الرمز الأدبي في الشعر العراقي الرافديني

الكلمات المفتاحية: الرمز ، الادبي ، الرافديني

البحث مُستلٌّ من أطروحة دكتوراه

علي ماجد عباس **ا٠م٠د ٠سعيد عبد الرضا التميمي**

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية

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

الملخص

يهدف البحث الكشف عن الرمز وأثره عند الشاعر ، وتأثيره في نقل معاناته الإنسانية والاجتماعية والسياسية من خلاله ، فقد حاول الشاعر من خلال الرمز الوصول إلى أبنيته الرمزية ، التي أراد من خلالها بناء صورة شعرية موافية للواقع ، ونقل صوره من خلال الرمزية الشعرية ، وقد جاء هذا البحث بعد تتبع ظاهرة الرمز في الشعر العراقي الرافديني كونه عنصراً فاعلاً في بناء الصور الشعرية ، قسمت البحث على قسمين : مفهوم القناع ، ونماذج شعرية من الرمز الأدبي . إذ اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر لعل من أهمها القناع في الشعر العربي المعاصر للدكتور (رعد احمد علي الزبيدي) ، وكذلك مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع للناقد (فاضل ثامر) ، وكذلك تجربتي الشعرية للشاعر (عبد الوهاب البياتي) ، وختمنا البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها .

المقدمة

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

أمّا بعد :

إن اختيار الرموز الأدبية لم يكن ليأتي اعتباطاً أو من دون دراية أو تخطيط ، إنما الاختيار كان خاضعاً لمجمل الروابط بين هذه الرموز والشاعر المعاصر ؛ لأن هذه الرموز هي الأخرى قد بانت على الساحة الشعرية والفكرية من حيث توظيفها المختلف لدى مختلف الشعراء ، والتوظيف الذي يحاولون من خلاله الوصول إلى مبتغاهم وإيضاح الصورة إلى المتكلم أو المتحدث ، إذن هناك علامات التقاء وتواصل بين الاثنين حتمت على الشاعر المعاصر أن يجعل الرمز

الأدبي لسان حاله والمتكلم باسمه ، لتوجسه وخوفه من السلطة أولاً وثانياً لكون هذه الرموز تعني أن تواصلاً نفسياً بين الماضي والحاضر يتشابك ليحقق ما يشبه الانسجام بين الاثنين، ((واستلهاماً لتجارب القدماء من الأدباء برغم اختلاف العصرين)) .

فقد جاء بحثي على قسمين ، الأول تناولت فيه القناع ، والثاني تناولت فيه نماذج من الرمز الأدبي .

المبحث الأول

القناع

القناع تقنية شعرية يستعملها الشاعر لإخفاء ذاته ضمن شخصية (تاريخية) يختارها؛ ليتحدث الشاعر بلسانها ، مغلباً الطابع الموضوعي و محيلاً مشكلاته ونوازعه النفسية إلى شخصية يراها جديرة بأن تستعرض هذه النوازع والعواطف على وفق تحديدات يضعها الشاعر ضمن القناع الذي اختاره .

يعرف علي جعفر العلاق القناع على أنه ((تقنية عُني باستعمالها شعراء هامّون مثل كيتس وازرا باوند واليوت ، وإن القناع رمزياً يأخذ شكل الشخصية التاريخية – غالباً – ما تنجز حديثها بضمير المتكلم)) [١] ، بينّما يعرّفه جابر عصفور في أنه ((رمز يتخذه الشاعر يضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر للذات)) [٢] ، إلا أن البياتي يجد في القناع اسماً ((يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه ، متجرداً من ذاتيته ، بمعنى أن الشاعر يحاول إعادة خلق وجود مستقل عن ذاته ، والقصيدة في مثل هذه الحالة تصبح عالماً مستقلاً عن الشاعر وان كان هو مبتدعها)) [٣] .

إن أهمية (القناع) في القصيدة تبرز من خلال اختيار الشاعر للشخصية التاريخية أولاً وثانياً تكمن أهمية القناع من خلال التقنية التي استحدثها الشاعر المعاصر في إطار بناء القصيدة ؛ ليجعلها متفاعلة مع المتلقي بشكل أوسع وأعمق ، كما أن (القناع) يعطي للشاعر مساحة واسعة من الانطلاق "الانفتاح" النفسي ، من دون أن يكون هناك هاجس أو خوف أو تردد لديه .

إن تقنية القناع وإن كانت جزءًا من معطيات الفن المسرحي ، إلا أن الشاعر أضفى عليها سمة إبداعية مميزة ، كون الشخصية (القناع) تتحد مع شخصية الشاعر في إطار من التجاوب والممارسة الوجدانية ، مما يعني أن القناع كـ(تقنية) شعرية أعطى للقصيدة دفقاً ومساحة من الإبداع ، إضافة إلى أنه ((يؤدي وظيفة جديدة تمنح الشاعر معالم درامية واسعة يستطيع من خلالها التعبير عن رؤياه ونظرته إلى العالم المعاصر)) [٤] .

اتكأ الشاعر خالد الخزرجي في قصيدة (في صومعة الأعمى) والتي أهداها إلى فتى المعرة ، على رمز أدبي هو أبو العلاء المعري ، في مقاربة رمزية بين ما كان عليه المجتمع في زمن أبي العلاء المعري ، وما أصبح عليه الوضع الآن ، وذلك من خلال صورة شعرية حوارية ، تستنطق الشاعر الأعمى وتبحث عن خفايا النفس وكأن الشاعر الخزرجي أراد بذلك أن يجعل الوضع (منفلتاً) لحوارية تبين جوانب مهمة من شخصية المعري تلتقي بشكل أو بآخر مع (الشاعر) ، يصف المعري بالبصير مع أنه أعمى ؛ ذلك لأنه يرى براحتيه "عينيه" ، فهو يستطيع من خلالهما كشف "حجب" النفس واستنطاقها ، لذا فهو يرى أبعد مما يرى المبصرون:

((يمدُّ راحتيه أو عينيه

قنديلين من تراب

يلبس جلد البحر والسماء

ولا يرى كما ترى الاحياء)) [٥]

فهو يتوقد حيوية ونشاطاً ، إذ يوقد من عينيه مجامر الأشياء ، يقرأها على غير قراءة الآخرين، يقرأها ببصيرته ،ويستنبط منها ما يمكن أن يكون عوناً في الطريق :

((أعرفه يوقد من عينيه

مجامر الأشياء)) [٦]

لقد أحاطت بصدر المعري الآهات ، وهو يقرأ بعمق هذه الحياة ، يقرأها لا بالعين بل بالقلب ؛ ليجدها ليلاً في ليل ، يتوالى الواحد بعد الآخر .

لقد كانت أشعاره سورة من غضب ، تستنطق النفس لتحيل الحياة إلى امتحان عسير:

((ينزح من ليل إلى ليل
إلى غيابة النهار
وفي جحيم سورة الأشعار
يكتب عن محنته قصائد من نار
اشتعلت في صدره الآهات
غصَّ بالأسى
فانتفضت من روحه الأسرار)) (٧)

لقد تماهى الشاعر المعاصر مع شاعر المعرّة ، في محاورة من طرف واحد ، أو طرفين يتجهان إلى السبيل نفسه ، إلى النقطة نفسها ، لقد كانت النتيجة ملموسة إذ وضع الشاعر الخزرجي شاعر المعرّة رمزاً لاتجاه أدبي عرف به المعري حاول من خلاله الوصول إلى رمزه الموجود ، والدخول من خلاله في نسق أراد من حيثياته الوصول إلى مكنوناته الرمزية ؛ ليستكمل الدائرة ،فيردد بيت شعر المعري :

أراني في الثلاثة من سجوني
فلا تسأل عن الخبر النبيث
لفقدي ناظري ولزوم بيتي
وكون النفس في الجسم الخبيث
هذا ما جناه أبي علي
وما جنيت على أحد (٨)

في وقفة استذكارية (رمزية) عند تمثال الرصافي ، يحاور أو يصف الخزرجي الشاعر الرصافي ، وكأنه بذلك ينبض الشعر فيه بالهمة ، والحياة ، فهو ينظر باتجاه واحد وكأنه يرسم طريقاً للحياة ، ففي دجلة تكمن مكامن الخير والسعادة :

((بين كفيك شمس تريق الضياء
على صفحة الماء ..
يلتقط الطير فضتها
النهار يسيل على سنبل
ليفتح من مطر في يديك)) (٩)

لقد بدا الرصافي وهو يقف تلك الوقفة التي أراد من خلالها إصلاح ما اتلفهُ الدهر من حيثيات النضوج الشعري والفكري ، مبيناً أهمية دور الشاعر في التعبير عن قضايا وطنه ومجتمعه ضد شتى أنواع التخلف والجهل ، وهو كمن يؤشر مكامن الخطأ ويشخصه ، والشاعر عندما استدعى هذه الشخصية بصورتها (التمثال) إنما وضع في ذهنه طبيعة الوقفة، قربها من رجل ، وقوع التمثال على مفترق طرق ، وبالأخص ما يؤدي إلى شارع الرشيد ، أقدام شوارع بغداد وأكثرها ثراءً تراثياً وتاريخياً .

في قصيدة (صرختان لأبي العلاء) استدعى الشاعر حمد محمود الدوخي شخصية شاعر المعرّة ، متخذاً منه رمزاً وقناعاً أدبياً لفك رموز صرخات الشاعر والمجتمع ، في وقت عزّ فيه الأمن والطمأنينة ، وإذا كانت صرخة المعري صرخة احتجاج على وجوده في هذا العالم ، فإن الصرخة الثانية كانت أمضى وأوقع في النفس ؛ لأنه صرخة احتجاج عن تفكك المجتمع ، وإقباله على فوضى عارمة .

يقول الشاعر :

((يا من رأى شاعراً

لا صوت يقبله

توسّل الدرب عن آت

يوصلّه

يا من رأى شاعراً

مشغولة يده

بكلِّ شيء بلا شيء

فتشغله)) (١٠)

لقد شغل بيت الشعر الذي قاله المعري ، ملخصاً فلسفته في الحياة :

هذا ما جناه أبي علي

وما جنيت على أحدِ(١١)

شغل الشاعر المعاصر في استذكار روحي مع شاعر المعرّة ، ذلك وإن المعرّي قد أرخ لهذه "الجناية" بدافع ما كان يعانيه من ضيق وعمى ، فإن الشاعر "الدوخي"

كانت معاناته أشد وأقوى ؛ ذلك لأن ولادته – المعاصرة – كثيراً ما تفضي إلى موت مجاني ؛ لذلك كان يخاطب أمه بينما كان المعري يلوم أباه ، وفي الحالتين يتفق الشاعران على خطٍّ من التفكير :

((أماه ..

أمسي الذي قد مرّ

كان غدي

أماه .. لا تلدي للموت

لا تلدي

أماه ..

مازلت أخفي الجرح عن ألمي

إلاك

لم أقصص الرؤيا على أحد)) (١٢)

لقد كان المعري يبحث عن "إنسان" أما "الدوخي" فقد كان يبحث عن وطن ، فكأنما تحققت نقاط الالتقاء بين الاثنين ، إذ لا وطن بدون مجتمع متماسك ، ولا مجتمع دون وطن، أرض يستقر عليها :

كم كان لي أمل أن اشتري وطنا

يعمد الشوق والعشاق بالبرد

والآن وجهي على الأبواب منكسر

وضاع في الزمن الموبوء اسمُ غدِ)) (١٣)

وفي قصيدة أخرى للشاعر حمد الدوخي استدعى شخصية الشاعر الجاهلي الأعشى وقصيدته (ودع هريرة ...) في صورة وداعية أخرى تنسجم مع ما يعانيه البلد وما يمرّ به المجتمع العراقي ، وإذا كان وداع الأعشى مقروناً بالبحث عن الكلأ والماء ، وهو ترحال شبه دائم للبدوي ، فإن وداع "الدوخي" صورة مأساوية تلتئم مع وداع الأعشى في كونه وداع مرّ ، لكنه يفترق عنه ، كونه يحمل بين طياته مآسٍ كثيرة ، طالت المجتمع العراقي بكل أطيافه ، وإذا كان وداع الأعشى

مقرونًـا بمعرفـة الوجهـة الأخيـرة فـإن وداع "الـدوخي" قـد أبهـم هـذه الوجهـة؛ لأنـه وداع مقرون بالشتات والظلمة :

((أقول وداعاً

ولكن إلى أين ؟

كل الجهات طريقٌ

يؤدي إلى نفس هذا المكان)) (١٤)

إن استحضار – الأعشى – هنا لوضع أجوبة لأسئلة كثيرة راودت الشاعر ، يبحث عن إجابات لها :

((هذا المكان

معدّ لموتي

مؤثثة جدرانه

للبقاء ..

ليسكن فيه بقائي الطويل)) (١٥)

إنـه المـوت الـذي يتـربص بـالعراقيين فـي كـل زاويـة وفـي أيـة لحظـة . إن القصـيدة فـي "صـورها" المتتاليـة استحضـار ذهنـي ، لعقـد مقارنـة بـين رحيلـين ، رحيـل معلـوم الوجهـة ، وآخـر مجهـول الوجهـة ، وإذا كـان الطريـق سـالكة أمـام الأعشـى فـإن الطريـق "هنا" مليئة بالأشواك !!.

لقـد ضـاعت الوجهـة الصـحيحة بـين طيـات أسـئلة شـتى ، اختلفـت فيهـا وجهـات النظر في الطرح والاستنتاج :

(("زرقاؤنا" لم تقل

إن نخل الجزيرة يمشي

لهذا .. أضعنا الظلال – وكنّا حلمنا بوردٍ

يجيء من البحر

كان حديث الرحيل عن اللون

قال المكلّف :

لون الوريقات أحمر)) (١٦)

ثم يقول :

((وقال المثقف :

هو اللونُ أخضر يا صاحبي

و .

(ونائلة) رتّبت كفها ثم قالت :

(لون) الأرامل لون دخيل))[١٧]

في قصيدة "الحلم المغامر" للشاعر رياض العلوان ، وقد أهداها لأمير التشرد والكبرياء حسين مردان ، استدعى الشخصية التي أراد من خلالها إيصال معاناته وهمومه من حيث التوظيف في أهمية اشعر وإيصاله إلى ذائقة المتحدث أو المتكلم ، الذي أقام الدنيا ولم يقعدها إلى الآن ؛ بسبب جرأته في الشعر وتشرده "الإرادي" ، والشاعر هنا يقف مع حسين موقف تساؤل لكنه لم ينتظر جواباً ، هي أشبه بمقارنة لكنها صارخة لحال حسين مردان وما حصل له ولمجتمعنا الآن :

((ماذا أفدت من رحيلك

أيها الضارب في الآفاق تيهاً

أما شاخت عجلات أسفارك

أما وهنت أرجل الرياح التي تقل مسارك)) [١٨]

أسئلة مليئة كامتلاء حياة حسين مردان بالكثير من العناوين ، تشرد وإن اختلف في التوجه والدلالة ، تيه وان اختلف في المنظور النفسي وسفر (دائم) بحثاً عن الحقيقة ؛ ليصبح هذا السفر دوامة ، ليس لها نهاية ، وإذا كان سفر حسين مردان سفراً ذهنياً مقروناً بصياغة تجديدية في شعره فإن سفرنا مقرونٌ بخوف من الآتي ، أو هو هروب من المجهول:

((من ذا يفسر أن تيهك ليس إلا حلم شاعر

ابداً يطوّف ليس يدري رحله أنى يغادر

ما دام يملك جانحيه فإنه أبداً مغامر))[١٩]

أترانا نملك رأياً أو إرادةً في أن نسافر أو لا نسافر ؟ ! ، إنها مقارنة محسوبة للشاعر حسين حردان ، إذ ان حياة التشرد والحرمان التي عاشها حسين مردان

كانت بمحض إرادته ، أما نحن فإننا نعيش الآن كل تلك المآسي ، دون أن يكون لنا يد فيها!! .

الشاعر هنا يستحث حسين مردان في أن ينهض ليرى ماذا حصل في هذا البلد، وإذا كانت صورة حسين مردان آنذاك (شاذة) ومربكة للمشهد العام ، حتى أنه "حوكم" وسجن ، فإن صورة المشهد الآن شائبة ، ترسم ظلالها على هذا البلد من دون خوف ، أو محاكمة أو وخز ضمير .

في قصيدة (أربع همسات لأبي نواس) للشاعر عبد الكريم راضي جعفر جاءت هذه الهمسات تشكل ألماً وقع على الشاعر ، يبثه لأبي نواس لأنه يعرف نبرة الألم هذه عايشها ، والشاعر عندما يحددها بأربع همسات إنما يحدّد جوانب حياتية وثقافية في آن واحد :

الهمسة الأولى

الزمن الطافح فوق أكؤس الندمان

مثقل بالحزن والتبريح

ينشر ظله على الطريق ليستريح

عند انطفاء الكأس وارتعاشة العاشق حيث يعبث الهوى به

أو يهجر الحبيب

((وحامل الهوى تعب لا يستخفه الطرب)) (٢٠)

والشاعر إذ يعمد إلى (تحريف) بيت أبي نواس بقصدية إشاعة نوع من التوازن النفسي بينه وبين أبي نواس ، وهو إذ يضع "الواو" إنما يضع لنفسه نقاط التقاء مع قصيدة أبي نواس ، ثم يحرّف (يستخفه) إلى يستخفه مسبوقة بـ(لا) النافية ، إنما يضع نصب عينيه، أنه يعيش حالات التعب علماً أن الطرب لا يستخفه :

الهمسة الثانية

((قطعني الأعراب في بداية الطريق

وفي نهاية الطريق

وخضبوا "جنان" وهي تنشر الغسيل

تساقطت تميمة مكتوبة بدمعة العنب

تشامخت كصومعة))[٢١]

هنا يتجه الشاعر إلى بيان ثاني الهمسات ، إذ قطّعهُ الأعراب وجعلوه أشلاء مبعثرة ، فضلاً عن قتلهم لـ(جنان) حبيبة الشاعر أبي نواس ، وهذا التداخل يحظى بمباركة التقارب النفسي بين الحالتين ، وهو إذ "يسكر" بنبيذ العنب إنما يتشامخ مثل صومعة .

أمّا الهمسة الثالثة فقد كانت مقرونة بطابع الانبهار بشخصية أبي نواس واتجاه الشاعر إلى استقباله (قراءته) بكامل جوارحه .

""سأفرش الطريق لك

أزاهراً وماء

وأملأ الأكواب ، آه أنت صحوي الذي يسيل في ناصية الطريق .. أنت طيّب كالماء والدم الحلال

فآه ، لو تفيق

لكنت قاتلت الذين يشربون من دمي

وعدت تشتم الأعاريب وتلعن الدِّمن))[٢٢]

هنا يتجه الشاعر حسين مردان إلى بيان أن الشاعر أبو نواس هو من يستطيع أن يردّ الأعراب ؛ ذلك لأنه اتجه إلى التجديد ، ممارسة للحداثة في وقت كان التجديد محرّم على الشعراء ، إذ أنكر أبو نواس الوقوف على الإطلال ومناجاة الدِّمن ؛ ليكشف في النهاية أن أبا نواس لم يكن قد عاد ، انه محض حلم كان قد صدّقه ليكتشف في النهاية :

الهمسة الرابعة

((أبا نواس

أبا نواس

أبا نوا . . س

أسكرتني وتمت)) [٢٣]

حاول الشاعر حسين مردان في أسطره الثلاثة توظيف القناع من حيث أسلوب التكرار واهمية في النص الشعري ، فقد حاول من خلاله التأكيد على أهمية

الشاعر أبي نواس ونسقه في إذاقة مصاعب الحياة ، فقد اتخذ منهُ قناعاً للتعبير عما في داخل الشاعر من شجون وأحزان ، فقد كرر الشاعر اسم ابي نواس في أسطره الثلاثة بصورة متتالية ، لتأكيد المعنى ، فاسهم هذا التكرار في تلاحم هذه القصيدة ، وزاد من تماسكها ، وقد يعمد الشاعر إلى تكرار الاسم في مساحة قصيرة من القصيدة ، إن تكرار الاسم في هذا المقطع يولد نوعاً من التوقع لدى المتلقي ، ويبدو أنه يحمل أبعاداً ودلالة تنسجم مع العمل الشعري والتعبير عنه ، إذ ان التكرار في العمل الشعري وظيفة دلالية ، وليس من أهدافه سد النقص في الكمية الصوتية بين اللغة والنفس ليكون منتمياً إليها .

إن استدعاء شخصية "أبي نواس" والهمس بهذه "الهمسات الأربعة" إنما يتحدد وفق مدلول التجديد الذي كان يمارسه أبو نواس ، والشاعر المعاصر يجد من ينكر عليه التجديد؛ لذا يستدعي شخصية أبي نواس الرائدة في هذا المجال .

في قصيدة للشاعر رياض العلوان بعنوان (الشريد) أهداها للشاعر عبد الأمير الحصيري ، عنوانها مجتزأ من قصيدة للشاعر الحصيري وديوان بعنوان "أنا الشريد" ، وهو إذ يستدعي الشخصية الحصيرية لترجمة سيرته وسط تشظية حدثية مرموزة ، تأخذ في الحسبان حياة الشاعر الحصيري واتجاهه إلى حياة التشرد بملء إرادته ، إذ كان يفترش الشوارع لينام ، وهو إذ يبتدئ القصيدة بـ :

((لست وحدك)) (٢٤)

فإنه يشي بذلك إلى أن التشريد أصبح عنواناً للعراقيين ، لمختلف الأسباب ، وإذا كان الحصيري قد تشرد بإرادته ، فإن العراقيين ممن شردوا ، إنما كان تشردهم إجبارياً ليصبحوا مشردين حتى في أوطانهم :

((لست وحدك
أكلّ الربُّ جناك
ولوت كفاه عينيك على غير هواك)) (٢٥)

ثم يقول في مكان آخر من القصيدة :

((حين يصحو عطش الأرض بأرضي تتصابى
ربما بورقها الوجد شبابا

فتعيش الجذر زهراً

والمعاناة انتساباً)) [٢٦]

لقد كان "الرمز" القناع في مجمل القصائد المدروسة ، رمزاً متآخياً مع "الشاعر" في توجهاته النفسية وطروحاته الفكرية وبما يعزز أن باتخاذه هذه الرموز "قناعا" إنما اتخذها واجهة إعلامية لطروحاته وما يفكر به ، ثم وما يعزز تطلعاته ، ولقد غلب على شعراء هذه المرحلة اتخاذهم رمزية أبو العلاء المعري "قناعاً" في قصائدهم ، ربما لمجمل التوافقات النفسية بين الاثنين ؛ لذلك اتجهت الناحية الشعرية إلى رمزية أخرى أرادت من عبد الأمير الحصيري كـ(قناع) لما فيها من مفارقات كبيرة يمكن من خلالها الوصول إلى حالة من التحليل النفسي لهذا الرمز .

المبحث الثاني

نماذج من الرمز الأدبي

شغلت حادثة الطف ومقتل 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، فالشاعر عبد الكريم راضي جعفر ، قد 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 الكثير 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))[٢٧]

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)) (٢٨)

وظّف الشاعر عبد الكريم راضي جعفر في منجزه الشعري 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 تهين كرامة الإنسان في سبيل العيش والحياة الكريمة ، مثّل عنده توأم الثورة وباب أبجديتها ضد شعارات الطغاة والسلاطين ، ثم يعرج الشاعر إلى توظيفه جبهة لمجابهة 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 . احتشدت قصيدة (من سيرة الخروف الأسود) بالكثير من الرموز الأدبية ، وقد أهدى الشاعر هذه القصيدة للرسام صادق التميمي ، فكأن هذه الرموز هي "استكشات" رسمها صادق التميمي وتوحد معها :

((فأرتمى الغرين البابلي على ندم "ابن زريق"))[٢٩]

وابن زريق البغدادي كاتب وشاعر عباسي توفي (١٠٢٩م) هاجر إلى الأندلس طلباً للعيش الرغيد إلى الأندلس ؛ لكنه لم يفلح ، فمرض ومات هناك في الغربة ، وقد ترك زوجة في بغداد يحبها وتحبه ، كتب قصيدته (العينية) [٣٠] قبل وفاته معلناً ندمه على الهجرة وتركه زوجته ، يقول في قصيدته :

((أستودع الله في بغداد لي قمراً

بالكرخ من فلك الازرار مطلعه

ودعتهُ وبودي أن تودعنـــي

روح الحياة وأني لا أودعـــه

لا تعذليه فإن العذل يُولعـــه

فد فلت حقاً ولكن ليس يسمعه)) [٣١]

ويقول في القصيدة ذاتها :

فناديت

يا أصفهاني(*)

هذي أغانيك مغروزة في بكائي

فكيف تؤرقني قينة

في الطريق إلى (زرياب(**)) [٣٢]

لقد رمز الشاعر للأصبهاني ؛ لأنه يعيش حالة من الغربة والضياع ، لا يستطيع معها أن يسمع غير هذه الأغاني الدالة على شدة الوجع والضياع .

في قصيدة للشاعر عبد الكريم راضي جعفر بعنوان "موسى كريدي"[٣٣] يطالعنا الرمز في توصيف الشاعر لحركات وسكنات وطقوس القاص والروائي

العراقي المرحوم "موسى كريدي" ، وكأنه يحمل كاميرا تسجل هذه الطقوس ؛ ليضع في النهاية مونتاجاً لما صوّر ، ويبين أن القاص والروائي موسى كريدي كانت لديه طقوساً يومية في دوامة كتابته "شربه للشاي" ... الخ ، يقول الشاعر :

((١- السابعة صباحاً

ينتظر الباص بعينين تصرهما زغب الشمس

ينتظر الهمس

فيغني في الرأس ، الزنبق والآس

موسى .. يندس ، الآن .. يركب الناس

٢- الثانية عشرة ظهراً

ظمأ في الشاي ، وفي السكر

ظمأ في الماء

ويشربه موسى

ثم يتمتم شعراً ! ((قطط سود

ولها ذنب))

٣- منتصف الليل

تتلفت نحو الماء

فلا غزلان

القوس

فلا صيف ولا بنص الهواء

. . . . .

موسى .. يشرب قهوة

ويشد فضاءه

موسى

في عزف نصف مضاءة)) [٣٤]

في قصيدة "الجحيم" للشاعر جبار الوائلي ، وقد أهداها للشاعر بدر شاكر السياب ، يقول فيها :

((أبا غيلان
كلما أغفو
تندهني قصائدك
تُطفئ ظمأ الرمال
في مساحات
لم تسع عيناي مداها
أخشعُ بصلاة ملفا
والأفق معي ..
نهواها)) [٣٥]

والدلالة الرامزة في هذه الأسطر الشعرية توحي بأن الشاعر إنما يضع "السياب" في مقدمة الشعراء وطليعتهم ، فهو مازال مستمراً بالريادة والتفرد لشعر التفعيلة ، مازال ملهماً للشعراء ومعلمهم .

في قصيدة "عذراً سيدي السياب" للشاعر معن غالب سباح يبتدأ القصيدة بمفارقة ، إذ استعمل سطراً شعرياً للسياب محرّفاً إياها بدلالة مقصودة ورمزية إذ يقول السياب :

((الشمس أجمل في بلادي من سواها))[٣٦]

أمّا الشاعر معن غالب سباح فيقول :

((الموت
أجمل في بلادي من سواها)) [٣٧]

ذلك لأن الموت أصبح زائرًا دائمًا للعراق ؛ لذا كانت المفارقة والرمز أن يستعمل الشاعر بدل الشمس الموت .

والشاعر عدنان الصائغ وهو يستذكر الطفولة بكل ملامحها وتجلياتها ، إنما يستذكر أيضاً رموزًا أدبية كان مغرماً بقراءة مؤلفاتها ، والسياحة معها ، في قصيدة وتفاصيل لم تنشر عن حياة الفنان حسين حيدر الفحام يقول :

((نتحدث عن ذكريات الطفولة
والجسر

.. عن الكتب الصادرة

نحيي الرصافي

ونمضي)) [٣٨]

الصديقان يسيران في شوارع بغداد ، يستحثان الذاكرة ، كما يحثان الخطى ليصلا إلى تمثال الرصافي ، يحييه ، ثم يمضيان في طريقهما ، وفي قصيدة "تداعيات شاعر" ، يستذكر الشاعر خليل حاوي ، يقول :

((وخليل حاوي[*]

وجدوه بغرفته .. منتحراً

برصاصة شعر)) [٣٩]

والشاعر هنا عندما يصف موته برصاصة شعر إنما يتكلم عن حسّه المرهف وحساسيته ، تجاه بيروت التي أحبها ؛ ليجد نفسه في دوامة من القهر والغضب والحزن ليموت منتحراً .

لقد أصبح خليل حاوي وبيروت صنوان لا يفترقان ، لذا في قصيدة سيد البحر إهداء إلى بيروت ، وخليل حاوي يقول :

((إن الحدائق غادرها العاشقون

ومازال بعض نداك الندية

يبلل شعري ..)) [٤٠]

وفي قصيدة أخرى يقول عدنان الصائغ :

((وعلى الطاولة

ديوان بودلير[*]

فنجان قهوتها ، ساخن بعد)) [٤١]

وإذا كان ديوان بودلير على الطاولة ، وفنجان القهوة مازال ساخناً في وشيجة وعلاقة نفسية مهمة كانت قد انعقدت بين الفتاة وديوان بودلير ، جعلها تغادر المكان ، وقهوتها مازالت ساخنة .

وفي قصيدة أخرى للشاعر الصائغ يقول :

((على مقهى

لم يجيء فيها البياتي .. وحسين مردان

بحثاً

عن أرصفة

لم تعرض زينتها للمارين

عن جسر

ما مرّت منه نسائم أنفاس السياب)) (٤٢)

والقصيدة هنا تؤشر لرموز أدبية هي (عبد الوهاب البياتي ، حسين مردان ، السياب) والشاعر إذ يستذكرهم إنما يصف حالة البحث الجادة لطرق مواضيع لم تكن في جعبة الشعراء الكبار ، إنها رحلة بحث مضنية وكأني به يستذكر بيت عنترة :

((هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم)) (٤٣)

يقول الشاعر :

((قصيدة تشبه كزار حنتوش)) (٤٤)

وهو رمز أدبي ، فـ(كزار حنتوش) من شعراء القصيدة الحديثة ، الصعاليك من الشعراء الذين عانوا الألم وشظف العيش والمعاناة مع زوجته رسمية محيبس زاير ، وهذا يعني أن الشاعر أراد أن يقول أن قصيدته مزجت بعد معاناة وعسر ولادة ثم يلتقط إشارات أو علامات رمزية أدبية ؛ ليملأ بها قصيدته وهو يناجي كزار حنتوش فيقول :

((يا عضيد "نيرودا"

وناظم حكمت)) (٤٥)

ثم يقول :

((ربما قيل أن بيس لديك

*** ما تيلدا**

*** أو منور**

ولكنني أرى تحت رسمية محيبس طفلة)) (٤٦)

إن اختيار الرموز الأدبية يخضع لعامل التشابه في الألم الذي يعانيه الاثنان ، بذلك يمكن أن يستفز الشاعر المعاصر رموزاً أدبية يستطيع من خلالها توجيه وبيان ما تعانيه بموجب الآصرة التي بينهما ، ولقد حاول شعراء هذه المرحلة (المدروسة) أن يكونوا مع هؤلاء الرموز بمستوى من التحدي النفسي والمكاشفة ، وان اعتورت بعض قصائدهم هنات ، إذ بثّ بعض الشعراء في قصائدهم رموزاً أدبية دون ان يكون لهذه الرموز وقعٌ وتأثير كبير في مجريات القصيدة.

الخاتمة

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

١- شكّل الرمز عنصراً مهماً من عناصر الشعر المعاصر في الرمز الأدبي ، لما يحمله – الرمز – من مزايا تجيب على الكثير من الأسئلة التي يحملها الشاعر.

٢- شكل القناع رمزاً أدبياً حاول من خلاله الشعراء البوح عما في مكنوناتهم الشعرية ، من مخزون ثقافي وفكري ، والتصدي ومعالجة شتى مجالات التخلف في مجالات الحياة .

٣- إن طبيعة الأحداث التي مرّت على هذا البلد وفي هذه المرحلة بالذات ، جعلت الشاعر يستشرف صورتين شعريتين الأولى منها : تلك الصورة التي يحتوي ضمن أجزائها جزئيات.

٤- إن من البديهي القول : إن الشاعر وهو يعيش قضايا مجتمعه أن يكون شعره متعلقاً بهذه القضايا بنسبة أو بأخرى ، فقد شكل الرمز الأدبي لدى الشاعر منعطفاً مهماً ؛ لأنه يعني عوامل الاتصال والمقارنة بين مختلف العصور الأدبية ، أمّا الرمز الأدبي فهو في الحقيقة من الرمز التي انبثقت في هذه المرحلة بكثرة لتغطي مساحة واسعة من الشعر العراقي المعاصر ، ولتكون ثورة الحسين عليه السلام في المقدمة من هذه الرموز ، لكونها تمثل ثورة متجددة ، وهي الملهمة لكل الثورات التي جاءت بعدها ، وان كان – أغلب – الشعراء قد أهمل مبادئ الحسين عليه السلام واتجه إلى صفات الحسين عليه السلام دون أن يجعل لهذهِ الثورة – القدم المعلى – بمبادئها واتجاهاتها .

٥- مثلت ثورة الحسين عليه السلام ثورة شعرية لدى الشاعر مخلدة إلى يومنا هذا ، أراد من خلالها مقاومة شتى أنواع المعاناة والتخلف والجهل ، فهي بمنظوره الحياة التي تتجدد وسط ركام الحقد والطغيان .

Abstract

The Literary Symbol in Al-Rafidaini Iraq Poetry

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

Keyword: [The Literary , Al-Rafidaini , Symbol] .

The research aims at indentifying the symbol and its effect in the poet as well as his influence on transferring his human, social and political suffering through it. The poet tries, through the symbol, to reach to his symbolic structure, also he wanted to construct a poetic image identical to reality and to convey his image through poetic symbolism. This research after tracing the phenomenon of the symbol in al-rafidaini Iraq poetry as it is being an active element in the construction of poetic images, and then the research is divided into two parts:

The concept of the mask and the poetic models of the literary symbol. We have adopted in this research on a collection of sources, perhaps the most important mask in the contemporary Arabic poetry of Dr. (Raad Ahmed Ali Al-Zubaidi), as well as critical paths in the problem of criticism , modernity and creativity of the critic (Fadel Thamer), as well as my experience in poetry for the poet (Abdul Wahab Al-Bayati) The research concludes with important results stated by the researchers.

الهوامش

(١) بنية القناع ، مجلة علامات ، ح٢٥ ، مجلد ٧ ، سبتمبر ١٩٩٧ .

(٢) القناع في الشعر العربي المعاصر ، د. رعد احمد علي الزبيدي : ١٦ .

(٣) تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي : ٣٦ .

(٤) مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، فاضل ثامر : ٢٥٠ .

(٥) نقوش سومرية : ١٧ .

(٦) المصدر نفسه : ١٧ .

(٧) المصدر نفسه : ١٨ .

(٨) اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. إحسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٨م : ٤٠ .

(٩) نقوش سومرية ، خالد الخزرجي : ٥١ .

(١٠) عذابات الصوفي الأزرق : ٤٤ .

(١١) مع أبي العلاء في رحلة حياته ، عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف : ٦٠ .

(١٢) عذابات الصوفي الأزرق : ٤٦ .

(١٣) المصدر نفسه : ٤٤ .

(١٤) المصدر نفسه : ٣٦ .

(١٥) المصدر نفسه : ٣٦ .

(١٦) المصدر نفسه : ٣٧ .

(١٧) المصدر نفسه : ٣٨ .

(١٨) معازف الرياض (شعر) ، رياض العلوان ، الرافد للمطبوعات ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٤م : ٥٨.

(١٩) المصدر نفسه : ٥٩ .

(٢٠) زهرة البرتقال : ٤٣ .

(٢١) المصدر نفسه : ٤٣ .

(٢٢) المصدر نفسه : ٤٤ .

(٢٣) المصدر نفسه : ٤٤ .

(٢٤) معازف الرياض : ٣٨ .

(٢٥) المصدر نفسه : ٣٩

(٢٦) المصدر نفسه : ٤٠ .

(٢٧) زهرة البرتقال : ٢٩١ .

(٢٨) المصدر نفسه : ٢٩٢ .

(٢٩) محتشد بالوطن القليل ، أجود مجبل ، سلسلة نخيل عراقي ، دار نخيل ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ٦٠.

(٣٠) ديوان المتنبي ، احمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٨٣م : ٧٠ .

(٣١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، الحاتمي أبو علي محمد بن المظفر ، تحقيق : جعفر الكتاني، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩م : ١٠٢ .

(*) الأصفهاني : هو علي بن الحسين بن محمد المعروف بالأصبهاني ولد (٢٨٤هـ) وتوفي سنة (٣٥٧هـ)، صاحب كتاب الأغاني المعروف . ديوان عماد الدين الأصبهاني ، محمد بن صفي الدين الملقب عماد الدين الأصفهاني ، جامعة الموصل ، ١٩٨٣م : ٢٣٣ .

(**) زرياب : هو أبو الحسن علي بن نافع مولى الخليفة العباسي المهدي ، ولد سنة (١٦٠هـ) وتوفي عام (٢٣٥هـ) على الأرجح ، ملحن وعازف ومغنٍ من الطراز الأول ، برع في العزف وأضاف وتراً خامساً على عود أستاذه إبراهيم الموصلي ، شاعر ملمٌ بألوان المعرفة ، إنها النغمة الحزينة التي تثير المواجع والآلام في النفس . ينظر : زرياب عبقري النغم ، فوزي خضير ، مكتبة ومطبعة الغد، ط١ ، ١٩٩٩ : ٩ وما بعدها .

(٣٢) محتشد بالوطن القليل : ٦٠ .

(٣٣) زهرة البرتقال : ٣١٣ .

(٣٤) المصدر نفسه : ٣١٥-٣١٦ .

(٣٥) الريح وما تشتهي ، جبار الوائلي ، دار ينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ٥٦ .

(٣٦) قصيدة غريب على الخليج، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، ٢٠١٦م: ٤.

(٣٧) لحن انتصار الياسمين ، معن غالب سباح : ٧٧.

(٣٨) الأعمال الشعرية الكاملة ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م: ٦٤٥.

(*) خليل حاوي : شاعرٌ لبناني ولد سنة (١٩١٩) وتوفي منتحراً في بيروت عام (١٩٨٢) ، بعد أن دخلت قوات الكيان الصهيوني بيروت .

(٣٩) الأعمال الشعرية الكاملة : ٦٤٩ .

(٤٠) المصدر نفسه : ٦٥٨ .

(*) بودلير : شاعر فرنسي ولد في باريس عام (١٨٢١م) وتوفي عام (١٨٦٧م) ، ولقد انعكست حياة بودلير الشخصية على شعره ، وعلى الطريقة التي يكتب بها شعره ، إذ عدّ الغموض جزء جوهري في الشعر ؛ لذا يعد مؤسس المذهب الرمزي في الأدب الفرنسي . ينظر : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، محمد فتوح أحمد : ١١٢ .

(٤١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٦٧٦ .

(٤٢) المصدر نفسه : ٦٨٦ .

(٤٣) ديوان عنترة ، تحقيق : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ١٩٧٠ : ٩٢ .

(٤٤) عذابات الصوفي الأزرق : ١٠٦ .

(٤٥) المصدر نفسه : ١٠٧ .

(٤٦) المصدر نفسه : ١٠٧ .

المصادر

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. إحسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٨م .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
- بنية القناع ، مجلة علامات ، ح٢٥ ، مجلد ٧ ، سبتمبر ١٩٩٧ .
- تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط٣ ، ١٩٩٣م .
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، الحاتمي أبو علي محمد بن المظفر ، تحقيق : جعفر الكتاني، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩م .
- ديوان عماد الدين الأصبهاني ، محمد بن صفي الدين الملقب عماد الدين الأصفهاني، جامعة الموصل ، ١٩٨٣م .
- ديوان عنترة ، تحقيق : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ١٩٧٠ .
- ديوان المتنبي ، احمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٨٣م .
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة، ٢٠١١م .
- الريح وما تشتهي ، جبار الوائلي ، دار ينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- زرياب عبقري النغم ، فوزي خضير ، مكتبة ومطبعة الغد ، ط١ ، ١٩٩٩ .
- زهرة البرتقال ، عبد الكريم راضي جعفر (شعر) ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م .
- عذابات الصوفي الأزرق ، حمد محمود الدوخي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢ .
- قصيدة غريب على الخليج، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، ٢٠١٦م .
- القناع في الشعر العربي المعاصر ، رعد احمد الزبيدي ، الينابيع ، دمشق ، ٢٠٠٨م .
- لحن انتصار الياسمين ، معن غالب سباح ، دار الضياء للطباعة ، النجف ، ط١ ، ٢٠١٤م .

- مـدارات نقديـة فـي إشـكالية النقـد والحداثـة والإبـداع ، فاضـل ثـامر ، سلسـلة أدبيـة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧م .
- محتشـد بـالوطن القليـل ، أجـود مجبـل ، سلسـلة نخيـل عراقـي ، دار نخيـل ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- مع أبي العلاء في رحلة حياته ، عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف .
- معـازف الريـاض (شـعر) ، ريـاض العلـوان ، الرافـد للمطبوعـات ، بغـداد ، ط١ ، ٢٠١٤م .
- نقـوش سـومرية (شـعر) ، خالـد الخزرجـي ، اتحـاد الكتـاب العـرب ، دمشـق ، ط١، ٢٠٠٥م .