مرجعية الارث الاسطوري في شعر رشدي العامل

أ.د. علي ابراهيم محمد م.م. راسم أحمد عبيس الجرياوي
كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل

The Reference of the Legendary Heritage in Rushdi Al-Amel's Poetry

Prof.Dr. Ali Ibrahim Mohamed
Ass.Lac. Ahmed Rasim Obeis Jeriaoa
College of Basic Education\ Babylon University

Abstract

This paper aims at showing the extent of Al-Amel's ability to make use of the heritage, especially the legendary heritage which is regarded as a spring where poets draw from to strengthen their memory and motivate their talents. This communication with the legend is invulnerable evidence against those who accuse and object to Rushdi AL-Amel's Poetry. From this, it has been found that the poet uses the legend because of its being analogous or identical to his personal history. In addition, it includes positive aspects and carries powerful ideas with rich indications. With conscious choice, the poet employs many legends since he finds that they represent or refer to general and common suffering.

ملخص البحث:

يهدف البحث الى بيان مدى قدرة الشاعر الى الافادة العظيمة من التراث ولا سيما الاسطوري الذي يعد منهلا ينهل منه الشعراء يستعينو به لتقوية ذاكرتهم وشحذ قرائحهم ، وهذا التواصل مع الاسطورة ما هو الا دليل دامغ على كل من يعترض على شعر رشدي العامل ويوجه اليه اصابع الاتهام. ومن هنا وجدنا استعانة الشاعر بالاسطورة لانها تمثل تاريخا مماثلا لتاريخه الشخصي ، فضلا عما فيا من جوانب ايجابية ومضامين تحمل افكارا ذات طاقات دلالية غنية، فهو يوظف اساطير عدة باختيار واع، لانها مثلت بالنسبة له معادلا موضوعيا تمثل معاناة مشتركة عامة.

مرجعية الإرث الأسطوري في شعر رشدي العامل

تركت الأسطورة بصماتٍ ذا قوّةٍ تأثيريةٍ عميقة في ذوات الشعراء العراقيين المُبدعين على امتداد أزمانهم، وقد تولّدت عن ذلك جملةٌ من الآثار الإيجابية المُنعكسة على ثقافة الشعراء بجوانب فنيةٍ رائعة، فقد أعطت للشعراء نضجًا وصقلت مفاهيمهم ومفرداتهم وأعطتهم تميُّزًا وتفرُّدًا، فهي ليست ((نتاج خيالٍ مجرّدٍ بل ترجمة لملاحظات واقعية ورصد لحوادث جارية وغيرها انتقلت إلينا تجارب الأوّلين وخبراتهم المباشرة وهي تعود في أصولها إلى أزمان سابقة للتأريخ المكتوب فقبل أنْ يتعلّم الإنسان الكتابة كانت ذاكرته على قدرٍ كبير من النشاط والحيوية وقد استخدمها لنقل الأحداث بأمانة عبر الأجيال))[1]؛ ولهذا العمر الزمني البعيد الذي يدلّ على عقلٍ ذي نضجٍ من بديع ابتدع هذا الكمّ الهائل من الأساطير؛ أصبح الشاعر هو القادر الوحيد الذي يستطيع ((أنْ يفجّر كل طاقات الأسطورة المهمة، ربما يمكن ذلك في الشعر وحده لأنّ الاستعارة والأسطورة هما وسيلتان لإدراك الواقع أنجبتهما أمٌّ واحدة))[2]، فهي ((حكاية مقدّسة يلعب أدوارها الآلهة،

([1]) الأسطورة، نبيلة إبراهيم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1979م: 10 .

([2]) فن المسرح الشعري، د. عبد الستار جواد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، الموسوعة الصغيرة(49)، 1979: 26.

وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعةً أو متخيّلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدّسة، إنها الأفعال التي أخرجت الكون من لجّة العماء، وهي حكاية مقدّسة انتقلت من جيلٍ إلى جيلٍ بالمُشافهة))[1]، وهذا الرأي فيه مبالغة كبيرة، لأنّ الأحداث الواقعية لا يمكن أن تنقل كما هي عبر آلاف السنين وبالنص عبر المشافهة، ولو كانت الكتابة موجودة لكان هذا الرأي فيه الكثير من الصواب، ولكن الكتابة لم توجد، وعلى الرغم من كلّ ذلك فقد تبقى الأسطورة لها أهمية كبرى في تسجيل أحداث التاريخ، وتدلّ على مواصلة دائمة بين ((الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب، وبذلك تكفل نوعًا من الشعور بالاستمرار، كما تعيّن على تصوّر واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية، وهي من ناحية فنّيةٍ تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية))[2]، فهي مصدر حافز للشعراء، وقد بقيت ذاكرتهم تحنّ لها وتستدعيها عندما تستوجب الحاجة لذلك، حتى عُدّت رمزًا حاولوا أنْ يُخفوا ذواتهم خلفها، ولذلك عُدّت لحظة من الإلهام المفاجئ مع تغيير وتحوير بعض النصوص بما ينسجم ورؤية الشاعر الشخصية وإضفاء لمسات فنية تحوّل ذلك الجانب الأسطوري إلى رُؤية فيها غلبة الخاص على العام، ولهذا لم يكن توحيدًا ما بين التجربة الذاتية والجماعية كما يرى إحسان عباس. وهذا ما يُؤكّده يوسف ميخائيل بأنّ ((ما يأخذه الفنان أو يستمدّه لا شعوريًّا من الآخرين، فإن إعادة تقديمه للناس في سياق عمله الفني يكون مغايرًا تمام المغايرة للصورة التي استمدّه عليها من الآخرين [....] فما يستمدّه الفنّان من غيره لا يكون اقتباسًا أو استشفافًا، بل يكون استيعابًا وإحالة من حالة معيّنة إلى حالة أخرى مغايرة تمامًا))[3]. فالأسطورة على الرغم من قدمها الزمني، إلا أنَّ الشعراء استطاعوا أنْ يمنحوها بُعدًا وتصوُّرًا جديدًا يُخفي عمرها الزمني ويلبسوها ثوبًا حداثويًّا؛ لأنّ علاقة الشعر بالأسطورة ((تأتي من طبيعة الأداء، وكيفية التوظيف للمادة والموضوع))[4]، ولذا نجد الشعراء يتواصلوا مع الأسطورة؛ لأنّها تعدّ بالنسبة لهم تحوي تاريخًا هائلاً مماثلاً لتاريخهم الشخصي وسجلاًّ ضخمًا فيه الكثير من الجوانب الإيجابية التي تضيء النص عند استدعائه والدخول في زواياه المُعتمة، فضلاً عن أنَّ فيها مضامين وأفكار تحمل طاقات دلالية غنية تسبر أغوار المتلقّي وتفتح أفقه وتمنحه تأثيرًا عميقًا؛ لأنّ الأسطورة بطبيعتها تمنح ((العديد من النصوص الإبداعية، تألقها وتميّزها عبر عقود أدبية مختلفة، هذا التفاعل الخلاق الذي يجعل الأسطورة تنزاح عن دلالتها الأصيلة، وتعانق رُؤية فنية جمالية جديدة تكتسبها، عند تفاعلها مع الجنس الأدبي))[5]؛ ولذا فقد منحت الأسطورة سياقًا متواصلاً للشاعر من أنْ يتواصل مع إرثه بمختلف أشكاله؛ لأنّها تعدّ منهلاً يكترث منه الشاعر ويطعّم بها أشعاره، ويُضفي عليها مسحةً تراثية منصهرة بالحاضر وتروق إلى أفق يسبح في أجواء خيالية تتطلّع إلى فضاءات ذي أمدٍ بعيد الغور، وبهذا ((تغدو عناصر التراث خيوطًا أصيلة من نسيج الرُؤيا الشعرية المعاصرة، وليس شيئًا مُقحمًا أو مفروضًا عليها من الخارج فالعلاقة بين الشاعر والتراث علاقة قائمة على تبادل العطاء، يأخذ الشاعر من تراثه ويُعطيه. وبهذا تغني التجربة الشعرية والتراث بتوظيف الشاعر له إذ يُثري عناصره، ويفجّر طاقاته التعبيرية))[6]. ومن هنا نجد أنّ الأسطورة تحمل في طيّاتها دلالات مختلفة انفعالية وتاريخية ونفسية ووجدانية، وكلّ هذه تعطي للنصوص الشعرية قيمة جمالية فيها لمسات شاعرية موزّعة على انزياحات عدّة من أجل إعادة هيكلة الأسطورة من جديد وعلى نمط خاصٍّ بالشاعر برؤيةٍ ذي صوت خاص

([1]) مغامرة العقل الأولى، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط 10: 19 – 20 .

([2]) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990م: 129 .

([3]) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م: 63 .

([4]) درامية النص الشعري الحديث – دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح: 171 .

([5]) التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ليديا وعد الله، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 2005م: 203.

([6]) توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، علي عشري زايد، مجلة فصول، ع 1، 1980م: 204 .

منتزع من ذات صادرة عن عمق ذاتي بليغ، ولهذا أصبحت الإفادة منها ضرورة حتميّة، نظرًا لما تتصف به من ((طاقة إيحائية ساحرة، ويُساعد في ذلك الاستعداد الموجود في الإنسان والمُهيأ لاستقبال هذه الإشارات))[1]. وهذا ما وجدناه عند الشاعر رشدي العامل الذي وجد في ذاته انفتاحًا واستقبالاً للأساطير وقد وظّفها بأغلب أبعادها وما تتضمّنه من اتّساع في الرؤية الفنية العالية الجودة، ولذا وجدناه شاعرًا منفتحًا على التراث، وليس منغلقًا على حاضره، بل نجد شعره ممزوجًا بين التجربة العامة والرُؤية الخاصة القادرة على دمج التجربتين والولوج لنا برؤية ثاقبة من صميم أناه المنفتحة على سائر النصوص وموغلة في الأساطير ومستفيدة منها في تعضيد المفردات وحكمها وعدم الانجرار وراء التأثّر المقتبس تمامًا. بل جعل لذاته موقفًا، ولذلك عدّها (مالينوسكي) بوصفها ((الرحم الذي يخرج الأدب منه))[2]. وفي ضوء كلِّ ما ذكرناهُ فقد وجدنا الأسطورة في شعوره مادّة ثرّة لم تكن جامدة بل استعملها استعمالاً يستقيم مع غرضه الخاص ورُؤيته الثاقبة وهذا ما سنوضّحهُ لاستدعائه للأساطير برموزها المختلفة، ففي توظيفه لأسطورة (سيزيف) الذي اتّحد فيها العام بالخاص وأصبحا منصهرين لا يفترقان، تجلّى البعد الذاتي والموضوعي عبر تجاذبٍ وتماسٍّ شديدين، فقصّة (سيزيف) مع (الصخرة) تلك الأسطورة اليونانية التي حكمت عليه الآلهة بأنْ تدحرج صخرةً ضخمةً صعودًا، فإذا بلغت قمة الصعود انحدرت واستقرّت في قاع الوادي فيعود إلى دحرجتها من جديد؛ لأنّه أراد أنْ يبقى حيًّا ورفض الرجوع إلى العالم الآخر[3]، إذ يقول في قصيدته (اللعبة الأخيرة)[4] التي قسّمها إلى مقاطع عدّة:

السفح غادرنا، أقدامًا تولول خلف صخرة
مترنّحين، نشدّ أرجلنا إلى بئرٍ وأعيننا لخضره
في الريح نحمل أذرع الموتى، ونسلمها لحفرة
وعيوننا التعبى، وأحرفنا، لعلّ خطاك مرّة
تغفو على ظلّ الصليب يُسمّر الأموات سرّه
يهبونه الدم والعروق ليمنح الأرض المسرّة
الموت...
خذّرناه يا سيزيف فاعبر دون عثرة

تتجلّى لنا الأنا الشاعرة منصهرةً تمامًا وذائبة في الشخصية الأسطورية؛ لتعطي لذاتها جوًّا مليئًا بالهروب إلى ذلك العالم الذي يتماشى ويندغم ويتماثل مع الحاضر الشعري، ولذا نجد الشاعر يعيش حالة من الجدل المرير والصراع العسير بين الماضي والحاضر عبر تقنية استدعائية يتخفّى من ورائها وينشد أفكاره لتظهر إلى القارئ، وذلك من خلال الضمائر التي تؤكّد عملية الارتباط الجمعي، فالأنا الشاعرة تنسحب إلى عمقها التراثي وتندمج مع العام الأسطوري عبر ضمائر مشتركة تنبئ عن ذلك اللجوء الأسطوري والمتمثّلة بـ(غادرنا، مترنّحين، نشد، أرجلنا، أعيننا، نحمل، نسلمها، عيوننا، أحرفنا، حذّرناه)، وهذا الضمير الجمعي يتجسّد من خلاله علاقة الكثرة التي تشتمل عليه من ذات تتّخذ من نفسها سبيلاً لدفع الخطر عن (سيزيف) الوحيدة، من خلال اندماج الضمير الشخصي بالضمير العام الذي تتكشف عبره حالة من الدفاع عن

([1]) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الأسطورة والرمز)، د. عمر بن عبد العزيز السيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2009م: 33 .

([2]) الحداثة في الشعر العربي المعاصر – بيانها ومظاهرها، د. محمد العبد حمود، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1986م: 142.

([3]) ينظر: من الذي سرق النار – خطرات في النقد والأدب، إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م: 113 .

([4]) المجموعة الشعرية الكاملة: 35 – 36 .

الوحدة القاتلة التي لا تستطيع أنْ تدفع الأذى عن نفسها، وهذا ما جعل الذات تتصهر مع الآخر، لكي تستطيع أنْ تدفع الصخرة وتعوّض عن الألم المحتاط عليه، وتكمن من وراء ذلك جملة من الأنساق المضمرة التي هي في الأصل تريد أنْ تدفع الخطر عن نفسها وليس عن (سيزيف) ولكنّها قد استدعتها، لترمي من خلفها الكثير من النقد الموجّه للسلطة الحاكمة التي تصنع المأساة لشعبها*، الشاعر يتّخذ من التجربة السيزيفية معادلاً موضوعيًّا؛ لكي يعبّر عن حالته النفسية المؤلمة، من خلال استدعاء شخصية (المسيح) الذي أصبح مصلوبًا، وهو في الأصل الشاعر، وفي ضوء ذلك فالشاعر اتّخذ قناعًا استطاع من خلاله أنْ يخفي الهوّة بين العام والخاص وجعلها يسيران على خطٍّ واحد. وهذا التوظيف بين شخصيّتين مختلفتين في الانتماء الفكري جعل القصيدة تكتسب ((طاقات إبداعية فاعلة ومؤثّرات تكسب الشعر قدرات فنية ودلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة السعة والشمول بحيث تصبح بنية القصيدة نسيجًا مزيدًا من الدلالات والرموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفيّ الذي يتوخّى الشاعر تجسيده على المستويات الفكرية والنفسية والإنسانية، وعن طريق الأسطورة وما تتضمّن من عطاء فني وتاريخي تكون إسقاطات الشاعر الرامزة التي تجعله يوظّف الأسطورة توظيفًا رامزًا يكون في وسعه تخليص اللغة الشعرية من غنائيتها الفجّة بواسطة [كذا] استحداث معادل موضوعي بين الذاتية والموضوعية، والانطلاق بالتجربة الفردية لى مستوى التجربة الإنسانية الكلية))[1]. وهو يتّخذ منها رمزًا للثورة الوطنية لشعبه المغامر الذي يحاول أنْ يقتلع كلّ مظاهر البُؤس والألم والمعاناة عن طريق استدعائه وتوجيه النصيحة لـ(سيزيف) بأنْ تبقى سائرةً على موقفها ولم تقبل بالذل، إذ يقول[2]:

الصبرُ يا سيزيف كلُّ عروقنا التعبى تُقامرْ
بدمٍ على دمك الإلهي المعتّقْ
كلُّ العيون إلى شراعك شدّها جُرحٌ مُمزَّقْ
كلُّ الشفاهِ على جراحكَ كلُّ أضلعنا قناطرْ
لخُطاكَ يا سيزيفُ صبركَ،
أيُّها الرجلُ المُغامرْ
أيُّها الإبنُ السماويُّ تطلَّعْ
عبرنا في أوجُهِ الأطفالِ، في أوجه آلاف الصبايا
بعيونِ الأُمّهات السُمْرِ في البردِ عَرايا
خلّ في جُرحِكَ مِلحًا...
خلّ في عينيكَ إذ تنعسُ، قبل الصُبحِ، صُبحا
خلّنا نعرى، نجوع الليل، غرثى نتطلّع

* إنَّ الرموز الأكثر توظيفًا من قبل الشعراء في العصر الحديث، هي تلك الشخصيات التي اشتُهِرت بتمرُّدها وثورتها على الأنظمة الحاكمة والمنظومات السلطوية في عصرها مثلاً (المسيح، السندباد، الحلاج، ... إلخ) والنسق المضمر الذي يحرّك الشعراء في الجنوح إلى تلك الشخصيات هو الرغبة في التمرّد والرفض للقيم والأعراف والتقاليد والمنظومات القديمة بكلِّ مفاصلها وعلى المستويات كافة، فيكون النزوع نحو التمرّد الفني عن الأشكال القديمة، وفي الشعر العربي نتيجة حتمية لذلك النسق المُضمر، أي أنَّ سأم من القديم على المستويات كافة (الحياة المعرفية، أفكار العيش) يؤدي إلى تمرّد على الأشكال القديمة والنزوع نحو الأسطورة والقناع والرموز؛ لأن تلك الأشكال هي وليدة شرعية للعقلية القديمة التي يحاول الشاعر الانتفاض عليها.

([1]) توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب، د. رباب هاشم حسين، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، العدد (58)، 2009م: 26 .

([2]) المجموعة الشعرية الكاملة: 37 – 38 .

ربّنا يبني على القمّة مصنعْ

***

سيزيف يدفع الصخرة وحيدًا

شفتاك يا سيزيف بركانٌ

فكن للصخر ربًّا

ذوّبهُ وزّع من عطائك رحمةً وهوى وحبّا

فقد انبرت في هذا النص الشعري مفردات ذا لغةٍ ثوريّةٍ متمرِّدة تعكس معاناة الذات الملتحمة بالشعب عن طريق توظيف أسطورة (سيزيف)؛ ليعيد من خلال استعماله لهذا التوظيف واللغة الثورية ذي النزعة الطاغية بعض ما تحويه هذه الأسطورة من خصبٍ وخير وبركة ونماء، وهو في الأصل موجّهٌ – بحسب ما أرى– للشعب؛ لكي تتجلّى عنده نزعة المطالبة والاستمرار بتغيير الواقع، ولهذا نجد الشاعر استعمل تقنية فنية حاول عن طريقها تفريغ ما يدور في داخله من مكبوتات يريد أنْ يرمي بها في ساحة المتلقّي، ليقوم بوصفه قارئًا يغوص في بوتقات النص وما يشتمل عليه من مكنونات لاشعوريّة أو واعية، ويبدو أنَّ الشاعر عن تضمينه لهذه التقنيات، ليكشف عن جوانب عدّة مختفية في داخل أنا الشاعر، منها ثقافية لتدلّ على عمق تبحّر الشاعر بالتراث الأسطوري وما يحتويه هذا الأرث من جوانب مهمّة متماثلة لحالة الشاعر النفسية، والجانب الآخر ليعيد إلى الشعر وظيفته التي اختفت وهي الجانب الثوري من خلال ارتكابه للضمير الجمعي المعبّر عن العام المشترك مع الآخرين، والذي اتّخذ موقفًا غير متضادٍّ مع العام الأسطوري، بل موقفًا مؤسّسًا على علاقة إيجابيّة مشابهة لحالته وحال شعبهِ من خلال تقديم الوعظ والإرشاد إزاء النصيحة لـ(سيزيف)، فكلُّ الضمائر المستعملة في الخطاب الشعري واقعة في آلية مشتركة مهيمنة على الذات الشاعرة وما تجتذبه من علاقات ذي بُؤرة منصهرة والمتمثّلة بالضمائر السائرة على طول النص الشعري (عروقنا، أضلعنا، عبرنا، خلنا، نعرى، نجوع، نتطلّع، ربّنا) فذات الشاعر نراها من خلال هذا الانصهار العام تريد أنْ تصنع معاني لهذا التحرر، وتعيد لذاتها المندمجة مع الآخرين عبر شخصية (سيزيف) موقعها الحاضر الفاعل مع زمنٍ مشترك مع زمن الذوات الجمعية، ولهذا الاشتراك والتحوّل الشعري الحداثوي جعل من ((الاستعانات الرمزية الأسطورية أكثر غنى وتعدُّدًا من خلال إنجازه لمظاهر ذات أهمية في بناء القصيدة الحديثة وتغيير زوايا نظرها، ومن ذلك تعدُّد روافد القصيدة بنائيًّا، باستعارة الصوت الآخر واستدعائه، مما يمنح النص الجديد صفة تركيبية، تنعكس على بنائه فنيًّا، وعلى قراءته أو استقباله جماليًّا، لأنّها تدمج صوت الشاعر بالراوي والبطل أو الشخصية الرمز أو القناع وآليات المسرح والقصة بالشعر، والماضي بالحاضر والمستقبل، والتراثي المحلّي بالعربي والعالمي، والواقعة التاريخية بهيئتها المعدّلة وفضاء المُخيَّلة))[1]، فضلاً عن ذلك نجد ابتداء الشاعر للنص بجملة اسميّةٍ موحيةٍ بالثبات وعدم الحركة وجماد الاستمرارية مردفًا باستعمال أداة من أدوات النداء (يا) وهنا تحصل مفارقة تنطوي تحت قيمٍ فنيةٍ مُنزاحةٍ عن بنيتها الأصل، والمفارقة هنا بين تقديم النصيحة من خلال نزعة اللغة الثورية المستعملة في الخطاب الشعري وبين الجملة الاسمية الدالة على الثبات، ليخلق عبر ذلك موقفًا متصادمًا في البنية السطحية، ولكن في التعمّق في البنية العميقة تتكشف قيمة المفارقة الجمالية التي هي ((شكل من أشكال القول يُساق فيها معنى ما في حين يُقصد معنى آخر غالبًا ما يكون مُخالفًا للمعنى السطحي الظاهر، وبذلك تماثل الرمز، لأنّها تحمل ثنائية الدلالة))[2]. وهذا يريد الشاعر من خلاله أنْ يمنح الجمود الذي يُصيب الجمل من عالم الثبات إلا ديمومة الحركة والتفاعل ما بين عالم الماضي وعالم الحاضر الذي يجدهُ الشاعر متشكّلاً عبر تداخل الغياب والحضور. ولكن هذه الذات الشاعرة الملتحمة مع الجماعة قد انساقت في النهاية

([1]) التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي أنموذجا، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009: 86.

([2]) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د. ت: 213 .

لشكوى ألمها ومصائبها عبر ابتداع شاعريٍ ترمز له وتكتفي به من خلال اتّخاذ ضمير الغائب الذي ألبسته الذات الشاعرة وكشفت من خلاله عن معطيات أسرارها، ولذا نجده يوجّه النصح عبر فعل الأمر بِلُغةٍ مُكثّفةٍ رامزة، إذ يقول[1]:

فكُن للصخر ربًّا
ذوّبه وزِّع من عطائك رحمةً وهوىً وحُبًّا.

وقد يتجلّى لنا الشاعر رشدي العامل مسترفدًا أحد حكايات (ألف ليلة وليلة) الأسطورية إلا وهي (شهرزاد) الذي أعطاها عنوانًا لإحدى قصائده، وهذا الاسترفاد الفنّي للتراث الأسطوري دلّ على عُمق اختياره العميق، لما في داخله من ذات مركّزة قادرة على التقاط يُناسب تجربتها الحياتية التي تنسجم وتنطبق تمام المطابقة مع رُؤيتها التي شبّه الحكاية وكان موفّقًا في استدعائه بقصّته مع زوجه (أم علي)، ودليلنا في ذلك هو عنونتها الفرعية التي سمّاها (شهرزادي)، إذ يقول[2]:

شهرزاد
أغنيةٌ بها تُعاد
ترجيعُ أنغامِها
يرفُّ في كلِّ واد
***
شهرزاد
هاتي أغاني الفؤاد
ورجّعي سحرها
ألحان تلك البلاد
أسطورة أمرها
قد غيّبته الوهاد
أنشودة الخالدين
من وحي تلك السنين
مشهد حبٍّ دفين
وقصّة السندباد
خالدة كلّ حين

فهذا التلاقح والاستدعاء والمزج بين العام والخاص مثّل خطابًا معمّقًا قادرًا على فتق مخزون التراث واستلهام ما يخدم السياق الخاص بالحدث الأنوي للشاعر، فحكاية (شهرزاد) تنطبق على قضية علاقته بزوجه، فالملك شهريار حكم على نصف نساء العالم بالموت والعذاب والعقاب بسبب خيانة (شهرزاد) له، وهذه الخيانة تتواءم وقصة رشدي العامل مع (أم علي) الذي خانته زوجه وبقي يتلهّف للمرأة الصالحة المثالية، حتى نجد العامل لم يثق بأغلب النساء؛ بسبب ما صدر له من خيانة زوجية مقيتة حطّمت آماله وجعلته أسيرًا لذاته، ولذا نُمسك بالشاعر وهو يترنّم لإعادة ذكريات حميمة من خلال ابتداع الشاعر حكاية مستلهمة من بنية الأسطورة (شهرزاد، أغنية بها تعاد، ترجيح أنغامها) فهذا الترجيح يدلُّ على

(1) المجموعة الشعرية الكاملة: 38 .
(2) المجموعة الشعرية الكاملة: 184 – 185 .

عظم الألم الذي يصيب الذات الشاعرة. ومن هنا أصبح ارتباط الشاعر بتراثه الأسطوري يشكّل مصدرًا أساسيًّا في تكوين لغته، بشرط ألا يكون هذا الارتباط في دائرة التقليد الساذج، بل يجب أنْ يكون عاملاً مهمًّا في دفع العمل الشعري وإثرائه من خلال تمثيله لموروثه في عملية خلق تنسجم والتجربة الشعرية المُدّعاة[1]. وبهذا استطاعت الحكاية الشعرية أنْ تمثّل خطابًا آخر بفضل القراءة الأسطورية المُعمَّقة للذات والقدرة على إبقاء الخطاب مفتوحًا لآخر جديدًا يمثّله المتلقّي[2]، إذ يقول[3]:

تلك العهود الخوال
جودي بها يا ليال
وأنت يا شهرزاد.. !!

وبذلك استطاع الشاعر أنْ يُخفي ذاته ويرميها في بوتقة تراثية عبر استدعائها، وتمثّل صوتها لهذه الحكاية الأسطورية التي أغنت مرفده الشعري وجعلته يقوم بدور الراوي الذي يقوم بتطوير الحدث وإنمائه وتقديمه عبر وسائل منتقاة بعُمقٍ واستجلاء يمثّلها قناع الشاعر المُستدعى ألا وهو (شهرزاد) الذي يستحضره الشاعر ويتمثّله في تكوين دلالات أسطورية مُعمَّقة تكمن وراءها خفايا وأسرار وغايات تدلّ على بوح الشاعر وقصديّته، وهذه الرموز والحكايات المتضمّنة في شعره هي لتجسيد دلالات مخفيّة عاشها الشاعر، منها سياسية واجتماعية، وهذا يعدُّ إغناءً لرُؤيته؛ لأنَّ ((التجربة الشعورية بما لها من خصوصية في عملٍ شعريٍّ هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلّي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية))[4]، وفي ضوء ذلك نجد الشاعر يلبس ضمائر المخاطبة المؤنّثة، ليصنع تقابلاً متوازنًا بطريقة فنيةٍ ترتبط بمدى ذهنية الشاعر وتنويعها لدلالاته عبر ركوبه وسائل متعددة من الروابط بين السياقات اللغوية عبروي حاد في طبيعة العلاقات التواصلية؛ ولذلك نجد توظيف (حكايات ألف ليلة وليلة) في الشعر العربي المعاصر، ليس مجرّد عودة للتراث، بل هو رُؤية حداثوية، وفعل حداثي جديد، يتعامل مع النصوص التراثية بمنظورٍ جماليٍّ وجديد، والعودة إلى التراث بما فيه من قيمٍ ثقافية عليا، وطاقات إبداعية خلاقة، لا تتنافى مع الرُؤية الحداثية المعاصرة[5]. وهذا يخلق الامتداد التواصلي مع التراث الذي يُسهم في إعادة قطع الصلة وعدم إعطاء صفحة منافية له، بل جعل منه مصدرًا مهمًّا يساعد على خلق رموزه الأسطورية بتناسق شديد يطغى فيها جانب على جانب آخر، وفي بعض الأحيان يمتزج الجانبان في آلية واحدة ملتحمة بشدّة لا يستطيع الفكاك من هذا الالتحام على طول امتداد النص. وهذا المزج بين العام والخاص يقود الشاعر إلى توازن نفسي من شأنه أنْ يرفد تجربته المُدّعاة بما يتواءم مع هذا المزج[6].

([1]) ينظر: رماد الشعر، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998م: 179 .

([2]) ينظر: خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني، علي هاشم ، اطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الانسانية، 2013: 168 .

([3]) المجموعة الشعرية الكاملة: 186 .

([4]) الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1972م: 199 .

([5]) ينظر: إشكالية الإبداع والتلقي بين ألف ليلة وليلة ومسرحية شهرزاد لعلي أحمد باكثير، د. منذر رديف، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، العدد (60)، 2009م: 98 .

([6]) ينظر: رماد الشعر: 234 .

وقد عمل الشاعر رشدي العامل على استدعاء أسطورةٍ بابليةٍ ألا وهي (عشتروت) الذي يجعل منها أغنيةً تنساب إلى دواخله المتوهّجة ويعمل من خلالها إلى تكثيف الحدث الدرامي برُؤيةٍ ذاتية تجسِّد المعنى النفسي والداخلي للشاعر، إذ يقول[1]:

عشتروتْ..
كلُّ الأماني تموتْ
أغنيتي في خفوتْ
في وحشةٍ في سكوتْ
تطوي الدُجى في جنونْ

فالشاعر يجعل من أمنياته متوقّفة على استدعاء أسطورة (عشتروت) عبر جعله لأمنياته تموت من خلال جعل خطابه موجّهًا إلى العالم الأسطوري، وقد عمد من وراء ذلك إلى جعل علاقة متواصلة بين الماضي والحاضر فعمل على إحياء الماضي من خلال رُؤية الشاعر الحاضرة في النص، وهذا زاد من رُقيِّ كلماته وشعريّتها؛ لأنَّ الشاعر عندما يستدعي الأسطورة يريد من وراء ذلك الوصول إلى أوج الإبداع، فهي تُعدُّ حافزًا لكتابة الشعر والخروج به إلى حيِّزٍ مليءٍ بالاكتمال، فالأسطورة مصدر غنيٌّ وجميل يُثري مخيّلة الشاعر وتزيد من قوّة ألفاظه وتزيده بالكثير من الصور الشعرية الإبداعية. وهذا ((النضج الذي تسلّح به النصُّ الشعري، جعل الأسطورة واحدة من أوجه اللقاء بين الشاعر ورُؤاه لعالمه ولقضاياه، وهو لقاء موضوعي، ومن ثمّ فإنّ أي تفسير آخر للربط أو لبيان تأكيد الشاعر على المادة الأسطورية في العملية الشعرية سيكون تفسيرًا مُقحمًا وغير متأنٍّ وذو نظرةٍ سطحية))[2]، ومن هنا أصبح اللجوء إلى الأسطورة يعدُّ مصدرًا مهمًّا في تسيير الشعر، فضلاً عن ذلك جعل المتلقّي ينظر إلى شعره وكيفية توظيفه لهذه الأساطير من خلال إضفائه عليها رُؤية خاصّة ثاقبة، تمنح القارئ حرية واسعة في تفتيش النصوص لأجل البحث عما تتضمنه من توظيف للموروث الأسطوري، ولذا أصبح ((الشاعر المعاصر عاد يتوسّل بالأسطورة للخلاص من عالمٍ يعيش حضارة طلّقت المشاعر وأعدمت التفكير بالميثولوجيا، فغدت تواجه مصيرها في الخصم المتوحّش دون [كذا] مهدّئات خرافية تستثير اللذة والسلوان))[3]. وفي ضوء ذلك تتشكّل الأنا من خلال الآخر الأسطوري متوسّلة بها عبر إعطائها حالة الحاضر المأساوية التي قهرت الشاعر ولجأ إلى الماضي المزدهر ليفرّغ بعض ما يعتوره من هواجس نفسية داخلية تدور في مخيّلته. وهذا التركيز على الخاص عبر ارتكاب فوهة العام تُنبئ عنه الأنا الحميمة الملتصقة بالشاعر وتدلّ عليها الياء في كلمة (أغنيتي) وهذا إنْ دلَّ على شيءٍ، فهو يدلّ على ((قدرتها على النفاذ إلى أعماق الرُؤية المعاصرة، باعتبار هذه الرُؤية نسقًا عصيًّا على التحديد الزماني والمكاني، إنها ممتدّة من الماضي إلى الحاضر))[4]، عبر وسائل لغوية منقادة لتجربته. وقد تتجلّى شخصية المسيح (A) ليتّخذ منها رمزًا يتخفّى وراءه من خلال انصهار للذات وسحبها إلى نحن الجماعة، إذ يقول[5]:

هنا، غدًا لنْ نكونْ
بين ذراعَيكِ، غدًا إذ يحضنُ الآخرونْ

([1]) المجموعة الشعرية الكاملة: 190 .
([2]) الشعر والأسطورة، موسى زناد سهيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008م: 249 .
([3]) المصدر نفسه: 154 .
([4]) الأسطورة بين الشعر والفكر – مقاربات نظرية، د. محمد عبد الرحمن يونس، مجلة الحكمة، العدد 48، 2010م: 137 .
([5]) المجموعة الشعرية الكاملة: 99 .

أشجارَ ميلادِكْ
وصَمتَ أعوادِكْ
والبردَ في صُلبانِك الحمراءْ
وظلَّكَ الممدودَ في أغنيةٍ خضراءْ
حتى أغانينا سننساها
كما يضيعُ الصوتُ في الأنواءْ
كما يغيبُ الماءُ في بحيرةٍ من ماءْ
كانون الأول 1962

إنّ هذا القلق من لدن الذات الشاعرة والملتحمة مع الآخرين تجاه هذه الشخصية المُستدعاة يدلّ على فكرة التعددية والفكرية، ومن هنا تتجلّى الذات وتعيش في همٍّ جماعي منصهر عبر ضمائر تؤكّد هذا الانصهار والذي تشتمل عليه الكلمات الآتية (تكون، أغانينا) وهذا الهمُّ هو ما تركز عليه الأنا من خلال جعل المسيح رمزًا للبعث والحياة، ويبدو أنَّ الذات متخوّفة مستاءة من الوضع الحياتي المعيش، ولذا تجعل من نفسها منعدمة لا وجود لها في المستقبل القريب، وهذا لم ينطبق على الشاعر وحده، بل ينسحب على شعبه بأجمعه عبر اندماج الأنا والجماعة في ضمير الجمع والمتمثّل بضمير المتكلّمين، ونظرة الشاعر تجاه الواقع متشائمة من خلال جعل الآخرين سيحضنون أشجار المسيح ويلتفّون حولها، فذات الشاعر – هنا– تفيض إلى العدم واللاوجود الإنساني، والشاعر لم يفقد دلالات ذلك الرمز الأسطوري الدينية، ولكن صاغها خلال عبارات جديدة جعلت من نصّه نصًّا ذا قيمة فنية مستوحاة من ذلك العمق الثرائي لذلك التراث. وهذا التزاوج بين التجربة العامة والخاصة جعل من الذات الشاعرة تحسّ بهزيمتها في توظيف لجدلية الموت والحياة التي تمثّل بين الأنا والآخر من جهة والشخصية المُستدعاة من جهةٍ أخرى، وهذا التوظيف الأسطوري لشعر العاملي هو الذي ((يحملنا بإيحاءاته على أنْ نحلّق في سماوات الحلم الذي يُغرينا باقتحامها، فنشارك الشاعر تجربته ونستمتع بأجواء شعره، ونضيف لها تجربتنا وأجواءها حين ينبّه الإيحاء في شعره، ممكنات التخيّل والمشاركة الوجدانية في نفوسنا، ففي الإيحاء يُثار الخيال، ويُوجّه توجيهًا مستمرًّا نحو الحيوية الناشطة والمنظّمة معًا، تمتدّ في كلِّ اتّجاه لكنّها لا تضيع بؤرة اللقاء حول هاجس أساس، أو فكرة مركزية))[1]. فضلاً عن ذلك فإنَّ هذا التوظيف أعطى للمهتمّين بمراقبة الخطابات الشعرية الجمالية ذات التوظيف الأسطوري مزيدًا من الإمكانات الفنية، لكي يستطيعوا أن يُفكّكوا هذه النصوص ويعرّوها من سياقها، ويرجعونها بقوة إلى عمقها الزمني القار في الذاكرة الشعرية، وهذا يستوجب قارئًا بارعًا يغزو النص ويقتلعه من جذوره ومن ثمّ يقوم بربط أجزائه، فضلاً عن امتلاكه قدرةً وثقافة ووعي بعيد الأفق حتى يضع كلّ شيء في مكانه. والشاعر يصنع حوارًا بين ذات حاضرة وآخر غائب عبر استدعائه من مكانه وجعل منه رمزًا لحياة متوقّفة بلا استمرار وحركة عند موته وفنائه، وهذا القلق للأنا الشاعرة من زوال المسيح جعلت من الشاعر يعيش حالة من الاكتئاب النفسي عبر تلاشي الذات وتدميرها، وهذا التدمير للذات وصراعها الأبدي جعل منه أنْ يختار أحد الأشهر التي توحي بالجدب والقفر وسكونية الحياة وموتها ألا وهو كانون الأول الذي تنبجس فيه الثلوج وتدمّر كلّ شيء، ولهذا نجد أنَّ ((استخدام الشاعر للأسطورة ليس عرضًا لثقافته، ودليلاً على سعة اطّلاعه حسب، إنما هو بالأساس شعورٌ عميقٌ بالتاريخ ورُؤيا توحّد بين الأزمنة والأمكنة، والماضي والحاضر، وتفاعل مع الطبيعة هو جزء منها))[2]، وقد يُستجلى لدى الشاعر أسطورة أخرى مبنيّة على الاختيار الدقيق لتلك الاستدعاء ألا وهي (أدونيس) ذلك الإله الجميل الذي عشقه أفروديت، وقتله ذلك الخنزير المتوحّش في الجبل، ومن دمه

([1]) مرايا أخيرة، مقالات في النقد، هادي الربيعي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004: 29 .
([2]) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أ. د. أحمد إسماعيل النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2005م: 269

المهدور انتشرت شقائق النعمان أو زهرة الريح. وكان أدونيس يقضي نصف السنة مقيمًا في الأرض، ونصفها الآخر في العالم الأسفل. وأدونيس يرمز إلى عودة الاخضرار والحياة[1]. ولهذا وجدنا الشاعر يستدعي رمز (أدونيس) للدلالة على ما فيه من حياة وخصب ونماء، لذا يجعل منه داخلاً في بيته ليعود إليه الحياة من جديد، حتى نجد ذات الشاعر تصنع حوارًا بين الذات والآخر المستدعي (أدونيس) إذ يقول[2]:

عاد أدونيس إلى بيتي
– طيبة أنت–
أخفى في ضحكة عينيه النجمة
حدّق في العتمة
لملم أحرفه الخضراء... وجُسَّ جبيني
أمطِرْني باقةَ نسرينِ
كفُّ أدونيس تعذِّبني.. والظلمة
في أهدابي تسقط... في لحظة تكوينِ
عاد أدونيس... وحدّقت النجمةُ في نجمه
عاد إلى القمة
راح وخلّف، ربته تبكي
في برد الشكِّ
تحلم بالكلمة...

تتجلّى لنا قدرة الشاعر على استدعائه لهذه الأسطورة وما آلت إليه أناه المختفية خلف (أدونيس) التي ظهرت في المقطع الأول من النص بأنّ الحياة انبرت حين سمعت بعودة (أدونيس) إلى الأرض؛ لأنّ بعودتها تنمّ الطبيعة وتحتفل به، ولكن الشاعر نجده موظِّفًا لهذه الأسطورة ومُعطيًا لها معنى مغايرًا والذي يتبيّن من خلال (لملمة أحرفه الخضراء)، (كفّ أدونيس تعذّبني) إذ يصنع مفارقةً مغايرةً للأصل الموجود في عالم الأسطورة ويجعل من رجوعها إلى بيته بأنْ تبعث الملل والسأم في ذاته، ولذا نجده يستعمل هذه الأسطورة استعمالاً غير موفّق، بوعيٍ أو غير وعي، حيث يجعل منها رمزًا للتعاسة، وهي بهذا تنحرف عن مسارها الحقيقي، وتتّخذ مسارًا آخر مغايرًا للأصل، ليجعل من هذا المعنى المُغاير لصيقًا بالذات الشاعرة التي يتّفق ورؤيتها النفسية المعذّبة والمحطّمة، ولهذا الوعي بالذات أو وعي الذات لذاتها لا يمكنه النشوء إلا عندما يتأمّل الفرد نفسه كما لو كان إنسانًا آخر مغايرًا، أو ذات أخرى تسعى إلى تأمّل نفسها مختلفة ومعاكسة انطلاقًا من أنَّ القدرة أو الإمكانات الفردية ومدى فاعلية الفرد على المُجابهة تبدأ من الأنا/ المغاير الذي يتمثّل باستدعاء أسطورة (أدونيس)؛ لأنَّ الوعي بالذات لا يستيقن بنفسه إلا من خلال مجاوزته لذلك الأنا الآخر[3]؛ ولذا نجد ذات الشاعر منسحبةً إلى داخل بوتقتها الواعية ومنصهرة فيها والذي تتبيّن من خلال (بيتي، جبيني، أمطرني، تعذبني، أهدابي)، وكلّ ذلك يُنبئُ عن إغراق الذات في تحقيق أحلامها الواقعية عن طريق استدعائها لأسطورة (أدونيس) ولكن هذا الانزياح عن المعنى الأصل، هو من أجل استقامة الرؤية الواقعية للذات الشاعرة التي تشعر بالتحطيم الدائم، ولهذا نجد الشاعر يستعمل لفظة (العتمة) في النص التي تعني الثلث الأول من الليل، أي أنّها مُدّة من الزمن موصوفة برحيل ظلال الضوء الأخير، غير

(1) ينظر: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، شوقي عبد الحكيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ت، د. ط: 45.
(2) المجموعة الشعرية الكاملة: 67 – 68 .
(3) ينظر: جماليات تماهي الأنا والأنا الآخر في رواية السير ذاتية (بحر الصمت) لياسمينة صالح أنموذجا: 83 – 84 .

أنّها في النص أصبحت رمزًا للعالم السفلي، للموت بدلالة أدونيس رمز البعث والإحياء وتناسل سكان الأرض عند الأقوام السامية التي سكنت وادي الرافدين وسوريا[1]، والشاعر عاد لإنقاذ حبيبته من العتمة (الموت)، ولملمة أحرفه الخضراء وهي كتابة عن الحياة، فاخضرار الأشجار ما هو إلا دليلٌ على عودة الحياة إليها وجسّ الجبين كناية عن الاستشفاء في العُرف الشعبي، والظلمة حملت دلالة الغثيان الذي تعقبه الاستفاقة في لحظة تكوين لخلقٍ جديد. ولذا حمّل الشاعر العتمة دلالة أسطورية مفادها الموت مقابل أدونيس رمز الانبعاث وتجدّد الحياة[2]؛ ولذا تتجلّى رحلة أدونيس إلى العالم الآخر في المقطع الأخير من النص إذ يعود إلى عالمه ويترك حبيبته تبكي، ولكن هو في الأصل يترك الذات الشاعرة تتألم من شدّة العذاب، وهو هنا يريد إثبات موقفه الذاتي من خلال أسطورة (أدونيس) ولذا نجد الشاعر يتصرّف في سياقات الأسطورة تصرُّفًا يقوم على تغيير معانيها وقلبها بما يخدم نسق النص الشعري، ومن هنا تتجلّى لنا قدرة الشاعر على جعل أسطورته المُستدعاة مرنة بيده ((يديرها كما يجب في شتى الاتجاهات، ويستخدمها في كلِّ منحى، ويسعى بها عامدًا إلى توكيد فكرة وتقرير حقيقة يرجو لها الذيوع والانتشار. ويكفي أنْ نتصوّر ما تتحمّله هذه الأساطير من أنواع المتناقضات كي تعلم مقدار الخطورة والأثر الذي تتمتّع بهما في الأدب))[3]. وقد يستحضر رشدي العامل أسطورة (طائر العنقاء) ذلك الطائر الذي ينبثق من نفسه، فهو كائنٌ خُرافيٌّ عرفه الآشوريون واليونان، ولا يعيش على الفواكه، بل على اللبان، والصموغ العطرة، وحين تنقضي من حياته خمسمائة عام يبني لنفسه عُشًّا بين أزهار البلّوط أو على قمّة نخلة، ويجمع فيه أزهار الطيب، ثم يشيد لنفسه من ذلك محرقة يضع نفسه فوقها ويلفظ أنفاسه بين أريجها، ومن جسده تنبثق عنقاء أخرى، يكون عملها الأول عندما تشبّ وتقوى أن تحمل جسد سلفها بعد لفّه بالعُشِّ المُعطَّر، ثمّ تطير إلى معابد مدينة هليوبوليس بمصر ثم تشعل فيه النار، وقد عرف العرب هذا الكائن الأسطوري وذهبوا بتصويره مذاهب عدّة؛ لأنّهم لم يروه[4]. والشاعر يتّخذ منه رمزًا يمثّل معاناته المشتركة مع الشعب، إذ يقول[5]:

أمسِ، رسمنا صورةً أخرى على الجدارْ
بالفحمِ، جُنحي طائرٍ يُعانق الأمطارْ
والريح والأشجارْ
لكنّما الأسوارْ
تسجنه عن زُرقة البحارْ
وخضرة الأشجارْ
أمسِ، رسمنا طائرًا،
في عتمة الجدارْ
صفّقَ جُنحَيهِ،
وغنى، وبكى، وطارْ

([1]) ينظر: أدونيس أو تموز، جيمس فريزر، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1979م: 35.

([2]) ينظر: شعر رشدي العامل – دراسة لغوية، عيسى عبد اللطيف مهدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2004: 301 .

([3]) الخيال الحركي في الأدب النقدي – دراسات أدبية، د. عبد الفتاح الديدي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1990م: 70 .

([4]) ينظر: الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، د. علي البطل، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982م: 100 .

([5]) المجموعة الشعرية الكاملة: 291 .

فمن خلال استحضار الرمز الأسطوري عملت الأنا الشاعرة على إضفاء الطابع التحويري لذلك الطائر، إذ يجعل منه رمزًا يمثّل معاناة داخلة في صميم الجماعة عبر تداخلٍ عميق بين الذوات المفردة والجمعية التي تدلّ عليه ضمير الجماعة (نا) في كلمة (رسمنا) المُكرّرة مرّتين في النص، وهذا يدلّ على عمق التوحُّد المنصهر في ذوات الجماعة، واتّخاذه من ذلك الطائر الذي يموت احتراقًا معادلاً موضوعيًّا لذلك الشعب المظلوم الذي يُعاني الويلات وينتظر الحياة وانبثاقها من جديد، مثلما ينبثق ذلك الطائر عندما يحترق ويحيى من جديد من ذلك الرماد المتطاير.

والشاعر رشدي العامل عند استدعائه لأسطورة الطائر هو لعكس واقعه المرير الذي أصبحت كلّ الوعود رمادًا وفحمًا كرماد العنقاء، على الرغم من تأكيده وتفاؤله في طيّات النص الشعري وتأكيده على رسم الطائر مرّتين، لكن الذات الشاعرة تقع في بوتقات اليأس والهم والاندثار من خلال صعود الطائر وذهاب الحياة معه وترك الشاعر يتكوّى بنار الألم والحُرقة الداخلية المقيتة، ولهذا نجده يتّخذ من الأسطورة مصدرًا متخفّيًا وراءه، ومن هنا نجد الاستدعاء الأسطوري للأنا الشاعرة هو من أجل التخلّص من الاغتراب وقهره وقلقه الدائر، بوصف الأسطورة مُتّكأً للشاعر يُحاول من خلالها الاحتجاج على الواقع المتردّي، والرجوع إلى الينابيع الروحية، التي لم تدبّ فيها عناصر التحلّل والتدمير ولم تدنّسها الحضارة[1]؛ ومن هنا نجد الذاتية الشاعرية المُندمجة مع الجماعة تعدّ مصداقًا لنبض الحياة الواقعي النابع من وعي الشاعر واكتراثه من إرثه الأسطوري، وقد أخذ منه ما يخدم مسيرته الفنية، فضلاً عن تحوير بعض منها أو إزاحتها عن معناها وإكسائها مضمونًا معاصرًا يستقيم ورُؤية الشاعر وذاته المتجددة، وهذا التحوير والإزاحة للأفكار الأسطورية تدلُّ على عمق فهم الشاعر للأساطير المُستدعاة والأخذ منها ما يراه مناسبًا وصالحًا يُثري النسق الذي ترنو الذات أنْ تغنيه بالانفتاح على النصوص الأسطورية؛ لأنّ الانتفاع من الرمز الأسطوري لا يمكن أنْ يتمّ التعبير عنه إلا إذا امتلك الشاعر طاقة فنية تمكّنه من إيجاد بيئةٍ متفاعلة العناصر، وذات وحدة عضوية متماسكة، وتكون رُؤيا الشاعر بمثابة حصيلة للعناصر الشعرية المتفاعلة في السياق الذي يضمّ تلك العناصر[2]. فالشعر الذي ينبثق من الأساطير هو الذي يصنع تاريخًا للإنسانية؛ بسبب ما يحتويه من فكرٍ وعقلٍ خلّاقين، فضلاً عن قمّة الصفاء التي يتمتّع بها هذا الفكر من نبع المضامين الصادقة التي لم تلوّث بالأفكار الزائفة المصطنعة، وفي ضوء ذلك نجد مضامينها تمتزج بين الواقع والخيال، وهذا يدلّ على ذكاء العقل الذي صنع هذه الأساطير وعمل على صقلها وتنقيتها من كلِّ زيف، ولهذا السبب – بحسب ما يرى الباحث– نهل الشعراء منها بما يفيد ويغني تجربتهم مع إضفاء رموز خاصّة تتناسب والفكرة الدائرة في مخيّلة الشاعر المعاصر، والتطور الحضاري الذي يتمتّع به الشعر الحداثوي، وأخيرًا نجد رشدي العامل يوظّف أساطير عدة؛ نظرًا لما فيها من مادة ثرّة وتكثيف دلالي كبير، فضلاً عن أنّها تحوي الكثير من اللمسات الفنية التي أدّى استدعاؤها وتضمينها في شعره إلى فتح باب التأويل بصورةٍ أكثر عمقًا وجعل العلاقة بين الماضي والحاضر متّصلة عبر خيط وهميٍّ لا يمكن الإمساك به، إلا عبر التوغّل في تفصيلاتها وزواياها المُغلقة، وهذا الربط بين الماضي والحاضر، سمح للشاعر الاكتراث من كلِّ طاقات التراث بمختلف أنواعه وتضمينه من خلال رُؤيةٍ فنية ممزوجة بالكثير من النصوص داخل النص الواحد، وهذا ما جعل الشاعر يحلّق بشعره في أجواء ومساحات هائلة من التفسيرات والقراءات التي تتجدّد مع كلِّ قراءة وتعطي دلالات على امتداد القراءات المتواصلة. وفي نهاية البحث يبقى لاستلهام التراث وصهرِه، الأثر الكبير في تجسيد رُؤية جديدة تسعى إلى فهم الحاضر وتفسّره، فالماضي والحاضر متّصلان ومنفصلان في آنٍ واحد ومتفاعلان في الوقت نفسه. فاستلهام التراث والتفاعل معه بهذه الصورة يسهم في تنوير الذات الجماعية وإغنائها، وربما إعادة بنائها، وهذا الأمر يؤكّد أنْ لا قيمة

([1]) ينظر: المعذب في الشعر العراقي الحديث، لؤي شهاب العاني، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، 2005: 105 .

([2]) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، يوسف حلاوي، دار الآداب، ط1، 1994م: 9 .

للتراث إذا فهمناه في ضوء ثقافة العصر، بحيث يصبح جزءًا منه[1]. فضلاً عن ذلك فهو يرى من خلال التراث عبق المستقبل؛ لأنّه أصل الإبداع ويُشعر برصانة الكلمة ودقّتها؛ لما له من تأثير في أفكار الشعراء، والشاعر لا يصبح شاعرًا فحلاً إلا بفضل الإرث الأدبي، فهو يمثّل وسيلة الشاعر المعاصر في إلهامه؛ لأنه يتّسم بلغة صافية غير مُدنّسة بأي لون من ألوان الزيف. ومن هنا نجد الاحتفاء بالإرث ليس لأجل استذكار لكلمات مضت وصوّرت اندثرت، بل إحياء لمعانٍ ومضامين ودلالات لها التأثير العميق في ذات المُبدع حتى انبرت معانيها من خلال استحضارها وما تؤول إليه من عظمة في داخله، فضلاً عما يشمله من قيم واتجاهات سامية. وكلُّ ذلك تكوّنت بفضل ما تراكمت في ذاكرته وما اختزنته من لغةٍ تقوّي موهبة الشاعر وتصقلها بألفاظ ممزوجة بين الحاضر والماضي، وتجعل الماضي منصهرًا في الحاضر والمستقبل ذائبًا في الحاضر، وكلّ ذلك صدر من ذات امتلكت عنصر الإبداع والتألّق وزحفت بهما نحو مكنونات الذات التوّاقة للتجديد.

الخاتمة

وجدت رشدي العامل يمتلك ثقافة ثرة ومتنوعة من التراث مكنته من استثمارها استثمارا موفقا في نصوصه، كما وجدنا الشاعر يوظف اكثر من اسطورة في شعره باختيار واع ومكثف وليس اختيارا عشوائيا متخذا معادلا موضوعيا للتنفيس عما يجول في داخله من مشاعر دفينة ليظهرها للقارئ ، لذا كان اختيارا يتفق والتجربة المعاشة للانا الشاعرة.

([1]) ينظر: التناص في ديوان مقام الياسمين، إبراهيم جوخاش، مجلة التربية والعلم، المجلد (18)، العدد (3)، السنة 2011م: 258 – 259 .

المصادر والمراجع

1- الأسطورة، نبيلة إبراهيم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1979م.

2- الأسطورة بين الشعر والفكر – مقاربات نظرية، د. محمد عبد الرحمن يونس، مجلة الحكمة، العدد 48، 2010م.

3- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أ.د. أحمد إسماعيل النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2005م.

4- الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، يوسف حلاوي، دار الآداب، ط1، 1994م .

5- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990م.

6- إشكالية الإبداع والتلقي بين ألف ليلة وليلة ومسرحية شهرزاد لعلي أحمد باكثير، د. منذر رديف، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، العدد (60)، 2009م.

7- أدونيس أو تموز، جيمس فريزر، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1979م.

8- بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الأسطورة والرمز)، د. عمر بن عبد العزيز السيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2009م .

9- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د. ت.

10- التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ليديا وعد الله، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 2005م.

11- توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، علي عشري زايد، مجلة فصول، ع 1، 1980م.

12- توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب، د. رباب هاشم حسين، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، العدد (58)، 2009م.

13- التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي أنموذجا، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

14- التناص في ديوان مقام الياسمين، إبراهيم جوخاش، مجلة التربية والعلم، المجلد (18)، العدد (3)، السنة 2011م .

15- جماليات تماهي الأنا والأنا الآخر في رواية السير ذاتية (بحر الصمت) لياسمينة صالح أنموذجا، قوادي نعيمة، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، كلية الاداب واللغات، .2009

16- الحداثة في الشعر العربي المعاصر – بيانها ومظاهرها، د. محمد العبد حمود، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1986م.

17- خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني، علي هاشم طلاب، اطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الانسانية، 168 .

18- الخيال الحركي في الأدب النقدي – دراسات أدبية، د. عبد الفتاح الديدي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1990م.

19- درامية النص الشعري الحديث – دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، علي قاسم الزبيدي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق–سوريا، ط1، 2009 .

20- رماد الشعر – دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998م.

21- الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، د. علي البطل، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982م.

22- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م .

23- شعر رشدي العامل – دراسة لغوية، عيسى عبد اللطيف مهدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2004.

24- الشعر والأسطورة، موسى زناد سهيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008م.

25- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1972م .

26- فن المسرح الشعري، د. عبد الستار جواد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقي الموسوعة الصغيرة(49)، 1979.

27- المجموعة الشعرية الكاملة، رشدي العامل، دار المدى للثقافة والنشر، سورية–دمشق، ط1، 2010.

28- مرايا أخيرة، مقالات في النقد، هادي الربيعي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.

29- مغامرة العقل الأولى، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط 10.

30- من الذي سرق النار – خطرات في النقد والأدب، إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م.

31- موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، شوقي عبد الحكيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ت، د. ط.

32- المعذب في الشعر العراقي الحديث، لؤي شهاب العاني، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، 2005.