مجلة إكليل للدراسات الانسانية
التصنيف الورقي: العدد 24 /كانون الاول/2025
المجلد(6)- العدد(4)-الجزء(1) IASJ–Iraqi Academic Scientific Journals

تحوّلات الذات الأسطورية في شعر بلند الحيدري قراءة في البنى والدلالات

م . م . نور محمد شنيشل
مديرية تربية الرصافة الثانية
وزارة التربية

الكلمات المفتاحية: الذات، الأسطورية، الدلالات، بلند الحيدري

الملخص:

يعَدّ بلند الحيدري واحدًا من أبرز شعراء الحداثة في العراق والعالم العربي، وقد شكّل البحث عن الذات محورًا أساسيًا في مشروعه الشعري. وتتجلّى أسطرة الذات في شعره من خلال تحويل الذات الفردية إلى كيان رمزي ينبثق من الذاكرة والأسطورة، ويتجاوز حدود الواقع المباشر، من خلال دراسة حضور الذات عند الحيدري في سياق اشتغاله على الأسطورة. ومن خلال التتبع النقدي لنصوصه يتبيّن أن الشاعر عمل على أسطرة الواقع والأوضاع العامة بطرائق متعدّدة؛ فتارة يستند إلى الأساطير القديمة المعروفة ويعيد تمثيلها بوضوح خدمةً للمعنى، وتارة أخرى يستحضر شخصيات تاريخية ليُظهِر الجانب الرمزي والمؤثّر فيها. وكان الهدف من ذلك تقديم تلك الوقائع والأحداث في صيغة تجعلها حاضرة في الذاكرة لا يمكن تجاوزها أو المرور عليها مرورًا عابرًا. ويكشف هذا كلّه عن قدرة فذّة يمتلكها الحيدري في توظيف التاريخ، وعن ثقافة راسخة تشكّلت من اطلاعه الواسع على الأدبين العربي والغربي.

اهداف البحث

1- يهدف هذا البحث إلى تحليل تحوّلات الذات الأسطورية في شعر الحيدري عبر دراسة البنى والدلالات التي اعتمدها في تشكيل هذه الذات.
2- الكشف عن مفهوم أسطرة الذات في شعر الحيدري، وتحديد دلالتها الجمالية والفكرية في ضوء التجربة الشعرية الحديثة.
3- توضيح العلاقة بين الأسطورة والذات الشاعرة، وكيف استخدم بلند الحيدري الرموز والأساطير للتعبير عن أزمته الوجودية والإنسانية.

4- تبيان أثر البيئة الثقافية والفكرية والسياسية في تشكيل الرؤية الأسطورية عند الحيدري وصوغها ضمن تجربته الشعرية.

5- الإسهام في إثراء الدراسات النقدية الحديثة التي تتناول العلاقة بين الشعر والأسطورة، من خلال تطبيقها على نموذج شعري عراقي معاصر.

أشكالية البحث

تنطلق إشكالية هذا البحث من محاولة الكشف عن طبيعة العلاقة بين الأسطورة والذات في شعر الحيدري، بوصف الأسطرة آلية فنية وفكرية ومن هذا المنطلق نحاول الاجابة عن بعض التساؤلات منها:

كيف وظف الحيدري الأسطورة في بناء صورته الذاتية؟

هل كانت أسطرة الذات عنده مظهراً فنياً جمالياً أم موقفاً وجودياً يعكس اغتراب الشاعر وصراعه مع الواقع؟.

الشعر بين عالم الذات والاسطورة.

من البديهيات في النقد الأدبي الحديث الربط بين الأديب وواقعه المعاش، ومن التسليم بالقول بأن الأديب ما هو إلا مرآة تعكس ذلك الواقع المعاش بجوانبه الإيجابية والسلبية، بل ممكن أن ينعكس السلبي إلى الإيجابي ويزينه بملامح روحه المتفائلة والمتأملة، أو يطغي عليه ملامح الحزن والأسى وفق رؤيته الأدبية والشاعر بلند الحيدري أحد الشعراء المعاصرين الذين يمتلكون القدرة على المضي مع الواقع والتأثر بالأحداث الواقعية المحيطة، أحياناً نجده يواسي نفسهُ في بعض المجاميع الشعرية سيما ديوانه الأول "خفقة الطين" بالخلاص من الواقع عن طريق الرؤى والأحلام.

ونحن هنا بصدد الوقوف على أعتاب تلك الشخصية والذات الشاعرة للبحث عن الإمكانات، والطاقات المتواجدة بداخلها والمتولدة في الانتقال من الوعي إلى اللاوعي فنجده أحياناً ينسج خيوط التمني والرجاء، وأحياناً الإحساس بالنهاية الحتمية الموت... فأي الجوانب طغت على شاعريته وهل تم التفاعل بين تلك الجوانب؟ ولكي نصل إلى إجابات شافية عن تلك التساؤلات يجب الإحاطة بجوانب عديدة لها من وقع الأثر على شخصية الشاعر من البيئة المعاشة، والوضع الاجتماعي السائد وشخصية بلند التي بدورها تشكلت عبر رؤية الشاعر، فضلاً إلى المعارف والثقافات والقيم المكتسبة.

تُعرَّف أسطرة الذات بأنها تحويل الذات الفردية إلى صورة رمزية أو كيان أسطوري يجمع بين الحضور الإنساني والرمز القديم. وتتيح الشاعر فرصة للتعبير عن قلقه الوجودي ورؤيته للعالم دون مباشرة.

يشكّل التمرّد محوراً أساسياً في الوعي الشعري لدى بلند الحيدري، إذ يتجلى لديه بوصفه موقفاً وجودياً قبل أن يكون اجتماعياً أو سياسياً. فهو تمرّد على الواقع والبنى التقليدية والقيم العاجزة عن التعبير عن الإنسان. وقد تأثر الشاعر بظروف تاريخية أو شخصية، لكنه حوّل هذا التمرّد إلى طاقة شعرية واعية صاغ بها خطابه الرمزي والأسطوري. ولا يستخدم الحيدري الأسطورة كزخرف ثقافي، بل كامتداد لقلقه وتحدّيه، فيستدعي رموز الانبعاث والمعنى خارج الواقع المأزوم. وهنا يبرز السؤال: هل ظلّ الشاعر على نسقه في توظيف الأسطورة أم أعاد تشكيلها وفق توتّره الداخلي؟ ومن المعلوم أنّ الأسطورة جزء من الوعي الإنساني وذاكرته الجمعية، قادرة على التكيّف مع كل عصر. وقد استثمرها الحيدري ليبني صورته الشعرية ويعبّر عن ذاته المتمرّدة بفعالية[1].

ولا يأتي توظيف الأسطورة عند الحيدري في هذا السياق توظيفًا تقليديًّا أو زخرفيًّا، بل يتّخذ بُعدًا جديدًا ينسجم مع توتّر الذات وقلقها. فالأسطورة تتحول لديه إلى قناعٍ دلالي يعبّر من خلاله عن موقفه الرافض للواقع، وعن توقه الدائم إلى تجاوز الحدود المفروضة. وبذلك تتداخل الذات المتمرّدة مع رموز أسطورية تعبّر عن الانبعاث، والتحدّي، والبحث عن خلاص، ما يجعل سؤال التمرّد جزءًا من السؤال الوجودي الذي يختبره الشاعر في نصوصه.

ويتجلّى هذا الجانب بوضوح في بعض قصائده التي يستدعي فيها رموز الانبعاث والصراع، كما في قوله:

"يا أنا... يا مَن خرجتَ من الرماد
لتصنع وجهك الآخر في الظلّ"

في هذا المقطع تتحوّل الذات إلى كائن أسطوري ينهض من الرماد على هيئة طائر فينيق، بما يكشف قدرة الشاعر على دمج التمرّد بالأسطورة في صورة واحدة.

كما تتجسّد صورة "المسافر الأبدي" بوصفها رمزًا أسطوريًا للتمرّد على الثبات، كما في قوله:

"أنا المسافرُ لا أرتاحُ من سفرٍ
كأنَّ قدري أن لا أكون هنا... ولا هناك"

وهذه الصورة تمثّل شخصًا خارج الزمن، رافضًا الانتماء للمكان، وهو أحد تجلّيات تمرده الوجودي.

ويتبدّى التوتّر بين الذات والواقع في قصائد أخرى يستحضر فيها الحيدري قناع جلجامش بوصفه رمزًا للبحث والتمرّد والخروج على المألوف، كما في قوله:

"يا جلجامشَ العصرِ... كم بابًا طرقتَ؟

كم مرةٍ عدتَ... ولم تعد؟"

فجلجامش هنا ليس شخصية ملحمية فقط، بل رمزٌ لقلق الشاعر نفسه، بما يؤكد أنّ الأسطورة أعيد تشكيلها لدى الحيدري لتناسب طاقة التمرّد الداخلي، لا لتؤدي وظيفة سردية تقليدية.

وهذا الاستخدام يتوافق مع ما تؤكده الدراسات الحديثة من أنّ الأسطورة ليست مجرد موروث حكائي، بل هي جزء من الذاكرة الجمعية للإنسان، وقد ترسّخت عبر خبرات الأجيال حتى أصبحت مكوّنًا حيًّا من الوعي واللاوعي. ولهذا تستمرّ في التكيّف مع كل مرحلة زمنية لتصبح إطارًا دلاليًّا يُفسّر من خلاله الفرد تجربته الخاصة. وقد نجح الحيدري في الإفادة من هذا المخزون الأسطوري، إذ أعاد تشكيله بما يتناسب مع رؤيته وموقفه الراي.

كان حضور الرمز الأسطوري شائعاً في شعر الغرب، وانتقل إلى الشعراء العرب الذين استخدموه بطرائق متنوعة، فبعضهم استعاد طفولته عبره، وآخرون أبرزوا من خلاله عوالم خيالية ساحرة. ويقوم الشاعر عادة بإسقاط الأسطورة على مشاعره وصوره دون الالتزام بشخصياتها الأصلية، وأحياناً يستدعيها بمرونة لأنها . كما يعرّفها النقاد . تعبير رمزي عن حقائق إنسانية لا مجرد سرد لخوارق. فالرمز مألوف لدى الناس لأنه امتداد لجذور تراثية سحرية تشدّ المتلقي بقوة خفية.

وتاريخياً، بحث مفكرون ك شلنغ وشيلغل علاقة الأسطورة بالشعر منذ القرن التاسع عشر، كما رأى فرويد أن الأدب تعبير مقنّع عن رغبات مكبوتة، بينما عدّ فريزر الأسطورة والسحر والشعيرة مصادر أساسية للنماذج الأدبية.

ومن هنا يبرز السؤال: كيف يصل الشاعر إلى أسطورته؟ الشاعر الحديث لا يقيّد نفسه بأسطورة قومية محددة، بل يختار ما يلائم موقفه الشعري، سواء كانت بابلية أو مصرية أو يونانية أو مسيحية أو جاهلية. فاختياره يخضع لانسجام الرمز مع إحساسه الداخلي وطبيعة

القصيدة، مما يتطلب ثقافة واسعة تُحيط بالتراث الإنساني كله، القديم والحديث، الشرقي والغربي، دون تميز..."[2].

يطرح استحضار الحيدري لشخصية بروميثيوس سؤالاً أساسياً حول الدافع الذي جعله يختار هذه الأسطورة دون غيرها، وما الذي أغراه بالدخول في عالمها الرمزي. كما يبرز احتمال وجود تماثل بين تجربة بروميثيوس بوصفه بطلاً يتألّم من أجل خلاص البشر، وبين تجربة الحيدري نفسه. فالنموذج البروميثيوسي، في بنيته العميقة، يقوم على فكرة التضحية والمعاناة في سبيل الآخرين، ومن ثمّ فإن أي عمل أدبي يتكئ على هذا النموذج يجد نفسه، مهما تنوّعت طرائق المعالجة، مضطراً إلى تقديم بطله في صورة المنقذ أو الشهيد رمزياً. وقد اختلفت طرائق الشعراء في توظيف الأسطورة؛ فبعضهم يستعيدها بصورة حرفية يجعلها الوعاء الأساسي للمعنى، في حين يتجه آخرون إلى بنية تركيبية يعيدون عبرها تشكيل الأسطورة بما يتناسب مع رؤاهم وتجاربهم الذاتية، لتغدو رمزاً لمعاناتهم الشخصية. وعلى الرغم من ثبات البنية الأسطورية، إلا أنها لا تدخل في نسيج النص الأدبي إلّا بعد أن تُخضع لخصوصية الشاعر وتجربته، فتتلوّن بأدواته الفنية الحديثة وبمعالجة واعية لا تخضع للمصادفة أو العفوية[3].

ولقد اهتم الشاعر بلند الحيدري بالأساطير سيما أسطورة "بروميثوس" حيث الواقع السياسي والاجتماعي المؤسف للوطن، واليأس والأمل المتأرجح في الوطن العربي والتراجع الحضاري آنذاك وتطلعات الشاعر السياسية التي توجب عليه مواكبة ذلك الحراك أنه اختار الانحياز للجنس البشري، وأن يكون منقذه ومعلمه وحامي وجوده؛ لأنه هام حباً بالبشر؛ لذلك قام بفعل تمرد على كبير الآلهة "زيوس" من أجل الإنسان، وسرق النارالتي تعني "النور" و"المعرف" و"الدفئ" وقدمها للبشر كإحدى وسائل الحضارة والتمدن الفعالة، منحها للبشر من أجل رفعه من الظلمة إلى النور، ولكي يوظف النار في خدمة مصالحه (الأكل، الإنارة) وعلمه كثيراً من الصناعات كالحدادة وعلمه الفنون والحرف فنقله من البدائية ووضعه على طريق المدنية، وحول الإنسان من بهيميته إلى آدميته، من بدويته الفطرية إلى خالق مجتمع"[4].

قصيدة: "شُعلةٌ في قبضتي"

أوقدتُ جَمرةَ صمتي

ومضيتُ...

أشقُّ ليلَ الأرضِ كي ينهضَ النهار.

قالوا:

مَن منحكَ النارَ؟

قلتُ:

سرقتُها من قبضةِ الآلهة،

مثلما فعلَ بروميثوس حين جاعَ الإنسانُ للضوء.

كلُّ جرحٍ في ضلوعي

شُعلةٌ

تتوهّجُ كي لا يبردَ العالم.

وإن شدُّوا السلاسلَ في معصمي،

سأرفعُ يديَّ للريح،

وأتركُ النارَ تنتشرُ

في القلوب التي تخافُ العتمة.

أنا ابنُ لحظةٍ

تعلّمَتْ أن تكسرَ بابَ السماء،

وتؤمنَ أن الخلاصَ

جمرةٌ خُطِفَتْ

من لهبٍ مقدّس.

بروميثيوس - في تصور الحيدري - يصبح رمزًا للإنسان الثائر/المفكر/المتمرد الذي يدفع الثمن (العذاب، النفي، الاغتراب...) مقابل أن يمنح الناس "النار" (الوعي، الحرية، الحقيقة). من جهة نفسية وفلسفية، "القناع الأسطوري"

(البروميثيوسي) يسمح للشاعر بأن يتجاوز ذاته الفردية، ليمثل همّ الجماعة، الوجع العام للإنسان، حالة التشرد، المنفى، القمع.

إذ نالت أسطورة بروميثيوس اهتمام الباحثين منهم "هسيود" أول الكتاب الإغريق الذين نقلوا ألينا الاسطورة، حيث يرى أن بروميثيوس متهم يجلب الاذى والشر للإنسان ومسؤول عن إتعاسه".

أما أسخيلوس صاحب مسرحية "بروميثيوس مقيداً حيث قدمه بصورة الجبار العنيد المتمرد حتى نهاية المطاف والذي لا يعبأ بالعذاب والمعاناة"[5].

بذلك تكون القصيدة محلاً لإفراغ ذلك الإبداع الأدبي والطريقة الفنية المنتقاة من قبل الشاعر في إضفاء الشعر بالطابع الأسطوري وفق منهجية ذاتية ليرتفع بالأسطورة إلى مقامات حديثة وروح العصر الجديد، بغض النظر عن الطبيعة المتبعة من شعراء آخرون في الحديث عن الأسطورة نفسها.

موقع القصيدة من الذات المؤسطرة.

عند دراسة ذات الشاعر كذات ذات طابع أسطوري، يجب إدراك مدى معرفته بالأسطورة التي يعيد تشكيلها بطابعه الخاص. فالشعراء يختلفون في توظيفهم للأسطورة تبعاً لميولهم وقدراتهم، سواء جاءت ثورية أو رومانسية، مما يكشف عن خلفيتهم الثقافية ومعرفتهم الحضارية. ويؤول الشاعر الأسطورة ذاتياً ليمنحها دلالات متعددة للمتلقي. ورغم أن بعض الأساطير—مثل نموذج الموت والانبعاث—تتكرر في قصائد شعراء مختلفين، فإنها تحمل عند كل شاعر خصوصيته، لأنها تقوم على رموز إنسانية عميقة تتجاوز الزمان والمكان وتشكل بنية أسطورية مشتركة في اللاوعي الإنسان[6].

وعليه، ينبغي فهم علاقة الشعر بالأسطورة؛ فكلاهما وليد الخيال ويتجاوز الواقع والمألوف. فالأزمنة والأمكنة فيهما غير محدودة، وتتداخل فيها العوالم التاريخية والغيبية، كما ينفتحان على الخوارق واللاوعي "يرتبط الادب - في نظر فراي - ارتباطاً حتمياً بالأسطورة ويصبح الأدب في معيار النقد الاسطوري هو الأسطورة"[7].

ومن هذا الترابط تنبع قدرة الشاعر على توظيف الأسطورة وصياغتها بطابع ذاتي. وتعرّف الدكتورة نادية هناوي الأسطرة بأنها تقديم التجربة الشعرية بصيغة رمزية؛ فإذا كانت الأسطورة هندسة الذات لبلوغ المثالية أو تشكيل موقف تجاه ظاهرة ما، فإن الأسطرة هي الفاعلية التي تبتكر بها الذات أسطورتها الخاص، إذ يؤدي الشاعر دوراً مهماً في توظيف الأسطورة وتطويعها ذاتياً للتعبير عن تصوراته، بعيداً عن التكرار والتقليد. فهو يدمج تجربته الآنية بالبعد الأسطوري ليبعثها من الجمود إلى فاعلية تحاكي الواقع، ويختار لذلك لغة شعرية منسجمة وسلسة. ومن الطبيعي أن تتداخل عناصر الذات والأسطورة في نصه تداخلاً متناغماً يمنح العمل الأدبي نكهته الخاصة، فلكل شاعر طريقته وأسلوبه في التعبير والصياغ[8].

أشكال اسطرة الذات في شعر بلند الحيدري.

إن الذات الإنسانية تتأثر تبعاً لعوامل عديدة وبالأخص الذات الشاعرة، فأنها تغور في أعماق الأشياء وتتبدى بها، وأحياناً تصل إلى الاندماج الكلي مع المتغيرات لكن رغم تلك المتغيرات تبقى

نرجسية تلك الذات وهيمنة الطابع الإنساني طاغياً عليها، نلاحظه بين الحين والآخر أحياناً يبدو واضحاً جلياً لا غبار عليه وأحياناً متخفياً بمسميات وصيغ عدة، فالشعر كما يوصف أحياناً بأنه مدرسة الحياة يقرب مسافات ويحل متناقضات العالم في موضوعاته التي تعلي من قيمة الانسان وترفع شأنه فلا بد للذات من أن تتواصل مع الانسانية العالمية ولكن قبل وصولها تغور في أعماق ذاتها حتى تصل إلى ذلك المستوى الإنساني .

وتلك العوامل أحياناً تكون مناهل يرفد منها الشاعر ثقافته وأدبياته منها تراثية وفكرية ومنها تاريخية تحمل في طياتها حضارات عريقة وشامخة، ترفد ذات الشاعر وتصقلها بالأخص إذا كان الشاعر مثقف مطلع على تراثه وعلى تراث الحضارات الأخرى فبلند الحيدري كان يعمل جاهداً في مواصلة القراءة والاطلاع.

وبذلك يغدو النصّ مفتاحاً لكشف تلك الذات، كما يغدو المبدعُ – بوصفه منتجاً للنص – محوراً أساسياً فيه، متأثّراً بجملة العوامل التي أشرنا إليها سابقاً. وتتشكّل هنا معادلة متعددة الأطراف: متلقٍ للنص (القارئ)، ومنتجٍ للنص (الكاتب)، والنص نفسه الذي تدور حوله الرؤى وتتولّد منه الدلالات. ومن ثمّ تتنوّع القراءات بتنوّع علاقتها بموضوعاتها وبالمادة التي تتعامل معها؛ فقد تقتصر على الشرح أو التفسير، وقد تتجاوزهما إلى التأويل واستكشاف ما يحتمله الخطاب من معانٍ كامنة. بل قد تتخطّى القراءة حدود المؤلف ونيّاته، والمعنى واحتمالاته المباشرة، لتتحول إلى تفكيكٍ وتشريحٍ للبُنى والآليات والمؤسسات التي تسهم في تشكيل الخطاب وإنتاج المعنى[9].

استخدم الحيدري الأسطورة كقناع للتخفّي خلفه، وكوسيلة لطرح أسئلة الهوية والمصير في ظل واقع سياسي واجتماعي مضطرب.

البنية الرمزية: تعتمد الذات عند الحيدري على رموز مثل الطائر، المسافر الأبدي، النبيّ المصلوب، والكائن الخارج من الزمن—وهي كلها رموز ذات جذور أسطورية.

مثال من" رحلة في الليل:"

"أمضي ...كأن الليل يعرف خطوتي
وأنا الذي عبر الزمان ولم أزل
أبحث عن الوجه القديم ...ولست أجد"

بنية القناع: يستعير الشاعر شخصيات أسطورية مثل جلجامش أو شخصية العائد من الموت.

مثال:

"يا جلجامش العصر، كم باباً طرقت؟

كم مرة عدتَ ولم تعد؟"

البنية الزمنية الأسطورية: الزمن عند الحيدري دائري يعيد نفسه، وهو جزء من المنطق الأسطوري.

"أعود إلى حيث البدء

فكل نهاية عندي ...أول الأشياء"

أولاً : اسطرة الذات والنرجسية:

لعل من البديهي القول أن مصادر النقد عديدة لاسيما أن بعض النصوص تكشف عن تلك المصادر من خلال جملة من العلائق المترابطة بين النص وقائله "فطن أرسطو الى العلاقة القائمة بين الادب والنفس الإنسانية"[10]، والناقد الفرنسي سانت بيف لم يبتعد عن ذلك حين قال: "إننا إذا استطعنا أن نكتسب معرفة بحياة الأديب والمؤشرات الرئيسة فيه أمكننا أن نصل إلى فهم صحيح لآثاره الأدبية"[11].

الاغتراب الوجودي: تتحول الذات إلى بطل أسطوري دائم البحث، ما يعكس قلق الشاعر الداخلي.

التمرد على الواقع: الأسطورة تمثل لدى الحيدري فضاءً رمزياً للرفض والاحتجاج.

بناء هوية جديدة: عبر الأسطورة يصنع الشاعر هوية رمزية تتجاوز القيود الاجتماعية والسياسية.

والنصوص التي كتبها بلند الحيدري تكشف عن حقيقة تأثره بالحقبة الزمنية التي عاشها والتي مرت بكثير من التقلبات السياسية سيما في العام 1948م، وعلى المستوى الشخصي فقد كان للأسرة دور كبير في التأثير به فالنص وثيقة تاريخية تكشف عن الذات الشاعرة ومراحل تطورها".

في قصيدة أطلق عليها "في زمن البراءة المتهمة" [12] يقول: جيفارا

جيفارا يضحك خلف الباب الموصدْ

جيفارا يعبدْ

جيفار يوقد فى المعبد

قنديلاً أسود

والنّاس تمرُّ صغارا

وتمرُّ كبارا

والجسد الموقد

يتململ فى ضوء القنديل ظلالاً

تلتف على الدّنيا .

النصّ يصنع من جيفارا أسطورة حديثة:

- بطل ثوري
- يتحوّل إلى قُدّيس دنيوي
- ينشر نوراً مصدره الألم
- ينعكس تأثيره على العالم كظلّ يحيط به

وهو نموذج واضح للكيفية التي يوظّف بها الشعراء الرموز التاريخية ويحوّلونها إلى رموز أسطورية تتجاوز حدود الإنسان العادي.

فأسطرت ذات بلند بتعانق الواقع والخيال بصورة رمزية، يذكر الدكتور عبد الكريم راضي جعفر شعراء جيل بلند الحيدري ويتطرق إلى أسباب اختيارهم لموضوعات شعرية معينة "تمثل ردة فعل إذ يقفون على حركة تطور في نواحي مختلفة، مما خلف آثار عنيفة ولدتها الحرب الكونية الثانية، ومتغيرات سياسية، انتفاضات شعبية، ومعاهدات استعمارية، كذلك القضية الفلسطينية"[13].

وعند تتبع النتاج الأدبي لبلند الحيدري في قصائده (عشرون ألف قتيل)، و(سر) و(بعد ساعات) و(عصر الاختام المطاطية)، يلحظ الشعور بالآخرين والإحساس بهم، والاهتمام السياسي مع ملاحظة صورة ذاتية "ينتقل الموضوع من مجرد كونه موضوعاً عاماً، إلى موضوع خاص يلخص موقفاً نفسياً وفكرياً يشير إلى ارتباطه بعالم الشاعر الداخلي"[14]، إذ سرعان ما تنقلب المعادلة وينكشف سر النص حيث إن تلك المعاناة والشعور بالآخرين كان حصيلة إحساس داخلي طغى وتمركز حول الذات محاولاً شيء من إثنين؛ أما التأثير في المتلقي، أو البوح به بصورة جماعية لبيان حجم المعاناة وتصويرها ذلك لأنها نتيجة وحصيلة من التأثر بالآخرين.

"ويكشف عن نضج فني وفكري متميز من خلال رؤياه المتطلعة الواعية الملتزمة بقضايا الإنسان وذلك بأسلوب لا يخلو من الرومانسية " وهذا كله يسهم في إنتاج فكري مترابط بين بداية حياة الشاعر مروراً بالأحداث التي رافقته منذ طفولته حتى مراحل زمنية معينة، وكيف عبرت ذات الشاعر عن تلك المراحل[15]:

أوديب :

آه لو تدرى

ما أطول رحلاتى فى صدرى فى عينى المبقوره

رحلات تمتد طوال اليوم فى اليقظة فى النّوم

لا الضّحكة تغفو فى صدرى

لا الرّغبة مدّتْ رجليها

واستلقت سرا فى سرّى

لا الصّورهْ.

الشاعر يستحضر شخصية أوديب ليس بوصفها حكاية يونانية، بل كرمز للبحث المؤلم داخل الذات، وللرحلة الوجودية المحمّلة بالذنب واللاوعي. فقد شهد انفصال أبويه عن بعضهما، وهو الذي حرم عطفهما مجتمعين، وها هو يعيش انفصالهما، فضلا عما لحقه من أذى من دار الى دار"[16].

"الأمر الذي افضى إلى اندماجه في مظاهرها اندماج الألفة والمشاركة الوجدانية فارتبطت نفسه بحالاتها بحيث أصبحت تحيا في داخله، فكانت طبيعة انفعالية مستجيبة للنفس"[17].

من وسط الظلام يطل ختام الأحلام وزهرته تلتف حول الساعد باضطراب ناتج من إضراب الخوف والقلق والتمسك بالأحلام محاولة منه الابتعاد عن الواقع، وانحناء بدون تبادل إجابات، في محاولة منه لإيجاد شريك يشاركه التساؤلات ورد الإجابات فيربط نفسه بالأحلام، والريح الغاضبة هنا أيضاً نلحظ اندماج الواقعي بالخيال مولداً رمزاً وثيمة عالية من الاضطراب والقلق الذي يعتري ذات الشاعر وتطغي على النص مفردة إنسان غريب "تكشف حقيقة الشاعر في البوح عن غربته" فمظاهر الطبيعة عند بلند الحيدري، تتشكل متفقة مع حالة الفقد، فليس سوى الحزن والكآبة"[18].

على الرغم من الإحساس بالآخرين ومحاولات الشاعر الصادقة في رسم معاناتهم، وشخصية الشاعر التي تميل إلى التطلع نحو الآخر وتناول عدة موضوعات إنسانية لكن يلاحظ النقاد في الجانب الاجتماعي يحمل الشاعر المجتمع سبب حزنه وهنا تطفح الذاتية وتعلو نرجسيته "البيئة الاجتماعية التي تصده عن فرز جناح التحرر والانطلاق فهي المسؤولة عن نشيد الحزن"[19].

وربما هذا الشعور ولد لديه الإحساس بالقوة لمقارعه ذلك المجتمع والتذمر منه والسير عكس التيار ففي ديوانه الشعري (خفقة الطين) "يربت على أكتاف الزمن الماضي محاولاً تمجيد الزمن

بحيث يغدو الزمن كله زمناً معادياً يشكل استبدالاً بواقع اغتراب"[20] فتلك المواقف ولدت ميل لديه في إبراز ذاته وبيان مراحل حياته.

سميراميس من هذا الّذى يغفو إلى جنبك ؟
ضجَّر الصّمت ليلةً
نتمطى
فى غضون السُّكون همسُ رداءِ
عبر البهو كالخيال
رقيقا
يتوقّى مطارف الضّوضاء
وعلى ضفَّةِ الظَّلام
تراءت
خفقتان من السَّنا الوضَّاءِ
عكس القلب فيهما
من دِماه
بعض أطيافِ منية هوْجاءُ
فوق نوريْهما
التفاتُ سنين وانتفاض لفكرةٍ.

استحضار سميراميس يحوّل الحكاية التاريخية/الأسطورية إلى رمز شعوري ووجودي، وبذلك تتحوّل الأسطورة إلى أداة رمزية لتجسيد المشاعر الداخلية، بعيدًا عن الجانب التاريخي أو الواقعي.

فمطاردة المدن وعلاقته بها علاقة شخصية ذاتية تحمل طابعاً شعورياً بالاشتياق والألم المتفاقم الناتج من الهجرة من بغداد رغماً عنه، فقصيدته الأخرى يحاكي بيروت بطريقة أقرب ماتكون توسلاً من أجل الخلاص من الحرب ولا ينسى ذكر فقرة مهمة إنه ليس من بيروت ولم تكن له جذور فيها الا إنها كانت محطة أمان بالنسبة للشاعر:

اتركنى يا أبرهة الأشرم ها أنّى . . أحملُ رجلى بكفىّ
وأرحل عبر بحارٍ . . وبحارِ .
عبر سماءٍ

لن أسأل فيها من أين يجيء نهارى ؟

ماذا أبقيتَ لأهلك

يا أبرهة الأشرم . . ؟!

غيرَ ظلال عمياء

تجوسُ زوايا الحى المهجورهْ

وغير ليالٍ سودٍ تتآكلُ

ما بين الوحل وبين الدّمْ.

أبرهة الأشرم: شخصية تاريخية/أسطورية من التراث العربي (حاكم اليمن صاحب حملة الفيل)، يتحول هنا إلى رمز للقهر والدمار. توظيف الشاعر له يعكس موقفاً وجودياً وثورياً تجاه الظلم والدمار الذي يسببه المستبدون، وليس مجرد سرد تاريخي.

قد يكون سبب الشعور المتزايد بالاغتراب سيما أنه ذكر ذلك في كثير من قصائده بصورة مباشرة، ففي قصيدة "في الأربعين" و"صدى خريف" و"انتظار" كلها تنم عن إحساس مباشر بالوحدة والاغتراب يعبر الناقد دزموند ستيورت عنها بـ" إنها قصائد صادقة، بعيدة عن المبالغة وعن الشعور المصطنع، جمالها الشعري عميق وذو أثر بعيد"[21].

ثانياً : أسطرة الذات والغيرية.

"إن للفن وظيفة اجتماعية، والفنان يعبر، واعياً أو غير واعٍ، عما يسود مجتمعه وعصره من اتجاهات ومثل وتطلعات وآمال"[22].

" والشاعر في رأي السياب يتمثل في التزامه التعبير عن آلام مجتمعه وآماله لا يمكن أن يكون التزاماً قسرياً تفرضه قوى اجتماعية أو سياسية بل يجب أن يكون هذا الالتزام اختيارياً يعبر عن إرادة الشاعر طوعياً"[23].

ويكون ذلك التعبير الشعري من خلال تلاقح الذات وإذابتها داخل النص فينتج عن ذلك صيغة جمالية من خلال أسلوب الشاعر واستخدامه لبعض الرموز والتقنيات الشعرية، بالإضافة إلى المعنى والفكرة أو القيمة التعبيرية المقصودة والمتخفية بتلك الرموز التي يتحذها قناعاً "العلاقة بين النص ومتلقيه تعتمد على قاسم مشترك هو اللغة وتصل إلى هدف واحد هو إنتاج المعنى الأدبي وتتوسل بأساليب مشتركة من حيث الطرق الموصلة إلى المقاصد النهائية" [24].

نوضح أكثر "أي يكون النص بوصفه رسالة كالذات المنتجة وأن تكون القراءة مثل الكتابة ناتجاً واحداً بمعنى إنها ترتب الأنساق وتنظم الأشكال المتعلقة بالكتابة، فتشكل في حدود

النص/الرسالة شرحاً وتفصيلاً، جاعلة من النص موضوعها وهدفها معاً، ويكون التواصل مع النص عقلياً في إطار ثقافة جمالية موجهه إلى الأنموذج المختزن في ذاكرة الأنا بصوره وألوانه البلاغية"[25].

ولتحقيق ذلك التفاعل أو الوصول إلى نتائج من الطرح لا بد من قراءة النص أولاً قراءة أولية قائمة على الاستحسان أو الاستهجان، وقراءة ثانية وفق معطيات النص التاريخية والاجتماعية وفق قواعد وأصول نقدية لاستكشاف بواطنه .

"فالقراءات تختلف وتتفاوت من حيث علاقتها بموضوعاتها وبالمواد التي تعمل عليها، قد تكون شرحاً لنص أو تفسيراً له، وقد تتعدى التفسير والشرح لكي تكون تأويلاً وصرفاً لما يحتمله الكلام من المعاني والدلالات؛ ولكن، قد تتعدى التفسير والتأويل، فتتجاوز المؤلف ومراده أو المعنى واحتمالاته، لكي تكون تشريحاً وتفكيكاً للبنى والآليات والمؤسسات التي تسهم في تشكيل الخطاب وإنتاج المعنى"[26].

عند الوقوف على قصيدة بلند الحيدري "بغداد"[27]:

بغداد
يا بيتاً مهجور
يا زمناً مأسور
يا وجعاً مأسور
يا وحشة امرأة ثكلى تنحب
في أرض بور
بغداد
قد كذبت نشرات الأخبار
عن نصر ما كان سوى وجهين من الغيبة والعار
وأضلك عن نفسك شاهد زور
في خطبة ربان أعمى ... وهتاف رجال عور
آه بغداد
ما أكبر كذبة ما قال به الشعراء الدجالون
الشعراء الأوغاد"

"ثمة شعور بالثورة والغضب سيطر على بداية المقطع السابق يتمثل في أسلوب النداء محذوف الأداة لتظل الدفقة الشعورية في حالة انفعالها"[28].

فيعبر هنا عن ذاته من خلال الغضب والثورة بعد ذلك يخيم عليه الشعور بالخيبة والحزن من خلال كذب الشعراء والدجالون بالنصر من هنا يطرح الشاعر فكرته من خلال أسلوب التخفي وراء قناع النص، لكن سرعان ما ينكشف لدى المتلقي وهذا ما تفرضه طبيعة الشعر؛ إذ لابد من وجود متلق على دراية بالواقع "إن الخطاب يقتضي وجود اتصال يتمثل في قناة طبيعية وارتباط نفسي بين المرسل والمرسل إليه وبناءً على هذا، فأن تحقق هذا الارتباط في الخطاب الأدبي لا يكتمل إلا إذا كان الخطاب يمس حياة اجتماعية أو يعنى بدوافع معينة داخل جمهور المتلقي"[29]

فالشاعر يستهجن الشعراء الذين يدافعون عن السلطة أو أنهم يتكلمون عن واقع غير ملموس، وهذا ما دفع الشاعر إلى الثورة والغضب نتيجة فهمه لما تمارسه السلطة من سياسة التمويه عن طريق الإعلام أو استخدام الشعراء لإقناع العامة "احتكار المعرفة يصدر عن عقلية نخبوية وجهها الآخر احتقار الغالبية من الناس بالتعامل معهم كجهلة أو عجزة أو سفلة. هذا الموقف الذي هو في منتهى التمييز والاصطفاء مآله بقاء الجمهور فريسة تحت سلطة حماة الهوية" ، كما يصفهم الدكتور علي حرب "مثقف عقائدي مؤدلج"[30]، يحاول التكلم بما تمليه عقليته أو بما تمليه عليه السلطة بغض النظر عن انتمائه ودفاعه عن الآخر، ونلاحظ من خلال هذا النص ذات الشاعر التي تتكلم بدوافع غيرية اجتماعية وانتقاده هكذا فئة مسيرة ليست مخيرة .

وقد تتأسطر الذات مع التراث متخذة ذلك الرمز قناعاً لتوضيح حجم المعاناة المشتركة بين الناس، بالنسبة للحيدري قد عانى خلال فترة زمنية معينة من السلطة وزج في السجن، فكانت له قصيدة "عودة الضحية" تمثل شخصية سعيد بن جبير، قناعاً يتخفى به لبيان مساوئ الجلادين وتصوير الحال في الزنزانة، وكان الحجاج رمزاً آخر يمثل الظلم والاستبداد "يعد الحجاج بن يوسف أكثر شخصيات هذا النوع شيوعاً في شعرنا المعاصر، ربما لأنه أكثر هذه الشخصيات تمثيلا لمعنى البطش والاستبداد، فهو في رؤيا شعرائنا رمزاً لكل قوة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوة، وعلى إخماد كل صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانها"[31].

عودة الضحية [32]

يا جلاد... اقتله... اقتله... اقتله

انثر لحم سعيد بن جبير

في كل دروب الضيعة
لذئاب الضيعة
لكلاب الضيعة
فأنا وحدي الموقظ في موتك مجدي
وأنا وحدي
سأضيء دروب الحي
بعيني جلاد أو سجان
سأمد بأرضي من عتمة ألفي قبر
ولا ألف مكان
وأنا وحدي الخارج من معنى
في زمن محكوم بزمان
وسألتف عليك طحالب صفراء كالهتان
وسأقطع كل لسان سأل عن أبي جبير
في خطبة الجمعة" .

جعل الشاعر قناعاً يتخفى بشخصية سعيد بن جبير ليتحدث نيابة عنه ويوضح حجم المعاناة والاضطهاد الذي يتعرض له الإنسان عندما يكون الحاكم ظالم مثل الحجاج وقد برز الامتياز الاجتماعي لسعيد بن جبير والأخلاقي له حتى يكون إنموذجا مؤثراً،

ونستنتج إن الواقع المعاش والسلطة قمعية آنذاك لذلك التجأ الشاعر إلى الفكر الأسطوري كونه فاعلاً ومنتشراً وينتشله من الخيبة المريرة، وإن السلطة القمعية سلبت الامان عن المجتمع وبقيت الأسطورة المنفذ والحل الأنجع للخروج من مستنقع الذل، كذلك يفسرها حلاً بديلاً عن وسائل الإعلام المزيفة التي تسيطر عليها السلطة، كون الأدب لا يقتصر على مجتمع معين وبذلك يتحقق المطلوب إيصاله بفكرة تاريخيه تلاقي استحسان وإدراك جميع طبقات المجتمع.

ثالثاً: أسطرة الذات وأسطورة النص.

النظر إلى الأسطورة من خلال إطارها الثقافي وطريقة استدعاء الشاعر لها بات أمراً بعيداً عن الذاتية "فالأسطورة صورة عريضة ضابطة تضفى على الوقائع العادية في الحياة بعداً فلسفياً، أي أنها تضمن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة"[33]. فالأسطورة ليست فقط نتاج مرحلة معينة وانتهت، بل هي متجددة بحسب صياغة الشاعر لها "ولأن الأسطورة هي فكر الإنسان، وتجربته

الكبيرة في مرحلة من مراحل تكوينه فأنها تمتلك القدرة - شأنها شأن كل التجارب الإنسانية الكبيرة - على الحضور الدائم والمتجدد والمستمر والالتقاء بتجارب الإنسان في مختلف العصور"[34].

وليس غريب أن يستمد شاعر مثقف مثل الحيدري تجربته الشعرية من مصادر ثقافته وتراثه "فأن عودة الشاعر إلى الينابيع الأسطورية ليست حلية جمالية تضاف إلى العمل الشعري بقدر ما هي عامل أساسي يساعد الإنسان المعاصر على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته، ومنحها بعداً شمولياً وضرورة موضوعية تستطيع النهوض بما تمتلك من طاقات متجددة - بعبء الهواجس والرؤى والأفكار المعاصرة "[35]، فبلند الحيدري عندما يندمج مع تلك الرموز الأسطورية يتعمق بها كاشفاً الأبعاد النفسية لتجربته الشعورية فيخلق نسيجاً متوحداً للحالة المعاشة لتكون أكثر تقرباً للواقع، ومن الملاحظ إن بلند الحيدري يقترب من صلاح عبد الصبور في توظيف التراث والإشارة إلى أحداث العصر باستخدام تقنيات الأسطورة، وأسلوب الحوار، فكلاهما دائم الشعور بالاغتراب على العالم، والنص الأسطوري منفتح يتداخل فيه الذاتية مع عقلية القارئ واستنتاجاتها لاستخراج رؤى وآفاق نقدية متعددة فتكون حلقة اتصال بين منتج النص ومتلقيه "وربما يتم هذا التواصل بفضل الإشارة إلى بعض العناصر الثقافية أو التقاليد أو بالماضي المشترك"[36]. فيتم تحقيق الترابط من وجود بعض الإشارات والتلميحات التي ترشد القارئ على إرساء قاعدة تأويلية للنص من خلال تقنيات الأسطرة للنص ففي قصيدة (غصن وصحراء ومظفر)[37] يقول:

أصحيح يا مظفر
أن غصناً طمرته الريح في الصحراء
رغم الريح والصحراء
اخضر... ؟
.....
.....

" ويصل في نهاية قصيدته إلى نتيجة مفادها أن الغصن الأخضر هو مظفر الذي لم يذبل، ولم يجف على الرغم من عوامل السجن السلبية"[38]، بالإضافة إلى توظيف الرمز في:

أصحيح... يا مظفر
ظل ذاك الغصن رغم الموت ...

أخضر

أصحيح أن شمساً تجمع الصحراء في عيني

مظفر

نبع ماء يتفجر

آه لوتدري عطاشانا على الدرب

المعفر

أن في أعماق صحرائك نبعاً يتفجر* .

يصل إلى نقطة اندماج القصيدة ورمزها مع المعنى المرجو إيصاله " وهذه الشخوص أو المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة فالتجربة إنما تتعامل مع هذه الشخوص والمواقف تعاملاً شعرياً على مستوى الرمز، تستغل فيها خاصة الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى، تلك الخاصية المميزة للرمز الفني " يكشف لنا بلند عن تركيبة أسطورية ومضمون أسطوري أيضاً...من خلال استجابة تجربته الوجودية في أبعاد فكرية أسطورية بعيداً عن الفلسفة، ومن خلال قصيدته الأخرى (انتفاضة كأس)[39]:

يا أبا نواس

قم حي الدجى

حانة الأرواح وأجمع شملنا

إن تلك الأيام حالت دوننا

فهي لما تغتسل في

كأسنا

شفة الكأس التي

لم تزل تصرخ

في ايامنا

كلما رنت عليها قبلة

خلتها تروي لياليك لنا.

قد يكون ذلك الاستدعاء من أجل الشعور بالاطمئنان وكما قال الدكتور علي العشري: "الحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينه"[40] فالخيال الخصب جعله يتجاوز الواقع متخطياً أبعاد الزمان والمكان، من خلال تجربة الذات الموروثة والمعاشة معاً

في تشكيل ذلك الانبعاث لأبي نؤاس، ذلك البوح الذاتي المنولوجي الدال على الهزيمة ومناشدة الآخر ولو كان الآخر يستحيل الوصول، متخطياً الإطار الفردي إلى إطار عام كلي بمنحى إنساني "يوقظ بلند أبا نواس من مرقده كي يجمع شمل الارواح المتناثرة التي حالت الأيام دونها، ليعيد لشفة الكأس ضحكتها ونظارتها" ، ذلك استدعاء تاريخي تراثي له تبعاته النفسية عند الشاعر،" يأتي استدعاء بلند بضرورة استدعاء أبي نؤاس في سياق الخمر أكثر حينما يدخل إلى عالمه متكئاً على ثلاث صيغ أمرية (قم)، و(حي)، و(اجمع)، بجانب صيغ النداء "يا أبا نؤاس" التي تفيد الاستدعاء" . واستدعاء الرمز أبو نؤاس أعطى طابعاً مميزاً للقصيدة وأدرجها ضمن نطاقها الأسطوري "وأظن إن الذي يخلق القصيدة التي يكون فيها الفن الشعري مرتبطاً بالمادة الأسطورية ارتباطاً شديداً هو قدرة الفنان على خلق عالم شبه أسطوري، أو حالات أسطورية تلعب فيها المخيلة الشعرية دوراً عظيماً، ووسائل الشاعر في عملية ابتكاره هذه عديدة، منها الصورة، ومنها المفردة التي تستطيع الإيحاء بالمناخ الأسطوري"[41]، ويساعد هذا الاستخدام الرمزي للشاعر القارئ على اكتشاف النص بالأخص إن ذلك الاستخدام الأسطوري متاح للآخرين ويكون النص منفتحاً للقارئ فيسهل عليه اكتشاف الذات والنص في آن واحد بمساعدة الزمن واللغة الشعرية المستخدمة عند الشاعر والشخصية أو القناع الأسطوري والحوار الذي يديره الشاعر في قصيدته كلها عوامل مدروسة للوصول إلى الذات الشاعرة وفهمها.

الخاتمة:

* تظهر قراءة شعر بلند الحيدري أن أسطرة الذات ليست مجرد تقنية جمالية، بل هي بُنية وجودية تُعبّر عن القلق، الضياع، والبحث عن هوية جديدة تتحدى الواقع. تحوّلت الذات في شعره إلى كيان أسطوري يتفاعل مع الزمن والرمز ويطرح أسئلة لا تنتهي حول المعنى والمصير.

* لا يختلف النقاد في وصف وبيان مدى أهمية شعر بلند الحيدري، وهذا ما جعل تحقيق الشاعر ذا أثر على المتلقي ولاقى صدى وقبول واسع لدى المطالعون، ويشهد له بذلك تعددية أساليبه الشعرية ومراكزه المتعددة بالإضافة إلى تفنن موضوعاته التي ممكن أن نطلق عليها (المعالجة) إن صح التعبير، لأنها تستهدف وقعاً وظروفاً معينة.

* وقد تسلطت الدراسة حول الذات الشاعرة في محاولة منا جاهدين على فهم تلك الذات، وجدته تارة ينتهج المذهب الرومانسي ويعاني الالم والعزلة، ويعالج قضايا مجتمعية وعالمية عانت الحروب واندثرت أوطان بسببها، والشاعر بلند الحيدري شاعر معاصر قد استفاد من رؤيته التراثية والتاريخية، وصبغه بصبغة المعاصرة العقلانية البعيدة عن الخرافة .

* ولقد تجولنا حول عوالم ذات الشاعر اعتدتها تتصف بالطابع الاسطوري والمؤسطر ذلك بما يملكه من ثقافة واطلاع بمساعدة آراء نقدية حديثة سلطت الضوء على تلك المعرفة وعلى ذلك البعد الاسطوري في الشعر العربي الحديث وذلك التوجه المؤسطر للذات .

* ولقد اعتمدنا في الدراسة على بعض النماذج من القصائد وفق امكانيتنا البحثية، ولابد من وجود العديد من القصائد ايضا تحتوي ذلك البعد الذاتي المؤسطر، وغيرها من التوجهات الشعرية التي تفتح الافاق للباحثين للتزود منها ...

الهوامش:

---

[1] نادية هناوي سعدون، اسطرة الذات في شعر السياب،ص2.

[2] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص23.

[3] ينظر ستانلي هايمن، النقد الادبي ومدارسه الحديثة، الجزء الأول، ترجمة الدكتور احسان عباس، الدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، 1958م، ص15.

[4] حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص112.

[5] م.ن، ص123.

[6] الدكتور علي نجفي، والدكتور سيد رضا مير أحمدي وبهاره صمدي دراسة أشكال توظيف اسطورة بروميثيوس في الشعر العربي المعاصر مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، 2016م، ص141.

[7] م.ن، ص141.

[8] م.ن، ص141

[9] أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص74.

[10] م.ن، ص38.

[11] اسطرة الذات في شعر السياب، ص4.

[12] علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص25.

[13] مصطفى فائق، عبد الرضا علي، في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط1، 1989، ص175.

[14] م.ن، ص175.

[15] محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر-مرحلة الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، د.ط، ص15.

[16] محمد الامين المؤدب، في بلاغة النص الشعري القديم، معالم وعولم، تطوان، منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية، مطبعة الخليج، ط2010، ص114

[17] الاعمال الكاملة، ص444/445/446.

18 عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار ومكتبة عدنان، ط2، 2014م، ص6.

19 م.ن، ص18.

20 الاعمال الكاملة، ص387.

21 م.ن، ص89.

22 ينظر، م.ن، ص162.

23 الأعمال الكاملة، ص545.

24 الاعمال الكاملة، ص671.

25 م.ن، ص،618 .

26 م.ن، ص41/40.

27 م.ن، ص، 190.

28 في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ص179.

29 القصيدة الحرة عند شعراء العراق الرواد في الخطاب النقدي القديم عبد الكريم عباس حسين الزبيدي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الاداب،2004 م، ص152.

30 محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ساقية الجنزير، ط1 ،1999م، ص38.

31 أسطرة الذات في شعر السياب، ص11.

32 علي حرب، هكذا اقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ط1، ص25.

33 الاعمال الكاملة، ص535.

34 أبراهيم جابر علي، المستويات الاسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم والايمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1 ،2009م، ص247.

35 محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ساقية الجنزير، ط1، 1999م، ص79.

36 هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص46.

37 م.ن، ص61.

38 علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ص124.

39 الأعمال الكاملة، ص 761.

فهرس المصادر

1. إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، 2009م، ط1.
2. بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، القاهرة،1992، ط1.

3. لذات في شعر السياب، حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999 م، د. ط.
4. ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة الى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الادنى في الجامعة الاميركية في بيروت للحصول على درجة الماجستير في الاداب ،1974م.
5. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،1978 م.
6. عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار ومكتبة عدنان، 2014 م، ط2.
7. عبد الكريم عباس حسين الزبيدي، القصيدة الحرة عند شعراء العراق الرواد في الخطاب النقدي القديم، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الاداب،2004 م.
8. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.
9. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،1997م.
10. علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،2005م، ط1.
11. علي نجفي، سيد رضا مير أحمدي وبهاره صمدي، دراسة أشكال توظيف أسطورة بروميثيوس في الشعر العربي المعاصر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ،2016م.
12. محسن أطيش، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة دراسات ،1982م.
13. محمد الأمين المؤدب، في بلاغة النص الشعري القديم، معالم وعوالم تطوان، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة الخليج، 2010م.
14. محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر - مرحلة الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، د.ط.
15. محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ساقية الجنزير، 1999م، ط1.
16. مصطفى فائق، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989م، ط1.
17. نادية هنداوي سعدون، أسطره مجلة آداب المستنصرية، 2008 م، عدد48.

Scurces Index

1- Ibrahim Jaber Ali, Stylistic Levels in Al-Haidari Poetry, Science and Faith for Publishing and Distribution, Kafr El-Sheikh, 2009,l1.

2- Bland Al-Haydare, Complete* Works, Dar Suad Al-Sabah, Cairo,1992,1.

3-Hanna Abboud For the same in the poetry of Al-Sayyab

, modern literary theory and legendary criticism, publications of the Arab Writers Union,1999AD,Dr

4- Rita Awad, the legend of death*and resurrection in modern Arabic poetry, aletter submitted to the Department of Arabic and Near Eastern Languages at the American University of Beirut to obtain a master`s degree in literature,1974.
5- Salah Fadl, Rhetoric and Text*Science ,World of Knowledge, a monthly cultural book series issued by the National Council for Culture, Arts and Laterature, Kuweit,1978AD.
6- Abdul Karim Radi Jaafar, Ashes* of Poetry, astuudy in the thematic and technical structure of modern emotional poetry in Iraq Adnan`s house and library,2014,12.
7- Abd alkareim Abbas Hussein Al-Zubaidi, the free poem among the old critical discourse, master`s thesis, University of Baghdad, Faculty of Arts,2004.
8- Izz al-Din Ismail, contemporary Arabic poetry, its issues and artistic and moral phenomena, Dar Al-Fikr Al-Arab, Cairo,1997.
9- Ali Harb, this is how I read post-disassembly, Arab Foundation for Studies and publishing, Beirut, 2005,I1.
10- Ali Najafi, Sayed Rayed Reza Mir*Ahmadi and Bahra Samdi, studying the froms of employing the legend of Prometheus in contemporary Arabic poetry, Journal of Studies in Arabic Language and Literature,2016.
11- Mohsen Atish , Deir Al-Malak ,a critical study of artistic phenomena in contemporary Iraq poetry ,Dar AL-Rasheed, Republic of Iraq, publications of the Ministry of Culture and Information, Studies Series,1982.
12- Muhammad Al-Amin Al-Mudd , in the rhetoric of the ancient poetic text, Landmarks and Worlds of Tetouan, Publications of the Faculty of Arts and Humanities, Gulf press, 2010.
13- Muhammad Radi Jaafar, AL-Isra,in Contemporary Iraq Poetry pioneer Stage, Arab Writers Union Publications, Damascus,1999 ,Dr1.
14- Muhammad Mubarak, receiving the text by the Arabs, the Arab Foundation for Studies and Publishing, Beriut, Saqiya Al-janzir,1999,1.
15- Mustafa Faik, Abdul Reza Ali, in, modern Literary criticism ,starting points and applications, Dar Al-kitab Directorate for printing and publishing, Mosul, 1989,L1.
16- Nadia Hinawi Saadoun, Lined by Al-Mustansiriyah Literature Magazine,2008 ,N0,48.

The Transformations of the Mythical Self in the Poetry of Buland al-Haydari: A Reading of Structures and Meanings

Assist Lect. Noor Mohammed Shnaishel

Second Rusafa Education Directorate

Ministry of Education

Noor92master@gmail.com

Keywords: The Self, Mythology, Meanings, Buland al-Haydari

Summary:

This research aims to study the issue of the self of the poet Boland Al-Handrail in the field of myth, and our study of it, we find that the poet has written his lines of lived reality and general conditions in different ways, sometimes by relying on well-known ancient myths and representing them clearly to convey the idea, and sometimes by relying on historical figures to show the influential side of them. Among that is highlighting them in a way that makes those facts something that cannot be forgotten or passed through as a transitory passage.