الفصل الثانى

الأسطـــورة

والأسطورة *"Myth"* فى الأصل هى "الجزء الناطق فى الشعائر أو الطقوس البدائية *Riual* "[(١)]،كما أن لها"علم قائم برأسه وهو علم المثيولوجيا أو علم الأساطير "[(٢)] فقد ألهمت الأساطير الشعراء أفكاراً خلاقة، وروائع مدهشة متأثرين فى ذلك بالآداب العالمية التى لعبت فيها الأسطورة دوراً هاماً، وأدركوا أنها " إحدى العمد التى قامت عليها أركان الأدب العالمى "[(٣)]، ومن هذا المنطلق دعا مولر إلى " حتمية ودراسة الأسطورة بالقدر الذى يعطى الدارسين مسوغاً على شرعيتها فى تفسير الظواهر الأدبية [(٤)].

لا يتوقف استدعاء الشعراء للأسطورة عند حدود تبريرهم للموقف الأيديولوجى إزاء القضايا المعاصرة بل يمتد لتشكيل الصورة الشعرية وفنيتها يضاف إلى ذلك عناصر أخرى تساهم فى بناء القصيدة، و "الأسطورة عنصر من العناصر التراثية التى أتيح للشعراء الإفادة من معطياتها فى هذا العصر. فتضمين العمل الفنى حدثاً أسطورياً أو شخصية أسطورية إنما يراد بها استحضار مضمونها ودلالتها الأسطورية لتكون عنصراً يدخل فى مكونات التجربة الشعورية والشعرية الحديثة .. كذلك فإن استخدام الأسطورة فى الشعر الحديث هو استخدام لرمز يخضع لمقاييس محددة، شأنه فى هذا شأن سائر الوسائل الفنية الأخرى التى استخدمتها القصيدة مثل الصور أو الرموز غير الأسطورية، أو التضمينات بأسلوبها الحديث "[(٥)].

---

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية فى الشعر العربى المعاصر، دار المعارف ١٩٨٤ ص ٢٨٨.
(٢) د. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ص ١٥.
(٣) سليمان مظهر، أساطير من الشرق، مطابع الشعب: القاهرة ط١ ١٩٥٨ ص ٣.
(٤) د. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، مرجع سابق ص ٢١.
(٥) د. على البطل، الرمز الأسطورى فى شعر بدر شاكر السياب،شركة الربيعان للنشر:الكويت ١٩٨٢، ص ١١٧.

وعندما يعمد الشعراء إلى استكناه صورهم الفنية من خلال الرمز الأسطورى القديم، فهم يمنحونها ميزة جمالية تلقى القبول والرضى لدى المتلقى، وتأتى " ميزة هذه الصورة من التعامل مع الرمز الأسطورى القديم، وإنها لا تفرض على المتلقى خبرة أو معرفة بالأسطورة القديمة ومغزاها حتى يستطيع تمثل المغزى التى تؤديه العبارة، وإنما يستطيع المتلقى أن ينفعل بالعبارة حتى وإن لم يلم بالأسطورة "(١).

ولقد تباينت رؤى الدارسين واختلفت حول مصطلح الأسطورة(٢)، ولذا كان من العسير أن يجمعوا على تعريف محدد لها، ويرجع هذا إلى " تباين الزوايا التى ينظر من خلالها الدارسون، واختلاف منطلقاتهم فى التأتى إلى عالم الأسطورة، وعدم أخذ الفترات الزمنية التى نشأت فيها مختلفة الأساطير وتطورت، بعين الاعتبار، فالأسطورة لم تنشأ لغرض واحد، والأساطير لم تتكون فى فترة زمنية واحدة "(٣).

" أياً كان أصل الأسطورة ومنطقها وقيامها على أساس من الحقيقة غير أن الخيال الإنسانى مع مر الأيام ألبس الحقيقة من الأوهام أردية جعلتها بعيدة عن المعقول وإن تكن قريبة محببة إلى النفوس "(٤)، و" الأساطير مهما يكن تعريفها - تستند فى نشأتها إلى المعتقد الشعبى الطموح الفطرى إلى تفسير ظواهر الكون "(٥).

---

(١) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت: لبنان ط٣، ١٩٧٢ ص ٢١٦.

(٢) لمعرفة هذه الاختلافات انظر :

- د. أحمد كمال زكى، الأساطير، دار الكتاب العربى: القاهرة ١٩٦٧ ص ٢٨٨.

- ب كوملان، الأساطير الإغريقية والرومانية، "ترجمة: أحمد رضا محمد رضا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٩٢ ص ٥.

- د. شكرى محمد عياد، البطل فى الأدب والأساطير، أصدقاء الكتاب: القاهرة ١٩٩٨ ص ٨٢.

(٣) د. على البطل، الرمز الأسطورى فى شعر بدر شاكر السياب - مرجع سابق ص ٢٥.

(٤) سليمان مظهر، أساطير من الشرق، مرجع سابق ص ٣.

(٥) رجاء عبد المنعم جبر ، "،مجلة فصول مج٣ عدد ٣ - الأدب المقارن- ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٨٣ ص ٤١.

ويمكن للدراسة أن تميز بين طريقتين لاستدعاء شعراء صورة النار للأساطير:

الطريقة الأولى:

الاستدعاء المباشر والمقصود من التراث الأسطوري.

الطريقة الثانية:

استدعاء النماذج الأسطورية بطريقة غير مباشرة في إطار تشكيل رمزي لمشكلة أيديولوجية. والطريقة الثانية أكثر ورودًا واستدعاءًا لديهم من الطريقة الأولى؛ فهم يتخذون " الأسطورة قالباً رمزياً يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية، تمتزج بجسم القصيدة وتصبح أحد لبناتها العضوية "(١).

ومن الأنماط الأسطورية التي يستدعيها الشاعر المعاصر أساطير الآلهة وعندما يذكرنا بها تعطينا " مضموناً آخر يجب الاهتمام به. نشعر - إذن - أن هذه الأساطير خطيرة، وأنها تعبر عن جانب عميق في الحياة ... إنها تثير في أنفسنا على الأكثر إحساساً بالرهب، فهناك شئ عظيم الأهمية ينقل إلينا وهذا ما ينبغي علينا كشفه "(٢). كما في قصيدة جنازة الوثنية "لمحمود حسن إسماعيل" التي يستدعي فيها أسطورة الآلهة مناة والعزى واللات في سياق رصد المتغيرات السياسية التي أحدثتها ثورة يوليو ١٩٥٢م فيقول:

---

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف: القاهرة ١٩٨٢ ص ٢٨٨.
(٢) د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس: لبنان "د. ت" ص ١١٤.

" مناة (فى ندم وحزن): أحس بجنبى عصف الألم

يدور على عزتى بالفناء ويهوى بها فى سعير الضرم

أعينا صفاتى على هولها :

العزى : تجرع لهيب الأسى والندم!

(فترة سكون وذهول تخيم على الكعبة، ويشرق خلالها أول شعاع من نور النبى)

اللات :

أرى قبساً من حمانا غريباً وألمح فى الأفق ضوءًا عجيباَ !

على الأرض دفَّق أنوارَهُ فسالت على الرمل طُهراً وَطيبا

وأذهل باللمح قلب الشُّموسِ ودارات أفلاكها والْغُيُوبا

وريعت صخور الفلا فارْتَمَتْ على خطوه ، واستحالت قُلوبا

أهلَّ على جلمدى ، فَاسْتَطَارَ وأوشك من رهبةٍ أن يَذُوبا

أعُزّاىَ ماذا ؟ .....

العزى :

. . . . . شُعاعُ الشُّحَى توهَّجَ فى البِيدِ غَضَّا قَشِيبا[1]

أساطير الآلهة رموز لجوانب متعددة فى عقل الشاعر، وهى فى نفس الوقت رمز للسلطة المستبدة، وارتبطت فى الضمير الأدبى بدلالة الضلال والباطل، ولذا جاءت الألفاظ المرتبطة بها محمولة على المظهر المدمر لصورة النار، فحينما اقترب سقوط هذه الآلهة[2] أحست بالعصف يهد جنبيها، وأن عزتها مهددة بالفناء، وأنها تهوى فى السعير المتقد، أحد صور النار المهلكة الشريرة، وأن شرابها لهيب الندم، صورة أخرى من صور النار المدنسة

(١) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ط١ ١٩٥٩ ص ٢١.

(٢) لمزيد من المعلومات حول هذه الآلهه انظر :

ابن الكلبى، الأصنان "تحقيق: أحمد زكى"، الدار القومية: القاهرة، ١٩٦٥.

الدالة على الهوان، فى حين نرى أن الشاعر يجعلنا نقف موقف الدهشة والاستغراب لأنه استطاع أن يجمع صورته من عناصر غير مرتبطة فى أذهان الناس، وكأنه يتطلع إلى ضوء الحق الباهر، فيأتى بالألفاظ الدالة على النار فى صورتها الخيرة، فهى قبس وضوء عجيب يصاحب أول شعاع يشرق من نور النبوة رمز الحق والخير والخلاص، وضوء عجيب يملأ الأفق، ونور دافق يسيل على الرمال طهراً، ويفوق ضوء الشموس، فترتدى البيد حلل الإيمان وقد توهج قشيباً غضاً، فالشاعر ناظر إلى الكون ومتطلع إلى شئ أهم منه، فهو عنده رمز للعالم الجديد.

وترتكز الرؤية الشعرية لدى ملك عبد العزيز على الأسطورة كأحد المرتكزات، والتى تنطلق منها للتعبير عن قضايا معاصرة ، فتكسو رؤيتها الشعرية بإمكانية الأسطورة الخارجة من رحم الواقع المبطن بقسوة الحياة،لتفسح المجال للأسطورة الموازية بمستوياتها التراثية والرمزية واشتباكات وتقطيعات هذه المستويات مع المعاش والمحسوس والملموس فى قصيدة " القرية البيضاء "، والتى تستدعى فيها أسطورة إيزيس فى معرض الإشادة ببناء السد العالى فتقول فى قصيدة " القرية البيضاء " :

" إيزيس يا نوارة الوادى، ويا روح الكنانة
إيزيس لا تبكى فقد عاد الحبيب
عاد الحبيب بلفحة الحب القديم
عاد الحبيب ليبذر النعمى ويجلى الفقر للبحر
الغضوب "[1].

(١) ملك عبد العزيز، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولى: القاهرة "د. ت" ، ص ٣٧٩ - ٣٨١.

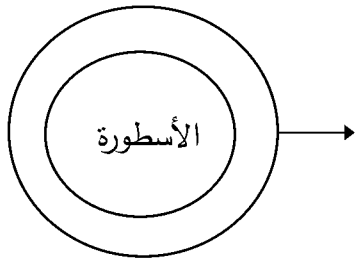
هذه الرموز الأسطورية التى شكلت محور التجربة الشعرية فى القصيدة ممثلة فى أسطورة أوزيريس وإيزيس، "أوزيريس إله الشمس مصدر الدفء والحياة والخصوبة بالإضافة إلى اعتباره أيضاً إله النيل الذى يزور سنوياً زوجته إيزيس / الأرض عن طريق الفيضان".(١)، اكتسبت دلالة متطورة ومعاصرة برزت خلالها قدرة شعرية مسكونة بكل الأبعاد التاريخية للإشارة إلى معنى الوطنية فى نفوس أبناء الوطن، لقد أفصح الاستدعاء الرامز عن " العلاقات الكامنة فى الاستعمالات اللغوية وهى علاقات أسطورية عبر المنطق لا تتجلى دون الرجوع المطمئن إلى الشعر والأساطير واللغة وكل مقومات الحياة الروحية أى أن الدلالة الإشارية- بعبارة أخرى-أبسط بكثير من نظام العلاقات الإنسانية المعقدة"(٢). ويربط الشاعر الرمز الأسطورى بإشارات مميزة له كما هو الحال عند أمل دنقل فى قصيدة " أشياء تحدث فى الليل "، فيستخدم اللون الأخضر للإشارة إلى أسطورة أوزيريس وإيزيس مع ربطها برمز الشمس للإشارة إلى ابنهما حورس :

"الدم كان ساخناً يلوّث القضبان
هذا دم الشمس التى ستشرق، الشمس التى ستغرب
الشمس التى تأكلها الديدان
دم القتيل أحمر اللون
دم القتيل أخضر الشعاع "(٣).

يتجلى وعى الشاعر بالأسطورة باستدعائها من خلال التشكيل الرمزى وجعلها بناءً داخلياً لنظام القصيدة تقوم على فكرة التجاوز لمفهوم الزمان والمكان للتعبير عن

(١) بلفنش، عصر الأساطير ، "ترجمة رشدى السيسى"، النهضة العربية بمصر ١٩٦٦ ، ص ٤٠٠
(٢) د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى فى النقد العربى، دار الأندلس: لبنان "د ت" ، ص ١٥٣ - ١٥٤.
(٣) أمل دنقل، "البكاء بين يدى زرقاء اليمامة، الأعمال الكاملة"، مكتبة مدبولى: القاهرة "د ت" ص ١٣٢.

قضاياه المعاصرة، وربطها بالمجاز الذى يعد عبوراً من الحسى إلى المجرد ومن الواقعى إلى المثالى، ومن المعقول إلى اللامعقول، وبضفرها فى جدلية الشروق والغروب، فى لغة تتموه بأنماط متباينة من التجلى والخفاء، فدم القتيل رمز التضحية دم أحمر ينتمى إلى حقل المعجم النارى بوصفه مزيجاً بين النار والماء، يصير بفعل التضحية إلى اللون الأخضر رمز الحياة، وهذا تأكيد لقيمة الوطنية، فالشهيد يضحى بدمه من أجل أن يحيا الآخرون ومن خلال ثنائية الدم / التضحية، الدم / الحياة تبرز حقيقة ارتباط الأسطورة أولاً وأخيراً بالرمز، فإذا اعتبرنا أن الأسطورة بؤرة الانطلاق لتأكيد دلالة صورة النار يصبح الرمز هو الهدف الأسمى المسيطر على إدراك الشاعر للإشارة إلى الدلالات المصاحبة للظاهرة، وذلك لأن الرمز أعم من الأسطورة وهذا ما يمكن تمثيله بالشكل الآتى :



وتجدر الإشارة هنا إلى أهمية فهم الرمز الأسطورى لتتضح علاقة الأسطورة بالرمز مع الأخذ فى الاعتبار أن الحرص على فهم المعنى المباشر للأسطورة قبل فهم القصيدة يؤدى إلى تشويش الرسالة المراد توصيلها إلى المتلقى، ويؤخذ بعين الاعتبار أيضاً البدايات الأولى فى التعامل مع الأسطورة، فاستدعائها لم يتم لتحقيق أغراض فنية ولكن الأمر كان يتعلق بظروف سياسية تمثلت فى ممارسات سلطوية وحتى لا يكون الشاعر فى المواجهة والصدام مع السلطة آثر اللجوء إلى الأسطورة التى أمدته بقدرة تعبيرية وبرموز فنية استطاع بها ومن خلالها أن يلمح بدلاً من أن يصرح وأن يستعير بدلاً من أن يشير صراحة.

لقد أتيح للشعراء المعاصرين أن يستخدموا أنواعاً مختلفة من الأساطير، ومن الملاحظ أن استخدامهم لها يأتى ملتحماً ببنية القصيدة، ويعنى هذا أن الشعراء لم يقصروا جهدهم الفنى عند حدود ابتعاث الأسطورة واكتشاف جمالياتها فقط، بل جاءت الأسطورة لتأكيد رؤية الشاعر الإنسانية لقضاياه المعاصرة من خلال استدعاء مغزى الأسطورة والتحامها بمضمون القصيدة وفكرتها التى يسعى الشاعر إلى تحقيقها، وإن لم يذكرها صراحة، إلا أن روحها تسرى فى جسد القصيدة، وهذا ما فعله الشاعر أحمد سويلم حينما استدعى أسطورة " أوزيريس وإيزيس " فى قصيدة " قراءة أخرى فى عينيها " يقول :

أحلم أن تتبدل كل الأشياء
إذ تضحكنى – بلا دمع
تنسين حرائق وجهك حين انتهكت جدرانك
أحلم بالبرق الخاطف فى الأعياد
وبالألوان الطيفية كل صباح
أحلم حين يعود الطير المتنقل فى أشجار العالم
يبحث عن كسرة خبز ودنانير "[1].

باستدعاء الشاعر روح الأسطورة تتجلى شاعريته المتضافرة مع ذاكرة المؤرخ لتطرح حياة جيل بأكمله، لأنه يرصد ألمه الشخصى وجرح أبناء جيله، فلقد شكلت الأسطورة حقلاً دلالياً مشعاً فهى أحلام الشاعر الذى ينشد تغيير واقعه، ويحلم " بأن تتبدل كل الأشياء " وتمثل الأسطورة – أيضاً – بتشعباتها ورموزها دلالة على رغبة محتدمة فى

(١) أحمد سويلم، الخروج إلى النهر الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٨٠ ص ٤١.

التعبير عن المسكوت عنه حين عجز الآخرين عن إعادة صياغة الحلم القومى، لقد طوعها عبر لغة حلمية فى إبراز رؤيته للحياة واستبصاره لحركتها، بالقدر الذى كان فيه على وعى عميق باللغة وقدرته على إثرائها ودعمها بعوامل الاتصال الجمالى، ويستنهضها لتواصل سعيها ونضالها، وتتم زحفها المقدس لينهزم الشر بأرض القدس، يقول سالم حقى فى قصيدة " عودة الروح إلى الفلسطينيين " :

" هبى إيزيس !
ينهزم الشر بأرض القدس
يندك المعبد فوق رءوس الأفعى والقرصان
يأتلق الفجر، وراء النهر
ويبدأ زحف النور إلى الأرض الأوطان
فغداً إيزيس... يجئ نهار "[1].

فإيزيس التى يستنهضها تنمو مع الأحداث النابعة من رؤيته المعظمة للقضايا السياسية، فيستدعيها من داخله ويتخذها تكأة للدلالة على القومية والوطن فى آن واحد وتطلعها إلى الخلاص والتحرر من قيد الاستعمار، ويكشف من خلالها أيضاً ألاعيب الأفعى/ المحتل والقرصان / ممثل السلطة العليا لسياسية الاحتلال، وهذا النمو البنائى يوظف الرمز لخدمة القصيدة، إن إيزيس تنمو فى الاتجاه الذى يجعلها رمزاً للوطن.

حينما ينظر إلى الأسطورة من زاوية استدعائها وتوظيفها فى القصيدة المعاصرة يتضح الهدف من وراء استدعائها، سواء كان بطريقة مباشرة، أو عن طريق غير مباشر من خلال التشكيل الرمزى لها وهو إشارتها إلى مظهر من مظاهر التجديد فى الشعر المصرى المعاصر وإشارة أيضاً إلى مفهوم المعاصرة بمعناها الواسع.

(١) سالم حقى، لو نلتقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤، ص ٣٧ - ٣٨.

تتجلى علاقة الأسطورة بالشعر فى إطار صورة النار بوصفها علاقة بنيوية تكشف عن إمكانية توظيفها، واعتبارها عنصراً فى القصيدة تؤدى دوراً بنائياً فى نظامها.

الأسطورة هنا تشكل أسمى القيم الشعرية، وتتبوأ المرتبة العليا فى إضاءة فضاء القصيدة، وإثرائها بمحمولات دلالية متنوعة ومكثفة، ففى قصيدة " الحلم والأغنية " لصلاح عبد الصبور التى يستدعى فيها من التراث الأسطورى "أسطورة العنقاء" للدلالة على الإحياء والبعث التى صاحبت الثورة الكبرى يقول :

"وكان مجيئه وعداً من الآجال
لا يوفى لمصر ألف عام
والليل ممدود السرادق فوقنا ظلماً وظلماً
والثورة الكبرى توهم واهم ورؤى خيال
حتى طلعت طلعتما، الثورة الكبرى، وأنت
كأن مصر الأم كانت قد غفت
كى تستعيد شبابها ورؤى صباها
وكأنها كانت قد احترقت
لتطهر ثم تولد من جديد فى اللهيب
وخرجت وأنت شرارة التاريخ من أحشائها
لتعود تشعل كل شئ من لظاها "[1].

ترتبط أسطورة العنقاء ارتباطاً وثيقاً بظاهرة النار فهذا الطائر الخرافى يحيا فى اللهب ويولد من رماده ثانية [2]، ويلاحظ أن هذا الرمز يتجاوز حدود الأسطورة ليسكن

(١) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة دار العودة بيروت: لبنان ١٩٧٢ ، ص ٣٤٢-٣٤٣.
(٢) للمزيد حول أسطورة العنقاء وارتباطها بالنار انظر :
- غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، "ترجمة: نهاد خياطه"، دار الأندلس بيروت ط١ ١٩٨٤ ص ٤٠.

فضاء القصيدة، وبالتالى يؤكد الخصائص البنيوية التى تشكل الشفرة المتأصلة والمنتجة للخطاب الشعرى الذى يصل إلى "ذروة التوسل، وإلى تلك الأنا الرومانسية، إلى العقل الشجاع الذى يشعر أنه يستعصى على الفناء وأنه أقوى من العالم المحيط به، والذى يتنبأ لنفسه بالخلود "(١)، ويصدر عن مفهوم بنيوى يهتم بالاستراتيجية التى يمكن أن يؤديها.

ويستدعى الشاعر أسطورة العنقاء للدلالة على فكرة التطهير، وتكون رمزاً لروحه المتسامية كما فى قصيدة "بقية قلب" لصالح جودت:

" وتهامست خلسة ... ما أتى بى ؟
وإلى أين بعد ذاك ذهوبى ؟
ولم الكأس بعد الكأس .. كأنى
هارب من مأتم وخطوب
ولماذا أكون فى زهرة العمر
وفى ناظرى لون الغروب ؟
وأدارى عن العيون شقائى
أغنى الأسى بلحن طروب
وتساءلت من أنا؟ أنا لحنٌ
عزفته يد الشجى والوجيب
أنا روح شقية تعشق النار
وتفنى فى لذة التعذيب "(٢)

(١) إرنست فيشر، ضرورة الفن، "ترجمة: أسعد حليم"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ص ٢٣٩.
(٢) صالح جودت، حكاية قلب، دار المعارف بمصر ١٩٦٥ ، ص٣٧ - ٣٨.

أعاد الشاعر تكوين الرمز ببراعة عندما ربط بين روحه المعذبة الملتاثه وبين أسطورة العنقاء، فالعنقاء تحيا فى اللهب الذى يرتبط بظاهرة النار، وروح الشاعر تعشق النار، والنار فى القصيدة رمز وفير الدلالة، والرمز بصفة عامة تكون أهميته فى " قدرته على أن يعطى العرضى أو الوقتى من الأغراض والشواغل صفة الجوهرى والأساسى "(١) وتظهر الأبيات أيضاً ثنائية الروح والجسد، أو ثنائية الجوهر والعرض، والجسد / العرض الشاعر نفسه، والروح / الجوهر، روح الشاعر فى تساميها وفنائها فى النار، والذى يدعم هذه الثنائية هذا التناقض الحاد الملحوظ فى الأبيات السابقة ممثلاً فى حيرة الذات واحساسها بالضياع، والتى نتبينها فى قوله : وتساءلت من أنا ؟

وكأن الشاعر أحس باليأس فأراد أن يحتمى " بنار عليا فوق إنسانية ليس فيها لهيب ولا رماد...، وأن حدة الدمار لهى أكبر دليل وأنصع برهان على تحقيق الوجود. إن هذا التناقض القائم فى أساس حدس الكائن ليلائم تغيرات القيم إلى مالا نهاية "(٢).

يتضمن المعجم الشعرى إشارات أسطورية ترتبط بظاهرة النار نستطيع من خلالها إدراك الجانب الأسطورى فى المعنى منها ما يتصل بالطبيعة: كالشمس والقمر ومنها ما يتصل بالشخصيات الأسطورية، يقول محمود حسن إسماعيل فى قصيدة موكب الوحدة:

من جبهة الشمس حيتك المنارات ∴ ورفرفت لك فوق النيل رايات
وأقبل الدهر.. نشواناً، براحته ∴ فجرٌ من الخلد صاغته السماوات
وفى الجبين سطور، راح يحملها ∴ لوح من النور، خطته النبوات(٣)

(١) د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى فى النقد العربى، دار الأندلس بيروت "د ت"، ص ١٣١.
(٢) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، "ترجمة نهاد خياطه"، دار الأندلس بيروت ط ١٩٨٤ ص٧٤.
(٣) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مرجع سابق ص ١٤٢.

يستدعى الشاعر من المعجم النارى رمز "الشمس"، وهذا الرمز وثيق الصلة بالأسطورة والنار معاً، والواقع أنه يرتكز على دلالة رمزية، والشمس رمز واسع الدلالة(١) وفى الأبيات السابقة نلحظ معنى الرفعة والظهور فى دلالة الشمس الطبيعية هذا من ناحية المعنى أما من ناحية الأسطورة، فهى ترتبط بأساطير الآلهة من حيث العبادة،ويقول الدكتور مصطفى ناصف " ولا يمكن أن نوضح الموقف الإنسانى من الشمس بمعزل عن هذه العلاقات والفروض التى نستطيع بواسطتها أن نرى ما قد يرتبط بالشمس من عنصر العبادة، والعبادة تنطوى فى داخلها أحياناً على بواعث الشعور بالخوف والرهب والخصومة الجافية... فذكر الشمس لا ينطوى - إذن - على مجرد نباهة الذكر وعلو المنزلة، وإنما يعنى ما هو أبعد من ذلك وبعبارة أخرى إن العلاقات الأسطورية الكامنة فى الكلمات تعطينا أضواء هامة "(٢).

ويستدعى الشاعر أيضاً من المعجم النارى رمز "القمر"، الذى نجد فى معناه صدى الأساطير، ففى قصيدة " مقتل القمر " لأمل دنقل إشارة أسطورية تشير إلى دلالة التحول المصاحبة لتغيرات الطارئة فى شكل القمر، من نمو واستدارة ثم صغر وموت، والقمر بوصفه مثل كونى يمكن من خلاله تفسير كل ما يدور فى الحياة من نجاح وإخفاق وقوة وضعف، يقول أمل:

"حط المساء
وأطل من فوق القمر
متألق البسمات، ماسى النظر

(١) لاستيفاء هذه الدلالات انظر:
- الراغب الأصفهانى، المفردات فى غريب القرآن، دار المعرفة بيروت "د ت" ص ٢٦٧.
- الزمخشرى، "محمود بن عمر"، أساس البلاغة، "تقديم د.محمود فهمى حجازى"، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة: القاهرة ٢٠٠٣، ص ٢٤١.
(٢) د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى فى النقد العربى، مرجع سابقص ١٥٠

يا أخوتى هذا أبوكم ما يزال هنا
فمن هو ذلك الملقى على أرض المدينة؟
قالوا غريب
ظنه الناس القمر
قتلوه، ثم بكوا عليه
ورددوا قتل القمر "[1].

الإشارة الأسطورية لصورة القمر تؤدى دورها فى ضفر الرمز مع الأحداث المعاصرة، فالشاعر - فيما سبق - يجعل من اغتيال القومية العربية خلفية أسطورية تكمن فى معنى القمر الذى يعد رمز الإله الذى يدبر أمر النجاح والإخفاق أو الازدهار والانهيار الذى يتمثل فى العالم. قد يكون فى مثل هذه المعلومات بعض التوضيح للموقف الصعب. هناك ضرب من الربح والخسارة، من القوة والضعف، من الانتصار والهزيمة فى مقتل القمر " إن الدلالة الإشارية للقمر والمقامرة معاً ربما تكون أهم شئ يقف عنده المشغوف بالجانب الاستاطيقى فى اللغة. هناك جوانب أسطورية تفيدنا مرة أخرى فى قراءة الشعر، وإذا كان من اليسير أن نقول إن عبادة القمر وأساطير هذه العبادة معروفة، فإن الموقف من فكرة القمر فى اللغة قد أصبح أشق وأبعد منالاً مما تصورنا أول وهلة "[2].

شخصيات أسطورية :

الشاعر المعاصر يستدعى من الأسطورة بعض الشخصيات، والتى يتخذها قناعاً فى التعبير عن قضاياه المعاصرة مضمناً رمزها فى قصائده ليتخذها تكأة للبوح عن خلجاته، والتعبير عن موقفه إزاء هموم المجتمع، وفى استحضار هذه الشخصيات

(١) أمل دنقل، "ديوان البكاء بين يدى زرقاء اليمامة، الأعمال الكاملة"، مكتبة مدبولى: القاهرة "د ت" ص ١٠٠
(٢) د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى فى النقد العربى، مرجع سابقص ١٥٢.

الأسطورية دلالة سيكولوجية، تكون بمثابة المعادل الموضوعى لذات الشاعر الموزعة بين الأمل والرجاء، وبين الخوف والطمأنينة كما فى قصيدة مصباح ديوجين للشاعر ملك عبد العزيز التى تستدعى فيها رمز ديوجين للدلالة على اليأس والبحث عن المستحيل فى مجتمع ملئ بالمتناقضات فتقول :

"أين مصباحك يا دوجين فى قلب الظهيرة
مرت الأجيال لم تعثر بشئ
من ضباب الحلم
موهنا التماثيل العجيبة
ونقشنا بنقاء القلب
ألوان الصور
وغفرنا بحنان الحب
آلاف الخطايا
وتجاوزنا مضحين
صفارات البشر
غير أن الطين لم يصبح مرايا
والحضيض السفلى لم يصبح قمر "(١).

ديوجين(٢) شخصية أسطورية انكر وجود رجل يعتد به ويعتمد عليه فى إقامة العدل، وسئل عندما خرج يوماً يحمل مصباحاً فى وضح النهار عمن تبحث؟! أجاب أنه يبحث عن رجل، والرجل فى أصل الأسطورة يعنى البحث عن رمز أو البحث عن المعرفة.

(١) ملك عبد العزيز، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولى، القاهرة "د ت" ص ٦٩٣.
(٢) لاستيفاء المعلومات حول شخصية ديوجين انظر:
- ب كوملان - الأساطير الاغريقية والرومانية، "ترجمة أحمد رضا محمد"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ص ٣٠٠.

أصبح الرمز الأسطورى يحمل دلالة إيجابية فى الإشارة إلى ذات الشاعرة الباحثة عن رمز لبلادها فى فترة تاريخية بسط فيها الاستعمار نفوذه على إرادة الشعب المصرى فارتدت قناع "ديوجين" الفيلسوف الأسطورى للتعبير عن ثنائية المثقف والسلطة والتنديد بالاحتلال، ولتعلن يأسها وإحباطها من القوى الوطنية التى تحولت إلى تماثيل عجيبة للدلالة على السلبية وتحجر القيم الوطنية.

وفى إطار صورة النار المدنسة الشريرة يستدعى الشاعر من التراث الأسطورى شخصية أجاممنون لتكون خلفية يستطيع من خلالها تعرية وكشف الزيف الذى أدى إلى تحطيم الحلم وإعاقة بناء القومية العربية، وهذا ما نجده فى قصيدة " أغنية أغممنون " للدكتور محمد مصطفى بدوى والتى يقول فيها:

"أنا مازلت "أغممنون"
ملك الدنيا والملوك
الذى هد طروادة العظمى
حين هبت عبر البحار النار
وأتى الملك فى الجواد الميت
وعلى الرغم من هوى "أرتيمس"
تبعته فى ركبه "كسندرا"
ذات العيون البصيرة "[1].

يستدعى الشاعر فى هذا النص أسطورة "ملك يدعى أجاممنون على بلد يسمى أرجوس.. ذهب هذا الملك إلى حرب طروادة.. ثم عاد منتصراً.. وفى غيبته اتخذت زوجته

(١) محمد مصطفى بدوى، اطلال ورسائل من لندن، المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٧٩ ص ٢٧.

المسماه كليتمنسترا عشيقاً يدعى ايجيست.. فلما عاد زوجها أجاممنون، استقبلته بالترحاب ولكنها أضمرت له الشر"(١). فالشاعر قد رحل إلى لندن كما رحل أجاممنون وكلاهما عاش تجربة الغربة بعيداً عن الوطن والأهل، ولكنهما عندما عادا لم يجدا كلاهما الوفاء والإخلاص فكما تنكرت كليتمنسترا لزوجها أجاممنون أيضاً تنكرت محبوبة الشاعر/"الوطن" لحبها له، ومن هنا غدا الرمز الأسطوري معادلاً موضوعياً لذات الشاعر الذى يعلن تحديه لخداع محبوبته واعتزازه بنفسه ونلحظ ذلك من خلال تعبيره بضمير المتكلم "أنا" فـ "أنا" الشاعر متعاظمة متغطرسة قوية فى مجابهة الزيف والخداع.

فى إطار تجربة الغربة يستدعى الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى أسطورة "أودوسيوس" للتعبير عن دلالة الإحساس بالغربة خارج حدود الوطن فى قصيدة منتصف الوقت يقول:

" أقول لهذه الأرض البعيدة: لا تنادينى!
ولا تستعجلينى!
لم تزل ريحى تهب،
ولم تزل لى دورة أكملها
قبل غروب الشمس، أو منتصف الليل
وما يعجلنى؟ لا التاج معقود على رأسى
ولا بنلوب عاكفة على نولى "(٢)!

(١) د. إبراهيم حماده، من حصاد الدراما والنقد: دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٨٧ ص ١٢٣.
(٢) أحمد عبد المعطى حجازى، أشجار الأسمنت، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ٢٠٠١ ص ١٢٦.

يعيد هذا الرمز الأسطورى فى النص أسطورة أودوسيوس زوج بنيلوب الوفية الذى احتجزته الآلهة كالبسو فى أوجيجا سبع سنوات، وفى غياب الزوج تنافس أمراء جزيرة أتاكا على الفوز بزوجته بنيلوب، ولكنها ظلت تتعلل لهم بأنها يجب أن تنتهى أولاً من عمل كفن والد أودوسيوس الشيخ الهرم، وكانت تنقض ليلاً ما نسجته نهاراً انتظاراً لعودة زوجها أودوسيوس (١). والقارئ لأسطر حجازى - السابقة - يدرك طبيعة القاسم المشترك بينه وبين الرمز الأسطورى فالشاعر قد رحل عن مدينته القاهرة، وأقام فى باريس كما رحل أودوسيوس إلى أوجيجا، ويستخدم حجازى الرمز الأسطورى بطريقة مغايرة عن مساره فى سياقه الأصلى. فأودوسيوس يعود فيجد فى انتظاره بنيلوب المخلصة الوفية أما بنيلوب الشاعر رمز "الوطن" عنده لم تعد تنتظره، ولذلك فهو لم يتعجل العودة، ويكون حجازى قد أقام من خلال هذه المعارضة الفنية للأسطورة تناقضاً حاداً من خلال مقابلة حالة أودوسيوس الذى يتعجل العودة إلى زوجته الباره التى تنتظره، وحالة الشاعر الذى يؤثر الغربة على العودة لأن بنيلوب / الوطن لم تعد فى انتظاره، وعمد الشاعر من خلال هذا الرمز التعبير عن قضايا معاصره يكشف من خلاله دلالة انكسار الذات وعدم إيمانها فى تحقيق الحلم داخل الوطن على الرغم من حنينها إلى العودة، ومثل هذا الاستدعاء الرامز يعمق الإحساس الجمالى لدى القارئ ويكسب القصيدة أبعاداً دلالية ثرية، تتضافر مع بنية النص الشعرى. ويؤدى الرمز وظيفته البنائية ويصبح لحمة القصيدة وسداها بما يحدثه من " أثر إيجابى فى ملء الفراغ النظرى الذى كان ماثلاً فى علاقات المنظومة المعروفة: المؤلف / النص / المتلقى، وهى الفضاء الذى يتم إنتاج المعنى الأدبى فيه. هذا

(١) حول هذه الأسطورة انظر:
- د. محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣ ، ص٩٤ - ٩٥.

الفضاء الكلى للمعنى العام والجمالى يتولد عبر تيارات من التواصل يقوم بها النص فتواصل المؤلف بالقراء من خلال الدلالة الجمالية يتم بفضل تولد طاقات تخييلية متجانسة تتوالى عبر الهيكل المادى للنص، ومشاركة المتلقى للمؤلف فى استعداد التواصل النفسى عبر العمليات الفنية تخلق تفاهماً حول متتاليات رمزية وأسطورية ونماذج انثربولوجية تخيلية، هذه النماذج تتجلى باعتبارها أدوات عالمية فى التمثيل التخيلى الذى يقوم به الإنسان للعالم "(١).

تنوعت المصادر الأسطورية التى استلهمها الشعراء الذين تناولتهم الدراسة وبالتالى تعددت وظائفها الفنية بوصفها مصدراً من مصادر صورة النار فى الشعر المصرى المعاصر، وتوزعت هذه المصادر ما بين الفرعونية واليونيانية والرومانية والعربية وأساطير الآلهة.

ويمكن للدارس أن يتبين الصلة القوية بين الأسطورة والنار وعلاقاتهما معاً بالصورة الفنية عند شعراء صورة النار، فالعلاقة التى تربط الأسطورة بالشعر أساس العلاقة التى تربطها بسائر الفنون، وجميعها متصلة بالتصورات العقيدية الأولى، ويمكن إثبات صحة هذا الرأى بالرجوع إلى ما تناوله الكاتب فى هذا الفصل فى معرض الحديث عن الأنماط الأسطورية، وبخاصة أساطير الآلهة كما وردت فى قصيدة " جنازة الوثنية " لمحمود حسن إسماعيل والتى استلهم فيها رموزاً أسطورية من أساطير الآلهة العربية مثل مناة، واللات، والعزى، وقد جعلها الشاعر أداة أدبية ومنطلقاً فنياً فى التعبير عن قضية معاصرة، هى كشف الزيف والتنديد برموز السلطة ممثلة فى الآلهة ويأتى توظيف هذه الرموز الأسطورية من خلال استخدام الشاعر لغة شعرية أقرب ما تكون إلى الطقوس البدائية، ويبنى الشاعر قصيدته على الحوار الدرامى ويلجأ إلى المفارقة القصدية الحادة فى سعيه الجاد لصياغة خطابه الشعرى بصورة راقية وهذا يعنى " أن الشعر الحداثى لم يعد

(١) د. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٦ ص ٣٣.

تجربة فى الحياة بقدر ما أصبح تجربة فى اللغة ، وعملاً فى الثقافة ، وأن الأقنعة الأسطورية التى يستحضرها لا تلبث أن تتلاشى وتضيع ، كما تضيع بتصادم السياقات التى يقتطع منها إشاراته ورموزه ، ولا تبقى بعد ذلك سوى عملية تثوير اللغة مصدراً منظماً لجمالية هذه الشعرية "(١).

ولقد تباينت رؤى الشعراء ومواقفهم من الأسطورة على نحو ما تناوله هذا الفصل ولكن ما لا يختلف فيه أحد أنهم استطاعوا أن يوظفوها فنياً ، وبطريقة رمزية ، فلجأوا إلى الرمز على نحو ما رأيناه عند الشعراء : محمود حسن إسماعيل فى قصيدة " جنازة الوثنية " وملك عبد العزيز فى قصيدة " القرية البيضاء " وأمل دنقل فى قصيدة " أشياء تحدث فى الليل " وأحمد سويلم فى قصيدة " قراءة أخرى فى عينيها " ، وسالم حقى فى قصيدة " عودة الروح للفلسطينيين " فهؤلاء الشعراء تناولوا أسطورة إيزيس بطريقة فنية ونجحوا فى استلهام روحها " وأدل ما يكون نجاح الشاعر فى استخدام هذا الرمز استخداماً شعرياً أنه لم يتعامل معه من الخارج ، أى لم يقحمه على السياق الشعرى إقحاماً ، مكتفياً بأبعاده الذاتية "(٢). وهذا يبرر أن للظاهرة أصولاً أسطورية ، ينبغى للدارسين أن يتلمسوا مكوناتها فى هذه المرحلة الغابرة وسيظل للشعر هذه الخاصية السحرية فالشاعر على رأى لويس هورتيك مثل المصور أو النحات عندما يتخيل الخاطرة التى سيتاح لها أن تتجسد لا يمكن تخيله إلا تعبيراً لفظياً فقد صح أننا نفكر ، ونحس بالكلمات وستظل الفنون على ذلك تعبيراً تشكيلياً عن فكرة أدبية(٣).

(١) د. صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٦ ، ص ٣٨٢.
(٢) د.عز الدين إسماعيل،الشعر العربى المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية:القاهرة،ط١، ١٩٧٢، ص ٢٠٨.
(٣) للمزيد راجع :
- د. أحمد كمال زكى ، الأساطير، دار الكاتب العربى : القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٦٨-٦٩.