مظاهر التشكيل الأسطوري في شعر كاظم الحجاج

أ.م.د. هالة فتحي كاظم
مركز دراسات البصرة والخليج العربي / جامعة البصرة
Email: hale.alsaad@uobasrah.edu.iq

الملخص

البحث يتناول موضوع مظاهر التشكيل الأسطوري والكيفية التي تتجلى بها الأسطورة في الخطاب الأدبي والثقافي بوصفها نسقًا رمزيًا يعكس وعي الإنسان القديم والحديث بالعالم، ويؤسس لرؤى كونية تتجاوز الواقع المباشر. ويظهر التشكيل الأسطوري من خلال استحضار الآلهة والأبطال والكائنات الخارقة ، وإعادة إنتاج الطقوس والرموز والأساطير المؤسسة داخل بنى سردية وشعرية جديدة. كما يتجلى في توظيف الزمن الدائري ، والصراع بين قوى الخير والشر، والبحث عن الخلود أو المعرفة المطلقة. ولا يقتصر التشكيل الأسطوري على النقل الحرفي للأسطورة ، بل يتجاوز ذلك إلى إعادة تأويلها وتفكيكها بما يخدم الرؤية الفكرية والجمالية للنص ، مما يجعلها أداة فاعلة في بناء الدلالة ، وتعميق البعد الرمزي ، وربط التجربة الفردية بالذاكرة الجمعية والثقافية.

الكلمات المفتاحية : التشكيل الأسطوري، الأسطورة والرمز ، البنية السردية ، الزمن الدائري.

Manifestations of Mythological Formation in the Poetry of Kazem Al-Hajjaj

Assist .Prof. Dr. Hala Fathi Kazem

Basra and Arab Gulf Research Center / University of Basrah

Email: hale.alsaad@uobasrah.edu.iq

Abstract

The topic of mythological formation examines the ways in which myth manifests itself in literary and cultural discourse as a symbolic system that reflects both ancient and modern human consciousness of the world, establishing cosmological visions that transcend immediate reality. Mythological formation appears through the invocation of gods, heroes, and supernatural beings, as well as through the re-creation of rituals, symbols, and foundational myths within new narrative and poetic structures. It Is also evident in the use of cyclical time, the conflict between forces of good and evil, and the pursuit of immortality or absolute knowledge. Mythological formation is not limited to the literal transmission of myth; rather, it involves its reinterpretation and deconstruction in accordance with the intellectual and aesthetic vision of the text. Thus, myth becomes an effective tool for constructing meaning, deepening symbolic dimensions, and linking individual experience with collective and cultural memory.
Keywords: Mythological Formation, Myth and Symbol, Narrative Structure, Cyclical Time.

المقدمة

يُعدّ استدعاء الأسطورة من أبرز الظواهر الفنية التي وسمت الشعر العربي الحديث ، إذ لم تعد الأسطورة مجرد حكاية موروثة أو بنية سردية مغلقة ، بل تحوّلت إلى أداة فاعلة في إنتاج الدلالة ، وكشف البنى العميقة للوعي الجمعي ، ومساءلة الواقع السياسي والوجودي. وفي هذا السياق ، يبرز الشاعر العراقي كاظم الحجاج بوصفه أحد الأصوات الشعرية التي تعاملت مع الأسطورة تعاملاً واعيًا ومركّبًا ، حيث لم يوظفها بوصفها زخرفة ثقافية أو إحالة معرفية ، بل جعلها بنية تشكيلية تتداخل فيها الرؤية الفكرية مع الجمالية الفنية. ينطلق هذا البحث من فرضية أساسية مفادها أن التشكيل الأسطوري في شعر كاظم الحجاج يتجلّى عبر أنساق متعددة ، في مقدمتها التشكيل الرمزي ، والتشكيل الدرامي ، والتشكيل القصصي ، وأن هذه الأنساق لا تعمل منفصلة ، بل تتداخل لتشكّل نسيجًا شعريًا متماسكًا يعكس رؤية الشاعر للعالم والذات والوجود. وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يسعى إلى الكشف عن آليات التشكيل الأسطوري في تجربة شعرية عراقية معاصرة. وتحليل الوظائف الدلالية والجمالية للأسطورة في شعر كاظم الحجاج. وبيان علاقة الأسطورة بالواقع العراقي والذات الشعرية. أما منهج البحث ، فقد اعتمد على المنهج التحليلي – الأسلوبي ، مدعومًا بالمنهج الثقافي ، مع الاستعانة بالمقاربات الأسطورية الحديثة (نورثروب فراي ، إليوت ، فريزر) عند الحاجة.

الإطار النظري لمفهوم التشكيل الأسطوري

الأسطورة هي عبارة عن قصة تتضمن حكاية وهذه الحكاية يمكن أن تكون رمزا ، وتوظيف الأسطورة في كثير من الأحيان يعتمد على الحكاية التي تتضمنها الأسطورة وتدور حولها ، بما فيها من شخصيات وصراعات وأحداث وطقوس خاصة ، وتكون في الغالب ذات لغة وبنية درامية بسيطة ، وهذه الأساطير المتوارثة عبر الأجيال إنما تمثل تفسيرات الانسان البدائي للظواهر الطبيعية ، إذ جعل لكل ظاهرة قصة خارقة وخيالية ، بل وإله خاص بها يرتبط بتلك القصة " وتعتبر الأساطير حكايات مقدسة لشعب أو قبيلة بدائية وتراثا متوارثا ، ويطلق على هذه الأساطير أحلام اليقظة ولها صلة بالإيمان والعقائد الدينية ، كما تعبر عن واقع ثقافي لمعتقدات الشعوب البدائية عن الموت والحياة الأخروية " [١] . ومن هنا كانت الأسطورة هي " الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده ، وعلل فيه نظرته إلى الكون ، محددا علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي اعتبرها القوة المسيرة والمنظمة والمسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية من تعاقب الفصول ، والليل والنهار ، والخصب والجفاف ..." [٢]. إذن هي تمثل بتعبير اخر " فكر أو معتقد احتوته قصة أو حكاية تقليدية ، تروي تاريخا مقدسا ، أو حافلا بالخوارق والأعاجيب ، منذ انبثاق

هذا الفكر من تلك الكلمات المصاحبة للطقوس والشعائر التي مارستها الشعوب القديمة ، ازاء الكون الذي كانت قد نظرت إليه نظرة ملؤها الاحساس بوجود أنماط قوى قادرة على التحكم لا بالظواهر الطبيعية وحسب ، إنما بمصائر البشر ، متجسدة بالآلهة وأنصاف الالهة " [٣] ، لقد جاءت لفظة الأسطورة في القران الكريم في العديد من السور ولكنها وردت بصيغة الجمع " وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين " [٤] والأساطير هنا تعني الأحاديث الكاذبة للأقوام السابقة " أي مما سطروا من أعاجيب الأحاديث وأكاذيبها " [٥] ذلك أن الأسطورة هي " اشتقاق من سطر ، أي ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها ، الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعي وللمعتاد عند البشر ، وتُعرف الأسطورة بأنها حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي" [٦]. والأسطورة قديمة منذ أن وجد الانسان ووجد معه الخيال ، إذ إنها "تنشأ عن الخيال الجامح الذي قد يظل مفهوما ضمنا لمدة طويلة لأن الصورة الرئيسة للخيال الجامح تمثل الظاهرة الخصوصية وغير الموضوعية تماما للحلم . إن أبسط شكل من أشكال القصة لا يعدو أن يكون أكثر من مجرد سرد حلم " [٧] . ولأهمية التراث الأسطوري فقد تعامل معه الشاعر الحديث بطريقة جعلته من الأدوات المهمة للنص الشعري ، وأصبح يمتلك اتصالا وثيقا بالتجربة الشعرية ، إذ جعلها تعبر عن تجربته الخاصة بحسب متطلبات العصر الحديث والواقع المعاصر ، لما امتازت به من قدرات خيالية ، ونتيجة لما فرضته طبيعة الحياة الانسانية الجديدة من ظروف " إن استخدام الشاعر المعاصر للأساطير يهدف إلى تحقيق غايات عديدة ، إذ يطمح فيها إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة ، وإلى التصريح بتبرمه في أخطر القضايا ، وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض ، وإلى رفض قوانين القهر والصراع"[٨] ، من هنا كان استلهام الشاعر الحديث للأسطورة ضرورة فنية وسياقية وفكرية ، فالى جانب الطاقات الخيالية والسردية المتوفرة بالأساطير ، وجد الشاعر فيها قناعا فنيا لإخفاء بعض الأفكار وتمويه الموضوعات التي يود عدم التصريح بها بصورة مباشرة ، ولكي يكون أمامه المجال واسعا للتعبير دون قيد ودون خوف وإيصال تجربته للمتلقي . وقد تميزت الأساطير التي استخدموها بالتنوع والتباين ، فمنها من كان يعتمد على قصص الآلهة والأبطال من ذوي القداسة ولاسيما أبطال الأساطير اليونانية كسيزيف وأفروديت وأورفيوس وعوليس وغيرهم أو أساطير بلاد ما بين النهرين مثل تموز وعشتار ، ومنها من اعتمد على التشخيص والتمثيل كالشخصيات الحيوانية في كتب الأمثال والحكم ، في حين اعتمد البعض الاخر على شخصيات تاريخية تنتمي الى التاريخ الادبي كالحلاج وعنترة بن الشداد أو الديني كالمسيح وادم ونوح وأيوب ويوسف وموسى ، أو الموروثات والحكايا الشعبية مثل السندباد وشهرزاد وشهريار والعنقاء والجن والغول ، وقصة كلكامش . وبالطبع فان استخدام هذه الرموز والشخصيات تستدعي

في كثير من الأحيان الافادة من الاطار السردي الذي جاءت به الأسطورة ، كما ألهمتهم لخلق أفكار جديدة وصور شعرية فظهرت لدينا أساطير شخصية حديثة من ابداع الشعراء توازي الأساطير القديمة في روعتها ومتانتها الفنية والسردية ، هذا وإن الاستخدام الأسطوري في النصوص أعلى من شأن الصفات الأخلاقية وجعل لها حيزا كبيرا في النص ، لأن الأسطورة بمختلف أشكالها ركزت على ثيمة الأخلاق تركيزا كبيرا ، فأغلب الأساطير جاءت لهدف أخلاقي ، ولذا نجد أبطالها يتصفون بصفات خلقية معينة يتم التركيز عليها من خلال الحدث الذي تنطوي عليه الأسطورة ، أما سمة اللامحدودية في الزمان والمكان لأغلب الأساطير ، كانت من أهم السمات التي منحت الشاعر مطلق الحرية لجعل استخدامه الأسطوري في النص غير مقيد وغير محدد ويمكن تشكيله بحيث يوافق أمكنة وأزمنة مختلفة مستندا إلى ذلك على مقولة ليفي شتراوس بأن الأسطورة " تشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد لكن ما يعطي الأسطورة قيمتها العملية هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد ، أنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل"(٩).

والشاعر كاظم الحجاج كان من أبرز الشعراء المحدثين في العراق ، الذين استلهموا الأساطير بمختلف أشكالها وأدخلوها في نصوصهم ، وكان استخدامه للأسطورة استخداما موفقا ، رفع من القيمة الفنية للنص الشعري ، ومنحه أبعادا خيالية ومورفولوجية واسعة ، فقد وظفها لخدمة النص فنيا وجماليا وتقنيا ، وشكلت في نصوصه ثيمة مهمة ، تستحق البحث والدراسة ، لتسليط الضوء على أهم صور ذلك الاستخدام وأشكاله المختلفة في النصوص الشعرية .

مصادر الأسطورة في شعر كاظم الحجاج

١. كتب الأساطير \ لقد حفلت العديد من الكتب بالأساطير المختلفة ، والتي تنتمي لثقافات متعددة مثل الأساطير اليونانية والفينيقية والآشورية والبابلية والفرعونية وحتى الأساطير الهندية والصينية والأفريقية ، فكل أسطورة من هذه الأساطير تشكل معينا ثقافيا وفكريا وروحيا وتراثيا لشعب من الشعوب ، واستلهامها داخل النص يعني استدعاء كل تلك الصور والمعاني لرفد النص ، وتعزيز قيمته الفنية ، وأبعاده الفكرية والثقافية ، ويعد هذا المصدر من أهم مصادر الأسطورة في الشعر لما ينطوي عليه من كم هائل من الشخصيات والأحداث والمواقف والقصص ، التي شكلت رموزا أسطورية مهمة لكاظم الحجاج وغيره من سائر الشعراء .

٢. الحكايات الشعبية / وهي الحكايات التي شاعت عبر العصور وتناقلتها الشفاه والألسن، وضمتها الكثير من النصوص الأدبية القديمة ، وبعض الكتب ، وأغلبها مجهولة القائل ، لكنها بما انطوت عليه من قيم فنية ، ومعين سردي تحولت إلى مصادر مهمة لدارسي الأسطورة والمهتمين بها ، ولاسيما تلك التي وصلت إلينا على شكل كتب حكائية مثل كتاب ألف ليلة وليلة وكتاب كليلة

ودمنة وكتب السير والأمثال والحكم ، فقد ضمت حكايات عن حياة كثير من الشعوب ، ووصف للعديد من عادات وطقوس البلدان الغريبة وغير المألوفة للعقل البشري ، الأمر الذي منح تلك الحكايا سمة الأسطورية القائمة على اللامعقول والغرائبية ، فكانت نبعا من ينابيع الأسطورة في شعر كاظم الحجاج .

٣. التاريخ والكتب المقدسة \ في كثير من الأحيان تتحول قصص الأبطال عبر التاريخ والأحداث التاريخية المهمة إلى مصدر من مصادر الأسطورة عند الشعراء ، وذلك وفقا لرؤيا الشاعر وطريقة معالجته لتلك الموضوعات في نصوصه ، تلك المعالجة التي تمنح هذه الرموز التاريخية صفة الخيال والغرائبية ، عندما تستخدم كقناع فني في اطار اسطوري عجائبي يخدم النص ، ويتناغم مع الأجواء الخيالية فيه . كذلك الحال مع الكتب المقدسة وما جاء فيها من قصص وشخصيات مثيرة ، فالشاعر المحدث من أمثال كاظم الحجاج يخرجون تلك الشخصيات والأحداث من إطارها المحدود الدلالة إلى إطار رمزي وشمولي له دلالة أوسع وأعمق . التشكيل الأسطوري لا يعني استحضار شخصية أسطورية فحسب ، بل يشمل إعادة إنتاج الزمن الأسطوري ، وتفعيل الطقس والرمز ، كذلك بناء الصراع الكوني ، وتفكيك البطولة التقليدية ، وهو ما نجده حاضرًا بوضوح في شعر كاظم الحجاج ، من خلال عدد من المظاهر .

المبحث الأول / التشكيل الرمزي في شعر الحجاج

إن أول مظاهر التشكيل الأسطوري في شعر الحجاج هو التشكيل الرمزي ، إذ يعد الرمز من الوسائل الفنية المهمة في خلق النصوص الشعرية ، يسعى الشاعر لاستخدامها ليخلق ظلالا تتسم بالهيبة والمتانة الفنية لتغلف جو القصيدة وتخلق عالمها الخاص . وهو يمثل للشاعر عملية اختزال للكثير من المعلومات والتفصيلات التي قد تجعل قوام القصيدة هزيلا ، بما تضفي على لغتها من غنائية ، أو تجعلها لغة شارحة بعيدة كل البعد عن اللغة الشعرية الرصينة . إذن " فالاتجاه صوب المعين الرمزي ليس إلا جزءا من رسالة القصيدة الحديثة في هجر الغنائية والامتلاء بالدراما واستضافة عناصر السرد الممكنة كسبيل من سبل تخفيف الغنائية والمباشرة"[١٠] . فالشاعر الحديث أدرك حقيقة مهمة وهي أنه " مهما يكن التعبير باللغة المجردة عميقا وفلسفيا فانه لا يمكن أن يجسد مشاعر الانسان على نحو ما يفعل الرمز . وفضلا عن هذا فان كل فكرة تظل في التعبير باللغة المجردة مميزة وغير متداخلة مع الفكرة الأخرى ، أما في التمثيل والتصوير فإن الأفكار تتداخل في صور درامية رائعة وهي بهذا تكشف عن طبيعة العقل البشري الذي يستقبل إشارات مختلطة متداخلة من عالمه الخارجي ثم تستوعبها جميعا في شكل موحد منظم " [١١] . ويحقق الرمز فائدة كبيرة للشاعر وذلك لتكثيفه التجارب الشعرية الواسعة والمألوفة عن طريق شحن الألفاظ بدلالات

وأبعاد متنوعة تجعلها تستحضر في ذهن القارئ الموروث الثقافي الذي ادخره عبر العصور . على أن يكون الرمز بعيدا عن الغموض والإبهام والإسراف في الإغراب فيفقد الرمز بذلك سمته الجمالية فالرمز الأدبي " هو ليس إشارة إلى مواضعة أو اصطلاح إنما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة ، ومن ثم فهو يومي ولا يصرح ، يغمض ولا يوضح " [١٢] . ولعل العلاقة بين الرمز والاسطورة تتجلى في أن " تعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة القديمة أو مع شخوصها يخضع – أو ينبغي أن يخضع – لنفس المبادئ التي تحكم استخدام الرمز الشعري . ذلك أن الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاوبة يجسم فيها الانسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة ، وهذا التجاوب بين رموز الأسطورة لا يمثل علاقات واضحة ومنطقية بينها وإنما هي في الغالب علاقات جدلية " [١٣] ، وهذه العلاقة تتيح للشاعر أن يتعامل مع الرمز الأسطوري " تعاملا حيا ينسجم وتجربته ، لأنه نقل مواصفات الرمز من حالته المعروفة إلى حالة خلق جديد ، وإن كانت متناظرة من حيث الجوهر ، فضلا عن ذلك فانه استطاع أن يرسم جوا أسطوريا من خلال السياق الشعري الذي حل الرمز في ثناياه " [١٤] . وفي اطار هذه العلاقة بين الرمز والأسطورة يمكن أن ندرس الرمز وفق المستويات الاتية :

١. الأشخاص الرموز : (الشخوص الأسطورية ، الشخوص التاريخية ، الشخوص الدينية ، الشخوص النضالية ، الشخوص الأدبية ، الشخوص الذاتية)

٢. الأمكنة الرموز : (الأسطورية ، التاريخية ، التراثية ، الدينية ، النضالية ، الذاتية)

في كثير من الأحيان قد يكون الاستخدام الرمزي في النص لا يتعدى اللفظة الواحدة والتي بدورها تحيل إلى جملة من الأحداث والمرجعيات الأسطورية بمختلف أشكالها ، ولكن أحيانا قد يكون الرمز الأسطوري هو بمثابة المحرك لكل أجزاء القصيدة حتى نهايتها ، وكأنه غلالة تلف القصيدة بالكامل ، ومن هنا كان لزاما على الشاعر أن يخلق السياق الملائم لاستخدام الرمز القديم أو الحديث ، والخاص منه والعام ، الذي يدعم مغزاه ، ويبث فيه الحيوية " لأن الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر ، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة . فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق ، وإن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف ، وتحديد أبعاده النفسية وفي ضوء ذلك ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري ، أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها " [١٥] . ومن هنا كان لابد للشاعر من الابتعاد عن عملية اقحام الرمز على السياق اقحاما قسريا ، وذلك " لإبعاد

القصيدة عن الافتعال أو مجرد التقليد ، لأن الاقحام في حالة وقوعه يصيب النسق الرمزي بالانحسار من ناحية الفاعلية التأثيرية فنيا ، ولعل تقصي بواعث الاقحام لدى المنشئ ما يشكل إضاءة لهذه النقطة الجوهرية ، وهي بواعث لا تتعدى الاطار المظهري (الخارجي) إذ من الممكن أن يهدف المنشئ من ورائها إظهار سعة الاطلاع ، أو الظهور بمظهر العارف بشتى أنواع الرموز"[١٦] كما إن الاقحام قد يشكل صورة من صور انعدام الفهم الكامل لاستخدام الرمز ، والأسطوري منه بالذات ، لأن مثل هذا الاستخدام يتطلب مهارة عالية وقدرة على ترجمة الحالة الشعورية بشكل واضح ، فيخلق منظومات رمزية مرتبة وبعيدة عن التشتت أو التحول إلى مجرد مواقف وحالات جاهزة ، يأتي بها الشاعر دون أن يعي مسألة ربطها مع السياق ، وتوافقها معه ، فتصبح أشبه بالنقطة السوداء في الثوب الأبيض . ويمكن تحديد أشكال الرمز الأسطوري في شعر كاظم الحجاج وفق المحاور الآتية:

أولاً : الرمز بوصفه معادلاً موضوعياً

تُستدعى الأسطورة عند الحجاج لتكون مرآةً للخراب والاقتلاع والانتظار الطويل ، فالأسطورة لا تُستعاد بصورتها الأصلية ، بل تُكسَر وتُعاد صياغتها حيث يُوظّف كاظم الحجاج الرمز الأسطوري بوصفه علامة مفتوحة ، لا تستقر على معنى واحد. فالأسطورة لديه تتحول من حكاية كونية إلى مرآة للذات المعاصرة :

"أحملُ طينَ جلجامش

وأمشي نحو خسارتي"

يستدعي الشاعر هنا شخصية جلجامش ، لا بوصفه البطل الباحث عن الخلود ، بل بوصفه رمزًا للخذلان الوجودي. فالطين ، الذي هو أصل الخلق ، يتحول إلى علامة على الفناء ، بينما تتحول الرحلة من بحث عن الخلود إلى وعي بالخسارة ، كما يقوم الحجاج في هذا النص بأنسنة الرمز الأسطوري ، حيث يفقد الرمز سموّه البطولي ، ويغدو كائنًا هشًّا ، مثقلاً بالألم ، قريبًا من الإنسان العراقي المعاصر:

" لا تبرح أوروك !

فلن يحتاج الأمر إلى (أوتو – نبشتم) القصي

فعشبة خلودك التي إليها تسعى ، نابتة هنا ، في بساتين أوروك .

وتحت أسوارها تنطرح جثث الاجداد ، خالدة في الدود ! " [١٧]

وفي نص آخر :

" كل الاسماء في السجلات اسم وحيد غير موجود :

((اسم صديق !)) . (جلجامش) فقط كان له ((أنكيدو)) وحيد ...
ومات .. فمنذ أوروك لا يتذكر التاريخ أسم صديق واحد لإمبراطور أو ملك أو رئيس ! " [١٨] ،
بالنظر للنصوص السابقة نجد أن الرمز هنا يتحول إلى سيرة جمعية لا بطولة فردية حيث :
جلجامش \ ليس البطل الباحث عن الخلود ، بل الإنسان المهزوم أمام الفقد المتكرر
أنكيد \ الصديق الغائب /الشهيد /الرفيق الذي يُفقد مرارًا

ثانياً : الرمز بوصفه قناعاً للذات الشاعرة

وذلك حين يذوب صوت الشاعر في صوت الشخصية الأسطورية ، من خلال تبادل الضمائر والتماهي السردي أو حذف المسافة الزمنية ، وعندها نرى الشاعر لا يتحدث عن الشخصية القناع ، بل يتحدث بصفته الشخصية القناع ، وهنا الأسطورة تصبح أنا شعرية مستعارة ، ففي قصيدة (ما قاله هاني بن مسعود الشيباني في يوم ذي قار) ، يتقنع الشاعر بشخصية هاني بن مسعود البطل التاريخي المعروف ، ويتحدث بلسانه عن هموم الحرب وما أحدثته من فرقة بين الأخوة :

" بلى آل شيبان كنا حرابا ، وكان المغيرون منا علينا
فماذا سوى أنني إذ رميت وأتقنت ... وفيت نذرا ودينا
وهل كنت قطعت إلا ذراعي بسيفي وهل كنت جندلت إلا ((حسينا)) ؟!
وهل – يا أيها القتلى – قتلنا سوى أبنائنا من ألف عام ؟
وهل كنا تداعينا لحرب لصد الغزو أو حفظ الذمام ؟ " [١٩]

ثالثاً : الرمز بوصفه أداة لتفكيك الأسطورة

كاظم الحجاج لا يُقدّس الرمز ، بل يُعيد مساءلته ، فهو يفكك الأسطورة الأساس ، ويمنحها وجوها وأبعادا جديدة :

" ولا تخشي . فاني شهريار دونما سيف :
يخوفني خيالي ، حينما يهتز حول النار وأخشى من ظلام القهوة المنسي في الفنجان ...
ويا الله ! كم عانيت من رؤيا : تراءى لي خروف كان مذعورا وكنت وراءه الجزار ...
توسل بي . ولكن كنت جزارا ، أيخجل من عيون خروفه الجزار ؟!
ويا الله ! كم عانيت ، بعد الصحو ، من كفي لأمسح وصمة السكين ! " [٢٠]

لقد استخدم الحجاج في هذا النص الرمز الاسطوري (الملك شهريار) ، كأداة لنقد السلطة والعنف والتاريخ الذكوري ، وقام بتفكيك الاسطورة الحقيقية وإعادة صياغة الشخصية ، بما يتناسب والدلالة التي أراد للنص أن يوصلها .

رابعاً : الرمز بوصفه اشتغالاً على الزمن الدائري

الأسطورة في شعره لا تنتمي إلى الماضي ، بل إلى حاضر يتكرر ، فهناك تكرار الموت وعودة الخراب وتأبيد الفقد ، فالزمن الأسطوري = الزمن العراقي ، لا بداية واضحة ولا نهاية ، والرمز يتحول إلى بنية زمنية لا حدثًا :

" يا زمان الشناشيل دار الزمان ، دارنا لم تعد دارنا ..

جارنا لا يسلم من قلبه ! ، في زمان الشناشيل كنا نسلم من قلبنا ...

وخدود البنات _ لم تعد تتورد من خجل (صرن يصبغنها !) " (٢١)

في هذا النص استخدم الحجاج لفظة تراثية هي (الشناشيل) والتي جعلها الشاعر رمزا للأصالة ، والعادات الجميلة ، والصدق ، وعمق العلاقات ، فقرنها بفترة زمنية لم يفصح عنها بصورة مباشرة ، ولكن بذكره (لزمان الشناشيل) يجعل المتلقي قادرا على تحديد تلك الفترة ، وهنا وسع من رقعة الرمز ليكون له دلالة مكانية وزمانية في الوقت ذاته . وقد أتبع ذلك بمقارنة سريعة بين الزمن الذي مضى والزمن الحاضر ، وأهم التغيرات التي كان لها تأثير في نفسية الشاعر هو فقدان الصدق والزيف الذي سيطر على العلاقات (دارنا لم تعد دارنا ، جارنا لا يسلم من قلبه) ، وعلى سلوكيات الناس ، حتى أصبح الكثير منهم مزيف من الباطن والظاهر (وخدود البنات لم تعد تتورد من خجل صرن يصبغنها) .

" ويح ذاكرتي ! ، أتذكر عين (الغزالة) .. كانت تعلق قمصان إخوانها ..

حسرتي من زمان : أن أراها تعلق فستانها ..

في زمان الشناشيل كان النساء يعلقن أثوابهن بزاوية لا يراها الرجال !

.....

والشناشيل خضراء لامعة كالمروج والغزالة تلصف للشمس

بين الشناشيل كان الزقاق غافلا عن عيوني أنا وعيون الغزال

ومنذ الصبا صار قلبي يجاوب قبل السؤال

ويح هذا الزمان !

وكبرنا – أنا والغزالة – لكننا ما نقلنا محبتنا للكلام

وأصابعنا لم تلامس أصابعنا بالسلام ! " (٢٢)

يسترسل الشاعر في الحديث عن الزمن الجميل المتسم بالصدق والبراءة في المشاعر والحب والعلاقات والخجل وكل ما هو أصيل والذي أطلق عليه (زمن الشناشيل) ، ويحاول أن يلخص لنا أهم ما علق بذاكرته عن ذلك الزمن ، وهنا تعمد الحجاج الاشارة إلى الذاكرة (ويح ذاكرتي) ، لكي

يشعرنا بأن ما يتحدث عنه هو ذكريات قديمة جدا لسنين مرت وبالكاد يذكرها ، ولولا أهميتها لما علقت بذاكرته ، مثل ذكريات الحبيبة التي أحبها في شبابه ، وقد رمز لها ب (الغزالة) ، وهذا الرمز لم يكن اعتباطا ، فقد يكون سيرا على نهج الشعراء القدماء الذين كانوا يشبهون حبيباتهم بالغزال والظبي ، ولاسيما وأن الشاعر يقدم لنا صورة من صور الحب العذري ، البعيد كل البعد عن الشهوات والحسية ، وقد يكون اسم الحبيبة بالفعل (غزالة) فهو من التسميات الشائعة للبنات في البصرة في ذلك الزمن ، وبذلك تكون الأجواء العامة للنص تراثية بامتياز .

خامساً : الرمز بوصفه احتجاجاً معرفياً

الرموز تُستدعى لا للإيمان بها ، بل لمساءلتها ، كرفض وهم الخلود والسخرية من خلاصٍ مؤجَّل أو مساءلة فكرة "البطل المنقذ" ، أو ربما اجراء مقارنة بين صور من الماضي حيث الفترة الزمنية التي ينتمي لها الرمز التراثي أو التاريخي وبين صور من الحاضر لنفس الفئة من البشر ، فالرمز هنا يعمل ضد الأسطورة نفسها ، وضد الدلالات التي حملها عبر الأزمان :

" أني بصراوي من سومر – حمدا لله – ووجهي من طين الزقورة ، والطين يداس . بلى . لكن من دون إهانات ! .. حتى يتخمر بالتبن . وقد كان الأجداد يدوسون الطين مع التبن – كما نرقص نحن الأحفاد الان – فنحن البصريين اعتدنا أن نرقص فرحانين ، ونرقص فوق الطين ونرقص مقهورين – كما الافريقيون – ونرقص مذبوحين ، كما من عشر سنين " (٢٣)

وأيضا :

" أليست جدتنا (رابعة العدوية) كانت راقصة ، رجلاها ملك للطبالين ؟ .. ولكن لم يقتلها أحد .. ما كان هناك رعاع مثل اليوم ، ولا تكفيريون . وما كانت رشاشات مثل اليوم ، (الرشاشات) – بأيام الجاحظ يرحمه الله ويرعاه ! – زجاجات من (جيرانستان) ترش العطر وماء الورد .. وما كان الجيرانستانيون يسدون الماء عن البصرة مثل الان ! " (٢٤)

وأيضا :

" جاءت (رابعة) المسكينة ، بعد ثلاث بنات . من حسن الحظ البصرة ما كانت تئد الانثى ، مثل قريش سادتنا ، بعد الاسلام وقبل الاسلام ! ولا تمنع انثى – أعني البصرة – مثل (المملكة) الان... أنا أعني البصرة لا تمنع أما أن تركب ناقتها ، أو تركب سيارتها من دون حفيد ذكر(مُحرم!)..." (٢٥) في النصوص السابقة يبدأ الحجاج برسم صورة مشبعة بروح التراث والأصالة، وينقلنا للعيش في أجواء الحضارة السومرية وبناء الزقورات من الطين المخلوط بالتبن وهي من طرق البناء العراقية القديمة ، وهو لم يكتف بالإشارة لتلك الطريقة بل يقوم برسم صورة متكاملة لكيفيتها حيث يذكر أن الطين يتم خلطه مع التبن ومن ثم يداس بالأقدام ليمتزج جيدا ، وهو

يشبّه تلك الحركات بحركات الرقص ، ومن هنا يجد مدخلا لظهور رمز تاريخي هو (رابعة العدوية) ، التي يجعلها صورة للمرأة العربية وما عانته قديما وحديثا من السلطة الذكورية مثل وأد البنات وتقييد حرياتهم ، فيجعل هذا الرمز حجاجا معرفيا على العديد من القضايا والممارسات الخاطئة في المجتمع ، ويستخدم رمزا آخر للغرض ذاته وهو (الجاحظ) ، فيجعل منه رمزا تاريخيا معرفيا يحيل ذهن القارئ على قضية دفاع الجاحظ عن العروبة ضد هجمات الشعوبية ، فيقارن بين تلك الهجمات التي كانت كلامية في زمن الجاحظ ، وتحولت اليوم إلى قطع المياه عن البصرة ، وغيرها من الأمور . لقد استخدم الحجاج الرموز في نصوصه كحجج تبرر رفضه لممارسات تقع في المجتمع وقد كان موفقا في ذلك الاستخدام ، فقد تحول الرمز إلى لغة بديلة للواقع المحظور ، ففي مواجهة القمع والعنف ، تصبح الرموز والأسطورة قناة قول غير مباشر ، وظيفتها تمرير موقف سياسي أو قول ما لا يُقال أو تحويل الجرح الواقعي إلى سرد كوني ، حيث الرمز الأسطوري يتحول إلى بلاغة مقاومة ، وهو بذلك لا يستعير الأسطورة ، بل يُعيد إنتاجها داخل الجرح العراقي ، لتغدو القصيدة فضاءً تتقاطع فيه الأسطورة والرمز والذاكرة والاحتجاج.

سادساً : الرمز بوصفه تماهياً مع ذاكرة المكان والتاريخ

في شعر الحجاج تتبدّى الأسطورة أساساً في امتداد المكان وحضوره الميثولوجي / التاريخي ، حيث يتحوّل المكان إلى رمز أسطوري يتجاوز حدود الواقع ، فمثلا يستخدم الشاعر نهري دجلة والفرات كرمزٍ لـ الخلود ، والذاكرة ، واستمرار الحياة رغم الكوارث :

"اغسل عينا بدجلة وعينا بالفرات

جدد عينيك دوما ، وانظر بعين من نهرين

فسر لنهريك ما يبصران " (٢٦)

هنا النهران ليسا مجرد مسميات جغرافية ، بل أسطورة الحياة والموت والحضور الدائم لسكان العراق، فالنهران يأخذان مركزًا أسطوريًا بديلاً عن الرموز الكونية (مثل النور أو البحر في الأساطير الأخرى). ثم يستمر بذكر أماكن أخرى هي جزئيات مكملة لأسطورة العشق العراقي ، والانتماء العراقي ، وسفر التكوين للفرد العراقي وللهوية العراقية :

"عرّ جلدك لشمس العراق فلا جنسية لك إلا بالسمرة

جدد سومريتك وبابليتك ، وجدد (بغداد) ، خذ بصيرتك من (البصرة)

مس (ميسان) بالخير – خير الأهوار – وعمّر العمارة !

مدد رجليك عروقا إلى الطين وكن أنت نخلتك ، تكن نخلتنا

اسمع نشيد ((موطني)) أولا وانظر هل تبكي مثلي ، أو لا تبكي

تأكد من عراقيتك بالدمع ! " (٢٧)

إن القارئ للنص يشعر بأنه أمام أسطورة سفر التكوين ولكن مختلفة جدا عما اعتاد عليه في كتب الأساطير ، فالتكوين هنا ليس للأرض والسماء ولكن للبشر ، وللعراقي تحديدا ، وكأنه جنس فريد من نوعه ، لذا لابد له من أن يمتلك أسطورة خليقة خاصة به ، وتكوين خاص به ، فهو ومن خلال طقوس خاصة ، يستطيع تجديد هيأته وحواسه وإدراكه ، وتلك الطقوس مرتبطة بأماكن (بغداد ، والبصرة ، وميسان ، والعمارة ، والعراق) ، ففيها روحانية وطاقة خاصة قادرة على إعادة خلق الشخص من جديد . ومن خلال التحليل العميق للنص نجد تمثيل الشاعر للأسطورة كـ مرجع حضاري– مثيولوجي يكمن في أن دجلة والفرات ليسا مجرد أنهار جغرافية ، بل رمز حضاري يمثّل تاريخ العراق القديم (السومريين والبابليين) ، واستمراريته في ذاكرة الإنسان العراقي ، واستدعاء هذين النهرين يحيل على أسطورة الولادة والحياة والوجود ذاتها ، كأن الشاعر يقول : ابدأ من منابعك القديمة لتفهم واقعك الراهن ، ومن جهة أخرى يقدم لنا الأسطورة كرؤية وجدانية – وجودية «جدّد سومريتك وبابليتك...» ، هنا الأسطورة تتحوّل إلى إعادة تعريف الهوية ؛ فالأسطورتان السومرية والبابلية ليستا أحداثًا تاريخية فقط ، بل منابع رؤية نحو الذات والآخر والمستقبل.«عرّ جلدك لشمس العراق... فلا جنسية لك إلا بالسُمرة...» ، يربط الشاعر هنا بين اللون والطقس والهوية ، فتتحوّل الشمس في العراق إلى رمز أسطوري للوطن والانتماء. وفي النص نجد أيضا أن الأسطورة تمثل تجربة حسّية تنموية ، «...خذ بصيرتك من (البصرة)... مَسّ (ميسان) بالخير...» ، فهذا الربط بين المكان والملامسة يشبه طقوساً أسطورية فيها الإنسان يختبر الوجود عبر الجسد والحواس ، كأن العراق ذاته كيان أسطوري يلمس الشعر والحياة. إن الحجاج في هذا النص قدم لنا الأسطورة كلغة رؤية نقدية ، فالنص لا يتوقف عند وصف جميل فقط ، بل يعيد النظر في الذاكرة التاريخية ويربطها بالوجود المعاصر كما لو أن الشاعر يعلن: انظر إلى العالم بعين النهرين... فهذا ليس ماضياً فقط ، بل مرآة رؤية عن الذات والوطن. فالأسطورة هنا تصبح حجة نقدية لإعادة تأمل الواقع العراقي في عصر التناقضات والمآسي.

سابعاً: الرمز كشخصية ترتبط بالهوية الجمعية

نجد الحجاج يستدعي شخصيات ثقافية أو دينية / تاريخية ، ثم يعيد تأويلها داخل النص الشعري بطريقة تجعلها أكثر حضورًا دلاليًا من حضورها التاريخي الفعلي ، وبذلك تتحوّل إلى مفاهيم أسطورية في النص ، مثل استدعاء شخصية (وهب النصراني) ، إذ يقوم الحجاج باستدعاء شخصية تاريخية لصياغة معنى جديد يوازي رمز التضحية والمواجهة :

" يروي (أبو مخنف) حكاية استشهاد وهب النصراني :

(ثم حمل ولم يزل يقاتل حتى قتل جماعة ، ثم رجع إلى امرأته وأمه وقال :
يا أماه ، هل رضيت عني ؟! فقالت : ما رضيت حتى تقتل بين يدي الحسين !)
(وهب) علوي – وهو مسيحي – (والحلاج) مسيحي بالصلب وبالفقر
الفقراء على دين الفقراء " (٢٨)

إن وهب في النص السابق ، يتحول من شخصية تاريخية إلى رمز أسطوري للصمود والإيمان الثقافي ، والتضحية من أجل العقيدة ، والتعامل مع هذه الشخصية لا يقف عند الإعادة التاريخية بل يُعيدها عبر اللغة الشعرية إلى حضور يعبر الأحداث الحالية ومآسي المجتمع ، والطائفية وتعدد الديانات ، وهو يستخدم رمز (الحلاج) كمناظر له فهو رمز تاريخي يعد أسطورة في الثبات على المعتقد والتضحية من أجل المبدأ والعقيدة ، فتكون الصورة كالآتي : وهب مسيحي لكنه آمن بعقيدة شخصية مسلمة وهو الحسين (ع) واستشهد معه دفاعا عنها ، وقتل بالسيف ومُثل به كما حدث مع الحسين (ع) ، والحلاج رجل مسلم آمن بعقيدة ومات وهو متمسكا بها وقد حكم عليه بالصلب كما حكم على المسيح عيسى بن مريم (ع) . في هذا النص يستخدم الحجاج رموزا تمثل هوية جماعية لفئات كثيرة ، ويربط بها شخصية تاريخية ، ليمنح نصه أبعادا دلالية واسعة .

ثامناً : الرمز بوصفه تداولاً بين الثقافات

يظهر في شعر الحجاج عبر استعاراته ، مزجا بين رموز دينية ومراجع ثقافية متعددة (المسيحية ،والإسلامية ، والتراث الشعبي)، مما يجعلها أساطير في السياق الشعري العام. فالحجاج يوظّف الدلالات الدينية / الثقافية من أنبياء ورموز دينية عبر العصور، في بنائه الشعري ، مما يجعلها أساطير متداخلة تُنتج دلالات جديدة تتجاوز المرجع الديني نفسه إلى قيمة إنسانية عامة في النص:

" تأكد من عراقيتك بالدمع ! ، ليس عراقيا من لم يُبكه (الحسين)
من لم يبكه (وهب النصراني) وأمه ... من لم يبكه ((موطني)) !
ثبت الدمع عراقيتك أولا ، ثم كن ما تكون :
كن (قرمطيا) كن (خارجيا) كن علويا . كن عمريا ...
كن كل هؤلاء لكن ... مكشوف الوجه !
فعار الماضي وحده الذي يلثم الوجوه !
توضأ أو تيمم ، صلّ ، أو لا تصلّ " (٢٩)

ليس المقصود هنا مجرد استعمال رموز دينية أو تاريخية ، بل استثمارها كإطار لتأثيرات الوجود والمآسي والبحث عن معنى ، وهذه الرموز تصبح أداة حجاجية لإعادة القراءة الثقافية والاجتماعية للماضي والحاضر.

تاسعاً : الرمز في بنية العنوان والعتبة

يُظهر تحليل بنية القصيدة عند الحجاج أن العناوين والعتبات الافتتاحية لها وظيفة رمزية تتجاوز الإشارة البيانية البسيطة ، لتكون بوابة رمزية أسطورية تطلع القارئ على العالم الشعري قبل الدخول إلى النص ، فعناوين مثل (من ألواح الشاعر السومري) أو (وجهي بصراوي من سومر) ، توحي بأن النص يتحدث من موقع أسطوري / تاريخي متصل بالحضارة السومرية القديمة ، ومثل هذا الاستدعاء يعيد تكوين النص ليكون امتداداً لأساطير حضارية ، وليس نصاً فردياً بحتًا. فالعنوان يتحول إلى رمز أسطوري يحيل على عمق ثقافي غير مرئي داخل النص ، يضع قارئه في حالة تأويلية مسبقة تجعل من النص الأسطوري جزءًا من مفرداته الدلالية. وأحيانا يحيل العنوان إلى طقس أسطوري أو تراثي أو ديني ، ويكون دالا على احتجاج معرفي أو وجودي له مبرراته ، كما نجد في هذا النص وهذا العنوان ، إذ تندرج قصيدة (صلاة على ما تبقّى) ضمن المرحلة التي يشتدّ فيها الوعي الوجودي والاحتجاجي في شعر كاظم الحجّاج ، حيث تتحوّل الصلاة من طقس تعبّدي مغلق إلى بنية شعرية مفتوحة ، تتداخل فيها الأسطورة الدينية ، والذاكرة الجمعية ، والذات الجريحة. فالقصيدة لا تقدّم صلاةً مكتملة ، بل صلاة ناقصة ، مكسورة ، موجَّهة إلى المجهول ؛ وهذا النقص هو مفتاحها الأسطوري. يشكل العنوان عتبة أسطورية للنص ، (صلاة) تحيل مباشرة إلى : (الطقس \ القداسة) والعلاقة العمودية (الإنسان / المطلق) ، (على ما تبقّى) تمثل تفكّك التوقّع الديني فالصلاة لا تُرفع إلى لله صراحة ، بل تُقام على البقايا ، إذن نحن أمام أسطورة مقلوبة، إذ لم يعد المقدّس هو الكامل ، بل ما تبقّى بعد الخراب ، فالعنوان يؤسّس لأسطورة البقايا ، حيث يصبح الفقد هو موضوع الصلاة ، لا الخلاص. أما بنية الصوت الشعري في النص – الذات بوصفها كائنًا أسطوريًا مجروحًا ، فنجد أن الصوت الشعري يتكلم بضمير المفرد ، لكنه مفرد جمعي.

عاشراً : الرمز كإعادة بناء الذاكرة الجمعية

شعر الحجاج بطبيعته يرتبط بالذاكرة الشعبية العراقية وخرائطها الأسطورية (نخيل ، وأنهُر ، وأزقة المدينة القديمة ، وطقوس يومية). هذه العناصر ليست مجرد صور شعرية بل رموز أسطورية للوجود والهوية ، واستعارات للوجود الاجتماعي والوجودي في العراق ، إذ نجد النخيل والماء يصبحان رموزًا أسطورية لاستمرار الحياة رغم النزاعات والمآسي كما في النص الآتي :

" فالبرحيات بنات البصرة والتمر المغسول شفاه البنت النخلة والطلع المفطور .. الاسنان !
كانت ساعاتنا سويسرية كلها ، لكن كنا نضبطها على دقات ساعة (سورين) . الساعة وشى بها عند المحافظ رجل (قومي) في المجلس البلدي ، فأنزلت من برجها إلى مخازن البلدية ، لأن اسم (سورين) كان يخدش عروبة أسمائنا !
البيوت الشناشيل . سوق العقيل ، السكارى يغطون أنفاسهم بالمناديل.(تومان) يجتاز جسر المغايز، يمشي كما الزورق ، الناس من حوله موجتان ، الوقورات يضحكن في سرهن . المهرج يعزف بالناي من منخريه ، الوقورون يخفون ضحكتهم للبيوت !
الملاهي تعلّق لافتة الغلق في رمضان . الفتى بائع الخمر (سركيس) يسأل خجلان : عمي . الخطوبة طالت . متى ينتهي عاشور ؟! (ملاحظة للتاريخ): البصريون ، السنيون ، الشيعيون ، الكلدانيون، الآشوريون ، وحتى البصريون (الكفار) – هنا يختل الوزن ! – البصريون جميعا ، يؤجلون زواجهم إلى (فرحة الزهراء) مع علمهم جميعا . ان ابنة النبي لم تفرح يوما طوال حياتها وحياتهم ! ...
لكي تعرف المدينة ، أنظر في وجهها معا ، وجهها الذي كان ، ووجهها الآن . وأنت لن تعرف المدينة إلا من أهلها : زوجتي أنا ! ، كانت شحيحة الثياب ، تلبس الأبيض القصير ،
مثل البنات النوارس ، لكنها – في أيام الأديان – تستعير عباءة أمها ، وتشتري شمعتين : تنذر الأولى
لضريح (عبد الله بن علي) ، وتوقد الأخرى عند باب كنيسة السريان بالعشار ، وأنا معها ، أتبسم لشمعتيها ، وأضحك من عباءتها .... " (٣٠)

نجد أن النص عبارة عن حشد من الرموز المختلفة ، والطقوس الدينية المتوارثة ، وهي بمجموعها تشكل أركانا مهمة في بناء الذاكرة الجمعية البصريّة ، والحفاظ على الروح التراثية والمعاني الأصيلة . فالشاعر يقدم لنا المكان كرمز أسطوري مكوّن للهوية ، إذ البصرة هنا ليست مجرد مدينة ؛ إنها أسطورة جغرافية حية ، مواسمها ، أنهارها ، أهوارها ، نخيلها ، كلها تتحول إلى سيمياءات تتعلق بالذاكرة ، فتُعيد إنتاج وجود الشاعر والمجتمع في نصّه الشعري. حيث تتحول الأسطورة إلى جسر بين الماضي والحاضر ، عبر استحضار عناصر المكان التراثية والواقعية اليومية ، فيربط الشاعر بين أسطورة الماضي (حضارات سومر وبابل) وتجربة الحاضر (الوجع ، والفقد ، والوجود)، ليمنح النص بُعداً زمنياً–أسطورياً يتجاوز التجربة الإنسانية الفردية إلى تجربة جماعية.

الحادي عشر : الرمز دلالة طقوسية وجودية

في أصوله الأولى لم يكن الرمز عنصرا جماليا أو بلاغيا بل فعلا طقوسيا ، فالإنسان البدائي لجأ إلى الرمز كي يستدعي الغيب ويفاوض القوى الكونية ويروض الخوف من المجهول ، والطقس هو الاطار الذي يتحقق فيه الرمز وجوديا ، فالإنسان في الطقس يخرج من الزمن الخطي ويدخل زمنا دائريا مقدسا ، فيعيد صياغة هويته ، ولهذا نجد في الادب والميثولوجيا أن العبور والموت الرمزي والانبعاث والصلاة والتراتيل ، كلها طقوس وجودية تعبر عن تحول الكينونة لا الحدث. فالصلاة تتحول لوثيقة اتهام في النص ، لا تبرّئ ولا تعظ ولا تبشّر بل تُدين بصوت هادئ، وهذا جوهر الأسطورة الحديثة فهي ليست قصة خلاص ، بل قصة كشف فالزمن في القصيدة ليس خطيًا وليس دائريًا ، بل زمن بقايا ودلالاته في النص وطن متبقِي وجسد متبقّي وإيمان متبقّي ، وهذا يذكّر بأساطير ما بعد الطوفان وما بعد الخراب الكوني لكن بلا سفينة نوح وبلا وعد إلهي صريح ،إن النص عبارة عن أسطرة للمعاناة اليومية وتفكيك الطقس الديني لصالح التجربة الوجودية ، كذلك تحويل الصلاة إلى خطاب احتجاجي رمزي ، وهي بذلك ليست قصيدة دينية ، ولا قصيدة إلحاد ، بل قصيدة إنسانٍ يعتقد أن طقس الصلاة مقدس ويجب أن يكون منزها عن النفاق ، فكثير من الأشخاص يتخذون من الصلاة والدين قناعا للنهب والسرقة وعصب الأعين، فكم من الحقوق في العراق سرقت باسم الدين ، وكم من الناس ظلمت وقتلت بفعل تحريض من بعض مدعين الدين ، وكم من قوت للشعب تم نهبه تحت غطاء الدين .

" أنا لا أصلّي... أنا أتوضّأ ، دون صلاة ، وهذي شمالي ،

أعف وأطهر ممن يصلي نهارا ، ويسرق في الليل خبز عيالي ! " (٣١)

وأيضا :

" أنا لا أصوم ! ، أنا صائم منذ ستين عام !

أجوع وآكل ، لكنني لا أبسمل عن لقمة بالحرام ! " (٣٢)

فلو عمدنا إلى تفكيك الطقس الديني في النص ، نجد أن الشاعر لا ينفي الصلاة ، بل ينفي شكلها المؤسسي ، وهذا الموقف يعيدنا إلى الأساطير الأولى قبل تشكّل الشرائع حيث القداسة = المعاناة الصادقة . وهنا نكون أمام الأسطورة الدينية المعاد تدويرها ، حيث الصوم ليس امتناعًا عن الطعام، بل امتناع عن الحياة الكاملة (صائم منذ ستين عامًا) ، العمر = صوم ، الحياة العراقية = طقس حرمان دائم ، وهنا تتحوّل التجربة اليومية إلى أسطورة زمنية ، زمن طويل من الانتظار بلا أفق لخلاص . ولو نظرنا للصلاة بوصفها خطابًا احتجاجيًا (الأسطورة الحجاجية) ، لوجدنا أن القصيدة

لا تناجي الإله بقدر ما تحاكم الواقع وتكشف خواء الشعارات ، كما أن الزكاة مستحيلة ، لأن الفقر شامل ، ولأن الجميع محتاج :

" انا لا أزكي ! ، فمن أين لي ؟

وحتى لحافي .. قصير على أرجلي ؟! " (٣٣)

وبذلك نكون أمام انهيار المنظومة الأخلاقية التقليدية حيث الزكاة تفترض وجود غني ووجود فقير ، لكن في عالم القصيدة الجميع فقراء ، وتضمين الشاعر للمثل الشعبي (كلمن يمد رجليه على كد لحافه) ، الذي يدل على ضرورة عدم الاسراف ، وأن يعيش الانسان بما هو متاح لديه ، وهذا التضمين جعل النص أكثر قربا من ذهن القارئ ، وأشد تأثيرا عليه ، وهنا نكون أمام أسطورة العالم المقلوب ، حيث تسقط القيم لأنها لم تعد قابلة للتطبيق .

المبحث الثاني / التشكيل الدرامي في شعر الحجاج

يعتبر التشكيل الدرامي هو ثاني مظاهر التشكيل الأسطوري في شعر الحجاج ، ويمكن تعريف الدراما بأنها العمل وعملية تجسيده في النص . (٣٤) ، وفي ميدان الأدب والفن " فان الدراما تمثل انطواء أي عمل فني رسماً وشعراً ونحتاً ، على حدث وصراع وهدف ، دون انسيابية تُفقِدهُ معناه ووظيفته " (٣٥)

أما التشكيل الدرامي في الشعر فهو يعني استخدام عناصر تخص الدراما في النص مثل الشخصيات ، والصراع ، والحوار ، والصياغات السردية ، والأحداث التي تنسج القصيدة كمشهد مسرحي أو سردي داخل النص الشعري الواحد. ويتميّز هذا النوع من الشعر بتوتراته الدلالية والحوار الداخلي والخارجي الذي يدفع النص نحو تجربة شعورية قريبة من الوقائع الحياتية أو الأسطورية. إن الشاعر كاظم الحجاج يلجأ إلى الأسطورة ليس كحكاية قديمة منقولة حرفيًا ، بل كإطار دلالي يعيد تفسير الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان العربي ، خاصة في العراق. الأسطورة في شعره لا تأتي كخرافة فقط ، بل كبنية تستوعب صراع الحياة والموت ، الحرب والسلام ، الحب والخسارة ، داخل نصٍ شعري يشبه ملحمة أو مسرحية داخل القصيدة. فهو لا يستخدم الأسطورة بشكل مباشر في معظم نصوصه كما في الشعر القديم ، لكنه يستثمر الرموز القريبة من التراث (كشهريار ، والحضارات القديمة ، والحكايات الشعبية) كتشابيه تخييلية جذّابة ، تمدّ النص بالرؤية والمعنى ، هذا يختلف عن الأسطورة الكلاسيكية المباشرة ، إذ إن الأسطورة عنده تُستخدم كآلية بلاغية لفتح فضاءات النص على مستويات دلالية متعددة ، تُمكّن القصيدة من الذهاب إلى ما وراء الواقع والحضور الرمزي الحي في تجربة القارئ.

مظاهر الدراما الأسطورية في بناء النص عند كاظم الحجاج

١. الحوار الداخلي والخارجي

في الكثير من نصوص الحجاج ، يتداخل صوت الذات الشعورية مع صوت الآخر (أنثى ، وقت ، حكاية ، رمز) بما يشكّل حوارًا داخليًا يقترب من المسرحية الشعرية. وهذا يخلق توترًا دراميًا داخل القصيدة – كأن القارئ يشاهد مشهدًا أكثر منه نصًا بسيطًا. كما يعتمد الشاعر أيضا على تقنية تعدد الأصوات ، فتتجاور أصوات الشاعر ، والبطل ، والضحية ، والرمز ، مما يمنح النص طابعًا مسرحيًا واضحًا. انظر هذا النص من قصيدة (تعال إلى حانتي !) :

" ارجع إلى (أوروك) !

واسأل أمك (ننسون) سليلة الالهة أن تفتح فاها ، وتكلم أرباب أورك الخالقين :

لا تجهدوا أيديكم المقدسة ، لتخلقوا جرادا ، لزرع أوروك ! ، ولا ذبابا ، لتمرها .

ولا قملا لرؤوس فقرائها !

بل اجمعوا الطين الذي منه تريدون خلق الجراد والقمل والذباب ،

واصنعوا منه أرجلا لمن مسختموهم عرجا من أبنائها ، وعيونا ، لمن أولدتموهم بلا عيون ...

ولتسألهم سليلتهم أمك ننسون :

ألا يبخلوا بالقوة على رجل ويضعوا قوتهم في خنزير الأهوار ! " (٣٦)

في هذا النص نجد حوارا ظاهرا ومخفيا في الوقت ذاته ، فهناك حوار يدور بين الشخصيات ولكن الحوار متداخل وينتمي لأكثر من شخصية ، إذ نجد صوت الشاعر إلى جانب صوت كلكامش ، إلى جانب صوت أمه الالهة ننسون ، إلى جانب صوت صاحبة الحانة ، وهو يمزج بين أمور حدثت في الماضي (ضمن إطار الأسطورة الداخلية) ، وبين أمور مستقبلية . وهذا التعدد والتداخل بين الأصوات يسهم في تعميق دراما النص وكسر الجمود .

في قصيدة أخرى للشاعر بعنوان (من ألواح الشاعر السومري أنا هو) ، نجد نصا يكون فيه الحوار واضح ومتبادل بين الشخصيات :

" لأني نحيل ، لم أكلف الرب طينا ليخلقني !

صاح بي : يا أنا هو ، ففتحت عيوني

أيما وطن تشتهي ؟ قال

قلت : الجنوب

وإلى أين تلجأ في البرد ، في الحر ؟

قلت : النخيل

وماذا ستأكل ؟ تشرب ؟

تمرا . وماء . قليل

إذن فاستمع يا أنا هو ، سأقول وتفهمني : يا أنا هو تبصّر ... تبصّر " (٣٧)

في النص هناك حوار واضح ومتبادل بين شخصيتين الأول هو (الإله) دونما تحديد لهويته ، والشخصية الثانية هي شخصية (أنا هو) ، وهي الأخرى شخصية خيالية ابتدعها الشاعر وجعلها تنتمي للعصر السومري ونسج حولها دراما كاملة ، فيها شخصيات وصراع وصور ودلالات .

٢. الصراع والحدث

تقوم البنية الدرامية في شعر الحجاج على صراع داخلي يعكس الصراع الأسطوري الأزلي بين النور والظلمة والموت والحياة ، فالأسطورة هنا توفّر للشاعر رموزًا قوية للصراع كالصراع مع الزمن والتاريخ والصراع مع الذاكرة والموت والصراع بين الإنسان والغياب ، هذه الصراعات تحتوي على عنصر أسطوري ، حيث تتحول الشخصيات إلى رموز كونية داخل النص ، وتقوم الأسطورة هنا بوظيفة تنشيط الدلالة بعيدًا عن السرد الواقعي البحت :

" لا ترحل عن أوروك !

ولا تبحث عن عشبة لدى (أوتو – نبشتم) القصي فأنت تعرف أن لا خلود لك إلا في أوروك

فعدد نسلك فيها : بشرا وبيوتا وبيادر قمح ونخلا تقوّي عروقه هشاشة أرضك .

وجاموسا يخلد أظلافه في الطين وسدودا تنسئ الماء ليوم الحاجة وتحمي بيوت أوروك من كرم الفرات !

وطيورا تمسح الوحشة عن السماء وتبعد الحرج عن موائد الفقراء .. " (٣٨)

النص يشير إلى الصراع الكبير الذي وقع به البطل الأسطوري كلكامش ، وهو صراع الموت والحياة، والرغبة في الخلود وذلك البحث المضني عن عشبة الخلود ، ثم اكتشافه أن الخلود الحقيقي في ما يقوم به من أعمال تخلد ذكره عند الناس ، ذلك الاكتشاف الذي حوله من حاكم طاغية ، إلى حاكم يسعى لإسعاد شعبه ، وتوفير ما يلزمهم لحياة كريمة ، والشاعر يوجه من خلال هذا النص رسالة لكل حاكم ، لاسيما حكام العراق . لقد أفاد كاظم الحجاج في هذا النص من أسطورة جاهزة ، هي أسطورة البطل كلكامش ، واستحضر إلى الأذهان الاطار الدرامي الذي دار فيه الصراع داخل الأسطورة ، ولكن الحجاج في نصوص أخرى نقل لنا صراعات خاصة ، صراعات تخص ذات الشاعر ، ورؤياه التي تختلف كثيرا عن غيره ، وقدم لنا هذا الصراع في إطار درامي مؤسطر :

" أعدي شاينا الليلي ، واختاري ، أتختارين غصنا يابسا بل ميتا للنار ؟

أنحرق أي شيء ، كي ندفئ شاينا الليلي ؟

هل نبقى ندفئ بردنا ؟
نبقى نعد الشاي بالقتلى من الأشجار ؟
أعدي قصة شتوية للنار ولا تخشي . فإني شهريار دونما سيف :
يخوفني خيالي ، حينما يهتز حول النار وأخشى من ظلام القهوة المنسي في الفنجان ..
ويا الله ! كم عانيت من رؤيا : تراءى لي خروف كان مذعورا
وكنت وراءه الجزار .. توسل بي . ولكن كنت جزارا
أيخجل من عيون خروفه الجزار ؟!
ويا الله ! كم عانيت بعد الصحو من كفي لأمسح وصمة السكين !
أعدي شاينا الليلي واختاري له نارا بلا حطب
ألا تدرين ، باني شاعر كالغصن ، بل غصن ، فكيف – لأجل شاي الليل –
أكسر أخوتي الأغصان ؟! " (٣٩)

في النص هناك دراما تدور بين شخصيتين ، الأولى هي الشاعر ، والثانية غير معلومة ، لكن من خلال مخاطبة الشاعر وحواره معها ، نعلم بأنها شخصية نسائية ، ولأنه تقنع بشخصية الملك شهريار ، فلابد أن تكون هذه الشخصية النسائية هي إحدى زوجاته أو بالتحديد (شهرزاد) ، يرسم لنا الشاعر حدثا دراميا يبدو للوهلة الأولى بسيطا فهو عبارة عن جلسة شاي ليلية تجمع زوجين تقوم خلالها الزوجة بإعداد الشاي مستخدمة النار والحطب ، وهنا يبدأ الصراع الروحي الثقافي للشاعر الحساس الذي يتألم لكل شيء ، ويشعر بقيمة كل شيء ، وينظر بعمق لأشياء قد يراها الناس طبيعية ، فاستخدام الأغصان اليابسة لإشعال النار أمر طبيعي ، لكن الشاعر يعترض على ذلك لأنه يرى تلك الأغصان كومة من الموتى أو القتلى ، فلا يجوز احراقها لمجرد الحصول على الدفء ، طالما أن هناك طرقا بديلة لذلك ، وقبل أن يثير هذا الموضوع التساؤل والاستغراب عند الشخصية الثانية (الزوجة) ، يقدم لها تفسيرا يكشف من خلاله عن شخصيته ، والتحول الجديد الذي طرأ عليها ، فهو الان لم يعد شهريار الملك الجلاد الذي يقتل زوجة في كل ليلة ، وإنما تحول إلى رجل ضعيف يخاف من ظله ، ويعاني صراعا دائما وشعورا نفسيا مريرا ، بسبب الجرائم التي ارتكبها ، فشعوره بالذنب بات يلاحقه في الصحوة والنوم ، ولذلك صار يخشى أن يرتكب المزيد من جرائم القتل حتى لو كانت بحق أغصان يابسة ، ولاسيما أنه يشعر بالانتماء إليها ، فهو يرى نفسه شبيها بالغصن الذي يتجرد من أوراقه تارة ، ويزهر تارة أخرى ، وفي النهاية مصيره للذبول والسقوط. إن هذا المشهد الدرامي الذي خلقه الحجاج على الرغم من بساطته ، لكنه انطوى على معانٍ سامية ودلالات عميقة ، وصراعات وجودية ، مزجت بين الأسطورة والتراث وبين الحاضر .

وبذلك قدم لنا التجسيد الميثولوجي للصورة الشعورية ، أي أن توظيف الحجاج للأسطورة لا يقتصر على استدعاء الشخصيات الميثولوجية ، بل يصبح جوهرًا في صورة الشعر ، فالرموز الأسطورية تمزج بين الحضور الحسي والغيبي وتمنح الصورة الشعرية قوة حركية تجعل النص برمته مسرحًا شعريًا ينبض بالصراع والعاطفة والحكمة. يستدعي كاظم الحجاج شخصية شهريار ، لكنها لا تأتي بوصفها شخصية سردية تراثية فحسب ، بل تتحول إلى قناع درامي يتكلم بلسان الشاعر ، أو بلسان السلطة ، أو بلسان الذاكرة المأزومة. شهريار عند الحجاج ليس الملك القاتل فقط ، ولا المتلقي السلبي لحكايات شهرزاد ، بل ذات مأزومة ، مأخوذة بالصراع بين الرغبة والندم ، بين السلطة والهشاشة ، وهنا تتجلى الدراما الأسطورية في تحويل الأسطورة من حكاية مغلقة إلى بنية صراع مفتوح ، وجعل الشخصية الأسطورية طرفًا في حوار داخلي مأساوي . القصيدة تُبنى غالبًا على مونولوج طويل (اعتراف / مساءلة) ، وتوتر بين الماضي (الأسطورة) والحاضر (الذات الشاعرة) ، كذلك انتقال من السرد إلى التأمل ثم إلى الانكسار ، وهذا يجعل القصيدة أقرب إلى مشهد مسرحي داخلي ، تتحرك فيه الشخصية الأسطورية داخل فضاء نفسي ، لا سردي. وتكون وظيفة الأسطورة هنا ، تحويل التجربة الذاتية إلى تجربة كونية ، وتوسيع الألم الفردي ليصبح قدرًا إنسانيًا عامًا.

ولذلك يمكن القول إن التشكيل الدرامي الأسطوري في شعر كاظم الحجاج يتمثل في تحول الأسطورة كمرجع دلالي قوي يتجاوز التراث ليغذي بنية القصيدة الحديثة ، وأن الدراما الشعرية التي تأتي عبر السرد والحوار والصراع داخل القصيدة يسهم في خلق نصٍ شعري يشبه المسرحية أو الملحمة أكثر من كونه نصًا غنائيًا تقليديًا ، كما أن احتضان الأسطورة كأداة تخيلية تمنح القصيدة صدى رمزيًا عميقًا يجمع بين الذات والكون ، وبهذا ، يستثمر الحجاج الأسطورة والدراما ليس كعناصر زخرفية ، بل كقوة بنائية دلالية تُثري النص الشعري وتوسع آفاقه نحو تجربة لغوية وحسية وفكرية تمتد من الواقع إلى الخيال ، ومن التاريخ إلى الأسطورة.

٣. الشخصيات الممسرحة

ونقصد بها الشخصيات التي تستدعى داخل النص الشعري بوصفها ذوات فاعلة ، لها صوت خاص يختلف عن صوت الشاعر وتمتلك وعيا دراميا (موقف ، أو صراع ، أو رغبة ، أو خوف) ، وتسهم في بناء الحدث الشعري ، أي أن الشخصية لا تكون مجرد صورة بلاغية في النص ، بل فاعلا دراميا داخل القصيدة ، كما نلاحظ في قصيدة (أصوات حول صليب الحلاج) ، إذ يشير الشاعر منذ العتبة الأولى (العنوان) ، إلى وجود عدد من الأصوات :

" الستارة : ها أنا أفتح نفسي

شحاذ السوق : أيها الشيخ الذي يصلب في عين المدينة

إنني أرفع كفي منذ عام فاسأل الله – إذا لاقيته – أن يمنح الناس السكينة
جندي (لآخر) : إنني لا أبصر النور كما قالوا بوجه الشيخ لكني أخافه !
امرأة : لك نذر أيها المصلوب لو أرزق طفلا سأسميه (مسيح المسلمين !)
صوت الجثة : لن تموتوا مثلما مت ولكن ، سوف تحيون على هذا الصليب
وأنا أمنحكم حبي على أن تمنحوني حبكم للحق هلا تعدون ؟
شحاذ السوق !
الجندي !
المرأة !
الستارة : ها أنا أغلق نفسي ! " (٤٠)

في النص هناك ستارة تفتح وتغلق ، أو بالأحرى تفتح وتغلق نفسها لتشكل شخصية مؤسطرة ، من ضمن الشخصيات العديدة في النص . وإلى جانب تقديم الشاعر لشخصية مؤسطرة عبر أنسنة الجماد ، فهو في الوقت ذاته يقدم لنا الحدث بإطار درامي مسرحي ، لأن العرض المسرحي يستلزم وجود ستارة تفتح عند بداية العرض وتغلق عند نهايته ، ثم يتوالى ظهور الشخصيات ، وكل منها يقدم حوارا يفصح من خلاله عن صراع نفسي خاص ، وتفكير مختلف ، ويأتي الحوار الذي يحمل الفكر الوجودي العميق والحكمة على لسان الشخصية الأساس (الحلاج المصلوب) فيخرس الجميع ، وينتهي العرض .

المبحث الثالث / التشكيل القصصي في شعر الحجاج

إن المظهر الثالث من مظاهر التشكيل الأسطوري في شعر الحجاج هو التشكيل القصصي، وهو يعني اعتماد القصيدة على عناصر السرد الأساسية ، مثل الحدث أو الفعل والشخصية والزمن والمكان والحبكة (بصيغتها المفتوحة أو المضمَرة) . غير أن هذا السرد لا يُقدَّم بوصفه حكاية مكتملة ، بل بوصفه بنية شعرية سردية تتداخل فيها اللغة الإيحائية مع البناء الحكائي ، فتتحول القصيدة إلى (قصة محتملة) أو (حكاية مؤجّلة). والأسطورة في جوهرها حكاية كونية ، تفسر الوجود والخلق والموت والصراع الأول. وعندما تدخل الشعر الحديث ، فإنها تفقد طابعها التفسيري القديم ، وتكتسب طابعًا رمزيًا وتأويليًا ، وتتحول إلى أداة لإعادة سرد التجربة الإنسانية المعاصرة ، ومن هنا ، فإن التشكيل القصصي الأسطوري يقوم على تماهي الحكاية الشعرية مع الحكاية الأسطورية ، بحيث تصبح القصيدة إعادة سرد للوجود عبر قناع ميثولوجي. وقد تميّز شعر كاظم الحجاج في صياغة نصوصه السردية بمرجعية أسطورية متعددة المصادر ، يمكن إجمالها في:
الأسطورة الشرقية والرافدينية (المدينة ، والماء ، والأنثى ، والخصب ، والفقد)

الأسطورة التراثية العربية (ألف ليلة وليلة ، وشهريار ، والحكاية المؤجَّلة)
الأسطورة الإنسانية العامة (الصراع ، والموت ، والخلاص ، والدائرة الوجودية)
غير أن الشاعر لا يستدعي هذه الأساطير بصيغتها الأصلية ، بل يعيد صياغتها شعريًا داخل نص حديث يتكئ على التجربة الذاتية والواقع المعاصر.

القصيدة بوصفها حكاية أسطورية

١. البنية الحكائية المفتوحة

تعتمد قصائد كاظم الحجاج في كثير من نماذجها على بنية سردية تقوم على بداية إيحائية وحدث متشظٍ أو غير مكتمل ونهاية مفتوحة أو معلّقة ، وهي سمات تقترب من منطق الحكاية الأسطورية التي لا تنتهي ، بل تعيد إنتاج ذاتها عبر الزمن. فالقصيدة لا تقول كل شيء، بل تلمّح، وتستدعي ذاكرة القارئ ، وتترك فراغات سردية تُملأ بالتأويل ، كما نلاحظ في النص الاتي إذ يستحضر الشاعر في النص شخصية تاريخية هي (سلمان الفارسي الصحابي الجليل) ، ذلك أن الشخصية مناسبة لدلالة النص ، والحدث الذي رواه بصورة قصة قصيرة متكاملة الأركان :

" في حضن أمي طاف بي (سلمان)
لم أغمض عيوني مذ صادروا عيني لم أغمض عيوني
لكن أمي حاصرت لي النوم ردت لي نعاسي في الأسر أنسوني نعاسي
غنّت .. إلى أن طاف بي سلمان في ثوب الصحابة !
خجلان من عيني مرتجف اليدين ألقى عمامته علي
وتناوحت في الأفق رجفة صوته :
((إني برئ يا بني))
((إني برئ يا بني ! " (٤١)

٢. الراوي الشعري

يظهر في شعر الحجاج راوٍ شعري ليس محايدًا ، ولا عليمًا ، بل راوٍ مأزوم ، مشارك في الحكاية وهذا الراوي قد يتخذ قناعًا أسطوريًا ، أو صوت مدينة ، أو ذاكرة نهر ، أو ذاتًا فردية تتماهى مع الجماعي ، فتتحول القصيدة إلى سرد ذاتي أسطوري ، حيث تختلط الأنا بالرمز أنظر هذا المقطع من قصيدة (المقتل الثاني لكليب) :

" الليلة الاولى وجدت القبر رطبا لم أنم فتشت في قبري عن وسادة فلم أجد
حلمت أنني بعثت من جديد عدت إلى بيتي رأيت طفلتي
تبسم في وجوهكم تهرب من وجوهكم عاتبتها !

فرشت أعيني لكم بساط سندس طحنت قهوتي لكم دعوتكم لمجلسي
رأيتكم تأتون من بعيد صافحتكم مددتم السيوف ، صافحتها قطعتموا يدي !
قتلتموني مرة أخرى ! " (٤٢)

فالشاعر في هذا النص اتخذ من الشخصية التاريخية (كليب) قناعا ، ليروي الحكاية بصوته ، ويعبر عن أزمته الفردية \ الجماعية ، في إطار من الأسطرة واللاواقعية ، إذ يقتل كليب ، ثم ينهض ليجد نفسه في القبر ، وينبعث من جديد ، في محاولة لاستعادة حياته السابقة ، وأملا في تغير نفوس من يدعوهم أخوته ، لكنه يتعرض للخيانة والقتل من جديد .

الشخصيات الأسطورية بوصفها شخصيات قصصية

١. القناع الأسطوري

تظهر الشخصيات الأسطورية في شعر الحجاج بوصفها أقنعة سردية ، وأدوات لتمرير التجربة المعاصرة ، مثل شخصية شهريار ، في قصيدة (أخيرا تحدث شهريار) ، التي تتحول من ملك أسطوري إلى راوٍ متعب وشاهد على الخراب ، وذات تتأمل أخطاءها . وهنا تتحقق السردية عبر تحويل الشخصية الأسطورية إلى بطل حكائي حديث ، ونزع قدسيتها لصالح إنسانيتها :

" فاتركي كأسي بلا خمر فقد اترعتها مما تبقى من دموع !
أيها الباب الذي دقته كفي قبل عام لم لا تفتحك البسمة مرة ؟
ومتى ينفتح الوجه الذي يغلق عند الابتسام ؟
لم أعش حتى تمر الليلة الألف ولكن أسرعت حتى إذا أحصيتها تاه الحساب
فاحفري اسمك في يومي سؤالا أو جواب !
لا تقصي قصة أخرى عن الليل المسافر واحلمي فالليلة الألف التي لم تأت ضاعت
بين صوت الديك – إذ يكذب في الفجر – وأصوات المنائر ! " (٤٣)

يتكلم شهريار بوصفه ذاتًا أنهكها السرد ، ويعترف بأن الحكايات لم تنقذه من العزلة ، وأن الليل ما زال أطول من صوت شهرزاد. ففي هذا الانموذج ، يعمد كاظم الحجاج على قلب البنية القصصية للأسطورة ، ففي (ألف ليلة وليلة) الحكاية أداة خلاص ، أمّا هنا فالحكاية تتحول إلى عبء وجودي، وهذا التحويل يمنح القصيدة طابع القصة المضادّة للأسطورة ، ويجعل النص إعادة سرد مأساوية للحكاية الأصلية

ويتحول شهريار من شخصية أسطورية إلى راوٍ قصصي مأزوم ، فشهريار لا يظهر ملكًا ولا طاغية، بل راوٍ متعب ، وشاهد على فشل الحكاية في إنقاذه ، وهنا تتحقق السردية الأسطورية عبر إسناد السرد إلى الشخصية الأسطورية نفسها وتحويلها إلى بطل مأساوي داخل القصة

الشعرية. وبذلك نجد أن الأسطورة لا تُستعاد ، بل تُعاد كتابتها بوصفها تجربة إنسانية حديثة عن الخيبة والعزلة.

٢. الشخصية الأنثوية

الأنثى في شعر الحجاج ليست شخصية غنائية فقط ، بل كيان قصصي أسطوري ، تتخذ أبعادا مختلفة مثل (الأم ، والأرض ، والذاكرة ، والإلهة الغائبة ، وشريكة الحياة والوجود) ، وتدخل القصيدة بوصفها محركًا للحكاية ، فتدفع الحدث ، وتؤسس الصراع ، وتعيد إنتاج الأسطورة بصيغة شعرية جديدة :

" فلتقرع الأجراس في الكنائس ولترفع المساجد النداء
(تموز) دق بابنا في آخر المساء وفتحت (عشتار) للعناق
عيونها فاستيقظ العراق ، المارد القديم قد أفاق
من هنا حط على الأرض الحمام بين آشور وأور
وحمورابي وبابل – فابتدا فجر السلام وامتلا الكون سنابل " (٤٤)

في هذا الانموذج ، تتحول المرأة إلى شخصية محورية في الحكاية وليست مجرد مخاطَب غنائي ، فهي الأم والأرض والذاكرة والإلهة التي اعادت تموز من قبل الظلام فأعادت للأرض الربيع والحياة ، الوظيفة القصصية للأنثى المرأة هنا تحرّك الحدث وتؤسس الزمن وتحدد استمرار الحكاية أو توقفها ، فالقصيدة تتحول إلى قصة كونية ، بطلها الأنثى بوصفها أصل السرد والخلق معًا.

المرأة في قصائد الحجاج أحيانا لا تُسمّى ، لكنها تظهر بوصفها أصل الحكاية ، كلما غابت توقّف السرد ، وكلما حضرت عاد العالم إلى بدايته. وقد تكون شخصية مؤسطرة أو يمارس عليها الشاعر عملية الأنسنة كما نجد في هذا المقطع من قصيدة (نشيد النخلة) :

"يحدث أن يميل سعف نخلة عذراء ، نحو فحل قريب بعينه ،
ويبقى شعرها الأخضر على اتجاهه العنيد هذا ، حتى موسم اللقاح
فلاحوا البصرة يسمونها (النخلة العاشقة) وهم لا يلقحونها إلا من
الفحل الذي مالت إليه . أما إذا لقحت منه ولم تحمل . فهم يقتلونها ... غسلا للعار ! " (٤٥)

٣. الشخصيات المؤسطرة

الشخصية المؤسطرة هي شخصية أدبية من إبداع الشاعر يصورها بملامح أسطورية تتجاوز الواقع لتمثل رموزا ، أو قوى طبيعية ، أو أفكارا وقيما مطلقة كالخير المطلق أو الشر المطلق ، وقد ترمز لحقبة تاريخية ، أو مبدأ كوني ، وتستخدم هذه الشخصيات لتعميق الدلالات

الفلسفية والرمزية والوجودية في النص القصصي ، وهي في كثير من الأحيان تكون ذات ارتباط بالأساطير أو التاريخ أو التراث ، مع إعادة انتاج لتلك الشخصيات في سياق حديث ، وقد تكون من عمق الواقع والحاضر ، لكنها تسير نحو مصير محتوم يشبه القدر في الميثولوجيا والتراجيديا الأسطورية ، وقد تحمل إرثا قديما من العذابات والصراعات والأفكار ، في قصيدة (قصة شعرية حكاية العبد آدم وعين الغزال) ، **نجد أنموذجا لهذه الشخصية المؤسطرة :**

" شمس إفريقيا .. منذ بدء الخليقة كانت تهيئ آدم إفريقيا إلى لونه الداكن المستكين ...
شمس أولئك الآخرين ... منذ بدء الخليقة لم تتدخل بألوانهم !
في مرآة الماء أبصر آدم أفريقيا ذاك الوجه الراكع كي يشرب فتبسم للون الأسود
في مرآة الماء : أبصر آدم أوربا وجها أبيض
كان الفصل شتاء – فتوهم أن الإنسان مخلوق من ثلج ! ونبسم لكن مغرورا ! " (٤٦)

الشخصية المؤسطرة في النص (العبد آدم) ، لها ارتباط بالموروث الديني (النبي آدم) وبداية خلق البشر ، لكنها تمثل رمزا لفكرة (العبودية والحرية) ، وقد جعل الشاعر ذلك الصراع مرتبطا باللون كجذر لتلك الفكرة التي هيمنت على الكثير من الشعوب لحقبة زمنية طويلة ، وما زال لها آثار حتى يومنا هذا ، وقد جعل الشاعر من هذه الشخصية مرآة للعديد من القضايا التي ارتبطت بالمجتمع الغربي ، ومن ثم ربطها بفكرة جوهرية هي فكرة دخول الجنة ، في إحالة منه على حكاية خروج النبي آدم من الجنة ، والحلم الدائم بالعودة إليها والدخول في رحابها .

المكان والزمان في التشكيل القصصي الأسطوري

١. المكان بوصفه حكاية

يتحوّل المكان – ولا سيما البصرة – في شعر كاظم الحجاج إلى فضاء قصصي ، وذاكرة جمعية ، ومسرح أسطوري للأحداث ، فالمكان لا يُوصَف ، بل يروي ويتألم ويتذكر ، وهذا يمنح القصيدة طابع الحكاية المكانية التي تختزن التاريخ والأسطورة معًا:

" يا أبانا في الأعالي – بارك البصرة وامنح شرفتي منظرا آخر .. من دون بكاء !
وأعد ساعة (سورين) تدق السادسة ، في تمام السادسة !
ولتدعنا ننتظر نشرة أخبار المساء
دون أن يرعبنا رعب المذيعين وأنباء الدماء !
في الشناشيل في قلب (نضران) ، أم تعلق قمصان أبنائها
تعمدت ان لا أراها تعلق ذاك القميص وهيأت عيني للحزن
كان القميص به ثغرتان " (٤٧)

في النص لا تظهر البصرة كمكان وصفي ، بل كشخصية قصصية ، تمتلك ذاكرة وصوتًا ، وهذا يحيل إلى مفهوم (المدينة الأسطورة) ، حيث يتحول المكان إلى وعاء للحكايات الجمعية ، فالبصرة مدينة تحكي نفسها ، والنهر فيها يتذكّر أكثر مما يجري ، والبيوت تعرف أسماء من غابوا، أكثر مما تعرف ساكنيها :

" فلنخرج صوب الشط ولنفتح – قسرا – ميناء العشار

لكل الصيادين وكل الأسماك فهناك بلال منتظرا والعذراء .... هناك " (٤٨)

فالنهر (شط العرب) لا يؤدي وظيفة طبيعية بل وظيفة سردية ، فهو راوٍ صامت وشاهد تاريخي وعنصر يربط الماضي بالحاضر . وبذلك فالقصيدة تصبح حكاية مكان ، لا حكاية ذات فقط.

٢. الزمن الأسطوري

يكون الزمن في بعض النصوص غير خطي ، فهو غالبا ما يكون دائري ، أو متداخل ، وهو زمن يذكّر بالأسطورة ، حيث الماضي حاضر ، والحاضر يعيد إنتاج الماضي ، والمستقبل مجرد احتمال سردي ، في قصيدة (قراءة في سيرة أبي محجن الثقفي) للحجاج ، نجد تداخلا كبيرا للزمن ، وعودة على ما كان في الماضي ، فشخصية الفارس الشاعر أبي محجن الثقفي ، تشق جدار الزمن ، وتعلن عن الاستعداد للدفاع عن سينا ضد الغزو ، وان الزمن لم يكن حاجزا يمنعه عن الانبعاث والرجوع لكن الحاجز الوحيد كان الموت ، فهو حاضر بالروح دون الجسد :

" خذوني إذن فهو صوت القتال

هو البارق المرتجى بين ليلي وصبحي

خذوني إليه فلا كان جرحي

هو السيل قاءت (ثقيف) دما يا إلهي

دعتني فلبيت قبل انتباهي !

وسيناء قاءت

ولكن دعتني وكانت عظامي إلى أصل كرمة

تمنيت حد البكاء استفيقي عظامي ، توسلت حد الهوان استفيقي

تمنيت لو كان قبري قريبا لسينا ، لغادرت موتي عظاما إليها

وسيفي عظام وجرحي رفيقي ! " (٤٩)

الزمن الدائري والحكاية غير المنتهية في النص ، تعني أن كل ما يحدث الآن حدث من قبل ، وكل نهاية ليست سوى بداية مؤجَّلة. فالزمن هنا غير خطي ، لا بداية واضحة له ولا نهاية ، وهذا ينسجم مع بنية الزمن في الأسطورة ، حيث التكرار أصل الوجود ، وهذا الزمن يمنع اكتمال

الحبكة ، ويجعل القصة مفتوحة على التأويل ، فالقصيدة تتحول إلى سرد دائري ، يعيد إنتاج المأساة بوصفها قدرًا إنسانيًا.

اللغة بوصفها أداة قصصية أسطورية

تعتمد لغة كاظم الحجاج على الجملة السردية الشعرية والتراكيب الوصفية المشحونة بالدلالة، والانتقال بين الإخبار والإيحاء . فاللغة لا تكتفي بالتصوير ، بل تحكي وتبني مشاهد ، وتخلق سياقًا حكائيًا داخل النص ، وهذا ما يجعل القصيدة أقرب إلى نص سردي مكثف مغلّف بالشعر ، وقريب بشكل كبير من لغة النصوص الأسطورية السردية المتواجدة في الأساطير البابلية والسومرية بالذات ، بالإضافة إلى نصوص التراجيديا اليونانية :

" سومر تعني أرض السمر ، فالصيف يذكر كل الدنيا ببلادي

ولهذا .. صيف الأوربيين summer! ، فتبصر يا أنا هو !

.....

وعرف أنا هو أخيرا أن كلمة الرب : تبصر تعني : كن بصريا !

لماذا الجنوب . طيب يا أنا هو ؟

ورجال الجنوب سومريون سمر كخبز الغروب ؟

يمنحون المضايف شكل القلوب ؟ " (٥٠)

النص السابق من قصيدة بعنوان (في قاموس أنا هو :) ، وهذه القصيدة تمثل ذروة وعي كاظم الحجاج باللغة بوصفها قاموسا كونيا يعاد فيه تعريف الذات والعالم ، (أنا هو) هي العبارة المفتاح التي تحيل مباشرة إلى الخطاب الالهي في الموروث الديني وصيغة التجلي المطلق ولحظة تطابق الاسم والذات . لكن الحجاج لا يستخدمها بوصفها ادعاء إلوهية ، بل بوصفها لحظة انكشاف لغوي قصوى حيث تصبح (الذات = الكلمة = المعنى) ، القاموس في عنوان القصيدة ليس كتاب تعريفات بل هو سجل كوني وكتاب أقدار وشجرة أسماء وكل كلمة فيه تحمل تاريخها وذاكرة استعمالها وجراحها الدلالية ، وهنا تتحول اللغة إلى مسرح أسطوري فالكلمات تتكلم و المعاني تتصارع والدلالة ليست ثابتة بل طقسية ، (في قاموس أنا هو) لا معنى نهائي و لا تعريف مكتمل ولا هوية لغوية مستقرة ، وهذا جوهر الأسطورة فالمعنى يُعاد توليده مع كل قراءة ، إذ القصيدة لا تُقرأ مرة واحدة ، بل تُستعاد ، كما تُستعاد الطقوس. الذات في القصيدة ليست متكلمة باللغة ، بل محكومة بها فاللغة تسبق الذات وتسميها وتجرّها إلى مصيرها وهنا تبلغ القصيدة أقصى توترها حيث السؤال هل اللغة خلاص؟ ، أم لعنة وجودية؟ ، والإجابة تظل معلّقة ، كما في الأساطير الكبرى. ويمكن القول إن كاظم الحجاج حوّل اللغة من أداة تعبير إلى بنية أسطورية فاعلة وجعل القصيدة

فضاءً قصصيًا لا سرديًا ، فأعاد للغة بعدها الأول السحري ، والطقسي ، والخالق ، أما (في قاموس أنا هو) فهي قصيدة–أسطورة وقصيدة–تعويذة وقصيدة تختبر حدود اللغة والذات والمعنى في آن واحد . هناك الكثير من النصوص ذات الطابع لسردي ، التي جاءت بلغة خاصة تشبه هذه اللغة الأسطورية ومنها :

" يا أمنا في الأعالي ، أحقا تظنين أن الشهيد
إذا عاد من موته – لن يغير قمصانه ؟! " (٥١)
وأيضا :
" في الشرق البيوت على سكانها .. تقع !
إله العراقيين الأول (شمش) ما كان يغرب ولا يشرق
قد ينطفئ العراقيون هنا يوما : في سومر وبابل وآشور والبصرة ..
وقد لا يجدون مصباح (أديسون)
لكنهم يضيئون ، مثل الشمس ، هناك .. في المنافي ! " (٥٢)
وأيضا :
" في البدء كان الرافدان وكانت الدنيا دخان
لا بارق خلف المدى والأفق ضاق
حتى بدا مثل الندى وجه العراق
فلتقرع الأجراس في الكنائس ولترفع المساجد النداء
(تموز) دق بابنا في آخر المساء
وفتحت (عشتار) للعناق عيونها فاستيقظ العراق
المارد القديم قد أفاق
من هنا حط على الأرض الحمام
بين آشور وأور .. وحمورابي وبابل –
فابتدا فجر السلام وامتلا الكون سنابل " (٥٣)
وأيضا :
" حين ارتفعت صرخات الانسان
نحو الرب الأعلى (آنو)
صعدت مثل بخار ، لمست قلب الرب الساخن
وارتدت صوب الأرض إلى طوفان ! " (٥٤)

في شعر كاظم الحجاج ، لا تؤدي اللغة وظيفة التسمية أو الإحالة فحسب ، بل تنهض بوظيفة التكوين الأسطوري ، فالقصيدة عنده لا تحكي الأسطورة ، بل تصنع أسطورتها الخاصة من داخل اللغة ذاتها والمفردة ليست دالًا محايدًا ، بل كائنًا ذا سيرة ، والجملة ليست تركيبًا نحويًا ، بل حدثًا وجوديًا ، وهنا تقترب اللغة من مفهومها القديم في الميثولوجيا الأولى ، حيث الكلمة التي تخلق ما تسميه القصصية لا السرد ، فقصصية الحجاج ليست سردًا خطيًا ، بل قصصية تفكيكية تقوم على شذرات وأصوات وأنا متعددة و أقنعة لغوية ، إذ نجد اللغة تتحول إلى راوٍ أسطوري ، لا يروي من الخارج ، بل من داخل التجربة ، وكأن النص نفسه يتذكر أصوله الأولى .في نصوص الحجاج هناك استدعاء للبنية الأسطورية لا الحكاية الجاهزة ، فهو لا يعيد إنتاج الأسطورة بصيغتها المعروفة (جلجامش ، تموز ، عشتار ، شمش ، آنو) ، بل يستدعي منطق الأسطورة وزمنها الدائري وخطابها الغامض وتداخل الإلهي بالبشري ، واللغة هنا كثيفة ، طقسية ، مشبعة بالنداء والإنشاد ، كأن القصيدة نصّ تعويذي أو تراتيل ، أكثر من كونها نصًا جماليًا فقط.

يتضح مما سبق أن التشكيل القصصي الأسطوري في شعر كاظم الحجاج يقوم على إعادة كتابة الأسطورة لا استدعائها وتحويل الشخصيات الأسطورية إلى أبطال قصصيين حديثين ، وسردية المكان والزمان ، وبناء قصيدة تقوم على السرد لا الغنائية ، وجعل الحكاية أداة لفهم الوجود لا للهروب منه ، لذا يمكن الجزم بأن التشكيل القصصي الأسطوري عند الحجاج ، يمثل أحد أهم ملامح تجربته الشعرية ، ويتجلى في تحويل القصيدة إلى حكاية شعرية ذات بعد أسطوري ، واستثمار الأسطورة بوصفها بنية سردية لا رمزًا جامدًا ، وكذلك تداخل الذات الفردية مع الذاكرة الجمعية ، وسردية المكان والزمان والشخصية داخل النص ، بالإضافة إلى إنتاج شعر يتجاوز الغنائية إلى السرد التأملي الوجودي . وبذلك ينجح كاظم الحجاج في بناء خطاب شعري يجمع بين جمالية الشعر وعمق الحكاية الأسطورية ، مقدّمًا نصًا مفتوحًا على التأويل ، ومشبعًا بالبعد الإنساني والمعرفي.

الخاتمة

من خلال البحث وجدنا أن التشكيل الأسطوري في شعر كاظم الحجاج يمثل بنية جمالية وفكرية متكاملة ، تتجلى عبر الرمز المتحوّل ، والبناء الدرامي ، والسرد القصصي الشعري. وقد أسهم الشاعر في إعادة كتابة الأسطورة ، وتفكيك بنيتها البطولية ، وتحويلها إلى أداة نقدية لكشف أزمة الإنسان العراقي المعاصر. إذ يتبيّن من خلال هذه الدراسة أن مظاهر التشكيل الأسطوري في شعر كاظم الحجاج لا تأتي بوصفها توظيفًا زخرفيًا أو استدعاءً ثقافيًا عابرًا ، بل تُشكِّل ركيزة جمالية ودلالية أساسية في بناء الخطاب الشعري لديه. فالأسطورة في تجربته الشعرية تتحوّل من مادة تراثية جامدة إلى بنية حيوية فاعلة ، تُسهم في إعادة إنتاج المعنى ، وتوسيع أفق الدلالة ، وربط الذاتي بالجمعي ، والآني بالكوني.

لقد عمد الحجاج إلى تفكيك الأسطورة وإعادة تركيبها ضمن سياق معاصر ، فحرّرها من وظائفها التقليدية ، ومنحها طاقة رمزية جديدة تتلاءم مع أسئلة الإنسان الحديث وقلقه الوجودي. وبهذا ، لم تعد الشخصيات الأسطورية والأحداث الميثولوجية تحيل إلى مرجعها الأصلي فحسب ، بل أصبحت أقنعة شعرية تتكثف فيها التجربة الذاتية ، وتُسقط عبرها هموم الواقع ، والانكسارات التاريخية ، وأزمات الهوية والوجود. كما كشف البحث بأن التشكيل الأسطوري عند كاظم الحجاج يتسم بالتنوّع والمرونة ، إذ يتراوح بين الاستدعاء المباشر للأسطورة ، وإعادة تأويل رموزها ، والانزياح بها نحو أبعاد إيحائية مفتوحة. وهذا التنوّع مكّنه من بناء نص شعري متعدد الطبقات ، تتداخل فيه الأزمنة ، وتتقاطع الأصوات ، بما يضفي على القصيدة عمقًا دلاليًا ويكسبها بعدًا دراميًا واضحًا. ولا يقلّ الجانب الفني أهمية عن البعد الدلالي ، إذ أسهم التشكيل الأسطوري في إثراء الصورة الشعرية ، فضلًا عن دوره في شحن اللغة بطاقة إيحائية عالية تتجاوز المباشر واليومي. ومن هنا ، يتجلّى وعي الشاعر بطبيعة الأسطورة بوصفها نظامًا رمزيًا قادرًا على احتواء التوترات النفسية والفكرية ، والتعبير عن المقموع والمسكوت عنه بلغة موارِبة وشفافة في آنٍ واحد. وخلاصة القول ، إن حضور الأسطورة في شعر كاظم الحجاج ليس خيارًا جماليًا فحسب ، بل هو موقف معرفي ورؤيوي ، يعكس رغبة الشاعر في مساءلة الواقع عبر أدوات تخييلية عميقة ، وفي إعادة وصل الشعر بجذوره الأولى بوصفه خطابًا كونيًا قادرًا على تأويل العالم. وبذلك ، يرسّخ الحجاج تجربته ضمن سياق الحداثة الشعرية العربية التي وجدت في الأسطورة أفقًا خصبًا لتجديد الرؤية وبناء المعنى.

الهوامش

(١) الموسوعة الكبرى للمذاهب والفرق والأديان، مذاهب وديانات قديمة، د.سليم إلياس ، ج١ ص ٤٦.

(٢) الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، ص ١٩ .

(٣)الأسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام ، د. أحمد اسماعيل النعيمي ، ص ٤٥ .

(٤) سورة الأنعام الاية ٣١ .

(٥) الشعر والأسطورة ، موسى زناد سهيل ، ص ١٩١ .

(٦) مضمون الأسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام ، د. خليل أحمد خليل ، ص ٨ .

(٧) رموز الحياة (جذور الأسطورة) ، سوزان . كي . لاكنر ، ترجمة عبد الودود محمود العلي ، مجلة افاق عربية ، ص ١٠٤ .

(٨) الأسطورة في شعر السياب ، ص ٢٥ .

(٩) الأسطورة والمعنى ، كلود ليفي شتراوس ، ترجمة وتقديم د. شاكر عبد الحميد ، ص ٥ .

(١٠) قصيدة الرمز المقنع \ د. حاتم الصكر \ ص ٦٢ – ٦٣ .

(١١) الأسطورة \ د. نبيلة ابراهيم \ ص ٨٥ .

(١٢) الرمز في الشعر العربي الحديث \ ابراهيم رماني \ مجلة حوليات الجزائر ج٢ \ ١٩٨٧ – ١٩٨٨ \ ص ٣٢

(١٣) الشعر العربي المعاصر \ د. عز الدين اسماعيل \ ص ٢٠١ .

(١٤) الرمز والرمز الأسطوري في شعر الناصري \ عبد الكريم راضي جعفر \ الأقلام – ع١-١٩٨٩ – ص ٦٢ .

(١٥) الشعر العربي المعاصر \ ص ٢٠٠ .

(١٦) الشعر الحديث في البصرة دراسة فنية \ د. فهد محسن فرحان \ ص ٢٣٦ .

(١٧) الأعمال الشعرية \ كاظم الحجاج \ ص ١١٠ .

(١٨)نفسه \ ص ٢٧٩

(١٩)نفسه \ ص ١٧٩ – ١٨٠

(٢٠) نفسه \ ص ٢١٠

(٢١) نفسه \ ص ١٧

(٢٢) نفسه \ ص ٦٦- ٦٧

(٢٣) نفسه \ ص ٢٨٨

(٢٤) نفسه \ ص ٢٨٨

(٢٥) نفسه \ ص ٢٨٩

(٢٦) نفسه \ ص ٢٥٤

(٢٧) نفسه \ ص ٢٥٤ – ٢٥٥

(٢٨) نفسه \ ص ٢٢٧

(٢٩) نفسه \ ص ٢٥٥

(٣٠) نفسه \ ص ٢٢٠ – ٢٢١

(٣١) نفسه \ ص ٢٥٥

(٣٢) نفسه \ ص ٢٥٧

(٣٣) نفسه \ ص ٢٥٩ .

(٣٤) يُنظر : الأساليب الفنية في تجربة الشعر المعاصر في البحرين / علوي الهاشمي / الأقلام – ع (١١– ١٢) – ١٩٨١ – ص ٩٣

(٣٥) الأصول الدرامية في الشعر العربي \ د. جلال الخياط \ ص ١١ .

(٣٦) نفسه \ ص ١٠٦ – ١٠٧ .

(٣٧) نفسه \ ص ٦٩

(٣٨) نفسه \ ص ١١٦ – ص ١١٧

(٣٩) نفسه \ ص ٢٠٩ – ٢١٠

(٤٠) أخيرا تحدث شهريار ، ص ٦٣ – ٦٤

(٤١) الأعمال الشعرية الكاملة \ ص١٧٥ – ١٧٦

(٤٢) أخيرا تحدث شهريار \ كاظم الحجاج \ ص ٥ .

(٤٣) نفسه \ ص ٤٥ – ٤٦ .

(٤٤) الأعمال الشعرية \ ص ٢٠٧ – ٢٠٨ .

(٤٥) نفسه \ ص ١٤٤ .

(٤٦) نفسه \ ص ٧٦ – ٧٧

(٤٧) نفسه \ ص ١٨٩ – ١٩٠

(٤٨) نفسه \ ص ١٩٢ .

(٤٩) أخيرا تحدث شهريار \ ص ٣٩ .

(٥٠) الأعمال الكاملة \ ص ٧٤ .

(٥١) نفسه \ ص ٢٦٨

(٥٢) نفسه \ ص ٢٣٦ .

(٥٣) نفسه \ ص ٢٠٧ – ٢٠٨ .

(٥٤) نفسه \ ص ٦٩ .

المصادر

١. أخيرا تحدث شهريار \ كاظم الحجاج \ مطبعة الأديب البغدادية \ ١٩٧٣ .
٢.الأساليب الفنية في تجربة الشعر المعاصر في البحرين / علوي الهاشمي / الأقلام ، ع (١١- ١٢) ، ١٩٨١ .
٣.الأسطورة \ د. نبيلة ابراهيم \ الموسوعة الصغيرة (٥٤) \ منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، ١٩٧٩ .
٤.الأسطورة في شعر السياب \ عبد الرضا علي \ منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٨.
٥.الأسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام \ د. أحمد اسماعيل النعيمي \ مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٥ .
٦.الأسطورة والمعنى \ كلود ليفي شتراوس \ ترجمة وتقديم د. شاكر عبد الحميد \ مراجعة : د. عزيز حمزة \ مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.
٧.الأصول الدرامية في الشعر العربي \ د. جلال الخياط \ دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١.
٨.الأعمال الشعرية \ كاظم الحجاج \ دار سطور للنشر والتوزيع \ العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٧ .
٩. رموز الحياة (جذور الأسطورة) \ سوزان . كي . لاكنر \ ترجمة عبد الودود محمود العلي \ مجلة افاق عربية .
١٠. الرمز في الشعر العربي الحديث \ ابراهيم رماني \ حوليات الجزائر ج٢ \ ١٩٨٧ – ١٩٨٨ .
١١ . الرمز والرمز الأسطوري في شعر الناصري \ عبد الكريم راضي جعفر \ الأقلام – ع١-١٩٨٩ .
١٢. الشعر الحديث في البصرة دراسة فنية \ د. فهد محسن فرحان \ مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١.
١٣ . الشعر العربي المعاصر \ د. عز الدين اسماعيل \ دار الاحياء العربي ، بيروت ، ١٩٩٦.
١٤. الشعر والأسطورة \ موسى زناد سهيل \ مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨ .
١٥ . قصيدة الرمز المقنع \ د. حاتم الصكر \ دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٨.
١٦. مضمون الأسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام \ د. خليل أحمد خليل \ دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٣.
١٧. الموسوعة الكبرى للمذاهب والفرق والأديان \ مذاهب وديانات قديمة \ د. سليم إلياس ، ج١، مركز الشرق الأوسط الثقافي للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٨.

Sources

1-Finally, Shahryar Spoke / Kazem Al-Hajjaj / Al-Adeeb Al-Baghdadi Press / 1973.
2-Artistic Techniques in the Experience of Contemporary Poetry in Bahrain / Alawi Al-Hashemi / Al-Aqlam Magazine, Issues (11–12), 1981.
3-Myth / Dr. Nabila Ibrahim / The Small Encyclopedia (No. 54) / Publications of the Ministry of Culture and Information, Iraq, 1979.
4-Myth in the Poetry of Al-Sayyab / Abdul-Ridha Ali / Publications of the Ministry of Culture and Arts, Republic of Iraq, 1978.
5-Myth in Arabic Poetry before Islam / Dr. Ahmed Ismail Al-Nuaimi / General Cultural Affairs Press, Baghdad, 2005.
6-Myth and Meaning / Claude Lévi-Strauss / Translated and introduced by Dr. Shaker Abdel-Hamid / Reviewed by Dr. Aziz Hamza / General Cultural Affairs Press, Baghdad, 1986.
7-The Dramatic Foundations of Arabic Poetry / Dr. Jalal Al-Khayyat / General Cultural Affairs Press, Baghdad, 1991.
8-Poetic Works / Kazem Al-Hajjaj / Sutour Publishing and Distribution House / Iraq, Baghdad, 1st ed., 2017.
9-Symbols of Life (Roots of Myth) / Susanne K. Langer / Translated by Abdul-Wadood Mahmoud Al-Ali / Afaq Arabiyya Magazine.
10-Symbolism in Modern Arabic Poetry / Ibrahim Ramani / Algerian Annals, Vol. 2, 1987–1988.
11-The Symbol and the Mythical Symbol in the Poetry of Al-Nasiri / Abdul-Karim Radhi Jaafar / Al-Aqlam Magazine, Issue 1, 1989.
12-Modern Poetry in Basra: An Artistic Study / Dr. Fahd Mohsen Farhan / General Cultural Affairs Press, Baghdad, 2001.
13-Contemporary Arabic Poetry / Dr. Ezz Al-Din Ismail / Dar Al-Ihyaa Al-Arabi, Beirut, 1996.
14-Poetry and Myth / Mousa Zannad Suhail / General Cultural Affairs Press, Baghdad, 2008.
15-The Masked Symbol Poem / Dr. Hatem Al-Sakr / General Cultural Affairs Press, Baghdad, 1998.
16-The Content of Myth in Arabic Poetry before Islam / Dr. Khalil Ahmed Khalil / Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing, Beirut, 1973.
17-The Great Encyclopedia of Sects, Schools, and Religions: Ancient Sects and Religions / Dr. Salim Elias / Vol. 1 / Middle East Cultural Center for Printing, Publishing, Translation, and Distribution, Beirut, 2008.