التحوّل في توظيف الرمز والأسطورة في الشعر العراقي الحديث بين الرواد والستينيين

الأستاذ الدكتور حسن عبد عودة الخاقاني
المدرس المساعد عماد صباح عباس الحيدري
جامعة الكوفة - كلية الآداب
Alhydrymad24@gmail.com

The shift in recruitment of the symbol and legend in the Iraqi modern poetry between the pioners and the sixty generation

Prof. Dr.
Hesen Abd Audah Al-khaqhany
Assistant Lecturer
Imad Sebah Abbas Al-Haidery
University of Kufa - Faculty of Arts

الملخّص :

يرصد البحث التحوّل في توظيف الرمز والأسطورة في نصوص الشعر العراقي الحديث بين شعراء جيليْ الروّاد والستينيين، إذ توقف عند ظاهرتين من ظواهر هذا التوظيف حدث فيهما التحوّل وهما: من التصريح الى الحلم ومن الإتحاد الى الإنصهار، ففي الأولى صرّح الروّاد بالأسطورة أو بالرمز وقرنها الستينيون بالحلم مشتغلين عليها عبر الإشارة المبطنة. وفي الثانية اتحد الرواد بأساطيرهم على حين انصهر فيها الستينيون وهو ما أثبتته النصوص التي استشهدنا بها خلال البحث.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الأسطورة، الشعر، الرواد، الستينيون.

Abstract:

The research is observe in changing employment the symbel and legeual in the modren Iraqi poet's text. Between the poet's of two generalion the pioneer and sixty th ... So it's stoppage in two phenomeuou have changing; there are from statment to dream , and frou union to the fusion ... at the first the pioneer's is say in the legand and sumbel and the sixtyth is eapliug it with dreem by the lined signal and the second the pioueev is union with there legend at the time the sixtyth is fwsed so this lemon strated by qwire text that quote during the research.

Key Words: Symbol. Legend. Poetry. Pioneers. Sixtyth.

المقدمة:

لا يُخفى على من له أدنى إطلاعٍ فضلاً عن الدارس ما للرمز والأسطورة من حضور مميز في الشعر العربي عموماً والعراقي على وجه الخصوص، إذ تعد التقنية الأظهر من بين التقنيات الفنية التي أفاد الشعراء من مبناها الحكائي المشتمل على الخوارق، فوظفوها في شعرهم رغبة منهم في إضفاء روح الغرابة والترميز الذي يحيل الى الأشياء، وإرضاء لنزعة الدراما في نفوسهم فضلاً عن موقفهم المنتمي الى التراث. ويرصد بحثنا التحول في هذا التوظيف بين شعراء جيلي الرواد والستينيين استناداً الى نصوصهم الشعرية ومدى الاختلاف الذي طرأ عليها فيما يتعلق بهذا التوظيف.

الرمز والأسطورة في اللغة والإصطلاح:

الرمز في اللغة: ((تصويتٌ خفيٌ باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلامٍ غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمزُ في اللغة كل ما أشرت إليه مما يُبان بلفظ بأي شيءٍ أشرت إليه بيدٍ أو بعين، ورَمَزَ يرمُزُ ويرمِزُ رمزاً. وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا(عليه السلام) :﴿ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ ﴾ ﴿آل عمران: ٤١﴾))[1].

هذا من الجانب اللغوي، أما في الجانب الإصطلاحي فقد ورد ذكر الرمز في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بوصفه مصطلحاً متعدد السمات، غير مستقر، لاستحالة رسم ملامح فارقة لمعناه، لكن صاحب المعجم عاد فعرّفه على إنه ((علامة تحيل على موضوع وتسجله طبقاً لقانون ما، والرمز وسيط تجريدي للإشارة الى عالم الأشياء))[2].

أما الأسطورة لغةً فهي من الفعل سطَرَ و((السطْر والسطَر: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها ... والجمع من كلّ ذلك أسطرٌ وأسطار وأساطير ... والأساطير: الأباطيل. والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار وإسطارة بالكسر، وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة بالضم ...

يقال: سطّر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمّقها وتلك الأقاويل الأساطيرُ والسطُر))[٣]، وقد وردت في القرآن الكريم بصيغة الجمع لتعني قصص وحكايات الماضين كما في قوله تعالى: (إذا تُتْلى عَلَيهِ آياتُنا قالَ أَساطيرُ الأَوَّلينَ) ﴿القلم: ١٥﴾. وفي الإصطلاح هي حكاية أو مجموعة من الحكايات والروايات المنسوخة عن الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين الناس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية تعرض تجاربها وعالمها فردياً أو جماعياً، كما أنها تفسّر خلق الكون والإنسان ونشأة الموت والقرابين وأعمال الأبطال[٤]. والمفهوم الأدبي الحديث للرمز يرى أنه القانون الذي يدير القصيدة على ذلك النحو المحكم ... فيبرز في شكل ذوات أو تجليات لم تزل تظهر وتختفي بصفة دورية عبر مجمل مراحل النص[٥].

ـ من التصريح الى الحلم:

وظّف الشعراء الروّاد في الشعر العراقي الحديث الرمزَ في شعرهم للإفادة من وساطته التجريدية المحيلة على كثيرٍ من الأشياء التي أرادوا التعبير عنها تلميحاً وإشارةً، فقد أدركوا أن الرمز ((دعامة مركزية تَسِم القصيدة بنبرة درامية ... وأنه يعطّل النبرة التفجعية التي يتردّى فيها النص أحياناً))[٦]، ووظفوا الأسطورة بوصفها ((أعلى مراحل الرمز))[٧]؛ للإفادة من مبناها الحكائي ونزعتها الدالة على خوارق الأشياء بطرائق يبدو أنها لا تبتعد عن التصريح المباشر في كثير من الأحيان، وربط الأفكار بسيرة الرمز إن كان شخصية تاريخية، أو بالأحداث والوقائع المرافقة لقصته إن كان رمزاً أسطورياً؛ لكي يتسنى للمتلقي الوصول الى الفهم.

ولعل توظيفهم للرموز الأسطورية مردّه الى موقفهم المنتمي للتراث وحرصهم على التشبث بكل ما يمت إليه بصلة، فـ ((الشاعر الحديث يقوم عبر عملية استدعاء الرموز بترتيب صلته المعرفية بتراثه والتراث الإنساني عامة))[٨]. وإذا كان تعبيرهم عن الأشياء لا يخرج عن دائرة التلميح فإن توظيف الرموز والأساطير عندهم لا يخلو من التصريح المباشر بذكر اسم الرمز

الأسطوري صراحةً في كثير من قصائدهم التي وظفوه فيها. تقول نازك الملائكة (١٩٢٣ ـ ٢٠٠٧) مثلاً: [٩]

عينا (مدوزا) أفرغ الساحرون
ما فيهما من قوةٍ قاتله

فعلى الرغم من العلاقة الوثيقة للأدب بالأسطورة عبر مفهوم الإنزياح ـ كما يرى ذلك بعض النقاد ـ في أن الأدب التخييلي كله أساطير مزاحة عن معناها الأصلي، أي أنها تحوي نماذج بدائية أسطورية كامنة[١٠]، فإن الذي يبدو عليه روادنا أنهم لجأوا الى إفراغ الرموز الأسطورية التي وظّفوها في شعرهم من محتواها التخييلي عبر توظيفهم المباشر والصريح لها، بل إن توظيفهم لها يكاد يكون توظيفاً خارجياً أو سطحياً ((يكتفي بذكر الرمز مجملاً أو عابراً ... ﴿ولا سيما في توظيف﴾ بعض الشخصيات التاريخية، محددين ببعدها الزمني، دون أن يتمثلوها أو يخرجوا بها عن عصرها))[١١]، أو لعلهم وظّفوا الأساطير في الأحيان بعضها بوصفها أكاذيب لا وجود لها على أرض الواقع اعتقاداً منهم بأنها أباطيل موروثة، كالذي وجدناه عند عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦ ـ ١٩٩٩) في بداياته مثلاً وهو يجسد هذا المعنى في قصيدة "أسطورة عبقر" فيقول: [١٢]

فنزلتُ في وادٍ يقال بأنه
للجنّ كان حديقةً ولعبقر
ويقال إن الملهمين بظلّه
نهلوا أفاويق البيان المسكر
... ما عبقر الفنان إلا قلبه
فإذا قضى جفّت منابع عبقر

ولأن الرمز هو تعبير عن نوع من الإدراك الحسي، أو هو وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فإنه أفضل طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي[١٣]، فسيكون الرمز تعبيراً عن انفعالات نفسية سابقة تتضافر لانوجاده بطريقة ما إرادةً للتأثير المنشود. من هنا فقد تمكن روادنا من صنع رموزهم الخاصة بهم فضلاً عن الرموز التراثية والأسطورية العامة، فلبدر شاكر السياب

(١٩٢٦ - ١٩٦٤) جيكور وبويب وشناشيل ابنة الجلبي وشباك وفيقة، وللبياتي عائشة ولارا وغيرها من الرموز الخاصة التي دارت في أفلاك قصائد كثيرة للشاعرين حتى أوشكت أن تفقد تميزها واستقلالها لكثرة تكرارها، ولأنها لا تكاد تعبّر إلا عن الفكرة نفسها بوضوح وتصريح، فلا تكتسي شيئاً من الغموض والتلميح والكينونة الخاصة لكل منها وإن اكتست في بعض نماذجها شيئاً من الملامح الواقعية المتميزة[١٤]، يقول البياتي في قصيدة "مجنون عائشة": [١٥]

خبأتُ وجهي بيدي رأيت
عائشة تطوف حول الحجر الأسود في أكفانها
وعندما ناديتها هوت على الأرض رماداً وأنا هويت
فنثرتنا الريح
وكتبت أسماءنا جنباً الى جنب على لافتة الضريح

فيبدو أن عائشة بوصفها رمزاً بياتياً استطاعت أن تعبر عن أفكار محدودة في معظم القصائد التي وظفت فيها، فقد تمثلت مرة بالزوجة التي أهدى لها ديوانه "بستان عائشة" [١٦]، ومرة بالأنثى التي نضجت على نار القصائد - على حد وصفه في قصيدة "صورة جانبية لعائشة" [١٧]، وغير ذلك من التمثلات الصريحة، على حين كان الستينيون ينظرون الى الرمز والأسطورة نظرة مغايرة لعلها تشبه نظرة فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) الذي كان يرى ((تشابهاً في آلية العمل بين الحلم والأسطورة وتشابه الرموز لكليهما، فهما نتاج العمليات النفسية اللاشعورية، ففي الأسطورة كما في الحلم نجد الأحداث تقع حرة خارج قيود وحدود الزمان والمكان. فالبطل في الأسطورة كما هي حال صاحب الحلم يخضع لتحولات سحرية ويقوم بأفعال خارقة هي انعكاسات لرغبات وأمان مكبوتة تنطلق من عقالها بعيداً عن رقابة العقل الواعي ...))[١٨]، وإذا كانت الأسطورة ((قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة وينبني عليها الأدب الشعبي))[١٩]، أو هي ((حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تُفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة ... وقد تستوعب تشكيل المادة، وهي عند

الانسان المادي عقيدة لها طقوسها))[٢٠]، وهي بعد ذلك تقوم بدور مهم نفسياً واجتماعياً وتقدم إجابات موحدة عن التساؤلات التي تدور في أذهان أفراد المجتمع مما يوجد رؤية موحدة للكون والحياة[٢١]، فهذا يعني أن للأسطورة وما تخلقه من رموز ارتباطاً وثيقاً بعالم اللاوعي، و((الحلم هو الطريق الملكي الذي يقود الى اللاوعي))[٢٢]، ففي خبرة كلٍّ منّا ((ما يؤيد أن عبقرية الحلم تبدي أحياناً ـ فيما تخلق وتحيك ـ عمقاً في الوجدان وصدقاً، ورقّةً في الإحساس، ووضوحاً في النظر، ودقةً في الملاحظة، وتوقداً في القريحة ... فللحلم شاعرية تبهر، وتمثيل محكم، وفكاهة لا تُجارى، وسخرية مستملحة))[٢٣]، الأمر الذي قد يسوّغ لبعض شعرائنا الستينيين لجوءهم الى الكتابة اللاواعية وذلك عبر استلهام الرموز الأسطورية، والإفادة مما تشتمل عليه تلك الرموز من مغامرات وخوارق للطبيعة، كالذي فعله فاضل العزاوي (١٩٤٠ ـ ...) مثلاً في كثير من نصوصه الشعرية، إذ عادةً ما يقوم بإسقاط الرمز الأسطوري على عالمه الحالم سعياً منه للإفادة من سعة خيالهما ولا واقعيتهما ـ الرمز والحلم ـ في تجسيد ما ترنو إليه روحه الشاعرة، فيقول مثلاً: [٢٤]

نائماً كنتُ في جزيرةٍ تُشبه مدينة
رأيتها ذات مرة في أحلامي ـ
قردة ماكرة، سندباد وبيضة رخ
وذلك الوادي العميق
حيث رعاة يهبطون بحبال
ويلتقطون العقيق

فهو يرسم لنا لوحة خيالية مستقاة من إحدى رحلات السندباد في حكايات ألف ليلة وليلة، وهي رحلات عادة ما تكون عرضة للتغلغل في باطن الإنسان هرباً من رتابة الحياة وسأمها أو من المجتمع وشكلياته بغية البحث عن غاية هي الغنى فكرياً كان أو نفسياً أو مادياً[٢٥]. وقد تكون هذه الرحلات من عمل العقل الباطن القادر على تخطي المسافات واختراق الحجب، فهو القدرة الخفية غير المفسرة للعقل على إدراك ما لا يدركه الوعي في طفرة مفاجئة تكشف

المستور والخفي والغامض[٢٦]، ولعل هذا ما يفسر اللجوء الى عالم الأحلام عبر استحضار الرموز الأسطورية في قصائد الستينيين، أو قد يكون من أجل صناعة الحلم، وذلك بتحويل أشياء الواقع كالأشجار والأرض والصحراء والنهر والبحر والليل الى بساط سحري يحملهم الى عالم الحلم - كما أشاروا الى ذلك في بيانهم الشعري -؛ لأن ((في القصيدة تفقد هذه الأشياء جوهرها الواقعي وتتحول الى مجرد رموز وإشارات مضيئة في أفق مدفون داخل ليل الرحلة))[٢٧].

والشاعر الحالم إذ يوظف الرمز في شعره فإنما يستمد هذا التوظيف من مادة ذكرياته الخاصة، أو من خزينه السايكولوجي، لذا فإن له الحق في الاختيار من بين رموز متعددة مقاربة لتلك الذكريات وذلك الخزين، فضلاً عن استعماله كرموز أشياء محددة قد لا تستعمل عادة هذا الاستعمال، إذا كان الأمر متعلقاً برموز أخرى غير الرموز الأسطورية، وما ذاك إلا من أجل تصوير محتوى بعينه، فيكون الاختيار لهذا الرمز أو ذاك نظراً لارتباطه من حيث المحتوى الموضوعي بسائر أفكار الحلم، أي الذي تدفع الى قبوله أسباب فردية الى جانب الاسباب النمطية[٢٨]، فاختيار فوزي كريم (١٩٤٥ - ...) لرمز "الكاردينيا" مثلاً لم يكن اعتباطياً أو بوصفه إسماً لخمّارة كان يرتادها، وإنما لأن هذا النوع من الزهور يرمز الى النقاء والصفاء الروحي، والشاعر يريد تصوير هذا المحتوى لارتباطه بسائر الأفكار، فلجأ إليه من دون التصريح المباشر به في قصيدة "عند باب كاردينيا" إذ يقول: [٢٩]

خمّارة كاردينيا كانت
مرتادي قبل الحرب، ولي فيها
زاويةٌ وندامى. بعد الحرب طواها النسيان.
وأنا أرتاد مكاني هذا منذ زمان،
أنتظرُ الموعد
مدّ يداً بلفافة تبغٍ، ثم مددتُ يدا.
وانتشرَ دخانٌ حجب الناس

عن رؤية رجلين أقاما
عند الباب المغلق، فوق رصيفِ "أبي نواس".

فكأنه أراد توصيف الرجلين: "هو والآخر" بصفة النقاء والصفاء النفسي فاختار لهما رمز الكاردينيا الدال عليه.

إن الاقتران بين الحلم والقصيدة كفيل باكتشاف القارة المفقودة في عملية الإبداع الشعري، فيصوّب كثيراً من الآراء التي مرّت وكأنها حقائق لا تقبل الجرح، ويفسّر العديد من الظواهر التي تبثها الصورة الفنية[٣٠]، وهو ما أدركه الستينيون، فراحوا يؤسطرون قصائدهم بالأحلام، يقول سركون بولص (١٩٤٤ - ٢٠٠٧): [٣١]

رأيتُ أبي البارحة
وفي أنابيب كتفيه كالناي
مخلوقٌ أسطوري يُجبر الريح على أن تعترف
لا تثق إلا بالحجارة

إنه يرسم حلماً أسطورياً يستهدي بفكرة الحضارة التي لا تغيب عن مخيلته الشعرية في جمع من نصوصه، ففي جملة "رأيت أبي البارحة" تجسيد للحلم، وفي جملة "لا تثق إلا بالحجارة" ترميز للحضارة، وهذا الحلم يقود النص طائعاً الى عالم المجاز، ((وهل المجاز سوى حلم اللغة للإرتقاء بها من عتمة المألوف المستهلك الى إشراقة الغريب المبتكر !! لقد منحت أسطورة الحلم مخيال الشاعر آليات فائقة لتطويع المفردة وتجديد العبارة وتخليق الصورة))[٣٢].

ـ من الاتحاد الى الإنصهار:

إذا كان السياب غير منكرٍ لإعجابه وتأثره بإليوت (١٨٨٨ـ ١٩٦٥) وبإسلوبه مشيراً الى ذلك في أكثر من مناسبة[٣٣]، وإن نظرية المعادل الموضوعي عند إليوت التي يتم بوساطتها خلق نموذج فني حي يتجسد في نفسية المتلقي وأمام عينيه تلتقي فيه النوازع والرغبات[٣٤]، ربما كانت قد استهوت السياب فكان توظيف الشخصيات التراثية عنده كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية، فيتحد فيها ويبث عبرها أفكاره وخواطره ويعبّر بالصور الموحية ويستلهم الأسطورة

ويوظف الرموز الأسطورية والشعبية بوصفها مداخل للوصول الى موضوعية القصيدة، وهو ما يحيله بعض النقاد الى ظاهرة الاتحاد، إذ ((لما كانت رموز العذاب كثيرة في تاريخ الانسان فإن السياب قد جعلها تعبر عن حالته الفردية بأن وحّد بينها وبين عذابه وآلامه وصولاً الى تعميم الحالة وتوسيع دائرتها الانسانية))[٣٥]، كما وحّد بينه وبين السيد المسيح في قصيدة "المسيح بعد الصلب"، وشبّه عذاباته بعذابات أورفيوس بمعنى أنه اتّحد معها في قصيدة "دار جدي" التي يقول فيها: [٣٦]

كأنّ مقلتي، بل كأنني انبعثتُ أورفيوس
تمصّه الخرائب، الهوى الى الجحيم

وقد يكون اتحاد الشاعر مع رمزه الأسطوري من أجل أن ينقل للقارئ على لسانه مشاهد الألم والمعاناة التي يكابدها أهله وأفراد مجتمعه، فيتحد مع شخصيته ليكون الرمز معبراً عن ذاته، كالذي فعله البياتي في كثير من قصائد ديوانه "الكتابة على الطين" مثل قصائد: "النبوءة، هبوط أورفيوس الى العالم السفلي، قصائد حب الى عشتار"[٣٧] وغيرها، أو كالذي صنعه السياب في دعوة "عوليس" الى عدم العودة وإخباره ((أنه شاهد في العراق صراعات ومجازر دموية شبيهة بتلك التي شاهدها "عوليس" في "طروادة" وهذا سبب كاف لعدم العودة))[٣٨]، حدث هذا في قصيدة "المعبد الغريق" عندما خاطب رمزه قائلاً: [٣٩]

فيا عوليس ... شاب فتاك، مبسم زوجك الوهاج
غدا حطباً ... ففيمَ تعود، تفري نحو أهلك أضلع الأمواج

وفي رموز البياتي التاريخية تدور القصيدة غالباً حول شخصية واحدة يجسدها الرمز متحداً بذات الشاعر، فتتحدد ملامح القصيدة عبر مستويين: القصصي والدرامي، ففي الأول يظهر عنصر التاريخ عبر أفعال الماضي وفي الثاني يتضح الفعل الحاضر متمثلاً بأفعال المضارعة، فقصيدة "تحولات محيي الدين بن عربي" تقدم في حقيقتها تحولات البياتي لا تحولات ابن عربي[٤٠]، وقصيدة "عن وضاح اليمن" تقدمه أيضاً حين يقول فيها: [٤١]

قبّلت مولاتي على سجادة النور وغنّيتُ لها موّال
وهبتها شمس بخارى وحقول القمح في العراق
وقمر الأطلس والربيع في أرواد
منحتها عرش سليمان ونار الليل في الصحراء ...
بذرتُ في أحشائها طفلاً من الشعب ومن سلالة العنقاء

لكن توظيف الرمز الأسطوري عند الشعراء الستينيين كان قد تحوّل من مهمة الاتحاد الى مهمة الإنصهار، ففي مقاربته الأسطورة في شعر حسب الشيخ جعفر (١٩٤٢ــ ...) أشار حاتم الصكر(١٩٤٥ــ ...) الى أن النموذج السندبادي بوصفه ممثلاً للوعي الرافض ارتباطاً بالمرفوض لا استعلاءً عليه كان هو القناع المناسب لحسب الشيخ جعفر كي ينصهر فيه، فالسندباد الذي يخفي وجه إنسان خائف، مواجه بالموت المحتوم، يده فارغة وجرته خاوية كان هو النموذج المثال الذي اختاره حسب ووجد فيه ما يطابق قسمات وجهه، فمثل السندباد يبحث حسب عن خلاص أو كنز من دون جدوى، ولعل الخلاص هنا ((هو خلاص كوني يرغب في تحقيق معادلة الكمال في الأرض، ويتعلق بإعادة انبعاثه، حيث تجتمع عناصره الأبدية))(٤٢)، ففي قصيدة "الكنز" لا يجد الشاعر "كوزه" القديم الذي يغدو كنزه الضائع بعد أن عثر عليه، ربما ليعيد جزءاً من أسطورة جلجامش الباحث عن عشبة الخلود التي أضاعها بعد أن وجدها في رحلته الى العالم السفلي(٤٣)، أو ربما من أجل أن يكون هذا الاندماج مع هذه الأسطورة؛ لكي ((يتم التحام الحاضر والماضي معاً ليضيء أحدهما الآخر، ويصبح كل منهما أكثر معرفةً بنفسه))(٤٤)، وهذا التوظيف للأسطورة السندبادية يكاد يكون مكتمل الأبعاد الى درجة الإنصهار والتماهي فيها لا الإشارة إليها من بعيد، فهو يقول فيها:(٤٥)

كنزي الذي وجدته
كنزي الذي فقدته
في رحلتي الخائبة المريرة
في حيرتي الضريرة

يا سيدي يا أيها البديع
يا أيها الجميل كالربيع
خذ بيدي إليه
ودلّني عليه.

فضلاً عن رموز أخرى كثيرة في شعره تمثل الوعي الرافض كان يستحضرها حسب لينصهر فيها، وذلك عبر ذكر ما يعزز وجودها تلميحاً لا تصريحاً كما في قصيدة "الصخر والندى" التي يستحضر فيها "الحسين"(ع) رمزاً عبر ذكر القرائن الدالة على هذا الاستحضار، إذ يقول فيها: (٤٦)

وحينما استقرّ بي المطاف
رأساً وحيداً، متربا، مقطوع
في طبقٍ من ذهب، يضوع
بالمسكِ والحنّاء،
رأيتُ وجهَ أمي الزهراء
مبللاً، طوال ليل الموت، بالدموع

ولعل حسب الشيخ جعفر هو من أكثر الشعراء الستينيين ولوعاً بهذا الإنصهار، فقد ((جعل من بعض نصوصه تندمج تماماً في الرؤيا الأسطورية، أي أن النص بمجمل مكوناته يصبح منتمياً الى عالم غير محدود من الأساطير، ولعلّ قصيدة "الملكة والمتسول" تقف في مقدمة النماذج التي قدمها حسب دليلاً على هذا المسار في شعره))(٤٧)، ففي هذه القصيدة اندماج في الرؤيا الأسطورية عبر استحضار تقاليد وطقوس الهبوط الى العالم السفلي، وكأن الشاعر يريد عبر هذا الانصهار أو الاندماج أن يفعل ــ كما يوحي له خياله ــ ما فعلته الإلهة السومرية "إينانا" أو "عشتار" في الهبوط الى العالم السفلي بغية إنقاذه من الموت مضحيةً بشاراتها السبع التي فقدتها بمرورها عبر البوابات السبع لذلك العالم(٤٨)، فهو حينما يقول: (٤٩)

كسرتُ باب القبر،
كسرتُ باب الأبد المغبرِ

وها أنا أهبطُ في قرارة الجحيم،
في ظلمات العالم السفليّ ..

فإنما ليعبّر عن مدى انصهاره في هذا العالم الذي لا تحدّه حدود، ومدى رغبته في التضحية والفداء من أجل إنقاذ مصدر الحياة وهي المرأة، وكذلك ليعبّر عن فكرة الإنبعاث والولادة الجديدة بعد الموت.

وليس سركون بولص ببعيد عن مهمة الإنصهار هذه ولا سيما في النموذج السندبادي الذي يتطابق مع رحلاته في عوالم المجهول، ومغامراته الغريبة ذات النزعة التي لا تخلو من الشجاعة والإقدام، فهو يستحضر لوازم هذا النموذج من دون أن يتعرض له بالذكر وإنما بالإشارة، فيقول: (٥٠)

وهكذا التقطتُ خيط الرحلة من التراب بأسناني
واستغرق وصولي الى بيتي
ألف ليلة وليلة.

وقد يبدو استعراض لوازم الرمز الأسطوري بغية الإنصهار معها متجلياً عند فاضل العزاوي أكثر من غيره حينما صار حمامة نوح وأفعى جلجامش، ففي الأولى يحمل غصن الزيتون وفي الثانية يلتهم عشبة الخلود: (٥١)

عندما أبصر نوح العاصفة
... كنت حمامته العائدة
حاملة في منقارها غصن الزيتون.
عندما بلغ كلكامش الغابة
... كنت أفعاه التي شمت الشذى
فتسللت والتهمت عشبة الخلود

ويبدو أن النموذج السندبادي كان قد أغرى عدداً من شعرائنا الستينيين فراحوا يستلهمونه رمزاً أسطورياً غنياً بالمغامرة والصراع والعذاب وقوة الخيال وروح التوتر، وينصهرون في ملامحه المتعددة، إذ كان لهذه الملامح جدوى أفادوا منها في تعدد أبعاد تجاربهم المعاصرة، وربما يكون انصهارهم فيه بحثاً عن كنز خلاصهم من ضراوة الواقع ومرارته، أو ربما يكون هرباً من هذا الواقع الى

عالم آخر ليس بعيداً عن عالم الأحلام بدلالة ذكر النوم والغيبوبة والتجلي والرؤى وغيرها، ففي قصيدة "الوجه ليس واضحاً" يقول عبد الرحمن طهمازي (١٩٤٦ ـ ...): (٥٢)

وفي النوم كنت أغيب عن الحاضر
وكان النهار
يلاحقني رغم قربي بعيد
سأمتدحُ الرّخ والامتثال
وأحترم الأرض والنهر هذا
لأن حضور البداية فيه
تباعد عن ساحله

ولعل الذي عاشه الستينيون أغلبهم من غربة وترحل وبعد عن الأوطان، كان هو السبب الرئيس في اندفاعهم والحافز المهم لاستلهام الرموز الأسطورية ذات النزعة الترحلية في نصوصهم الشعرية، فضلاً عن حب المغامرة في الرحلات والبحث عن الأشياء.

أما الرموز التاريخية فكان لها حضور في شعر الستينيين تمثيلاً لظاهرة الإنصهار في بوتقة الرمز وتأسيساً لبنية رمزية تكون مرآة لواقع مرير، فمحمد علي الخفاجي (١٩٤٢ ــ ٢٠١٢) يوظف الشخصية الاسلامية النسوية "أسماء بنت أبي بكر" لتكون رمزاً لبطولة المرأة العربية ومواقفها الشجاعة في زمن تغيب عن ساحته تلك البطولة، وهذا الشعور جاء نتيجة الشعور العربي بالخيبة بعد نكسة حزيران، فينصهر فيها ويقول: (٥٣)

وقفت في مسيرة الحداة
والغبار والقوافل
والفرح المحروق في عينيك
يسقط فوق وجهك الذبول
تمر من أمامكِ الرايات مكسوره
على أديمها حوافر الخيول ...

فالبنية المؤسسة هي بنية الهزيمة والاندحار في صورة الحاضر تتكئ على الرمز التاريخي وتنصهر فيه من أجل إحداث الهزة لإيقاظ الأمة من ذل الخنوع موفراً المناخ الفني لاجتماع صورة التناقض بين الماضي والحاضر(٥٤).

الخاتمة:

وبعد هذه الجولة البحثية نصل الآن الى نتيجة مفادها أن شعراء الحداثة العراقيين لم يألوا جهداً في توظيف الرمز والاسطورة في قصائدهم، لكن الذي تم رصده هو التحوّل الواضح في التوظيف من الاستعمال الصريح للأسطورة عند الرواد الى التوظيف الحلمي لها من مادة الذكريات ومن الخزين السايكلوجي عند الستينيين، ومن الإتحاد بالأسطورة بوصفها معادلاً موضوعياً للتجربة الذاتية عند الرواد الى الإندماج التام والانصهار في الرؤيا الأسطورية عند الستينيين، وهو ما جعل البحث يعد هذا تحولاً من تحولات النص الشعري بين الجيلين.

هوامش البحث

(١) لسان العرب (رمز): مج٥/ ٣٥٦.
(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٠١، ١٠٢.
(٣) لسان العرب (سطر): مج٤/ ٣٦٣ ـ ٣٦٤.
(٤) ينظر: الأساطير وعلم الأجناس: ١٠.
(٥) ينظر: في بنية الشعر المعاصر: ٢٠، ٣٨.
(٦) ينظر: المرجع نفسه: ٣٨.
(٧) الأسطورة في شعر السياب: ١٢٥.
(٨) مرايا نرسيس: ١٠٧.
(٩) ديوان نازك الملائكة: مج٢/ ٣٦٦.
(١٠) ينظر: مقالة في النقد: ٨٧.
(١١) الشعر بين الرؤيا والتشكيل: ١٤٩.
(١٢) ديوان عبد الوهاب البياتي: مج١/ ٥٦، ٥٧.

(١٣) ينظر: الصورة الأدبية: ١٥٣.
(١٤) ينظر: الصورة والرمز في الشعر العراقي الحديث: ١٩٣ـ ١٩٤.
(١٥) الأعمال الشعرية: عبد الوهاب البياتي: ٢/ ٢٤٥.
(١٦) بستان عائشة: عبد الوهاب البياتي: ٥.
(١٧) بستان عائشة: ٥١.
(١٨) مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين: ١٦.
(١٩) معجم مصطلحات الأدب: ٣٣٨.
(٢٠) معجم الفلكلور: ٣٤.
(٢١) ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز: ٢٦.
(٢٢) التحليل النفسي والأدب: ٤٥.
(٢٣) تفسير الأحلام: ٩٧.
(٢٤) الأعمال الشعرية: ج٢/ ٤٩.
(٢٥) ينظر: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية: ٥٥.
(٢٦) ينظر: سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى: ١٢.
(٢٧) شعراء البيان الشعري: ١٧٩.
(٢٨) ينظر: تفسير الأحلام: ٣٥٩.
(٢٩) آخر الغجر: ٦٥ ـ ٦٦.
(٣٠) ينظر: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية: ٤٢.
(٣١) الأعمال الشعرية: سركون بولص ١/ ١٥.
(٣٢) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية: ٤٢.
(٣٣) ينظر: بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق: ٨١ ـ ٨٢.
(٣٤) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي الحديث: ٢٥١.
(٣٥) الأسطورة في شعر السياب: ١٢٧.
(٣٦) الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب: ج١/ ١٣٥.
(٣٧) الأعمال الشعرية: عبد الوهاب البياتي: ج٢/ ١٨٧، ١٩١، ١٩٣.
(٣٨) الأسطورة في شعر السياب: ١٤١.

(٣٩) ديوان بدر شاكر السياب: مج١/ ١٧٦.
(٤٠) ينظر: الشمس والعنقاء: ١٩٥ ـ ٢٠٠ نقلاً عن مستقبل الشعر وقضايا أخرى: ٩٣.
(٤١) الأعمال الشعرية: عبد الوهاب البياتي: ج٢/ ٢٣١.
(٤٢) قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف: ١٥٤، ١٥٥.
(٤٣) ينظر: الكنز والجرة الخاوية مقاربة الأسطورة في شعر حسب الشيخ جعفر: ١١٩ـ ١٢٢.
(٤٤) في حداثة النص الشعري: ٣٠٧.
(٤٥) الأعمال الشعرية ١٩٦٤ ـ ١٩٧٥: حسب الشيخ جعفر: ١٥٩.
(٤٦) الأعمال الشعرية ١٩٦٤ـ ١٩٧٥: حسب الشيخ جعفر: ١٥ـ ١٦.
(٤٧) النسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر: ١٤٥.
(٤٨) تذكر النصوص السومرية أن "إينانا" أو "عشتار" إلهة الحب والجمال والجنس والحكمة والحرب والخصوبة كانت قد قررت الهبوط الى العالم السفلي، أما للمشاركة في عزاء زوج أختها "أريشكيجال"، أو في سبيل إطلاق أرواح الموتى المحتجزة هناك على اختلاف الآراء. وكانت أختها غير سعيدة بهذه الزيارة فطلبت من حراس البوابات السبع عرقلة دخولها بالطلب منها أن تخلع عند كل بوابة شيئاً مما ترتديه من ملابس وحلي وشارات أملاً في أن تعدل عن الهبوط وتعود ولكن "إينانا" كانت توافق على ذلك حتى وصلت الى البوابة السابعة

وقد خلعت كل شيء وأصبحت عارية، فما كان من أختها "أريشكيجال" إلا أن قامت بقتلها وتعليقها على وتد، لكنها عادت الى الحياة بمساعدة الوزير "نينشبور" وبالاستعانة بالإله "إنكي" وصعدت الى الأرض عبر تلك البوابات نفسها، فكانت تستعيد ما فقدته عند كل بوابة. وبعد عودتها لاحظت أن الجميع حزن عليها باستثناء زوجها "دموزي" فقررت ارساله الى العالم السفلي لكن أخته "جيشتينانا" حزنت عليه. و"إينانا" أيضاً شعرت بالحزن لافتقادها حبيبها،فتم الاتفاق بين الآلهة على أن تنزل "جيشتينانا" الى العالم السفلي بدلاً من أخيها نصف العام، وينزل هو النصف الآخر منه. ومن هنا جاءت فكرة التضحية والفداء فضلاً عن فكرة الموت والانبعاث. ينظر للتفاصيل: عشتار ومأساة تموز: ٧٩ ـ ٩٣.
(٤٩) الأعمال الشعرية ١٩٦٤ ـ ١٩٧٥: حسب الشيخ جعفر: ١٩٧.
(٥٠) الأعمال الشعرية: سركون بولص: ج١/ ١٢.

(٥١) الأعمال الشعرية: فاضل العزاوي: ج٢/ ٦٥، ٦٦.
(٥٢) ذكرى الحاضر: ٤٩ ـ ٥٠.
(٥٣) لم يأت أمس سأقابله الليلة: ٩.
(٥٤) ينظر: المناسبة في قصيدة الحداثة العراقية من نص الاحتفال الى الاحتفال بالنص: ١٣٢.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

أولاً: الكتب:

١. الأساطير وعلم الأجناس، قيس النوري، جامعة الموصل، الموصل ـ العراق، ١٩٨١.
٢. الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود، مكتبة عين شمس، القاهرة، (د. ت).
٣. الأسطورة في شعر السياب: عبد الرضا علي، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (١٤٧)، ١٩٧٨.
٤. بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق، محمود العبطة، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٥.
٥. بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز: د. عمر بن عبد العزيز السيف، الانتشار العربي، ط١، بيروت ـ لبنان، ٢٠٠٩.
٦. التحليل النفسي والأدب: جان بيلمان ـ نويل، ترجمة: د. حسن المودن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٨هـ / ٢٠١٨م.
٧. تفسير الأحلام: سيجموند فرويد، ترجمة: د. مصطفى صفوان، مراجعة: د. مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.
٨. الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص: عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء ـ المغرب، ١٩٩٩.
٩. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (٩٨)، القاهرة، يناير ٢٠٠٠.
١٠. شعراء البيان الشعري: خالد علي مصطفى، دار ميزوبوتاميا، ط١، بغداد، ٢٠١٥.
١١. الشعر بين الرؤيا والتشكيل: عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت ـ لبنان، ١٩٨١.

١٢. الشمس والعنقاء، خلدون الشمعة، (د. مط)، دمشق ـ سوريا، ١٩٧٤.
١٣. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط٣، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٣.
١٤. عشتار ومأساة تموز: د. فاضل عبد الواحد علي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، سورية ـ دمشق، ١٩٩٩.
١٥. في بنية الشعر المعاصر: محمد لطفي اليوسفي، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥.
١٦. في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية: د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٠.
١٧. قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف: ايمان الناصر، الانتشار العربي، وزارة الإعلام، مملكة البحرين، (د.ت).
١٨. الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية، د. علي زيعور، دار الأندلس، ط٢، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٤.
١٩. لسان العرب: ابن منظور (٧١١هـ)، دار صادر، بيروت ـ لبنان، (د. ت).
٢٠. مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة: د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ـ لبنان، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.
٢١. مستقبل الشعر وقضايا أخرى: د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٤.
٢٢. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٥ه ـ ١٩٨٥م.
٢٣. معجم مصطلحات الأدب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت ـ لبنان، ١٩٩١.
٢٤. معجم الفلكلور: عبد الحميد يونس، مكتبة لبنان، ط١، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٣.
٢٥. مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين: فراس السواح، ط١١، (د. ب)، (د. ت).
٢٦. مقالة في النقد، غراهام هو، ترجمة: محيي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٧٣.
٢٧. النسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، د. حسن الخاقاني، الجامعة الإسلامية في النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠٩.

ثانياً: الدواوين الشعرية:

٢٨. آخر الغجر: فوزي كريم، دار المدى للثقافة والنشر، سورية ـ دمشق، ٢٠٠٥.
٢٩. الأعمال الشعرية ١٩٦٤ـ ١٩٧٥: حسب الشيخ جعفر، ديوان الشعر العربي الحديث (١٨٥)، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٥.
٣٠. الأعمال الشعرية: سركون بولص، الجزء الأول، منشورات المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية، ط١، أربيل، ٢٠١١.
٣١. الأعمال الشعرية: عبد الوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ١٩٩٥.
٣٢. الأعمال الشعرية: فاضل العزاوي، منشورات الجمل، ط١، كولونيا (ألمانيا)، بغداد، ٢٠٠٧.
٣٣. الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب، مطابع بيروت الحديثة، دار الحياة، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
٣٤. بستان عائشة: عبد الوهاب البياتي، دار الشروق، ط١، القاهرة، بيروت، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.
٣٥. ديوان بدر شاكر السياب: دار العودة، بيروت، ٢٠١٦.
٣٦. ديوان عبد الوهاب البياتي: دار العودة، ط٣، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٩.
٣٧. ديوان نازك الملائكة: دار العودة، بيروت ـ لبنان، ١٩٩٧.
٣٨. ذكرى الحاضر: عبد الرحمن طهمازي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤.
لم يأت أمس سأقابله الليلة: محمد علي الخفاجي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥.

ثالثاً: الدراسات والبحوث:

٣٩. الصورة والرمز في الشعر العراقي الحديث (دراسة): ذو النون الأطرقجي، الأقلام، العددان (١١، ١٢)، بغداد، ١٩٨٧.
٤٠. الكنز والجرة الخاوية مقاربة الأسطورة في شعر حسب الشيخ جعفر (دراسة): حاتم الصكر، الأقلام، العددان (١١، ١٢)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.
٤١. المناسبة في قصيدة الحداثة العراقية من نص الاحتفال الى الاحتفال بالنص (دراسة): أ.م.د. علي عز الدين الخطيب، مجلة الأستاذ، العدد (٢١٢)، مج١، ٢٠١٥م / ١٤٣٦هـ