مجلة النهضة العلمية
Al-Nahda Scientific Journal
Journal homepage :https://ous.edu.ly/Journal/index.php/OUSJ

الأسطُورةِ في حفريَّاتِ الخطاب الشِّعريّ المعاصر بينَ ثراءِ التراثِ واستعاراتِ الحداثةِ.

محمد الأمين معطى الله.

قسم اللغة العربيَّة وآدابِها، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة/ وهران، الجزائر

البريد الإلكتروني: aminmaatalla191@gmail.com

الملخص

لطالما عوَّلت الشِّعرية العربيَّة على تكوين بنيات أسطوريَّة مستقاة من حضارات إنسانيَّة عريقة، وهذا ليس طبعا من قبيل الاستئناس بالأزمنة البائدة ، ومحاكاة المحطات الأولى للتَّاريخ البشري بفكره البدائي و مفاتحة طقوسه الثقافية الخصبة، وإنما تفعيلا للقصيدة المغايرة التي ترتكن إلى الأسطورة بغية تأسيس أنماط خطابية تتجاوز مقرَّرات الزَّمن وتتَّخذ ممَّا لفظته الأسطورة من قصص متواترة وسيلة للبوح عمَّا يعتمل الشَّاعر من رؤى وجوديَّة وسرديات مخالفة للحقائق التاريخيَّة والسياسيَّة التي يدَّعي المتلقي العربي يقينيَّتها المطلقة، وتخضعُ عملية استحضارِ الأسطورة وتعويمِها في حفرياتِ الخطابِ إلى عمليَّة بالغةِ التعقيدِ تستجوبُ من المبدع الإحاطةِ بالمنابتِ الأصولية والتراثيَّةِ للأسطورة من جهةٍ، وترميمِ أنساقِها الحضاريَّة من جهةٍ أخرى، وهذَا بغية توضيبِها في مقرراتِ القصيدةِ إذعانًا لموقفٍ إبداعيّ طارئ يستوجبُ التقنيعِ بدلا عن الظهور، الاستعارة بدلا عنِ الاسترسالِ، ولهذا تهفو ورقتنا البحثيَّةِ إلى استشفاف الأسطورةِ ، وآلياتِ نمذجتِها في حفرياتِ الخطابِ الشعريّ العربيّ المعاصِر.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، الحداثة، الخطاب الشعري المعاصر، الاستعارة والتقنيعِ، التراث.

Myth in the excavations of contemporary poetic discourse Between the richness of heritage and the metaphors of modernity

Maatalla Mohamed El-Amine

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Letters, Ahmed Ben Bella University, Algeria

Abstract

Arabic poetry has always relied on forming mythical structures drawn from ancient human civilizations. This is not, of course, merely a matter of reminiscing about bygone eras or imitating the early stages of human history with its primitive thought and rich cultural rituals. Rather, it is about activating the alternative poem that leans on mythology in order to establish discursive patterns that transcend the dictates of time and use the stories that mythology has produced as a means to express the poet's existential visions and narratives that contradict the historical and political truths that the Arab audience claims to be absolutely certain of. The process of invoking and floating the myth in the excavations of discourse is an extremely complex operation that requires the creator to be well-versed in the foundational and heritage roots of the myth on one hand, and to restore its civilizational frameworks on the other. This is in order to incorporate it into the poem's structure, yielding to an emergent creative stance that necessitates veiling instead of appearing, borrowing instead of elaborating. Therefore, our research paper aspires to uncover the myth and the mechanisms of its modeling in the excavations of contemporary Arabic poetic discourse.

Keywords: myth, modernity, contemporary poetic discourse, metaphor and concealment, heritage.

Received 26 January 2025 - Accepted 30 June 2025

مقدّمة

لعلَّ مدار التَّعجب كله هو انسياق القصيدة العربيَّة المعاصرة بمجاديفها الاستكشافية ، نحو سبر عالم الأسطورة ، والنَّهل من ذاكرتها الممتدة وتقاسيم أزمنتها البائدة وأرشيفها الثَّقافي الخصب الذي يؤرخ لطفرة سلوكيَّة اعتورت الإنسان البُدائيَّ، وهو يحدِّق في نواميس الكون ومزاج الطبيعة المتقلِّب والتداول الميقاتي المتجدِّد بين ليلٍ منقض ونهار آتٍ، والأسطورة في صورة عارضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفي" (إسماعيل، 1966،صفحة228) بسبب الفزع الوجودي الدَّاهم الذي يرتفع منسوبه كلَّما انزوى الإنسان لتشخيص عالمين متضادين يُساورانِهِ ويؤرقانه، فيحاول التلفيق بينهما، أي بين العالم المحسوس المدرك وهو النظام الكوني الذي يستوعب الإنسان ويمارس فيه جل شعائره وطقوسه، وعالم غيبي غير محسوس المرَّة أختلف في تحديد جغرافيته المجهولة ، لكنه سالب للعالم المحسوس بفعل معضلة الموت والفناء، وقد جنحت القصيدة إلى تمثُّل هذا الصراعِ وفقَ منازع دلالية تعتمد على التكثيفِ والمباشرةِ في تحديثِ الرسائلِ التواصليَّة التي يُرادُ منها توسيع مدكاتِ التلقيّ، وتأسيسِ الأنساقِ الثقافيَّة التي تطمعُ إلى توسيع صلاحياتِ القصيدة بالاشتغالِ على توطينِ مفرزاتِ الأسطورةِ، وردمِ التخوم الفاصلةِ بين الخطاباتِ على تعددِ تخصُّصها وغناءِ تجربتِها؛ لأنها تطمحُ إلى تطويقِ الأسئلةِ الفلسفية والوجودية التي تعتري المتلقيّ العربيّ، وعليه تتمحور الإشكالية كما يلي: ما هي الأدوات الفنية التي تُخوِّل للدَّارس ضبط المجال الدِّلالي للرمز الأسطوريّ في حفريات الخطاب الشِّعري المعاصر؟

1/الأسطورة والخرافة في بنيةِ التراثِ، التوارد المصطلحيّ والافتراق الوظيفيّ.

وبعيدًا عن النزاع المصطلحاتيّ بين الأسطورة والخرافة وآلية انبثاقِهما في متنِ النص الشعري تبقَى النزعة الإدهاشيَّة والانتقال من العالم المادي المحسوس إلى عالم ميتافيزيقي مأهول بالسَّردياتِ المنابذةِ للقوانين الفيزيقيَّة كالغيلانِ السيارة، والجن الطَّيارة، ومشهد اختطافها للعذارى في يومِ زفافهنَّ، هي مربطُ التأليفِ فيهما ذلك أنَّ الشاعر العربي لم يستنكف يومًا عن الاشتغال بالمرويات القصصية ذات الطابع الأسطوريّ، كونهُ يتوقُ إلى تمرير رسائلهِ التواصليَّة ضمن مجال استطرافيّ سلس الابتناءَ، مثمر الوظيفةِ من حيثُ المساسِ بالمتلقيّ واستلابِ وجدانهِ، فالنَّفسَ تلتذُّ بالغريب وتعجبُ بالنادر الذي يغازلُ مخيِّلتها.

والأسطورةُ في أقلِّ تجلياتِها هيَ مستجلبة من السطر، أي مما سطرهُ الأولون من أعاجيبِ أحاديثهم" (مرتاض،2015، صفحة 15) من ذلك قوله عز وجل: **"وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا". الفرقان، الآية:5.**

جاء في تفسير الإمام الطبري أن "الأساطير هي أحاديثُ الأوَّلين، منَ الأمم الذين كانوا يسطرونَهَا في كتُبهم" (الطبري، دون تاريخ، صفحة 238) كديدنِ النضر بن الحارث في إشغال الناس عن الدعوةِ، باستحضارهِ لقصصٍ بائدةٍ من الحضارات الفارسية والهندية على أمل افتِتانِ النَّاسِ والتأكد من زيغهم عن رشادِ الرسالةِ المحمديَّةِ.

ويُشايعُ ابن منظور المعنى القرآني فنلفيهِ يقول: إن الأسطورةَ هيَ "الأحاديثُ التي لا نِظام لَها، وسطرها أي ألفهَا، وسطَّرَ علينا أتانَا بالأساطيرِ إذا جاءَ أحاديث تشبه الباطل" (منظور، 1994،صفحة 363)

لعلَّ ارتكان ابن منظور إلى الموافقاتِ القرآنيَّة بقطبِهَا الثنائيّ الحلالِ والحرام هو من أوعز لهُ باستمداد هذا المجال التعريفيّ الذي يتواجبُ مع السياق الإيمانيّ واشتداد الحملات المناوئةِ لمعجزةِ القرآن وهو يتنزل من السمَّاءَ، بينما ومع استبابِ الرسالة المحمديَّة، وجمع القرآنِ، أضحت الأسطورةُ خطاباً ترفيهيّاً يدارُ في مجالسِ الحديثِ بغيةَ الامتاعِ والمؤانسةِ وترقيةِ الطرائق السَّردية نحو ذُراهَا التشويقيَّة وبما لم يعهَدهُ المُخاطب العربيّ قط.

وركحًا على ما قيل فإن الأسطورة تبوأت مكانةً عليَّة في السرد الشفويّ العربيّ نتيجة عدمِ إذعانهِا للميقاتِ الزمنيّ فهي محض قصصٍ مركبةٍ من عناصرَ ميتافزيقيَّة دون أساسٍ تاريخيّ على الأقل فيما يخصُّ الجوهرياتِ فيهَا، وبالتالي نشد الشاعر العربي اقتلاعها من مضربها الحكائيّ ونقلِها إلى مرتعٍ شعريّ خصب، لا يفتأ بواسطتها أي الأسطورة في توليدِ أنماطٍ خطابيَّةٍ تتعبَّأ ضمن مدخراتٍ جماليَّة يكونُ هدفُها دفع مضارِ المماثلةِ والتقليدِ عن القصيدة.

ولا غروَ أن يحتمي الشعرُ بالأسطورة كونهَا مسرىً قصصيًّا في متلازمة فريدة مركَّبة الأوصاف، ذلك أنَّ ميلاد الأسطورة يعود إلى تلك الوشيجة الضَّامة التي تربط الإنسان بعالمه، فهو يصبو دوما لتقييمه على نحو شعريّ كي لا يبدو جامدًا فارغًا، بل زاخرًا بهديرِ الحياة" (اليوسفي، 1992،صفحة 134)، فالبواعثُ الجمالية التي تلفظها القصيدة هي نتاج التوظيفِ الألمعيّ لبنيةِ الأسطورةِ داخل الخطابِ الشِّعريّ، فالقصص الأسطورية تغدو ضمن الأنساقِ الوظيفيَّة للمتفاعلاتِ المجازيَّةِ والموسيقيَّة، التي تتوق لإدراج الأسطورة في تشعير الرسالةِ وتكثيفِ دلالتِها الموازيَّة.

وتتمةً توشكُ الخرافةُ أن تكون وقفًا عربيًّا خالصًا فهيَ المصبوغةِ بثقافةِ العربِ الماديَّةِ تارةً وبحديثِها المنزاحِ تارةً عن أوتادِ الحقيقةِ تارةً أخرى، لكنَّها دون شك ترتبطُ بالحديثِ والمسامرةِ حيثُ تَذكُرُ المروياتُ النبويَّة أن رجلًا من عذرةٍ يُدعى خُرافة استهوتهُ الشياطين"، "وأنه تحدَّث يومًا بحديثٍ فقالت امرأةٌ من نسائِهِ هذا من حديثِ خرافة" (الجاحظ، 2003، صفحة 424)

يخبرنا المقبوسُ النبويّ بمزايا نقدية مهمَّة:

-1الخرافة خِطابٌ عجائبيٌّ مردُّه الاشتباك القوليّ مع الشَّياطين.

-2الخرافة نتاج تفاعل بين خطاب ماورائيّ مستقرَّه حديث الجنّ مع هلوساتِ البشرِ التي تمتهن الكذب والمبالغة.

-3 السَّردية الخرافيَّة تؤسِّسُ حبكتها بناء على عقدةٍ دراميَّة تتَّسِمُ بالصِّراع بينَ الإنس والجنّ.

ولا يُمكنُ أن يتسرَّبَ الحديثُ المشبوبُ بالخرافةِ إلى الذاتِ المتلقية مالم يُربط ذلك بزمنيةِ اللَّيلِ ذلك أنَّ الظلمةَ مع السُّكونِ المهيمنِ على الحديثِ يعينُ السَّارد على الاسترسالِ في الحكيّ بينما تتشنَّجُ نفسيَّة السامع وهو يتفحصُّ الملفوظ السرديّ إما ارتعابًا أو تشويقًا أو استحسانًا بحسبِ نوعيةِ القصّ ودرجةِ الصِّراعِ.

والمجالُ التعريفيّ ببنيةِ الخرافة ملتقطٌ كما ذكرنَا آنفًا من مخرجاتِ الثقافةِ المادية ولغتها التي تستنطِقُ المعاني من ظاهرهَا الملموس لا المجرَّد، ذلك أن الخرافة هي النخلةُ الجيّدِ رطبُهَا، وهيَ ما يُجتبَى من فواكهِ الخريفِ وثمرها" (الازدي، 1991، صفحة 428)

وهنا معاضدة فنيَّة بين الدلالة اللَّفظية والإيحائية، ذلك أنَّ الخرافة هيَ ثمرةُ المجالسِ ونواتُها وكلَّما خلا حديثُ من خرافةٍ إلا واكتنفهُ الملالُ، وعاضلهُ الفتُور.

ولئن درجَ الدارسُ العربي على الخلطِ بين الأسطورةِ والخرافةِ في مدرجِ حديثهِ إلا أنَّ هنالك فواصل إبستيميَّة* وخواص فنيَّة تحدد ماهيةَ كل عنصرٍ وهي كالتالي:

-الأسطورة هيَ تصوير مكثَّف لصراع الآلهة الإغريقية والشرقيَّة حيثُ تسودُ البطولة الخارقة، وتتمظهرُ القوى الناتجة عن احتشاد الرغبة البشرية في الطاقة الإلهية مثل أسطورة هرقل، شمشون، جلجامش.

-الخرافة هيَ تطعيم لحكايا العربِ بمشاهد تلفظها الصحراءُ كفضاء ارتعابيّ خاصة غداة في المسير ليلا، أصوات الغيلان، هتاف الجنّ، زواج السعاليّ.

-الأسطورة هي تعبير مجازي وابتناء رمزي أنشأهُ الإنسان البدائيّ بغية البحث عن خلاصٍ من مكائد الطبيعةِ وشرورهَا، كالموت بعيد الحياة، الظلام بعيد الإنارةِ، الألم بُعيدَ العافيةِ، الشيخوخة بُعيدَ الشباب .

- الخرافةُ في الذهنية العربيَّة هي استحضار مكرَّر للنسق التصادميّ بين الجن والإنس مع الغلبةِ للأولِ لامتلاكهِ أدوات أقوى تتجاوزُ قدراتِ الحسَّ كالتلبُّس، والتخفيّ، والانسراب بين الثغورِ والشقوق.

وعليهِ وقياسًا على هذا المشهد يذكرُ الجاحظُ أنَّ العامة تزعُمُ بقدرةِ الغولِ على التلبُّسِ في أحسنِ صورةٍ إلا أنها لابد أن تكونَ رجلُها رجلَ حمارٍ وفي ذاكَ خبَّرُوا عنِ الخليلِ أن أعرابيًّا أنشدهُ:

وحَافزُ العِيرِ في ساقٍ خدلَّجَةٍ * وجفنُ عينِ خلافِ الإنسِ في الطُّولِ** "(الجاحظ، المرجع السابق، صفحة 426)

بينمَا تتفق الأسطورة مع الخرافةِ في طابع توتير النصّ المبتدعِ ونقلهِ من الحياديَةِ في الوصفِ والتقريريةِ في الحكيّ إلى إبداءِ الأساليبِ الباعثةِ عَلى التغوُّرِ فيما بينَ السُّطور ومُلاحقةِ الدعائمِ البلاغيَّة القمينةِ بتفجيرِ الصورِ المنتخبةِ والسردياتِ الحركيَّة المتخيّرةِ بما يُذكي أفقَ التلقي ويشحنُ المرسلة التواصليَّة بمزيدٍ من الإثارةِ في النص الشعريّ.

2/الأسطورة واستراتيجيَّة التقنيع الاستعاريّ في الخطاب الشّعريّ المعاصر، الدَّوافع والمبرّرات.

تمكّنت الأسطورة بكل ما تحوزه من مقتدرات تعبيريَّة هائلة، وطاقات ترميزيَّة موحية على ردم كلّ هذه التساؤلات الارتعابيَّة، وذلك بإعادة توطيد كيان الإنسان الرُّوحي واستقراره الاجتماعيّ "بإخضاع اللَّامدرك ودمجهِ في نطاق المدرك" (اسماعيل، المرجع السابق، صفحة 230) مع اختلاق تجسيمات مادية جاهزة تحفُّ العالمين بشبكة من التَّفسيرات الحيويَّة التي تتطلَّع إلى "انتشال الموجودات من هول اللَّامعنى ومن التَّشيُّؤ". (اليوسفي ، 1992، صفحة 134)

من هنا يحتمي الشِّعر بالأسطورة في متلازمة فريدة مركَّبة الأوصاف، ذلك أن ميلاد الأسطورة يعود إلى تلك الوشيجة الضَّامة التي تربط الإنسان بعالمه فهو يصبو دوما لتقييمه على نحو شعريّ كي لا يبدو جامدا فارغًا، بل زاخِرًا بهدير الحياة.

ولا مندوحة في ضوء هذه الموالجة أن يقوم الشِّعري "بإيجاد الأسطوري، ويبتنيه في الكلام، ويقوم الأسطوري بدوره فيما هو ينشئ ويكوّن لتوجيه الشِّعري نحو الذُّرى الجماليَّة التعبيريَّة التي ينشد، والمقاصد الدلالية التي ينبغي إذاعتها للقارئ.

قد يستعدي دعاة العقلانيَّة وأنصار تيار الفلسفة المثاليَّة انجراف الشعريَّة الحداثيَّة نحو الاغتنام من الرافد الأسطوري، كونها تؤسّس لثقافة معرفيَّة مهترئة النَّسج، غامضة المصدر، تنهك العقل وتقوّض سلاسة المنطق، وتهشّم منجزات العلم الحديث.

بيد أنَّ هذا التَّخمين السَّالف يعدُّ ضربًا من ضروب التَّأويلات الفاسدة ، والرُّؤى المضبَّبة التي تعوز للدِّعامة الحجاجيَّة الوافية ، ذلك أنَّ الأسطورة تطمح إلى مكاشفة اللُّغة الأصلية المترسّبة في اللَّاوعي الإنساني والمندفعة بدوالها الإيحائيَّة ومفاعلاتها الإشاريَّة نحو معتركات الخيال ، بحيث تغتدي استراتيجية إبداعية حصيفة، ابتنى في ضوئها شاعر الحداثة الأمريكي تُوماس إليوت T.S Eliot مشروعه الشِّعري الذي يشرئبُّ عبر إشراك الأسطورة إلى "تحرير النَّاس من اللغة الاصطناعية التي دأبت الألسن تداولها والبحث

عن اللُّغة الأصلية "(اسماعيل، المرجع السابق، صفحة 231) المكتنزة بالرُّموز السيميائيَّة المشعَّة المتكوِّمة في دواخلهم السَّحيقة.

ولزوما بما جرى ذكره ارتبط كل شاعر عربيٍّ بنموذج أسطوريٍّ من النَّماذج العليا المتكرِّرة في الأساطير والقصص الشَّعبية" مثل عَشتار في شعر بدر شاكر السَّياب، ومهيار الدِّمشقي في شعر أدونيس، السِّندباد ورحلته الثأَّمنة في شعر خليل الحاوي، مذكرّات الملك عجيب ابن خصيب في شعر صلاح عبد الصبور" (عصفور، 1981، صفحة 123)

لم يتورع بدر شاكر السَّياب غداة بسطه لسيرته الشِّعرية الحافلة ، من إظهار هوسِه الشَّديد بالأسطورة ، وهذا تتمَّة لمشروعه الشِّعريّ الثوريّ الَّذي يهفو إلى مقاضاة النُّظم الاستبداديَّة في العراق ولكي تبوء العملية التراسليَّة بالفلاح ،يلوذ الشَّاعر بالأسطورة لتمويه زبانية نوري السعيد المتربّصين به ونستشف هذا الإقرار بين ثنايا المقابلة الصحفيَّة التي خصَّه بها الإعلامي العراقي كاظم خليفة والتي جاء في بعض مقاطعها الإقرار الآتي: " لعليّ أوَّل شاعر عراقيّ معاصر بدأ باستعمال الأسطورة ليتخذَّ منها رموزا شعريَّة ، كان الدَّافع السِّياسيّ أول ما دفعني إلى ذلك، فحين أردت مقاومة الحكم الملكي السَّعيدي بالشِّعر اتَّخذت من الأساطير التي ما كان لزبانية نوري السعيد ليفهموها ، ستارا لأغراضي تلك، كما هجوت ذلك النِّظام أبشع هجاء في قصيدة أخرى مدينة السِّندباد، وحين أردت أن أصور فشل أهداف ثورة تمُّوز الأصلية استعضت عن اسم تمُّوز البابليّ باسم أدونيس اليونانيّ الَّذي هو صورة منه" (بلاطة، 1981، صفحة 189) .

اتَّخذ بدر شاكر السَّياب من الأيقونات التي لفظتها القصص الأسطوريَّة في صورة السِّندباد وأدونيس وتمُّوز البابليّ، درعا فولاذيًّا واقيا يحميه من أية ضربة استباقيّة قد توجِّهها له السُّلطة السياسيَّة الحاكمة جرَّاء تطرُّفها الشَّديد في تعنيف المثقفين والشُّعراء الحاملين لرسائل تنويريَّة تصبو إلى تجفيف منابع الاستبداد.

أسهمت حذاقة الشَّاعر البلاغيَّة وبصمته الأسلوبيَّة المائِزة في صناعة كيمياء شِّعرية تتحلَّل في قاعها الأسطورة بالطريقة التي تفضي إلى تسلُّل رسائلها الملغزة وتيماتها الموضوعيَّة المشفَّرة إلى القارئ العربي المتعاطف مع المنحى الذي نهجه الشَّاعر، من دون أن تساور السُّلطة أدنى شكوكٍ في ذلك.

انتشى نزار قبَّاني بتجربة بدر شاكر السَّياب الابتكارية، مع إحالة الفضل أيضا إلى فعالية التَّوارد الإبداعي مع التَّجربة الإليوتيَّة الَّتي سنحت له بتأسيس رؤى فنيَّة كونيَّة تنتفي عن القصيدة خصوصيتها المحلِّية وفي هذا الصدد ، نلفيه يقول: "لا يمكننا ونحن نستعرض رياح الفكر العالميّ التي هبَّت علينا أن نهمل التَّجربة الإليوتيَّة التي تركت بصمتها على نتاج أكثر شعرائنا المعاصرين لاسيما شعراء العراق –بدر شاكر السَّياب–

ومصر فقد نقلوا عنه طريقته في كتابة الشِّعر الحِّر وفي استعمال الأساطير والرُّموز التَّاريخية والاعتماد على طريقة التَّداعي بالصُّور" (قباني، 1999 ، الصفحات 55-56).

ارتهنت القصيدة العربيَّة المعاصرة إلى الأسطورة بغية تثبيت عتبة الزَّمن* ومحاصرة أقاليمه وتنشيط ماضيه بما يؤهله لاكتساح الحاضر والمستقبل معا، ومن ثمَّة فلا وجود للزَّمن الموضوعي للقصيدة وهذا ما استنبطه الباحث الأنثروبولوجي "كلود ليفي شتراوس"C.Lévi.Strauss "فالقيمة الفعليَّة للأسطورة تكمن في أنَّ هذه الأحداث الغابرة إنَّما هي أحداث دائمة تفسِّر الحاضر والمستقبل معا" (عصفور، المرجع السابق، صفحة 125)

وبذاك احتمت القصيدة حيث تمَّ الاستنجاد بمهيار وعشتار والسِّندباد كسياقات تعبويَّة تخطط لصناعة خطاب شعريّ راهن يتحسَّس آفاق المستقبل عبر مُزايلةِ الحاضر بفواجِعهِ، وملاينة الماضي بكسب شخوصه الأسطوريَّة الفاعلة، واستثمار ملاحمها النَّادرة وسرديَّاتها المكتنزة في تحقيق الفعل الشِّعري المتفلِّت، بفضل الأسطورة التي تمسي حينئذ بمثابة الشِّراع الذي يحرك دفتي القصيدة بعيدا عن مقتضيات الزمن.

3- حفريات أسطورية في قاعِ القصيدةِ العربية، طرائقُ التمثُّلِ وآلية التحليل.

يستنهضُ النص الشعريُّ العربيُّ الحداثيُّ على تكثيفِ الرؤيةِ النقديَّةِ والتبرُّمِ من المضايقِ الكلاسيكيَّة التي سلبت منهُ وعيهُ التمرديّ، كأن يُقيِّد لخدمةِ أغراضٍ بعينِهَا دونما أن يتجاوز ذلكَ وإلا راكمتهُ آلةُ النقدِ السلطويَّةِ بمزيدٍ من المعايبِ البنيويَّة والثقافيَّةِ، ولعلَ من اشتراطاتِ الحداثةِ التعويلُ على الحريَّة في الرديَّةِ عن أنساقٍ كانت تلامسُ سقفَ القداسةِ بدءًا من عدمِ الإخلالِ بالمحتوى التعبيريّ العام، إلى التحذيرِ من مغبةِ الانزياحِ عن الطقوسِ الكتابيَّةِ الشائعةِ، وعليه: "فالحريَّةُ الضروريَّة للحداثةِ لا تقتصرُ على مفهومِهَا النَّظريّ المجرَّد وإنما هيَ الحريَّة السَّاخنة المشتبكةُ في صراعٍ واقعيٍّ في الزمانِ والمكانِ" ، الحرية اتجاه الماضيّ، بإعادةِ قراءةِ الأيقوناتِ الأسطوريَّةِ والنبشِ عن السِّياقاتِ المطمورةِ في أوعيتِها التاريخيَّةِ والحرية الاستكشافيَّةُ المتأتِّيةِ عبرَ خلخلةِ المواضعاتِ التعبيريَّة المؤديةِ إلى التماسِ نفسِ الشروحاتِ إزاء أساطير يتغافل عن مقاصدها العميقة إرضاءً لقراءاتٍ تواتريَّةٍ سطحيَّة .

3-1 أسطورة السِّندباد بينَ الانتشاءِ العاطفيّ والارتعاب الوجوديّ.

ترتدي الشِّعرية العربيَّة بدلةَ النوستالجيَا لاستِدرارِ كيمياءِ السَّعادةِ في ظلِّ عالمٍ سديميّ محفوفِ بقوى الظَّلام، ولكي تتبدَّد تهاويلُ الوحشةِ، يشرعُ الشَّاعر "صلاح عبد الصَّبور" في توضيبِ قصص الصَّبا التي ارتضعهَا

من أمهِ والمنتقاةِ من سلسلة ليالي ألف ليلةٍ وليلةٍ لتغتديَ الدِّرعَ الواقيّ من أعاصيرِ الارتعابِ الوجوديّ، خاصةً وأنها مرويةٌ بريقِ أمّهِ:

في اللَّيلِ.

كنتُ أنامُ على حِجرِ أميّ.

وأحلمُ في غفوتي بالبشَرِ.

وعَسفِ القدر.

وبالموتِ حينَ يدكُّ الحياةَ.

والسِّندبادِ وبالعاصِفَةِ.

وبالغولِ في قَصرهِ المَارد.

فأصرخُ رُعبًا.

وتهتفُ أميّ باسمِ النبيّ". (الصبور، 1993، صفحة 215)

يتواردُ الشاعرُ زمنيًّا مع شهرزاد حيثُ يُستفتحُ السَّردُ ليلًا، ويُقدح أوارُ المغامرةِ بالانتقالِ بينَ جمهرةٍ من القصص الشائقةِ ،ولو أن الخلافَ بدَا في نوعيةِ الفضاءِ الذي شبَّ فيهِ السَّردِ، فالشَّاعر فضَّل حجرَ أمهِ الدفيء عكسَ شهرزادِ التي اضطرت للسَّردِ في مجلسِ مأهولٍ بتيماتٍ الرَّدعِ والتَّصفيةِ إذا فشلت في إسعادِ شهريارِ، بيد أنَّ غفوة الشَّاعر وتمددّه من الوعي إلى اللاوعي عبرَ اكتظاظ الأحلامِ برتلٍ من السَّردياتِ التي ابتلعها من رواياتِ أمّهِ حيثُ السِّندباد يُجابهُ العواصفَ، ويتوقُ للنجاةِ في جزرِ الأمانِ، والغول يتوعَّد أبناء السُّلطان، بالإضافةِ إلى نشيجِ الموتِ كبعبعٍ يرتدُّ صداهُ في كهوفِ العدمِ فيدكُّ الحياةَ بنيازكِ الفراقِ.

فالمقطوعةِ الشعريَّة على اقتضابِها الفنيّ واختزالِها الدَّلالي إلا أنَّها حبلى بِالمفارقاتِ القصصيَّةِ التي أسهمت في تسريعِ المدى الإيقاعيّ، وتشنيجِ البناء الداخليّ بمزيدٍ منَ المنعطفاتِ الحكائيَّةِ الواعدةِ، لغايةِ أن تتبدَّى الصَّرخة كاستجارةِ صبيّ بأمّهِ، تلك التي لم تتوانَ بإخمادِ رعبهِ بالصلاةِ على النبيّ صلى الله عليهِ وسلمِ وفقَ ابتهالٍ شَافٍ من الهيستيريَّا التي عليهَا.

وعلى خُطى صلاح عبد الصبور طفقَ عبد الوهاب البياتيّ يصطنعُ قبابًا شعريَّة ترتوي من سرديات شهرزاد حيثُ نرى السِّندبادَ محجوزًا في مدينةِ الضياع في تأويليَّة مشفوعةٍ بأسلوبيةِ القصّ المعدومةِ من الفرحِ التي تحاولُ ابتزاز القارئ العربيّ وهو يُعاينُ حطامَ السَّفينةِ ورثاء الجنيَّة، وغبارَ الفوضى، والمركب المشلول، وهي كلُّها من موئلاتُ عصرٍ طافحٍ بالبشَاعةِ:

منكسِرَ الجناحِ.

النَّسغ في العروقِ والأوراقِ

يجفُّ.

مثلما يجفُّ الحبر في الدَّواه

اللَّيلُ طال، طَالَت الحياة.

وبردَت جُدرانُ هذا القلبِ يا ربَّاه.

جنيَّةُ البحرِ تَبكي: ماتَ سندباد.

وها أنا أراهُ.

بورقِ الجرائدِ الصَّفراءِ مدفونًا ولَا أراهُ.

مركبهُ يُباعُ في المزادِ.

وسيفهُ يكسِرُهُ الحدَّاد.

من يشتري عبدًا طروبًا قالتِ الأصفاد؟

وقالَ ليَ الجلَّاد:

ربَّاه طالت غربتي ربَّاهُ".

تحتشدُ المولِّدات الأسطوريَّة في المرصوفةِ الشعريَّةِ لتحيلَ إلى حدثٍ جللٍ تساوقَ حضورهُ مع استِغراقِ الذاتِ الشَّاعرةِ في بثِّ صرخاتهِ الناجمةِ عنِ انسحاقُ سندبادٍ بمغامراتهِ الشَّائِقةِ، وتلاشيهِ من أزمنةِ الذَّاكرةِ وهذا وفقَ هندسةٍ تراجيديَّة تَلتَهِمُ السَّردَ الحقيقيّ عند المرثيةِ القائلةِ: –جنيَّةُ البحرِ تبكي، ماتَ سندِبادٌ–.

اِلتاعت الجنيَّة وتفطَّر قلبُها لأنَّ السِّندباد لم يعد يشاكِسُها في البحارِ والمحيطاتِ، وهكذا تتبَّخرُ القصَّة السَّاحرة التي أطربت الشَّاعر في صباه ليغدو صورة شائخةً عنِ السِّندبادِ، فالجنيَّةُ تحاولُ مِرارًا أن تستنكِفَ عن ركوب البحر وتبدأ سفرَ التوغلِ في رحابٍ مقفلةٍ لا تطال، والشَّاعر وحدهُ من دون رفيقهِ السِّندبادِ الذي خسِرهُ وسطَ المتاهِ، يتوغَّل عميقًا في مدارِ الرُّعبِ، فلا شيءَ يُسنِدهُ في ترحالهِ الممضِّ ذاك غير الكلماتِ وهديرِ الشِّعرِ وهو يُحاولُ أن يكونَ" (اليوسفي، المرجع السابق، صفحة 80) .

ولا مندوحةَ من أن تتشظَّى رحلةُ السِّندِبادِ إلى عوالم استعاريَّةٍ، دبيبُ الدِّلالةِ فيها يختزلُ البنى الزمنيَّة المنقضيةِ أينَ كان السندباد يُبدي البراعة في تخطي أهوالِ البحرِ، لتتسَلطنَ الأزمنةُ الكفيفةُ بسردياتِهَا المخضَّبةِ بالتحولاتِ الهيستيريَّة التي أسفرت عن خسَائرَ فادحة راح الشَّاعر يعددِّها بنوعٍ مِن الانكسارِ.

1/مركبهُ يباع في المزاد: مسرودٌ قصصيٌّ يرتضي تفعيلَ أزمنة التَّحوُّل بلونِها التخييبِيّ.

2/ سيفهُ يكسرهُ الحدَّاد: صبغة سرديَّة في ذروةِ توتُّرها تعكس الهشاشةِ الوجدانيَّة لأيقونةِ السندباد.

ووسطِ هذهِ الافتعالات السردية الممضةِ في الهوانِ تنبلجُ أسلوبية الاستفهامِ: "من يشتري عبدًا طروبًا قالت الأصفادُ؟" التي تودُّ ترسيمَ المشهدِ الارتكاسيّ ببناهِ التواصليَّةِ، ولهجتهِ التأويليَّةِ، وهكذا تندغم الشّعرية بمسارهَا التآلفيّ في الوحدةِ الزمنية والتركيبِ الألسنيّ مع مواردِ الأسطرةِ بإيقاعهِا التعبويّ واضطِراباتِها الوصفيَّةِ، حيثُ التحولاتِ القاصمةِ لعفويةِ المشهدِ، والماسخةِ لحيويَّة الروايةِ التي ابتدرتها شهرزاد وهي تتوغَّل في عرصاتِ السردِ العجائبيّ وانتصاراتِ السّندباد السَّبعة.

أما الحواريةِ النابتةُ في أقاصي المشهدِ: "قال لي الجلاد طالت غربتي ربَّاه" فهي تقضيبة تؤشّرُ لخرابِ السَّردِ في ضوءِ انكفاءِ دور السندبادِ، وفنائهِ قصَصيًّا، لذا لا ضيرَ إن أصابَ الجلاد كبد الحقيقةِ في كونهِ شخصية معارضة تجلَّت في منازعِ الوصفِ الحقيقيّ، أي قبلَ أن يسرعَ الشَّاعر في رثاءِ رحلاتِ السّندبادِ، فضمور الشَّخصية المحوريَّة يؤديّ إلى حالةٍ من النفورِ والملِ تُبديهَا بقيَّة الشخصياتِ، وهذا تأويلٌ لسيرورةِ الحياةِ التي تتطلَّبُ ميلادَ رؤى معارضة تتصارعُ فيما بينهَا لانبثاقِ صوتِ الحقّ من ركامِ الباطلِ، لكن لو غابَ الحافز، وانتقَصَ البناءُ الدراميُّ، وتهشَّمت زاوية الخلاف لم يعُد للهدَفِ قيمةٌ.

2-3 أسطورة شمشون ثلبٌ للاستبدادِ أم إدانةُ للذَّات الصهيونيَّة الأفَّاكة.

استرفد نزار قباني من عمق التراث الإسرائيلي اللَّاهوتي أسطورة شمشون وهي من الرموز الدِّينيَّة المفخَّخة التي ضخَّ فيها الأحبار المغالون جُرعاتٍ من الأيديولوجيا المتحيّزة والافتراءات التاريخيَّة المؤسطرة التي أوتي بها في سياق نَسْفِ حقوق اللاَّجئين الفلسطينيّين بمشروعيَّة العودة إلى أرضهم الأصليَّة وتلويث الفكر العربي بأدران الخيانة عبر انتحالهم لشخصيَّة نسائيَّة غامضة لا أثر لها في التَّاريخ تدعى دليلة* نسب ميلادها زورا إلى أرض فلسطين وحمَّلوها وزر هلاك شمشون أو رِجْلَ الشَّمس المزدوج التَّكوين من نصف إلهٍ ونصف بشَر..

لكنَّ مردَّ الإثارةِ هو أنَّ استدعاء الشَّاعر لقوى شمشون الجبَّارة لم يكن لغرض البرهنة ودحض الأقاويل المخالفة، بل إفزاعا لقرائه بإذاعة خبر صادم مُؤدَّاه أن روح شمشون قد تناسخت وسرَى كلُّ زعيم عربي يناغيها، لتستوطن أوصاله وتستشري في لواعج نفسهِ الدَّفينة، يقول الشَّاعر:

في حَارتِنا ديكٌ يصرخُ عندَ الفَجرِ

كشَمشُونِ الجَبَّار

يُطلقُ لحيتَهُ الحمراء

ويَقمَعُنا ليلًا ونهارًا

يخطُب فِينَا

ينشُدُ فِينَا

يزنِي فِينَا

فهو الواحدُ والخالدُ

وهُو المقتَدرُ الجبَّار

استنكف نزار قباني عن النَّكش في طويا المضمرات النَّسقية المتعلِّقة بأسطورة شمشون وما يلفُّها من أصوات تاريخية متحيِّفة وأحداث سردية مختلقة، وأبقى على الشَّهادة اليهوديَّة التي بالكاد تطبق على ألوهيَّة شمشون، إذ استفاض النَّص الشِّعري في تعديد أسماء الله الحسنى ومن ثم جرى إسنادها إلى شمشون/هو الواحد/ هو الخالد/ هو المقتدر/ هو الجبَّار

تكنيةً عن روح الانبعاث، وديمومة التّجدُّد، وسرمديَّة المُستقرِّ، التي ما انفكت تتغشَّى الزَّعيم العربي وهو على إيوانه المعظَّم وكرسيِّه الفخم، دون أن يتبصَّر غوائل الموت أو يستشعرِ أماراتِ المهرمَة وليس اقترافا لجريرة الخرق القرآنيّ، كما يتبدَّى للقارئ من أول وهلة.

بيد أنَّ مضرب الخلاف بين شمشون في التَّقاويم الإسرائيليَّة والأسفار التوراتيَّة وشمشون العربي في حلَّته النِّزاريَّة، هو أنَّ "الأول لم تسعفه قواه الخارقة وتركيبته النَّادرة بحيث انطوت تركيبته الوصفية على الجمع بين هرقل الإغريقي صاحب القوى الجبارَّة والإله الشَّمسي المصري /رع حو أختي **("RhERAKRT")** /من تجاوز ضربة قاصمة أفقدته بصره وشوَّهت خلقته ليغتدي أسيرا في المعبد الفلسطيني يثير ضحك زواره "(جرينبارغ، 2013، صفحة 262)

فانزوى منكسرا يدعو ربه ارتضاء الانتقام، وهو ما تبوء به نسخة جيمس من الكتاب المقدَّس «**فدعا شمشون الرَّب وقال يا سيِّدي الرَّب، أُذكرني وسدِّدني، يا الله هذه المرَّة فقط، فانتقم نقمة واحدة عن عيناي من الفلسطينيِّين. سفر القضاة من 16 إلى 28.**

أمَّا في النسخة النِّزارية فهو مخبول العقل، حاد الطبع نزق السُّلوك، لم يجد من يردعه أو يُثنيه عن نزواته، وتومئ الأفعال المضارعة المتصاقبة في الحيِّز الشِّعري على الاستمرارية في الجُرم من جهة، والثبَّات عليه والتَّمسُّك بطقوسه الشَّاذة ونصوصه المؤدلجة، من جهة أخرى، في حين تشير الأنا الجماعيَّة المتكرِّرة – فينا– على الطَّائفة المقموعة الممتهنة في كرامتها، والمكلومة بجراحها جرَّاء ما يمارس عليها من استعباد والتي لا تعدو أن تكون ذات الشَّاعر جزءا منها.

أمعنت المرويات الإسرائيليَّة في ثَلبِ عاطفة شمشون الرَّهيفة لتعلقها الشَّديد بدليلة المرأة الفلسطينيَّة المغناج التي طفقت تستثمر جمالها الفاتن "لترويض شمشون وهذا حتى يتهيأ لها إفشاء سرِّه وتسريب مواضع ضعفه

لأعدائه الفلسطينيّين"، (محمود، 1968، صفحة 7) لتغنم بعيد ذلك بالسرِّ اليقين، إذ يكفي قصُّ خصلات من شَعرهِ حتى يخرَّ صعقا

نُفِّذَت الوصيَّة بإحكام،" وأمكن للفلسطينيّين الظَّفر بشمشون ومن ثم ربطوه في ساقية قدَّام المعبد ليضَّاحكوا عليه إلى أن حلَّ غضب الرَّب فانهدم المعبدُ، وهلك شمشون ومن معه من المستهزئين" (جرينبارغ، المرجع السابق، صفحة 267)

ولا جرم أن تكون أسطورة شمشون بالرَّغم بما حفَّت به من أباطيل سياسيَّة ومغالطات تاريخيَّة وعاءً تفسيريًّا لحركة الكون وتحولاته، "فدوران شمشون في السأَّقية تصوير لدورة الشَّمس في الأفلاك ، وفقدان شمشون إحدى عينيه استدلال على ظاهرة الكسوف الشَّمسي وقصُّ خصلات من شَعرهِ بتدبير من دليلة رمز لانتصار اللَّيل على النَّهار" (جرينبارغ، المرجع السابق، ص265)

لم يمارس شمشون في النسخة النِّزارية الحبَّ قطَّ، إذ لا عاطفة تُكويه ولا قلبا يُغريه للانخراط في تفاصيل تلك التجربة الإنسانيَّة المثيرة، فقد استعاض عن الحب بممارسة الرَّذيلة –يزني فينا– في سرديَّة مريعة، أفرج عنها الشَّاعر لتعرية ممارساته المنحطَّة على أديم قصيدته، ومصادمة القارئ العربيّ حتى يتم لاحقا تهيئته سيكولوجيًّا لاجتثاث جذور الاستبداد والفرعنة من على أرضه.

ختامًا وتأسيسًا على ما سبق: لا ضير أن تُمسي الأسطورةُ بمثابةِ المورد الطَّاقوي الذي يعينُ القصيدة العربية المعاصرة على التوسعِ في مغامراتها الجماليَّة التي تتكفل باصطناعِ الدلالةِ الموازيَّة التي تتوارى خلفَ تلك اليتيمات الاستعاريَّة، ذلك أن من مهامِ الأسطورة خلخلةِ البنية الزَّمنيَّة، وكسر السياقات السلطويَّة، وتفتيت الأبنية الثقافيَّة الكابحة لاستقلاليَّة الشَّاعر.

ولهذا عوَّلت الشِّعريَّة العربيَّة المعاصرة على الغرف من معين الأساطير واستثمار سير الخارقين، لا لمجرد توثيق الحكايات أو توتير البنيات النَّصية بمشاهد درامية يعتريها إيقاع خفوت مؤلم، بل في سبيل تحقيق الرؤية الشَّاعريَّة المتبصِّرة، التي تشرئب إلى ترسيم موقف محدد يتبنَّاه الشَّاعر إزاء الخطاب السياسيّ الرَّاهن المثقل بالإشكالات الفلسفيَّة والاستدلالات السوسيولوجيَّة التي حاولت تفسير المخرجات السياسية الطارئة على البلادِ العربيَّة.

قائمةُ مراجع البحث

1. ابن جرير الطبريّ، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، ج19، تح: محمود محمد شاكر، دار التربية والتراث، مكة المكرمة، د ت.
2. ابن دريد الأزديّ، **الاشتقاق**، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

3. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: "سطر"، ج:4، دار صادر، بيروت، ط 3، 1994.
4. جابر عصفور: **أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي**، مجلة فصول، مجلد 4، العدد 14، يوليو 1981.
5. الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ج:6، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.
6. جاري جرينبارغ، **101 أسطورة توراتية، كيف ابتدع القدماء التاريخ التوراتي**، تر عبد الرَّؤوف إيمان، دار العين للنشر، ط1، 2013.
7. زكي نجيب محمود، **شمشون العصر ودليلة**، مجلة الفكر المعاصر، العدد 38، أبريل 1968
8. صلاح عبد الصبور، **الأعمال الشعريَّة الكاملة**، مج:10، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، ط1، 1993.
9. عبد الملك مرتاض، **الميثولوجيا عند العربِ**، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، ط1.
10. عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، ط3، 1966.
11. عيسى بلاطة، **بدر شاكر السَّياب حياته وشعره**، دار النهار، بيروت، ط1، 1981.
12. محمد لطفي اليوسفي، **المتاهات والتلاشي في النَّقد والشِّعر**، دار سارس للنشر، تونس، ط 1، 1992.
13. نزار قباني، **الشِّعر قنديل أخضر منشورات نزار قباني**، لبنان، ج6، ط 2، 1999.