IJSSP

المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الرابع والعشرون – العدد الثالث – البحث الثاني (ص: 16 - 30)
15 – آذار – 2025م

www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

[إشكالية توظيف الأسطورة في القصيدة العربية الحديثة]

إعداد الباحث:

[صلاح الدين الجبيلي - أستاذ الأدب العربي الحديث المشارك – كلية اللغات والثقافات الآسيوية – جامعة هانكوك للدراسات الأجنبية]

الملخص:

هذا البحث دراسة في إشكالية استخدام الأسطورة في القصيدة العربية الحديثة. يعتقد الباحث أن الأسطورة أحد الملامح البارزة في الشعر الحديث في كل آداب العالم. لقد لجأ الشعر الحديث إلى الأساطير هروبا من المادية وفراغ المعنى الذي يملأ حياتنا المعاصرة. إنه صرخة الشعراء ضد الخواء الذي يعيشه إنسان العصر الحديث. يبدأ البحث بمقدمة حول تعريف الأسطورة والعلاقة بينها وبين الشعر. يرى الباحث بأن الأسطورة لا تبتعد كثيرا عن الشعر. الأسطورة قائمة على حكايات خرافية، وكذلك الخيال والمجاز في الشعر قائم على الخيال والتصوير الخيالي. الأسطورة في العالم القديم كانت تعالج قلق الإنسان البدائي الذي فشل في أن يفسر ظواهر الليل والنهار وتتابع الفصول تفسيرا عقليا، فلجأ إلى الأسطورة لكي يعالج هذا القلق ويبحث عن تفسير عاطفي للظواهر الكونية. الشعر كذلك يريد أن يقفز خارج عالم المادة لكي يقبض على لحظات البراءة والجمال.

الشعر القديم عرف الأسطورة كما عرفها الشعر الحديث، لكنها في الشعر القديم لم تندمج داخل الإطار العاطفي والفكري للقصيدة. أما الشعر الحديث فقد خطا خطوات واسعة إلى الأمام حين استخدم الأسطورة، لقد أعطت الأسطورة للشعر طبقات من المعنى يجعل من القصيدة بناء يمتلئ بالفكر مختلطًا بالشعور. لكن استخدام الأسطورة كان علامة فارقة بين الشاعر المقلد والشاعر المبدع. الأسطورة عند الشاعر الزائف تأتي داخل القصيدة منفصلة عن الشعور والفكر، إنها مجرد برهان يأتي به الشاعر لكي يثبت للنقاد ولقراء الشعر أنه مثقف وقارئ للتاريخ. لكن الشاعر المبدع لا يستخدم الأساطير في الشعر لكي يثبت أنه شاعر عظيم. إنها تأتي مختلطة بالمشاعر والأفكار. إنها دائمًا تؤدي داخل القصيدة دورا فعالا في التعبير عن تجربة الشاعر وإضافة مزيد من الخبرة الإنسانية إليها.

لقد ناقشت كذلك مفهوم الأسطورة وتوظيفها عند ناقدين وشاعرين من الشعراء البارزين في حركة الشعر الحديث، وأرفقت الدراسة النظرية بأمثلة تطبيقية متعددة لشعراء بارزين في حركة الشعر العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، الشعر العربي القديم، الشعر العربي الحديث، الغموض، البناء الشعري، تموز، عشتار.

https://doi.org/10.62690/ijssp2432

IJSSP

المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الرابع والعشرون – العدد الثالث – البحث الثاني (ص: 16 - 30)
15 – آذار – 2025م

www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

[The Problems of Using Myth in The Modern Arabic Poem]

Researcher:

[Salah al-Din al-Jubaili - Associate Professor of Modern Arabic Literature – College of Asian Languages and Cultures – Hankuk University of Foreign Studies.]

Abstract:

This research is a study on the use of myths in modern Arabic poetry. Researchers believe that the myth is one of the prominent features of modern poetry in all the literatures of the world. Modern poetry has resorted to myths to escape from materialism and the void of meaning that fills our contemporary life. It is a cry from poets against the emptiness experienced by modern man. The research begins with an introduction to the definition of myth, and the relationship between myth and poetry. The researcher believes that myth is not far from poetry. Myths are based on fairy tales. Likewise, fiction and metaphor in poetry is based on imagination and imagery. myths in the ancient world dealt with the anxiety of the primitive man, who failed to explain the phenomena of night and day and the succession of seasons with a rational interpretation, so they resorted to myths to treat this anxiety and search for an emotional explanation for the cosmic phenomena. Poetry also wants to jump outside the world of matter to capture moments of innocence and beauty.

Both ancient poetry and modern poetry made use of myths. However, in ancient poetry it was not integrated within the emotional and intellectual framework of the poem. As for modern poetry, it has taken great strides forward when using myths. The myth has given poetry layers of meaning that made the poem a structure filled with thought mixed with feeling. But the use of myths was a distinguishing mark between the imitative poet and the creative poet. With a false, ungifted poet, myths would come within the poem, separate from feeling and thought. For them, it would be merely a proof to critics and poetry readers that the poet is an intellectual and a reader of history. Nevertheless, a creative poet does not bring myths into poetry to prove that he is a great poet. It comes mixed with feelings and thoughts. It always plays an effective role within the poem in expressing the poet's experience and adding more human experience to it.

I also discussed the concept of myths and its use by prominent critics and poets in the modern poetry movement. moreover, a theoretical study was attached to multiple practical examples of prominent poets in the modern Arab poetry movement.

key words: Myths, Ancient Arabic poetry, Modern Arabic poetry, Obscurity, Poetic construction, Tammuz, Ishtar.

التمهيد: الشعر والأسطورة

تُعَدُّ الأسطورة واحدة من مناطق التميُّز التي ينفرد بها الشعر الحديث، ولا يعني اهتمام الشعر الحديث بها أن الشعر العربي القديم لم يستخدمها. لقد جاءت الكثير من القصائد القديمة محتوية على موضوعات وشخصيات أسطورية، لكن الكلمة الفصل في نجاح الأسطورة ليست في مجرد إحضارها إلى القصيدة، وإنما تكمن الأهمية في المنهج الذي يتعامل به الشاعر الحديث مع الأساطير والشخصيات التراثية عمومًا، والذي كان له أبلغ الأثر في اقتران الشعر بالأسطورة، ذلك الاقتران الذي جعل منهما فرعين يعودان إلى مصدر واحد، حيث طفولة البشرية وبراءتها التي كان الإنسان الأول يتحدث فيها شعرًا خالصًا قبل أن يعرف طريقه إلى النثر.

إن العلاقة بين الشعر والأسطورة ممتدة منذ القدم، لقد "كان الشعر لغة العصور الأولى الميتافيزيقية. إذ أن الألفاظ نفسها كانت حافلة بالأساطير التي هيأت استخدامها فنيًّا لقيادة الجماعات. بترتيبها ترتيبًا جماليًا بفضل المتفوقين على سواهم من أفراد تلك الجماعات، وهم الشعراء، إذ أن روح الشعر هي التصوير وبناء الصور، فكان الشعر وليد الأساطير وقوة إشعاع اللغة الأسطورية. على أن هذه الأساطير لم يكن يراها الأقدمون على أنها أوهام أو خرافات "بل حقائق حدسية رأوها بعين خيالهم" (هلال، 1982، ص363). لقد نشأتْ الأساطير مع العقل الجمعي، وأضاءت للإنسان القديم حين لم يكن هناك ضوء، "كانت مهمتها أن توقف الإنسان على قدميه، وتعلمه أن يمشي معتمدًا على نفسه، وأن يفكر ويشعر لنفسه، ولم يعد جزءًا من مجموعٍ حي، بل فردًا خاصًا من بني الإنسان" (عبد الله، 1985، ص63).

وللأسطورة تعريفات مختلفة ومتباينة يرجع اختلافها إلى الناحية التي يُنظر بها إليها، لكنها ترتبط في أذهان العامة بالخرافة. وهذا خطأ، "والحقيقة أن الأسطورة تختلف تمامًا عن الخرافة. فلئن كانت الخرافة نتاجًا للخيال الصرف الذي لا يتكئ على أية مرجعية واقعية، فإن الأسطورة تفقد مصداقيتها ومجالها إذا هي لم تتكئ في الأصل على ذلك الواقع الموجود بالفعل، ثم بعد ذلك تلجأ إلى الخيال العميق في صياغتها لذلك الواقع" (عزيز، 2002، ص15). إن الأسطورة "حكاية إله أو بطل خارق، تحاول أن تفسر الكون بمنطق الإنسان الأول وبخياله - أو وهمه- ظواهر الحياة في عالم موحش، يثير دائمًا السؤال من أجل المعرفة، ويقترح الجواب، وهي في كل أولئك تتضمن وجدانًا جماعيًا تتقبلها من أجله الأجيال بسهولة" (زكي، 1975، ص59). وتُعَرَّف الأسطورة أيضًا بأنها "الشكل الرمزي الذي تُعَبِّر به الثقافة عما هو بالنسبة إليها حقائق وجودية وكونية" (عبد الحي، 1977، ص87). بمعنى أن هذه الأساطير التي نطالعها في ثقافات وفنون وآداب العالم أجمع، إن هي إلا شفرات ورموز لما يختزنه العقل الجمعي لهذه الشعوب. إنها نوع من الحكايات التي تتجاوز الواقع لكي تحقق للإنسان نوعًا من الخلاص من واقعه المؤلم والمحدود. ومن هنا سوف نثبت أن الأساطير لا تختلف كثيرا عن لغة الشعر لأنها تعتمد في الأساس على المجاز والخيال الخصب من أجل القفز خارج حدود الواقع الرتيب الذي يبتذل اللغة ويقتل إبداعها.

ويرى مؤرخو الديانات أن الأساطير "روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان وأصول العادات والعقائد والأعمال الجارية في أيامهم، وكذلك أسماء الأماكن المقدسة والأفراد البارزين" (كريمر، 1974، ص7). ويمكن التحدث عن الأسطورة في أصلها بأنها "الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية Rituals، وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف، تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرًا لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية" (فتوح، 2006، ص310). ولا يمكن التعامل مع الأسطورة بوصفها خرافة أو عملاً خياليًا محضًا. "إنها قائمة على أساس ثابت من الحقيقة. فالمضمون الذي تحويه

الأسطورة ليس عملاً خياليًا محضًا بالنسبة لأصحابها القدماء، وذلك لأن الأسطورة ليست من إبداع شخص واحد، ولكنها عبارة عن استخراجات الواقع المحيط بالشعب" (فهمي، 1998، ص50).

منهج الدراسة:

1. تعتمد الدراسة المنهج التاريخي الخطي في استعراض القضية
2. كما تعتمد المنهج الفني في تحليل النصوص

مشكلة الدراسة:

تتحدد إشكالية البحث في توظيف الأساطير بين الشعر العربي القديم والقصيدة العربية الحديثة. يفترض هذا البحث أن الشعراء العرب المحدثين قد وظفوا الأساطير القديمة في متون قصائدهم، وأن هذا التوظيف قد جانبه الصواب في كثير من الأحيان. هذا البحث يدرس الأسس الأدبية والأيديولوجية التي بسببها استعان الشعراء بالأساطير القديمة بأنواعها المختلفة في متون قصائدهم، وأهم الأخطاء التي وقعوا فيها عندما وظفوا هذه الأساطير. مع التركيز في دراسة هذه القضية على ناقدين محدثين هما صلاح عبد الصبور وعلي أحمد سعيد، حيث يناقش البحث رؤية كل منهما للتوظيف الصحيح للأسطورة داخل الشعر.

أهداف البحث:

1. دراسة العلاقة بين الأسطورة والشعر
2. المقارنة بين رؤية الشعر العربي القديم والشعر العربي الحديث للأسطورة
3. التركيز على أخطاء توظيف الأسطورة في القصيدة العربية الحديثة
4. تحليل نص أدبي مع التركيز على إبراز دور الأسطورة في القصيدة

الأسطورة في الشعر العربي القديم

أما فيما يخص الشعر العربي القديم، فإن كثيرا من مكونات الصورة الفنية تعود إلى عقائد بائدة وأساطير قديمة. من المؤسف أن التاريخ الشفاهي للأدب الجاهلي لم يحفظ لنا كثيرا من هذه الأساطير، لكننا لا نعدم كثيرا من الإشارات داخل الشعر التي يمكن إعادتها إلى أصولها العقائدية والأسطورية للعرب قبل الإسلام. إن تاريخ العقائد الدينية السابقة على الإسلام وما يختلط به من أساطير ورموز ربما تعود في أصولها إلى الديانات السابقة، وهي على كل حال امتداد لحضارات ما بين النهرين وكذلك الحضارة البابلية والآشورية القديمة، حيث عَبَدَ الناسُ الظواهر الطبيعية المختلفة كالشمس والقمر والرياح وغيرها، وقد تتبع عدد من الباحثين صورة الثور في الشعر القديم، وهو بالمناسبة كثير الظهور في أنساب القبائل العربية القديمة. يعتقد باحث بأن ذلك يشير إلى "بقايا طوطمية قديمة، تتخذ من الثور جَدًّا أعلى ترتبط به وتنتسب إليه، إلا أنه في المرحلة التالية قد صار رمزًا ممثلاً للإله القمر، ولقد عُرف القمر باسم "ثَوْر". (البطل، 1981، ص123).

إن المتتبع لصور الحيوانات في الشعر الجاهلي مثلا يدرك أن وراء هذه الصورة أصولا عقائدية. وأقرب مثال على ذلك صورة الفرس في معلقة امرئ القيس (الكندي، 1990، ص18:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ
مِكَرٍّ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معًا كجلمودِ صخرٍ حطَّه السيلُ من عَلِ

كُميتٍ يزلُّ اللبدَ عن حال متنه كما زلَّتِ الصفواء بالمتنزِّلِ

على الزَّبْلِ جَيَّاشٍ كأن اهتزامه إذا جاشَ فيه حميه غَلْيُ مِرْجَلِ

مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونى أثرن الغبارَ بالكديد المُرَكَّلِ

يَزِلُّ الغلامُ الخفُّ عن صهواته ويُلْوي بأثوابِ العنيفِ المثقَّلِ

الحقيقة أن الشعر العربي في الجاهلية يحتاج إلى إعادة نظر فيما يخصُّ علاقة الشعر بالأساطير والرموز القديمة. قليلة هي الدراسات التي تتناول العلاقة بين الشعر الجاهلي وأساطير الجزيرة العربية في مرحلة ما قبل الإسلام. إن حصان امرئ القيس بعد هذه الصورة الممتدة يتحول إلى كائن أسطوري لا علاقة له بالواقع. هو رفيق الشاعر في الصحراء يندفع به كالسيل، ويجري كأنه يطير، ورغم هذا فهو كائن عنيف لا يستقر عليه إلا فارس قوي. هذه الصورة المركبة لا بد أنها تتصل بصلة القرابة مع الأساطير والرموز القديمة التي كانت تتردد في البادية في تلك الفترة.

ويمكن أن نضيف إلى تلك الصورة المركبة صورة المرأة التي تكاد تتكرر عند كثير من الشعراء، وقد لاحظ النقاد أن الشاعر الجاهلي يتغافل دائمًا عن وصف الوجه كأنه يصف شخصًا غير محدد الأوصاف، ويبرز المرأة دائمًا في صورة ممتلئة لأنها رمز للخصوبة التي كانت عليها الآلهة في العصور القديمة. إن "صورة المرأة في الشعر الجاهلي أقرب إلى أن تكون نسخًا مكررة نرى فيها الشعراء يدورون حول معانٍ تكاد تكون واحدة، وكأنما اصطلحوا على معانٍ بعينها لا ينحرفون عنها. ووجه الاحتجاج في هذا أن ذلك التكرار أو التشابه ناتج عن كونه عبارة عن طقوس كانت ممارسة إزاء المرأة الإله يتساوى الجميع في أدائها، وهي وإن اندثرت، لكنها تسرَّبت على شكل أعراف فنية عند اللاحقين". (العامري، 2014، ص292). إن تكرار هذه الأعراف الفنية عبر السنين بالتأكيد يعود إلى المصدر الديني الذي كان يرى في صورة المرأة رمزًا للخصوبة والتجدد.

وحين نتتبع البدايات المبكرة لفن المديح في الجاهلية قبل الإسلام، فقد تبدو الصورة العامة للقصيدة أكثر تعقيدًا مما تعتقده النظرة المتعجلة. إن مديح النابغة للنعمان بن المنذر دائمًا ما كان يتخلله إشاراتٌ لا شك أنها قد تكون امتدادًا لتلك الأساطير القديمة. وحين نطالع واحدة من أشهر المدائح التي أرسلها النابغة للملك لا بد أن تستوقفنا بعض الصور التي يعتبرها النقاد من أفضل ما كُتب في المديح والاعتذار (الذبياني، 1963، ص18):

فلا تتركَنِّي بالوعيد كأنَّني إلى الناس مَطْلِيٌّ به القارُ أجربُ

ألم ترَ أن الله أعطاكَ صورةً ترى كلَّ مَلْكٍ دونها يتذبذبُ

فإنَّكَ شمسٌ والملوك كواكِبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبُ

ولستَ بمستبقٍ أخًا لا تلمهُ. على شَعَثٍ، أيُّ الرجالِ المهذَّبُ

فإنْ أكُ مظلومًا فعبدٌ ظلمتَهُ وإن تكُ ذا عُتبَى فمثلُكَ يُعْتِبُ

وبالنظر إلى تشبيه الملك النعمان بالشمس وبقية الملوك بالكواكب، فلا شك أن صورة الآلهة القديمة والنجوم والكواكب كمعبودات تبدو واضحة في هذه الأبيات. إن الشاعر يحاول أن يُظهر الملك النعمان في صورة الشمس، مع صورة النابغة الشخصية التي تبدو هنا في البيت الأخير كعبد بلا قيمة ربما تعود إلى ما ترسَّخ في الذهن

العربي قبل الإسلام من بقايا دينية، "ولذلك فليس غريبًا أن يرفع الشعراء ممدوحيهم وعظماء أقوامهم إلى هذه المكانة السامية، فيجعلونهم رموزًا وبدائل للأرباب المعبودة، وعلى هذا فإن تشبيه الممدوح بالقمر أو الهلال، (أو الشمس بالتأكيد) لا يُقصد به مجرد التشبيه، أو التعبير عن رفعة الشأن أو وضاءة الوجه وما إلى ذلك، بل هو امتداد وتأثر بالنظرة الدينية الأسطورية التي تربط زعماء القبائل بالأرباب التي تعبدها، حتى وإن تُنُوسِي هذا الأصل الأسطوري القديم (البطل، 1981، ص185-184).

القصيدة العربية الحديثة والأسطورة:

تعددت الأسباب التي جعلت الشاعر الحديث يلجأ إلى استخدام الأسطورة، لكن يأتي في طليعة الأسباب تلك الشكوى التي يجأر بها الشاعر من طبيعة الحياة المادية التي خلت من الشعر، وهذا الطغيان الجارف للمادة على حساب الروح. لم يعد ثمة شيء في هذا العالم الحديث يحتفظ بطرافته البدائية إلا الأسطورة. إنها المادة الخام للبراءة التي تُكسب الشعر عوالم من الإيحاء والغموض، وتتجاوز به حدود الذات الفردية إلى الآفاق الإنسانية الرحبة، فلا عجب أن تكون الأسطورة ملجأً أثيرًا يُعِيدُ فيه الشاعرُ بناءَ العالم الروحي الذي حطمته المادة والحروب. إن الشاعر يلجأ إلى "صيغ أسطورية معروفة، ينتزعها من حركيتها التاريخية، ويعيد إحياءها بالرموز والدلالات المعاصرة، رابطًا بذلك بين المعضلات الإنسانية الأزلية ومواجهات الإنسان المعاصر" (سعيد، 1979، ص121).

وليس هناك دليل على اتجاه الشعر الحديث في العالم كله إلى الأسطورة أفضل من قصيدة "الأرض اليباب" للشاعر توماس إليوت. لقد ظهرت هذه القصيدة وكأنها "البيان" الذي كان له أبلغ الأثر على شعرائنا في العالم العربي، وخاصة بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وشعراء مجلة شعر في لبنان. لقد كانت هذه القصيدة تجسيدًا شعريًّا لما آل إليه حال العالم بعد الحرب العالمية الأولى. وكانت لافتة اعتراض على الحروب التي حولتْ الأرض إلى خراب. كانت القصيدة بيانًا شعريًّا للتغيير الذي سيصيب بنية الشعر في العالم كله. وليس عجيبًا أن تحفل هذه القصيدة بالكثير من الرموز والأساطير التي جمعها الشاعر من التراث الإنساني القديم، وبخاصة التراث اليوناني والمصري القديم. لقد تميزت قصائد إليوت - وخاصة قصيدتيه الأرض الخراب والرجال الجوف – "بالرفض الصريح للنتائج التي ترتبت على السلبيات الكامنة في جوهر الحضارة الغربية، والتي انفجرت بعد ذلك في الحرب العالمية الأولى" (إليوت، 1987، ص44).

إن استخدام الأسطورة في الشعر عودة إلى براءة الماضي، وهو أمر لا يعني خواء الحاضر والابتعاد عن الواقع، بقدر ما يعني الجمع بين الماضي والحاضر معًا. الأساطير القديمة "تعويض لافتقاد العالم الحاضر للأساطير الفردية الخاصة أو العودة للأساطير القديمة" (الخياط، 1982، ص30-29). وقد تكون عودة الشاعر إلى الأساطير" لإحداث توازٍ مستمر بين العالم القديم والعالم الجديد، للسيطرة على تلك الصورة العريضة من العقم والفوضى التي تُكَوِّن تاريخنا المعاصر" (عياد، 1959، ص165-164). كذلك ما تحمله هذه الأساطير "من خصب وحيوية وعوالم طافحة بالشاعرية والخيال الإنساني تُغري الشاعر بالاندفاع إلى آفاقها... فضلاً عما فيها من طاقة رمزية تمنح الشاعرَ مجالاً للتعبير ليفصح عن أفكاره على نحو فني يُبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة، ويأى بالشاعر أحيانًا عن أن يكون عرضة للأذى والملاحقة" (حداد، 1986، ص76). فالشعر والإبداع عَدُوُّ الانكشاف والمباشرة. تأتي الأساطير داخل الشعر كي تحقق نوعًا من الغموض الشفيف الذي يختزن داخله طبقات من المعاني والإيحاءات الخصبة.

إن قدرًا كبيرًا من أهمية الأسطورة يعود إلى ذلك الزخم الإيحائي الذي يحتاج إليه الشعر، وتتكفل الأسطورة بإضافته إليه. فالقصيدة الغنائية البسيطة - رغم صدق شعورها- تظل أحادية النظرة، واستخدام الأسطورة يجعل

من القصيدة بناء متعدد الطبقات، ويكتنز بالإيحاءات والمعاني الغزيرة التي تفتح للكلمات أبوابًا واسعة للفرار من ضيق الوظيفة الإشارية المعجمية إلى مدلولات جديدة لم تحملها من قبل. إن الشاعر حين يستخدم الأسطورة استخدامًا سليمًا، يصبح للقصيدة مستويان: المستوى السطحي الظاهر والمتمثل في المادة التي يعادل بها الشاعر ما بداخله من توتر، والمستوى الثاني العميق الذي يصب في أبعاد الشاعر النفسية وأسئلته الوجودية التي تجعل من القصيدة لحظة برزخية يضرب سؤالها في صميم الوجود الإنساني في جميع الأزمان. إنها فكاك من اللحظة الراهنة وأحداثها المباشرة، أو بتعبير أدقّ، إنها محاولة لإخراج القصيدة من مجرد شعور بسيط إلى عالم حافل بالإيحاءات والمعاني المركبة.

ولا ينبغي النظر إلى الأسطورة داخل القصيدة وكأنها مجرد حلية مجازية، أو تشبيه حُذف أحد ركنيه، "بل إن وظيفتها بنائية إذا صح التعبير، فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة، ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته، ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية، فإذا ما قرأناها حصلنا على خبرتين مزدوجتين في آنٍ واحد، وتلك غاية لا تتحقق إلا إذا استشف الشاعر روح الأسطورة، ولم يقف عند دلالتها الجزئية" (أحمد، 1984، ص297). وقد رأى الدكتور عز الدين إسماعيل أن تَبَنّي الشاعر الحديث للأسطورة لم يكن طريقة لحل موقف إنساني، ولكنه أسلوب شعري وفني، "فالشعر القديم كان في معظمه يتحرك في حدود الاستعارة والتشبيه، فكانت اللغة عندئذٍ تمثل وجودًا غير حقيقي لوجود حقيقي. أما الرمز فليس له هذه الصفة، لأنه وجود في ذاته، وقيمته في وجوده هذا، لا فيما يفهم خطأ أنه يشير إلى وجود آخر. وفي هذا يتحقق بالضرورة معنى الإبداع في الشعر" (إسماعيل، 1967، ص231).

وكعادة الأشياء، حين يتجاوز الإنسان الحدود في استخدامها، تحولت القصيدة - مع الوقت- عند بعض الشعراء إلى خزينة لحفظ الأسماء والأساطير، حتى غدت الأسطورة مصدرًا لرعب القارئ من كثرة ما أصابها من غموض وتجريد، دون أن يكون لها أي صلة بالتجربة الشعرية. إن الأسطورة تفشل حين "تقتحم أجواء القصيدة، فتشذ عن روحها العام، وتنبو عن طبيعة نسيجها الشعري، وتحاول أن تكون استعراضًا لثقافة الشاعر، أو تأكيدًا مفتعلاً لعصرية شعره، وحداثة أدواته الفنية، فتسقط في دائرة الرفض، وتُنْبَذُ نَبْذَ كلِّ مادةٍ زائفة" (داود، 1992، ص239). وقد تتحول الأسطورة إلى صيغة عامة تلوكها الأقلام والألسنة، فيصبح إحضارها في القصيدة نَيْلاً من أصالة التعبير الشعري، وخيانة لطبيعتها الإيحائية. ولا يتم هذا إلا حين يحاول الشاعر بها استعراض معلوماته، فيزج بها إلى القصيدة دون فائدة ترجي.

ولا شك في أن الأسطورة كانت أحد العوامل التي ساهمت في ازدياد معدل الشاعرية في القصيدة الحديثة، لكن بعض النتائج السلبية قد حدثت نتيجة لسوء فهم البعض لطبيعة البناء الشعري. "إذ أخذت الأساطير أحيانًا، وأُقسرت على الدخول في بناء القصيدة، دون تمثُّل لها ولأبعادها، فوضح أنها دخيلة قلقة في موضعها، أو أنها جاءت أحيانًا لا تؤدي سوى وظيفة تفسيرية توضيحية، شأنها في ذلك شأن كثير من التشبيه في الشعر القديم، وأحيانًا كان رَصُّ نماذج منها في نطاق واحد لا يقدم شيئًا سوى الشهادة على الدرجة الثقافية للشاعر" (عباس، 1978، ص166).

إن نجاح الشاعر في استغلال الرموز الإيحائية للأسطورة وما يمكن أن تقوم به من إثراء للتجربة ونقلها من أبعادها الفردية الخاصة إلى أبعاد إنسانية رحبة، "يتوقف أولاً على حاجة القصيدة إليها، بحيث لا تكون مجرد استعراض لثقافة الشاعر، ثم يتوقف ثانيًا على مدى تمثله للأسطورة، وإيمانه بها، واستطاعته تحويلها إلى نبض داخلي يتخلل القصيدة، فلا تكون مجرد استعارة يستعاض فيها ببعض الشخصيات والأحداث الوهمية عن

شخصيات وأحداث حقيقية، فإذا انقلب الأمر إلى رصف جامد لبعض الأساطير الغريبة المُذيَّلة بشروح وهوامش تفُضُّ مغاليقها، وتفسر معمياتها، فإن ذلك لا يعدو أن يكون مهارة عقلية لا غناء فيها من الناحية الفنية" (أحمد، 1984، ص296-295).

الأسطورة حين تندمج في بنية الشعر

ويُعدُّ صلاح عبد الصبور واحدًا من شعرائنا المحدثين الذين تركوا وراءهم جدلاً واسعًا في منتصف القرن الماضي عندما كتب أشعارا خرج فيها على التقاليد الراسخة للشعر العربي القديم. وقد أحدث هذا الخروج حوارًا تطرَّق فيه كثير من النقاد إلى دور الشعر ووظيفته في المجتمع الحديث. لكن أهم ما ميز صلاح عبد الصبور عن غيره من الشعراء أن وعيه النقدي كان حاضرًا في كتاباته النقدية والشعرية على السواء. وكانت قضية بناء الشعر ودوره الفعال تجاه المجتمع الإنساني من القضايا التي اهتم بها صلاح عبد الصبور كثيرًا، حتى أنه تحدث عنها في مناسبات عدة، ويمكن القول بأنها كانت من القضايا التي كانت تؤرقه على المستوى الشخصي، وما حالة الحزن الطافح من دواوينه المختلفة إلا وجهًا من وجوه هذه القضية. صحيح أن أحد مصادر هذا الحزن كان تأثر شعراء ذلك الجيل بالشاعر ت. س. إليوت وقصيدته "الأرض الخراب"، وقد تكرَّر هذا التأثير عند بدر شاكر السياب وخليل حاوي وغيرهم من شعراء هذا الجيل.

كان صلاح عبد الصبور يرى أن كثيرًا من الشعراء العرب لا يستخدمون الأسطورة رغبةً منهم في دمجها في الجو العام للقصيدة، ولا يستخدمونها لأن التعبير الرمزي والمجازي الذي تمثله الأسطورة هو الأقدر على تكثيف المعنى ومراكمة طبقات من المجاز والرمز تزيد من قدرة القصيدة على التعبير عن تجربة غنية. لكن كثيرًا من هؤلاء الشعراء كان يهدف من استخدام الرمز والأسطورة لمواكبة أحدث الصيحات في عالم الشعر. نحن نتحدث تقريبا عن منتصف القرن العشرين، حيث ظهر توماس إليوت T. S. Eliot الذي نال شهرة واسعة في الغرب لأنه استطاع أن يعبر من خلال رموزه الأسطورية عن معاناة الإنسان المعاصر وخوائه الروحي. وقد وقع في هذا الفخ شعراء كثيرون ظنوا أن استخدام الأسطورة في الشعر لا يكلف الشاعر سوى حشد أكبر عدد من الأسماء في كل قصيدة، إضافة إلى الشروحات والتذييلات التي جعلت القارئ يؤمن أن القصيدة لا يمكن فهمها دون كتيب إرشادات كالأجهزة الإلكترونية.

لقد كان منهج صلاح في توظيف الأسطورة منهجًا متميزًا. حيث كان الهدف من الأسطورة أن يلتقط الزخم الشعوري والإيحائي الكامن بداخلها، ولم يكن الغرض جلب الأسطورة ذاتها إلى القصيدة بصرف النظر عما تقدمه للبناء الشعري. وكان رائده في ذلك ورائد الأدباء العرب الشاعر والناقد الأنجلو أمريكي إليوت، الذي يحاول النقاد دائمًا الربط بينه وبين صلاح في كثير من أرائه النقدية وإبداعاته الشعرية. لقد كان صلاح "يعمد إلى استخراج التيمة في الأسطورة، ويعيد عرضها على تجربته الخاصة، بغية إكساب هذه التجربة بعدها الموضوعي قائلاً إن ذلك المنهج يتصل بما فهمه منذ مطلع حياته الشعرية من نظرية الموروث الأدبي لإليوت" (فضل، 1998، ص144). ل

ويمكن المقارنة في هذا السياق بين صلاح والشاعر العراقي بدر شاكر السياب، وقد كان السياب واحدًا ممن استهوتهم الأسطورة. لقد كان يرى أننا "نعيش في عالم لا شعر فيه، والكلمة العليا للمادة لا للروح، والأشياء التي يلوذ بها الشاعر تتحطم واحدة إثر الأخرى، ولم يعد أمام الشاعر سوى العودة إلى الأساطير التي لا تزال تحتفظ بحرارتها، لأنها ليست جزءًا من العالم الذي يحكمه منطق الذهب والحديد، فضلاً عن أنها تنطوي على قدرة تفسير العالم وتغييره، بما تحمله من أبعاد كونية تتجاوز الزمن المحدد في انطباقها على كل زمن" (عصفور، 2002، ص205). لكن السياب بدلاً من اختيار الأسطورة التي تناسب التجربة، راح يحشد في كل قصيدة عددًا كبيرًا من

الأساطير، ولأن معظم هذه الأساطير كان يونانيًا، فقد راح يُرفق مع القصيدة شروحات وتعليقات لم تفلح معظمها في إدخال الأسطورة في صميم التجربة، وبقي معظمها نتوءات خارجية نالت من أصالة الشعر ولم تضف.

أما صلاح عبد الصبور فقد "كان قليلاً ما يلجأ إلى توظيف أساطير الأمم الأخرى، وهو في ذلك يخالف شاعرًا مثل السياب المعروف بإفراطه في استخدام هذه الأساطير، وهو استخدام كان يقابل أحيانًا بجفاء من جانب متلقي شعره، ذلك أن كثيرًا من هذه الأساطير ليس لها رصيد فكري أو شعوري فيما يمكن تسميته بالوجدان الجمعي للأمة. ومن ثم فلقد كان السياب يستعيض عن ذلك بتلك الحواشي الكثيرة التي تثقل دواوينه، لكن النماذج القليلة التي كان عبد الصبور يوظف فيها الأساطير الأجنبية كانت تنهض على الملمح البارز للأسطورة أو الشخصية" (عبد الحي، 1988، ص297) أي أنه يكتفي بالخلاصة بحيث إن قارئ القصيدة كان يمكنه التواصل مع القصيدة، حتى لو كان يجهل مغزى الأسطورة، وتلك أفضل صورة يمكن أن تُقدم فيها.

وقد توقف صلاح عبد الصبور أمام الزحف الأسطوري الجارف الذي ملأ الشعر الحديث، قال عنه صلاح: "استطعنا أن نقبل بعضًا منها حين وجدناه عنصرًا فنيًا مندمجًا في كيان القصيدة، يؤازر عناصر القصيدة الأخرى في جلاء صورها وحمل إيحاءاتها، ولكننا أيضًا لم نستطع أن نقبل كثيرًا من صور استعمال الأسطورة حين وجدناها لصيقة بالقصيدة، منفصلة عنها بغض النظر عن ذلك الرباط الواهي من التتابع الشكلي" (عبد الصبور، 1995، ص134). وإذا كان الشعراء العرب قد دأبوا على محاكاة الشعر الأوربي الحديث، فراحوا يستخدمون عالم الأساطير الغني، فإن هذا المنهج ناقص في رأي صلاح، إذ لا يكفي مجرد المعرفة والمحاكاة دافعًا لهذا الاستخدام.

إن الدافع الصحيح شعريًا وراء استعمال الأسطورة في الشعر هو "محاولة إعطاء القصيدة عمقًا أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري، أو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ، وبهذا المعنى فمن حقنا ألا نستعمل الأسطورة فحسب، بل كل المادة التاريخية المتاحة لنا من أساطير وقصص شعبية ودينية وأحداث حقيقية مؤثرة في حياة الإنسان"(عبد الصبور، 1995، ص137). أما أفضل الطرق التي يفضلها في استخدام الأسطورة فهو "إخفاء هذه المادة تحت السطح الظاهري للقصيدة، بحيث تختفي إلا عن الأعين النافذة الناقدة"(عبد الصبور، 1995، ص141). وبذلك تكون للقصيدة قراءتان. قراءة أولى تختبئ فيها الأسطورة عن السطح الخارجي، وقراءة ثانية تلتقط ما وراء ما وراء الكلمات من إشارات ميثولوجية رمزية. إن هذا أفضل عند صلاح من أن يعلق الشاعر "في القصيدة بدبوس أسماء أعلام الأساطير والقصص الشعبي كلون من الحلية الزائفة"(عبد الصبور، 1995، ص141).

الأسطورة عند شعراء مجلة شعر

وشعراء مجلة شعر هم الشعراء يوسف الخال، وأدونيس، ومحمد الماغوط، وأُنسي الحاج، وخليل حاوي، وعدد آخر من الشعراء. أسسوا مجلة "شعر" بهدف تعريف القارئ العربي بحركة الحداثة في أوروبا والولايات المتحدة. لقد أراد هؤلاء الشعراء من مجلة شعر أن تكون صوتًا جديدًا يناقض ويخالف ما تعارف عليه الشعر العربي خلال القرون الماضية. لقد أراد هؤلاء الشعراء تأسيس شعرية عربية جديدة تعتمد على قصيدة النثر، ولذلك شكَّل كتابُ قصيدة النثر للناقدة الفرنسية سوزان برنار الرافد النقدي الذي اعتمدوا عليه في التعريف بقصيدة النثر. صحيح أن الكتاب ظل لسنوات طويلة لم يترجم إلى العربية، لكن هؤلاء الشعراء كانوا يتابعون حركة النقد العالمي الصادرة بالفرنسية والإنجليزية في لغتها الأصلية.

وحتى لا نستطرد خارج نطاق موضوعنا، فقد رأيت أن أناقش مفهوم الأسطورة عند أحد النقاد البارزين من شعراء مجلة شعر، وهو أدونيس (علي أحمد سعيد)، وقد كان أدونيس أحد الشعراء المشهورين في العالم العربي الذين دفعوا الشعراء العرب في اتجاه استخدام الأسطورة والاعتماد عليها في أشعارهم، وقد اختار لنفسه اسمًا أدبيًّا هو "أدونيس"، مما يدل على مكانة الأسطورة في مشروعه الشعري والنقدي، بل إنه سوف يبتكر أساطيره الخاصة حين يصدر ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" وديوانه "المرايا". إنه لا يعتمد فقط على الاغتراف من أساطير التراث اليوناني والشرقي القديم. بالتأكيد هناك أمور مسكوت عنها في مسألة الاتجاه نحو التراث الإغريقي والشرقي القديم. وليس الأمر مستغربا حين نعرف أن الكثير من شعراء مجلة شعر هم من الأقليات الدينية والعرقية التي كانت دائمة الهروب من الماضي العربي والإسلامي كأنها تريد الالتقاء على أصعدة جديدة وذلك حديث يطول.

حين نتناول الأسطورة عند أدونيس، فلا نستطيع الحديث عنها كتقنية فنية حديثة يستخدمها الشاعر لإضفاء مزيد من العمق على قصيدته. إن المسألة عند أدونيس تتجاوز هذا الغلاف الخارجي إلى بدايات أدونيس الفكرية وانتمائه إلى الحزب القومي السوري الذي أسسه أنطون سعادة. لقد أفرد سعادة مكانة خاصة للأساطير، لأنها عودة إلى الحضارات القديمة التي تكونت حول البحر الأبيض المتوسط، والتي ساهمت سورية القديمة فيها مساهمة فعالة. إن سعادة يرى في الأسطورة "تعبيرًا عن مشاعر الجماعة يفصح عن حقيقتها النفسية وموقفها من قضايا الحياة الكبرى. ومن هنا فإنها ذات صبغة فلسفية تصهر الفكر والشعور أو المغزى الفلسفي بالنظر النفسي، وبذلك تستطيع أن تعبر عن المثل العليا للجماعات ... هذا الفهم للأسطورة يرتبط ارتباطًا وثيقًا بفهم سعادة للشعر على أنه يعبر عن شخصية الأمة، ويفصح عن نفسيتها تجاه قضايا الحياة الكبرى" (باروت، 1991، ص-123 124).

وكان أدونيس ينتمي إلى اتجاه أطلق عليه (جبرا إبراهيم جبرا) مصطلح "الشعراء التموزيين"، وهو اتجاه ضم إلى جانب أدونيس، بدر شاكر السياب، ويوسف الخال، وخليل حاوي. لقد عبر شعر هؤلاء الأربعة "عن المنعطف الجذري للشعر العربي الحدث من الخطابة إلى الرؤيا، ومن الموضوع إلى التجربة، ومن التقريرية إلى الحدس، ومن التسلسل المنطقي والعقلي إلى وحدة التجربة، وغاصت عميقًا في التراث الروحي الشعري الأوروبي، وفي تجريب جمالياته، وطورت الإيقاع الشعري العربي في ضوء التجربة الداخلية الكيانية، وأعادت النظر جذريًا في معنى علاقة الشعر باللغة وعلاقة اللغة بالعالم" (باروت، 1991، ص115).

وتتلخص أسطورة تموز في الإله تموز إله الخضب الذي "يقتله خنزير بري، وفي ملاحم أخرى دُب، أو يغيبه إله اليباس والجفاف، ويموت جريحًا، فتنبت من دمه زهور "شقائق النعمان" الحمراء، وتعني "جراح الحبيب"، حيث ترحل قرينته الإلهية كل سنة تبحث عنه في العالم السفلي، وفي أثناء غيابها تنقطع الحياة في الكون، وتُجدب الطبيعة، ويتوقف التزاوج الإنساني، ويندب الناس "تموز" حتى تأتي "عشتار" بماء الحياة، فينبعث "تموز" في الربيع، وتنبعث معه الحياة""(باروت، 1991، ص146). إن هذا الموت والانبعاث يُعد جوهر الأسطورة التموزية ويمثل موت الطبيعة وانبعاثها في الربيع من كل عام، وهو أمر نظرت إليه هذه النخبة من الشعراء من حيث كونه رمزًا لموت الحياة القديمة، وانبعاثها من جديد على يدهم، فآمنوا جميعًا بفكرة الانبعاث من جديد تمامًا كطائر "الفينيق" الذي يموت ثم من رماده تعود الولادة من جديد.

إن النظر لفكرة "الافتداء" و"الانبعاث" من جديد، أو ما يمثله طائر الفينيق بالنسبة للتجربة الأدونيسية والنخب القومية في تلك الفترة، ليؤكد على أن المسألة تتجاوز ما هو شعري إلى ما هو حضاري، حيث يمكن اعتبار الفينيق رغبة عند هؤلاء الشعراء في تجاوز المشروعات الفكرية القائمة في تلك الفترة وخاصة العروبة والإسلام،

والالتقاء على أصعدة فكرية أخرى لعل أهمها انبعاث "سورية الكبرى" أو الحضارة الفينيقية القديمة، وهو أمر سوف يُمَكن هذه النخب من تجاوز حضارة يعتقدون أنهم عانوا تحت وطأتها إلى أصعدة جديدة لا يمثلون فيها تلك الأقليات الدينية والعرقية التي يمثلونها الآن في ظل الحضارة العربية. لا أريد الانجرار إلى الحديث في قضايا خارج الأدب، لكنني أريد فقط الإشارة إلى أن الاقتصار على التفسير الأدبي لكثير من الظواهر الشعرية ربما يوضحها بشكل كامل. إن الأمر دائمًا يتجاوز ما هو أدبي إلى ما هو فكري أيديولوجي، وربما نعود في دراسة مستقبلية حول دور الشعراء العرب من خلفيات قومية وعرقية في الخروج على تقاليد الشعر العربي قديمًا وحديثًا، حيث لا تقتصر خلفيات هذا الخروج على الشأن الأدبي.

الأسطورة بالنسبة لأدونيس وسيلة للشعر من عبور المعنى الواحد، إلى المعنى اللانهائي المتعدد. إنها تتيح له مزج الأزمنة والأمكنة وصهر الكون كله في بوتقة القصيدة. "حين تكون القصيدة أسطورة/ رمزًا، لا تعود وحيدة المعنى، وإنما تصبح وسيطًا للمعاني، ذلك أن الأسطورة/الرمز بؤرة من التلويحات والتلميحات والإشارات، تطلق الخيال، وتتيح للقارئ أن يسير في المنحى المعنوي الذي يستجيب لتجربته وتداعياته. وهذا ما يخلق تعددية المعنى" (أدونيس، 2005، ص416). أما من ناحية التواصل الإنساني، فيقول أدونيس عن الأسطورة: "كنت أرى في الأسطورة بخاصة ما يتيح لي هذا المنظور اللازماني الذي أنظر به إلى الوضع الإنساني، وما يعمق الشعور بالتواصل والاتحاد مع البشر والحضور الدائم، كنت أرى في استخدمها ما يمكنني من السفر في الخيالات الأولى والحوافز والأسئلة الأولى والإبداعات الأولى" (أدونيس، 1989، ص105).

نموذج تحليلي:

الآن أقدم نموذجًا تحليليًّا لقصيدة تعتمد على الأسطورة. بالتأكيد هناك كثير من القصائد في الشعر العربي التي تستمد عبقريتها من قدرة الشاعر على الاعتماد على حكاية أسطورية يجعلها الأساس في بناء القصيدة. أنا أعتبر أن قصيدة "كلمات سبارتاكوس الأخيرة" للشاعر أمل دنقل واحدة من أفضل القصائد التي وظفت الأسطورة توظيفًا ناجحًا. لقد حظيت هذه القصيدة بكثير من الدراسات في نواحٍ عدَّة، لكن أهم ما يميز هذه القصيدة هو قدرتها على استحضار الأسطورة ثم زرعها في بناء شعري يعطيها حياة جديدة ومعنى جديدًا. إنه يحيل الأسطورة إلى رمز يمتد في الزمان. إن أمل دنقل يحول الأسطورة من مادة منعزلة في كتب الأنثروبولوجيا لكي يمنحها لقارئ شعره كأنها حادثة جدية: (دنقل، 1987، ص116-110)

المجد للشيطان.. معبود الرياح

من قال "لا" في وجه من قالوا "نعم"

من علّم الإنسان تمزيق العدم

من قال "لا".. فلم يمت

وظلّ روحا أبديّة الألم!

معلّق أنا على مشانق الصباح

وجبهتي – بالموت – محنيّة

لأنّني لم أحنها.. حيّه!

إن سبارتاكوس فارس روماني كان يعيش عبدا، لكنه استطاع أن يقوم بثورة محفورة باسمه في التاريخ الإنساني ضد العبودية، وأن يحرض آلاف العبيد في الدولة الرومانية على التمرد والعصيان، لكنه في النهاية تعرَّض للهزيمة وقتل في المعركة. هذه قصته باختصار. يحلو لكثير من النقاد والمؤرخين أن يطلقوا عليه "محرر العبيد". لكن المؤلم أن هذه الثورة لم تحقق النجاح، وعاد نظام العبودية كما كان، لكن في النهاية يظل سبارتاكوس رمزا للمقاومة والرغبة الدائمة في الحرية.

لكن براعة أمل دنقل هنا أنه يحول سبارتاكوس إلى رمز للمقاومة. مقاومة المستبدين والطغاة في كل العصور. إن القصيدة بالكامل خطاب يتم استحضاره من الماضي لكي يُحمله أمل دنقل إشارات من الحاضر. إنه تحفيز للمجتمعات المقهورة لكي تعلن العصيان والتمرد على أوضاعها المستلبة. لقد كان أمل دنقل شديد البراعة في اختيار رموزه من التاريخ والأسطورة لكي يضع على ألسنتهم رسائل غير مباشرة تتلخص جميعًا في الرغبة في التمرد والخروج على الظلم، ولهذا ليس غريبًا أن يُسمَّى أمل دنقل "أمير شعراء الرفض".

لقد كان أهم ما يميز أمل دنقل في رأيي هو وعيه الشديد لخطورة استحضار الأساطير والرموز من بيئة خارج شعور المواطن العربي. لقد حاول في البداية استحضار الأساطير الفرعونية في دواوينه الأولى، لكنه فطن أن هذه الأساطير مغلقة حتى على المتخصصين، ولهذا توقف عن استخدام الأساطير الفرعونية "لقد تيقَّن بأنه تراث لا يحيا في وجدان الناس، وأنه ليس له أرضية وعمق يمكن استخدامه، بل إن انتماء المصري الحقيقي هو انتماء عربي وإسلامي بالأساس، فالبطل الوجداني المصري هو الحسين وخالد بن الوليد، وليس أحمس وأوزوريس" (الرويني، بدون تاريخ، ص92). صحيح أن هذه القصيدة التي ندرسها الآن مستمدة من التراث الروماني، لكن عبقرية الشاعر هنا أنه نجح في تقريب قصتها من المتلقي بعيدًا عن الغموض والإبهام الذي تميزت به تجارب الشعراء التموزيين. ربما لم يتفوق منهم في استخدام الأسطورة سوى بدر شاكر السياب، لكن لهذا أسباب أخرى.

على كل حال، يختار الشاعر في القصيدة اللحظات الأخيرة من عمر سبارتاكوس وهو يتدلَّى من حبل المشنقة. إنه يتحدث إلى الناس قبل موته طالبًا منهم أن يعلنوا راية العصيان، تماما كما فعل الشيطان حين تمرَّد على أوامر الإله فكتبت له بفضل ذلك التمرد حياة أبدية.

يأتي بناء القصيدة في أجزاء متتابعة (مزج أول، مزج ثان، مزج ثالث، مزج رابع)، لكنها متصلة بخيط شعوري واحد. يحاول في القصيدة أن يقدم رسالة اعتذار من سبارتاكوس للقيصر، طالبا منه الصفح والغفران لأنه تمرد عليه، بالتأكيد يفهم القارئ أنه اعتذار غير حقيقي. إنه رسالة معكوسة يعرف الناس منها أن عليهم أن يرفعوا هاماتهم وألا ينحنوا إذا أرادوا أن يعيشوا حياة كريمة:

فقبّلوا زوجاتكم.. إنّي تركت زوجتي بلا وداع

وإن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع

فعلّموه الانحناء

علّموه الانحناء

الله. لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا

والودعاء الطيّبون

هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى

ويأتي ختام القصيدة حين يطلب سبارتاكوس من المواطنين العابرين في الميدان أن يُعلّمُوا طفله الوحيد الانحناء، فربما تُكْتَب له الحياة التي حُرم منها والده حين لم يتعلم الانحناء.

الأجواء في القصيدة بعيدة تماما عن الواقع. كل الشخصيات في القصيدة تنتمي إلى روما القديمة. أولها "سبارتاكوس"، و"القيصر"، و"هانيبال". كذلك تدور أحداث القصيدة داخل أبواب روما القديمة. ورغم كل هذا فنحن لا نحتاج إلى مزيد من الذكاء لكي نعرف أن الشاعر يهدف إلى إقامة بناء موازٍ لحياتنا الحالية لكي نعرف أننا نحن المقصودون برسالة الشاعر، وأن الحل الوحيد لحالة الخذلان التي يعيشها الإنسان العربي هي أن يعلن التمرد والرفض، حتى لو لقي في النهاية مصير سبارتاكوس.

أهم نتائج البحث:

هذا البحث دراسة حول استخدام الأسطورة في الشعر العربي الحديث. يعتقد الباحث أن الأسطورة والشعر بينهما الكثير من وشائج الصلة. ظهرت الأسطورة في مرحلة مبكرة من عمر البشرية حاول بها الإنسان تفسير الظواهر الغامضة من حوله. كانت الأساطير إجابات الإنسان المختلفة على الأسئلة المحيرة التي لم يستطع تفسيرها للكون من حوله. كذلك يزعم النقاد أن لغة الإنسان الأولى كانت شعرا خالصًا قبل أن يستخدم النثر. لقد عرف الإنسان منذ بداية البشرية قيمة الكلمة والخيال الشعري. يمكن أن نعتبر أن الشعر بما فيه من استعارات وتشبيهات تتجاوز جدود الواقع هو الآخر محاولة الإنسان أن يعبر عن المحدود من خلال لغة الخيال اللامحدودة. ولذلك فإن ما يجمع الشعر والأساطير أكثر بكثير مما يفرقهم.

في البداية بدأت البحث بمقدمة حول الأسطورة وعلاقتها بالشعر. وقلت إن استخدام الأساطير لم يكن مقصورا على الشعر الحديث، وإنما هناك إشارات أسطورية في الشعر العربي القديم. بالتأكيد ما وصلنا من الأدب العربي القديم أقل بكثير مما ضاع منه، لكننا في النهاية لا نعدم إشارات أسطورية أو يمكن تفسيرها من خلال الأسطورة في الشعر العربي القديم. قدمت ثلاثة أمثلة من الشعر العربي القديم. المثال الأول حول صور الحيوانات والطيور والظواهر الطبيعية. وقدمت مثالا من معلقة امرئ القيس، وبالتحديد حين يصف حصانه. والمثال الثاني متعلق بصورة المرأة وملامحها الجسدية التي يمكن تفسيرها من خلال الأساطير الشرقية القديمة. والمثال الثالث من المدح والاعتذار، وتتبعت في عجالة صورة الممدوح كما جاءت في شعر النابغة الذبياني. صحيح أن كل هذه الإشارات تبدو خفية وغير صريحة، لكنها في النهاية تقدم صورة حول استخدام الأساطير في الشعر العربي القديم.

ثم تتبعت مفهوم الأسطورة واستخدامها عند ناقد وشاعر مصري هو صلاح عبد الصبور. كان الشاعر يستخدم الأسطورة على حذر، وكان يدرك أهميتها الشديدة في إضفاء طبقات من عمق المعنى داخل القصيدة، لكنه كان يرفض أن يتم إدخال الأسطورة في القصيدة لمجرد التدليل على عمق ثقافة الشاعر وقراءاته الواسعة في التاريخ والأنثروبولوجيا. ولذلك حين استخدم صلاح عبد الصبور الأسطورة في شعره كان حريصًا أن تأتي في لغة سهلة وفي متناول القراء العاديين. لم يكن الشاعر يفضل أن يكون الشعر نخبويًّا يخاطب فئات قليلة من الناس، ولذلك كان يعتقد أن الغموض الزائد فشل من الشاعر في إيصال تجربته الشعرية للآخرين. وكان الشاعر حريصًا على أن تكون الرموز والأساطير ذائبة داخل بنية القصيدة وليست مجرد نتوءات خارجية منفصلة عنها.

ثم توقفت عند تجربة مختلفة ومتميزة هي تجربة شعراء مجلة شعر. لقد حاول هذا الاتجاه الشعري أن يخطو بالقصيدة العربية في اتجاه يخالف ما تعارف عليه النقاد من قواعد الشعر العربي. كانوا يمارسون نوعًا من القطيعة مع التراث. وكانت الأسطورة من أهم الموضوعات التي تناولوها في أشعارهم وبخاصة الأساطير اليونانية القديمة. كانت لدى شعراء مجلة شعر الرغبة في أن يطرقوا موضوعات جديدة وأن يبتكروا لغة جديدة تخالف لغة الشعر العربي القديم. لقد لجأ هؤلاء الشعراء إلى قصيدة النثر، وخاصموا القارئ والجماهير واعتبروا أن عليهم أن يصنعوا ثورة شعرية على التقاليد القديمة إذا أرادوا أن يصنعوا ثورات حقيقية في المجتمع العربي. ومن أجل هذا كان تصورهم للأسطورة مخالفا لذلك التصور الذي تابعناه عند صلاح عبد الصبور.

وفي الختام توقفت عند نموذج تطبيقي للشاعر أمل دنقل من خلال قصيدته "كلمات سبارتاكوس الأخيرة". لقد حاولت أن أرصد في عجالة الأسباب التي جعلت أمل دنقل يبدع في استخدام الرموز والأساطير القديمة، وأن يحولها داخل القصائد إلى جزء رئيس من بنية القصيدة، ولم تكن منفصلة عن الموقف الشعوري والفكري للقصيدة. لقد كان أهم ما يميز أمل جماهيريته واتصاله بالناس، كان يعرف أن الشعر الحقيقي هو الشعر الحي بين الناس، ولذلك لم يكن عجيبًا أن نشاهد قصائد أمل دنقل في الميادين وعلى ألسنة الناس خلال الانتفاضات التي شهدتها المنطقة العربية خلال السنوات العشر الأخيرة.

قائمة المصادر والمراجع:

أحمد، محمد فتوح (1984): الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر.

أحمد، محمد فتوح (2006): الحداثة الشعرية (الأصول والتجليات)، ط 1، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر.

أدونيس، على أحمد سعيد (2005): المحيط الأسود، ط 1، دار الساقي، بيروت، لبنان.

أدونيس، على أحمد سعيد (1989): الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان.

إسماعيل، عز الدين (1967): الشعر العربي المعاصر، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر.

إليوت، ت. س. (1987): أرض الضياع، ترجمة ودراسة نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

باروت، محمد جمال (1991): الحداثة الأولى، ط1، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

البطل، علي (1981): الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط2، دار الأندلس، القاهرة، مصر.

حداد، علي (1968): أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق.

الخياط، جلال (1982): الأصول الدرامية للشعر العربي، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، العراق.

داود، أنس (1992): الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ط3، دار المعارف، مصر.

دنقل، أمل (1987): ديوان أمل دنقل، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر.

الذبياني، النابغة (1963): ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

زكي، أحمد كمال زكي (1975): الأساطير، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر.

سعيد، خالدة (1979): حركية الإبداع، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان.

عباس، إحسان (1978): اتجاهات الشعر العربي المعاصر، العدد 2، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

عبد الله، محمد حسن (1985): اللغة الفنية، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر.

عبد الحي، أحمد (1988): شعر صلاح عبد الصبور الغنائي (الموقف والأداة)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

عبد الصبور، صلاح (1995): حياتي في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

عزيز، كارم محمود (2002): الأسطورة فجر الإبداع الإنساني، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر.

عبد الحي، محمد عبد الحي (1977): الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر.

عصفور، جابر (2002): ذاكرة للشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

عياد، شكري محمد (1959)): البطل في الأدب والأساطير، ط1، دار المعرفة القاهرة، مصر.

فضل، صلاح (1998): أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار قباء للطبع والنشر، القاهرة، مصر.

فهمي، فوزي (1998): المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

كريمر، صمويل نوح (1974): أساطير العالم القديم، ترجمة: أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة: عبد المنعم أبو بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

الكندي، امرؤ القيس بن حجر (1991): ديوان امرئ القيس، ط5، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار المعارف، القاهرة، مصر.

الرويني، عبلة (بدون تاريخ): الجنوبي، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر.

هلال، محمد غنيمي (1982): النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان.

العامري، أحمد (2014): صورة المرأة في الشعر الجاهلي، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2، المجلد 7.