التوظيف الأسطوري في الشعر العربي المعاصر: قراءة في الخطاب النقدي العربي.

د. عزالدين هبيرة
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة / الجزائر

الملخص:

تعامل الشعراء الغربيون مع الأسطورة ،ووظفوها في أشعارهم، وفسّروا من خلالها أزمة الإنسان الحديث، كما تعامل الشعراء العرب المعاصرون أيضا معها ،وعبّروا من خلالها عن الواقع العربي ،وما اكتنفه من أزمات ونكسات، وهذا ما سيتناوله المقال الذي يعد مقاربة تحليلية للموضوع، مبينا الدوافع التي أدت بالشعراء العرب إلى التوظيف الأسطوري وإلى أي مدى تمكنوا من ذلك، وما نتائج هذا التوظيف .

فماذا جنى الشعر العربي المعاصر من اتّكائه على الأسطورة ،وتوظيفها كأداة فنية فيه؟.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة– التوظيف– الشعر العربي– الظواهر الفنية.

الكلمات المفتاحية:

الأسطورة– التوظيف– الشعر العربي– الظواهر الفنية.

Abstract :

Western poets treated the myth, employed it in their poems and explained through it the crisis of modern man, as the contemporary Arab poets also dealt with it, and through which the Arab reality, crises and setbacks were explained too, all of this will be addressed by this article, which is an analytical approach to the

subject, Indicating the motives that led Arab poets to the legendary employment and how far they could get in it and what the results of this uses.

- So What did the contemporary Arab poetry gain of relaying on myth and its uses as an art tool?.

Keywords:
the myth - Recruitment - Arab poets – Artistic phenomena

مقدمة

انصرف الشعر العربي المعاصر إلى الأسطورة تأثرا بالشعر الغربي موظفا إياها بوصفها رؤية رمزية ليثرى بها بناءه الشعري[1]، وهذا ما أكده إحسان عباس حين اعتبر وجودها فيه ليس إلا محاكاة وتقليدا لما كان في الشعر الغربي[2].

وكان للأديب (ت. س. إليوت) الدور البالغ في تجربة الشعر الحديث إذ يعدّ جزءا مركزيا من عملية المثاقفة، والمقصود بالمثاقفة استحواذ فرد أو جماعة على خصائص حضارية من خلال الاتصال الثقافي المباشر والتفاعل الذي يعقبه خصوصا في قصيدته "الأرض اليباب"[3]، فأدى هذا التأثر بأليوت والشعر الغربي عامة إلى أن حفل شعرنا العربي بالعديد من الأساطير حتى أجمع النقاد على اعتباره شعر أسطورة بالمقام الأول، كما عبر عن ذلك "عزالدين إسماعيل"؛ فأضحت الصلة وثيقة بالأساطير الغربية، وكأنها جزء من كيان الشاعر العربي، ولم يخل هذا التوظيف الأسطوري من مثالب ومزالق كادت تعصف بشعرية النص العربي، متمثلة في ظواهر فنية عديدة انجرت عن التوظيف الأسطوري منها:

– الحشد والجمع:

يقصد بظاهرتي الحشد والجمع تزاحم الرموز وطغيانها في النص الشعري الفاعل منها وغير الفاعل، الواضح منها والغامض، دون مراعاة للتناقضات بين الرموز التي تظهر في مقدمة النص عارضة ما يغلق بها من ألوان ثقافية في أزياء شتى مما يجعل شعرية الأداة تبدو كما لو كانت باهتة [4].

وحشد الأساطير في النص الشعري يؤدى به حتما إلى الإبهام والغموض، وعدم القدرة على تمثلها وهضمها داخل بنية القصيدة، وعندئذ تصبح حاجزا منيعا على الفهم الفني في مثل قول "السّياب" في قصيدته "المومس العمياء"

كعين ميدوزا
تحجر كل
قلب
بالضغينة
قابيل أخف
دم الجريمة
بالأزاهر
والشفوف
من هؤلاء
العابرون
أحفاد
أوديب
الضرير
ووارثوه
المبصرون
جوكست
أرملة كأمس
وباب طيبة ما يزال
يلقى أبا الهول الرهيب

عليه من
رعب الظلال
مترفا ميلاد
أفروديث ليلا
أو نهارا
المال شيطان
المدينة
لم يحظ من
هذا الرهان
بغير أجساد
مهينة
فاوست في أعماقهن أغنية حزينة
والمومس العجفاء لا هيلين. والظمأ اللعين
لا حكمة الفرح المجنح والخطيئة والعذاب
هي لن تموت

سيظل عاصبها يطارد وتلفظها البيوت. ستظل ما دامت سهام التبر نظفر في الهواء تغدو يتبعها أبولو من جديد كالقضاء سور كهذا. حدثوها عنه في قصص الطفولة يأجوج ويعزز فيه من خنق أظافره الطويلة. وبض جند له الأصم وكف ماجوج الثقيلة تهوي كأعنق ما تكون على جلامده الضخام
الطفل ساب وسورها هي ما يزال كما رآه من قبل يأجوج البرايا توام هو للسفير[5].

فالشاعر هنا يضمن أبياته كثيرا من الرموز الأسطورية: ميدوزا[6]، قابيل، أوديب[7]، جوكست، أبو الهول، أفروديت[8]، فاوست، هيلين، يأجوج ومأجوج.

وهذا الحشد الهائل للرموز الأسطورية في نص واحد يوحي باستعراض ثقافي للشاعر لأن أغلب هذه الرموز لم تتحرر من دلالتها الأسطورية القديمة، بمعنى أنها لم تضف جديدا للنص الشعري الذي اتكأ عليها، وبالمقابل فإن الشعر ليس معرضا لصور الأساطير ورموزها[9].

وكذلك هو الحال في قصيدة مرثية "الآلهة " و"من رؤيا فوكاي" و"مرثية جيكور" التي يحتشد فيها الرمز التراثي والأسطوري في حيز ضيق يختنق فيه الإيحاء إلى درجة الموت، فجاءت هذه المصادر الأسطورية أحيانا بلا ضرورة فنية في مثل قول " السياب " في " مرثية جيكور": لا عليك السلام يا عصر"ثعبان بن عيسى" وهنت بين العهود

هاهو الآن فحمة تنخر الديدان فيها فتتلظي من جديد
ذلك الكائن الخرافي في جيكور هومير، شعبه المكدود
جالس القرفصاء، في شمس آذار وعيناه في بلاط الرشيد
يمضغ التبغ والتواري والأحلام بالشدق الخيال الوئيد
ما تزال البسوس محمومة الخيل لديه وما خبا من "يزيد"
نار عينين ألفتاها على "الشمر" ظلالا مذبحات الوريد
كلما لز "شمرة" الخير أوعرى "أبو زيده" التحام الجنود
شد راحا وأطلق المغزل الدوار يدوحه للمدار الجديد[10].

ضمّن "السياب" في هذه الأبيات الكثير من الرموز الأسطورية فنجد ثعبان بن عيسى الذي رمز به إلى حضارة أوربا المسيحية، "هوميروس"، أضف إلى ذلك "البسوس، يزيد، الشمر"[11] وأبو يزيد، وهي رموز مستمدة من التراث العربي مزودة بمضامين عصرية.

وهو بهذا جمع ومزج مصادر رمزية مختلفة منها المسيحي، ومنها الإغريقي، ومنها ما

له صلة بالتراث القومي أو الشعبي[12]، ولكن ما فائدة حشد كل هذه الرموز والأساطير وإقحامها في النص الشعري بهذا الشكل، ألا يؤدى ذلك إلى فقد الفنية، وإشاعة التغريب والإبهام على الملتقى العربي، كما اتضح في قصيدة "رؤيا في عام 1956"، حين رصف الأساطير الغربية، وإسرافه في ارتكازه عليها دون دواع فنية، حيث يشير في مقطوعته الشعرية المتكونة من خمسة أبيات إلى :

الأولمب موطن آلهة الإغريق، وإلى غنيميدا، ثم إلى تموز، وحادثة صلب المسيح، فيقول:

أيها الصقر الإلهي الغريب
أيها المنقض من "أولمب" في صمت المساء
رافعا روحي لأطباق السماء
رافعا روحي غنيميدا جريحا
صالبا عيني تموزا مسيحا[13].

لقد أضحى الشعر العربي في بعض القصائد لوحة يعرض فيها الشاعر ثقافته دون مراعاة للارتباط الوجداني المثير بين الرمز والمتلقي حتى لا تكاد تخلو قصيدة واحدة من الأساطير الغربية، فأين تكمن الضرورة الفنية في ذكر المسيح بعد تموز وكلاهما رمز للفداء؟[14].

كما حشد في قصيدة "مرحى غيلان" والتي تغنى فيها بابنه وعبر بها عن همومه الذاتية، حشد فيها الأساطير والتي تكررت في شعره جميعا وبإيقاع متماثل غالبا، فنجد في هذه القصيدة: عشتار، تموز، المسيح ، سيزيف، ثم تكررت مرات أخرى وفي القصيدة نفسها [15].

كذلك الحال في قصيدة "الشاعر الرجيم" التي نجد فيها رصفا للرموز الأسطورية في القصيدة الواحدة، الأمر الذي جعل المتلقي يحس بثقلها القسري عليه، حيث يذكر "سافو" الشاعرة اليونانية وجزيرتها "لسبوس" ويشير إلى عشق " نرسيس" لظله، وإلى جوع

" تنتالوس" وعذابه الأبدي [16].

ويعدّ " عبد الوهاب البياتي " أيضا من أبرز الشعراء الذين ظهر في نتاجهم هذا المزلق، لأنه يعتمد في بناء لغته الشعرية على طريق الحشد هذه، فقد جمع في أسطر خمسة بين "جالينوس، أورفيوس، وعشتروت "، وكل منها رمز له بعده التراثي الذي يميزه عما عداه فيقول [17]:

يموت راعي الضان في انتظاره ميتة جالينوس
يأكل قرص الشمس أورفيوس
تبكي على الفراش عشتروت

كما يجمع بين تموز وعشتار، وفي كل بيت تقريبا يعيد ذكر الرمز الأسطوري "تموز أو عشتار" في قوله[18]:

وهم يبكون تموز القتيل
حاملين القمر الميت في موكب عشتار الجليل
تبكي على الفراش عشتروت
تبحث في مياهه عن خاتم ضاع وعن أغنية تموت
تندب تّموز

– التكرار:

ونجده متمثلا في نتاج الشاعر الواحد، فقد تبنى بعض من شعرائنا مجموعة من الرموز فتمحورت عليها تجربتهم الشعرية، فأداموا التعامل معها بشكل لافت، ولكن الأمر السلبي هو أن هذه الرموز لما تتكرر كثيرا تفقد شعريتها، ولعل رمز " الفينيق" من الرموز التي وردت وتكررت كثيرا في شعر " أدونيس " فاستغل بعض أبعاد هذه الحكاية الرمزية – بعد الحرق والانبعاث ليرمز بها إلى ما تمر به الحضارة العربية، وضمنه مفهوما قوميا، ولعل ولعه بتكرار هذه الصورة هو الذي أكد ارتباطه بهذا المفهوم[19]. يقول في قصيدته "البعث

والرماد":

فينيق ليس من يرى سوادنا
يحس كيف تمحي
فينيق أنت من يرى سوادنا
يحس كيف نمحي
فينيق مت فدى لنا
فينيق ولتبدأ بك الحرائق
لتبدأ الشقائق
لتبدأ الحياة
يا أنت يا رماد يا صلاة[20]

ويتكرر هذا الرمز في العديد من المرات على مدى الأناشيد الأربعة، ولا يترك أي دلالة سوى التكرار الذي يفيد الحشو وإفراغ النص من محتواه وبعده الدلالي.

فينيق إذ يحضنك اللهيب أي قلم تمسكه
غربتك التي تميت غربتي
غربة كل بطل
غربتك التي تميت يا فنيق غربتي
فينيق يا فينيق
يا طائر الحنين والحريق[21]

وفي قصيدته " ترتيلة البعث " ينادي الشاعر رمز " فينيق" الذي يتكرر تقريبا في كل بيت ويفقد النص بذلك شاعريته وقيمته الفنية. يقول أدونيس:

فينيق يا فينيق
يا طائر الحنين والحريق

فينيق في طريقك التفت لنا
فينيق حن وإتئد
فينيق مت، فيضيق مت
فينيق ولتبدأ بك الحرائق
لتبدأ الشقائق
لتبدأ حياة
فينيق يا رماد يا صلاة
فخلني لمرة أخيرة أحلم
احتضن الحريق
أغيب في الحريق
فينيق يا فينيق
يا رائد الطريق(22)

ويتكرر الرمز " نيسابور" في شعر " عبد الوهاب البياتي" الذي ضمنه الموت والانبعاث، وقد أدى حشد هذا الرمز وتكراره إلى تجمد الدلالة في مثل قوله:

ولدت في جحيم نيسابور
قتلت نفسي مرتين
ضاع مني الخيط والعصفور
كل الغزاة مروا من هنا
الغزاة بصقوا في وجهها المجدور
فلتمطري أيتها السحابة
أيا من شئت فغدا تخضر نيسابور
أرى بعين الغيب نيسابور

تحوم حول رأسها النسور
فلتمطري أيتها السحابة
أيان شئت فحقول النور
إمرأة تولد من أضلاع نيسابور
عدت إلى جحيم نيسابور
لقاعها المهجور
للعالم السفلي للبيت القديم، الموحش المقرور
أيتها المحارة
تكسري تطايري تقمصي العبارة
واندلعي شرارة
تحرق نيسابور
أشعل هذي النار في الهشيم[23]

– الغموض:

يعدّ الغموض من الظواهر التي جعلت القصيدة معضلة أمام القارئ العربي، فكان لزاما عليه حتى يفهمها أن يعمل على استحضار الأسطورة ، وأي قصور في استحضار تلك الأبعاد سيقلل من فهمه للنص الشعري الذي يقرأه، وربما لا يفهمه على الإطلاق، ويتضح هذا الغموض في "نشيد الغربة" من ديوان " أوراق الريح" للشاعر أدونيس فيقول:

فينيق إذ يحضنك اللهيب أي قلم تمسكه
والزغب الضائع كيف تهتدي لمثله؟
وحينما يغمرك الرماد أي عالم نحسه؟
وما هو الثوب الذى تريده، اللون الذي تحبه؟[24]

ورمز الفينيق هنا هو طائر أسطوري كانت حياته ـ كما تذهب الأسطورة ـ تمتد لمدة

5000 سنة، وكان هذا الطائر يعيش في القفار العربية وعندما كان يحين موت هذا الطائر، كان يحضر محرقته بنفسه، وبعد أن يتحول جسده إلى رماد يخرج من هذا الرماد فينيق آخر، فتي يعيش المدة نفسها وهكذا...، وعدم معرفة هذا الرمز مدعاة إلى الغموض وقلة التأثر والفهم، فأضحى الدخول إلى عالم القصيدة العربية لا يتحقق إلا بالإحاطة الكاملة بالأسطورة التموزية والأشكال التي اتخذتها في الحضارات القديمة (25).

ونجد أيضا لدى "يوسف الخال" هذه الأساطير المكدّسة التي أصبحت استعراضا ثقافيا ولائحة تجريدية تفضي إلى الغموض في مثل قصيدته " السفر":

وقبلما نهم بالرحيل نذبح الخراف
واحدا لعشروت، واحدا لأدونيس
واحدا لبعل

كما يأتي الإبهام من إقحام الأسطورة في القصيدة دون حاجة تستدعي ذلك في مثل قصيدة "تحولات نيتوكريس في كتاب الموتى"؟ إذ ليس هناك أي علاقة تصل كتاب الموتى الفرعوني بتجربة الحب التي تعرضها القصيدة:

مرت على وجهي ومرت على
منازلي حاملة موتي
تاركة خيط دم في الضحى
يمتد من بيت إلى بيت
أقول للسماء في عربها
هل أنت نيتوكريس؟
هل أنت؟(26)

ويأتي الإبهام أيضا من حشد الأساطير في المقطوعة الشعرية الواحدة وعندئذ تصبح حاجزا منيعا عن الفهم والتذوق الفني للمتلقي العربي، ومن ذلك قول "السياب " في قصيدته

"المومس العمياء":

أحفاد أوديب الضرير ووارثوه المبصرون،
جوكست، أرملة كأمس وباب طيبة ما يزال
يلقي أبا الهول الرهيب عليه من رعب الظلال
والموت يلهث في سؤال[27]

ونتيجة لهذا الغموض في الرموز الأسطورية ألحقت حواشي شارحة وتعليقات إيضاحية بدواوين الشعراء لتقريب الفهم والإدراك للملتقى العربي، يدل ذلك على أن الشاعر لم يفلح في التعبير عن كل ما يريده من المعاني من خلال أدواته الفنية ووسائله التعبيرية بما في ذلك الأسطورة، فسوء استخدامها خلق فجوة بين الشاعر وجمهوره المتلقي وأضحى كل منهما بحاجة للاستعانة بجسور صناعية هي الحواشي للوصول إلى ما انقطع بينهما، فكثرة الحواشي إذن في دواوين الشعر العربي تدل على وجود خلل ما، وهذا ما عبر عنه إحسان عباس حين قال: "أخذت الأساطير أحيانا وأقسرت على الدخول في بناء القصيدة دون تمثل لها ولأبعادها، فوضح أنها دخيلة وقلقة في موضعها أو أنها جاءت أحيانا لتؤدى فحسب وظيفة تفسيرية توضيحية شأنها في ذلك شأن كثير من التشبيه في الشعر القديم وأحيانا كان رص نماذج منها في نطاق واحد، لا يقدم شيئا سوى الشهادة على الدرجة الثقافية للشاعر[28].

– الانتقال من الواقع إلى الأسطورة:

إن حضور الأسطورة يعصف بشعرية النص، وتتركه بعد ذلك خواء، وبالمقابل يدخل الكلام الشعري على الأسطورة، فيستدعيها ويجتثها من منابتها من الضيم مما يجعلها تفقد أصالتها وتشهد نوعا من التشويه، وفي هذا وذلك تنابذا بين الشعر والأسطورة، ومن هذا التنابذ أن يلجأ الشاعر إلى الأسطورة ويحتمي بها ويستجير في مثل قول "السياب":

فلتحرسوها ثورة عربية، صعق الرفاق منها

وخر الظالمون

لأن تموز استفاق

من بعدما سرق العميل سناه فانبعث العراق[29]

الأبيات هذه تلجأ إلى الأسطورة فتخذلها وتخونها لأنها ترد في النص مسقطة إسقاطا، ومخلوعة من منابتها خلعا وقهرا، ويتضح ذلك في انتقال الشاعر من الحديث عن الواقع المدرك المعلوم (الثورة) إلى الأسطورة من غير أن يهيئ لها الأديم الذي عليه ستغرس حين تأتي؛ فالانتقال الفجائي من الواقع إلى أسطورة (تموز) لا يفي بحاجة الشعر بل يخذله، ذلك لأن العلاقة بين الواقع والأسطورة تختزل هنا في علاقة المشابهة لا غير، بمعنى أن الظروف التي مرت بها الحياة العربية والتي أدت إلى الثورة على الواقع آنذاك تشبه حالة الانبعاث في أسطورة تموز بعد الموت[30].

ويعود عجز الشاعر وفشله في تشكيله لهذه العناصر إلى سوء فهمه لها وإدراكه لدلالتها الحقيقية، وينجم عن ذلك الوقوع في المنزلق الخطير لأن الشاعر يتعامل معها على اعتبار أنها قوالب جاهزة وأحداث وتفاصيل تعفيه من مشقة الخلق وعناء الابتكار، كما أن اشتراك هذه العناصر في الناحية الفنية التعبيرية أدى إلى خلق نوع من التداخل وعدم التمييز بينها عند قسم من الشعراء المحدثين فقد كان السياب: " شأن كثير من دارسي شعره؛ لا يميز بين الأساطير والرموز والخرافات ويعتبرها مسميات مختلفة لشيء واحد، فقد استقر في وعي الشاعر في بداية عهده بها أن هذه الأشكال والعناصر الفنية هي وسائله في التعبير عن أزمة الشاعر الحديث، وإعادة تقديم التجربة الإنسانية في ضوء حاضر مثقل بالمشكلات الحضارية، فهي ردة من الواقع المعاصر إلى الماضي المندثر من أجل إعادة اتصال الإنسان بينابيع البهجة والحيوية[31].

– علاقة الأسطورة بالذوق العربي:

إن اللجوء إلى الأساطير يضعف من أثر النبض الشعري في وجدان المتلقي العربي،

لأن ذوقه لم يألفها، وكونه أيضا لم يتعايش معها، فالأساطير الغربية لا تمثل أية خلفية فكرية ونفسية تؤهل القارئ العربي إلى فهمها وتذوقها، كما أن هذه الأساطير لا تشير إليه أي شيء ذي بال لأنها مقطوعة الصلة بتراثه الثقافي والروحي، بخلاف القارئ الغربي الذي يتواصل مع الأساطير التي وظفها "إليوت" مثلا في (الأرض اليباب)، لأنها تجد صداها في نفسه، وتسكن لاشعوره الجمعي، وتقيم في أعماق تاريخه الفكري والشعوري.

فالشاعر " إليوت " تمثل التراث الفكري والجمالي منذ هوميروس إلى اليوم، فهو يشير إلى التراث الغربي بدرجة أولى، ومن ثم كان على الشاعر العربي أن يراعي هذه الصفة المتينة بينه وبين تراثه وأن يحسن تمثل الأسطورة بشكل عميق وكلي، بعد أن يجردها من ملابساتها وتفاصيلها ويكتفي فيها بالدلالة المحورية أو البناء العام(32).

وتتبين بعض الجوانب البعيدة عن ذهن القارئ العربي وذوقه ، فالقصيدة لا يعدو أن تأتي سردية بعيدة عن الفنية الشعرية والجمالية في مثل قول "السياب " في "حامل الخرز الملون":

ماذا حملت لها سوى الخرز الملون والضباب؟
ما خضت في ظلمات بحر أو فتحت كوى الصخور
والريح ما خطفت قلوعك والسحاب
ما بال ثوبك. ما حملت لها سوى الدم والعذاب
في سجنها هي، خلف سور
في سجنها هي، وهو من ألم وفقر واغتراب (33).

فالشاعر يحدث نفسه بعدم جدوى تطوافه بين المستشفيات ومن ثم عودته بخفي حنين إلى زوجته حاملا لها المزيد من الآلام والعذاب، وفي هذا استلهام عكسي لأسطورتي"عوليس" و"السندباد" فالقصيدة جاءت سردية بعيدة عن الفنية الشعرية، فأضحى الرمز الأسطوري صدى تنبض له دون تفحص أو تبين (34).

-الأسطورة والبعد الحضاري:

لم يعد غريبا أن نجد الشعر العربي قد اصطبغ بألوان الفكر العالمي خاصة فيما يتعلق في استلهامه للأساطير اليونانية والإغريقية، وما هذا الاستلهام إلا انبهار بالأدب الغربي (الأوروبي والأمريكي)، ولما كان "إليوت" الريادي في مجال الميثولوجيات القديمة لم يجد شاعرنا المعاصر من محاكاته، إلا أننا نؤكد حقيقة وهي أن هذا الانبهار إن كان قائما على أساس فني محض فهو ظاهرة صحية، إذا لم يمسخ أصالتنا وحماسنا للتراث والامتداد به إلى التجديد والابتكار[35]، لأن المعروف عن الآداب الأوربية والأمريكية الحديثة أنها مرتبطة أوثق ارتباط بالآداب اليونانية والإغريقية الوثنية. وأنها تستمد منها حتى ما تعلق بالقيم والمبادئ الإنسانية العامة.

ونؤكد أمرا آخر نعتبره مهما ذَكره "أنور الجندي" وهو موقف الآداب الأوربية في أول نهضتها من الأدب العربي، فهل هي قبلت كل ما ترجم إليها منه،أم أنها قبلت فقط بما تراه مناسبا لمزاجها النفسي وذوقها وطبيعتها ثم صياغته صياغة جديدة، وهضمه هضما لم يظهر من بعد أن أصبح له طابعا واضحا؟ ذلك لأن الغرب حين ترجم ما اقتبس من الأدب العربي كان قويا، وكان قادرا على الأخذ والرفض وأنه حافظ على ذاتيته وقيمته وطبيعته[36].

لقد أضحى الانبهار بكل ما هو وافد أساسا تقوم عليه نهضتنا الفكرية، خصوصا ما تعلق بالشعر والأدب، واعتبار قيمه الجمالية والأدبية هي قمة ما وصلت إليه البشرية، وأصبح الأديب العربي يحس بنوع من العقدة، لأن الأدب العربي لم يقتف أثر الأدب الغربي، وأهملوا أنه من البديهيات والحقائق التي لا ينكرها أحد أن كل أمة لها آدابها الخاصة بها ولا يعيبها أن لا يكون أدبها كأدب غيرها، فالمغايرة في الآداب كالمغايرة في أسلوب المعيشة وأساليب الثقافة واتجاه الحضارات أمر طبيعي كما تقرر بدائيات علم الاجتماع[37].

فلا يعيب الأدب العربي إن لم يوجد فيه ملحمة مثل الإلياذة والأوديسة، كما لا

يعيب الأدب الغربي إن لم توجد فيه المقامات، والشعر الإنجليزي لا يعاب عليه إن لم يصف الصحراء ولم يصف الجمل، ولا يعاب على الشعر العربي إن خلا من قصيدة في "البحيرة " مثل قصيدة "لامرتين" أو قصيدة "الأرض اليباب" "لأليوت" ولا يعاب على الشعر العربي إن توجه اهتمامه إلى الظواهر والحساسيات، كما لا يرفع من قيمة الشعر الغربي اهتمامه بالميثولوجيات[38].

والموقف النقدي في هذا الإطار الناجم عن اللجوء إلى الأساطير القديمة المحلية والأجنبية، وفي انتهاج طرق ووسائل الغير في التعبير الشعري قصدا أو عن غير قصد يستلزم الإجابة عن السؤال المطروح: ما الفائدة التي جناها الشعر العربي المعاصر من الاتكاء على الأسطورة؟.

لقد اعتبر النقاد أن حدث انفتاح الشعر على الأسطورة كان فعل التجاء وهروب، التجاء بالشعر إلى الأسطورة وهروب به أو بما تبقى منه، وعملية الانفتاح هذه لم تكن من قبيل الصدفة[39]، بل إنها انطلقت من قناعة أنها فعل "لجوء واحتماء " من عالم "قاتم" تشيع فيه ثغرات الخراب، وعلى الشاعر كي ينتشل نفسه، والشعر، والوجود اليومي (واقعنا الخراب) أي (عالمه الذي لا يشعر فيه)، أن يلجأ إلى الخرافات والأساطير التي لا تزال تحتفظ بحرارتها وهي ما تزال تحتفظ بتلك الحرارة لأنها ليست جزءا من هذا العالم [40].

فلا خلاص إذا من غير احتماء بالأسطورة، وهذا التصور غاية في الخطورة لأنه تصور لا يستبيح الشعر فحسب بل يمضي به قدما إلى حتفه، فهل أن الشعر فعل "هروب واحتماء" أم هو حدث مواجهة؟ هل أنه مجرد تسلية وترفيه أم الواقع الذي تستمد منه الكلمات نبضها الشعري قبل أن يطالها البلى بالاستعمال والتكرار؟ كما أن التسليم بأن الواقع اليومي هو تسليم في حد ذاته بأن الواقع الذي نعيشه واقع خواء فارغ، فكان من اللازم في مثل هذه الحالات أن يؤدي الشعر دوره المنوط به لانتشال الواقع مما فيه، ومن ثم تسترد الكلمات لهبها والذات حريتها لا أن يهرب ويحتمي بالأسطورة، فنشهد بذلك

بانعدام التماثل بين الشاعر والأسطورة[41]،

والقناعة الثانية لفعل " الالتجاء " و" الاحتماء" تذهب إلى أنه معاصرة للشعر دون الأسطورة، قال يوسف اليوسف: "إن الشعر المعاصر قد تأسس منذ أن ولجت الأسطورة كبعد بنيوي شعوري إلى جسد القصيدة" [42].

وقال عز الدين إسماعيل: "إن أروع النماذج الشعرية من الشعر المعاصر تحققت بمدى الاقتراب بالمنهج الأسطوري والتحرك في إطاره "[43].

وحضور الأسطورة في الشعر، وبعث ذلك الحضور بالمعاصرة، أو كونه أهم منجز فني عرفه الشعر العربي طيلة تاريخه، ليس في الحقيقة سوى تسميات متغايرة لتصور واحد، إنه تصور يلغي الفارق الجوهري القائم بين الأسطورة كجسد، أو كيان قائم بذاته مغلق على ذاته يمتلك وجودا خاصا وماهية خاصّة تقيه من التلاشي في غيره، والأسطوري باعتباره واقعا في الأسطورة مفارقا لها في الآن نفسه، واعتبر الناقد الحديث غياب الأسطورة في الشعر القديم، حيث أن الأساطير والخرافات الواردة في الشعر القديم، جاءت من قبيل الإشارة العابرة من ذلك مثلا الإشارة إلى خرافة لبد، وسميت هذه الظاهرة عند العرب القدامى" بالإشارة إلى قصّة " ، وهذا لا يعني أن الشعر آنذاك كان متفتحا على الأسطورة، إذ المعنى لهذا يدرك الدور الكبير الذي لعبه العرب القدامى في الشعر، والدرجة العالية من القيم الفنية والجمالية [44].

ومغالطة أخرى وقع فيها الخطاب النقدي الذي سلّم بأن الأسطورة أمارة على المعاصرة، والجدّة في هذا الإطار يتساءل "يوسف اليوسف" : " لماذا غلبت الأسطورة على الشعر العربي الحديث في الخمسينات والستينيات، وعزف الشعراء عنها واكتفوا في غضون السبعينات والثمانينات أحيانا بروحها دون هيكلها؟ والجواب يأخذ دلالتين، تتعلق الأولى بالتاريخي، والثانية بالفنية، فقد تأسس الشعر في الخمسينات على أساطير الخصب والنماء، البعث والولادة، التجدد والحياة (العنقاء، الفينيق، تموز، أدونيس، عشتار، أوزيريس...)

ليعبر بها عن واقع الوطن العربي، إلا أن هذا البعث الثوري الجديد لم يدم بعد سنة 1967م، وبدأ في التراجع المؤلم والدخول في عهد الهزائم والقمع والتخلف، والسقوط في الواقع المكبوت، وأخيرا العجز في تحقيق المشروع الأسطوري، ومن ثم كانت السبعينات نهاية للعهد التموزي" [45].

فهل هذا يعني أن الشعر أحجم عن المعاصرة التي عمل جاهدا ليدركها؟ وهل معناه أنه تنكر للثورة وارتدّ؟ ،وهل الحل الحضاري يكمن في العودة إلى الفكر البدائي الأول إلى الخرافة يستلهمها ليبني عليها أفقه وتطلعاته؟ ،أم يجب الاحتكام إلى العقل في المسار الحضاري؟، فقد قيل إنّ الميثولوجيات القديمة قد تجاوزها التفكير البشري.

الهوامش والإحالات:

(1) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 289.

(2) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 1992، ص 128.

(3) خلدون الشمعة، المثاقفة الاليوتية، مجلة الفصول، مج 15، ع3، الهيئية المصرية العامة للكتاب، 1996، ص62.

(4) مصطفى السعدني، التغريب فى الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت، ص 55.

(5) بدر شاكر السياب، المومس العمياء، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، ط1، 1971 ، ص511.

(6) ميدوزا: آلهة في الأساطير الإغريقية تحول من ينظر في عينها إلى صخرة.

(7) أوديب: تزوج أمه جوكست وهو لا يدري أنها أمه.

(8) أفروديث: من آلهة الإغريق ولدت من زبد البحر ونزلت إلى البر محمولة على صدفة محار.

(9) التغريب في الشعر العربي المعاصر ، ص64. وانظر الغموض في الشعر العربي الحديث، ص293.

(10) ديوان أنشودة المطر، ص 407- 408.

(11) البسوس: إشارة إلى الحرب الشهيرة للتاريخ العربي الجاهلي، ويزيد هو يزيد بن معاوية، والشمر قاتل الحسين.

(12) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة، ط 3، 1984، ص295.

(13) ديوان أنشودة المطر، ص429- 430 .

(14) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ص.297.

(15) إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 3، 1983، الجزء 03، ص22.

(16) أحمد عثمان، على هامش الأسطورة الإغريقية في شعر السياب، مجلة فصول، مج 3، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983، ص45.

(17) التغريب في الشعر العربي المعاصر، ص.94.

(18) محمد عادل الهاشمي، الإنسان في الأدب الإسلامي، مكتبة الطالب الجامعي مكة المكرمة، العزيزية، ص168.

(19) التغريب في الشعر العربي المعاصر، ص 99.

(20) أدونيس، ترتيلة البعث، النشيد الرابع، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، ص265.

(21) المرجع نفسه، ص 253.

(22) المرجع نفسه، ص272.

(23) التغريب في الشعر العربي المعاصر، ص102.

(24) أدونيس، نشيد الغربة، ص 253.

(25) خالد سليمان، ظاهرة الغموض في الشعر الحر، مجلة لفصول، مج 7، ع أ، ع2، أكتوبر، 1986، مارس1987، ص73.

(26) الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 293.

(27) ديوان أنشودة المطر، ص 511.

(28) أحمد عثمان، على هامش الأسطورة الإغريقية في شعر السياب، مجلة فصول، ص 38.

(29) ديوان منزل الأقنان، ص 137- 138.

(30) محمد يوسفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص 165.

(31) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.

(32) الغموض في الشعر العربي الحديث. ص.292.

(33) ظاهرة الغموض في الشعر الحر، ص73.

(34) المرجع نفسه، ص 73.

(35) عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين الثرات والحداثة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1991 ، ص205.

(36) أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، ص258

(37) انظر جابر قميحة، الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف، الدار المصرية، ط1، 1992، ص33.

(38) المرجع نفسه، ص 34.

(39) محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، سراس للنشر، تونس، 1992، ص95.

(40) المرجع نفسه، ص 97.

(41) انظر محمد لطفي اليوسفي وآخرون، نداء الأقاصي واستكشاف الذات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص 62.

(43) نقلا عن : محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص99.

(44) عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهر فنية، دار العودة، دار الثقافة، ط2، 1981، ص232.

(45) الغموض في الشعر العربي الحديث، ص294-295.

قائمة المصادر المراجع:

1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
2. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 1992.
3. أحمد عثمان، على هامش الأسطورة الإغريقية في شعر السياب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983، مج 3، ع4.
4. أدونيس، ترتيلة البعث، النشيد الرابع، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت.
5. أفروديث: من آلهة الإغريق ولدت من زبد البحر ونزلت إلى البر محمولة على صدفة محار.
6. أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث.
7. أوديب: تزوج أمه جوكست وهو لا يدري أنها أمه.
8. إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1983، الجزء 03.
9. بدر شاكر السياب، المومس العمياء، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، ط1،1971.
10. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.
11. جابر قميحة، الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف، الدار المصرية، ط1، 1992.
12. خالد سليمان، ظاهرة الغموض في الشعر الحر، مجلة لفصول، مج 7، ع أ، ع2، أكتوبر، 1986، مارس1987.

13. خلدون الشمعة، المثاقفة الاليوتية، مجلة الفصول، الهيئية المصرية العامة للكتاب، 1996 مج 15، ع3.
14. ديوان أنشودة المطر.
15. ديوان منزل الأقنان.
16. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.
17. عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين الثرات والحداثة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1991.
18. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهر فنية، دار العودة، دار الثقافة، ط2، 1981.
19. الغموض في الشعر العربي الحديث.
20. محمد عادل الهاشمي، الإنسان في الأدب الإسلامي، مكتبة الطالب الجامعي مكة المكرمة، العزيزية.
21. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة، ط3، 1984،.
22. محمد لطفي اليوسفي وآخرون، نداء الأقاصي واستكشاف الذات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995.
23. محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، سراس للنشر، تونس، 1992.
24. مصطفى السعدني، التغريب فى الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت.
25. ميدوزا: آلهة في الأساطير الإغريقية تحول من ينظر في عينها إلى صخرة.