الرمز الديني في الشعر العراقي المعاصر

الكلمات المفتاحية: الرمز ، الديني ،الرافديني

البحث مستل من أطروحة دكتوراه

علي ماجد عباس **ا٠م٠د٠سعيد عبد الرضا التميمي**

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الإنسانية

Ali-majed@Yahoo.com ***dr.saeed-2009@Yahoo.com***

الملخص

يهدف البحث بشكل أساس إلى الكشف عن آلية الرمز الديني وأهميته عند الشاعر ، وتأثيره في نقل معاناته الإنسانية والاجتماعية والفكرية والسياسية ، فالشاعر من خلاله يمكنه الوصول إلى أبنيته الخاصة ، التي من خلالها يتم الشعر العراقي ، كونه عنصراً فاعلاً في بناء الصورة الشعرية ، قسمت البحث على قسمين : مفهوم التناص ونماذج شعرية من الرمز الديني ، إذ اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر ، ولعل من أهمها الخطيئة والتكفير للناقد (عبد الله الغذامي) ، وكذلك بلاغة الخطاب وعلم النص للدكتور (صلاح فضل) ، وكذلك الشعرية للناقد الفرنسي (تودوروف) ، وختمنا البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها .

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن والاه . أمّا بعد :

فإنّ اختيار الرموز الدينية في الشعر العراقي جاء مواتيًا لتطلعات الشاعر وأهميته في النسق الفكري والثقافي ، فضلاً عن عملية الترابط والتلاقح بين الاثنين ، فالرمز الديني في حقيقته شكّلَ الأغلبية والمساحة الواسعة من عملية التوظيف الشعري الرمزي المعاصر ، شكلت ثورة الحسين (عليه السلام) تناسقاً زمنياً بين الأعوام والرموز على وفق تسمياتهم ، فهي صنوان الثورة الأبدية ضد الطغيان والظلم ؛ لكونها تمثل ثورة متجددة ، وهي الملهمة لجميع الثورات التي جاءت بعدها ، وإن كان أغلب الشعراء يجعل لهذه الثورة القدح المعلى بمبادئها واتجاهاتها الإنسانية والفكرية والثقافية .

وقد جاء بحثي هذا على مبحثين ، الأول تناولت فيه الرمز الديني في الشعر العراقي، والثاني تناولت فيه نماذج من الرمز الديني .

المبحث الأول

الرمز الديني في الشعر العراقي

ما أن يشعر الإنسان بحالة ضعف ، أو إنخذال ، حتى يتجه إلى ما يعزز تواجده الروحي ، وما يساعده في تجاوز الأزمة النفسية التي يعانيها ، إذ يتجه إلى الدين ، فيجد فيه السلوى والطمأنينة وتطهير النفس من أدران الحياة ، والشاعر إذ يتعامل مع اللغة فإنه يجد في الدين ورموزه ما يجعله منقاداً إلى تجليات هذا المقدس ؛ لكونها تمثل حلقة الوصل بينه وبين المتلقي ، فضلاً عن كون المقدس يشيع في النفس شيئاً من الطمأنينة والراحة النفسية .

يجد المتتبع للنصوص الشعرية قد اتكأت ضمن عصورها المختلفة على النصوص المقدسة على شكل ((اقتباس أو تناص أو حوار ، إذ تصبح النصوص المقدسة خاضعة لعملية تذويب أو امتصاص ، وربما تحويل أيضاً))[١]، وفق الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو وفق طروحاته .

إذا كان الشعر قد اقتبس أو تناصَّ أو أخضع النص المقدس إلى عملية تحويل، فإن الاتجاه إلى الرمز الديني من خلال استنطاق النصوص القرآنية على وفق حركة تأويل متاحة للشاعر ، قد أصبح يشغل حيزاً كبيراً في النصوص الشعرية ؛ بسبب شعور الشاعر بالحيف والقهر والغربة في بلده ؛ لتصبح تلك الرموز بمثابة رافد يعطي دفقاً للشاعر لإعادة التوازن النفسي له [٢] ، ولم يكتف الشاعر المعاصر بالرموز القرآنية أو الأحاديث النبوية الشريفة بل أخذ ينهل من الإنجيل أيضاً وربما يعود الأمر لكون الشاعر العربي في استعماله للرموز الدينية كان قد تأثر بالشعراء الغربيين)) [٣] .

يعد اللجوء إلى الرمز الديني في الشعر العربي الحديث ، ملمحاً من ملامح التجديد، ولعل مبعث ذلك أن الشاعر يمثل القاعدة العريضة في المجتمع، وأصبح يعاني من حالة الاغتراب في بلده ؛ لتكون بذلك الرموز الدينية مبعث أمل له ،

فضلاً عن كون الرمز يفضح ويكشف زيف الواقع وأيديولوجية السلطة القهرية التي تسير العالم[٤] .

التناص :

يعدّ النص ((حالة من التواصل الفني المرتكز على محور المعرفة متعددة المستويات، إلى جانبيها الموضوعي والفني مع تباين أنماط السرد وأشكال التعبير فيها، وصولاً إلى أنماط التوظيف الفني للمعنى)) [٥] ، أي أن النص – أي نص – إنما هو حالة تشرب لنصوص سابقة عليه ، بل هو ((لوحة فيسفسائية من الاقتباسات..))[٦] .

يرى شلوفسكي أن ((العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى بالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها)) [٧] ، وهذا يعني أن النص ليس له أب واحد أو جذرٌ واحد، إنما هي مجموعة من الجذور كما يرى دريدا[٨] .

النص الأدبي ليس صافيا ، بل هو مجموعة من ترابطات نصوص سابقة ، يمكن ان تتراءى فيه ، ولكن بمستويات وتأثيرات مختلفة تحتمها طبيعة النص ومستوى البناء الذي يشغله وثقافة المبدع لذا فإن ((كل نص ليس إلا نسيجاً من استشهادات سابقة)) [٩] .

لقد برز مصطلح التناص حديثاً في النقد الأدبي تحديداً في منتصف الستينات من القرن الماضي في أبحاث متفرقة نشرتها الناقدة جوليا كرستيفيا عام ١٩٦٩م في مجلتي تيل–كيل وكرتيك في فرنسا ، وهي تدرس مبدأ الحوارية لدى باختين ؛ لذا يمكن أن يقال أن مبدأ الحوارية الذي درسته جعلها تضع اللبنات الأولى لمصطلح التناص ، وهذا يعني أن النص لدى كرستيفيا ((عملية استبدال من النصوص الأخرى ، هذا الاستبدال ينشأ من تواطئ الذاكرة ((الجمعية)) للمبدع ليشكل هذا النص مبطلاً لمفعول النص الغائب)) [١٠] ، أمّا تودوروف فيرى ((ان لا نشأة للنصوص انطلاقاً مما ليس نصوصاً وكل ما يوجد إنما هو عملية تحويل من الخطاب إلى الآخر))[١١]، على أن الناقد عبد الله الغذامي يرى في التناص ((ما هو إلا نسق نصي تتواجد هويته بوساطة شفرته (أسلوبه) ولكن هذه الهوية لا تكون ذات جدوى إلا بوجود نصوص تجتمع على مرَّ الزمن يتسبق السابق ، وهذا يعني

اعتماد السياق والشفرة مع بعض وجودها)) [١٢] ، وهو – النص – إذ ذاك يصنع من نصوص أخرى ووفق الثقافات المتعددة التي أنتجت تلك النصوص ، إذ تتداخل هذه النصوص من خلال المجاورة والتعارض والتنافس)) [١٣] ، أمّا الناقد خليل موسى فيرى أن التناص ((تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلاً وظيفياً ، إذ يغدو المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي امحت فيها وكأنها حطام لمعدن ما ، إذ لم يبق بين النص الجديد وأشلاء النصوص السابقة سوى المادة وبعض البقع التي تشير أو تومئ إلى النص الغائب)) [١٤] .

إن طبيعة التناص وهي تتحقق على وفق أطروحة التداخل بين النصوص تؤشر لمستوى العلاقة بين الثقافات السابقة واللاحقة ، فضلاً عن كونها تؤشر لمحتوى الذاكرة الجمعية لدى المجتمعات ، وبما يعطي دلالة أكيدة على أن التناص عملية ((تقاطع وتوصل ومقابسة ومغامضة وموافقة)) [١٥] .

إن التناص إعادة لجدولة وتحليل وصياغة النصوص السابقة أو المعاصرة وفق معطيات الظرف والوضع الذي يعيشه المبدع ، فهو صياغة جديدة "لنص" قديم .

في قصيدة "كاسب كار" للشاعر إبراهيم الخياط يقول :

إنه قاب قتيلين أو أدنى

فحق عليه القول)) [١٦]

وهو تناص مع الآية القرآنية الكريمة : ﴿ **فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ** ﴾[١٧] ، والشاعر يتحرك وفق مدلول (واقعي) يعيشه المجتمع ويمارسه وسط فوضى عارمة . ويقول:

مرّة ..

صاحبت القناطر

ألفتها

فماد عادت الأنهار تجهلني

بتُ أنا الفنار الذي تراوده عن نفسه)) [١٨]

لكثرة ما آلف "الشاعر" القناطر وهو يمرُّ عليها ، وسط طقس يومي ؛ لتصبح الأنهار مألوفة لديه ، وقد ألفته هي أيضاً ، ليصبح الفنار الذي تهتدي به هذه الأنهار، لقد خبر

الدروب !! وهو تناص قرآني غير تام للآية القرآنية الكريمة : ﴿ وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ﴾[١٩] . ويقول :

فقدَّ قميصي – كل ليلة – من الجهات أربعها

ولا أقول : ربِّ السجن أحب إليَّ)) [٢٠]

وهو تناص قرآني للآية القرآني الكريمة : ﴿ وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ ﴾[٢١]، وقوله تعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَىَّ مِمَّا يَدْعُونَنِىٓ إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّى كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴾[٢٢] ، إذ أدار الشاعر المعنى وفق صورة حديثة معاصرة متأملة ، يتمنى فيها أن تقدَّ المرأة قميصه من قُبل كل يوم ، لذا فهو يصمت صمت متأمل ، ولا يقول: ((ربِّ السجن أحبّ إلي مما يدعونني إليه)) الآية ، فكان أن أضفى على التتمة المحذوفة قوة مباغتة أحالت الصورة إلى ما يناقض الآية ..

ولا أقول : ربِّ السجن أحبُّ إلي))

ولعلَّ سردّ هذا أن (زليخا) الشاعر غير زليخا (يوسف) النبي عليه السلام فتلك قالت : هيت لك ، زليخا الشاعر لم تدعه ، لذا يتمنى أن تقول له ((هيت لك)) ، يقول الشاعر:

فلم

تقل لي يوماً

ـــــ هيت لك)) [٢٣]

وهي استثارة نفسية دالة على رمز موحٍ يريد من خلاله "الشاعر" أن يستحث الأنثى ، يتأملها من غير أن تكون لهذا التأمل تراتب حدثي مقرون باللقاء ؛ لذا هو يستنكر منها أن لا تدعوه ، أو تهيأ له متطلبات اللقاء ، ويقول الخياط :

على حائط حنا السكران

على قلوبهم أقفالها

وعلى قلبك الرصاص)) [٢٤]

وهو تناص قرآني في قوله تعالى : ﴿ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَآ ﴾[٢٥] ، في رمز موحٍ إلى أن ((حنا) السكران قد أصابته الخيبة من مجتمع تنكّر له ، فأغلق قلبه عنهم ، ليبقى في حالة هذيان ، وهي الأخرى أصبحت جزءًا من هذا المجتمع صار قلبها رصاص !! .

في قصيدة ((نبوءات هدهد بلقيس)) [٢٦] للشاكر شاكر الغزي ، يفتتحها بمقدمة ((كل هدهد سينبئ عن بلقيس ولكن سليمان يعشق بلقيس واحدة)) ، إذا كان النبي سليمان عليه السلام دعا بلقيساً واحدة للإيمان بالله تعالى فإن سليمان (الشاعر) إنما يبحث عن بلقيس الحبيبة ، وإذا كان هناك من اختلاف ظاهر بين الاثنين ، فإن نقاط الالتقاء كثيرة ، فكل واحدة تحمل عشقاً خاصاً .

لقد قلب الشاعر المعادلة ، إذ بعد أن جاءت بلقيس (سليمان) مؤمنة ، بَدَت بلقيس الشاعر في جانب آخر من المعادلة ، لم يرتو منها الشاعر بعد ، لم يحظَ بلقاء معها ، والهدهد الذي أرسله ما كان إلا طيراً ، قد تقصّف ريشه وهدّه الترحال .

التناص الديني في هذه القصيدة غير مكتمل ، أي أن الشاعر قد أفاد من القصة القرآنية بمحتواها العام ، ووضع لنفسه قصة قد تبدو مغايرة ، هي صرخة ، تبحث عن بلقيس تلك ، مع اختلاف في التوجيهات والأسباب الموجبة ، وإذا جاء هدهد سليمان بالخبر اليقين : ﴿وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾[٢٧] ، فإن هدهد الشاعر أرسله الشاعر مبعوثاً يتسقط الأخبار ، لذا كان وقوفه أمام الشاعر وقوف انتكاسة وانكسار ، يقول :

((أرسلته ..
يترصد الأخبارا
فأتى إليّ ودمعه يتجارى
مكسور جنح قد تقصف ريشه
لو كان يعلم حاله
ما طارا
فطريق رحلته البعيدة
هشّم المنقار منه
وقلّم الأظفارا)) [٢٨]

يشير الشاعر شاكر الغزي في قصيدته إلى أوجه التشابه بين النص الشعري وفحوى النص القرآني ، الذي أراد من خلاله أن يصل إلى مد جسور الخبر واليقين ، من حيث الجواب الطويل الموجود في النص .

وإذا كان هدهد سليمان قد جاء بالخبر اليقين : ﴿إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾[٢٩] ، فإن هدهد الشاعر لم يحظ منه بجواب ، لم يستطع أن يأتي بالخبر اليقين ، لم يفتح مغاليق أسرار قلب بلقيس ! يقول الشاعر :

((يا هدهدي الجواب :-

لا بلقيس جئت بعرشها

لم تكشف الأسرارا

لا جئت من سبأ بأنباء الهوى))[٣٠]

لقد مكث هدهد سليمان غير بعيد ، منتظراً أوامر سليمان وهو ثابت الجنان، أمّا هدهد الشاعر (قلبه) جاء مرتعد الفرائص .

المبحث الثاني

نماذج من الرمز الديني

شغلت حادثة الطف واستشهاد الإمام الحسين عليه السلام مساحة واسعة من الشعر العراقي المعاصر ، لتصبح بذلك قاسماً مشتركاً للكثير من الشعراء ، ولقد حاول الشعراء أن يتناولوا هذه الحادثة كلٌّ من زاويته ووجهة نظره ، إلا أن الجميع يلتقون في أن هذه المعركة أوضحت بجلاء طبيعة هذه الشخصية وقوتها وثباتها على المبدأ وبشكل يقترب من الأسطورة.

في قصيدة (باتجاه الطف) للشاعر إبراهيم عبد الرزاق رمضان اليوسف يتجه الشاعر إلى سرد وقائع مرّت به وهو يتجه إلى "الطف" الذكرى ، وقد أصرَّ على المسير دون أن يحمل معه زوادة أو ماء :

لا مناص من أن نتأخى

أنا وجوعي

حاملاً سلّة الحرمان على رأسي

أدسُّ فيما تميراتي)) [٣١]

وظّف الشاعر إبراهيم عبد الرزاق في نصه الشعري نسقية الاخاء والجوع ، ليجعل منهما نسقاً مترابطاً في الصبر على البلاء، والسير في الطريق إلى ما لا نهاية.

وهو مندهش ممن يسير خلفه أو أمامه ؛ لأنهم يركلون جوعه ، يأكلون ما لذّ وطاب من أصناف الطعام ، الممتد على مسافة الطريق ، وهو الآن في حالة صراع بين أن يملأ بطنه وبين أن يتركها خاوية ، إحساساً منه بعمق المشروع الذي تبناه في أن يؤاخي الجوع ؛ ليشعر بعمق مصاب الحسين عليه السلام .

((آه لكم تفاجأت بالآخرين

يرتدون المسافات

بالماشين زوراً

يركلون جوعي)) (٣٢)

إلا أن الشاعر يأبى إلا أن يبقى على العهد :

((على مدى العينين

أقول للعراق كلا للماء

متذكراً عطش الحسين

كلا لأفيائها متذكراً

رمضاء الطفوف)) (٣٣)

أمّا الشاعر عبد الكريم راضي جعفر ، فقد أخذ قصة الحسين عليه السلام من جانب آخر ، المعادلة ، القياس ، بين الحسين عليه السلام ومن قتله ، وهو إذ يستعرض لصفات القاتل فإنه لا يزيح الستار عن كثير من الأمور بل يكتفي بصفة أنه ابن بوّالة على عقبيها ، بعد أن يستعرض لحدث القتل في صورة شاخصة :

((رداء سليب

وعمة مسلوبة

استراح عندها الدين

والزمان الأنيق)) (٣٤)

ثم يقول :

حسين

جبهة علّقت على رمح

ابن بوّالة على عقبيها

مقلة

تشهق ضحى

ينتهي الصبح

سيفاً

وماء وسماء

عمّة من سنى الروح

والشمس

يا ابن فاطمة

وابن من دحا

باب خيبر

يا ابن الطريق القويم الندي

وابن النبي)) (٣٥)

وظّف الشاعر عبد الكريم راضي جعفر في منجزه الشعري شخصية الحسين بن علي عليه السلام ، رمز التصدي لكل مظاهر البطش ، والداعي إلى حرية الكلمة والموقف ضد شتى أنواع السلطة الحاكمة ، فهو باب العدالة التي توحدت ضد أبشع أساليب التي من شأنها أن تهين كرامة الإنسان في سبيل العيش والحياة الكريمة ، إذ مثل عنده الصراع ضد شعارات الطغاة والسلاطين .

ثم يعرج الشاعر إلى توطين شخصية الحسين بن علي (عليه السلام) كشعار إصلاحي ضد أعتى شعارات الخوف والكراهية والحقد والظلام ، يقف الشاعر على حب الحسين بن علي في منجزه الشعري بأنه باب الأمان الذي يناله أصحاب الكفاح والوحدة والصمود ضد كل مسميات السلطة .

يستعير الشاعر من رمزية الصبح مرحلة جديدة في البناء وإكمال المرحلة التي أعقبتها أيام ظلماء وظّفها في منجزه الشعري ، مثخنة بالجراح وسليل السيوف التي تقرع كربلاء في كل حلم تراوده ، وما زالت تنبئ بالموت والمأساة وبشهادة البطولة ، يعلن عن إضفائه صورة الحسين عليه السلام الثائر المقاوم وهو يحمل راية الخلود والصمود ، ينادي يا ابن

سليلة الدين والثورة ، ورمزية مقدسة ليعلى منها رمزية فاطمة الوطن الذي يحوي الفقراء والمساكين ، فقد مثلت سلالة المجد والإباء ضد كل أنواع الظلم والبطش والاستبداد .

والشاعر لم يضع (أل) التعريف لاسم الحسين عليه السلام ؛ لأنه معروف بصفاته وشجاعته، فضلاً عن كونه معروفاً بنسبه وخلقه القويم .

في قصيدة ترتيل من سورة الطف للشاعر حسين القاصد ، يعرض جانبي المعادلة ويضع شروط كل جانب وصفاته ، في بداية القصيدة يستعرض تأثير المعركة فيقول :

((طف وأطفال وماء فاشل

وفم يبسمل ظامئاً ويسائل

ويدان .. واحدة تصد سيوفهم

ويد على شفة الفرات تحاول)) (٣٦)

ليبين بعد ذلك أن الحسين رسالة ممتدة إلى يوم الدين ، تعلّم الناس أصول الشجاعة والثبات على المبدأ .

((الوقت ينزف طفه

والطف من ألق الحسين

إلى العصور رسائل

من كل رمح كان ينبت سنبل

الرمح ينزف والحسين سنابل)) (٣٧)

يشير الشاعر حسين القاصد في مقدمة نصه الشعري إلى ارتباط الزمن بالمأساة والظلم والطغيان ، فقد استحضر من الواقع قراءة للمعاناة والشجن ، وما فيه من مظاهر الصراع الثقافي والسياسي ، لتشكل بشخصية الحسين بن علي (عليهما السلام) وواقعة الطف هي البطولة الساعية إلى تحقيق التغيير الحضاري والفكري في المجتمع الإسلامي ، لكن مقابل هذه الثورة كان القمع والتنكيل الذي أدى إلى فشلها ليس نقصاً أو قصوراً في دعوة أصحابها أو مبادئه ؛ وإنما كانت سبباً أكثر مثالية ونبلاً .

فقد استدعى الشاعر حسين القاصد شخصية الحسين بن علي (عليهما السلام) بهذه الرمزية ليعبر من خلالها على أن الهزيمة التي تتلقاها الدعوات والقضايا النبيلة في هذا العصر ، واستشهاد أبطالها المادي والمعنوي إنما هو انتصار على المدى الطويل على هذه

الدعوات والقضايا ، يقدم الشاعر رمز الحسين بن علي كبطل عظيم وشجاع بدلالات القيم النفسية والحسين ، فالحسين عليه السلام في شعر حسين القاصد بطل التراجيديا وليس مجرد بطل التاريخ الحقيقي ، فيسترسل الشاعر من حيث منجزه الشعري إلى واقعة الطف مثلت عبر الزمن والأجيال المتلاحقة ثورة صارمة ضد كل مظاهر التخلف والتفرقة ، فجاءت بالأمان الذي يحوي قلوب الفقراء والمساكين ، يختتم الشاعر نصه ويقارن بين رمزية البطش والقوة والطغيان ، وبين اسم الحسين بن علي (عليهما السلام) الداعية إلى الحرية والسلام .

ثم يعرض للخيام وهي تعجُّ بأنين الثكالى والأطفال :

((لم يستريح الدهر

حتى ينحني خجلاً

ويخنقه السؤال القاتل

عن صبية كانت خيام أنينهم ماء

لأن الماء حلٌّ عاطل

الماء

والحوراء

والطفل الأنين

قربة ثكلى إذا تتثاقل)) (٣٨)

ثم يتجه الشاعر إلى بيان أن لا يستطيع كلٌّ واحد أن يخبر ألم الحسين إلا أولئك الأبرياء .

لم يعرف الثقل الحسين

سوى دموع الأبرياء

ومن سواهم جاهل)) (٣٩)

أمّا قصيدته "الوقت عاشوراء" فهي مقاربة رمزية لما يحدث الآن وما حدث في الماضي ، وكأن التاريخ يكرر نفسه ، فهي عاشوراء كما كانت من قبل زمن الحسين عليه السلام ، يقول :

((الوقت عاشوراء .. رمحٌ ناسه

وفمي حسين صوته عباسُ

الماء دولة فكرتي نجري معاً
والغيم خيلي والطفوف حواسُهُ)) (٤٠)

يبدأ الشاعر حسين القاصد منجزه الشعري بالتراجيديا الحسينية ، والعلامة التي ترمز إلى الأسى والموت الذي استعاره ، فقد حمل في مقدمة منجزه شيب الكون على رأسه وسهام الخطيئة والظلم والتسلط على رقاب الضعفاء حسب تعبيره الشعري ، مثلت عنده عاشوراء كربلاء الطف الخالدة بأبهى صورها ومعانيها في هذه المرحلة من تاريخ العراق ، في نصه يأخذنا الشاعر إلى رحاب الحسين بن علي (عليهما السلام) رامزاً إليه بالثورة التي تتجدد بكل مفاصل الحياة ، يتغاير في نقل الشخصية من واقعة الشموخ ومعالجة المظاهر الإنسانية ، جاعلاً في استمرار الصورة من وحي العباس عليه السلام كونه شكل صورة فنية للإيثار بالنفس والدفاع عن رمزية الثورة الخالدة التي أعادت الحق إلى أصحابه .

فالشاعر يحول الماء إلى إنسان يتوضأ به ، واللمحة اللطيفة هو أن الشاعر المتوضأ به إلى المستوضئ ، وهو صورة جليلة إزاء ما يحدث ، فالشاعر هنا علاوة على كونه برز الماء بوصفه شخصاً يتوضأ به بأصل معناه ، وهذه صورة فنية ، فالماء عنده قد تخلى عن صفته وجوهر معناه ، في هذه الرؤيا يظهر استذكار الشاعر لمجيء (الغيم) رمزاً إليه بالظلام والأيام القاحلة التي توشحت بالسواد وانطفاء الأمل المرتجى .

الخاتمة

بعد الخوض في عالم الرمز الديني في الشعر العراقي تمخض لنا ما يلي :

١-شكل الرمز عنصراً مهماً من عناصر الشعر المعاصر في الرمز الديني ، كونه مثّل الأداة للتعبير عما في خوالج النفس البشرية للشاعر ، ولما يحمله الرمز من مزايا تجيب على الكثير من الأسئلة التي يحملها الشاعر في اقتباسه الشعري .

٢-استطاع الشاعر من خلال فاعلية الرمز الديني في الشعر العراقي أن يبين ويوضح مكامن الخلل في مضمار السلطة ، وما كان يعيشه الفرد من ظلم وقوة وبطش وطغيان .

٣-إن من البديهي أن الشاعر وهو يعيش قضايا مجتمعه أن يكون شعره أداة أو وسيلة متعلقة بقضية أخرى ، فقد شكل الرمز الديني منعطفاً مهماً للتواصل مع الرموز الأخرى كالرمز التاريخي والرمز السياسي والرمز التراثي .

٤-شكل الرمز الديني عند الشاعر مساحة واسعة ، لما استطاع من خلاله أن يوصف المخزون الفكري والثقافي ، الذي من خلاله تصدى لكل مظاهر التخلف في شتى مجالات الحياة ، إضافة إلى البعد الجمالي للنصوص المختارة ، والتي تحتوي على رموز ثابتة الوجود .

٥- وظّف الشاعر الرمز الديني مستمداً من شخصية الحسين بن علي (عليه السلام) رمزاً للتصدي لكل مظاهر البطش ، والداعي إلى حرية الكلمة والموقف ضد شتى أنواع السلطة الحاكمة ، فهو باب العدالة التي توحدت ضد أبشع الأساليب التي من شأنها أن يهين كرامة الإنسان في سبيل العيش والحياة الكريمة ، موظّفاً الحسين رسالة ممتدة إلى يوم الدين ، تعلم الناس أصول الشجاعة والثبات على المبدأ .

Abstract

The Religious Symbol in the Mesopotamian Poetry

A paper Extracted from an Ph.D. Dissertation

Keywords : symbol , religious , Mesopotamia.

Ph.D. Candidate
Ali Majed Abbas

Supervisor
Asst. Prof. Sae'd AbdulRadha Al-Tamimi, (Ph.D.)
University of Diyala
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic

The research mainly aims to the mechanism of the symbol , its importance to the poet and its effect in conveying the human , social , intellectual and political sufferings of the poet . Through the religious symbol , the poet can reach to his special constructions which constitutes the Iraqi poetry because it is an effective constituent in constructing the poetic image .

The research is divided into two parts ; the concept of text and poetic patterns of the religious symbol . The researchers depend on a number of sources ; the most important of which are (Al-Khateah wa Al-Takfeer) of the critic Abdullah Al-Ghuthami , (Balaghah al-Khitab wa Alm Al-Nas) of Dr. Salah Fadhil and (Poetry) of the French critic Todorov . The research is concluded by mentioning the important results reached at .

الهوامش

(١) ينظر : الرمز في شعر بشرى البستاني ، علاهن عبد الأمير : ٤٤ .
(٢) ينظر : إنتاج الدلالة الأدبية ، قراءة في الشعر والقصص والمسرح : ٤١-٤٢ .
(٣) ينظر : الخيال الرمزي كولريدج والتقليد الرومانسي : ٣٥ .
(٤) ينظر : الرمز في شعر بشرى البستاني : ٤٥ .
(٥) قراءة في التناص ، جاسم عاصي ، مجلة الرافد ، ع٣١ ، الشارقة ، ٢٠٠٠ : ٢٧ .
(٦) الخطيئة والتكفير ، د. عبد الله الغذامي ، جدة ، ١٩٨٥ : ١٣١ .
(٧) الشعرية ، تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، دار توبقال ، ط٢ ، ١٩٩٠ : ٤١ .
(٨) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، عالم المعرفة ، ١٩٩٢م : ٢٣٨.
(٩) دراسات في النص والتناصية ، ترجمة وتقديم : د. محمد خير البقاعي ، الأنماء الحضاري ، ط١ ، ١٩٨٨م : ٣٨ .
(١٠) أنماط اللغة السردية في الرواية العراقية ١٩٦٦-١٩٨٠ ، ماجد عبد الله ، أطروحة دكتوراه، الجامعة العراقية – كلية الآداب ، ٢٠١٢م : ٨٦ .
(١١) الشعرية ، تودورف : ٧٦ .
(١٢) الخطيئة والتكفير ، د. عبد الله الغذامي : ١٥ .
(١٣) المصدر نفسه : ٣٢٧ .
(١٤) مجلة الموقف الثقافية ، ع٣٠٥ ، أيلول ، ١٩٩٦ : ٨١ .
(١٥) الكتابة أم حوار النصوص ، عبد الملك مرتاض ، مجلة الموقف الأدبي ، ع٣٣١ ، تشرين الأول، ١٩٩٨ : ١٧ .
(١٦) جمهورية البرتقال (ديوان) ، إبراهيم الخياط : ١٦١ .
(١٧) سورة النجم ، الآية ٩ .
(١٨) جمهورية البرتقال : ١٩ .
(١٩) سورة يوسف ، الآية ٢٣ .
(٢٠) جمهورية البرتقال : ١٩ .
(٢١) سورة يوسف ، الآية ٢٥ .
(٢٢) سورة يوسف الآية ٣٣ .
(٢٣) جمهورية البرتقال : ١٢٨ .
(٢٤) المصدر نفسه : ١٣٣ .
(٢٥) سورة محمد ، الآية ٢٤ .
(٢٦) نبواءات هدهد بلقيس ، شاكر الغزي ، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠م : ٧٧ .

(٢٧) سورة النمل ، الآية ٢٢ .
(٢٨) نبوءات هدهد بلقيس : ٧٧ .
(٢٩) سورة النمل ، الآية ٢٣ .
(٣٠) نبوءات هدهد بلقيس : ٧٨ .
(٣١) رفقاً بحلمي أيها الصقر ، إبراهيم عبد الرزاق رمضان اليوسف ، دار الفيحاء للنشر ، ط١ ، ٢٠١٣م : ٦٤ .
(٣٢) رفقاً بحلمي أيها الصقر : ٦٤ .
(٣٣) رفقاً بحلمي أيها الصقر : ٦٦ .
(٣٤) زهرة البرتقال : ٢٩١.
(٣٥) زهرة البرتقال : ٢٩٢ .
(٣٦) ما تيسر من دموع الروح ، حسين القاصد ، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠م : ١٥ .
(٣٧) المصدر نفسه : ١٦ .
(٣٨) ما تيسر من دموع الروح : ١٧ .
(٣٩) المصدر نفسه : ١٩ .
(٤٠) تفاحة في يدي الثالثة ، حسين القاصد : ٧٨ .

المصادر

i. **القرآن الكريم .**
ii. إنتاج الدلالة الأدبية ، قراءة في الشعر والقصص والمسرح ، د. صلاح فضل ، مؤسسة المختار للنشر ، القاهرة ، ط١ ، د.ت .
iii. أنماط اللغة السردية في الرواية العراقية ١٩٦٦-١٩٨٠ ، ماجد عبد الله ، أطروحة دكتوراه، الجامعة العراقية – كلية الآداب ، ٢٠١٢م .
iv. بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، عالم المعرفة ، ١٩٩٢م .
v. تفاحة في يدي الثالثة ، حسين القاصد ، دار نخيل ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
vi. جمهورية البرتقال (شعر) ، إبراهيم الخياط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١، ٢٠٠٧م .
vii. الخطيئة والتكفير ، د. عبد الله الغذامي ، جدة ، ١٩٨٥ .
viii. الخيال الرمزي (كولردج والتقليد الرومانسي) ، بروث اليسوعي ، ترجمة : د. علي عيسى العاكوب ، معهد الإنماء ، د.ت .

ix.دراسات في النص والتناصية ، ترجمة وتقديم : د. محمد خير البقاعي ، الأنماء الحضاري ، ط١ ، ١٩٨٨م .
x.رفقاً بحلمي أيها الصقر ، إبراهيم عبد الرزاق رمضان اليوسف ، دار الفيحاء للنشر ، ط١ ، ٢٠١٣م .
xi.الرمز في شعر بشرى البستاني ، علاهن عبد الأمير عبد الحسين ، رسالة ماجستير، إشراف: أ.م.د. هيثم عباس ، جامعة ذي قار ، كلية الآداب ، ٢٠١٥م .
xii.زهرة البرتقال ، عبد الكريم راضي جعفر (شعر) ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م .
xiii.الشعرية ، تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، دار توبقال ، ط٢ ، ١٩٩٠ .
xiv.قراءة في التناص ، جاسم عاصي ، مجلة الرافد ، ع٣١ ، الشارقة ، ٢٠٠٠ .
xv.الكتابة أم حوار النصوص ، عبد الملك مرتاض ، مجلة الموقف الأدبي ، ع٣٣١ ، تشرين الأول ، ١٩٩٨ .
xvi.ما تيسر من دموع الروح ، حسين القاصد ، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠م.
xvii.مجلة الموقف الثقافية ، ع٣٠٥ ، أيلول ، ١٩٩٦ .
xviii.نبواءات هدهد بلقيس ، شاكر الغزي ، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠م .