دارين | فصلية ثقافية

2008 | 19

دارين

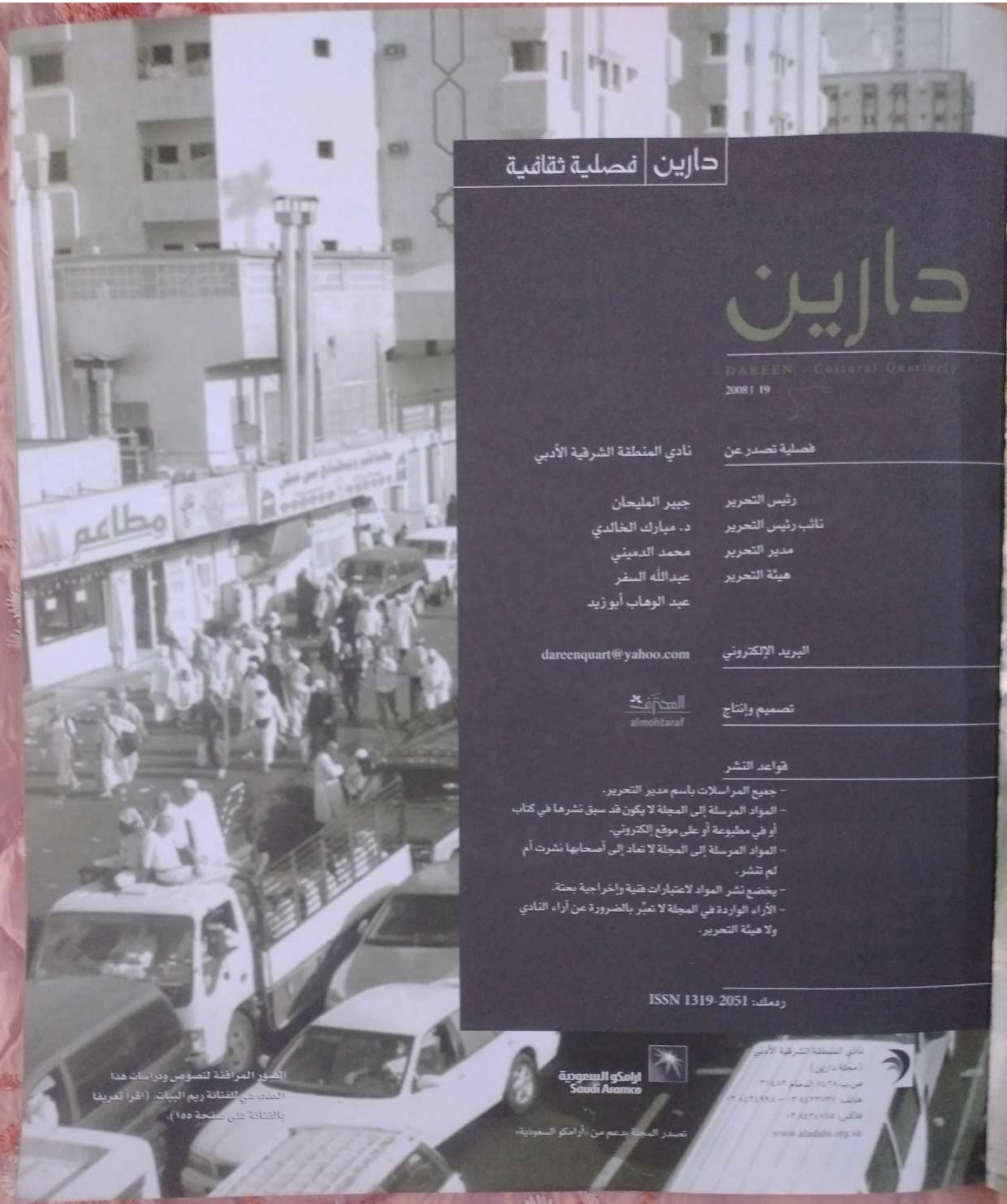
دراسات نقدية
المقدّمات التاريخية للحداثة في السعودية، علي الشدوي

حوارات
«لا شيء يصدمني في واقعنا الثقافي»، د. فاطمة الوهيبي

ملف التشكيل
أنسنة المسامير عند القثامي فيصل الخديدي

أسفار
أمشي في نيويورك مأخوذاً بالفوضى، يوسف المحيميد

نصوص
دلّني صوتي عليك، علي الحازمي
رثاء، جبير المليحان



دارين | فصلية ثقافية

دارين

DAREEN - Cultural Quarterly

2008 | 19

فصلية تصدر عن: نادي المنطقة الشرقية الأدبي

رئيس التحرير: جبير المليحان

نائب رئيس التحرير: د. مبارك الخالدي

مدير التحرير: محمد الدميني

هيئة التحرير: عبدالله السفر

عبد الوهاب أبو زيد

البريد الإلكتروني: dareenquart@yahoo.com

تصميم وإنتاج: المحترف almohtaraf

قواعد النشر

- جميع المراسلات باسم مدير التحرير.
- المواد المرسلة إلى المجلة لا يكون قد سبق نشرها في كتاب أو في مطبوعة أو على موقع إلكتروني.
- المواد المرسلة إلى المجلة لا تعاد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- يخضع نشر المواد لاعتبارات فنية واخراجية بحتة.
- الآراء الواردة في المجلة لا تعبّر بالضرورة عن آراء النادي ولا هيئة التحرير.

ردمك: ISSN 1319-2051

أرامكو السعودية Saudi Aramco

تصدر المجلة بدعم من «أرامكو السعودية».

الصور المرافقة لنصوص ودراسات هذا العدد، هي للفنانة ريم البيات. (اقرأ تعريفا بالفنانة على صفحة ١٥٥).

[illegible] ٤

[illegible] ٩

[illegible] ١٩

[illegible] ٢٧

[illegible] ٣٩

[illegible] ٤٢

[illegible] ٤٩

[illegible] ٥٧

[illegible] ٦٥

[illegible] ٧٠

[illegible] ٨٤

[illegible] ٨٧

[illegible] ٨٨

[illegible] ٨٩

[illegible] ٩٠

[illegible] ٩٢

[illegible] ٩٣

[illegible] ٩٥

[illegible] ٩٨

[illegible] ١٠٣

[illegible] ١٠٤

[illegible] ١٠٥

[illegible] ١٠٧

[illegible] ١٠٨

[illegible] ١١١

[illegible] ١٢٠

[illegible] ١٢٩

[illegible] ١٣٢

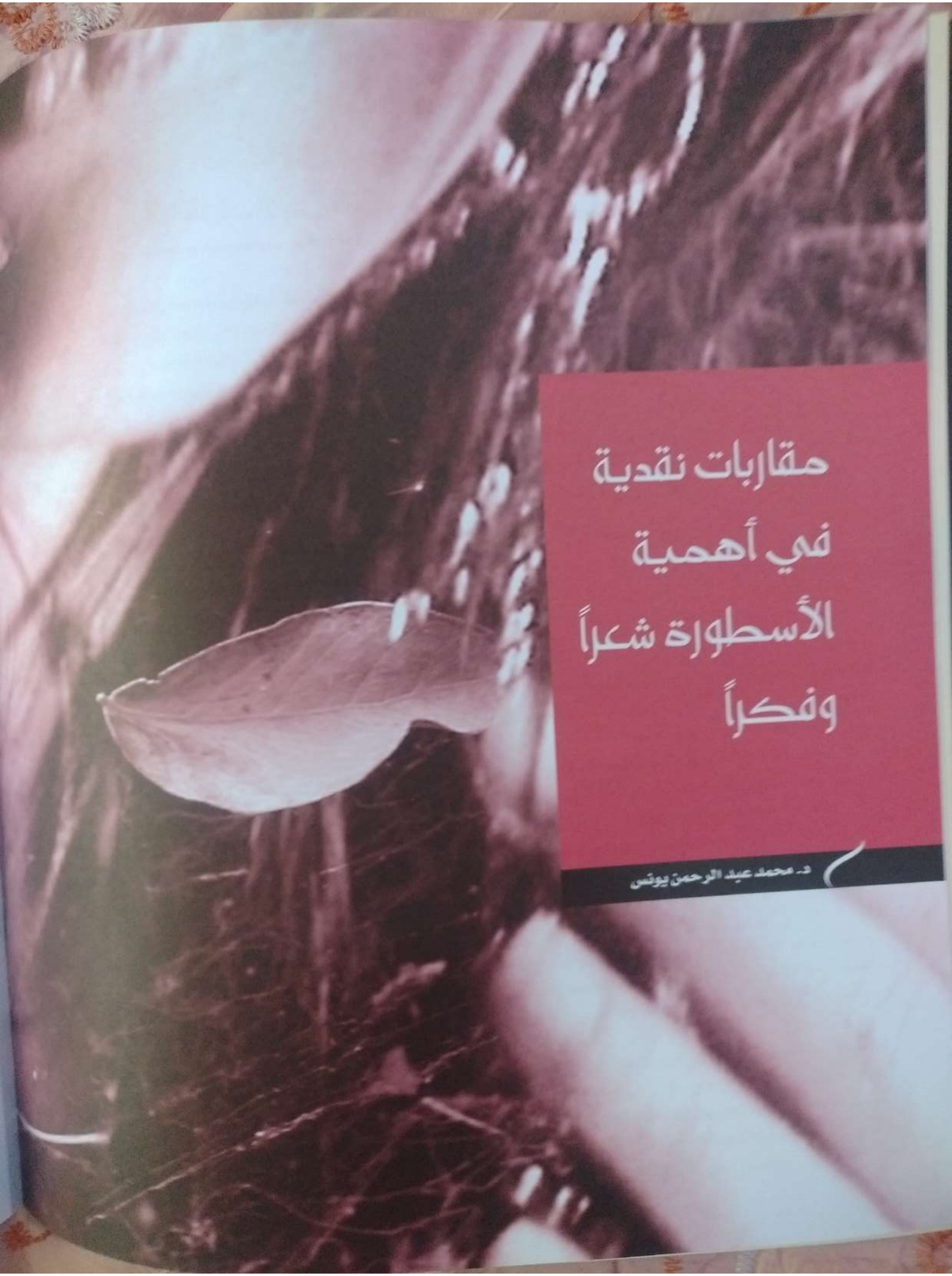
[illegible] ١٤٢

[illegible] ١٤٥

[illegible] ١٤٩

[illegible] ١٥٥

[illegible] ١٥٧


مقاربات نقدية
في أهمية
الأسطورة شعراً
وفكراً
د. محمد عبد الرحمن يونس

توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر مسألة غاية في الأهمية. فما من شاعر عربي معاصر معروف إلا واستخدم الأسطورة في أعماله، وهناك حالات استثنائية وطفيفة لا يقاس عليها.

إن الأسطورة تشكّل نظاماً خاصاً في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، وقد يبدو هذا النظام عصيّاً على الضبط والتحديد، وذلك لضبابية الرؤية المُراد طرحها في النص الشعري، ولكثافة الأسطورة نفسها غموضاً وتداخلاً مع حقول معرفيّة أخرى. فعندما نستحضر الأسطورة فإننا نستحضر التاريخ متداخلاً مع الميثولوجيا والخرافة، والحكاية الشعبية، وهنا يصعب علينا معرفة أوجهها كاملة، وذلك لتناصّها مع هذه الحقول المعرفيّة الأخرى، فهل الأسطورة هي الخرافة أم هي التاريخ أم الفلكلور أم هي الحكاية الشعبية أم هي جزء مهم من إثنولوجيا وصفيّة، لاتزال بوصفها بنية معرفيّة عميقة، تتعلق بمعتقدات الشّعوب وروحانياتها وتقاليدها، تفعل فعلها في حياتنا المعاصرة؟ إنّها مزيج من هذا وذاك، ولذا فهي عصيّة على الضبط والتحديد. إنها رؤية متنامية متشعّبة في بنية الزمان التاريخي.

والمكان الإثنوجرافي، وتصبح الأسطورة أحياناً تاريخاً و«كل أسطورة تروي تاريخاً»، على حد تعبير كلود ليفي شتراوس[1]. وتصبح خرافة، وتداخلها مع الخرافة يزيدها تعمية وغموضاً، والتاريخ نفسه يصبح لدى جيل من الأجيال أسطورة. فبغض النظر عن كون شخصيتَي شهرزاد وشهريار من التاريخ أو الأسطورة، فإنهما يبقيان في بنيتهما العامة جزءاً من السحر والأسطورة والخرافة والتاريخ والميثولوجيا والفكر والفن في آن.

الأسطورة: ملاذ أم هروب؟

وتاريخياً كانت الأسطورة ملاذ الإنسان الأول، للانتصار على خيباته، ولتخطي فواجعه، وسياسياً كانت محاولة لخلق بديل جديد، أكثر إشراقاً وجمالاً، إنها النافذة التي يرى الإنسان العربي من خلالها النورَ والفرح، لأنها تنشئ له حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه، فبواسطتها تتمّ عملية الحلم والتخيّل، والاستذكار، فإذا كان الواقع فاسداً ظالماً ومرّاً، والإنسان فيه غير قادر على تحقيق أبسط متطلباته، نتيجة لسلطة هذا الواقع المدمّرة إنسانياً وأخلاقياً، فالحلم والثورة هما الوسيلتان الوحيدتان لتخطي هذا الواقع، قد تتأخر الثورة، وقد تلغى، وقد تُغيّب، لكن الحلم دائماً يحضر، و«يُجَنُّ الإنسان حينما يُمنَع من الحلم» على حد تعبير بودلير. إنّ الحلم هو الوجه الآخر للشعر كما يرى هربرت ريد[2]، و«لو استطعنا أن نروي أحلامنا لأمكننا أن نروي شعراً متواصلاً».

وعلى الرغم من التحليلات الاجتماعية التي تؤكد أنّ اللجوء إلى الفكر الأسطوري، هو هروب من مواجهة الواقع، وهو دعوة لسيادة الظلم، ودعوة إلى إلغاء العقل «فالفكر الأسطوري القائم على أساس غيبي له منطقُهُ المختلف تماماً عن منطق الفكر الموضوعي. والأسطورة المكوّنة لهذا الفكر تنزع دوماً إلى إضفاء صفات قدسيّة غامضة على مواضيعها وأشيائها وأشخاصها. ولا مشاحة أن الأسطورة لها، عملياً، مستلزمات غيبيّة تستند إليها في الواقع، وتنعكس بواسطتها على المجتمع وعلى السلوك السياسي الطبقي فيه. فالوسائل المتولدة من جرّاء الأسطورة أو المولّدة لبعضها، تتحول في المجتمع إلى أدوات إضافية للسيطرة. ملكية طبقة محددة لوسائل الممارسة الأسطورية إذا جاز التعبير والافتراض»[3]، وهو تكريس للعبودية الاجتماعية التي تعتمد عليها السلطة السياسية ضماناً لاستمرار سلطتها، هـ « الفكر الأسطوري إذ يُقدّم للإنسان مثالاً عن إرادة القوّة الغيبيّة، يضعه في الوقت نفسه في وضع "العبد" المُندهش، المُرتعب من سلطان هذه القوّة، التي يزعُم المستبدون أنّهم يمثّلونها أو ينطقون باسمها»[4].

---

١ - الأسطورة والمعنى، ترجمة د. شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

٢ - عن: د. شاكر عبد الحميد، من مقال له بعنوان "لغة الحلم والأسطورة في شعر السبعينات بمصر"، في: مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد الحادي عشر، ١٩٩١، ص ٨٥.

٣ - د. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي الطبعة الأولى والثالثة، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٧٣م، ط ٢، ١٩٨٦م، ص ٧٥.

٤ - نفسه، ص ٨٦.

تصبح الأسطورة أحياناً تاريخاً و«كل أسطورة تروي تاريخاً» على حد تعبير كلود ليفي شتراوس.

كيف تتحول الأسطورة إلى خطاب أدبي

وعلى الرغم من هذه التحليلات، فإن الأسطورة من حيث كونها فكراً وفناً وتاريخاً، تشكّل خطاباً يمكن أن يُقال عنه إنّه أدبي يتناصّ مع التاريخ والميثولوجيا. وما يجعل الأسطورة خطاباً أدبياً، قدرتها على توسيع آفاق المخيّلة من طريق الحلم والتخيُّل. وما الأدب في بنيته العميقة إلا نظام رمزي قادر على الإيحاء والتأويل، ومن ثمّ كشف اللاإنساني واللاأخلاقي في رؤية المجتمعات البشرية ونظام قيمها، وإدانته. وحتى لو آمنّا بأنه كلّما تراجع المجتمع حضارياً وثقافياً، وبقي مغلّفاً بالغيبيات والشعوذات والسحر، زادت أساطيره وخرافاته، فإنّ ذلك لا يعني التقليل من شأن الأسطورة، لأنها تبقى عنصراً بنائياً مكوّناً للفكر الإنساني. ينمو الفكر الإنساني ويتحرر، ويزداد عقلانية مع تطور المعارف والعلوم، لكنّ ذلك لا يمنع عنه حالة الحلم والتخيّل. والأسطورة في أهم خصائصها رؤية حلميّة تخيّلية.

وترافق الأسطورة الإنسان في حلّه وترحاله بصفتها رمزاً مضيئاً، وقد تتعدد مستويات هذا الرمز، لكنّه يبقى على صلة قوية بصيرورة التاريخ، وتشكّل طبقاته الاجتماعية. وحينما يسود الفكر الأسطوري قوياً وفاعلاً لدى أمة من الأمم، فإنّ ذلك يعني وجود سلطة، بتعدد أوجهها، تمنع شرائح مجتمعها من العيش بأمان وطمأنينة وسلام روحي، لكنّ الأسطورة تبقى في المجتمعات المتخلّفة حلاً جمالياً لرفض حالات الاستلاب والخيبة التي يمرّ بها إنسان هذه المجتمعات، المفجوع والمقهور في توجهه وتطلعه. أمّا في المجتمعات المتقدمة حضارياً وتكنولوجياً، المتراجعة على مستوى العلاقات الاجتماعية بشرطها الإنساني، فإنها «مرضى من أمراض اللغة»، على حد تعبير ماكس ملر [٥]، وهي في آن مرضى من أمراض لوثات العصر بتعقيده، وما تفرزه الحضارة المتقدّمة صناعياً من استلاب وتشيّؤ.

إننا إذ نستحضر الأسطورة في وقتنا الراهن، حيث الهزائم على كل المستويات، فإنّ نزعة "نوستالجية" تتأجّج في أعماقنا نحو الماضي، ونحو المجهول، ونحو عوالم بِكْر لم تُستكشف بعد. وتزداد هذه النزعة مع خيباتنا المتكررة في ظلّ أنظمتنا الاجتماعية الغاصّة بالتعقيد والفساد والجهل.

لماذا نحن بحاجة إلى الأسطورة؟

إنّ عصر توليد الأساطير Mythopoec Age، قابلٌ لأن يمتدّ حاضراً ومستقبلاً. من منا لم يُعجب بأسطورة جلجامش وأنكيدو وتطلعها [illegible] للدفاع عن قضايا الإنسانية؟

ومَنْ منّا لم يُعجب بتصميم جلجامش على قطع غابات [illegible] طويلة للبحث عن النبتة المقدسة التي تعطيه هو وقومه في [illegible] سرّ الخلود الأبدي، والتحوّل من طبقة البشر إلى طبقة الآلهة [illegible] محزناً حينما سرقت الأفعى النبتة المقدّسة التي حصل عليها [illegible] لم يُعجب بشجاعة جلجامش وأنكيدو حينما قتلا الثور السماوي [illegible] أرسلته الآلهة لقتل أنكيدو، بعدما طلبت عشتار ذلك من إله [illegible]

«لقد أمسكا بالثور السماوي ومزّقا قلبه..
وهنا اعتلت الربة عشتار سور أوروك ذات الأسوار
وصعدت على شرفات السور وصارت تطلق اللعنة منادية:
الويل لجلجامش الذي أهانني وقتل الثور السماوي
وسمع أنكيدو كلام عشتار هذا
فقطع فخذ الثور السماوي الأيمن ورماه في وجهها
وأنت سوف أصل إليك مثله (سيصيبك مني ما أصابه)
وأعلّق أحشاءه إلى جنبك.
وجمعت الرّبّة عشتار الكاهنات المنذورات
والكاهنات الحبيبات والبغايا المقدّسات
ونصبوا النواح على فخذ الثّور السماوي الأيمن» [٦].

إنّ اللجوء إلى الأسطورة في الفكر العربي المعاصر هو [illegible] للبطولة الغائبة، وحنين لها، وتوق لزمن نظيف، وتاريخ غير [illegible] بالطفاة والظَلَمَة. وعندما نستدعي البطل الأسطوري والتاريخي بصوره القصيدة وشفافيتها، فإنّ توقاً شديداً يدفعنا لتقمّص هذا البطل [illegible] حالاته، باعتباره المفدي والمخلّص والشعلة التي تنير طريقاً مظلماً

إن توليد الأسطورة وخلقها، وإعادة صياغتها عملية جمالية، تهدف إلى البحث عن عالم جميل ومضيء لم تقتله بعد ايديولوجيا السلطة [illegible]

---

٥ - عن د. محمد عبد المعين خان، الأساطير والخرافات عند العرب، الطبعة الثالثة، دار الحداثة، [illegible] ١٩٨١ م، ص ١٧.

٦ - ملحمة جلجامش، ترجمة د. سامي سعيد الأحمد، دار التربية، بغداد، ودار الجيل بيروت، طبعة [illegible] ص ٢١٥.

ترافق الأسطورة الإنسان في حلّه وترحاله باعتبارها رمزاً مضيئاً.

السلطة، سلطة الكلمة، وسلطة المجتمع. لكن العصر الذي ولّدها ويولّدها ليس عصراً مضيئاً. فهي تُخلق وتولد لتمنع زحف ظلامه وسوداوية ظلمته، على المستوى التخيلي والتأمّلي.

الأسطورة بوصفها رفضا للواقع

ما من شاعر عربي مبدع إلاّ ولاقى الظلم والمهانة، ممّا كسر شموخه الإنساني وشرّده، فلجأ إلى الحلم والتخيّل واستخدام الرموز الأسطوريّة والتاريخيّة المُضيئة والموحية. وقبل أن يكون توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر عودةً إلى التراث والميثولوجيا، فإنه رؤية تستمدّ مكوّناتها من الواقع، واتجاهات هذا الواقع ورؤاه. فالتاريخ والميثولوجيا والواقع كلها مكوّنات للفكر الأسطوري. فالواقع العربي اليوم بتعقيده وغرائبيته، وسوداوية علاقاته ومؤسساته لهوَ أغرب من الأسطورة. إنه الخرافة عينها التي تفوق حدّ التخيّل والوصف. وما من شاعر عربي مبدع إلاّ وعانى من اغتيال هذا الواقع لأحلامه وفرحه، وحرية قصيدته. فكان اللجوء إلى الأسطورة رفضاً لهذا الواقع، والتالي كان استخدام الرمز الأسطوري المكثّف الدلالة، البعيد الإيحاء، هرباً وخوفاً من سلطة هذا الواقع، لكيلا يثير الشاعر ظنون سلطة الرقابة وريبتها.

كان الشاعر العربي يرتحل ويحمل همّه وهمّ قصيدته، ورموزه التاريخية والأسطورية، وأنّى حلّ كان ينشد الفرح والحرية، عبر دلالات هذه الرموز، فخليل حاوي ذهب إلى لندن وكتب أجمل قصائده «السندباد في رحلته الثامنة». وبدر شاكر السيّاب أخذ «أدونيسه» المضرّج بدمائه، متنقّلاً من مشافي بيروت إلى لندن ثم الكويت. وعبد الوهاب البياتي حمل «حلاّجه» عبر رحلاته من بغداد إلى بيروت إلى مدريد، وعبد العزيز المقالح أنارت له رموز بلاده: سيف بن ذي يزن، وضّاح اليمن، بلقيس، منية النفوس، طريفة، عاقصة، عيروض [٧] لياليه المظلمة عندما كان غريباً وطالب دكتوراه خارج بلاده.

إنّ تواتر الأسطورة وتناقلها عبر مثاقفة حضارية نامية بين الأمم والحضارات قديماً وحديثاً، لدليل حي على قدرتها على النفاذ إلى أعماق الرؤية المعاصرة، باعتبار هذه الرؤية نسقاً عصيّاً على التحديد الزماني والمكاني، إنها ممتدة من الماضي إلى الحاضر.

العودة إلى التراث لا تتنافى مع الإبداع

إنّ بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر لا تعني الانقطاع عن التراث، فقد أثّر التراث في تشكيل هذه البنية، ولا يزال يؤثر بدرجات متفاوتة، من شاعر إلى آخر و«قد شغل التراث الإسلامي والعربي مساحة واسعة من التاريخ الإنساني، واستطاع الدارس بعامة والشاعر الحديث بخاصة أن يجد فيه أمداءً رحبة ومواد قيّمة يستطيع أن يتعامل معها، ويغني بها فنه. ومن هذه المعطيات ما يتمثل في الموروثات الأسطورية والخرافية التي انتهت إلى حياة العرب في الجاهلية، فتداولوها وتناقلوا أحداثها مثل وادي عبقر والغول والعنقاء (...) ومن ذلك أيضاً الأمثال والتراث الشعبي الذي يمثّل ثروةً غنية بالشخصيات الأسطورية والتاريخية» [٨].

وعلى الرغم من رؤية بعض الشعراء والباحثين على مستوى التنظير أن اللجوء إلى التراث ليس فعلاً إبداعياً، وأنّ التراث ليس نبعاً ولا مركزاً، فإنّ ذلك لم يمنعهم من الرجوع إلى التراث بشتى توجهاته، بل كانت أجمل قصائدهم وأكثرها شفافية وعمقاً إنسانياً، هي التي نهلت من هذا التراث ووظّفته. يقول أدونيس [٩]: «ليس التراث مركزاً لنا، ليس نبعاً وليس دائرة تحيط بنا. حضورنا الإنساني هو المركز والنبع. وما سواه والتراث من ضمنه يدور حوله. كيف يريدوننا إذن أن نخضع لما حولنا؟ لن نخضع. سنظل في توازٍ معه، سنظل في محاذاته وقبالته. وحين نكتب شعراً سنكون أمناءً له قبل أن نكون أمناء لتراثنا. إنّ الشعر أمام التراث لا وراءه. فليخضع تراثنا لشعرنا نحن. لتجربتنا نحن. لا يهمنا في الدرجة الأولى تراثنا بل وجودنا الشعري في هذه اللحظة من التاريخ. وسنظل أمناء لهذا الوجود. من هنا الفرق الحاسم بيننا وبين الإرثيين: لا يقدّم نتاجهم إلا صورة الصورة. أما نحن فنخلق صورة جديدة».

إنّ العودة إلى التراث لا تعني هيمنة الرؤية التراثية على الرؤية المعاصرة، ولقد استطاع الشاعر العربي المعاصر أن ينطلق من البنية التراثية نفسها، ليبدع بديلاً منها، ويتجاوزها، وصارت الحكاية الأسطورية والخرافية عند الأدباء المعاصرين «تُرَدّ إلى عناصرها وكثيراً ما تضاف إليها عناصر

٧ - هذه رموز تاريخية وأسطورية وظفها الشاعر عبد العزيز المقالح في أعماله الشعرية

٨ - د. جابر قميحة، التراث الانساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٧م، ص ١٣

٩ - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م، ص ٢٢٨

جديدة تتواصل مع العناصر التقليدية، ثم يُعاد تركيبها جميعاً في شكل يشعّ ضوءاً جديداً على الحكاية نفسها، فإذا هي قد تحوّلت إلى شكل جديد ومغزى جديد، نابعَيْن من الرؤية الفنيّة والفكريّة للكاتب، تلك الرؤية التي تعتمد على ثقافته وعلى قدرته على تحليل مجتمعه والكشف عمّا في هذا المجتمع من مشاكل إنسانية أو سياسية أو اجتماعية» (١٠).

سار التراث الأسطوري في القصيدة العربية المعاصرة جزءاً من رؤية جماليّة، بعدما تعامل معه الشعراء المعاصرون وفقاً لمنظور إنساني وحضاري، إذ انّ كثيراً من الرموز التراثية قادرة على الاستمرار في نسق الواقع المعاصر، وبالتالي التحريض على تغييره بفعل إضاءتها التاريخية ودلالة هذه الإضاءة على المستوى الإنساني والاجتماعي والسياسي.

الشعر العربي المعاصر وشرطه التاريخي

ومع ذلك فالشعر العربي المعاصر ليس وليداً للرؤية التراثية، ولا يمكن أن يكون ذلك بالرغم من الاستفادة من مكوّنات هذه الرؤية، لأن له شرطه التاريخي والحضاري، وامتداد هذا الشرط داخل بنية الحياة المعاصرة، بتشعبها وتناميها، وانتصاراتها وفواجعها في آن.

الرؤية التراثية خيط شفيف يربطنا بالتاريخي والأسطوري والمعاصر والعقلاني، قد ينقطع الخيط، وقد يمتدّ، ولا يعني انقطاعه فشلاً أو قصوراً في الرؤية العربية المعاصرة. الرؤية التراثية إضاءة لزمن القصيدة، لكنها ليست مُلزِمَة. إنها رؤية تستثمر بُعداً جمالياً، لكننا نستطيع تشكيل بديل منها، إنها الرؤية للعالم بتحديد لوسيان غولدمان لمفهوم رؤية العالم، وبامتداد هذه الرؤية ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وبقدرة هذه الرؤية على التعامل مع مكوّنات الفكر الإنساني الثقافي ومع مكوّنات الأجناس الأدبية كافة. إنّ مهمة الرؤية الحديثة إحداث خلل في الأنظمة القوالبيّة الموروثة، في الشكل الشعري، في القافية والوزن، وبالتالي في المضمون نفسه، ولها دورها في تشكيل زمن جديد خصب ومتنام، من أهم ميزاته أنه لا يخضع للتحقيب التاريخي، والتأطير الزمني، باعتباره زمناً منفتحاً على جميع أشكال التطور الاقتصادي والثقافي والاجتماعي، وعلى الزوايا المضيئة في كل العصور.

لقد أدخلت الرؤية الحديثة في الشعر على مقولتي «الإبداع لأجل الإبداع»، و«الفن لأجل الفن» مفاهيم جديدة، فالإبداع وجمالية الفن مُضافاً إليهما حركية التغيير والهدم، تأسيساً للبناء الجديد. ولا قيمة للترف الشكلي والزخرفي والإغراق في الحلم، والهذيانات السريالية، التي طغت على بعض النصوص الشعرية المعاصرة، إلاّ إذا كان الهدف من ذلك تأسيس رؤية إنسانية قادرة على تعرية زمن الطغيان، طغيان اللغة، وطغيان سلطة معرفية بعينها، «وقد ساعد فتح الأبواب أمام الإبداع الشعري الجديد على وجود هذه التيارات وتعددها داخل حركة الشعر الجديد، ونشأ من ذلك اجتهادات وتيارات منحرفة لا تنشر سوى هذيان لا علاقة له بالشعر أو بالفن ولا علاقة له بالتجديد ولا الابتكار، وخطر هذه التيارات المنحرفة أنها تدفع الجديد نحو اللامبالاة اللغوية ونحو اللامبالاة العقلية» (١١).

ولم يكن طغيان الهذيان في الخطاب الشعري العربي المعاصر إلاّ تعبيراً عن فشل إنساني عام، مُستمدّ بالدرجة الأولى من بنيات المجتمع القاتمة، وتراجعه وهزائمه. وبغضّ النظر عن كون الهذيان ظاهرة مَرَضيّة في الشعر العربي المعاصر، إلاّ أنه يستمدّ كثيراً من مكوّناته، من بنية الأسطورة والخرافة والأحلام، والتفكير الميثولوجي، لأنّ الهذيانات الشعرية كثيراً ما ترتبط بامتداد الأسطورة معرفياً وزمنياً. وحينما يتداخل الهذيان مع الحلم والأسطورة، والإيحاءات السريالية، تنشأ ظاهرتان شعريتان هما الغموض والإبهام. فالتداخل العشوائي اللامنظم المضطرب، والمتوتر يخلق حالة من الإبهام، التي يستحيل فكّ طلاسمها واكتشاف ما وراء ضبابية هذه الطلاسم. أمّا التداخل الجمالي الرؤيوي فإنه يشكّل حالة شفيفة من الغموض الموحي والمُرمِّز. والغموض مظهر من مظاهر الحداثة في الحركة الشعرية العربية المعاصرة، «والحقيقة أنّ لغة الشعر بالفعل غامضة، لكن غموضها لا يرجع إلى عدم قابليتها للفهم، أو خلوّها من المعنى، وإنما العكس، فلغة الشعر غامضة لأنها مشحونة بالمعاني، المعنى الشعري معانٍ بعضها فوق بعض كطبقات الأرض، منها ما هو ظاهر مكشوف، ومنها ما هو باطن يحتاج إلى الكشف والتعمق حتى تصل إليه بقراءة تلو أخرى وبأدوات كثيرة وبديهة يقظة وقلب حي» (١٢). وعموماً ترتبط حالات الإبهام

---

١٠ – عصام بهي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد الأول، المجلد الثاني، أكتوبر ١٩٨١م، ص ١٤٠.

١١ – د. عبد العزيز المقالح، من حوار أجراه معه جهاد فاضل في كتابه: قضايا الشعر الحديث، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م، ص ٢٤٢ – ٢٤٣.

١٢ – أحمد عبد المعطي حجازي، أسئلة الشعر، منشورات الخزندار، جدة، الطبعة الأولى ١٩٨٢م، ص ٢١.

والموضوعي بالذاتي والموضوعي في حياة الشاعر داخل حقله الثقافي والمعرفي ووسطه الاجتماعي والإنساني.

الحلم بوصفه مفتاحا للرؤية الشعرية

ويشكّل الحلم بالنسبة لكثير من المبدعين مفتاحاً للرؤية الشعرية، إنه أساس الفعل الشعري وجوهر العملية الإبداعية بالنسبة لهم، وهنا يشترك الحلم مع الأسطورة في كونهما عملية تخيليّة تتخطى حدود الواقع الممكن، إلى أفق أكثر رحابة في بنية الفضاء المكاني والزماني. يقول الشاعر أنسي الحاج [١٣]: «خلافاً للأكثرية، أنا أؤمن بالحلم. من لا يحلم لا يفعل. الحلم يسبق الفعل، كما يسبق الغيم المطر... الحلم جوهر غير أنه وجود... والحلم هو العقل والروح والخيال. إنه الفردوس الممكن... الحلم أولاً، الحلم فوق الجميع. الحلم الذي هو محرض الواقع وروحه وعقله وعصبه. الحلم الذي هو المستقبل. الحلم الذي هو النبي والشاعر».

إنّ الداخل الجمالي. الآنف ذكره. يفرز بدوره تجريباً شعرياً، تبدو أهميته في إبداع المتميّز، المتنامي والمغاير، من خلال استخدامه للتراث الأسطوري، واستحضار البنيات الجمالية الأسطورية الغائبة عن واقعنا المعاصر، وما «من شاعر عظيم أو روائي عظيم إلاّ وقد أضاف من خلال التجريب بُعداً جديداً إلى الفن الشعري والروائي، وأثبت أنه غير خاضع وغير مستسلم لكل المواصفات السائدة والمألوفة. التجريب إذن ومحاولة الإضافة نزعة صحيّة وضرورية في كل فنان أصيل وفي كل كاتب موهوب وفي كل شاعر يريد أن يضيف إلى التراث ولا يكرره أو يقلدّه» [١٤].

إنّ استخدام الأسطورة والرمز والتاريخ في الخطاب الشعري العربي المعاصر نوع من التجريب الجمالي، قبل أن يكون عودة إلى التراث، والتأكيد على حضوره. وهذا التجريب الجمالي في بنيته العميقة ينبغي أن يؤكّد مكانة الإنسان، ودوره الحضاري، ويستحضر أعمق مشاعره الإنسانية وأدقّها. فـ «الأشكال الفنية ليست أشكالاً فارغة، وإنما تقوم بوظيفة خاصة في تنمية خبرة الإنسان، وفي تنظيم هذه الخبرة، كما تؤدي دوراً أساسياً في بناء عالم الإنسان، وفي تحقيق ما يصبو إليه الإنسان من معنى لحياته ولعالمه» [١٥]، وكل تجريب خلاّق مبدع ينبغي أن يكون إنسانياً، ولا قيمة لتجريب على مستوى الشكل الشعري ومضمونه، إذا اقتصر على الظاهرة الشكلية والسطحيّة. التجريب على مستوى بنية الشكل الجمالي، وإضافة الظواهر الجمالية والمغايرة إلى هذا الشكل أمر ضروري، لكنه ليس كافياً لتحقيق طرفي العملية الإبداعية. فالعملية الإبداعية فكر وفن ونزعة إنسانية وأخلاقية، وهي تحمل مزيداً من الرفض تمهيداً للهدم والمغايرة، لتأسيس أدب إنساني يرفع الإنسان رايةً وهدفاً، و«إذا أراد الأدب العربي أن يدخل مجال العالميّة فعليه (...) أن يشغل نفسه بكتابة أدبٍ إنساني صادق مرتبط بهموم الإنسان في هذا الوطن، وما يحيط به وما تقع عليه عيناه من مظاهر الألم و الأمل» [١٦].

وتكتنز الأسطورة في بنيتها العميقة دلالات إنسانية وحضارية. استطاع الخطاب الشعري العربي المعاصر أن يكشف هذه الدلالات، بأعمق حالاتها الإنسانية والوجدانية، ويشير بها إلى حالات إنسانية معاصرة، فـ «الأسطورة ليست إلا تراث بشري يحمل تفسيراً خاصاً لمعنى أو شعور بالذات عند شعب من الشعوب. والأساطير تحمل بلا شك دلالات إنسانية لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضاري. ولقد حاول الأدباء والفنانون علاج الكثير من هذه الأساطير، وذلك لتوضيح دلالتها أو تحميلها دلالات وتفسيرات جديدة تتفق مع روح العصر» [١٧].

الغاية من استخدام الأسطورة في الخطاب الشعري

من أهمّ سمات القصيدة العربية المعاصرة منذ بداية تشكّلاتها الأولى، وانعطافها عن الشكل الشعري التقليدي الاعتماد المكثّف على الرموز الأسطوريّة والتاريخيّة أنّى اكتشفها الشاعر، ولذا فقد كانت أُولى مظاهر اهتمام الشاعر المعاصر «خلق رموز أسطورية، سواء مُستَحدَثة يلتقطها من الواقع، أو تاريخية يستمدّها من التاريخ الثقافي. والعمل لجعل تلك الرموز تستقطب جميع مفاصل النص الشعري وحركاته وتصهرها في قالب وحدة متناغمة» [١٨].

---

١٣ - ملحق جريدة النهار الأسبوعي، بيروت، تاريخ ٢٨-٤-١٩٦٨م

١٤ - د. عبد العزيز المقالح، قضايا الشعر الحديث، م. س، ص ٣٤٥

١٥ - د. موريس أسعد، مجلة الكاتب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٢٠٥، السنة الثامنة عشرة، مايو ١٩٧٨م، ص ٢٨.

١٦ - د. عبد العزيز المقالح، م. س، ص ٣٤٧.

١٧ - محمد عصمت حمدي، الكاتب العربي والأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م، ص ١٢

١٨ - د. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص ١٣٧

مهمة القصيدة تتجلى في قدرتها على تخلصها من آنيّتها وفرديتها وهمها الداخلي

ويُعدّ توظيف الأسطورة في القصيدة المعاصرة رؤية ثقافية وفنيّة، تتكئ بدورها على مرجعيات ثقافية أخرى تاريخية وأسطورية. أي انها ليست رؤية فردية، إنها في المحصّلة وعي جمعي، يتشكّل جمالياً وفكرياً لينهل من مرجعيات ثقافية متعددة المصادر والأبعاد. إنّ «الشعر بناء لغوي يستمدّ ركائزه من أبنية الثقافة التي ينتمي إليها الشاعر، لكنه لا يخضع لها، بل يشكّل بناء موازياً ومعادلاً لهذه الأبنية يعكس آليات إنتاج المعرفة لا لتثبيتها وانما لكشف تناقضاتها» [١٩].

إنّ الوعي الفردي للشاعر بالقصيدة ليس آنياً، بتعبير آخر إنّ له مكوّنات تنهل من ثقافات فكرية متعددة، قد تكون قريبة الجذور وبعيدتها في آن. ومن الصعب أن تُدرَس البنية الشعرية للخطاب الشعري المعاصر بعيداً عن مكوّنات هذه البنية. وهنا لا أدعو إلى أن يكون الشعر إسقاطاً لمرحلة زمنية بعينها، ولحدث تاريخي بعينه. إن الشعر «يقدّم بناء فنياً للمكان الزماني يعتمد على التشكيل المركّب، الذي يتم وفق تفاعلاته الخاصة، و يؤدي إلى الخروج من دائرة الزمن المغلقة إلى نهايات مفتوحة تدفع الحركة مع القصيدة كي تتنامى وتستمر وتنتقل من مرحلة إلى مرحلة تالية. ويتم هذا البناء بواسطة اللغة التي يعمل الشعراء على تخصيبها وبثّ حركية الإبداع في تراكيبها ومن ثم تأكيد دور اللغة في تشكيل أبنية الوعي في الثقافة العربية المعاصرة الآن وفي زمن يأتي» [٢٠].

والشعر حزمة ضوء مهمتها تجميع بؤر ضوء فرعية أخرى لتصبح رؤية شبه متكاملة وشمولية تجمع ما بين الفكر والفن والثقافة والتاريخ والميثولوجيا والرمز والأسطورة، والوعي بشتّى أصنافه. ولا أعني بذلك أن تتزهل القصيدة بالخطب الإيديولوجية والعقائدية والشعارات السياسية من جرّاء توظيفها لمختلف هذه المرجعيات بهدف إظهارها ضرباً من ضروب الالتزام العقائدي، وبالتالي التأكيد على انتماء شاعرها للقضايا الكبرى، لأنّ «القضية في الشعر تختلف اختلافاً كبيراً عنها في النثر. فلسنا نعني بقضية الشاعر تلك الدوائر المغلقة في عالم الالتزام حيث تتحول القصيدة إلى عقيدة، والمجموعة الشعرية إلى قانون للإيمان. إننا لا نطالب الشاعر المعاصر بما يمكن تسميته «وجهة النظر» التي تفيد الثبات والاستقرار والتقولب والمحدودية. فالشعر أغنى الملكات الفنية بالحرية. ولذلك هو بعيد تماماً عن قيود الإلزام والالتزام» [٢١].

وعلى الرغم من عدم مطالبتنا الشاعر بالتزام أية قيود تثبت وجهة النظر، فإنّ ذلك لا ينفي أن يكون من مهمة الرمز الأسطوري تعرية واقع الخيبة والسواد الذي يخيم على الذات العربية، والبحث في أغوار هذه الذات للدلالة والإشارة إلى البؤر الكامنة التي لاتزال تتخر في مكوّنات هذه الذات، إذ ان هذا الرمز «يضطلع (...) بدور القادح. لذلك تنطلق منه جميع الحركات وتظلّ تعود إليه مازجةً بين الذاتي والموضوعي، معبّرة الواقع بكلّ مأسويته وتراجيديته. و يصبح صوت الشاعر ملتقى ذلك الحشد الهائل من الحركات يتدخّل أحياناً ليسهم في دفعها نحو الذرى الدرامية التي تصبو إلى بلوغها» [٢٢].

إنّ استخدام الأسطورة يعني استحضار دلالاتها وطاقاتها الإنسانية والجمالية، فالجمال والفن والدلالة الإنسانية بدلاً من الإيديولوجيا أمور باتت مهمة لتأكيد جماليات الخطاب الشعري العربي المعاصر. ومن هنا فإن مهمة القصيدة تتجلّى في قدرتها على تخلّصها من آنيتها وفرديتها وهمّها الداخلي، لتصبح في المحصلة الدفقة الشعورية والإنسانية التي يحسّها كل منا إزاء القصيدة، وليس من مهمة القصيدة أيضاً أن تشكّل حالة شعورية واحدة لدى كلّ القرّاء، قد تكون متباينة ومهمتها أن تكون متباينة، لكن لا بدّ أن تكون قادرة على أن تثير فينا حساً بالجمال والمتعة، وتدفعنا إلى مزيد من تحريك طاقاتنا الفكرية والتخيلية، والأسطورة ليست حادثة تاريخية، ولا تتركّز قيمتها في كونها رؤية تاريخية، بل في قدرتها على أن تكون فناً وجمالاً، ورؤية إبداعية. وإنّ من يوظفها لا بدّ أن يراعي فيها هذا الجانب الفني والجمالي، أي تحديداً أن يكشف عن طاقاتها الجمالية والموسيقية، مع مراعاة جانبها الفنائي. ونأخذ نموذجاً لهذا الجانب قصيدة الشاعر المرغني حسب الشيخ جعفر (الملكة والمتسوّل)، عندما يوظّف أسطورة جلجامش مشيراً إلى إغراءات عشتروت لإيقاع جلجامش في حبّها. تقول القصيدة:

---

١٩ - اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص ٢١

٢٠ - نفسه، ص ٧٦

٢١ - د. غالي شكري، شعرنا الحديث... إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م، ص ١٦٣

٢٢ - محمد لطفي اليوسفي، م. س، ص ١٤٢

إنسان الأسطورة هو كل الأزمنة وكل الأمكنة

الأمكنة

«ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ

...

ونثره عبر حقل مورق أو رابية،

ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ

اقترب منه.. اقترب مثل رداء

ثمري كالشهد حلو وجميل

ضُمّ كفيك عليه كرداء

ثمري كالشهد حلوٌ وجميل،

أمولاي اقترب فهو لذيذ

وشهيٌ كرضاب الشفتين»

ولقد أفادت القصيدة العربية المعاصرة من هذا الجانب الغنائي ونوّعت في تشكيلاته، «إنّ الناظر في طرائق تشكيل القصيدة المعاصرة، ولو نظرة سريعة، يلاحظ أنها تريد أن تفتح لها دربا بين الملحمة والأسطورة والقصيدة الغنائية بشكلها المتعارف، صحيح أنّ الملحمة قصيدة طويلة تتسع لتشمل أفعال أبطال عديدين، والأسطورة هي، بشكل من الأشكال نواة، ولكنّهما تلتقيان وتتشابهان»[٢٧].

والأسطورة كانت في العهود القديمة ذات طابع ملحمي وغنائي، فعلى سبيل المثال يُلاحظ أنّ الطقوس الأسطورية التي كانت تُمارس أمام الآلهة كانت تأخذ شكلاً غنائياً جماليّاً مشفوعاً بالرقص، ونورد النصّ الآتي الذي كان يُغنّى مرافقاً للرقص أمام زيوس الإله الإغريقي:

«يوحنا - حُيّيت يا أعظم الشباب يا ابن كرونوس ـــــ

يا سيّد القوى والنّور

حثّه على رأس أرواحك

سِرْ إلى «دكة» العالم وافرح بالرقص والغناء

ونحن نلعب ونرقص عند مذبحك الحصين»[٢٨].

ولقد ظهرت هذه الرؤية الجمالية في كثير من القصائد الشعرية الحديثة والمعاصرة التي وظّفت الأساطير والرموز التاريخية، وأشير إلى نموذج أخير وظّف الرمز التاريخي، وهو المقطع الآتي من قصيدة «الخروج الأخير لرأس الحسين بن فاطمة» للشاعر المعاصر ابراهيم عبّاس ياسين، مستقياً من قول الحسين بن علي: «إني لم أخرج أشراً ولا بطراً ولا مفسداً ولا ظالماً وإنّما خرجت في طلب الإصلاح في أمّة جدّي»، تقول القصيدة:

وأمضي، في دروب النّيه - أمضي كانت الصحراء
كتاباً من جنون الشّمس مشتعلاً، وكان الماء..
يُراودني على ظمأ، وفي الأعماق كنت أحسّ قلبي باقماً قمرا
تُعاودني رسائلهم..
فيورق في انكسار القلب زهر وعودهم جمرا

...

وماذا بعد؟ أدري أنني وحدي،
وآل البيت والأنصار
نعود اليوم في صمت الزّمان الرّخو
رهن خديعة الأشرار
كأنّي الآن - ينبئني حديث القلب - مقتول
وتشهد هذه الكثبان
وأوصالي مقطّعة تناهبها عصائب من طيور الليل والغربان
تدوس الخيل فوق وجوه أصحابي
وتُسكتُ جوعها الذؤبان
ويفني عمره التّاريخ في الثّارات والغارات..
تنهبه أيادي الحقد»[٢٩].

إلاّ أن أهم قضية يجب مراعاتها حينما يتعامل الشاعر مع الفكر الأسطوري - أو ربما الأدب بجميع أجناسه - هي قضية الرؤية والموقف بالنسبة للزمان والمكان، ذلك أن خلود الأساطير وقدرتها على أن تشكّل موقفاً رؤيوياً وجمالياً هي في قدرتها على تغييب الزمان والمكان وإلغائهما، بحيث يبدو زمان الأسطورة هو كلّ الأزمنة، ومكانها كلّ الأمكنة، إنّه زمان يصعب تحديده، وهو متنام ومتحوّل، ومكان أهم سماته أنه لا يتحدد بمواصفات المكان، فهو خارج عن سمات المكان وملامحه، إنّه مكان يجمع فضاءات كلّ الأمكنة التاريخية، يمتدّ ويتسع بدورة ليشمل

---

٢٧ - ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م، ص ٢٢٠.

٢٨ - أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٦٦.

٢٩ - ابراهيم عباس ياسين، رحلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، السلسلة الجديدة، الكتاب الثاني، فبراير ١٩٩٣م، ص ١٠٠-١٠١.

أزمنة لا محدودة من الماضي والحاضر والمستقبل والمتخيّل، والمرئي، واللامرئي. فالذات الشاعرة «التي تمرُّ بسلسلة التحولات، وتستقطب عناصر كونيّة ومكانية، كما تستقطب الزمن بأبعاده الفعلية والمجازية والأسطورية تخضع هذا كله للتشكيل وإعادة التشكيل، على نحو يؤدي إلى أن يكون المكان الزماني في القصيدة بناء فنياً موازياً ومعادلاً ليس للمكان الضائع وحده وإنما للكون»[٢٦].

إنّ ما يكسب الفكر الأسطوري سمة الخلود قدرته على أن يلغي التحديد الزماني والمكاني، أي تحديداً قدرته على أن يشكل بُعداً دالاً إنسانياً. وهذه الدلالة الإنسانية إنما تَنْفَلِتُ عن بنية الزمان والمكان لتصبح حضوراً دائماً. فـ «الأسطورة نتاج جماعي. ونحن لا نعرف لأي أسطورة مؤلفاً واحداً. ذلك أنّ وراء كل أسطورة رؤية شعب كامل، حاول أن يدرك المجهول ويفسّره ليصل إلى القوانين الكليّة التي تدير الكون، ويمسك بالحقيقة لحظة انبثاقها وتوهّجها. معنى هذا أنّها ليست نشاطاً عقلياً بل هي نبوءة، نبوءة الإنسان الأوّل. غير أنّ النبوءة لا تتحقق كرسالة تمارس فعلها في التاريخ إلاّ متى أفلتت من شرط الزمن، عندها فقط لا يُدركها البلى. وهذا ما حققته الأساطير وما تصبو إليه القصيدة الجديدة»[٢٧].

ويستفيد الشاعر المصري أمل دنقل، من المغزى الأسطوري لدلالات المكان القديم «إرم ذات العماد» ويحوّره ويسقطه على الواقع المعاصر، إذ يوظّفه ليصبح مكاناً متنامياً وشمولياً يضمُّ الفضاءات العربية المهزومة والضائعة، والمستكينة سكوناً يصل حدّ الموت، والغارقة بالطنين والخواء. يقول في قصيدته «الهجرة إلى الداخل»، من ديوانه «تعليق على ما حدث»:

«أصيحُ: يا بساط البلد المهزوم..
لا تنسحب من تحت أقدامي.. - فتسقط الأشياء..
من رفّها الساكن في خزانة التاريخ،
تسقط المسمّيات والأسماء!
أصرخُ.. ليس يَصِلُ الصوتُ
أصرخ.. لا يجيبُ إلا عرقُ التربة والسكونُ والموتُ
ويستدير حول رأسيَ الطنينُ،
ويدوّم الهواءُ
أسقط واقفاً.. وخائفاً
...
أبكي إلى أن يستدير الدّمع في الحفرة
أبكي.. إلى أن تهدأ الثّورة
أبكي إلى أن ترسخَ الحروفُ في ذاكرة التراب
أعود ضالاً..
أتْبَعُ الأسلاكَ، والدمَ الرُّكام،
والدمَ المنسابْ
أبحث عن مدينتي التي هجرتُها
فلا أراها!
أبحث عن مدينتي: يا إرم العمادْ - يا إرم العمادْ
يا بلدَ الأوغادِ والأمجادْ
رُدّي إليّ: صفحة الكتابْ. وقدحَ القهوة.. واضطجاعتي الحميمة
فيرجعُ الصدى... كأنه أسطوانةٌ قديمةْ:
يا إرم العمادْ. يا إرم العمادْ»[٢٨].

والسؤال الذي يمكن طرحه في هذه الدراسة: كيف يفسّر الشعراء والنقاد استخدام الأسطورة والتراث في الشعر والفنّ؟. ونجيب على هذا السؤال من خلال آراء الشعراء والنقاد أنفسهم.

يقول الشاعر عبد الوهاب البياتي[٢٩]: «لقد حاولت أن أوفّق بين ما يموت، وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتَطَلّب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية، ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة».

إذا كان شاعر مرموق من شعراء العربية كعبد الوهاب البياتي يرى في استخدام الأسطورة مظهراً إيجابياً، لأنها دفعته لأن يكتشف الأقنعة الفنية، باتكائه على التاريخ والرمز والأسطورة، فإنّ باحثاً وناقداً معروفاً، وهو إرنست فيشر، يرى أنّ استخدامها، بخاصّة في المجتمعات البرجوازية، ما هو إلا دليل يتمظهر في السلبية والعجز

---

٢٦ - اعتدال عثمان، م. س، ص ٧١
٢٧ - محمد لطفي اليوسفي، م. س، ص ١٤١
٢٨ - الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٥م، ص ٢٢٠-٢٢١
٢٩ - تجربتي الشعرية، منشورات دار نزار قباني، بيروت، الطبعة الأولى، أكتوبر ١٩٦٨م، ص ٢١

عن إيجاد لغة مشتركة بين الذات والعالم، بين الوعي الفردي والوعي الجمعي، وذلك نتيجة شعور الفرد بالغربة و الاستلاب Alienation، فلجوء الأديب إلى الغموض والتعمية والأساطير هو نتيجة لشعوره بالغربة والتشيؤ، ويبدو اللجوء إلى الأسطورة مظهراً سلبياً، أو تعبيراً عن حياد مفتعل، أو عجزاً عن المشاركة في إيجاد حلول لمشكلات الإنسانية التي فرزها النظام البورجوازي، يقول بهذا الصدد: «إنّ هذا الاتجاه هو قبل كل شيء نتيجة الاستلاب، فالعالم البورجوازي المصنّع والمشيأ، قد أصبح جدّ غريب بالنسبة لسكانه (...) إن نزعة التعمية وفبركة الأساطير تخلق وسيلة لتجنب كل قرار اجتماعي وتجد تبريراً لذلك» [٣٠].

لا يمكننا أن ننكر دور الأساطير باعتبارها مظهراً ثقافياً وإنسانياً قادراً على مساعدتنا لاكتشاف ذواتنا، وذوات الآخرين، وبوساطتها يمكن إلقاء مزيد من الضوء على الحضارات القديمة، باعتبارها - أي الأسطورة - تمثّل قاعدة للدرس الأنثروبولوجي، والإثنوجرافي، فلقد قدّمت فوائد جُلّى للمهتمين بأنثروبولوجيا الشعوب، و«ليس بكثير أن تكون إذن الأسطورة هي الصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع. وحقّ من هنا لاسترابون أن يقول عن هوميروس إنه لم يختلق عندما تحدث عن أبطاله وبيئاتهم» [٣١].

وبقدر ما نكتشف في الأسطورة جوهرها الحي والإنساني وقيمتها الدلالية، تساعدنا على تكوين الحسّ الاجتماعي والتاريخي، وتدفعنا لاتخاذ مواقف تجاه المشكلات الاجتماعية الخانقة التي نعايشها في عالم الاستلاب والسلعة.

وتُعدّ الأسطورة في مسرح برتولد بريخت أداة لتحفيز الفرد لأن يتّخذ موقفاً في مواجهة مشكلات الواقع، ومن ثمّ يتخطّاها ويخلق بديلاً إنسانياً منها. يقول بريخت [٣٢]:

«إنّ مسرحنا يجب أن يُنمّي رعشة الفهم وأن يدرّب النّاس على متعة تغيير الواقع. فلا يكفي جمهورنا أن يعرف كيف تحرّر بروميثيوس فقط، بل عليه أن يتدرّب على اللّذة في تحريره، يجب علينا في مسرحنا أن نعلّمه كيف يشعر بكلّ الفرحة والغبطة اللتين يشعر بهما المخترع والمكتشف، وبكلّ النّصر الّذي يشعر به المُحرّر».

والأسطورة عند صلاح عبد الصبور يجب أن تتخطّى البعد الظاهري لها، لتصل إلى بعد ذي رؤية إنسانية جوهرية، حيث تستمدّ هذه الرؤية مكوّناتها من المادة التاريخية، وبكل ما تحمله هذه المادة من إمكانيات إنسانية، يقول [٣٣]:

«وقد تكشف لشعرائنا العرب عالم الأساطير الغني إثرَ قراءة بعضهم لنماذج من الشعر الأوروبي الحديث. فدأبوا على محاكاتها وفي ظني أنّ هذا المنهج ناقص. إذ ان الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري. أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ، وبهذا المعنى فمن حقنا ألا نستعمل الأسطورة فحسب، بل كل المادة التاريخية المتاحة لنا، من أساطير وقصص دينية وشعبية، وأحداث حقيقية مؤثرة في حياة الإنسان. وقصر القضية عندئذ على الأسطورة قصر تعسفي، يغفل الغاية، ويهتم بالظواهر الساذجة».

ويرى صلاح عبد الصبور [٣٤]:

«أنّ الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الأنتروبولوجيا والإثنولوجيا والنفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم. فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلّفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخلّفات الإنسانية المضطربة في صورها ومعانيها؟ ولكنّ البحث حين اتّجه إلى الإنسان، رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة والمعرفة، فحاول أن ينسّقها في علوم استدلالية، محاولاً أن يعرف الإنسان عن طريقها، بعدما فشل في معرفة الإنسان عن طريق العلوم التجريبيّة الحديثة».

---

٣٠ - ضرورة الفن، ترجمة ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت د.ت، ص ١١٦، ولمزيد من الإيضاح يراجع فصل نزعة التعمية من المرجع نفسه من ص ١١٦ إلى ص ١٢٢

٣١ - د. أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة ص ١٢٢

٣٢ - عن ضرورة الفن، م. س، ص ١١

٣٣ - ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، طبعة ١٩٨٨م، ص ١٨٣ - ١٨٤

٣٤ - نفسه، ص ١٨٠ - ١٨١

حتى الحديث اليومي المألوف يمكن أن يكون بعيد الإيحاء، ويمكن أن يؤسطر و يرمز

أما الشاعر بدر شاكر السيّاب فيفسر استخدام الشاعر الحديث للأسطورة بانعدام القيم الشعرية في حياتنا المعاصرة، لغلبة المادة على الروح، يقول [٣٥]:

«لم تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة، أمسّ مما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه. أعني أنّ القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح. وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يتولها، أن يحوّلها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحداً فواحداً، وتنسحب إلى هامش الحياة. إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر، لن يكون شعراً. فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات، التي لا تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزاً، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد، كما أنه راح من جهة أخرى، يخلق له أساطير جديدة، وإن كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الآن».

ويستخدم الشاعر سعدي يوسف القيم الفنية التراثية استخداماً جديداً مرتبطاً بالعصر، يقول في رسالة كتبها عام ١٩٧٨ إلى الشاعر عبد الوهاب البياتي [٣٦]:

«أعتبر التراث، الجذر الذي نحرص على عدم انقطاعه. لكنّ نظرتي إلى التراث لا تنفصل عن موقف نقدي. كانت علاقتي مع ديوان الشعر العربي علاقة دهشة دائمة. ومن هذه الدهشة التقطت الكثير من قاموسي الشعري. واليوم أحتفظ بشيء من تلك الدهشة الأولى، إلا أنني أجدني في كثير من الأحيان مراقباً أكثر مني معجباً. أنا أستعمل قيماً فنية تراثية استعمالاً جديداً مرتبطاً بالعصر. فالتضاد الشكلي الّذي يتّضح في «المطابقة» يمكن أن يتطوّر إلى تضادّ «جدليّ». كما أنّ عنصر التشبيه التمثيلي يمكن أن يتطوّر بالصورة. وعنصر الإيقاع يمكن أن يكون جزءاً من هارموني حديثة. (إنّ) أهمية القصيدة أن تنجح في تخليد لحظة إنسانية، أو موقف إنساني، أو صورة إنسانية. ثم نَهِبّ هذه اللحظة، أو الموقف أو الصورة صفة الشمول».

ويدعو الشاعر أنسي الحاج [٣٧] إلى قطيعة مع التراث والماضي، ويسمي عودة الشاعر المعاصر إلى الماضي بالجاهلية المعاصرة في الشعر، يقول: «الجاهلية المعاصرة في الشعر، هي مثول الشاعر، إحساساً وتعبيراً في الماضي، وهذا المثول لا ينفكّ يتواصل عبر شعراء اليوم، وكأنّ شيئاً لم يحدث في العالم. وفي عالمهم وفي إنسانيتهم. يمكننا أن نسميه منتهى الإفلاس ولكن الأصوب أن نسميه منتهى الولاء، إذ يبدو أنه من صميم المبادئ الجاهلية ذلك الانشداد إلى الخلف، ذلك الانشداد البطولي حقاً». ويرفض أن يكون للشعر العربي المعاصر أيّ علاقة مع العصور الشعريّة التي سبقته: «لا علاقة لنا بالشعر الجاهلي - الأموي - العبّاسي، الرجعي المعاصر.... لأننا شاهدو حياة مختلفة مستقلة، تطلب شعراً عربياً من نوع آخر» [٣٨].

أما الشاعر عبد العزيز المقالح [٣٩]، فإنه يفسّر استخدامه للرمز الأسطوري في أحد دواوينه الشعرية، بأنه تجسيد لظاهرة الحزن التي هي خبز الإنسان اليومي في طفولته وصباه وشبابه. يقول: «أما في الديوان الثالث، «رسالة إلى سيف بن ذي يزن» فقد بدا لي الشعر وكأنه صوت الحزن النابت في ضلوع البشر، فكانت قصائده صدى لذلك الصوت الغائر في الأعماق، والصلاة اليومية التي نؤديها في بيوتنا فرادى وجماعات، والوجبة التي لا تنقطع ولا تتأخر (ومن خلال سيف بن ذي يزن) . الرمز والقناع. قدّمت في هذا الديوان أطيافاً من حزن جيلنا فالحزن كان طفولتنا وصبانا وشبابنا ولا يزال».

ويعلل الشاعر أمل دنقل [٤٠] استخدامه للرمز التراثي، في مرحلته الشعرية الثالثة باكتشافه لظاهرة الاعتقال السياسي. يقول: «المرحلة الثالثة كانت بحضوري للقاهرة من سنة ١٩٦١ - ١٩٦٠ حين اكتشفت أنّ هناك شيئاً اسمه الاعتقال السياسي، وأن الكتّاب والشعراء ممكن أن يدخلوا السجون. ولم يكن ممكناً التعبير عن هذه الصدمة بالمباشرة التي كنت أكتب بها عن الظواهر الاجتماعية الأخرى. من هنا اهتديت إلى ضرورة الرمز». هذا وقد كانت بدايات تجربته الشعرية الأولى مع الرموز الفرعونية، ولكنه تخلى عنها فيما بعد، لأن استيعابها يتحص

---

٣٥ - مجلة شعر، العدد الثالث، بيروت، صيف ١٩٥٧م، ص ١١١

٣٦ - عن عبد الوهاب البياتي، "الشاعر العربي المعاصر والتراث"، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١م، ص ٢٣

٣٧ - مجلة شعر، بيروت، العدد ١٢، خريف ١٩٥٩م، ص ١٢٦

٣٨ - م. س، ص ١٢٦

٣٩ - مقدمة ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، طبعة ١٩٨٦م، ص ١١

٤٠ - من حوار أجراه نبيل فرح في كتابه: ممكلة الشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص ٣٤

في الأسطورة تكمن صورة شعرية موسومة بآلاف الخبرات وبكل الألوان والاتجاهات لأنها من صنع الإنسان

في دائرة المثقفين. يقول [٤١]: «إنني اتجهت أوّل ما اتجهت إلى الرموز الفرعونية، فاستخدمت اخناتون كثائر، وكهنة آمون كممثلين للسلفيّة، كما لجأت أيضاً إلى القصص الفرعونية القديمة في قصّة الأخوين، وقصّة سنوحي. لكنني أحسست أنّ هذه الرموز لا يمكن إيصالها إلاّ في دوائر المثقفين فقط. ومن هنا بدأ نوع من القطيعة بيني وبين الرمز».

وفي مرحلة تالية يهتدي الشاعر أمل دنقل إلى الرموز العربية، باعتبارها طريقاً حقيقياً لاكتشاف الذات: «إنني اهتديت إلى استخدام الرموز العربية، ولم أكن سبّاقاً في هذا المجال، لكنني ارتأيت أنّ هذا هو الطريق الحقيقي لاكتشاف الذات، والتواصل مع الآخرين» [٤٢].

ويرى الشاعر بلند الحيدري [٤٣] أن الرموز التراثية الإنسانية هي أدواته الفنية في التعبير المعاصر، وأن التراث يرسخ قوياً في تجربته الشعرية، يقول عن هذه الرموز:

«هذه إحدى أدواتي الفنيّة في التعبير المعاصر، وبمحاولة لقلب المفهوم المألوف. فإذا كانت عبارة «العدل أساس المُلْك» بمثابة مفهوم اجتماعي سائد، في الشعار فقط، فإنّي أعكس هذا الشعار، بأن أجعل المُلْك أساس العدل، بمفهوم أنّ القوي يخلق قوانينه (...) أنا أؤمن بأنّ التراث جزء مني، وليس شيئاً طارئاً عليّ. فكل ما بقي من التراث بقي بقوة ما يمكن أن ينمو ويتكامل مع التطور. فزمن المتنبي هو زمن كل العصور. (...) فالتراث هو أنا، بدمي، بطبيعتي، بانفعالي، بحساسيتي أمام الإيقاع الحياتي، ولا يمكن أن أنسلخ من هذا التراث الموجود فيّ أصلاً. ولكني رأيت أن التجربة الشعرية الناجحة لا بدّ من أن تقوم على ثلاثية أساسية، لا غنى لواحدة عن الأخريين، وهي: التراث، والمعاصرة، والواقع المحلي. ولا يمكن لأي عمل إبداعي أن يحقق وجوده إلاّ بهذه الثلاثية».

ويفسّر أحد الباحثين المعاصرين استخدام الخطاب الشعري المعاصر للأسطورة بأنه تعبير عن رفض قوانين المجتمع بما فيها من قهر تمهيداً لتشكيل صياغة جديدة لهذا المجتمع بقوله: «إنّ استخدام الشاعر المعاصر للأساطير يهدف إلى تحقيق غايات عديدة، إذ يطمح فيها إلى تحقيق ذاتيّته المكبوتة، وإلى التصريح بتبرّمه في أخطر القضايا وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض، وإلى رفض قوانين القهر والصراع وكشف ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضاريّة راهنة، مستعيناً في ذلك كلّه بالرموز الفنيّة التي تجعل التجربة الشعريّة حيّة، تؤثّر في المتلقّي فتخرجه من قهر قنـ إلى تأمّل جديد، يحاول مع الشاعر إعادة تشكيل العالم الأفضل» [٤٤].

ويعتقد الناقد غالي شكري [٤٥]: «أن حركة الشعر الحديث في استخـ الأسطورة كانت تعبيراً حضارياً شاملاً عن الاحتياجات الر والجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة، وهي محاو تأثرت بلا ريب بجهود شعراء الغرب، ولكنها لم تتوقف قط عند أعت بل أدركت أن التكوين التاريخي للإنسان العربي أكثر استعداداً لا تراثه الأسطوري الذي سبقنا الغرب إلى الإفادة منه».

إنّ التكوين التاريخي للإنسان العربي على مرّ العصور والأجيا على المستوى الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، أو النفسي، وال هو تكوين قمعي واستلابي، وقد ظلّ هذا الإنسان طيلة هذه ا يبحث عن نجمة مضيئة وأفق مشرق، وعندما كان يخيّلُ إليه أنه و النجمة في رموز الثورات الوطنية والتحررية فإنه سرعان ما فُج الرموز عندما اكتشف أنّها سلبته أمانيه، ولم تقدّم له شيئاً، إ من الفقر والاستلاب والبطالة والشعارات الزائفة التي ظلّت حتى وصلت إلى مقاليد الحكم، وعندما وصلت تحوّلت هذه ال إلى فقاعات جوفاء، تُرَدد في كل حين، فتغرّب المواطن عن هذ وأصابته جميع صنوف الخيبة والإحباط، و أمام ذلك لجأ إلى التخيّل، لجأ إلى إعادة تشكيل العالم، تشكيلاً رمزياً وجمالياً، التاريخ والأسطورة ومن كل الرموز الوطنية والإنسانية التي ظلت بنقائها الثوري والإنساني طيلة هذه العصور.

ويرى د. أحمد عثمان [٤٦] أن الشعراء المعاصرين يلجؤون إلى ا الأسطورة لأنها مكمن للصور الشعرية، فيقول: «وفي الأسط

---

٤١ - نفسه، ص ٢٤

٤٢ - نفسه، ص ٢٤

٤٣ - من حوار أجراه نبيل فرج مع الشاعر بلند الحيدري، م، س، ص ٣٩ - ٤٠

٤٤ - عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السيّاب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، الطبعة ١٩٧٨م، ص ٢٥

٤٥ - شعرنا الحديث... إلى أين؟، م س، ص ١٣٩

٤٦ - "على هامش الأسطورة الاغريقية في شعر السياب"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة القاهرة، المجلد الثالث، العدد الرابع، يوليو، سبتمبر، ١٩٨٣م، ص ٣٧.

حتى اليومي المألوف يمكن أن يُوسطر ويُرمّز ليكون مشبعاً بالدلالات ذات الأحلام والرغبات والمطامح

تكمن صور شعرية موسومة بآلاف الخبرات، وبكل الألوان والاتجاهات، لأنها من صنع الناس، ولأن كل عصر يضيف إليها شيئاً يتواءم مع تفكيره وحسّه».

ويلخّص د. أنس داود [٤٧] الغاية من استخدام الرموز الأسطورية، في القصيدة الشعرية بما يلي:

١ - ما وجده شعراؤنا من حاجة الشعر العربي إلى الخروج عن دائرة الغنائية الذاتية التي عاش فيها في إنتاج الشعراء الرومانتيكيين من المهجر وأبوللو، والدخول به إلى دائرة الأعمال الموضوعية التي لها وجودها المستقل، نشداناً لتحقيق ما دعا إليه إليوت من إيجاد معادل موضوعي للمشاعر والأفكار.

٢ - الخروج من دائرة التلقي للعالم، والانفعال به إلى دائرة النظر فيه وتعقّله.

٣ - تحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنساني حيث يجدون في الأساطير الماضية تعبيراً عن الحاضر المُعاش.

٤ - الاقتصاد في لغة الشعر.. بتركيز التعبير وتكثيف الدلالة.

٥ - التعبير عن بعض المضامين بصورة غيرية حتى لا تثير السلطات السياسية والاجتماعية.

بالإضافة إلى ذلك يمكن القول إنّ الأسطورة هي رؤية جمالية، تعتمد على الصورة الشعرية التي تحاول رصد التاريخ والرمز الأسطوري في تشعب دلالاته. ومن ثم هي صياغة بديل جديد لتاريخ جديد، مهمته أن يتباين مع وضع تاريخي سابق ليتجاوزه ويدل عليه في آن.

وقبل أن تكون الأسطورة اقتصاداً في لغة الشعر، فإنها بنية مضمونية مكثفة الدلالة، وما يعطي الأسطورة قدرتها على الاقتصاد اللغوي الفنيات الجمالية التي تُوظف بها، بالإضافة إلى طاقاتها الرمزية وقدرتها على تجاوز السياق التاريخي الذي وُضعت فيه، لتخلق بذاتها سياقاً تاريخياً جديداً. ومع ذلك فإنّ محاولة خلق الأسطورة وتشكيلها والإفادة من إسقاطاتها التاريخية، لا يعني نفي العلاقة الجدلية بين نسق الواقع ونسق التاريخ. إن تغريب الواقع وامتلاك القدرة على تغريبه وأسطرته

هو محاولة جديدة لإيجاد نظام من العلاقات البنائية المتشابكة، في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، فحتى الحديث اليومي المألوف يمكن أن يكون بعيد الإيحاء، و يمكن أن يؤسطر ويرمّز، ليكون مشبعاً بالدلالات ذات الأحلام والرغبات والمطامح التي يمكن استشرافها حاضراً ومستقبلاً.

إنّ « محاولة أسطرة الواقع أو ترميزه إنما هي تعبير عن صيرورة التشابه هذا الواقع باعتباره رؤيا مركبة لا بسيطة»[٤٨]، و حينما يؤسطر الواقع ليصبح حلماً و تخيُّلاً Imagination تنفلت القصيدة من أهم عوائق أقصد خطابها التقريري والمباشر والإيديولوجي.

ونلاحظ أن التركيب البنائي والجمالي للرؤية الشعرية العميقة تحوّل الواقع أسطورة إلى أسطورة، بحيث يصبح الواقع مجموعة من الرؤى الرمزية ذات الشفافية، والعميقة الدلالة، والبعيدة الغور الضاربة جذورها في أعماق التاريخ البشري بسحره وغرائبيته، وحسب مصطلح الدكتور (...) ليست الأسطورة سوى العالم ذاته باعتباره حقل نشاط مع بعد

٤٧ - الأسطورة في الشعر العربي الحديث.. الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ١٤.

٤٨ - خلدون الشمعة، النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، الطبعة الأولى ١٩٧٧م، ص ١١٠

غالي شكري: "حركة الشعر الحديث في استخدامها الأسطورة كانت تعبيراً حضارياً شاملاً عن الحاجات الروحية والجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة"

نسياننا المبدأ القائل إن دلالة الشعر (أو نموذجه) عبارة عن بنية من الخيال مع شمولات إدراكية، وهو عالم رؤيوي (...) إنه عالم من الاستعارة الشاملة، فيها يتوحد كل شيء بكل شيء آخر، كما لو انّ الكل محشور داخل جسد واحد محدود» [٤٩].

وداخل هذا العالم الرؤيوي يختلط الواقعي بالمتخيّل، واللا أسطوري بالأسطوري، ويستحيل الفصل بينهما، وتولد الصورة الشعرية ذات الأبعاد الأسطورية التي تغيّر نظام الواقع وتشكّل بديلاً جديداً منه موشّى بشفافية الحلم، وطاقة التخيّل على الإبداع ذي الرؤية العميقة، وسنأخذ على سبيل المثال نموذجاً لهذه الرؤية العميقة مقطعاً شعرياً للشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر:

« صحتُ: أيا سعاد
صحتُ: أيا غانية يلفّها السواد
أومأت لي أن افتح الباب، وأن أغوص،
في ظلمة البئر، وأن أطرد منه الجن واللصوص
فخلف أي باب،
مضمّخ بالطيب و الحنّاء من أبوابك الثلاثة الثقيلة،
يلتمع البئر كعينيك المخيفتين في مرآتك الصقيلة!
في بابك الأول تبني عشها يمامة مطوّقة
خضيبة الأرجل والمنقار
تأتي على هديلها غمامة مغرورقة،
تحمل دمعاً أو دماً، أيهما أختار؟
في بابك الثاني حصان جامح، مغسول،
بالعرق الناضح، لا أعرف إن كان هو البراق
أو فرس الريح التي يقطر منها دمي المراق
تلمّه في راحتيها أمي البتول،
في بابك الثالث أفعى غضة الإهاب
عيونها النعاس في مدائن البخور والضباب
تهمس: لو ترشف هذا القدح المترع بالضباب
تهمس: لو تغفو طويلاً أيها الجوّاب» [٥٠].

نلاحظ أن رؤى القصيدة الشعرية المكثفة، ذات الدلالات البعيدة الإيحاء والغامضة، حاولت أن تعتمد إطاراً مرجعياً مؤسطراً، لكنه يحيل إلى واقع مُعاش، وقد يكون هذا الإطار المرجعي، يحيل إلى حكايات ألف ليلة وليلة، ولو قرأنا ألف ليلة وليلة جيداً لاكتشفنا أنّ البنية الدلالية للغة القصيدة تمتح من ألف ليلة وليلة « البئر - الغوّاص - الجن - اللصوص - الأبواب - الحصان الجامح - الأفعى - الجوّاب». ويمكن القول إنّ استخدام الأسطورة هنا بهذا القدر من التكثيف لا ينهل من ألف ليلة وليلة فحسب بل ينهل من أساطير أخرى كأسطورة جلجامش وأنكيدو، ومن بعض الأساطير الدانماركية وقد يكون هذا الاستخدام تحويراً لمجموعة من الأساطير، وخلق أسطورة خاصة ابتدعها الشاعر بناء على هذا التحوير: «إن الشاعر العربي الحديث لم يعد يتصرف بقدر من الحرية مع مادة شعرية أو أسطورية سابقة على محاولته الشعرية وحسب، بل بات يصوغ هذه المادة صياغة حرّة لدرجة أنه كان يبدّل بعض معانيها أحياناً» [٥١].

---

٤٩ – نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنّا عبود، الطبعة الأولى، دار المعارف، حمص ١٩٨٧م ص ٢٨.

٥٠ – ديوان نخلة الله، دار الآداب، بيروت، طبعة ١٩٦٩م، ص ٣٢

٥١ – د. شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص١٣٧