم الأسفل (الحرب) ورثاء أخته (كشتن-أنا) له(١٤)، لا سيَّما أنَّه طبع هذه المجموعة في دار الحكومة الرسميَّة (دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة) أي يوجد في توظيف الأسطورة نسق ثقافي مضادٌّ للدولة/المركز وحروبها المتوالية.

وكقول الشاعر محمد مظلوم في قصيدة (أيُّها الموت) :

" أتذكَّركَ، وَأنتَ تحرسنِي،

فِي معارك تجتازنِي مصادَفاتها.

أتذكَّركَ، فِي انقِفالِ أبوابِ الدبابةِ،

وهي تعبر غاباتِ« التاو»

فِي الأشجار الَّتِي تُنِيمُ مصائِدها عِندما أقترب،

أتذكَّركَ،

فِي جَثثٍ مكبوبةٍ عَلى ألوجوهِ، تصرخ: َأنا."(١٥)

في هذه القصيدة إدانة صريحة لكلِّ الحروب، والحربين اللتين تقتربان من العراقيين ذاتيَّاً هما: الحرب العراقية الإيرانية، وحرب الخليج الثانية، الحرب لا تجلب سوى الدمار والموت، أي الظلام والطاقة السلبية التي دلَّت عليها الحكمة التاويَّة الصينيَّة القديمة والتي كانت عماد الدين عند الطاوويين تلك التي تنص عليها الصورة الرمزية اللآتية

فالأبيض هو اليانغ، والأسود هو الين، وهناك حالة من التوازن بين القطبين[١٦]، وقد ذكر هذه الحكمة محمد مظلوم صراحةً (وهي تعبر غاباتِ «التاو») فالدبابات والصناعة بصورة عامَّة هي (السواد) التي تمرُّ في الطبيعة (البياض)، ولا أحد يستطيع قبل ٢٠٠٣ إدانة الحرب إلَّا بالترميز والأسطورة هي إحدى وجوه الرمز، وهي أداة ناجعة في المراوغة السياسيَّة.

ويقول أيضاً من قصيدة (الخابور):

"هذا الشجر

أثماره أحزان.

لكَأنَّ قوارب الهاربين

توابيت عيدٍ فاسِدٍ.

لكأنَّ كلَّ تتِمةٍ لِليلِ

تتِيه نوافِيرها

فِي ألبقيةِ مِن جنونِ.

هذا الشجر

أحزان من هربوا،

كُنَّا نعلِّق أرواحَنا

على مداخلِ ظلالِهِ

وكُنَّا نرافقه

إلى آخر دموعنا"[١٧]

الحزن سمة غالبة على الشخصيَّة العراقيَّة منذُ سومر إلى اليوم؛ تتمظهر في الشعر العراقي بشقَّيه: الفصيح، والشعبي، وأغانيه، بل حتى في الطقوس والأعياد حتى في أشكال العراقيين ونظَراتهم، بسبب الأصل الأسطوري المتمثِّل في نواح السومريين على الإله دوموزي بعد بقائه مقتولاً في العالم الأسفل، حتى أنَّ (ثمار) الشجر –في القصيدة- تبعث على الأحزان عند الشاعر العراقي (محمد مظلوم) والمفترض أنَّها تبعث على الأفراح لأنَّها الأملُ المرجوُّ بعد تَعَبِ الفلَّاح، حتى أنَّ شكلها بألوانها الزاهية يبعث على الفرح والتفاؤل، يربطُ

الشاعرُ كلَّ هذا بالسياسة الشموليَّة المتمثِّلة بالبعث في العراق بدلالة الهروب بـ(القوارب) كأنَّ مشهد الهروب من الحرب في بحر إيجة لم يكن الأوَّل في التأريخ، فالقوارب عبارة عن توابيت أي أنَّ الهاربين موتى، إذْ كان البلدُ ومازال طارداً للكفاءات بسبب ديكتاتوريَّة حُكَّامِهِ، لتبقى الأشجار حزينة (بصبغة سومريَّة) كجزء باقٍ ممَن هربوا من الحروب والموت والحصار وتكميم الأفواه، ومن نظرة أسلوبيَّة فهو وعلى المحور العمودي يختار ألفاظ: (أحزانه ـ توابيت ـ جنون الشجر ـ تعليق الأرواح ـــ دموعنا) وهو اختيار عراقي سومري بروح معاصرة، وهذا الأمر ينسحب على السياسات الحاكمة أيضاً.

وكقول الشاعرة دنيا ميخائيل في نصِّها الطويل (يوميَّات موجة خارج البحر) :

" وفي اللحظة الفاصلة التي التقت فيها السماء مع الأرض، خرجت تلك

الروح الهائمة من الجسد الأرضي المتعفّن لتهيمَ في مملكة اللاوجود.." [١٨]

سرَّة الأرض: نيبور هي المكان المقدَّس في الذي تلتقي فيه السماء مع الأرض؛ وتُعَد أولى المُدُن المقدَّسة[١٩]، لكنَّ نيبور أصبحت غير مقدَّسة بنظر الشاعرة، والدليل أنَّ نيبور صاحبة (جسد أرضي متعفِّن) وهي (مملكة اللاوجود)، وأصبحت مدنَّسة بسبب السلطة الفاشستيَّة آنذاك.

وقول الشاعر حسين عبد اللطيف في قصيدته (تعزيم):

"احترقْ

احترقْ

ثم قام طائرا

من جديد

أيهذا الفينيق" [٢٠]

جعل من الفينيق معادلًا موضوعيَّاً لنفسه المنكسرة، فهو حين يموت حتماً سوف يبعث من جديد، (قد يكون هنا الموت رمزيًا) وهو التفكير بالموت، الفينيق هو طائر يحترق وينبعث من رماده من جديد؛ إنَّه رمز التحدي والاستمراريَّة والخلود؛ فمهما ستتكالب على الانسان العراقي المِحَن من حروب وحصار اقتصادي فإنَّه يقف بوجهها متحدِّياً الصعاب وإذا ما حرقته فإنَّه سيبعثُ من جديد.

وقوله أيضاً في نص (الريح لا تعرف القراءة) من المجموعة نفسها:

"هي الريح

تمضي

تجوب القفار

...

إلى أن يقول

ولكنها الريح .. تأتي

لتنفث فيَّ أساها

وتبكي

كبوم .. على خربات البيوت" [٢١]

الريح رمز ليليث الليليَّة السومريَّة التي تجوب القفار وتظهر حليفتها البومة في المصوَّرات، فهي طاغية في نظر الحضارة الجديدة الذكورية التي تريد تغيير الحضارة الأنثوية، هذا الصراع الأبدي بينهما يفيد منه الشاعر في نصِّه مصوِّراً كيف كان الطاغية كلُّه أسى لكنه بثٌّ أساه في الشاعر.

وقول الشاعر كاظم الحجَّاج في نص ("قصة شعرية" حكاية العبد آدم وعين الغزال):

"تدرَّب آدم حدَّ الممات

ركَّضوه إلى آخر الأرض

أعطوه اسماً جديداً [١٧٥٣][٢٢]

قصُّوا له شاربيه

وأعطوه قِطّاً رضيعاً ليخنقه بيديه !

ولمَّا تردَّد بالُوا عليه ! "[٢٣]

وهنا تحوير في قصَّة آدم وحوَّاء التوراتية، فآدم بهبوطه إلى الأرض بدأت المعاناة عنده وربط الشاعر هذا التعذيب بالعذابات العراقيَّة لتكون القصَّة عراقية؛ فيتعالى النسق الديني ؛ ويذكر الشاعر هنا ثلاث طرائق من التعذيب في زنازين العراق وأقبية أمنِهِ وحتَّى في معسكرات التدريب، وهي: (ركَّضوه إلى آخر الدنيا)، و(قصُّوا له شاربيه)، و(ولمَّا تردَّد بالُوا عليه).

وقول الشاعر سامي مهدي في قصيدته (اللعبة المضجرة):

"بل أنتَ وحيدْ

في هذا النَّفق الرطبِ المسدودْ

تشعرُ بالعزلةِ،

والوحشةِ،

مثلي

والبردُ شديدْ

لا دِفءَ، ولا أنْسَ هنا،

لا شيء سوى رقعةِ شطرنجٍ

وشريكٍ مرتبكٍ مطرود." [٢٤]

إنَّه تموز في العالم الأسفل يحاوره الشاعر في الظلمة، ظلمة الحصار والعزلة عن العالم الخارجي، بسبب الحماقات السياسية آنذاك، حتى أنَّه مطرود، هنا ربما هو الإقصاء الثقافي، ما أنَّ الشاعر لا يتحدَّث عن نفسه بالضرورة بل هو انعكاسٌ للآخرين حيث تتكرَّس في ذهنه بنية الشعب الجمعيَّة.

أمَّا الشاعر معد الجبوري في قصيدته (القفص):

"ملكُ القنص أنا،

كيف تهاويتُ على الرَّمل،

وهذا الشَّررُ المنهمرُ المفزعُ،

جمر أم بردْ؟"[٢٥]

(ملك القنص) هو كلكامش الملك الخامس في قائمة الملوك السومريين[٢٦]، الذي يجعله معادلاً موضوعياً له، كونه أيضاً بطلاً منكسراً بدلالة قوله (تهاويتُ)، فلم يأتِ كلكامش بالعشبة (في الملحمة) ومثله معد في انكساراته؛ التي جاءت نتيجةً حتميَّة للفشل السياسي.

ويقول الشاعر ياسين طه حافظ في قصيدة (حياة خاصة):

"دويدةُ المشمش نائمة

ملتمّة

بجلدها

تعلق بالغصن فلا تحسُّ، لا تهسُّ، لا ترى.

الموسم استطالَ فوق جِلدِها

والعالَمُ اكتأبْ."[٢٧]

الأنثى والشجرة دائماً ما تقترنان في الأساطير؛ وفي المصَّورات التي وصلت لنا، كحوَّاء والتفَّاحة؛ وإنانا وشجرة الخالوب، هنا كناية عن رأس السلطة؛ فهو الدويدة، حيث يؤنِّثه؛ والبداوة ترى ذلك انتقاصاً؛ فصفات البداوة تُعلي من الذكورة وتُدني من الأنوثة، إضافةً أنه يجعله حشرة ضارَّة بالشجرة (العراق)، وهنا نجد "المراوغة السياسية العكسية" واضحة.

أمَّا الشاعر محمد تركي النصار فيقول في قصيدته (عسل أسود):

"عسلٌ بهيئة أفعى

يتقلَّب تحت القش المذهَّب

والأمس يطبق على العتبة

تفق هنا،

وهناك لا تدري

أتطعم سخط السنبلة

أم تنظف هذه الكلمات

من نار الندم والتلقت"[٢٨]

في النص عدَّة إشارات أسطوريَّة؛ فقد كانت الأفعى في سومر الأمومية المنحى تدلُّ على الخصب والديمومة، لكنَّها تحولت الى دلالة ثانية بعد صعود الحضارة الذكورية البابليَّة، فهي تدلُّ على القتل والمكر، وفي القصيدة رمز الأفعى بذكوريته، يدلُّ على السلطة القمعية آنذاك؛ أمَّا السنبلة فهي دلالة على الزراعة في سومر ثم بابل، والسخط هو سخط الأرض أو إله القمح على السلطة آنذاك، وعندما نربط الأفعى مع السنبلة مع القمح تكون

النتيجة مَيْل الشاعر بلا وعيه إلى الحقل كون هذه الرموز تقترن بالحقل ومن ثَمَّ ميله للزراعة لا للصناعة التي جلبت الحروب.

أمَّا الشاعر حميد قاسم فيقول في قصيدة (أغنية الجندي):

"يا إبني نَمْ

فانا نعسانْ

والليلةُ باردةٌ جداً

يا ابني نَمْ"[٢٩]

هذا لقمان الحكيم، أو الحكيم الآشوري أحيقار؛ وهنا (الإبن) الجندي تَعِبٌ من الحروب، فهي بنظر الشاعر - ونظر الجميع- لا تجلب إلَّا الويلات والتقهقر الاجتماعي والاقتصادي؛ وهو هنا يتقمَّص دور الحكيم الذي يقوم بفعل النصح لرأس السلطة.

أمَّا الشاعر لهيب عبد الخالق فيقول في قصيدته (أحلام محارب):

"هذا دمعي،

خمر للحرب واغنية

تُشعل جسدي بعض نهار

الأرض تُعد زهورَ حدائقها

وتراقص سروتها،

وتؤوب الى جرحٍ في خاصرتي

وجدار" [٣٠]

هو ضدُّ الحروب ومع الطبيعة، وبالتالي هو ضدُّ قرارات السلطة، الأرض هي الأم الأولى (حضارة أموميَّة) حتى الزهور لها دلالة أنثوية، وكلُّ الحروب – إلَّا ما ندر- مفتعلوها ذكور فهي نتاج ذكوري بحت.

أمَّا الشاعر محفوظ داود سلمان فيقول في قصيدته (مملكة الظلام):

"يدعونها مملكة الظلام أو مملكة الرمال

وكان فيها ملك يعيش في الضلال

متوج بالخمر والقيان

يهيم في الظلال

وعابثاً يبحث عن سلوان

في سوقها القديم افواج من العبيد ..."[٣١]

نرى أنَّ الملك كلكامش هو رأس النظام؛ ومملكته ومن ثَمَّ هي العراق لا أور، والدليل قول الشاعر: (مملكة الظلام أو مملكة الرمال) كون ثقافة السلطة أنذك هي ثقافة البادية.

ويقول الشاعر محمد راضي جعفر في قصيدته (دعوة):

"الآن قول :

أيُّنا البخيل؟

وأيُّنا القاتل

في اللعبة والقتيل؟

الآن ... لا تستسلمي

فالملك العنين

يريق ماء ظهره

هباء

يريق ماء وجهه

هباء"[٣٢]

الأصح نحويَّاً (قُلْ)، لكن ما يهمُّنا هو الجانب الأسطوري من النص، في هذا النص ذاكرة تحوي دهاءً سياسيَّاً معكوساً، فـ(الملك العنين) هو كلكامش السومري؛ هو الذي (يريق ماء وجهه هباء) في اتفاقيَّة الجزائر وهزيمته النكراء بعد غزو الكويت عام ١٩٩١؛ وفرض الحظر الجوِّي على شمال العراق، وكلكامش له خمس أساطير في سومر، وملحمة واحدة في بابل، وما يهمُّنا هو الوجه الأسطوري السومري لكلكامش لا الوجه الملحمي.

ويقول أيضاً في قصيدة (سيرة ذاتية):

"أولد من جديد

فقد قتلت قبل عامين

على سجادة الصلاة

كان فتى حاورني"[٣٣]

أرى هنا أنَّ البطل الأسطوري بألف وجه[*]، الشاعر هو البطل، البطل الذي يتكرر بعَوْد أبدي[**]ويتجدد دائماً (أولد من جديد)؛ والبطل هنا هو علي بن أبي طالب (ع)، وكان الاقتراب من علي (ع) في العام ١٩٩٧ كان بحد ذاته بطولة.

الخاتمة

من خلال هذا البحث وكيفيَّة توظيف الأساطير وآليَّات استعمالها، والغرض من هذا التوظيف توصَّلتُ لعدَّة نتائجَ:

١. وجدتُ الأسطورة موظَّفةً في الشعر الحر(التفعيلة) بكُثرة، وقليلة جدَّاً في الشعر العمودي وفي قصيدة النثر أيضاً، وهذه بحدِّ ذاتِها محاولة للانجرار خلفَ السيَّاب (التفعيلي).

٢. لا يوجدُ في الشعر العراقي التسعيني توظيف لأساطير الخلق والتكوين أو أساطير البعث والخلود أو أساطير الربيع، فقط أساطير الموت ونهاية العالم والطوفان والإله الشاب القتيل حيث موت الإله النبات في العالم الأسفل؛ نتيجة حضور الحروب في البيئة العراقيَّة، من الحرب الإيرانيَّة العراقيَّة التي استمرَّت لثمان سنوات ثمَّ الأنفال ثمَّ حرب الخليج الثانية ثمَّ الانتفاضة العراقيَّة وما تلاها من مقابر جماعيَّة والحصار الاقتصادي وما رافقه من جوع (موت رمزي).

٣. المجموعات الشعريَّة المطبوعة بطريقة الاستنساخ فيها تمرُّد على السلطة الحاكمة، أمَّا المجموعات الشعريَّة المطبوعة بدور النشر المُعترف بها من قِبَل السطلة فلم تكن كذلك؛ سوى نسق التحدِّي الأسطوري أو نسق الضِّد (بصورة موارية).

٤. ديموزي/تموُّز حاضرٌ في الشعر العراقي واللبناني معاً، وهو نموذج بدئي، لذا أستطيعُ أنْ أشترح النسق التمُّوزي الذي يُعنى بالعذابات والعالم الأسفل، فهو- بالتالي- معادل موضوعي للحروب والموت والحصار.

٥. وجدتُ نسقاً مضمراً يحمل دلالة ضديَّة للسلطة عند شعراء متعارف عليهم بأنَّهم بعثيون وشعراء سلطة وأبواق لها وأحبُّ أنْ أسمِّيه النسق (الضدسياسي).

المصادر:

١. أحزان ابن زريق، محمد راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٩٧
٢. أدب الرثاء في بلاد الرافدين، حكمت بشير الأسود ، دار الزمان ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨
٣. الأسطورة والتأريخ دراسة في ملحمة كلكامش، محمد خليفة حسن أحمد، دار الشؤون الثقافيَّة، بغداد، ط١، ١٩٨٨
٤. الأعمال الشعرية ، خزعل الماجدي، ج١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠١
٥. بيت الشاعر، فاضل عزيز فرمان، دار الشؤون الثقافيَّة العامة / منشورات إتحاد الأدباء في العراق (السلسلة الشعريَّة)، د.ط، ١٩٩٤
٦. تأريخ الأسى، طالب عبد العزيز، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ١٩٩٤
٧. تنافسني على الصحراء، محمَّد تركي النصار، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، ط١، بغداد ١٩٩٣:
٨. جذور الديانة المندائيَّة ، خزعل الماجدي، مطبعة صفاء حسين الناصر، بغداد، د.ط، ١٩٩٧
٩. الخطأ الاول، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٩٩
١٠. الذاكرة التاريخ النسيان، بول ريكور، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩
١١. الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، جمال شحيد،، دار الفارس، الاردن، ط١، ٢٠١١
١٢. رقيم ايمين، حميد قاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٣
١٣. الركض وراء شيء واقف، علي الإمارة، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة البصرة، البصرة-العراق، د.ط، ١٩٩٨
١٤. الزمان والسرد،ج٣،بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، مراجعة عن الفرنسية جورج زيناتي، الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٦

١٥. طرديات ابي الحارث الموصلي، معد الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦
١٦. عالم بلا حدود، محفوظ داود سلمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٧
١٧. غزالة الصبا، كاظم الحجَّاج، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩
١٨. في الخرائب حِلْيَةٌ ذهبيَّة، ياسين طه حافظ، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، ط١، بغداد ١٩٩٣
١٩. قوة التذكر، مارا البرشت و باسل عكر، جامعة سيدة، لبنان، نسيان ٢٠١٦
٢٠. كتاب التاو تي-تشينغ إنجيل الحكمة التاويَّة في الصين، لاو-تسو، صياغة عربيَّة للنص تقديم وشرح وتعليق فراس السوَّاح، دار علاء الدين، دمشق، ط ١، ١٩٩٨
٢١. لغز عشتار الألوهة المؤنَّثة وأصل الدين والأسطورة، فراس السوَّاح، دار علاء الدين، دمشق، ط٨، ٢٠٠٢
٢٢. محمد والَّذين معه، محمد مظلوم، منشورات كرَّاس، المغرب – لبنان، ط١، ١٩٩٦
٢٣. مقدّمة في أدب العراق القديم، طه باقر، دار الورَّاق، ط١، ٢٠١٠
٢٤. نار القطرب، حسين عبد اللطيف، دار الشؤون الثقافيَّة العامة "آفاق عربية"، بغداد ١٩٩٤
٢٥. نوارس تقترف التحليق، ريم قيس كبَّه، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، د.ط، ١٩٩٩
٢٦. وطن وخبز وجد، لهيب عبد الخالق، ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٩٩
٢٧. يوم لإيواء الوقت، جواد الحطَّاب، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ط١، ١٩٩٢
٢٨. يوميات موجة خارج البحر، دنيا ميخائيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥

الهوامش

١ : ينظر: قوة التذكر، مارا البرشت و باسل عكر، جامعة سيدة، لبنان، نسيان ٢٠١٦: ١٠.

٢ :ينظر: الذاكرة تاريخ النسيان، بول ريكور، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩ :٥٧٨-٥٨٠ ، وينظر أيضاً الزمان والسرد، ج٣، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، مراجعة عن الفرنسية جورج زيناتي، الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٦: ١٦١-١٧٠

٣ : ينظر: الذاكرة تاريخ النسيان، بول ريكور: ٣٥.
٤ : ينظر، الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريكور:٥٧٣.
٥ : الذاكرة التأريخ النسيان، بول ريكور: ١٤٠-١٤١-١٤٣
٦ : ينظر: الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، جمال شحيد، دار الفارس، الاردن، ط١، ٢٠١١: ٤٤-٤٥.
٧ الركض وراء شيء واقف، علي الإمارة، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة البصرة، البصرة-العراق، د.ط، ١٩٩٨: ٨-٩
٨ ينظر: جذور الديانة المندائيَّة ، خزعل الماجدي، مطبعة صفاء حسين الناصر، بغداد، د.ط، ١٩٩٧ : ١٢
٩ بيت الشاعر، فاضل عزيز فرمان، دار الشؤون الثقافيَّة العامة / منشورات إتحاد الأدباء في العراق (السلسلة الشعريَّة)، د.ط، ١٩٩٤: ٢٤
١٠ : ينظر: لغز عشتار الألوهة المؤنَّثة وأصل الدين والأسطورة، فراس السوَّاح، دار علاء الدين، دمشق، ط٨، ٢٠٠٢: ٢٥
١١ نوارس تقترف التحليق، ريم قيس كبَّه، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، د.ط، ١٩٩٩ : ٦٨
١٢ يوم لإيواء الوقت، جواد الحطَّاب، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ط١، ١٩٩٢ : ٤٣
١٣ تأريخ الأسى، طالب عبد العزيز، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ١٩٩٤ : ٧٦
١٤ ينظر: أدب الرثاء في بلاد الرافدين، حكمت بشير الأسود ، دار الزمان ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨ :١٥٤
١٥ محمد والَّذين معه، محمد مظلوم، منشورات كرَّاس، المغرب – لبنان، ط١، ١٩٩٦ :

١٦ ينظر: كتاب التاو تي-تشينغ إنجيل الحكمة التاويَّة في الصين، لاو-تسو، صياغة عربيَّة للنص تقديم وشرح وتعليق فراس السوَّاح، دار علاء الدين، دمشق، ط ١، ١٩٩٨: ١٠
١٧ محمد والَّذين معه، محمد مظلوم:٢٨
١٨ يوميات موجة خارج البحر، دنيا ميخائيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥ : ٨
١٩ : ينظر: الأعمال الشعرية ، خزعل الماجدي، ج١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠١ : ٧٦٦
٢٠ نار القطرب، حسين عبد اللطيف، دار الشؤون الثقافيَّة العامة "آفاق عربية"، بغداد ١٩٩٤: ١٠
٢١ نار القطرب، حسين عبد اللطيف: ١٤.
٢٢رقم هوية الشاعر التقاعدية.
٢٣ غزالة الصبا، كاظم الحجَّاج، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩: ٨٨.
٢٤ الخطأ الاول، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٩٩: ٣١.
٢٥طرديات ابي الحارث الموصلي، معد الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦: ٢٤
٢٦ : ينظر: الأسطورة والتأريخ دراسة في ملحمة كلكامش، محمد خليفة حسن أحمد، دار الشؤون الثقافيَّة، بغداد، ط١، ١٩٨٨ :٢٢ ، وينظر أيضاً مقدّمة في أدب العراق القديم، طه باقر، دار الورَّاق، ط١، ٢٠١٠ :١٥٥
٢٧في الخرائب حِلْيَةٌ ذهبيَّة، ياسين طه حافظ، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، ط١، بغداد ١٩٩٣: ٥٠
٢٨تنافسني على الصحراء، محمَّد تركي النصار، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، ط١، بغداد ١٩٩٣: ١٨.
٢٩ رقيم ايمين، حميد قاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٣: ١٢.
٣٠وطن وخبز وجد، لهيب عبد الخالق، ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٩٩: ٩.

٣١عالم بلا حدود، محفوظ داود سلمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٧: ٢٤.
٣٢ أحزان ابن زريق، محمد راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٩٧: ١٣.
٣٣أحزان ابن زريق، محمد راضي جعفر: ٦٧.
* البطل بألف وجه هو كتاب للأمريكي جوزيف كامبل.
* * أسطورة العَوْد الأبدي هو كتاب لمرسيا الياد.