# تحولات الرمز الديني وتمفصلاته الموضوعاتية في شعر جيل الستينيات

**الكلمات المفتاحية: الرمز، الديني، الموضوعاتي**

**البحث مستل من أطروحة دكتوراه**

**زينة محجوب حسين** **أ.د. علي متعب جاسم**

**جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية**

**Zen.zena90@yahoo.com** **drali_a2000@yahoo.com**

**الملخص**

إن الرموز الشعرية شكلت اكبر الرهانات التي خاضها الشاعر الستيني، من خلال التحولات المستمرة التي لا تنتمي إلى غيره، وأن انتمت ولها جذر فقد أعاد استعمالها، رافضاً التقليد والتكرار عبر التجربة الشعرية والممارسة الفعلية، وسنسعى في هذه الدراسة إلى رصد تلك التحولات لنرى ماهية الرمز في القصيدة عبر إطار التداخل والإنفصال، لنرى كيف استطاع الشاعر الستيني أن يخلق رموزه الخاصة عن طريق التحولات النصية.

**المقدمة**

إن الكشف عن الدلالات المتعددة، والمحطات المتعاقبة، وما تثار حولها من أسئلة تتصل بمضمون الفكرة الأساس، تجعلنا نقف وجهاً لوجه امام تلك الإيحاءات والرموز التي حملت شبكة دلالية من العلاقات الموضوعاتية، عبرت عن قصد ووعي سعيَّ الشاعر إلى إخفاء المعنى الظاهر من خلال التحولات النصية؛ لتثير المدركات الحسية لدى القارئ، مما يعزز الممكنات المرئية وغير المرئية متجاوزة معناها الظاهر إلى المعنى الباطن، والوصول إلى تفكيك الشفرات الغامضة، لتتم الممارسة الجمالية والفنية المستوحاة من التقاط تلك الرموز عبر التحولات النصية التي طرأت على القصيدة الشعرية، وما نقصده هنا بالتحولات التي شكلت انقطاعا عن الماضي، وارتبطت ارتباطا وثيقا بالرؤية الجديدة والمفهوم المغاير للقصيدة الستينية، وهذا الإنقطاع لا يعني انقطاعا عن الدلالة بل يتضح لنا ارتباط هذه التحولات بالمعنى والمبنى، وأهم تلك التحولات التي رافقت الرمز الشعري هو صوت الذات المسكون بالرفض والتمرد القائم على تغير المفاهيم السائدة، ومن هنا وجدنا أن طبيعة هذه الدراسة تقتضي الإحاطة اولاً بمفهوم الرمز الذي نتبناه، ومن ثم استكشاف ابعاده وتحولاته على المستوى الموضوعاتي.

**اولا: الرمز بين المفهوم والتحول**

إن الرمز هو من الوسائل الفعالة والمؤثرة في تحقيق مختلف الغايات، و "ادرارك ما لا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره، ولا سيما إذا اتحد مع وسائل أخرى في السياق الشعري؛ لأن الرمز ابن السياق وهو سمة النص"(١)، وهو قادر على عقد الصلة بين الذات والأشياء ليجعل القارئ يدخل في عوالم لا متناهية ليست لها حدود؛ ويتسنى الغوص في أعماق النص الشعري رغم التركيز على الحدس والإسقاط(٢)؛ لأنه بالحدس يصل إلى "الوتر المشترك، وبالإسقاط يخرجه من نفسه واضعاً إياه في شيء خارجي هو الرمز"(٣)، وفي ذلك نجد الشاعر الستيني يسعى إلى توظيف الرمز في النص ليس فقط من أجل المعنى بل قبل كل شيء إلى الرمز ذاته؛ بسبب قدرته على الإمتاع الجمالي والخيالي في ذات الشاعر وإشباع حاسته الفنية والموضوعية (٤)، هكذا يولد الإحساس في رؤية شعرية وحالة ذهنية في استشراف الإنفعالات الكامنة بوصف الرمز "صورة حسية تولد المعنى وتكشف القيمة الوظيفية الدلالية والجمالية التي يحققها الرمز في سياق النص"(٥)، على البعدين الإيحائي والدلالي، بوصفه مرتكز العلاقة وبؤرتها التي تغني النص الشعري(٦).

لذلك نجد الشاعر الستيني منح نفسه صورة مغايرة في توظيف الرموز الشعرية عبر تجسيد رؤية خاصة تقوم على ثنائية الإختلاف والإنفتاح، وابتداع الجديد والخروج عن الموروث السابق، فبات يبحث عن باعث جديد(٧)؛ لذلك اختار رؤية التغيير والتجديد، مستنداً إلى مبدأ الرفض والتمرد على الشكل البدائي القديم للقصيدة؛ لأنه حسب نظرته لم تعد القصيدة قادرة على استيعاب انفعالاته أو تجربته الجديدة(٨)، وبالمعنى نفسه يذكر الناقد محسن أطيمش سبب الإعراض عن الرموز السابقة التي تعود إلى الإحساس بالإبتعاد عن الرموز التي استهلكت واشبعت توظيفا في نتاج الشعراء الذين سبقوهم(٩)، لذلك نجد اللجوء إلى الرموز الشخصية واضحاً(١٠)، بمعنى أن الشاعر يخلق عالمه الأسطوري الخاص، ورموزه الشخصية*؛ لكونها أكثر إثارة وبعيدة عن العناصر الجاهزة والمستهلكة، سواء أفادها من الموروث أم ابتكرها وجعل منها خصوصية في عالمه الشعري، وهذا يتناسب مع الرؤية الستينية في دعوتهم إلى التحرر من القيود والأفكار القديمة، وخلق مضامين جديدة، بوعي مدرك وقوة ابتكارية وذهن متوقد بالتغيير والتجديد.

وهذا السؤال كشف لنا ظاهرة أخرى تقوم على التناقضات بين الذات الداخلية والعالم الخارجي، ونقصد هنا الرمز، وما طرأ عليها من تحولات على عدة مستويات: فكرية، فنية، ونفسية، منفتحة على إيحاءات عديدة قائمة بين الفعل والتأمل، وربَّ تساؤل يظهر بعد تلك الفرضية تذهب بالقول هل نجح الشاعر الستيني في صنع رمزه الشخصي، وما هي المتغيرات التي سار عليها؟.

إن الرموز التي استعملها الشاعر سواء مستهلكة أم جديدة لا بد أن تكون لها جذور تاريخية، لكنها بمرور الوقت تتطور وتتحول لتتناسب مع التجربة الحاضرة[١١]؛ لأن النص الشعري نص "ملغوم، وشبكة من العلاقات بين التراث والمعاصرة، يعنى عناية خاصة بالمضامين والعلاقات غير الظاهرة بين الأشياء ويسعى إلى اكتشافها وإظهارها على السطح"[١٢]، ولا يمكنه عزل الماضي عن الحاضر؛ لأنه لا يمكن تحقيق "نشوته النهائية، نشوة تفوقه الساحق على ماضي الرمز، بل يظل ذاك الماضي يطل بين آونة وأخرى، يظل يخالط دلالته الجديدة ويمتزج بها، كما أن الرمز لا يظل مشدوداً إلى دلالته المستقرة الكاملة، نتيجة ضغوط الشاعر الحديث، ومسعاه الدائم إلى إنعاش الرمز بمعانٍ مضافة أو مغايرة، تحمل ملامح الشاعر وطابعه الشخصي"[١٣]، وهذا ما يعرف بعملية التفاعل ما بين انماط التراث ورؤية الشاعر الجديدة، بإخفاء النص الموروث وإعادة تشكيله وفق فلسفته الذاتية.

**ثانيا: مستويات الرمز الديني**

تعددت المسارات الدينية التي استمد منها الشاعر الستيني للنهوض بقصيدته بتعدد المشارب اولاً، واستكمال تجربته الشعرية بإستدعاء الرموز الدينية ثانيا؛ لعل الغرض من ذلك إيجاد صلة وثيقة بين ذاته وما ذاقت من تجارب شتى، والرموز الدينية المتعددة لدرجة التوحد ربط الماضي بالحاضر من جهة، وما بين الشاعر والرمز من جهة ثانية، ويبقى القرآن الكريم حاضراً بقوة في استحضار الصور والمشاهد الستينية، سواء كانت على شكل ظاهر، أو مخفي لا يمكن التقاطه من قراءة واحدة بل يتطلب قراءات متعددة وهذه سمة النص الجيد[١٤]، التي إنماز بها الشاعر الستيني في كثيرٍ من الأحيان، مع ملاحظة غياب أو ندرة توظيف الحديث النبوي، ومن الرموز الدينية التي استحضرها:

**١ _ الأنبياء الأبعاد، الدلالات**

حين تتعلق الدلالة بالأنبياء، فأن التقارب يكاد يكون واضحاً إلى حدٍ كبير؛ بحكم طبيعة التجارب والتشابه الجوهري الذي لمسه الشاعر الستيني في تلك الشخصية، والتقارب هنا نقصد به (الضياع، الهجرة، الخوف، النجاة، الرسالة،...الخ) فراح يعول بصورة التمازج والاختلاط لتتلاحم ذات الشاعر مع ذات الآخر _النبي_ لتتضافر الأزمنة والدلالات في لعبة رمزية مشيراً إلى التحول الرمزي من الأفق الظاهر إلى أفق شخصي مضمر، ومن هنا أفصح الشاعر عن تجربته الذاتية والإحساس بالضعف والإنكسار والوحدة حتى أصبح ضحية للغدر والغيرة والحسد، ويبقى السؤال الفيصل في الكشف عن التحولات وتطورها من سياق إلى آخر وهذا يضعنا في جوهر الافتراضات عن التحولات النصية، في مواجهة النص وماذا يريد الشاعر؟ وماذا يقول النص؟ هنا نرصد الرمز الشخصي في قصيدة (ولادة في ساحة التحرير وأخرى في مخدع امرأة العزيز) التي أضفيت بتحولات تقتضيها الرؤية النقدية للشاعر حميد سعيد:

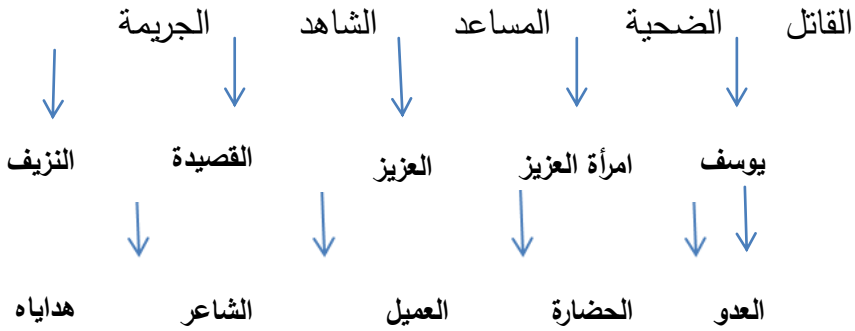
**"يا امرأة العزيز.. إن يوسفَ الذي ترينَ قاتلٌ**
**والزهرةُ الحمراءُ في قميصه دمٌ**
**وهذه الجراح في يديكِ والجبين..**

**بعض هداياه،**

**احذري مخرزهُ المخبوء في فراشك.. احذريهْ**
**يا امرأة العزيز بين الموتِ والحدائقِ الليليةِ**
**استوقفني بعلُك.. نثَّرَ الحقائب التي معي..**
**أنت في ضيافتي..**
**وتهربين مني خوفَ أن أرى نزفك؟**
**بعلُكِ العزيز مخبرٌ**
**ويوسفُ يُريدُ أن يذبحني.. والشاهدُ القصيدهْ"**[١٥]

إن التحول من صميم النص الشعري، وذلك بإفراغ الرمز من شحنته المدلولية الراسخة وإكسابه دلالة جديدة، تجسدت بقلب الصورة، فقد تحول الرمز (يوسف) من البراءة إلى القتل فهو بذلك يبادل الواقع النازف، فأصبحت القصيدة في ذاتها تنزف (نزيف المعاني)، تتشبث

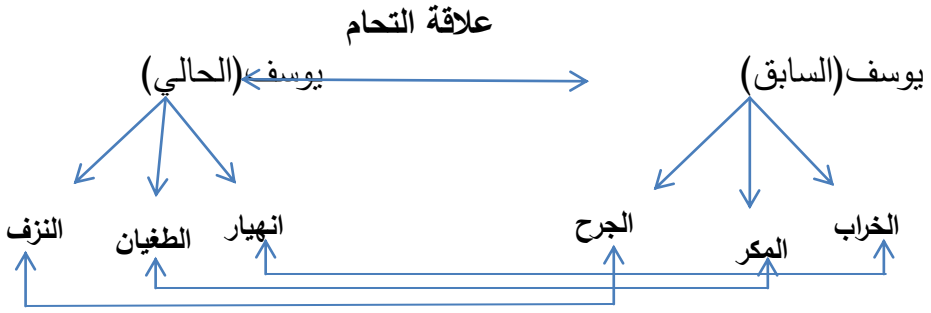
ما بين واقع صامت ومتفجر بالقمع والإستلاب تجسدت في أركان المحاكمة التي اقامها الشاعر:




هذه التحولات التي قصدها الشاعر جاءت بعد تهشم الداخل وضياع معالم الخارج، وغدت **(الزهرةُ الحمراءُ في قميصه دمٌ)** كناية عن الأرض المستباحة والحضارة المفقودة، والثورة المستلبة، والقيم المغتربة في زمن الإغتراب والضياع، فأي زمن وأي جرح حمل الشاعر حتى تمرد على الواقع وجعل من الجراح هدايا؟

إن خواء الحياة والشعور بالخيبة والظلم، وتحول البريء إلى قاتل، وغدا الألم والنفي أزلياً فلا عجب أن تعي الذات تلك الجراح وتسعى للحذر والنداء والتحرر، (احذري، احذريه، يا امرأة، انت في ضيافتي)، فالرائي بذلك أطلق صرخات بعد أن كان شاهداً على الجراح؛ رغبةً منه في تعويض ذلك الخوف والخيبة ومخاض استمرار النزف، هذا الإنهماك لم يكن بإرادة الشاعر، فقد جابه هذا التحول الإبداعي دعوته للنبوءة وأن يكون (الشاهد القصيدة) هذا التمفصل دلالة على إن الشاعر لا يقف صامتا بل يجعل من قصيدته شاهداً على أوجاع زمانه، وهذا ما جعل قصيدته نبوءة شاهدة حين وجد الشاعر ذاته في زمن السرطان على حد تعبير أنسي الحاج، وعندما نثير جملة من التساؤلات حول (رمز يوسف) هل يمكن أن نعد هذه القصيدة نبوءة أو ولادة مبكرة للشاعر، وهل تستوعب الزمن الحاضر، لا الزمن الذي تنتمي إليه، أم النص لا يحدد بزمن؟ هذه الاسئلة دفعتنا إلى رؤية أخرى.

إنَّ استبصار الشاعر لواقعه، واستشرافه لمستقبله، كفيل أن يوقظ مشاعر الإلتحام والتوحد بين الواقع والمستقبل، فالرمز يوسف لم يكن القاتل فحسب، بل كان صورة ايدلوجية في رسم الماضي وتجسيد الرؤية الإستشرافية للمستقبل العراقي عما كان عليه بعد الاحتلال الأمريكي، فيوسف القاتل سابقاً، هو العدو الحالي؛ لأن تلاؤم الرمز مع الواقع أعطى أبعادا أخرى لوصف بشاعة الخراب والنزف الأزلي:



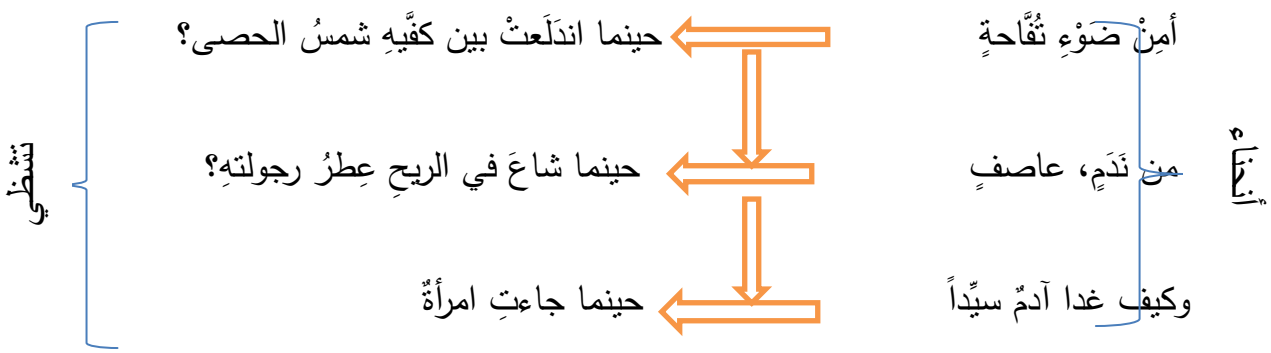

إن ربط الماضي بالحاضر ما هو إلا ملازمة الفعل من حالة الحدس إلى حالة الثبات واليقين؛ لأن الذات الشاعرة هي الشاهد والسارد لما حدث ويحدث، جراء فقدان القيم الوجودية الإنسانية، فيوسف القاتل (الطغاة) وامرأة العزيز (العراق) و العزيز (الحلفاء)، لتتم عملية استعادة الماضي في اللحظة الآنية، فنزف العراق وفقدان معالمه وحضارته هي الدائرة اللامتناهية عبر الزمن، فالحركات الإنسيابية (الزهرة الحمراء= دم، الجراح = هدايا، احذريه= بعلك/المخبر، الهروب، النزف، الذبح) قائمة على الظلم والسفك والتيه، ومن هنا ينبثق تمفصل الصراع بين الموت والحياة، لينبثق تمفصل الهروب والتحرر بعد المأساة والفجيعة، إلى رؤيوية الذات العالم المجهول والمخفي والشاهد على الصراع في الوقت ذاته وما نتج عنه من الواقع المستلب والنازف بعد سفك القيم وهدم الحضارة، فالشاعر سعى إلى إقامة مفارقة ما بين يوسف الملك والبريء، وما بين يوسف الحاكم والقاتل، الذي يخالف قوله فعله، وداخله وخارجه، وهذا ما يحصل مع يوسف القاتل/ المعاصر، وهكذا يظهر تجلي التحول المتناقض للأصل.

ويبدو لنا أن الشاعر علي جعفر العلاق يأخذنا إلى نص تتجسد فيه التساؤلات والحيرة على حد سواء، بحيث تجعلنا نتساءل عن العلاقة بين ذات الشاعر وقصيدته التي تعيش الاستفهام في النص، ونلاحظها ترمز إلى لحظة التكوين ونشوء الإنسان في قصيدة (أيام آدم):

**أمِنْ ضَوْءٍ تُفَّاحةٍ**
**بدأَ الكونُ**
**أم بدأ الكونُ**
**من نَدَمٍ، عاصفٍ**
**في الضميرْ؟**

**وكيف غدا آدمٌ سيِّداً**
**حينما اندَلَعتْ**
**بين كفَّيهِ شمسُ**
**الحصى؟**
**حينما شاعَ في الريحِ**
**عِطرُ رجولتهِ؟**
**حينما جاءتِ امرأةٌ**
**جعلت من يديهِ**
**إلهينِ**
**ثم استحالت بسحرهما**
**امرأةً**
**من لظى،**
**وحرير..** (١٦)

إن الحاجة إلى السؤال ملحة حول معرفة حقيقة الوجود، وسيادة الإنسان؛ لأن الذات رهينة البحث والاكتشاف لكل ما هو جديد بحثا عن سرمدية اللحظة، فبراعة الشاعر تجسدت في طرح تساؤلات شعرية ذات نزعة فلسفية قديمة اخترقت القصيدة، لكن بصيغة العارف والمتأمل؛ لأنه لا يبحث عن إجابة بقدر ما يجسد تمفصل الشك والحيرة والقلق والسكون، فالسؤال عن مصدر الشيء اولاً، وعن الكيفية ثانياً، جسد هذا القلق والتوتر المصاحب للذات وجعلها في حالة إنتاج الأسئلة منطلقة من مقتضياتها وأبعادها الدرامية:



يقترح النص فكرة أزلية (الحلم قبل الهبوط، الندم بعد الهبوط)، و فكرة (الجسد، الرغبة)، ويرهق ذاته بتوالد الفرضيات؛ من أجل فتح مساحات جديدة وأبعاد عميقة، فالصورة الأولى في البناء القصصي تبدأ بالحلم قبل الهبوط، فهل بزغ الكون من الأكل من شجرة الحياة والمعرفة، وانفتاح عين آدم؟ أم بزغ بعد الخطيئة والغواية والتوبة، إن الجواب الحتمي (اندلعت، شاع، جاءت) (شمس الحصى، عطر رجولته، جاءت امرأة) يبوح بولادة اللذة من الألم، فهذه الثنائية تسببت بنشوء البؤرة الإنسانية ومنها نشأت الفرضية الثانية بنشوء الإنسانية من ندم آدم، وهنا ينتقل الشاعر إلى مرحلة الهبوط كاشفاً فعل الندم اولاً ومعرفة قانون الكشف أو المعرفة ثانياً، حيث شاع في الريح عطر رجولته، فبدأت مشاعره بالتحرك نحو امرأة، ونقطة التحول هنا يعمد إلى وجود امرأة مجهولة لا يفصح عنها؛ لأن ذاته عمدت إلى بنية الإغلاق التي تطل إلى الداخل فقط، فرمز آدم مثلَ معادل واقعي يظهر هواجس الشاعر وقلقه، ومن خلال اسئلة النشوء استطاع الشاعر أن يظهر لنا تمفصلين: القوة الفاعلة في النشوء، والقوة الفاعلة في التغير، وأَن النص مكون من طبقات وإيحاءات مقدسة بعيدة ثاوية في الظل ولغة الشعر اللغة الاكثر براءة وخطورة في آن واحد كما يذهب هلدرلين؛ لأنها تهتم بالسؤال وتلقف المقدس والتمسك بأثره.

ومن الجدير بالذكر أن الرمز في الشعر الستيني لم يكن مجرداً ورهين اللحظة، وإنما نجده رمزاً فاعلاً في كشف التجربة النفسية والذاتية للشاعر، لا للحظة راهنة وإنما لحظة أزلية موائمة لعصر الرفض والتغير، وكأنما الشاعر صنع رمزه الخاص ونبوءته في لحظة شعرية واحدة، وهنا تظهر جلياً نقطة التحول الرمزي لديه، فيكون آدم معادلاً للشاعر المعاصر المرهون بالضياع والخراب.

كما نجد إيمان الشعراء برمز المسيح الذي حمل معاني الفداء والتضحية، مما بدأ الشاعر رحلة البحث عنه في هذا العصر الذي انقلبت فيه الحقائق وانعكست، وهذا ما جعل الشاعر فاضل العزاوي يذهب إلى أبعد من ذلك في قصيدة (في ليل بغداد):

**في بغداد أرى ألفَ مسيح**
**يرجمهُ اللوطيون**
**يصيحُ**
**فلا تسمعه الريح.** (١٧)

فالسؤال الذي يطرح نفسه إزاء النص: كيف قلب الشاعر عملية الصلب إلى رجم؟ ومن هم أولئك اللوطيون؟ وهل عاش الشاعر أزمة مشابهة لما مر به المسيح؟ وما علاقة ثريا النص (في ليل بغداد) بثناياه؟. إن الشاعر تركنا في حيرة الفهم، حين حول رمز المسيح من الصورة المعنوية المحسوسة إلى الصورة المرئية **(أرى ألفَ مسيح)**، فأراد استيعاب الحدث الديني وتحويله إلى رمز يلبي الواقع، فعرج على رمز المسيح؛ لكونه اكثر مواءمة لذاته ومجتمعه الثائر، فمخيلة الشاعر تقترح السيد المسيح على المستويين الديني والواقعي؛ لتثير في خبايا النفس ثلاث هزات خاصة على المستوى الموضوعاتي: هزة الظلم (في ليل بغداد ألف مسيح)، وهزة الألم والإنحراف (يرجمه اللوطيون)، وهزة التخلي والوحدة (فلا تسمعه الريح)، إن الصور المرئية كشفت تلك التحولات التي فرضها المستويين الديني والواقعي، فالديني: إرتبطَ بتحول الصلب إلى الرجم في خلق تغريب في النص وإضفاء جمالية، إذ رأينا كيف أن صوت الثورة والحقيقة يرجم، وفي الأصل أن الرجم في المخيال الإسلامي عقوبة للزاني واللوطي حتى الموت، ولكن هنا تنقلب الأحوال فنرى في هذا العصر اللوطيين (السلطة المنحرفة) يرجمون المسيح (كل صوت ثائر مدافع)، بمعنى آخر نشهد عصر العهر السياسي والزمن السرطاني، الذي يرفع من شأن المسوخ ويحط من الشأن أو الجانب الإنساني، أَن المسيح يرمز إلى المقدس، إلى الجسد القربان، إلى الحب والسلام والفداء، وهذا منبوذ لدى الأوغاد فإستحقوا الرجم بمنظورهم، اما المستوى الواقعي: استطاع أن يجسدها في ليل بغداد حيث نلاحظ أن الليل بسواده قرين الموت، ليل بغداد ليس ليلٌ زمنياً ميقاتياً، بل هو ليل الظلم والفقد والغدر، ها هو المسيح الثورة، يقتل ويرجم، وصوت الأحرار مبحوح لا يكاد يسمع حتى الريح قد تنكرت له، وهنا نود الإشارة إلى تلميح مقلوب وتناص خفي لقول السياب:

**بعدما أنزلوني، سَمِعتُ الرياحْ**
**في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيلْ**
**والخطى وهي تنأى. إذن فالجراحْ**
**والصليبُ الذي سمّروني عليهِ طوالَ الأصيلْ**[١٨]

وكذلك جاءت تناص لقول الجواهري:

**لِثورة الفكرِ تأريخٌ يحدِّثنا بأنَّ ألفَ مسيحٍ دونّها صُلبا**[١٩]

حيث عمل الشاعر على تحويله من جذوره الأصلية إلى رؤية النص الجديدة، فلا أحد ينقذه من هذا البؤس والحزن؛ ليصل القارئ إلى أعلى مرحلة الشعور بالإحباط بعد رؤية افعال الرجم واللامبالاة تتغلغل في أركان النص، وأن المسيح الذي عاش ثائراً أصبح اليوم يُرجم حد الموت، ولا قدرة له على التأثير والتغيير والشعور بالخيبة الناجم بعد التغيير الذي طرأ، وأن روح الثورة قد إنتهت وتلاشت وبهذا يتحول رمز المسيح إلى صورة السلب التي تكمن في فقد القدرة والقوة.

**٢_ الصحابة، الأبعاد، الدلالات**

ولم يكن النبي فقط حاضراً في الشعر الستيني، بل نجد استحضار (الصحابة، الأئمة) مما يهيئ للمتلقي احتمالات دلالية مفتوحة تفيض تارةً على الزمان والمكان معاً، وتارةً على الذات لتجسيد قدرا من التجانس والإنسجام في صورة البحث والإستقرار الوجودي من جهة، والإيغال المتخفي بدافع الكشف عن مهيمنات اجتماعية وأخرى سياسية عجز عن البوح فيها، فأرتأى إلى هذه الرموز؛ لينفض غبار الواقع الذي رفضه، ومن هذه الرموز رمز الحسين بن علي(ﷺ) للشاعر خالد علي مصطفى في قصيدة (ملاح الصحراء):

**رسمتُ حديقةَ بيتي على جبهتي. أينها الموجةُ الذهبية؟**
**تسيرُ مع الصولجانِ بكفِّ الأمير،**
**تكسرت السفنُ الخزفيه**
**صدىً بَعثرتهُ السيوفُ دما للضحية.**
**مياهُ الفراتِ، من النبعِ، يَحبسها الصولجانُ مصباً اخير**
**على جَبهتي:**
**تَلتقي النارُ فيها بكفِّ الأمير!**
**هلمَّ احرقِ النهرَ فوقَ ذؤابةِ رُمحك، صُبَّ الخمور**
**على قدميكَ وشاحاً يُغطيهما عن مجيئي**
**إليكَ، بصوتِ المآذنِ في شبحي.**
**أين نجمُ الصواري؟**
**تسلقَ هاويةَ الصولجانِ دليلاً لناري**
**ليعبرَ كفَّ الأميرِ بلا رايةٍ.**

**ويسرُج قنطرةً فوق نهرِ الفرات**
**تمرُّ النمالُ عليها إلى الموجةِ الذَّهبية:**
**كراسي الملائكةِ المنذرين سيحتلها النملُ، أين ثوبُ الصلاة؟**
**مَسحنا السيوفَ به عندما الفجرُ مات.**

**مياهُ الفراتِ على جبهتي حُزمةٌ من رِماح**
**تُحاصرُ خطوَ المسافر،**
**وفي مُقلتيه تلالُ الرسائلِ دون حناجر:**
**لو أنَّك جدَّلتها حدوةً للرياح**
**لأطعمتها قُبلا للمسافة،**
**فهيء حصانك! لما تزل بئرُنا، دون دلو، حديثَ خُرافه!**

**رُفوفُ المآسي على كتفيَّ ارتقتها السيوف**
**بلا أرجلٍ .. غربُها يستمدُّ الصدأ**
**من الصفحةِ المتآكلةِ العشبِ فوقَ الرفوف.**
**دماءُ النخيل بلا شفةٍ ، تستحمُّ الحروف**
**بأردانها العابقاتِ بأصواتِ موجِ الفرات ،**
**زُفوفٌ على قدميهِ**
**تُناوُلُهُ جرعة الرملِ في قدحٍ من رفات**
**فأنتَ الأميرُ هنا، وأنا المستبيح ذمار الممات**
**يدي لا تطالك... هاكَ الضحية!** (٢٠)

تستهل هذه القصيدة بإستلهام واقعة سيدنا الحسين (ﷺ)، وأَن كان لم يشر إليها صراحةً بكل تفاصيلها في النص، وهذا هو ديدن الشعر الستيني القائم على ما يسمى بـ (الإستعارات الكبرى)، فالنص عندهم قد يحوي الفاظاً واضحة تقريرية بسيطة ومألوفة ولكن القارئ يجب أن لا يقف عند هذه البساطة؛ لأن هذه البساطة المتوهمة تخفي خلفها معاني أخرى يصعب على القارئ التقاطها من الوهلة الأولى، وهذه الطبيعة التي سار عليها الشاعر خالد علي

مصطفى في رسم الصورة الرمزية التي لا تغادر الغموض وتنأى عن التعبير المباشر، فأن النص يشير منذ بدايته إلى مأساة الحسين (ﷺ) مع المحافظة على مرتكزاتها الأَساسية وغياب واضح للشخصيات الرئيسة، فقد لمحنا دلالاتها من خلال الألفاظ (صحراء، الموجة الذهبية، السيوف، دما، الضحية، مياه الفرات، الأمير، الوسيط، النهر، رمحك، الصواري، الفجر مات، تلال الرسائل، دون حناجر، حصانك، المآسي، رفات، مسافر، المستبيح)، التي تجسد أصل الفكرة والقضية المتربطة بإستشهاد الحسين (ﷺ)، لا بوصفها قصة يريد إعادة حكايتها وسردها بل بوصفها موقفا إنسانيا عاماً يتجلى في الوقوف ضد الظلم، فيظهر لدينا تمفصل الإنسان المظلوم بحس درامي بعيدا عن العاطفة والإنفعال اللذان عهدناهما في القصائد الحسينية، وهذه أولى التحولات التي لمسناها في هذا النص، إذ نجد الشاعر يسعى إلى تحويل الحياة اليومية والمألوفة إلى ما هو كوني وإنساني مشترك، بالتركيز على المشتركات الإنسانية التي تهم الشاعر؛ لذلك نجده يركز على الضحية والمآسي واصفا المعاناة الإنسانية، أو بعبارة أخرى أريد القول على الشاعر أو الثائر أن يتخذ موقفا ضد الظلم والتسلط واستعمال السلطة والإنشغال بها ومن أجلها فقط، إنما يتخلد انسانياً بموقفه فيتحول من موقف مرتبط بزمان ومكان وقصد معين، ليكون عاماً زمانياً ومكانيا وإنسانياً.

إن حالة اليأس والفناء والعذاب والإضطهاد والمقاومة والصراع، تمفصلات أوجدها الشاعر في رمز الحسين، التي يرى فيها من أهم الصفات التي يجب أن تتوافر في الشاعر المعاصر الذي يواجه الظلم، ويبحث عن الثورة والحرية خاصة إذا كان حاملاً للقضية والكلمة والموقف، إضافة إلى التحول الدرامي نجد التحول الآخر فيما يسميه باختين البوليفونية أو تعدد الاصوات، فصوت البطل (الحسين) أعطى الرمز الإيجابي في النص الدرامي وهو يشير بفرديته إلى الثبات والمقاومة للوقوف بوجه الصوت السلبي المضاد (العدو)، فالرمز هنا تحول إلى رمز قيادي ينبثق منه تمفصل خارجي أو صورة الصراع الخارجي التي تتمثل بالطبقة الحاكمة والطبقة الفقيرة التي تظهر أن الحسين هو رمز وقائد هذه الطبقة، بالمقابل الطبقة الحاكمة التي تتسم بالقوة والقمع تظهر الانتصار المؤقت والانهزام الدائم، على العكس من الرمز الحسيني الذي انهزم مؤقتا لكن انتصر في تجليات ودلالات بعيدة المدى فتحول بذلك إلى رمز إنساني عالمي، من هنا يظهر لنا الصراع الخارجي مع السلطة، وأن وجود هذه الأصوات أعطى حدة للصراع القائم، وهنا يبرز التعالق

الدلالي بين الأصوات وخصوصية اللغة التي تحولت بين يديه إلى لغة تشبه لغة قداس يقام في حضرة الغياب لغة تكشط وتجرح لغة تشبه السيوف، فهي أقرب لوصف واقع كائن هدفه دحر الظلم وسيادة الإنسانية، وهنا تتصاعد لغة الشاعر وراء لغة التراث، مع ربط الحدث المعاصر بالماضي، وما هذا إلا دلالة اعتراف الشاعر بأن ما جرى في الماضي ويجري الآن، هو استمرار لثنائية الفساد والظلم التي تلفح الكون الفسيح مقابل تضاؤل ثنائية النجاة والحرية، إذ أن لغة الإستلاب والغربة مخيمة على صورة الشاعر، وهو يرسم صورةً للوطن السليب **(رسمتُ حديقةَ بيتي على جبهتي. أينها الموجةُ الذهبية؟)**، التي تكون أقرب للحلم والذكريات أو استعادة الماضي، فرسم الحديقة على جبهته تجعلنا قادرين بالإفتراض المزعوم أن الشاعر أستطاع شد المتلقي وصعد من حالة الاضطراب والتوتر منذ الشطر الأول، وإذا تبنينا تشفير النص وأدلجته نجد الشاعر في أقصى حالة اليأس وهو يحاول استلهام صدامية الواقع الذي يعيشه وهو بعيد عن موطنه، عاملاً تقليص المسافة حيث خرج الحسين من بيته راسماً على جبهته نبوءة الخلاص محملاً برؤى الصدام وعكر الطريق السائر فيه، ومدلولات الطريق توزعت على خريطة النص بأكمله وهي أشبه بالصرخات الرافضة للواقع وتحطيم الإنسانية، فالسير مع الصولجان بكف الأمير الذي اقترحه الشاعر هو الطريق الذي كشف التقلبات الجديدة بجانب قوة الصوت الأخر والتسلط والثورة على الظلم والطغيان، وكأن هذا السير ولد معجم الدماء وأصوات السيوف واسقاط الضحايا، وبشاعة الفجر (الفجر مات)، وكل ذلك دليل على العذاب حتى اصبح الجسد خريطة تحمل أمارات تجربة مريرة تحمل العذاب الذي تنوء به الروح، وينزف منه الجسد، وتتضح الرؤية أكثر من خلال التمفصلات الموضوعاتية وتضافرها مع الحالة النفسية وسيميائية العنوان، والبياض والسواد، وطبعا دون أن ننسى الحقول الدلالية فيبدو حقل الموت مسيطرا على ملاح الصحراء، إذ تكمن القيمة الموضوعاتية بالترابط بينهما، ونلحظ بمجيء (ملاح الصحراء) إذ الصحراء بإنفتاحها الطبوغرافي الحاملة لكرونولوجية الزمن وحركته التصارعية ما بين الحسين وقاتليه، إذ غابت معالم الصحراء بقتله، كما نجد أن دلالة العنوان هو نص بحد ذاته يختزل شفرات النص، أليست الصحراء في تراثنا العربي في تفسيرات البكائيات الطللية هي تساؤل حول الوجود والفناء؟ إذن هنا وقفة تأمل نفسي، وصراع نفسي ممتد من حالة اليأس في الماضي إلى الحاضر يجسد الصراع بين اللذة والألم، إلا أن موضوعة الفناء هي المسيطرة، فهي أشبه

بالقصيدة السيزيفية التي ترمز للعذاب الأزلي ورمز للبعث بوجود (دماء النخيل بلا شفة) الدالة للبعث؛ لأن من خمرها تتحقق النشوة، وبكل تأكيد أن صور الضحايا لاتزال في كل يوم يسقط فينا حسين حتى أصبح رمز الحسين أزلي لكل ثوري مدافع عن قضيته، ويمكن تسميته بالوشم الخالد في الذاكرة الثورية والإنسانية ضد الظلم، وزادت من رمزية النص ثنائية البياض والسواد في ثنايا النص التي عبرت عن الصمت والمجهول، لشدة حلكة الظلام الذي طغى في النص حتى غدا الحسين (عليه السلام) عابراً للصحراء منفرداً فهذه الخيبة القت بظلالها على ذات الشاعر وعلى المستويين الواقعي والفكري، خاصة الجانب المتعلق بالقضية الفلسطينية، أي الجانب الواقعي الربط بين ضحيتين الأولى برمز الحسين والثانية ارتبطت بكينونة الشاعر الفلسطيني من خلال الضمائر التي تعود على الشاعر، وهو صاحب قضية ضد الظلم والطغيان ووجب عليه النضال والقتال من أجل الاستمرار، فالثائر في الميدان والشاعر كلاهما أصحاب رسالة ثورية منبعها الوعي والتغير، ولا بد من التضحية للوصول إلى تبليغها، اما المستوى الفكري: نلاحظ أن الشاعر لم يصوغ الأحداث بطريقة مباشرة، فإختار الغموض والتشفير؛ لمعرفة القصة، والسؤال لماذا سماه ضحية؟ الا نلاحظ انه يصطنع القافية وكأنه مقيد بها الضحية، الخزفية، الذهبية خزفية، أتت بكلمة ذهبية والذهبية أتت بكلمة ضحية، وهذا برأينا يعود اولاً إلى ايقاظ ذهن القارئ ويبقى في حيرة الانتظار حتى يجمع اطراف الحكاية وتنبثق الدلالات، وثانيا هذا الصراع المتواصل وليد تأثير الواقع النازف في نفسية الشاعر الرافض للواقع السائد، منطلقاً نحو رؤية للتغيير النابعة من الداخل، وكلا المستويين ساهما في خطاب جديد هو المضي نحو رفض الواقع والتعبير بفعل المقاومة ضد اشكال القمع والاستلاب.

**٣_ الرموز الأخرى، الأبعاد، الدلالات**

لم تقف الرموز الستينية عند (الأنبياء، الصحابة)، بل تجاوزت إلى أبعد من ذلك مستلهمة المفاهيم الدينية والوقائع التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، إذ وجدها الشاعر تعبر عن مدلولات رمزية تتجاوز حدود الواقع؛ ليغدو الرمز عوناً رئيساً للإفصاح عن الهواجس والموضوعات، وغالبا ما يسير نحو التلميح والغموض؛ ليمنح تلك الرؤى ابعاداً محسوسة، يعيد فيها الحركة ويجدد العلاقة معها حتى تصبح جزءاً من عالمه الخاص، فهكذا وجدنا الرموز الأُخرى في عوالم الشعر الستيني التي تفرعت تمفصلاته من داخل النص إلى خارجه

فيما تتعلق بالشبكة الموضوعاتية التي نسعى إلى تفعيل دورها، وغالبا ما يظهر الرمز مشحوناً بِالتجارب العميقة التي تعطي هاجساً الزمن الماضي والحاضر معا، فينجح الشاعر بالتعبير بعيداً عن حمى المباشرة، وهذا ينطبق تماما مع الشاعر خالد علي مصطفى أنه لا يندفع إلى الموضوع الشعري بالمباشرة، بل دائماً يتخفى في الموضوع ببراعة اللغة؛ ليفجر الدلالة الشعرية التي ترفض القالب الجاهز وتنساق نحو التخفي والإنضمار، وهذا ما رصدناه في قصيدة (الأعراف) إذ يقول فيها:

**الزمنُ الغابرُ والعراف**

**إجتمعا في الكهفِ توأمين،**

**وانعقدت بين اللسانِ والدخانِ سيرةُ الأعراف.**

**كان الحديثُ هادئاً.**

**حينَ طرقتُ البابَ مرتين**

**لم أسمعِ الجواب،**

**بل مسكت يدي الصدى العالقَ بالأهداب:**

**ألصمتُ في الاقفال،**

**ونشوةُ الالهام في قصائد الاطلال**

**تمدَّدت على الحصيرِ تُحصي**

**غنائمَ الخطوطِ في الرمال.** (٢١)

نلحظ من خلال القراءة الموضوعاتية أن الذات المبدعة تسعى من خلالها بوعيٍ عالٍ، إلى خلق حالة توازن بين الحياة الواقعية وقيمتها بطابعها الوجودي والإنساني الحالم بالمثالية، فما كان رمز الأعراف(الإنسان الفلسطيني) إلا رمزاً للتحرر والتعبير عن عذابات الروح التي سعى إلى إخراجها من خلال العالم المرئي وانبعاثها في مكان علوي (مستقبل) يعيد توافقها مع الحياة التي فقدت جوهرها بنظر الرائي/الشاعر، وأصبحت صورة تبعث العذاب والبشاعة في الواقع، لذا نجد تمفصل الإنسجام والإنفصال، أو نجد الذات الشاعرة بين تمفصلين متصارعين: حالة البدء/ الإنسجام، تصوير لما يحدث وما سيكون من احداث وحوارات ترتبط بالزمن الحالي والمستقبل المجهول، وحالة الإنتهاء/ الإنفصال الناتجة من إخفاق الواقع، فهي انتقالة جريئة من الشاعر ليعود بالزمن الغابر البعيد ليعلن عن تمفصل رفض الواقع وبداية

الابتعاد، بسعي الذات إلى ""امتلاك عرفانية كونية، تتشظي في معتركها الروحي"[٢٢]، هذا الذي دعا إلى ظهور ملامح الإنتقال في لغته برؤى متوهجة، كاشفاً سر ذلك العراف الذي يمتلك وعيا بالمثيولوجيا في زمن الكهوف، تساعده بالتنبؤ على معرفة المصير المجهول والمنتظر للإنسان الفلسطيني، الذي أصبح عالقا بين الجنة(التحرير)، والنار(الإحتلال)، هذا هو حال أهل الأعراف؛ ولذلك تحولت الذات المبدعة إلى فكرة تثير القارئ وقد تمثلت بتمفصلين هما: طريقة الشاعر بإثارة قصة أهل الأعراف والترابط بين أهل الأعراف والقضية الفلسطينية بما يتعلق بالمصير المجهول، فكلاهما تحول إلى مكان متضاد (جنة، نار) (حرية، احتلال)، سامحاً لنفسه الخوض في أفاق مجهولة طمعاً بدخول الجنة (الإستقلال والعودة)، وأما التمفصل الآخر تمثل بتحول قصة أهل الأعراف إلى وجود نصي حقيقي يتداخل في خريطة النص، والتي كشف الشاعر تحولها من الجانب الديني إلى الجانب الواقعي بما يتعلق بالأرض والعودة إلى الوطن بعد نار الإحتلال والغربة المكانية، وكلاهما مقدس، وهذا ما يجعل التمفصلين احدهما مكمل للآخر؛ لتحقيق تطور جديد على المستوى الشعري يثير القارئ ويوسع من قدرته في الاستمرارية، إضافة إلى ذلك نجد التتابع الموضوعاتي للذات وفق محور الحكاية، إذ مرت الذات بعدة مراحل منها: الراوي، المحاور، الشاهد، الحاكم، الفاعل، هذه التمفصلات للشخصية ظهرت على مجمل القصة إستطاع الشاعر كسر حدود الواقع والخيال عندما عقد حواراً مع التوأمين (الزمن الغابر، العراف)، ومن ثم أن هذا الحوار جسد حركة جدلية تنم عن رؤية ذاتية بالتلاشي واغتراب نفسي وايديولوجي، وكأن الحوار يمثل جانب الواقع الظاهر والمغيب، فالشاعر عاجز عن طريقة للوصول إلى الحرية والمستقبل الذي يحقق متطلبات الحياة الكريمة كونهُ إنساناً، حيث استدعى العراف وانعقدت جلسة الحوار، حتى تحولت الذات إلى شاهد يرصد تحول الأحوال ومجرياتها في الكهف، لكن تضاؤل سبل النجاة وتحقيق الغاية أدت إلى الحكم بالفشل وظهور تمفصل الخيبة والخذلان يقول في ذلك:

**كان الحديثُ هادئاً.**

**حينَ طرقتُ البابَ مرتين**

**لم أسمعِ الجواب،**

**بل مسكت يدي الصدى العالقَ بالأهداب:**

**ألصمتُ في الاقفال،**

فقد تتابعت الذات جلسة الحوار لا على المستوى الوجودي الذي غاب الشاعر بجسده، بل على المستوى الفكري الطامح للتحرير والتغيير والرغبة بالإنفصال، فالجلسة بدأت تتسم بطابع الهدوء، لكن الحكم عن بعد لا يجدي نفعاً، فسرعان ما قرر الشاعر التحول إلى (فاعلٍ)، بقوله **(طرقت الباب)**، فهذه المرحلة بعد حالة القلق والإنتظار أراد المعرفة بما ينبئ ذلك العراف وما حصل حول قضية الأعراف(الإنسان الفلسطيني)، لكنه لم يجد أي فعل يغير الحال والوصول إلى الاستقلال، والذات لم تحقق المستوى الفكري؛ لأن العراف لم يغير من الحال، فالفلسطيني باق على ما هو عليه، ومن ذلك بدأت ذات الشاعر التي حملت على عاتقها حلم الوصول إلى الوطن وانتزاع مظاهر الغربة المكانية والزمانية تفصح عن تمفصل اليأس والتشاؤم، حتى ترك المجال لصوت الذاكرة القديمة التي لعبت دورها في استحضار احاسيس الرغبة بالعودة ولا شيء غير إلهام في تذكر الأطلال، والجلوس على الرمل يثير تساؤلا حول علاقة العراف بالرمل فهما اساس التنجيم، ومعرفة حركة الرمال والكشف عن الماضي، وهذا التمفصل كشف عن ملامح الذاكرة التي باتت تستعيد الأشياء الماضية التي انتجتها الذاكرة، للحد من المرحلة الغامضة التي وصل إليها الشاعر بعد المحاولات البائسة مع العراف دون تحقيق المستوى الوجودي في المرحلة الحالية، لذلك يستغل كل لحظة واردة في ذهنه؛ لتصبح حلقة وصل يعود فيها إلى نشوة الزمن الماضي الذي يمكن أن يتحقق مرة أخرى في المستقبل الحالم والمنشود، ومن جهة أخرى نجد أن موضوعة الأعراف احتوت على مجموعة من التمفصلات التي عمل الشاعر فيها بأشكال متعددة؛ من أجل العبور نحو الجنة(الاستقلال، الحرية، الإتصال) التي حلم بالوصول إليها بعد معاناة التهميش والإغتراب التي عاشها في جحيم النار(الإحتلال، المنفى، الإنفصال)، حتى أخذت الإنتقال من مستوى التكهن والتنبؤ إلى مستوى الدعاء والتسبيح للإله بقوله الآتي:

**في سيرةِ الاعراف، تياراً من الدعاء والتسبيح للألله**
**يطلبُ أن يرجعَ صوبَ المدرجِ التاسعِ في الجحيم:**
**هناكَ حيثُ الصقرُ حطَّ فوق صخرةٍ**
**يلتقطُ الجمرَ من العشبِ الطريِّ ناسجاً عذابه المقيم.**

هذه الدعوة معادل حقيقي أوجده الشاعر، فأصبحت بديلة عن الإستعانة بالعراف، وإذا كانت مرحلة العراف مثلت علاقة العودة إلى الماضي بعد فشل ذلك العراف بإيجاد طوق النجاة الذي يعبر باهل الأعراف (الفلسطينيون) إلى حلم الوصول إلى وطنهم والاستقرار بعيداً عن جحيم الإحتلال واغتصاب الأرض، فأن مرحلة الدعاء والتسبيح مثلت تمفصل الترابط بين أبناء الوطن العربي الذين تخلوا عن القضية وأصبح فعل الدعاء بديلاً عن فعل المقاومة، وترك أهل الأَعراف (الفلسطينيون) للرجوع تحت مدارج جهنم (الإحتلال)، تعبيراً عن درجات القمع والاستلاب والإضطهاد الذي تتم ممارسته ضد الشعب الفلسطيني الجريح، أن جهنم هنا هي نار المأساة والضياع التي فعلت ما فعلت بالقضية الفلسطينية، فلم تكتف باحتلال الأرض بل جعلت اجسادهم وأرضهم نيراناً ملتهبة أذابت صلابتها وجعلت يومهم أشبه بالجحيم، وأمام كل هذه المعاناة يقف من جديد في الصحراء في تمفصل يعبر عن الصمود والمقاومة في مواجهة العذاب المقيم[٢٣]، والجدير بالذكر أن الفرق بين المشهدين الأول لجأ الشاعر إلى العلاقة الحوارية أملاً بمعرفة المستقبل المجهول والخلاص من العذاب الجسدي والنفسي، وبعد خيبة الشاعر لما آلت إليه نتائج الحوار أغلق تمفصل الحوار ولجأ إلى الإبتهال للإله، ومواجهة بشاعة الطرف الآخر التي خسر فيها الفلسطيني أبسط مقومات الحياة الإنسانية.

ومن انبعاثات الرمز كذلك فإننا نلمح من خلال قصائد الشاعر سامي مهدي دائما كتابته عن هواجس الوجود وأسئلته وانفعالاته، يرقب الحياة بكل تقلباتها، وهذا ما كشفت عنه مخيلته الرمزية في قصيدة(الأرث) يقول فيها:

**أرسمُ بين الأرضِ والسماء**
**خارطةً لطارقٍ جديد**
**وقبلَ أن أموتْ**
**أورثه صبابةً،**
**وسُلّماً،**
**ومنتدى مضاء.** [٢٤]

والملاحظ في أيديولوجية هذا النص أن الشاعر يتقمص قناع الرسام، وهو يرسم خارطة بين الأرض والسماء، محاولة للانفلات نحو السماء والرغبة بالمكان العلوي والمكوث فيه،

لكن هذه الخارطة التي تمازجت بين الصورة التشكيلية والشعرية، تثير تساؤلاً هل الطارق هنا شخص، أم نجم، أم الحبيب، أم هو الشاعر نفسهُ يتحول بين أقاليم الليل والنهار؟ وأياً كان هذا الطارق نجد أن العلاقة بينه وبين الشاعر تسير نحو القبول والترحيب، فأنا الشاعر بوصفها شخصية محورية لم تدخل صراعاً مع الآخر؛ لذلك لم نجد معجماً دلالياً ينفتح على المأساة والحزن والقمع؛ لأنه لم يسمح لأي صراع بالتدخل في قصيدته، وهذا أعطى فسحة جمالية للنص، حيث الإنعطاف نحو ضمير الغائب العائدة على ذلك الطارق **(أورثه)**، لينقل الشاعر الحالة من الأنا الخاصة **(أرسم)** إلى المجهول الغائب، وهذا الانتقال وفق رمزية الورث انفتح على دلالتين أرتبط بالطارق الذي ورثه:

**أورثه صبابةً،**

**وسُلّماً،**

**ومنتدى مضاء.**

ونفترض الدلالة الأولى أن هذا الطارق هو الشاعر الجديد المجدد الذي لا يرث الماديات ولا يربط تواجده بها؛ لذلك عمد إلى رمز الأرث/ القصيدة، فيترجم الشاعر أرثه بالشعر وما يرتبط به من مكنونات خاصة، ورسم أبعادها بعمق ودلالات خاصة، إذ يرى أن القصيدة/ الشعر، ضرورة ملحة في داخله، وتشربت في أعماقه، فجعل وصيته الوحيدة أن يبقى صوت الشاعر مظهر الوجود أن لم يكن الأوحد، فوهب ذلك الطارق/ الشاعر، طاقة على التجديد والإرتقاء والسمو من المستوى العادي إلى لغة الإرتفاع والقدرة على اقتحام أسوار اللغة، وهذا يعود إلى خارطته التي رسمها بين الأرض والسماء، فهو يريد تحرير الشاعر الموروث من الرتابة والوقوع في فخ التشابه، والأنطلاق نحو لغة الحب والخيال، وعليه يظهر تمفصل الإنبعاث والتجدد بوساطة شاعر جديد يحمل مستقبل الشاعر، والأفتراض الثاني أن الطارق هو الحبيب التائه بدلالة رسم خارطة له (بين الأرض والسماء) أي بمنزلة الوسيط هنا، وقد ورثه العشق وطريقاً لمنعرج جديد وحوارية شعرية تضيء الحوار الجميل فهو يرثه كل قصائده واسراره الخاصة.

## الخاتمة

من خلال سياق الدراسة نصل إلى أهم النتائج الآتية:

- يمكننا أن نقول من خلال ما تقدم أن التحولات النصية التي تقدمت في الرموز الشعرية للشاعر الستيني التي انبثقت من خلال التقابل بين الذات الشاعرة، والموضوعات، نكشف فيها تنوع اللغة بين الوصف والسرد المباشر، وتعدد الشخوص، والدرامية والحكائية، والصورة السوريالية، إذ سعى الشاعر بالإبتعاد عن اللغة العادية والسير نحو الإستعارات الكبرى بلغة تمتلئ بالتكثيف الدلالي والبعد الرمزي، فنذهب بالقول مطمئنين أن الموضوعات المهيمنة برزت عبر ثنائيات ضدية تجسد حولها الموضوع الرئيس (الرمز) بكل أنواعه، تجسد بالصراع بين (الأنا والأخر) و (الماضي والحاضر) و (الحياة والموت) و (الصراع والثورة) و (الإنتماء واللاإنتماء) و (العودة والمنفى) و (الإنفصال و الإتصال)، (القوة والضعف) استطاع الشاعر بوساطة تلك الثنائيات أن يحول كل رمز إلى شبكة متعددة من الموضوعات تتكامل مع بعضها البعض، أسهمت عبر التعالق الموضوعاتي في تشكيل موضوعة الرموز وما نتج من جزئيات تفرعت عنها.
- الرمز الشعري هو انعكاس لتجربة الشاعر، فشهد تحولا بالشكل والدلالة تبعا لتحولات الشاعر الفكرية والثقافية والزمكانية، فبدأ الرمز بالتحول شيئاً فشيئاً من خلال رفض المسلمات مرورا بتطورها وتحولها على مستوى المعنى والمبنى في سبيل خلق العالم الخاص وبناء الرمز الشخصي؛ ليشكل حلقة وصل متكاملة من الموضوعات جسدت تجربة الذات الإنسانية، ونجزم أن الرمز الشعري هو رمز الإنسان المعاصر والحياة.
- أما عن علاقة الشاعر بالرموز فتظهر طبيعة التفاعل الثنائي القائم على التركيز والتكثيف، حتى غدا الرمز الشعري يأخذ ابعاداً ودلالات جديدة، تمثلت بإستعانة الشعراء بمختلف الأساليب التي سمحت للنص الشعري بتحقيق العلاقات الموضوعاتية على المستويات الدلالية والنفسية والاجتماعية والحضارية، للوصول إلى

توظيف الرموز الشخصية مما أعطت الخصوصية للشاعر الستيني، والتحول النصي الأهم تجسد بتوظيف تلك الرموز في خدمة التجربة المعاصرة، بجعلها شاهدةً على الوقائع الذاتية والعصرية، من خلال التجريد من الفكرة الأصلية واخضاعها للفكرة الشعرية المرتبطة بالحاضر والمستقبل، وتصبح رهينة بين الصورة الماضية والراهنة والمجهولة، ظاهراً لتلك التمفصلات والدلالات وتحولها من الجزء إلى الكل. فضلاً عن الإشارة إلى هيمنة الذات التي قابلت الآخر بحيث يمكن تسميتها بالرؤية النصية الداخلية التي تظهر التقابل بين الأنا والأخر والموازنة بينهما.

**Abstract**

**Transformations of the religious symbol and its thematic articulation in the poetry of the generation of the sixties**

**Key words: symbol, religious, the subject**

**The research is based on a PhD thesis**

**Zeina Mahjoub Hussein, Prof. Ali Muteb Jassem**

**University of Diyala / College of Education for the Humanities**

The poetic symbols constituted the biggest stakes that the sixtieth poet fought, through the continuous transformations that do not belong to others, and if they belonged and had a root, he reused them, rejecting imitation and repetition through poetic experience and actual practice, and we will seek in this study to monitor these transformations to see what the symbol is in The poem is through the framework of overlap and separation, to see how the sixtieth poet was able to create his own symbols through textual transformations.

**الهوامش**

(١) الرمز في الشعر العربي: ١٠، وينظر: الصورة الأدبية: ١٥٤-١٥٥.

(٢) ينظر: الرمز في الشعر العربي: ١١.

(٣) الصورة الأدبية: ١٧٥.

(٤) ينظر: مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية: ج٢/٨-٩.

(٥) التحولات النصية في أسطورة اليهودي التائه: ١١.

(٦) ينظر: الشعر والتجربة: ٤٩.

(٧) ينظر: في حداثة النص الشعري: ٤٧.

(٨) ينظر: الموجة الصاخبة: ١٣٨-١٤٠.

(٩) ينظر: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشر العراقي المعاصر: ١٥٦.

(١٠) ينظر: النار والجوهر، دراسات في الشعر: ١٨١.

* الرمز الشخصي: هو ذلك الرمز الذي يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً، أو يقتلعه من حائطه الأول، أو منبته الأساس؛ ليفرغه، جزئياً أو كلياً، من شحنته الرمزية الأولى. ثم يملأه بدلالة شخصية أو مغزى ذاتي مستمد من تجربته الخاصة، وفي كلتا الحالتين يصبح الرمز ذا نكهة شخصية، يغدو مفتاحاً مهماً يساعد على فهم تجربة الشاعر، وفض المغاليق التي تفضي إلى هواجسه، ورؤاه وانشغالاته، (في حداثة النص الشعري دراسات نقدية: ٤٧).

(١١) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١٩٩.

(١٢) شعرية التجريب، الشعر العراقي الحديث ما بعد مرحلة الريادة القصيدة الستينية انموذجا: ٢٠.

(١٣) في حداثة النص الشعري: ٥٠.

(١٤) ينظر: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي: ٥٤.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة: حميد سعيد: مج١/٣٠٨-٣٠٩.

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة: حميد سعيد: ج١/٤٣٨-

(١٧) الأعمال الشعرية: فاضل العزاوي: ج١/ ٦٦.

(١٨) ديوان بدر شاكر السياب: ٤٥٧.

(١٩) ديوان الجواهري: ج٣/٨٤.

(٢٠) موتى على الانتظار: ٧-٩.

(٢١) موتى على لائحة الانتظار: ٦٦.

(٢٢) معارج المعنى في الشعر العربي الحديث: ١٥٠.

(٢٣) في السطر الشعري (يلتقطُ الجمرَ من العشبِ الطريِّ ناسجاً عذابه المقيم.) إشارة إلى الاسطورة كلكامش، والبحث عن عشبة الخلود التي كان يوهم نفسه في الخلود بعد العثور عليها، ولم يعلم عذابه المقيم، فهذا العذاب يجسد العذاب الفلسطيني الذي كان باحثاً عن عشبة التحرير والحرية، ولم يحصل عليها إلى وقتنا الحالي، وبقي يصارع معاناة الاحتلال ومشاهد الصراع من اجل الاستقلال.

(٢٤) الأعمال الشعرية: سامي مهدي: ٢٣١.

**المصادر والمراجع**

**اولا: الدواوين الشعرية**


- الأعمال الشعرية الكاملة: حميد سعيد، دار النضال، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.
- الأعمال الشعرية: ١٩٦٥(_١٩٨٥م): سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- الأعمال الشعرية: فاضل العزاوي، منشورات الجمل، كولونيا(المانيا)، بغداد، ٢٠٠٧م.
- ديوان الجواهري: جمعه وحققه وأشرف على طبعه: د.إبراهيم السامرائي، د.مهدي المخزومي، د.علي جواد الطاهر، رشيد بكناش، مؤسسة الأندلس للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
- ديوان بدر شاكر السياب: دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.
- موتى على لائحة الإنتظار: خالد علي مصطفى، منشورات دار الكلمة، النجف، ط١، ١٩٦٩م.


**ثانيا: الكتب**


- التحولات النصية في أسطورة اليهودي التائه: د. سهير أبو جلود، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٧م.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: د. محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م.
- الرمز في الشعر العربي: د. ناصر لوحيشي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١١م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣.
- الشعر والتجربة: أرشيبالد ماكليش، تر: سلمى الخضراء الجيوسي، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، نيويورك، ١٩٦٣م.

- شعرية التجريب، الشعر العراقي الحديث ما بعد مرحلة الريادة (القصيدة الستينية انموذجا): مهند طارق نجم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١١م.
- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣م.
- في حداثة النص الشعري: علي جعفر العلاق، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٣، ٢٠١٣م.
- مذاهب الأدب، (معالم وانعكاسات الرمزية): ياسين الأيوبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م.
- معارج المعنى في الشعر العربي الحديث: د. عبد القادر فيدوح، دار صفحات للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.
- الموجة الصاخبة شعر الستينيات في العراق: سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، بغداد العراق، ٢٠١٤م.
- النار والجوهر، (دراسات في الشعر): جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٢م.
- النص الغائب، (تجليات التناص في الشعر العربي): محمد عزّام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.