توظيف الرمز الأسطوري الشرقي عند شعراء قصيدتي الحر والنثر

الباحثة: عائشة ناهض عباس محمد أ.د. عبد المنعم جبار عبيد
كلية التربية ابن رشد – جامعة بغداد

الكلمات المفتاحية: الرمز، الأساطير، الرواد

الملخص:

إن استعمال الرمز في الشعر ظاهرة مهمة في الشعر العربي الحديث، إذ يعد أحد التقانات الجادة في تحقيق مبتغى الشعراء، فالتوظيف الرمزي يمثل خروج عن المألوف والسائد، والابتعاد عن المباشرة، إذ يمنح النص قدرة على الإدهاش، ويساعد على التكثيف الشعري، ويضفي شيئاً من الغموض والعمق، الأمر الذي دفع الشعراء المحدثين على توظيفه على نطاق واسع لما يمتلكه من قدرة على تفجير الطاقة الدلالية للمعنى، ومن ثم إيصال الأفكار بحسب رؤية الشاعر، ونجده حاضراً في جميع الاتجاهات والمذاهب الأدبية.

لذلك لجأ العديد من شعراء قصيدتي الشعر الحر وقصيدة النثر لتوظيف الرمز في أشعارهم كـ(السياب والبياتي وبلند الحيدري وسركون بولص وفاضل العزاوي وخزعل الماجدي الخ...)، على اختلاف اجيالهم الشعرية وطبيعة تجربة كل واحد منهم، والهدف من البحث هو توضيح الغاية الرئيسية من توظيف الرمز الاسطوري بين القصيدتين الحرة والنثر لنماذج مختارة من الشعراء العراقيين، لمعرفة طبيعة التوضيح وطريقته والغرض منه وبيان ما تأثير هذا الرمز في كل نمط من النمطين، لنصل الى بيان الكشف عن التفاصيل الدقيقة لكل شاعر من هؤلاء الشعراء، لذلك كان النهج الوصفي التحليلي هو المتبع في البحث، ليوضح لنا من خلال تشريح النصوص وتحليلها طبيعة التوظيف ونوعه.

المقدمة:

أسهمت المدارس الفكرية والشعرية الغربية في نقل ما عندها من محمولات ثقافية ومعرفية الى مدرسة الشعر الحر مما دفع الى انتشار الرمز على مختلف انواعه، ولا سيما الرمز الأسطوري؛ وذلك لحاجة الشاعر له على الصعيد النفسي والسياسي، فيتحدث الشاعر من خلاله عن نفسه أو وطنه أو ينتقد عبره سلطة معينة أو مؤسسة، فيتخذه قناعا ليكون واسطة فنية قادرة على الإيحاء للقارئ بالبعدين التاريخي والموضوعي، إذ تأثر شعرائنا بتجارب الكثير من الأدباء والشعراء والكتاب الغربيين ولا سيما الدراسات التي قدمها فريزر وجيمس جويس وت. س. إليوت وإزرا باوند ووليام بتلر ييتس وغيرهم الكثير، كعلماء النفس كسيجموند فرويد

وكـــارل يونغ، ولطبيعة الوضع الاجتماعي والسياسي الذي عاشه الشاعر العراقي في تلك المدة ، وما فيها من تداعيات وأزمات على مختلف الاصعدة دعت الشاعر لتوظيف الرموز الاسطورية، للبحث عن أعمق المشاعر للتأثير على القارئ ولمنح النص مساحة تعبيرية، فالرمز هو اختزال أو استحضار لقصة تنطوي على دلالة، إذ تحيل كلمة واحدة إلى أحداث ومعانٍ يستحضرها القارئ حين يمر به رمز ما مثل تموز أو عشتار أو جلجامش أو أنكيدو أو غير ذلك.

الرمز- الأسطوري - بين اللغة والاصطلاح:

للرمز في تاريخ الفكر الإنساني دورٌ هامٌّ فما من نشاط ذي بال من نشاطاته إلا والرمز لبُّهُ وصميمه سواء أكان نشاطاً دينياً أو فنياً أو علمياً أو اجتماعياً، فالرمز لغةً عند ابن فارس " الراء والميم والزاء أصلٌ يدلُّ على حركةٍ واضطراب. يقال كتيبة رَمَّازة. تموج من نواحيها. ويقال ضربه فما ارمَأَزَّ، أي ما تحرَّك" (اللغوي، 1983، صفحة 439).

أما المعنى الاصطلاحي: الرمز" متعدد السمات، غير مستقر، حيث يستحيل رسم كل مفارقات معناه " (علوش، 1985، صفحة 101) بمعنى آخر إنَّ دلالة الرمز مفتوحة على آفاق رحبة تتسع للتعبير عن عمق الذات الشاعرة، ورؤية الشاعر للواقع الذي يعيشه بكل ما يحمل من تناقضات وآلام ومسرات وآمال وتطلعات.

وهو ايضاً" تعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها في دلالاتها الوضعية "(لزاد،2017، صفحة116) أو هو وسيلة أو تقنية مكثفة تعطي بعدا جماليا للنص الشعري ،واعتماد توظيف الرمز في القصائد لتصوير صورٍ فنية تلامس الواقع(جاسم، 2023، صفحة66).

والرموز الأسطورية تمثل " البدايات الأولى التي كان فيها البشر يمارسون السحر وطقوسهم الدينية التي قيل إنها لتفسير ظواهر الطبيعة"(زكي، 1967، صفحة 3) ولنقل المرحلة البدائية أو الطفولية للإنسان حيث الخيال الذي تحفزه الأسئلة الوجودية عن الكون والحياة والموت والجسد والروح، وحيث لا علم يجيب ولا دين يفسر مختلف الظواهر الطبيعية والإنسانية، فكانت الأساطير بمنطلقاتها الدينية المرتبطة بالآلهة أو أنصاف الآلهة.

ولا يوجد تعريف واحد محدد للأسطورة بسبب تعدد الأغراض التي تخدمها، فمنذ بدء الخليقة تقدم الأساطير المبررات التي تسعى للإجابة عن الأسئلة الوجودية للإنسان، إلا أن هناك من حاول أن يقدم لنا بعض التعاريف المطروحة لتحديد ماهيتها عند الباحثين، فهي كما يقول محمد فتوح: " اتخاذ الأسطورة قالباً رمزياً يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية

الى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وتكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية(فتوح، 19، صفحة 290).

أو كما عرفها فراس السواح" مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بالخوارق والمعجزات التي يختلط بها الخيال مع الواقع. ثم ينتهي إلى إنها " حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"(السواح، 19، صفحة14)، إذا كانت الأسطورة خيالا إبداعيا فتلك صفة الشعر أيضا، وإذا كانت الأسطورة قد جسدت المشاعر الإنسانية بدايات الظهور البشري وكانت هي الوعاء الذي يصب فيها أفكاره فإن الصورة الشعرية هي الوعاء الذي يحمل كل معاني القصيدة لذلك فإن " خلف كل لغة شعرية ترقد طبقة من الرموز والأساطير" (داود، 1975، صفحة215).

أغلب النقاد والدارسين على إن الرموز تأتي من التاريخ وأبطاله الذين قدموا المعجزات وغيروا أوجه التاريخ وتركوا تراثاً عظيماً من الحضارة والثقافة والفكر والأدب والمعرفة، انتفعت منه الأجيال اللاحقة، فالتاريخ الشرقي يشكل إرثاً إنسانياً كبيراً من الرموز كالأبطال الخارقين، وما أنتجته الحضارات من أساطير وآداب وفنون ومعارف وأديان ، " حظيت الرموز الاسطورية بأهمية بالغة لدى الكثير من الشعراء المعاصرين حيث تواصل هؤلاء الشعراء بأشكال مختلفة مع هذه الشخصيات باعتبارها مصدراً فنياً يساهم في إغناء القصيدة الشعرية وتعميق دلالاتها" (شغيدل، 2013، صفحة،23)

إن من أهم الشعراء الذين وظفوا الأساطير في شعرهم من رواد الشعر الحر بدر شاكر السياب وهو أكثر الشعراء توظيفاً للرمز الأسطوري، ولعل أسطورة تموز البابلية التي تزدحم بكل عوامل الحياة والموت والحب والكراهية كانت مصدراً خصباً للشاعر الذي يبحث عن الأمل والحياة وهو يعاني المرض وأوهام الموت، وهو الشاعر الشاب الذي يحمل بداخله الرغبة بالتغيير والتجديد والأمل باستمرار حياته لأداء رسالته، وهو الذي يرى نفسه في طليعة الشعراء المجددين في العالم العربي، لذلك نراه بعبقريته الشعرية مبتكراً الإشارة الصريحة أحيانا والتورية أحيانا أخرى في استدعائه لتلك الرموز.

ويكاد النقاد أن يتفقوا على إن (أنشودة المطر) من أهم القصائد التي أحدثت طفرة نوعية في الشعر الحر، وكان قد نشرها السياب لأول مرة في سنة 1960 في ديوان بالاسم نفسه، فافتتاحيتها الشهيرة: (عيناك غابتا نخيل ساعة السحر..) هي مخاطبة رمزية لعشتار إلهة الخصب والحب والعاطفة البابلية، وهي رمز العشق والحياة والقوة والجمال والقسوة، وبحسب

الروايات قد عذبت الكثير بجمالها، واستحضارها هو الأقرب نفسياً إلى احتياج الشاعر، إذ يرجو فيها حياته السليمة وصحته الغائبة: (ديوانه، 2016، ج2/صفحة 119)

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَر
أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر.
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواء... كالأقمار في نهَرْ
يرجّه المجذاف وهْناً ساعة السَّحَر
كأنما تنبض في غورِيهما، النّجومْ...
وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ
كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساء،
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف،
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء؛
فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء
ونشوةٌ وحشيَّةٌ تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر!
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر...

لا ذكر لاسم الإلهة عشتار ولكن الصفات هي الصفات الإلهية. فالأمر وإن يبدو وصفاً لحبيبة بأوصاف ظاهرية، لكنّه حين يوغل القارئ فيه يدرك بأن الشاعر يتحدّث عن أسطورة عشتار في وجه الحبيبة، فخصائص هذه السيدة إعادة الخصب، ونرى ذلك واضحا حين تبتسم الإلهة بوجهه (عيناك حين تبسمان تورق الكروم)

فنجد هذه الحسناء تنشر الخصب في جنائن الكروم وتزهر الخضرة في قلب الشاعر الذي يريد إعادة الحياة لروحه وكان الشاعر يمر في مرحلة أسموها النقاد بالمرحلة التموزية أو الواقعية الجديدة واستمرت من 1956 إلى 1960 (السامرائي،2013، صفحة123) فهذه المرأة هي الإلهة عشتار التي يحتفي بوصفها الشاعر في وقفة إجلال بداية القصيدة، حين يراها تشع بالجمال والحياة، وفيها كل معاني الفصول وهي كل شيءٍ حوله: النجوم والعصافير والشجر والشتاء والخريف والميلاد والظلام والضياء، التي تظهر حزينة بغياب تموز في العالم السفلي،

لتحوي كل الثنائيات الضدية ببعث تموز أو غياب المرأة الأسطورة في رؤيا شاعر يرى نفسه بطقس احتفائي من طقوس المطر، في صحراء شاعر يحلم بالحياة في كل شيء.

وفي قصيدة أخرى للسياب (ليلة في باريس من ديوان (شناشيل ابنة الجلبي) نراه يحلم بعودة عشتار إلى الأرض، لتحيي له حبيبته وفيقة من قبرها، ولأنه يرى في وفيقة حياته، فإنه ينادي عشتار بال(صديقة) ليزيل مايقلقه أو يقلقها وتعطف أو تتعاطف معه، وهنا نرى وفيقة رمزا للوطن القتيل كله، فموتها هو موت كل ما حوله وما حياته إلا بعودة تموز/ أدونيس وعشتار معه ليمنحاه الحياة والأمل،)(ديوانه، 2016، صفحة 621)

لو صح وعدك يا صديقه

لو صح وعدك آه لانبعثت وفيقة

من قبرها ولعاد عمري في السنين إلى الوراء

تأتين أنت إلى العراق

أمد من قلبي طريقه

فامشي عليه كأنما هبطت عليه من السماء

عشتار فانفجر الربيع لها وبرعمت الغصون

توت ودفلى والنخيل بطلعه عبق الهواء

وهو الأصيل وتلك دجلة

وهنا يستدعي النص الإلهة عشتار صراحة، في ممازجة رمزية بينها وبين(وفيقة/ زوجة الشاعر) التي يرسم صورة انبعاثها من قبرها كانبعاث روح تموز بطائر السنونو بالتزامن مع طلوع شقائق النعمان وعودة الربيع ومواسم الخصب والعطاء.

ويوظف خزعل الماجدي فيها الرمزين البابليين ديموزي وإنانا في قصيدة (حية ودرج وهو شاعر من جيل السبعينيات، كتب القصيدة الحرة ثم قصيدة النثر وتحول باحثا في الميثولوجيا وتراث الأساطير الشرقية، وقد امتدت كتاباته على النسق العام في توظيف الأساطير ولكنه في هذه القصيدة ينحو منحى مختلفا، وربما كان هذا إعلانا من الشاعر بأن على الشعر أن ينزل إلى الشارع حيث الناس التي تبحث عن قوت يومها، وأن من وظائف الشاعر الأولى أن يتحسس هموم من حوله، ويدرك معهم حجم التحولات المعاصرة، بل ومدى ما يقع عليهم من ظلم وانسحاق بسبب المصالح الدولية ومؤامرات الخارجين عن الدائرة الإنسانية، فنراه يأتي بالتاريخ بدلا من أن يذهب إليه، ونراه يغير أماكن الآلهة وأحداثها التقليدية ليمنحها إطارا أكثر شعبية

وأكثر تفاعلاً من الخطاب التقليدي لشعراء قصيدة الشعر الحر، وهو هنا يخرق الجدار التقليدي للزمن والمكان اللذين ولدت فيهما الأسطورة ليمنحها بعداً أكثر رحابة وأكثر انفعالاً، في نص يميل إلى تدوين الحياة الشعبية في ظل الحصار الاقتصادي والإنساني بعد مآسي الحروب العبثية الذي دفع ثمنها المواطن العراقي موتاً وجوعاً:)، (ديوانه، 2007، صفحة 41)

في ساحة التحرير خرج ديموزي من النفق ودخلت أخته من النفق المقابل..

حين دخل كانوا يشوون تكة وكباب

وكان هو يبيع الخرز وصور الممثلات والأختام.

ماشات شعره صفراء وتحت أصابعه الوسخ

أكل وارتاح وشرب لبنا ومسح فمه بكمه

ثم جرَّ خلفه شبكة الصيد، يقولون أنه

يقولون انه كان صياد سمك طيب .. مرةً صادَ سمكةً

لبطتْ في يده فأحبها وأحبته ونام معها

لكنها حنَّت الى العالم القديم وراحت

للبحر ونزلت للعالم الأسفل وجرتهُ معها

في هذا النص يذكر الشاعر نفق ساحة التحرير ويربط بينه وبين العالم السفلي الذي دخلته إنانا ثم أدخلت ديموزي بدلا عنها، وربط ذلك بواقع الإنسان العراقي الذي عانى الكثير،والنفق قد تمثل قاع المدينة، لا سيما أنه هجر في حقبة التسعينيات وأهمل، ولم تعد فيه حياة، وأيضاً كناية عن الحياة التي أصبحت نفقاً مظلماً جراء الحروب والمجاعات، فكان جحيماً بالنسبة له كجحيم ديموزي العالق تحت الأرض، ففي الشتاء يغرق هذا النفق بماء الأمطار وتتوقف فيه الحياة، فيصور الشاعر أن ديموزي/ المواطن العراقي/ الجائع/ المحبط بمثابة صياد ماهر يصطاد السمك فيه، لكن السمكة التي تشبه إنانا أحبها وأحبته بل ونام معها، ثم حنت إلى عالمها القديم(البحر) فأخذته معها إلى العالم السفلي عالمها الأول، وهنا تتداخل الأمكنة بين المكان الواقعي المعاصر(نفق التحرير) والبحر المكان المطلق، والعالم السفلي، ليرسم النص صور الإحباط والاستلاب وجحيم الحياة الذي يشبه جحيم العالم السفلي، فإنانا/ عشتار هي ليست عشتار السياب التي ينتظر منها ربيع الانبعاث، بل هي الإحباط الذي يأخذ ديموزي للمجهول، بعد اليأس الذي حطم حياته اليومية، ويقول في موضع آخر:(ديوانه، 2007، صفحة 78)

دعي البلدان تبتهج

...

دعي المراعي تخضر

...

دعي الحروب تنتهي

دعي الورد ...دعينا في شعاب الكوخ نمرح

دعينا يا إنانا يا حبيبتي

وحتى قوله: خدر لذيذ بعد أول كاس.. رغم أن الدم يتساقط من السماء ، هنا يعود النص إلى منطق الأسطورة، بعودة الربيع، بانبعاث الروح، ومباهج الحياة بدلاً عن الحروب، الدعوة للسلام والخصب بنهاية الحروب، الابتهاج الروحي، لكن ذلك يبدو حلماً أو أماني مستحيلة، فالدم يتساقط من السماء كناية عن الصورة الدموية البشعة للحروب.

يستحضر الشاعر سركون بولص في قصيدته (الليل في نيويورك، وجه عشتار أمامه لتداري غربته، وهو في حانة ليلية يعاني من حنين طاغٍ إلى وطنه، أي يعبر عن صراعات داخلية يعانيها الشاعر في الغربة، باستخدام الصور الحسية منتميا إلى عشتار الشرقية الانتماء والتي تذكره بوجه الوطن حيث بيت أبيه: (ديوانه، 2011، صفحة356)

عيناها تنبئان بالشرق البعيد، سيماؤها تقول

إنها من هناك..

عيناها

سيناءان

ما زالت فيهما قافلة

تبحث عن طريق الى بئر الحيرة

وسمرتها قد تكون لاتينية

لكن في ملامحها بيت أبيك النائي:

عشتار ايزيس الباحثة عن الأشلاء

أو مجرد حورية أخرى ما زالت تغني على ضفاف "الهدسن"

....

الشاعر هنا يرى الوفاء في عشتار لأنها تذكره بأغلى ذكرياته وهو يجترها وحيدا وما رفقة إيزيس رمز الوفاء لها إلا تأكيداً على قصد الشاعر في ذلك الرمز غير الخافي على القارئ، " نلحظ أن استرجاع الذكريات بدأ يرسم لوحة الحرمان في نفسية الشاعر وذاكرته الشعرية" (كريم، 2018، صفحة 112). حيث تعني إيزيس في أسطورة المصريين القدماء رمزا للوفاء حين استطاعت أن تجمع أشلاء زوجها بعد أن قتله شقيقه وتعيده للحياة

الشاعر فاضل العزاوي وهو من رواد قصيدة النثر وقد ترك إرثاً أدبياً عظيماً مغموراً بالمعاني، اللغة غير المباشرة، الرموز، والصور الشعرية وغيرها، يوظف أسطورة عشتار في قصيدة (ذكريات)، التي رسم فيها صورة ذاتية لنفسه تحت اسم عشتار المهيب، فيخبرنا بأمانته ووفائه مذ كان كاهنا في قداسة حضرتها المهيبة، وتلك صورة رائعة غير مباشرة توحي بحجم النقاء الروحي في اختياره لتلك المهمة التي لا يقدر عليها أحد آخر، يقول: (ديوانه،2007 ، صفحة 65)

عندما عبرت عشتار بوابة بابل
بموكبها المهيب
تحيط بها أسودها
خارجة الى البرية
لتنصب خيمتها تحت النجوم
كنتُ كاهنها الأمين.

ويجد الشاعر (عبد الوهاب البياتي) في أسطورة عشتار ظلاً لا يفارقه ويتمنى أن يراها تبتسم له، لعله يعيد لنفسه صورته التي تمزقت وتبعثرت أجزاءً متناثرة بضميره الشعري الحزين، فابتسامتها قيامة جديدة لحياته التي يراها جزءاً من موسيقى الروح بين يدي قيثارتها السعيدة، فمن قصيدته((الميلاد والموت))(ديوانه، 1985، صفحة 4)

لو جمعتْ أجزاء هذي الصورة الممزقة
إذن لقامت بابل المحترقة
تنفض عن أسمالها الرماد
ورف في الجنائن فراشة وزنبقة
و ابتسمت عشتار
وهي على سريرها تداعب القيثار

ولعل الشاعر البياتي يدرك في قصيدة أخرى إنَّ للإلهة عشتار رمزاً مقدساً حد استجابة الدعاء لو كان أمنية من شاعر يبحث عن العدل وإزاحة الظلم عن معاناة كبيرة لشعوب تتشرد ولا مكان يأويها، يقول في قصيدته الجرادة الذهبية(ديوانه، 1995، صفحة، 169) التي يهديها إلى اللاجئين:

وفي خيام اللاجئين ومقاهي مدن العالم دون وطن او بيت
تتبعني كلاب صيد الموت
ينصب لي الشراك بالمجان مهرجو السلطان وخدم الحاقان
اخفي جراحي عن عيون العوروالأنذال
بصيحة ابتهال إليك يا عشتار
عبر الليل والأسوار
ابحث عن نار القرى في هذه القفار.

وبعد استذكار الرموز المتفقة في المسمى المختلفة في التوظيف نلاحظ هنا مدى اختلاف وتباين الشعراء في استلهام تلك الرموز الأسطورية بشكل يحقق الغرض من القصيدة أولا، فنجد السياب يهتم بالتأثير الروحي والنفسي المرتبط بالحالة المعنوية التي ترسم القصيدة ملامحها المهمة، فهو يجعل المتلقي يفيض حياة وخصبا معه حيثما ذكر الآلهة التي تخلصه هو قبل غيره من حياته عقيمة الجدوى وعليلة الجسد، وبذلك يحقق المدى الذي تحققه له الآلهة في بث الخصوبة على صفحات دواوينه، ليمنحنا ذات الشعور بالحياة المأمولة والرغبات المشتهاة، لنعيش معه حياته وآماله ولحظاته الحزينة والسعيدة، " ويعد الرمز الشعري في القصيدة مدخلاً مهماً من مداخل ولوج عوالم النص الشعري للشاعر" (مهدي، 2018، صفحة245).

ولعلنا أدركنا اختلاف الشاعر الماجدي عنه حين اختزل كل السنين والعصور في عمر الآلهة ورسمها في عالم مغاير وزمن حديث تبحث معه عن حلول أو خلاص لما يعانيه الإنسان المعاصر من هموم يومية تبدو واضحة في خضم عجلة الدوران القاسية لدواليب الزمن الخالي من ملامحه الانسانية النبيلة بل والتي غادرها من زمن الآلهة.. وهنا إشارة من الشاعر، ربما أن الزمن الذي يحلم فيه البشر بالعدل والرخاء قد انقضى منذ رحلت عنا آلهة الخير والحب والنماء ولم تبق غير قوانين البشر غير الحكيمة تسير بين الناس دون آلهة حكيمة تردع وتقتص من الظالمين

.

ربما يتميز الشاعر (سركون بولص)برومانسية حالمة وأمنيات دافئة حين يرى وجه الشوق في الآلهة كأنه يستذكر فيه الأهل والبيت والوطن، وتلك التفاتة ربما لم يسبقه فيها أحد، فالحنين في الغربة لا يميز الواقع عن الخيال، وليس عيبا أن تكون آلهتنا رفيقاً يلازم الحنين لو كنا بانتماء مقدس لوطن يغادره الناس على مضض، ولأسباب كالموت في شكل الحياة، لتكون الآلهة في بلاد الغربة ضوءا ينير له الطريق والحنين حيث الأمل والوطن الأول.

أما الشاعر (فاضل العزاوي)فنجد فيه صفة الكشف عن مكنونات نفسه وتقديم شخصيته أمينا ووفيا لخبايا ومكنونات ذاته، ففي موكب الآلهة يستحق أن ينال شرف قبول الآلهة له ليكون كاهنا أمينا في حضرتها، ليعني ذلك أن شاعرنا في منزلة مقدسة، وهو بحسب قناعته يجد نفسه في مكان يتمنى أن يكونه لما يرى في نفسه من خلق رفيع ونوايا انسانية سامية تحلق في آفاق الملكوت خارج الحدود البشرية.

والشاعر البياتي في قصيدته الأولى يختلف عن أقرانه من الشعراء في التعبير عن ذات متوحدة بالآلهة وتعدها خلاصاً من التشظي، فابتسامة الآلهة عنده تعني حجم التكامل بينه وبين نفسه، بينما نجده في الثانية يؤمن بها بكونها الوحيدة القادرة على التغيير في ما يحيط بالشعوب من ظلم، ويعد التضرع واجبا لآلهة قادرة أن ترى ما يعجز عنه الشاعر حين يلجأ إليها، وهذه المرة ليست من أجل هواجس شخصية، بل تمتد إلى هموم وطن وشعب نزح عن أرضه بتخاذل عربي وتآمر أجنبي.

وهناك توظيف اخر نستطيع استنطاق الرمز فيه وهو الطوفان وما يحمل من معانٍ وردت في كلكامش ((التي تعد أهم أثر أدبي أنتجته حضارة بلاد الرافدين" (حميد، 2022، صفحة9)، كان رمزا رئيسا من رموز تلك الأسطورة الخالدة التي ارتبطت بالخلود والموت، على الرغم من أنه أصبح رمزاً معاصراً للثورة والتطهير وولادة الحياة من جديد يرى سركون بولص في الطوفان رؤية الولادة الثانية، فهو في قصيدته (أوقات)، (ديوانه، 2011، صفحة 315)، يكتب تحت عنوانها هامشا يمنحها اسم (أغنية سومري عاش ألف عام) ويتساءل فيها إن كانت الخطايا البشرية الأولى التي سببت الطوفان قد رحلت مع آخر مدٍّ من هذا العقاب ،أم أنه وهم آخر لإنسان يتوهم أنه عرف طريق الخلاص وهو طريق الآلهة حيث بوابة الآلهة:

عندما كنا نأمل، في آخر مرة
كتب البرق فيها اسماءنا على الواح المصير، ان نحثو حفنة من تراب
على وجه الميت في آخر الرحلة

وخيل لنا اننا تعلمنا كيف نسلك الطريق

الى بو ابة الآلهة

كيف نحمل العبء، وننهض بعد الطوفان

كيف نمضي مرة أخرى

إذا ما جاءتنا أيام عرفنا فيها أعاصير لا تكف عن اقتلاع الأشجار

عندما يتدفق الغرين فائرا والطين

ينجرف الى آخر الأفق.

وللشاعر رعد عبد القادر رؤية خاصة به في تفسير رمز الطوفان توظيفه أيضا، فهو يرسم لنا صورة تجريدية تعمّد أن تكون بلا إطار كي نتعمق في هذا الرمز في قصيدته (صورة العالم)، (ديوانه، 1997، 117) ، إذ كرر كلمة الطوفان ثلاث مرات ليجسد الأثر القوي له، ثم أردف أنه لا سفينة لنا على الرغم من أننا في أمل الأرض والسواحل الآمنة، وتلك صدْمتنا جميعا حين نكتشف معه أن الحياة التي بانتظارنا ما هي إلا سراب الأساطير نفسها، وأن الحياة التي نطمح أن نعيشها حقا هي خيال نتمنى تحقيقه ليكتسي الإنسان بوجوده الضائع في وقت تعرّى فيه قبل الطوفان:

والطوفان

ويوجد الطوفان

ويوجد الطوفان ولا توجد السفينة

توجد ارض

نعم توجد ارض

توجد راياتٌ كالنساء

وحليبُ في الظلمات

وركضةٌ بلا نذور

نعم توجد أرض وتوجد رحلةٌ وتوجد حياةٌ

وتوجد رحلة وتوجد حياة

الحياة لا توجد إلا في الأساطير

يعد البياتي الطوفان ليس ماءً طاغيا، بل يتجاوز صفاته المادية وأزمنته الأسطورية في كشف الأقنعة المستعارة التي لم تتغير على الرغم من ثورة الطوفان الأولى، وهذا الرمز يتعالى عن الزمان

والمكان بانتقالة شاعر استطاع توظيف رمز قديم ارتبط بملحمة الخلود في محاولة تغيير عصره الحديث، ولكن للأسف لا يجد حياة عادلة بعد الطوفان لا قبله ولا بعده الشاعر يرى ذلك أيضاً: (ديوانه، 1988، صفحة 102)

عرفت يا حبيبتي كل سجون العالم القديم
لكنني اكتشف الآن سجون العالم الجديد
عرفت كيف استبدل الطغاة جلودهم في زمن الهزيمة
ولبسوا اقنعة جديدة
كيف يموتون وينتهون
لكني اكتشفت الآن طغاة العالم الجديد
في زمن الطوفان وثورة الإنسان

وقد نجد عند فاضل العزاوي ما لا نجده عند غيره، فالرؤية بين الحضور والغياب تمنح النص حيوية وأبعاداً حركية، فالاشتغال على المكان لم يكن أحادياً(الوادي، البحر، الهضبة، المنفى، الطريق، الصحراء) فباستثناء المنفى والطريق المسحور وهما مكانان رمزيان الأول غير محددي الملامح، نجد أن بقية الأمكنة هي أماكن طبيعية تحتمل أبعاداً رمزية، وهي متناقضة في دلالاتها وأشكالها(البحر/ الصحراء، الوادي/ الهضبة) وجميعها تمثل المنفى الوجودي أو الكوني للذات الشاعرة، والشاعر العزاوي يعيش طقوس الإشارات قبل الطوفان بين كونه إنساناً يبحث عن خلاص من الخطايا العالقة في نفسه، وبين النور الذي يتلألأ قريبا منه، يشير إليه بطريق بين الظلمة والنور، يراه قدرا وخيارا قبل أن يأتيه الطوفان الذي يعد رمزا للمواجهة والاختيار، وما كان من الشاعر إلا أن يختار المواجهة لعبور الخطر الذي يداهم حياته، وينجو من صحراء الذات بالاقتران بالبحر(الانغلاق- الانفتاح/ الغياب- الحضور) إذ يقول:

و أنا في الوادي اهبط شاهدت البحر يفور
وقناديل نجوم تومض في اقصى الهضبة
وطريقا مسحورا ينهض بين الظلمة والنور
فوقفت احدث نفسي
هل اذهب ام اجلس في هذا المنفى
هل اقطع وادي الميل وحيدا
هذا قدري

فلتعبر قدماي الصحراء المخبوءة في جسدي

وليكن البحر صديقي

ثم حملت على كتفي اثقالي

وعبرت الطوفان

إن الإشارات الدلالية لرمز الطوفان عند (سركون بولص) لا تتعدى رمزية الأسطورة في كون الطوفان حدث فعلا في الأسطورة البابلية القديمة وأنه حدث مثل عقاب إلهي لابتعاد البشر عن الآلهة وترك الاهتداء بها والنكوص بعيدا عن طرقاتها النبيلة، ونهض بعد الطوفان من جديد، وعلى الرغم من أن الشاعر رعد عبد القادر وظف الدلالة ذاتها التي وظفها سركون بولص في كون الطوفان أسطورة حقيقية، إلا أنه رسم لوحة تجريدية تمنح معنى الطوفان غموض الحياة بعده، فالأسطورة تمنحنا الحياة والموت وعلينا أن نتعلق بالحياة فيها، لأننا قد لا نجدها بعد ذلك كما نريدها حقا، ولكن لأن الشاعر أراد أن تكون الصورة متاحة للجميع، فإنه تعمد أن يمنحنا التأويل حين رأى الماء، الأرض والحياة، وعلينا يقع عبء الحياة بلا سفينة وبملء إرادتنا، لكننا نجد البياتي يتمسك بمعنى الطوفان الأسطوري في زمن حديث، فهو يعد الطوفان وظيفة التغيير والحياة الجديدة وتلك المتلازمتان قد تصلحان أن تكونا رمزين للتغيير والثورة، ونجدهما أقرب لمعنى الطوفان لغة وأسطورة، فهو يقول إن العالم كله على الرغم من الثورة والطوفان مازال يخفي أقنعة تحت تلك الأمواج التي لم تقتلع بعد جذور الزيف من جذور العالم القديم، وما لا شك فيه أن القديم هنا هو الأسطورة الخالدة للطوفان، أمّا ما وجدناه عند العزاوي فهو رمز كينونة للاختيار بين أن يكون أو لا يكون، لقد جعل الطوفان رمزا فاصلا بين الموت والحياة، وبين الضوء والظلام والقدر الذي عليه أن يختاره، ليسمو ويولد جديدا بعد الطوفان، ولعله كان توظيفا واقعيا للرمز نستشف منه رؤية الشاعر وهو يدرك أن للأسطورة واقعا نعيشه كل يوم.

اما رمزية كلكامش، (نصر، ، صفحة 56- 66)، فقد تنوعت استحضاراتها الاشارية ، لعلها من الرموز الشرقية المميزة بقابليتها على منحنا أكثر من معنى، لذلك فإن قدرة الشعراء على اختيار أي معنى يشاؤونه على وفق رؤية الشاعر وقدرة النص على التأويل، ما يضيف للقصيدة موقف القصد لاختيارها هذا المعنى دون سواه ..

فالمواقف المتدفقة ما بين الأحداث وأبطالها مسرح كبير والشاعر هنا المخرج إن صح التعبير

فللشاعر (سركون) أولاً رغبة الحلول الذاتي في جسد الأسطورة موحيا بالتماهي مع بطلها كلكامش، فهو نفسه الذي تشرف بلقاء الحكيم أوتونابشتم باحثا عن الخلود، بدلالة الخبز الذي أعدته له زوجة الحكيم ليكون زادا له في طريق عودته التي عليه أن يبدأها بانتظار إشارة (الدليل) وهو (أور شنابي) ملّاح سفينة الحكيم، والشاعر هنا في المكان الأخير من أرضه يوحي بأنه يبدأ سيرته الذاتية ضمن بحثه عن نفسه قبل كل شيء:

في المكان الأخير من ارضي
ارضي التي سأتركها ورائي
قرية ليلها حافل بالنجوم والعقارب
أكلتُ فيها خبزي لبضعة أيام
وفكرت طويلا بالمجاعات
منتظرا شارة العبور من دليلي

يرى الشاعر أيضا في نص ثانٍ، حجم الغربة والضياع الذي انتاب بطل الأسطورة وهو ينظر لجثة أنكيدو رفيقه الأوحد (بعد عداوة) وكيف يتحول هذا الحزن إلى فقدان التوازن وضياع بوصلة الأمل عند هذا البطل قوي العضلات ولكن ضعيف الدراية، وهي اللحظة ذاتها التي اقتنص منها الشاعر حجم الخسارة الوجودية والنفسية للقيم الإنسانية حين يواجه الإنسان غربة الفقد في أرض غير وطنه عبر سفر لا نهاية له كما هي بالضبط حياة الشاعر إذ يقول:

بين اتجاه السهم وخطوة المسافر
بين غناء زيزان الحصاد وصمت الحقول
دودة تسقط من أنف انكيدو
واذا به كلكامش
لا ملك هو، وما من اوروك
ليس سوى التيه والبكاء
يأتي من المدى، يأتي .لا احد يدري متى، أو أين.

الخاتمة:

1- إذن عدّت الرموز الأسطورية الشرقية من أبرز الأدوات الفنية التي استثمرها الشعراء العراقيون في قصيدتي الحر والنثر، حيث تجسدت هذه الرموز كوسيلة للتعبير عن قضاياهم الإنسانية والاجتماعية والسياسية

2- إضفاء البعد الفلسفي والروحي على نصوصهم.

3- أظهرت الدراسة كيف أن الشعراء استلهموا هذه الرموز من الإرث الحضاري الشرقي الغني، مما أضفى عمقاً تاريخياً وثقافياً على إبداعهم الشعري.

4-برزت الرموز الأسطورية في نصوصهم كجسر يربط بين الماضي والحاضر، حيث عمدوا إلى إعادة تأويلها بما يتناسب مع تجاربهم المعاصرة، ما جعلها تكتسب بعداً ديناميكياً قادراً على مواكبة التحولات الزمنية.

5- كشفت الدراسة عن الدور الحيوي لهذه الرموز في إثراء البنية الجمالية والفكرية للنصوص الشعرية، من خلال التوظيف الواعي الذي يعكس رؤية الشاعر ووعيه العميق بقضايا العصر.

6-يمكن القول إن الرمز الأسطوري الشرقي في قصيدتي الحر والنثر لم يكن مجرد عنصر زخرفي بل كان أداة تعبيرية عميقة، استطاع الشعراء من خلالها تحقيق توازن بين التراث والحداثة،وبين الفردي والجمعي، وبهذا تُظهر الدراسة أهمية استمرار البحث في استلهام الرموز الأسطورية في الأدب العربي، لما تحمله من إمكانات إبداعية قادرة على توليد رؤى جديدة تثري المشهد الأدبي والثقافي.

7-التمويه الرمزي كان شعارا اسلوبيا للتوظيف عند شعراء قصيدة الشعر الحر بينما نجد ان الرمز عموماً في قصيدة النثر اكثر عفوية في التوظيف من حيث ان قصيدة النثر قد ثبتت اركانها عربيا ومحليا بداية سبعينيات القرن المنصرم، وكان شعراؤها اقل ريبة من رقابة السلطة، و اقل توجسا.

المصادر والمراجع:

1. البياتي، ديوان الذي يأتي ولا يأتي، دار الشروق القاهرة، 1985، ط4.
2. بولص، سركون، المجموعة الكاملة، منشورات المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية عنكاوا، 2011.
3. جاسم، غفران هادي، رمزية الحزن في الشعر النسائي العراقي، مجلة الأستاذ، العدد 11، المجلد 62، لسنة 2023.
4. داود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، 1975.
5. زكي، أحمد كمال، كتاب الأساطير، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967، ط1.
6. السامرائي، ماجد، بدر شاكر السياب: عصر التجديد الشعري، مركز دراسات الوحدة العربية، 2012، بيروت.
7. السياب، بدر شاكر، أنشودة المطر: المجموعة الكاملة، دار العودة، 2016.
8. العزاوي، فاضل، المجموعة الكاملة الجزء الثاني، منشورات الجمل.

9. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت – سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985.

10. فتوح، محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.

11. اللغوي، ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، ط3، 1988، قم – إيران.

12. لزاد، مريم عباس علي، الرمز والصور الرمزية في شعر فدوى طوقان، مجلة الأستاذ، العدد 222، المجلد الأول، لسنة 2017م – 1438هـ

13. الماجدي، خزعل، ديوان حيّة ودرج للشاعر، دار أدب فن للثقافة والفنون والنشر، 2007.

14. محمود، أحمد صالح، شاعر الرافدين السياب، جامعة الأزهر، 1397.

15. مهدي، ياسر عمار، الاضطراب العاطفي في شعر بدر شاكر السياب، مجلة الأستاذ جامعة بغداد، العدد 226/ 2018.

16. شغيدل، كريم، خطاب الحداثة: دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق، ط1، 2013، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر.

17. كريم، عقيل رحيم، الزمن في شعر الرواد " شعرية الزمن في شعر الرواد"، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، العدد 224/ المجلد الأول، 2018.

المصادر والمراجع العربية باللغة الانكليزية

1- Al-Afriqi, Ibn Manzur, Lisan al-Arab, 1963, Dar al-Maaref, 1st ed., Egypt.

2- Al-Bayati, Diwan al-Dhi Ya'i wa La Ya'i, Dar al-Shorouk, Cairo, 1985, 4th ed.

3- Boulos, Sarkon, The Complete Collection, Publications of the General Directorate of Syriac Culture and Arts, Ankawa, 2011.

4- Jassim, Ghufran Hadi, Symbolism of Sadness in Iraqi Women's Poetry, Al-Ustadh Magazine, Issue 11, Volume 62, 2023.

5- Dawood, Anas, The Myth in Modern Arabic Poetry, Dar al-Jeel for Printing, 1975.

6- Zaki, Ahmed Kamal, The Book of Myths, Dar al-Kateb al-Arabi, Cairo, 1967, 1st ed.

7- Al-Samarra'i, Majid, Badr Shakir al-Sayyab: The Age of Poetic Renewal, Center for Arab Unity Studies, 2012, Beirut.

8- Al-Sayyab, Badr Shakir, Rain Song: The Complete Collection, Dar Al-Awda, 2016.

9- Al-Azzawi, Fadhel, The Complete Collection, Part Two, Al-Jamal Publications.

10- Alloush, Saeed, Dictionary of Contemporary Literary Terms, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut - Soshpress, Casablanca, 1st ed., 1985.

11- Fattouh, Muhammad, Symbolism and Symbolism in Contemporary Poetry.

12- Al-Lughawi, Ibn Faris, Dictionary of Language Standards, ed.: Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 3rd ed., 1988, Qom – Iran.

13- Lazad, Maryam Abbas Ali, Symbolism and Symbolic Images in the Poetry of Fadwa Tuqan, Al-Ustadh Magazine, Issue 222, Volume 1, for the year 2017 AD - 1438 AH.

14- Al-Majidi, Khazal, Diwan Hayyah wa Daraj by the poet, Dar Adab Fan for Culture, Arts and Publishing, 2007.

15- Mahmoud, Ahmed Saleh, The Poet of the Two Rivers Al-Sayyab, Al-Azhar University, 1397.

16- Mahdi, Yasser Ammar, Emotional Disturbance in the Poetry of Badr Shakir Al-Sayyab, Al-Ustadh Magazine, University of Baghdad, Issue 226/2018.

17- Shagheedel, Karim, Discourse of Modernity: A Cultural Study of the Poetic Modernity Project in Iraq, 1st ed., 2013, Mesopotamia House for Printing and Publishing.

18- Karim, Aqil Rahim, Time in the Poetry of Pioneers "The Poetics of Time in the Poetry of Pioneers", Al-Ustadh Magazine, University of Baghdad, Issue 224/ Volume 1, 2018.

The use of the oriental mythological symbol in poets of free verse and prose

Aisha Nahed Abbas **Prof Dr. Abdul Moneim Jabbar Obeid**

College of Education Ibn Rushd

University of of Baghdad

Aaesha.Nahed2207m@ircoedu.uobaghdad.ed abdulmuneam.j@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

Keywords: symbol, mythology, free verse, prose poem

Summary:

The use of symbols in poetry is a phenomenon of modern Arabic poetry, as it is considered one of the serious techniques in achieving the poets' goal. Symbolic employment represents a departure from the familiar and prevailing, and a departure from directness, as it gives the text the ability to amaze, helps in poetic condensation, and adds something of mystery and depth, which prompted modern poets to employ it on a wide scale because of its ability to explode the semantic energy of meaning, and then convey ideas according to the poet's vision, and we find it present in all literary trends and schools.

Therefore, many poets of free verse and prose poetry resorted to employing symbols in their poems, such as (Al-Sayyab, Al-Bayati, Buland Al-Haidari, Sargon Boulos, Fadhel Al-Azzawi, Khazal Al-Majidi, etc.), despite the differences in their poetic generations and the nature of each one's experience. The aim of the research is to clarify the main purpose of employing the mythical symbol between free verse and prose poetry for selected models of Iraqi poets, to know the nature of the explanation, its method and purpose, and to show what the effect of this symbol is in each of the two styles, to arrive at a statement revealing the precise details of each of these poets. Therefore, the descriptive analytical approach was followed in the research, to clarify to us through the dissection and analysis of the texts the nature of the employment and its type.