تجليات الأسطورة في الشعر العربي الحديث
نماذج مخُتارة

أ .وفاء المبروك سالم الجديدي ـ كلية التربية العجيلات ـ جامعة الزاوية
Wafa.algdide@gmail.com

المُقدِّمـــة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على خاتم الأنبياء والمُرسلين سيِّدنا (مُحمَّد) الصَّادق الأمين، وعلى آله و صحبه أجمعين. وبعد:

تُشكِّل الأسطورة حيّزاً زمانياً ومكانياً مُهمّاً في تاريخ الحضارات الإنسانية المُتعاقبة والمُتزامنة فما مِنْ شعبٍ مِنَ الشعوب، أو أُمَّةٍ من الأُمَمِ إلاَّ ولها أساطيرها وخرافاتها الخاصة بها، وكان وراء استخدامهم للأسطورة مجموعة من الدوافع تآزرت فيما بينها، وانصهرتْ في بوتقةٍ واحدةٍ، جعلتِ الشاعر يرى الأسطورة ينبوعاً للقيم الرُّوحية والفنية، قادرة على أنْ تَمُدَّ القصيدة بطاقاتٍ حيويةٍ لا تنضب، فاستلهام الأسطورة وتوظيف رُموزها وشخصياتها وأحداثها ضِمن الطرائق الفنية المُتَّبَعَة يَمنح اللغة الشعرية بُعْداً جماليّاً مُغايراً، ولقد كان لدى رُوَّاد الشعر العربي الحديث وَعْي نافذ وثقافة مُتَّسعة، تستوعب مفاهيم الأساطير وتُوظفها على مستوى الكتابة سواء الإبداعية أو النقدية. **وتكمن أهمية هذا البحث في الآتي:**

* مناقشة ظاهرة الأسطورة وتجلياتها، كونها ناتجة عن ثقافة أدبية فرضتها رُوح العصر.
* بيان دور الشعراء المُعاصرين في تطوير التجربة الشعرية في الوطن العربي.

أسباب اختيار البحث:

وقع اختيار الباحثة على موضوع (تجليات الأسطورة في الشعر العربي الحديث)لتكون مادة البحث **نظراً للأبعاد التالية:**

* الطرح الفني من الشعراء المُعاصرين لإشكالية الأصالة والمُعاصرة مِنْ وُجْهَة إبداعية تُؤمن بفاعلية التراث العربي الإسلامي وقُدراته على الانبعاث الجمالي، وإفراز مُعطيات اجتماعية وسياسية مُعاصرة تَفيض بالحياة والتجدد.
* غزارة الإنتاج الشعري العربي الحديث، ومادَّته الخصبة المليئة بتلك الأساليب الفنية والظواهر الشعرية المُتضمنة للأسطورة، التي مازالت في حاجة للدراسة والتحليل.

تساؤلات البحث:

س- ما مظاهر تجلّيات الأُسطورة في الشعر العربي الحديث؟

س- كيف وظَّف الشعراء المُحدثون الأسطورة في شِعْرهم؟ وهل كان توظيفهم لها نتيجة لرفضهم وتمرُّدهم على حالات استلاب الإنسان داخل مُجتمعات يُخيِّم عليها كابوس السلطة السياسية والاجتماعية والاقتصادية؟ أم أنَّ التوظيف كان جزءاً من ثقافة حضارية واسعة الامتداد والشمول مع الشعر الغربي والثقافات الأجنبية بمُختلف تياراتها؟

منهج البحث:

اتَّخذ البحث من المنهج الوصفي التحليلي مُرشداً له في قراءة النصوص الشعرية للوُقوف على تجليات الأسطورة، والكشف عن طُرق توظيفها.

الدِّراسات السابقة :

حاولت الباحثة الوُقوف على دراسات تناولت البحث من زوايا مُختلفة **تمثلت فيما يلي:**

1) إحسان الديك: الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه، مجمع القاسمي للغة العربية، باقة الغربية، فلسطين، ط1 2016م.

2) جلال الربعي: من تجليات الحداثة في شعر بدر شاكر السياب، الأسطورة والرمز في أنشودة المطر، دار محمد علي للنشر، ط1، 2009م.

3) سامية أسعد: الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، تصدر عن وزارة الإعلام والثقافة، الكويت، المجلد السادس عشر، ع3، 1985م.

4) محمد الصالح البوعمراني: أثر الأسطورة في لُغة أدونيس الشعرية، بحث في الدلالة مطبعة دار نهى، صفاقس، ط1، 2006م.

5) محمد الغزي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع60 1991 م.

أولاً- تأسيس مفهوم الأسطورة

ارتبط الشعر العربي مُنذ نشأته بالأسطورة ارتباطاً ملحوظا، فعَلى ما يَبدُو أنَّهما نشآ في نفس الزمن التاريخي، فالإنسان الذي وَضَع الأساطير هُو نفسه الذي حَاكها بأُسلوب شعري، فالبشر " كما يرى فيكو كانوا في البدء شُعراء، وصُنَّاع أساطير في الوقت ذاته"[1]. الأمر الذي جعل قراءة الشِّعر قراءة صحيحة لا تتأتَّى إلاَّ بالعودة إلى المَوروث الميثولوجي والشعبي الذي كان يحكم حياة الجاهليين الدينية والاجتماعية

والعقلية، فقد كان استخدام الشاعر القديم للأسطورة استخداماً جزئياً مُتمثِّلاً في أساليب بلاغية من تشبيه، واستعارة، بينما استوعبت ثقافة الشاعر الحديث - إضافة إلى التراث الميثولوجي والشعبي- التراث العالمي. الأمر الذي جعله يُمثل الصورة كاملة باستخدامه الأسطورة للتعبير عن موقف واقعي بِوصفها مُعادلاً مَوضوعياً لرُؤيته، فلا تكون مُجرَّد استعارة يُستعاض فيها ببعض الشخصيات والأحداث الوهمية عن شخصيات وأحداث حقيقية[2]. إذاً فقد خرج الشاعر العربي الحديث بالأسطورة من مرحلة الاستخدام السَّاذج إلى التفاعل معها بوعي أعمق و"بذلك يتحقق الاغتناء الأخصب للمُتلقِّي وهو يُضاعف مجهوده لالتقاط الأبعاد الإنسانية والحضارية، والفكرية، والواقعية، ويُقوِّي حُضُورها، ويَرفع مِنْ قُدرتها التعبيرية، إذ يُوصل اشتراكاته النفسية والوجدانية والفكرية من أجل صُنع الرؤية الشعرية"[3].

وأيّاً ما كان الأمر، فقد أدَّى توظيف الأسطورة برُموزها وشخصياتها وأحداثها، دوراً مُهمّاً في تَحويل قصائد الشُّعراء من الغنائية إلى الدرامية؛ لتُؤدي مَعْنىً إنسانياً، وتُعبِّر عن رُوح العَصر، فقد وظَّفها الشُّعراء تعبيراً عن مُعاناة الإنسان المُعاصر، ومُشكلاته وهُمومه، فَغَدت الأسطورة جِسراً بين الماضي والحاضر، وركيزة لاستشراف المُستقبل، إذْ لم يلتفتوا إلى نوع مصدرها، بقدر ما تُؤدِّيه الوظيفة التي اخْتيرت لها في نُصوصهم، لذلك اسْتقى شُعراؤنا- فيما كتبوه من أشعار وتَمثَّلوه من نماذج أسطورية- الأساطير البابلية مثل: (جلجامش) و(عشتار) إذ نَالت كلّ شخصية من شخصياتهما توظيفاً مُميَّزاً داخل الشعر العربي الحديث، ومنها الإغريقية، مثل: (بروميثيوس، سيزيف إيكاروس) والفرعونية مثل: (إيزيس، أيزويرس).[4] ويرى (صلاح عبدالصبور) " أنَّ الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس مُجرَّد مَعرفتها، ولكن لمُحاولة إعطاء القصيدة عُمقاً أكثر من عُمقها الظاهر، ونَقل التجربة من مُستواها الشخصي الذاتي إلى مُستوى إنساني جوهري"[5].ويَعتمدها الشاعر (عبدالوهاب البياتي) كأحد الأسس التي تنهض عليها القصيدة المعاصرة، التي بدورها تَجوع وتعرى وتتحوَّل إلى هيكل عظمي[6]. وبهذا تُعَدُّ الأسطورة عند عدد كبير من الشعراء قرينة الحداثة الشعرية، وعِند البحث عن حُضور الأسطورة في الأدب، فإننا مُرغمون على العودة إلى مفهومها انطلاقاً من الضرورة المعرفية في تحديد الموضوع من حيث الماهية، قبل البحث في تجلياته ومعالمه.

1- الدّلالة اللغوية للأسطورة:

يَرى المَنظور اللُّغوي أنَّ " الأسطورة واحدة الأساطير، وهي الأحاديث التي لا نظام لها "[7] ويقولون للرَّجُل إذا أخطأ: أَسْطر فُلان اليوم، وسَطَّر فُلان على فُلان إذا زَخرف له الأقاويل ونمَّقَها[8]. معنى ذلك أن الأسطورة تتضمَّن النَّقل عن القُدماء مُحمَّلة بِعُنصر الخيال وعدم الصدق وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم تِسْع مرَّات، وجَاءتْ مُرتبطة بِمُصطلح (أساطير الأوَّلين)[9].

2- المفهوم الاصطلاحي للأسطورة :

تطوَّرت مَعاني الأسطورة بتطوُّر المُجتمعات الإنسانية، واتَّخَذَتْ مَدلُولات مُختلفة حسب خلفيَّات التناول العلمي، فهذا (فرويد) يُعرِّف الأسطورة على أنَّها " إشباعات تعويضية عن طريق المخيَّلة مُشابهة للأحلام والتصوُّرات الوهمية الأخرى... فالأساطير بالنسبة إليه هي أحلام يقظة للجنس البشري والتحقيق الوهمي للرغبة المكبوتة"[10].

أمَّا (إيريك فروم) فيرى أنها " قد تكون تعبيراً عن الوظائف الذهنية في أدنى درجاتها وأشدَّها لا عقلانية، كما أنَّها قد تكون تعبيراً عن أرفع درجات تلك الوظائف وأشرفها"[11]. كما أنَّها القسم الناطق من الشعائر والطقوس البدائية يُفسِّر بها المُجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية[12].

إنَّ تعدُّد هذه الآراء حول الأسطورة، واختلاف زوايا النظر في مفهومها، دليل على أنها "تكاد تنجح في تَمنُّعها على الإدراك، وهذا هو الذي يجتذب المُصنِّفين الذين يؤكدون لنا أنَّ المتاهة العظيمة لا تخلو من تنظيم "[13]. الأمر الذي يُلزم الباحثة استقراء وجهة نظر الدراسات العربية حتى تستقيم المُعادلة (الأسطورة) من كلا طرفيها.

فالأسطورة كما ترى (نبيلة إبراهيم) هي " مُحاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الجمال، ولكنها لا تخلو من منطق مُعيّن، ومن فلسفة أولية تطوَّر عنها العلم والفلسفة فيما بعد "[14].

ويُعرِّفها (عبد الهادي عبد الرحمن) بأنها " كلمة أو كلمات تُحكى تأخذ مَعاني تُفسِّر سياقات محددة. يُضاف إليها باستمرار مَعانٍ جديدة ومَقاصد جديدة وسياقات جديدة تتراكب فوق بعضها البعض مع الزمن، أو رُبَّما تفقد جزءاً من معانيها القديمة ودلالاتها القديمة لتجد تسويغها في لحظة تاريخية مُغايرة أو في الحاضر"[15].

ويرى (جميل صليبا) أنها " التعبير عن الحقيقة بِلُغة المَجاز"[16].

لُوحظ ممَّا سبق تَبايُن القِراءات، وبُروز أسماء علمية كثيرة مُتنوِّعة المَشارب المَعرفية مع الاتفاق على أنَّ الأسطورة هي قصَّة مُرتبطة بالآلهة، أنتجها الإنسان للإجابة عن أسئلة تفاعله مع المَظاهر الطبيعية. وستقف الباحثة على نماذج ممَّا أفرزته الحركة الشعرية لرُوَّاد الشعر الحديث من صُور أسطورية وفنية داخل شِعرهم.

ثانياً: الأساطير البابلية

1- **أسطورة جِلْجَامِش :**

تُعدُّ أسطورة (ملحمة جلجامش) من الأساطير المَشهورة على نِطاقٍ واسعٍ في الشعر العربي المُعاصر حيث نرى لها بُعْداً في ثنايا القراءات المُتعددة لأبعاد الأسطورة الرمزية ودلالاتها الإنسانية، فهي من أبرز النصوص التي يمتزج فيها البطل بالقوة والجمال، وتتداخل القوى الغيبية في ثناياها بشكلٍ لافتٍ. لُقِّبَ (جلجامش) بالبطل الجميل، وذاع صيته في (الوركاء) وغيرها من مُدن الرافدين، تنقلنا مَلحمته إلى البُطولة والمُغامرة والصِّراع من أجل الخُلود الذي يَفشل في تحقيقه والوُصول إليه، ومن شخصيات هذه الأسطورة (إنكيدو، ننسون، عشتار، آرشكيجال...إلخ)[17]. ولقد تباينت هذه الشخصيات جميعها داخل (ملحمة جلجامش) وامتدَّتْ صُورها إلى الحياة الاجتماعية بفنونها وإبداعاتها، واستعان الشُّعراء بهذه الأسطورة وشخصياتها، ونَهلوا من مَعِينها، وأعادوا صِياغة أدوارها بِرُؤى عصرية داخل نُصوصهم الشعرية، بما يتماشى وتجاربهم المُعاصرة يقول الشاعر (علي الفزاني) في قصيدة (الطوفان آت):

وعلى الأعمدة السوداء يغني كل يوم
سئم الرفض " فصرمان" تناست عاشقيها والبذار!
ربما فاطمة السمراء عادت- موسم الفقدان – هذا غابة الأرز
تنادي زمهريراً همجياً
عين " إنكيدو" ترى الجولان والطوفان آت
فلماذا؟
فلماذا يا " أبا القرنين " لم تصنع سفينة؟
ولماذا من عظام الميتين؟ [18]

في هذا المقطع يستحضر الشاعر من ملحمة جلجامش ما حدث لإنكيدو، حينما فقدَ عينيه وهو في ذلك يرمز لما قدَّمه الأجداد، ولذلك حرص الشاعر على أن يُخاطب العين الباقية، وهو يرمز بذلك إلى الشباب، ولهذا لم يقل(عيناً) بل قال عين، فالعين التي

يرى بها هي الشباب الذي سيُحرر الجولان، وسيعُمُّ الطوفان الأراضي العربية ليغسلها من دنسها.

ويقول(سعدي يوسف) في قصيدة (السفارة) مُوظفا أسطورة (نزول عشتار إلى العالم الأسفل):

تدخل:
شخصان، تنهيك خطفاً عيونهما
ثم تدخل
- عبر الممرّ المكهرب، عبر العيون التي صوّبت جيداً-
بـــاب عشتار،
هـــــاأنتـــــــذا
تهبط الدرجات
لتلقاك آرشكيجال التي تبتسم
باب يرد وراءك في لحظة :
أنت تهوي عميقاً، بوادي الذي أهانوا وهانوا
ترى ما ترى
ثم تهجس أنك قد لا ترى مالا ترى..
قد ترى الغلق يعبق في لحظة،
قد تقرر آرشكيجال التي عبست فجأة :
لن يعود...[19]

فالشاعر هُنا، يُقيم علاقة تشابه بين (رَجُل المُخابرات، وآرشكيجال/إلهة الموت في العالم السفلي) فرجُل المُخابرات المُبتسم عند افتتاح التحقيق يَتحوَّل إلى العَبُوس فجأة، لحظة اتخاذ القرار القَمعي، ولقد تداخل في نصِّه مع إحدى شخصيات المَلحمة (آرشكيجال) أُخت (عشتار) وتفاعل مع ذاته الشاعرة بشكل جديد ينأى عن استخدام الشخصية وتوظيفها في طبيعتها الأسطورية إلى واقعه المُستجد في رجُل المُخابرات.

2- عشتار:

حَظيت شخصية (عشتار) بقيمة عالية، وشُهرة عظيمة في حضارة بلاد الرافدين، ولقد اتخذها الشعراء وسيلة فنية للتعبير عن واقعهم المُعاصر، وما يعتريه من قضايا، فاختلفت زوايا التَّمازج وطبيعة الاستدعاء والتوظيف بتقنيات وآليات مختلفة، فالشاعر

(بدر شاكر السياب) ينقل إلينا ما كان يُقدَّم من طقوس وشعائر لاستدرار عطف (عشتار)[20]. حيث يقول :

وسَارَ صغار بابل يحملون سلال صبَّارِ
وفاكهةٍ من الفخَّار، قرباناً لعشتار
ويشعل خاطفُ البرق،
بظل من ظلال الماء والخضراء والنار،
وجوهَهُم المدورة الصغيرة وهي تسْتَسْقي.
فيوشك أن يفتح – وهي تومِضُ-حقلُ نُوَّارِ
ورف –كأنَّ ألف فراشةٍ نُثرتْ على الأفق
نشيدهم الصغيرُ:
"قبورُ إخْوتنا تنادينا
وتبحثُ عنك أيدينا
لأنَّ الخوفَ ملءُ قلوبنا، وريَاحَ آذارِ
تهزُّ مهودنا فنخاف. والأصواتُ تدعونا
جياعٌ نحن مرتجفون في الظلمه[21].

لقد أفاد الشاعر من الطُقوس ليُخبر بما يُردّده أطفال بابل على ألسنتهم من أناشيد عِتاب وابتهال لاستدرار عطف آلهة الخصب (عشتار) وكأنه يُخاطب فئة من المتلقين على علم بعبادة عشتار، والطقوس المُقدَّمة لها.

وفي قصيدة أخرى بعُنوان (تمُّوز جيكور) يقول الشاعر:

ناب الخنزير يشق يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي،
ودمي يتدفَّق، ينساب:
لم يغْذُ شقائق أو قمحاً
لكن ملحا.
(عشتار) .. وتخفقُ أثوابُ
وترف حيالي أعشابُ
من نعْلٍ يخفق كالبرق
كالبرق الخلب ينسابُ ....
لو أن عروقي أعناب!

وتقبل ثغري عشتار،
فكأن على فمها ظلْمه
تنثال علي وتنطبقُ،
فيموت بعيني الألق
أنا و العُتمه[22]...

يبدو أنَّ الشاعر، لا يرى بصيص أمل للخلاص ممَّا هُو فيه من آلام، ومصائب ذاتية فهو يتعذَّب، والخنزير يشقُّ كبده كما شقَّ كبد تمُّوز إله الخصب حتى صار لا يخصب ولا يولد؛ لأن دمه أصبح كالملح (رمز القحط والبوار) ويتعمَّق في ذلك حتى يذكر العُتمة في السطر الأخير ويتحوَّل (السياب) إلى شخص ميِّت كتمُّوز تماماً، وصارت (عشتار) واهبة الحياة والنور عاجزة هي الأخرى، ولا تستطيع أن تفعل شيئاً وتنحَّت عن أداء وظيفتها الأساسية، وهي (البعث والإنماء).

ثالثاً ـ الأساطير الإغريقية :

1- بروميثيوس :

لقد " نَسب الرُّواة والشعراء إلى بروميثيوس سارق النار صفات عديدة، وأعطوا الأسطورة معنى فلسفياً وأخلاقياً، وانتهى بهم الأمر إلى جَعْله رمزاً للفكر الإنساني الذي يتطلَّع إلى الحرية والمعرفة "[23] فاستحضره الشاعر (عزالدين المناصرة) داخل متنه الشعري، الذي يقول فيه :...

حنانيك يا حارة في الخليل
يقين على تلةٍ سرقوا قلبه،
جبل قرب قريتنا ويطل على البحر،
والبحر ميت يفاصل زلزاله الأبدي،
وأحجاره مرمر،
واسألوا البرلمان البعيد[24].

فالشاعر هنا، يكتفي بالتلميح إلى بعض عناصر الأسطورة اليُونانية (بروميثيوس) ويفتح مجالاً أمام القارئ ليجعله مُساهماً في تشكيل النص الشعري، وذلك بالتعويل على ذاكرته والبحث في مرجعه الأسطوري، فالرمز الأسطوري توغَّل في جسد النص، والألم الذي أصاب (بروميثيوس) هو الألم الذي يُصيب الشعب المُقاوم للاحتلال الذي قد يتعرَّض للتعذيب الجسدي الذي تعرَّض له (بروميثيوس) بنهش كبده، ففي هذا المقطع الشعري تَغيب الشخصية الأسطورية وتحضر دلالاتها وأبعادها الرمزية.

ويُوظفها الشاعر (محمد شلش) في نصه الشعري، فيقول:

سارق النار رفيقي في المصير،
لم يزل يحلم بالفجر الكبير،
كبدا، أقوى من الآلآم...
والأحزان...
والصمت المرير
كبدا منصدعة
ينهش النسر بقاياها...
وتترو...
سارقاً مازال فينا،
يحمل المشعل في الأعماق ديناً،
ويُغنِّي لعبير الشمس...
في أعمق العاشرة
يا عدوّ الفجر، إن الفجر آت،
وعلى الباغي تدور الدائرة[25].

يستلهم الشاعر في هذا المقطع عذاب (بروميثيوس) ليُعبِّر من خلاله عن عذابه وآلامه داخل الزنزانة إذ يُنادي ويحلم بفجر جديد، الأمر الذي أكسب النص – من خلال توحّد الشاعر بسارق النار- مدلولا غنيّاً جعل وقْعه في أُذن المُتلقي حيّاً مُتدفقاً، فالشاعر المُتَّحد مع (بروميثيوس) يرفض الاستسلام ويحلم بالانتصار.

2- سيزيف :

لعلَّ شخصية (سيزيف) الأسطورية من أكثر الشخصيَّات حظّاً في التوظيف داخل الشعر العربي الحديث؛ وذلك لأنه يَرمز إلى قصة العذاب الأبدي، وكفاح الإنسان اليائس من أجل الوصول إلى قمَّة رغباته[26]، وقد جسَّد (بدر شاكر السياب) شخصية (سيزيف) داخل تجربته الشعرية، فقال:...

وعند بابي يصرخ المخبرون:
وعرٌ هو المرقى إلى الجلجلة،
والصَّخرُ، يا سيزيفُ، ما أثقله
سيزيف.. إنَّ الصخرة الآخرون![27]

يبدو أنَّ الشاعر في هذا المقطع يعمل على توظيف أكثر من شخصية ويركِّبها رموزاً أسطورية، فالمسيح الحامل عبء الصليب على درب الجلجلة، يتحوَّل إلى سيزيف الحامل عبء الصخرة منذ الأزل، و(صخرة سيزيف) عند السياب هم الآخرون الذين لا يعرفون سوى الرُّضوخ والسكون، وفي الوقت نفسه يُطالبون بنعيم الحياة من دون بذل أي جهد، ولكن (السياب) يُحوِّر حقيقة الأسطورة، ويتصرَّف في تعامله مع الشخصية الأسطورية (سيزيف) ويُحوّر من طبيعتها؛ ليُؤكد فكرته فيقول:

بشراك يا أجداث، حان النشورْ!
بشراك.. في "وهران" أصداءُ صورْ
سيزيف ألقى عنه عبء الدُّهور
واستقبل الشمس على" الأطلس"![28]

فالسياب هنا، يُصوِّر (سيزيف) قُوة مُناهضة للكفاح، واستدعاه في هذه القصيدة ليُغني نصَّه ويدعو المُناضلين للاستمرار في الثورة حتى النصر.

ويُوظف (أمل دنقل) هذه الشخصية الأسطورية في قصيدته (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) فيقول:...

سيزيف" لم تعُدْ على أكتافه الصخره
يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق
والبحر.. كالصحراء.. لايروي العطش
لأن من يقول "لا" يرتوي إلا من الدموع!
.. فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق[29].

في هذا المقطع الشعري، نجد أن الشاعر عند استدعائه شخصية (سيزيف) يُغيِّر كثيراً من دلالة الشخصية، فـ(سيزيف) نفسه، هو الذي تعوَّد على حمل الصخرة عقاباً أبدياً له من قِبَل الآلهة ومازال يحملها، وفجأة وُلِدَ من يتحمَّل عنه هذا العبء، وهُم أبناء الرقيق أصحاب الأعمال الشاقَّة فالشاعر استخدم المجاز لإخفاء معنى عميق لمنع تسرُّب حقائق الحكَّام إلى أفراد جاهلين يسيئون استخدامها.

3- إيكـاروس:

أسطورة يُونانية، تقول: إنَّ (ددال) والد (إيكار) صَنع متاهة لأحد الملوك، ولم يستطع الخُروج منها، فصَنع أجنحة وألصقها بالشمع وطار، وقد حذَّر ابنه من التحليق قُرب الشمس لكنه لم يسمع أمر والده واقترب، فذاب الشمع، وسقط في الماء[30].

ويستعين الشاعر (عزالدين المناصرة) بهذه الأسطورة، التي تتجلَّى في عنوان قصيدته (تشمُّع كبد إيكار) يقول:...

هو سيحترق بشمسه
وأنا سيذوبني المنفى
هو يتحد بعباءة العشب السماوي
وأنا أتحلل في تراب المنافي الصخرية
تلك مشيئة عدم التخطيط يا إيكاروس
هل تصدقني الآن أيها المرحوم؟!!
هل تصدق؟![31]

فالشاعر هنا، يُقدِّم موقفه السياسي في ثوب شعري، ويتحدَّث عن الواقع دون أن يقع في فخِّ المُباشرة لكي يتجنَّب، إيكار فلسطين سُوء تخطيط إيكار اليُونان، وقد وظف الشاعر هذه الأسطورة وتعامل معها، ليُوجِّه الإنسان إلى طريقة للبحث عن الخلاص والحرية في تحركات صحيحة ومُخطط لها مُسبقاً، فاتَّخذ من إيكار شُعلة تُنير الدرب المُظلم، كي لا يتجدد الاحتراق بلهيب الشمس.

ويُوظف الشاعر(سميح القاسم) شخصية إيكاروس في شعره، فيقول:

إنهم أقانيم تورثك يا إيكاروس
إنهم أقانيمك الثلاثة
إنهم أجنحة أبيك المهين الصابر..
فاشملهم بروحك وانطلق
إلى الأعالي يا إيكاروس
ولا بأس عليك من التنفس والحيطة.
في مياه الأردن نصب الأعداء كمينهم
وكمين الأعداء يتربص بك في وهج الشمس[32]

فالشاعر يمتص الرمز الأسطوري ويُوزِّعه على النص بوعي كامل ينمُّ عن معرفة سابقة بأهمية اللغة الشعرية، وقدرتها على تأسيس رؤية تحريضية تُعبِّر عن الحاضر، وتستشرف المستقبل، لتبقى جذور المُقاومة مُشتعلة، ويُصبح البطل تجسيداً لأنموذج الموت والانبعاث، فالشاعر يدعو مُعادله الموضوعي بأن يبقى مُتمسكاً بالحرية، دون أن يرهب الموت. ويُوظفها (عزالدين المناصرة) في قصيدته (طريق الشام) يقول:...

نحن عطاش لماء دمشق القديم

ستحمل في جناحيك عذاب المنافي
لتصرخ قرب المذابح في الأديرة
فأجنحة الشمع كادت تذوب
انقسم أن تتوب
فقد قتلوك كما قتلوني[33].

في هذا المقطع الشعري يعمد الشاعر إلى الاعتماد على آلية التلميح في توظيف الرمز الأسطوري دون التصريح، ويُضيف إليه دلالة جديدة مُعاصرة، ودلالة هذه الأبيات تكشف عن المأساة التي يُعانيها المُناضل من أجل الحرية، المُتعطش لماء دمشق القديم الرامز للحياة والخصوبة والوجود.

رابعاً- الأساطير الفرعونية

*** إيزيس:**

تمثُل أسطورة (إيزيس) أنموذجاً تتفرَّع منه صُور شعرية مُتنوعة حسب تجربة المُبدع فالشاعر (صلاح عبد الصبور) في قصيدته (أغنية القاهرة) يُجسِّد في محبوبته (مدينة القاهرة) صورة إيزيس حين جعل نفسه (إيزوريس) الذي تفتَّتتْ أشلاؤه، ثم جمعتها المُخلصة (إيزيس) فيقول:...

وأنْ أذوبَ آخر الزَّمان فيك
وأن يضمَّ النيلُ والجزائرُ التي تشُقُّه...
والزيتُ والأوشابُ والحجرْ
عظامي المفتَّته
على الشوارع المسفلته
على ذرى الأحياءِ والسكِكْ
حين يَلم شملها تابوتي المنحوتُ من جميز مصْر[34].

إنَّ الدلالات الشعرية التي يضمُّها هذا المقطع الشعري لابد أن تستحضر في ذهن المُتلقي أسطورة (إيزيس، وإيزوريس) فالشاعر هنا جعل من الأسطورة مُعادلاً رمزياً لحُبِّ مدينته كونه جزءاً لا يتجزأ منها، وكأنَّ علاقته بمدينته هي تجسيد للفكرة الراسخة والمُختبئة في أفكار ووجدان كل المصريين، لتخرج مُعبِّرة عن الحُبِّ والإخلاص والوفاء الذي ترمز له هذه الشخصية (إيزيس).

و يُوظفها (أمل دنقل) في قصيدته (العشاء الأخير) فيقول:...

أنا أوزوريس، واسيت القمر

وتصفحتُ الوجوه
وتنبأت بما كان وما سوف يكون؟
فكسرتُ الخبز، حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة
قلت: يا إخوة هذا جسدي .. فالتهموه
ودمي هذا حلال ... فاجرعوه! [35] .

فالشاعر هُنا، يُفرد قصيدته لمجموعة من الشخصيات التي ما تزال ملامحها محفورة في الذاكرة العربية والإنسانية بشكلٍ عامٍ، فهو يجنح إلى التعبير بعدة رُموز دينية وأُسطورية، ويستحضر ثلاث شخصيات (أوزوريس، المسيح، يوسف) تتخلل نصه وتتداخل بين الرمز الديني والأسطوري في شكل رائع.

إنَّ استحضار الشاعر لهذه الشخصيات وما يتعلَّق بها من دلالات مكَّنه من التعبير عن تجاربه بطُرق فنية سمحت له بنقل لُغته الشعرية إلى دائرة أوسع، وفتحت أمام القارئ تطلعات جديدة لتجسيد الرؤى من خلال رغبة الانتصار والتحرُّر من القُيود والحواجز ليصنع حياته وُيقرِّر مصيره.

وصفوة القول:

تشغل الأسطورة في القصيدة الحديثة مكاناً لا ينبغي نُكرانه أو التهوين من شأنه، فقد ذاعت على أقلام الشعراء المُعاصرين – بغض النظر عن انتماءاتهم – لما فيها من جمع لمعانٍ مُختلفةٍ، وأحياناً عُمقاً سحريّاً يختبئ خلف المظاهر، ممَّا يفرض على القارئ قراءة واعية، ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية.إذن فالقارئ مدعوّ إلى المُساهمة في فكرة المُؤلف، وإلى مُلاقاته في تفكيره، وكثيراً ما عمد الشعراء المُعاصرون على توظيف الأسطورة في مُتونهم الشعرية، إمَّا استجابة لإحساس حضاري أو تقليداً للمُبدعين أو تلهُّفاً لما هو جديد وعصري، أو خوفاً من السلطة، أو نوعاً من التداعي الحُرّ للمعاني، وقد يكون رغبة منه بأن يُجهد المُتلقي في تحليل رُموزه، أو تجنُّباً للتسطيح وعدم التعمُّق.

أهم النتائج لهذا البحث :

1- برزت الأسطورة في الشعر العربي الحديث إشارة وإيحاء؛ وذلك لأنَّ المُتلقي بات قريباً من صناعة النص، بل إنْ جاز التعبير شريكاً فيه.

2- تعدَّدت الأصول الأسطورية عند الشعراء المُحدثين وتنوَّعت، بين مُؤثرات ثقافية لشعراء غربيين ومُؤثرات ميثولوجية قديمة لكُتب وأساليب أدبية حوت مضامينها دلالات اجتماعية وإنسانية كثيرة.

3- تنوعت وظائف الأسطورة عند الشعراء بين وظائف جمالية وأُخرى سياسية، تبعاً لتعدد الدلالات الأسطورية.

4- تفاوت الشعراء المحدثون في أساليب استخدامهم للرموز الأسطورية، فمنهم من ذكر شخصية من شخصيات الأسطورة، وآخر جمع بين شخصيتين أو أكثر، ومنهم من اتَّكأ على معناها العام دون أن يذكرها، ومنهم من أفاد من مغزاها كلّ حسب قناعاته و رُؤاه ودوافعه، وذلك لما في الأساطير من طاقات تمنح الشاعر مجالاً واسعاً للإفصاح عن أفكاره وتجاربه على نحوٍ فنِّي يُبعد القصيدة عن المُباشرة والسطحية هذا من جهة، ومن جهة أخرى ينأى بالشاعر –أحياناً- أن يكون عُرضة للأذى والمُلاحقة .

الهوامش :

1) محمد الغزي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مجلة الحياة الثقافية، تـــــونس، ع60، 1991م، ص20 .
2) يُنظر: المرجع نفسه، ص20-21 .
3) دريد يحيى الخواجة، الرمز ومشكلة الغموض في الشعر العربي، مجلة الفصـول الأربـــعة، ع 41-42، 1990م، ص68 .
4) يُنظر: أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، الفجالة، مصر، (د.ط) 1975م، ص248 .
5) المرجع نفسه، ص250 .
6) يُنظر: محمد الغزي، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص21 .
7) الطاهر الزاوي، مُختار القاموس، مادة (سطر) ص299 .
8) يُنظر: ابن منظور المصري، لسان العرب، مادة (سطر) مج7، ص182 .
9) يُنظر: سورة الأنعام، الآية25، وسورة المؤمنين، الآية 83، وسورة الأحقاف، الآية17 .
10) محمد الصالح البوعمراني، أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشعرية، بحث في الدلالة، مطبعة دار نهى، صفاقس، ط1، 2006م، ص11-12 .
11) المرجع نفسه، ص13 .
12) يُنظر: رينيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط) 1987م، ص198 .
13) أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، مصر، ط1، 1995م، ص9 .
14) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الشعر العربي قبل الإسلام، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1974م، ص9 .
15) عبد الهادي عبد الرحمن، لعبة الترميز، دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص11 .
16) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1(د.ط) 1978م، ص79 .
17) يُنظر: فراس السواح، كنوز الأعماق في ملحمة جلجامش، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، نيقوسيا، قبرص، ودار العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1987م، ص26 ومابعدها .
18) علي الفزاني، الأعمال الكاملة، المجموعة الأولى، الديوان الرابع، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1975م، ص 309-310.
19) سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، دار المدى للثقافة، بيروت، مج2، ط4، 1995م، ص15 .
20) يُنظر: جلال الربعي، من تجليات الحداثة في شعر بدر شاكر السياب، الأسطورة والرمز في أنشودة المطر، دار محمد علي للنشر، ط1، 2009، ص71-72 .
21) بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، مج1، 1971م، ص489-490 .
22) المصدر نفسه، ص410-411 .
23) سامية أسعد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، تصدر عن وزارة الإعلام والثقافة، الكويت، مج16، ع3، 1985م، ص199 .
24) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 1994م، ص552 .
25) محمد جميل شلش، الديوان، دار العودة، بيروت، ط8، 1997م، ص102-103 .

26) جلال الربعي، من تجليات الحداثة في شعر بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص70 .
27) بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، مصدر سابق، ص391 .
28) المصدر نفسه، ص393 .
29) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الصفوة، بيروت، (د.ط)، (د.ت) ص17 .
30) يُنظر: ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2005م، ص218 .
31) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص431-432 .
32) سميح القاسم، الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، ج2، 1993م، ص284 .
33) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص271 .
34) صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1972م، ص198 .
35) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص84 .