توظيف الرمز الأدبي الغربي
عند شعراء قصيدتي الحر والنثر في العراق

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

المستخلص:
إن استعمال الرمز ظاهرة مهمة في الشعر الحديث, إذ يعد أحد التقانات الجادة في تحقيق مبتغى الشعراء, فالتوظيف الرمزي يمثل خروجاً عن المألوف والسائد, والابتعاد عن المباشرة، ويمنح النص قدرة على الإدهاش، ويساعد على التكثيف الشعري، ويضفي شيئاً من الغموض والعمق، الأمر الذي دفع الشعراء المحدثين إلى 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 الأدبيةلجأ العديد من شعراء قصيدتي الشعر الحر وقصيدة النثر لتوظيف الرمز الغربي في أشعارهم كـ(السياب والبياتي وبلند الحيدري وسركون بولص وفاضل العزاوي وخزعل الماجدي وهاشم شفيق الخ...), على اختلاف أجيالهم الشعرية وطبيعة تجربة كل واحد منهم, والهدف من البحث هو توضيح الغاية الرئيسة من توظيف الرمز الأدبي الغربي بين القصيدتين الحرة والنثر لنماذج مختارة من الشعراء العراقيين, لمعرفة طبيعة التوظيف وطريقته والغرض منه وبيان ما تأثير هذا الرمز في كل نمط من النمطين, لنصل إلى بيان الكشف عن التفاصيل الدقيقة لكل شاعر من هؤلاء الشعراء, لذلك كان المنهج الوصفي التحليلي هو المتبع في البحث, ليوضح لنا من خلال تشريح النصوص وتحليلها طبيعة التوظيف ونوعه .

الكلمات المفتاحية: الرموز الغربية، الشعر الحر، قصيدة النثر

Abstract:
The use of symbols in poetry is an important phenomenon in modern poetry, as it is 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 poets vision, and we find it present in all literary trends and schools. Therefore, many poets of free verse and prose poetry resorted to employing the Western symbol in their poems, such as (Al-Sayyab, Al-Bayati, Buland Al-Haidari, Sargon Boulos, Fadhel Al-Azzawi, Khazal Al-Majidi, Hashim Shafiq, 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 Western literary 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.

Keywords: Western symbols, free verse, prose poem

المقدمة :

أسهمت المدارس الفكرية والشعرية الغربية في نقل ما عندها من محمولات ثقافية ومعرفية الى مدرسة الشعر الحر ما دفع الى انتشار الرمز على مختلف أنواعه, لا سيما الرمز الأدبي وذلك لحاجة الشاعر له على المستويات النفسية والثقافية والسياسية.

لعل الحديث عن الرمز الغربي عند شعرائنا العرب والعراقيين يجد لدى القارئ بعض المتعة أو الشغف كونه يبدو لأول وهلة كأنه تباين أو تفارق أو تناقض، ولكن بعد أن تبحر في كلا البحرين بقوارب البحث التي تصل أسرار البدايات ستجد أنك في عالم واحد لا يفرق بينهما سوى الجهات الأربع مكانيا لكن الخيال الشعري لا يرى تلك الحدود، لأنه يبحث عن القيم ذاتها هنا أو هناك، فالقيمة معيار لا يشيخ مثلها مثل قيم أفلاطون التي لا يجدها إلا في سمائه، على الرغم من أنها في سماء كل البشر وبعضهم لا يرونها، أما الشعراء فهم الباحثون حقا عنها حتى لو تجاوزوا حدود الأرض، حيث الحوادث تجري في ميزان الصراع بين الخير والشر دائماً وبين الأرض والسماء، لذلك كانت للرموز الغربية الحظوظ ذاتها التي للشرقية اعتمادا على ثقافة الشاعر أو حالته النفسية أو للضرورات الفنية والثقافية والسياسية أيضاً، هناك ما يدفع الشعراء غير تلك الأسباب لاستعادة التراث الغربي ورموزه في قصائدهم، فقد كان شعراء الحر والنثر في مواجهات صعبة مع التقليديين من الشعراء في الساحة الشعرية آنذاك، فكان عليهم التسلح بالثقافة من كل جهاتها لإثبات أنهم يأتون للشعر لا لهوا ولا ترفا كما يفعل بعض الشعراء التقليديين، فكان من مكملات تلك الثورة تلك الثقافة العالمية التي خدمت فعلا الجيل المؤسس لكونهم على اطلاع بلغات أخرى غير لغتهم العربية، بل كانوا أكثر من كونهم شعراء حين كتبوا النقد وألّفوا كتبا فيه يعكس قدرتهم ومكانتهم التي سعوا للحصول عليها بجدارة.

الرمز لغةً واصطلاحاً:

للرمز في تاريخ الفكر الإنساني دورٌ مهم، 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»(١)

أما المعنى الاصطلاحي: الرمز((متعدد السمات, غير مستقر, حيث يستحيل رسم كل مفارقات معناه))(٢) 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 أيضاً((تعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها في دلالاتها الوضعية))(٣ فللرمز القدرة على اكتشاف السعة الدلالية للمعنى ويعرف أيضا: ((اللفظ القليل المشتمل على معاني كثيرة بأيماء إليها))(٤) أو هو وسيلة أو تقنية مكثفة تعطي بعدا جماليا للنص الشعري، واعتماد توظيف الرمز في القصائد لتصوير صورٍ فنية تلامس الواقع(٥) فالشاعر من خلال الرمز ((يجسد رغبة قلبه أمام عيون المتلقي ،فالرموز قادرة بشكل جميل على التعبير عن المدلول، وإلقاء هدف الشاعر للقارئ (٦).

يكاد يرتبط الأدب بالتاريخ ارتباطا وثيقا حتى لتشعر أنهما وجهان لعملة واحدة فلا نستطيع أن نعرف التاريخ من دون أن نقرأ عنه، ولا نستطيع القراءة من دون ذلك الأدب، لذلك يعد الرمز الأدبي تاريخا آخر مضافا للقيمة الجمالية والتأثيرية ذات التوجه الإنساني لما يمثله من خلاصة الفكر والثقافة. فالشاعر((هو ابن الواقع الجديد والحياة الحاضرة، والمعبر عما في هذه الحياة من مشكلات وقضايا، فهو ابن للماضي أيضاً وبخاصة الماضي الشعري الذي لا يمكن فصله عن ذات الشاعر ومخيلته وثقافته على نحوٍ عام، فالموروث الادبي سيظل يرافق الشاعر الحديث، ويضيف إليه عدداً من الروافد والقيم الفنية التي تكون الصورة جزءاً منها))(٧).

والرمز الأدبي وظف بشكل مكثف في الشعر العربي، لا سيما الشخصيات الخيالية ومن هنا جاء الرمز الغربي،

حين حرصت الشعوب هناك على كتابة أفضل ما لديها من آداب في الشعر أو الرواية، وكان للعرب نصيب كبير من الاطلاع عليها حين نشطت حركات الترجمة وانتشرت الكتب وظهرت الحاجة إلى مزيد من الفهم لتلك الحضارات، فكانت رموزها الأدبية كثيرا ما تغني بروائع الأعمال الأدبية القديمة والحديثة، وكان مؤلفوها ممن عانوا أو جاهدوا ليبدعوا في تقديمها بشكل يستحق أن يكون رمزا عالمياً لما فيه من القيم التي تلامس الإنسان وروحه الباحثة عن القيم النبيلة في كل وقت وزمان، فاستحقوا أن يكونوا لنا رموزا عالمية يوظفها الشعراء في قصائدهم؛ لتسهم في إغناء أسلوبهم وترفدهم بوسائل معنوية وأسلوبية وفنية تدفع بشعرهم للأمام، وتقدم لهم ما يمكن أن يكون تعويضا لما قد يستغرقه الشاعر من كتابة مطولة لو لم يوظف هذه الرموز توظيفاً محكماً. ونرى ذلك في بعض ما اخترناه من رموز أدبية غربية للشعراء (عبد الوهاب البياتي، بلند الحيدري، فاضل العزاوي، هاشم شفيق))

ومن الرموز الغربية دائمة الاستحضار

١ – دون كيشوت:

قصة دون كيشوت في تاريخ الأدب لها أكثر من وجه قابل للتأويل، فهي تأتي لمحاربة الأعداء الذين يضيقون الخناق حولنا سواء كانوا بشرا أو أفكارا من أي مكان، وهي تأتي بنية سليمة في الدفاع عن القيم النبيلة التي يؤمن بها الفرد أساسا لبناء مجتمع سليم، لكنها تأتي أيضا ضياعا للحكمة في محاربة أعداء وهميين، ومن هنا كان استلهام الشعر العربي لها بحسب مقتضيات القصيدة.

لعلنا نجد فكرة اختراع الأعداء الوهميين متجسدة في قصيدة البياتي (الأعداء)(٨) إذ يصف الشاعر كيف يوهم المخادعون الآخرين باختراع أعداءٍ وهميين لهم ليبقوا تحت تأثيرهم لاقتضاء مصالحِ طبقةٍ مشبوهة تتحكم بالآخرين:

صَبُّوا الماءَ على الماء

رقصوا فوق حبال الكلمات الصفراء

صنعوا شعراء

نصبوا خلفاء

ومطايا وطواحين هواء

والمعروف أن دون كيشوت في رواية سرفانتس كان يقاتل طواحين الهواء، ثم يعلن الشاعر عما تحت الغطاء ليقول:

فإذا الكل هباء

قبض الريح

غثاء

وعلى الرغم من ذلك فإن ادعاءاتهم الكاذبة لن تغطي ضوء الشمس:

فالكلمات الكاذبة الجوفاء

لن تصنع عنقاء

من جمل الصحراء

لكن الشاعر البياتي يستند على هذا الرمز ثانية في قصيدة أخرى (الآلهة والأفعى)(٩) بشكل آخرَ تماماً إذ يحاربها بإرادته تلك الطواحين الدائرة في الهواء حين يتخذ منها رمزا لأعدائه المختفين خلف أية صفة وأي شكل، لذلك نجد هذا الرمز هنا أكثر قوة في التأثير:

وتمزّقتُ وقاتلتُ طواحين الهواء

وامتطيت القمر الأسود مهرا

عبر صحراء غنائي

وصنعتُ الشعر من آلام أهلي الفقراء

وبعد كل هذا يسأل الشاعر التي يخاطبها :

ثم ماذا؟

هذه أنتِ حزينة

تلعنين الموت بالجهر،سرا تعشقينه

ويبدو مستوى الترميز بأداء فني مقنع حين جعل الشاعر القصيدة حوارا بينه وبين أنثى تطالبه بالمزيد، لكنها لا تكترث لما يقدمه لها، ليتضح لنا لاحقا أنه ربما كان يخاطب الثورة المنكفئة أو طبقات المجتمع الخانعة، فهو يقدم لها نفسه من أجل التغيير، وهي مازالت(تمضغ الثلج والأوراق في ليل المدينة) ويبدو أن الفارس الذي بداخل الشاعر بدأ يضعف لأن الثورة التي يريدها مازالت بعيدة:

أنت يا ناسجة الأكفان في وهج الظهيرة

فارسي مات على دين الملايين الفقيرة

مات في أرض غريبة

وهكذا نرى الرمز دون كيشوت رمزا للتضحية وقتال ما يمكن قتاله من أعداء ظاهرين أو مخفيين، وهذ جانب من جوانب عديدة لهذا الرمز المتميز بتاريخه الاجتماعي الذي يقبل كل المعاني.

يبدو أن هناك رغبة عند الشاعر العزاوي في أن يكون الرمز في قصيدته يدخل في مقارنة مع الشاعر نفسه في مفارقة الحوارات التي تؤسس لبيان العلاقة بين الشاعر والمجتمع على لسان شخصية ثالثة، فوظف الشاعر العزاوي شخصية دون كيشوت لأنه يحاول أن يظهره محاربا قبل أي شيء:

بعض صيادين في الشاطئ كنا

في شباك الليل نصطاد السمك

ونعاني وحشة الأيام، نقتات المرارة

غير إنّا قد غرقنا

جرف الموج منانا فهوينا في البرك

وحملنا انتصاراكان مراًكالخسارة

وهنا يستنجد الشاعر بالفارس دون كيشوت:

هتف الشاعر :دون كيشوت خذني

فأنا صانع ثورات حصاني في البراري ليس يتعب

جبت كل الكون كي ابلغ نفسي

وتصعلكت على قيثارتي في كل لحن

إيه، دون كيشوت خذني

لكن الفارس لا يقبل رجاءه

فأجابه الفارس المهزوز: كلا أيها الوجه المضبّب

فأنا أومن بالريح، وفي الريح سأذهب

ثم يكمل دون كيشوت حديثه بأنه عاش حياته من أجل الحرب على الرغم من أنه لم يجد منها إلا المعاناة والضياع والتيه في صحراء المعاني ويسأله هو بدوره، فهل تفضل أن تكون معي في الصحراء وحيدا لا تحمل من اسمك غيرَ الوهم؟

وهنا يبدأ مقطع جديد ندرك أنه ما زال كلاما للفارس الذي يشكو الدرب والريح وأزمنة بعيدة لا تمنحه غير المأساة، وما أن يكتمل هذا المقطع حتى يبدأ مقطع القصيدة الأخير والذي يأتي فيه الخطاب قويا،

ولكن يتوجه إلى الجيل:

أيها الجيل الذي عشت مصيره
أيها الجيل الذي يطفح حيرة
أيها الجبل الذي يحمل صلبان الحضارة
أيها الجيل الذي أعطى نهاره

وقبل أن نكمل القصيدة علينا أن ندرك أن الخطاب هنا هو من الشاعر الذي لم يوافق على اتهامات الفارس له بأنه وجهٌ مضبب أي لا هوية له، فلعله الشاعر هنا يدعو في بيان ثوري تحريضي الأجيال أن ترى حقيقة الانتماء الصادق للثورة، ومغادرة القلق والتردد، على الرغم مما يقدمه من تضحيات ويعانيه من قمع، وفي المقطع نوع من التأسي على حالة الجيل الذي ينتمي إليه الشاعر، وما أحاطت تلك الحقبة من أوضاع سياسية دفعت البعض إلى الهجرة:

هب حكاياتنا نشيد الأغنيات
وارتعاشات نبي في الجحيم
هب أغانينا طريقاً للنهار
يمنح الوجه القديم ظل معنى
يهدم المنفى ويجتاز الحصار
أيها الجيل الذي عشت مصيره

ولعلنا نجد الشاعر في قصيدة ثانية (عندما مات دون كيخوته من الملل)(١٠) يسعد بصحبة دون كيشوت الذي كتب اسمه بلغته الاسبانية عنواناً للقصيدة ربما اعتزازا به، يقول فيما يقول من ذكريات إنه حين يمر بطريق العودة من حانت القرون الماضية كانت الطريق موحشة حيث اللصوص والموتى يحيطون به ولكن البطل دون كيشوت يهب لنجدته ثم يعود لقتال طواحينه، حتى أتى اليوم الذي رأى فيه صديق الفارس باكيا ينعى فارسه دون كيشوت، وهنا بكى الشاعر على الفارس الذي حارب بلا كلل حتى مات:

عائدا ليلا من حانة القرون الماضية
عابرا طريق طواحين الهواء، مخترقا المقبرة الموحشة

ثم يقول:

ولكن مثلما يحدث في القصص كالعادة
كان دونكيخوته يهب في كل مرة لنجدتي

ثم ينتهي :

وينقذني
قبل ان يواصل هجومه الخالد
على طواحين الهواء
كامنة تنتظره في الظلام.

الرمزية هنا هي هذا التصالح بين الشعر والوهم أحيانا، فالشعر مخيّلة شاعر، والوهم خيال الصورة الممتع، وكل منهما في شغل شاغل للظهور بين يدي الآخرين يحلقون مع القيم النبيلة التي يشعر بها الشاعر قبل غيره، ويحاربها الفارس قبل غيره، ولعلنا هنا رأينا العزاوي فارسا والفارس شاعرا كوجهين لعملة واحدة، هي عملة البحث عن عالم أكثر سلاما.

وعند النظر إلى توظيف دون كيشوت عند الشعراء نجد أن لغة القصيدة عند البياتي في لغة تاريخية لاعتماده

الأفعال الماضية، وفي معنى الحزن في قافية الألف الممدودة للتعبير عن الآهات التي تأتي من بين سطورها (صبوا الماء على الماء..) (رقصوا ..) ثم حروف الفاء الدالة على الربط المعنوي قبل اللغوي(فاذا الكل هباء..) (فالكلمات الكاذبة جوفاء) وتلك لغة هادئة على الرغم من محاولة الاصطحاب البلاغي فيها، ليزيد من عمقها ولكن الشاعر اكتفى بإيضاح الخلل في التاريخ الذي يكتبه غير المناسبين من البشر(التاريخ فتوح نساء)(صنعوا شعراء) لكي يكتب الشاعر عن الرمز بمعناه الذي يحاربه الخيال لا الواقع، لذلك استحضر كل تلك الرموز معه، لكنه في قصيدته الثانية نجده يخاطب ضميره وكأنه يضحي لمن لا يستحق وكأن دلالة المنفى أكبر من الكلمة نفسها فجاءت كلمات قاسية حين تتمزق الروح داخلها(وتمزقت وخاطبت طواحين الهواء ..) وعليه رأينا فارسا ميتا في وضح النهار(فارسك الميت في وهج الظهيرة) ليؤكد حجم الخسارة التي كان عليها الفارس الذي يحارب الشر وإن كان في الخيال، فجاءت لغة تقريرية استعملت أسماء الإشارة لتوضيح الصورة فيها (هذه أنتِ) ثلاث مرات و(مشتقات الموت) أربع مرات للتعريف بملامح هذا الفقد.

حتى جاءنا الشاعر فاضل العزاوي الذي مزج السرد بفكرة الواجب الذي يشد الفارس إلى مبادئه ويتماهى مع واجبات الشاعر في رؤيته ما حوله من آلام أو ظلم ويكادان يتشاركان الهم، فجاءت السطور بظلال السرد الذاتي وأفعال المتكلم، وكان الشاعر يتحدث عن سيرة لا قصيدة، ولكن تلك هي بعض ما يكتبه الشعراء في قصائد النثر، المهم أنها جاءت بأخباره (انا صانع ثورات)(سرت في ظلمة..)(جبت كل الكون..)(ونعاني وحشة الأيام..) (أتخفى باهاب الفار..) وعلى الرغم من كل هذا العرض فإنه يتفاجأ بأن الفارس لا يقبله معه في طريقه ضد الشر، (كلا أيها الوجه المضبب..) فأنا (أؤمن بالريح) وتلك تعني بلغة الشعر مفاجئة اللحظة الأخيرة التي تمنح المتلقي لحظات التفكير غير المتوقع ليتقبل الفكرة بأكثر تعمقا.

٢ – هاملت

إذا كانت (هاملت) هي من أطول المسرحيات التي كتبها شكسبير فلأنها واحدة من النصوص التي اعتمدت الهواجس الإنسانية قبل أكثر من أربعمئة عام حتى وصل تأثيرها لكتاب آخرين بعده، وهاملت رمز للتفكير للضحية(ضحية الخيانة) والقلق والانتقام والإصرار والصراع النفسي مع الوجود لتحقيق كينونة الإنسان فهو صاحب مقولة الكينونة الشهيرة (أكون أو لا أكون) وتلك المقولة هي افتتاحية البدء التي نطقها هاملت في مشهد الراهبات في المسرحية، وذهب ذلك القول رمزا للخيار بين الإنسانية ودونها أو بين القيم البشرية السليمة وما دونها، والأهم فيها أنها منحت الأدب والفلسفة معا شعاراً خالداً للفصل بين القيمة الإنسانية عما دونها.

يتميز البياتي بأنه يخوض غمار الأدب الحديث والقديم بذات القدرة على اكتشاف معانيهاأينما كانت، في مسرح أو رواية أو قصة؛ لأنه الشاعر الذي عانى الغربة مبكرا واستمر عليها طيلة حياته، فتراه قريبا من تلك المنحنيات التي تؤسس للوجود إنسانيته من عدمها، حيث يكون الإحساس مرهفا بالقدر الوجداني الداخلي الذي يشعر به الفرد في وحدته والتي تشعره بالضعف الشخصي والقلق أحيانا.

فالشاعر هنا في منفاه يؤدي دور هاملت في مسرح الحياة، تلك الشخصية التي فارقت الحياة في مسرح شكسبير ولكنها في موسكو حيث منفى الشاعر لا ترضخ لهذا الموت، بل لا ترغب أن تنتهي تلك المسرحية لأنها معاناة كل زمان ومكان:

لا تسدلوا الستار

هذا أنا هاملت، لا تقاطعوا الحوار

بلا قناع، أهتك الأسرار

وإن كان الموت قدرا فهو اكبر من كل المعاني حين تكون له نهاية منتصرة، لذلك:

لا تضحكوا، فإنني أموت، يا أشرار

أديت دوراً، كان ...لا تقاطعوا
من افجع الأدوار

ثم يسترسل بإظهار حجم انتصار الموت حين لا يرغب بإسدال الستار لتستمر القضية انتماءاً إنسانيا أكبر من الموت:

لا تطفئوا الأنوار
فإنني أموت، والدوار
يلفني والنار
تلتهم الستار

ثم يعلن إن الدماء التي تسيل منه هي دماء هاملت فلا يلمسوها، وتلك إشارة إلى قدسية الدم وشرف القضية الإنسانية التي من أجلها فقط يكون الموت واجبا وشرفا:

لا تلمسوا أيها الأشرار دمي، أنا هاملت

وفي سطورها الأخيرة:

هذا أنا هاملت، محمولا مع التيار
بلا قناع
اعبر الأنهار
عبر حدود المسرح الصغير والستار

نعم، كان محاطا بالأشرار والمؤامرات التي تحاك خلف الظهر، فدفع حياته ثمنا لإيمانه بالخير والاقتصاص من الخونة، وهكذا كان البياتي نفسه كما يرى نفسه منفيا محاطا بمؤامرات الإقصاء، يعاني منه في منفاه الأمرّين، وأظنه استطاع ارتداء رمز هاملت في روحه قبل أن يكتب فيه القصيدة، ولعلّي رأيته موفقا في ذلك الرمز.

تبدو ثقافة الشاعر(بلند الحيدري) ثقافة عميقة كونه استلهم من هاملت روح الرمز، وليس الأحداث التي مرت في قصة حياته التي أوجدها له شكسبير، وروح الرمز هنا لعلها المقولة التي ذهبت شرقا وغربا لتكون نموذجا لكل من يبحث عن ذاته، ويقترب من القيم التي تثبت أنه في جانب إنساني نبيل وربما في حياة باحثة دوما عن تلك القيم التي قد يجدها أو لا، تلك المقولة هي (أكون أو لا أكون)، هذا هو السؤال)، ففي قصيدته (اختناق)(١١) يذكر هذه الجملة بنصها بين سطور قصيدته ليعرض لنا موقفا فكريا أكثر عمقا من هذا السؤال حين يرى أن الوجود لا يشترط أن نسأل عنه لننتمي إليه، حين يكون الغد مفتوحا لك لتعرف أي مكان تريده، ولأن في كل يوم يمر هناك غد جديد، فإن التحرر صفة دائمة أكبر من هذا السؤال:

والناس إما سائل
عن القلق
بلا قلق
أو قلق يبحث في سكوته عن منعتق

ثم يقول:

فالمسألة
في أن نكون
أو لا نكونْ
ليست حدود المسألة
بل الغد المفتوح في الأفقْ

يسأل عن انفتاحه
عن فجوة لينعتقْ

لعل للشاعر نظرة فلسفية يعارض فيها هاملت وربما يرى في وجودنا آفاقا لا يراها إلا شاعر يبحث عن وجوده من خارج فضاءات الذات، وتلك مسألة أخرى.

للشاعر العزاوي رؤية أخرى في توظيف رمزية هاملت، إذ يعيد من خلاله قصة حياته بشكل آخر، ويبدو أن طيف أبيه الذي كان يأتيه ليخبره بأنه ضحية مؤامرة من أخيه (عم هاملت) قد أتعبه، ويبدو أن الشاعر أراد أن يجسد تماهياً معه بعد أن اعترف له بوساوس تقلق حياته حين يأتيه طيف والده يطالبه بالاقتصاص من قاتله (أخيه) وتبدأ القصيدة (فلم فاشل)(١٢) بمشاهد فيلم يشاهده الشاعر:

استلقي فوق الأريكة أحلامي في صالة روحي
لأشاهد نفسي في فيلم تعرضه الأبدية
لي وحدي.

ثم يقول :

وفي ميدان يقصده السوّاح
يوقفني هاملت
يتشبث بي أن اكتب قصته ثانية
لألقن شكسبير
درسا في تاريخ القلب البشري
معترفا لي بوساوسه الخرقاء
كي أنقذه من والده الناعق في رأسه
مثل غراب مأخوذ في الثار
في قلعته الحجرية في الدانمارك.

وفي قصيدة أخرى (بدلا عن الخنجر والسم)(١٣) يعود الشاعر تقريبا للفكرة نفسها في لوم شكسبير لأنه ترك هاملت المسكين يوسوس مع أشباح والده مثل المجنون:

كثيرة هي آثامك يا شكسبير

ثم يقول:

ثم تركتَ هاملت المسكين
يوسوس مع أشباح والده
كأي مجنون في الدانمارك

لنا أن نتساءل عن سر تكرار الشاعر للفكرة نفسها في قصيدة ثانية، ولنا أن نشك في غرض الشاعر الحقيقي في ذلك، بعد قراءة ثانية لكلا القصيدتين نجد في الأولى (فيلم فاشل) أن الشاعر تقبل العرض فقط لكنه في الثانية كان يعطي رأيه بل يعطي أمره لشكسبير أن يغير من رسم مصير الآخرين بقسوة، وهذا يعني انتماء الشاعر لرمز الوفاء في شخصية هاملت.

في قصيدته الطويلة (الطنطل)(١٣) للشاعر هاشم شفيق من مجموعة (مشاهد صامتة) نرى له مقطعا مليئا لا يكاد يتوقف بإيقاعه السريع وبأسطر كاملة وهو يصف تلك السخونة التي عليها هذا الشاعر والتي تصل إلى ٩٥ درجة مئوية! وهو يراها قابلة لبعث أوفيليا في تويج اللوتس، وأوفيليا هذه هي حبيبة هاملت التي فارقت الحياة بعد رحيله، وربما بسبب أخطائه حين قتل والدها بالخطأ، فكانت تستحق أن تبعث زهرة كزهرة اللوتس، ويستدرك

الشاعر غرائبية النص في سطرها الأخير ليقول:

(هذا التأمل الحامض والحلو الحاد والرقيق، له قلب مارِدٍ وروحُ ملاك).

جزء من النص :

ذا التيار الجمر الجاري في أوردة الصحراء،٩٥ درجة مئوية، قابلة لإحراق الشهب والمذنبات في محرقة أرضية، قابلة لإنعاش جسد المومياء في جسدي، وبعث أوفيليا في تويج اللوتس، هذا الغليان مهر يركض في الدم، رمال طائشة تهدم القلب وتؤسس مبدأ الهياج)(١٥).

كان لهاملت أكبر الاثر في اختلاف التوظيف من شاعر لآخر، ولعل قصيدة البياتي جاءت محملة بأفعال الأمر بصيغة النهي مع لا الناهية والتي تملأ القصيدة حتى النهاية، كما مرت بنا، ذلك بعد أن تقمص الشاعر شخصية هاملت، تلك الشخصية المثيرة للجدل، وهي تبحث عن قيم الحق بين الشك والانتقام، وذلك يعكس حجم الصدق الذي يثقل صدر الشاعر فتراه يسقط حالته على لغته التي تأمر وتنهي من يحضر العرض الذي يؤديه لهم على مسرح شكسبير كي لا يغادروا العرض، حتى لو احترق المسرح، فالمأساة أكبر من هذه الحياة مادام من حولنا يمارسون الخداع، وعلى الرغم من لغة الأوامر تلك، فقد ملأتْ القافية القصيدة كما رأيناها آنفا وذلك أسلوب البياتي في تشكي السطور ببعض المعاناة الإيقاعية في صدى الكلمات التي يحاول أن يجعلها تنبض بمأساة البشر أينما كان.

في قصيدة العزاوي نجد الشعر يتماهى مع التقارير الإخبارية أحيانا أو القصة التي تسرد بالأسلوب المباشر، وتلك من مفارقات النثر الشعري حين يشعر الشاعر بأن قصيدته ليست إلا إخباراً للفكرة من دون التعمق في ذاتية الإحساس النفسي بها ولا تداعياتها الداخلية، فالشاعر يخبرنا فقط أنَّ هاملت يطلب منه أن يعيد تاريخه لو استطاع كشاعر لا كمؤرخ لا لشيء إلا ليلقن شكسبير درسا في عدم القساوة، وذلك من حقها معا، وحتى في قصيدته الثانية نراه ينحو المنحى نفسه حين يتهم شكسبير بالإثم لأنه صنع من هاملت رمزا للحيرة في ذلك الوجود، ولعل ذلك من خصائص النثر التي يكتبها الشاعر من دون قيود البلاغة وتوريات اللغة الشعرية. وأخيرا نرى هاشم شفيق يرتبط بتلك الأسطورة بزهرة اللوتس التي تركها خلفه هاملت الحائر، لكنها قصيدة من نثر مركز مليء بالأفعال التأملية والساخنة ويبدو ذلك هدف الشاعر منها حين ملأها بالتناقضات ليصل لاختيار مناسب بين الحيرة واليقين.

الخاتمة:

١ – تعدُّ الرموز الأدبية الغربية من أبرز الأدوات الفنية التي استثمرها الشعراء العراقيون في قصيدتي الحر والنثر، حيث تجسدت هذه الرموز كوسيلة للتعبير عن قضاياهم الإنسانية والاجتماعية والسياسية.

٢ – إضفاء البعد الفلسفي والروحي على نصوصهم.

٣ – أظهرت الدراسة كيف أن الشعراء استلهموا هذه الرموز من الحضارة الغربية، مما أضفى عمقاً تاريخياً وثقافياً على إبداعهم الشعري.

٤ – برزت الرموز الأدبية 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.

٥ – 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.

٦ – تعامل الشعراء مع الرمز الغربي كأكثر ما يمكن استحضاره، وهذا نجده جليا عند رواد قصيدة الشعر الحر، يفسر ذلك اتقانهم لأكثر من لغة، ناهيك عن إعجابهم الشديد بالرمز الغيري، وهو دلالة أكيدة (لديهم) على قوة توظيفاتهم، وثقافتهم المائزة التي تمكنهم من استجلاب رمزيات ربما لا يعرفها المتلقين إلا بالعودة الى المعاجم

المختصة، بينما لا نرى ذلك عند رواد قصيدة النثر، بل لعلنا نتعامل مع رموز شرقية ذات دلالات متاحة قرائيا، وهي رموز أميز في التوظيف من تلك الغربية.

الهوامش:

(١) معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،مج٢ ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، قم– إيران، : ٤٣٩.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د. سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت – سوشبريس, الدار البيضاء, ط١, ١٩٨٥، ص ١٠١.

(٣) الرمز والصور الرمزية في شعر فدوى طوقان، مريم عباس علي لزاد ،مجلة الأستاذ، العدد ٢٢٢، المجلد الأول، لسنة ٢٠١٧م – ١٤٣٨هـ :ص١١٦.

(٤) جولة في الرمز القراني وأثره في شعر فحول الشعراء العباسيين ، للأستاذ مهدي عابدي جزيني ،مجلة الأستاذ، العدد١ ،المجلد ٦٢لسنة ٢٠٢٣م، ص٤٧.

(٥) رمزية الحزن في الشعر النسائي العراقي، غفران هادي جاسم مجلة الأستاذ، العدد ١١، المجلد ٦٢، لسنة ٢٠٢٣.

(٦) الرموز في قصائد المقاومة لعبد العزيز المقالح:دراسة سيميائية بنيوية مجلة الأستاذ المجلد (٦٠) ، العدد١، اذار سنة ٢٠٢١

(٧) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢:ص٢٢ ٢.

(٨) الأعمال الشعرية المجموعة الكاملة ،الشاعر عبد الوهاب البياتي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥ /ج٢ :٢٧٨.

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة، البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،١٩٩٥ ، ج١ :٢٧٨.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة / ج٢ :٢٠٥

(١١)الأعمال الشعرية الكاملة، للشاعر بلند الحيدري، دار سعاد الصباح ، ١٩٩٢، ط١ :٤١٢.

(١٢) الاعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر فاضل العزاوي، منشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٧ ج ٢ :٤٢٢.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة، هاشم شفيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ٢٠٠٥، ج٢: ١٠٤.

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة ،ج٢ :٣٠١.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة ، هاشم شفيق ج٢: ١٠٤.

المصادر والمراجع:

١. الأعمال الشعرية الكاملة، الشاعر فاضل العزاوي، منشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٧.

٢. الأعمال الشعرية الكاملة، للشاعر بلند الحيدري، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢، ط١.

٣. الأعمال الشعرية الكاملة، هاشم شفيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ٢٠٠٥.

٤. الأعمال الشعرية المجموعة الكاملة، الشاعر عبد الوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥.

٥. جولة في الرمز القرآني وأثره في شعر فحول الشعراء العباسيين، للأستاذ مهدي عابدي جزيني، مجلة الأستاذ، العدد١ ،المجلد ٦٢، لسنة ٢٠٢٣م.

٦. الرمز والصور الرمزية في شعر فدوى طوقان، مريم عباس علي لزاد ،مجلة الأستاذ، العدد ٢٢٢، المجلد الأول، لسنة ٢٠١٧م – ١٤٣٨هـ.

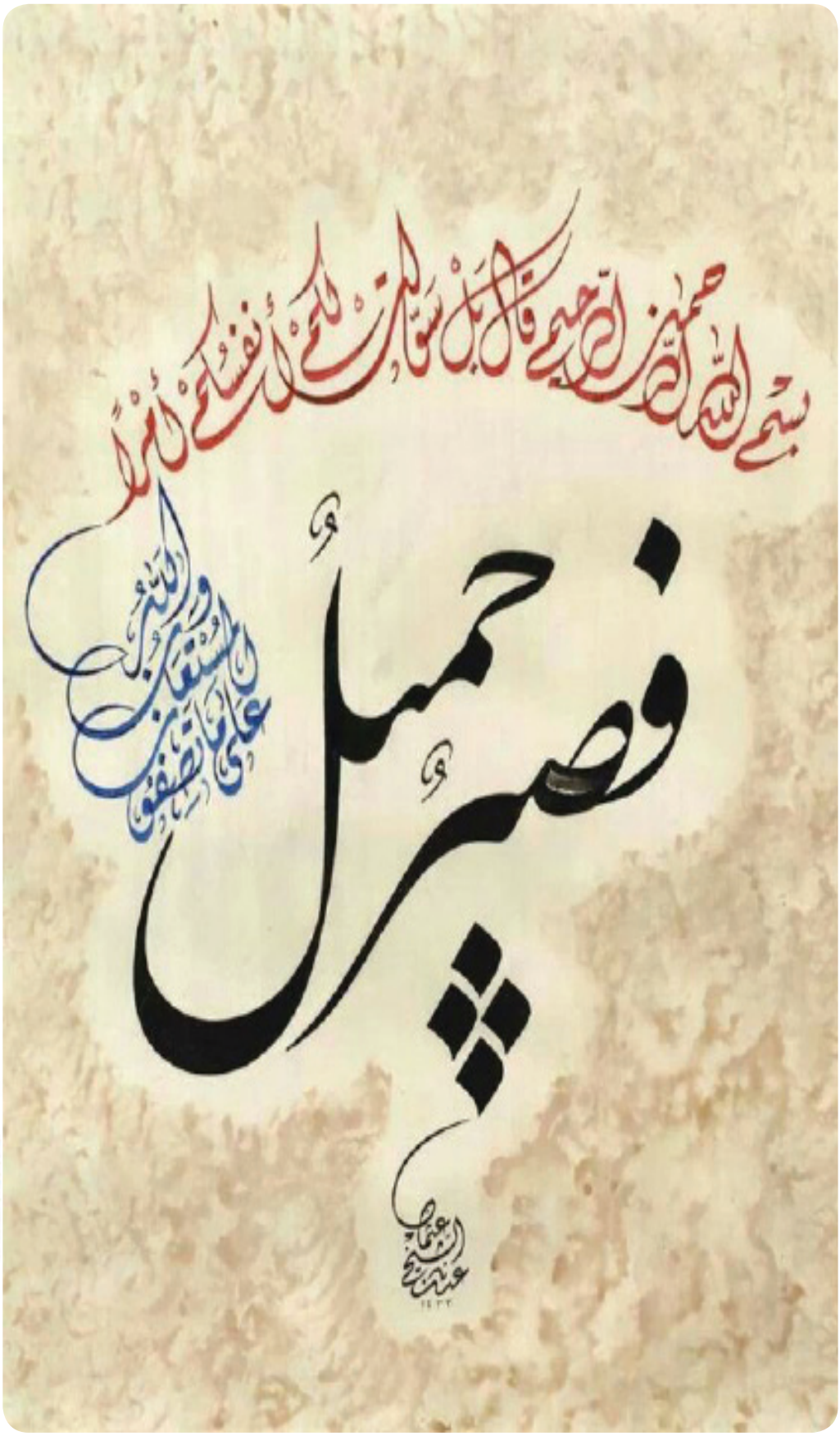
٧. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢.

٨. رمزية الحزن في الشعر النسائي العراقي، غفران هادي جاسم مجلة الأستاذ، العدد ١١، المجلد ٦٢، لسنة ٢٠٢٣.

٩. الرموز في قصائد المقاومة لعبد العزيز المقالح:دراسة سيميائية بنيوية مجلة الأستاذ المجلد (٦٠) ، العدد١، اذار سنة ٢٠٢١

١٠. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د. سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت – سوشبريس, الدار البيضاء, ط١، ١٩٨٥.

١١. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،مج٢، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، قم– إيران.


بسم الله الرحمن الرحيم قال ابن سلام لتحل نفسك أمرا
فصر جميل
والله المستعان على ما تصفون