

## الفصل الثاني

### الأسطورة

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

لا يتوقف استدعاء الشعراء للأسطورة عند حدود تبريرهم للموقف الأيديولوجى إزاء القضايا المعاصرة بل يمتد لتشكيل الصورة الشعرية وفنياتها يضاف إلى ذلك عناصر أخرى تساهم فى بناء القصيدة، و"الأسطورة عنصر من العناصر التراثية التى أتيح للشعراء الإفادة من معطياتها فى هذا العصر. فتضمن العمل الفنى حدثاً أسطورياً أو شخصية أسطورية إنما يراد بها استحضار مضمونها ودلالاتها 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"<sup>(٥)</sup>.

(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 ط 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 الأسطوري القديم، فهم يمنحونها ميزة جمالية تلقى القبول والرضى لدى المتلقى، وتأتي " ميزة هذه الصورة من التعامل مع الرمز الأسطوري القديم، وإنها لا تفرض على المتلقى خبرة أو معرفة بالأسطورة القديمة ومغزاها حتى يستطيع تمثل المغزى التي 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 التي ينظر من خلالها الدارسون، واختلاف منطلقاتهم في التأتى إلى عالم الأسطورة، وعدم أخذ الفترات الزمنية التي نشأت فيها مختلفة الأساطير وتطورت، بعين الاعتبار، فالأسطورة لم تنشأ لغرض واحد، والأساطير لم تتكون في فترة زمنية واحدة" (٣).

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

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

(٢) لمعرفة هذه الاختلافات انظر:

- د. أحمد كمال زكي، الأساطير، دار الكتاب العربي: 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 في الأدب والأساطير، أصدقاء الكتاب: القاهرة ١٩٩٨ ص ٨٢.

(٣) د. على البطل، الرمز الأسطوري في 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 مج ٣ عدد ٣ - الأدب المقارن- ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٨٣ ص ٤١.

ويمكن للدراسة أن تميز بين طريقتين للاستعراض 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 وروداً واستدعاءً 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 "لمحود 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 (في ندم وحرز):  
 يدور على عزتي بالفناء  
 أعينا صفاتي على هولها :  
 العزى :

تجرع لهيب الأسي والندم!  
 (فترة سكون وذهول تخيم على الكعبة، ويشرق خلالها أول شعاع من نور النبي)

اللات :

أرى قبساً من حمانا غريباً  
 على الأرض دقق أنواره  
 وأذهل باللمح قلب الشمس  
 وريعت صخور الفلا فارتمت  
 أهلاً على جلمدى ، فاستطار  
 أعزى ماذا ؟ .....

العزى :

..... شُعاعُ الشُّحَى توهُجَ في البِيدِ غَضًّا قَشِيباً<sup>(١)</sup>

أساطير الآلهة رموز لجوانب متعددة في عقل الشاعر، وهي في نفس الوقت رمز للسلطة المستبدة، وارتبطت في الضمير الأدبي بدلالة الضلال والباطل، ولذا جاءت الألفاظ المرتبطة بها محمولة على المظهر المدمر لصورة النار، فحينما اقترب سقوط هذه الآلهة<sup>(٢)</sup> أحست بالعصف يهد جنبها، وأن عزتها مهددة بالفناء، وأنها تهوى في 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 ط ١٩٥٩ ص ٢١.

(٢) لمزيد من المعلومات حول هذه الآلهة انظر :

ابن الكلبي، الأصنان "تحقيق: أحمد زكي"، الدار القومية: القاهرة، ١٩٦٥.

الدالة على الهوان، في حين نرى أن الشاعر يجعلنا نقف موقف الدهشة والاستغراب لأنه استطاع أن يجمع صورته من عناصر غير مرتبطة في أذهان الناس، وكأنه يتطلع إلى ضوء الحق الباهر، فيأتي بالألفاظ الدالة على النار في صورتها الخيرة، فهي قبس وضوء عجيب يصاحب أول شعاع يشرق من نور النبوة رمز الحق والخير والخلص، وضوء عجيب يملأ الأفق، ونور دافق يسيل على الرمال طهراً، ويفوق ضوء الشمس، فترتدى البید 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، والتي 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 في قصيدة " القرية البيضاء "، والتي تستدعي فيها أسطورة إيزيس في معرض الإشادة ببناء السد العالي فتقول في قصيدة " القرية البيضاء " :

" إيزيس يا نورة الوادي، ويا روح الكنانة  
إيزيس لا تبكى فقد عاد الحبيب  
عاد الحبيب بلفحة الحب القديم  
عاد الحبيب ليبذر النعمى ويجلى الفقر للبحر  
الغضوب "(١).

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

هذه الرموز الأسطورية التي شكلت محور التجربة الشعرية في القصيدة ممثلة في أسطورة أوزوريس وإيزيس، "أوزوريس إله الشمس مصدر الدفء والحياة والخصوبة بالإضافة إلى اعتباره أيضاً إله النيل الذي يزور سنوياً زوجته إيزيس / الأرض عن طريق الفيضان"<sup>(١)</sup>، اكتسبت دلالة متطورة ومعاصرة برزت خلالها قدرة شعرية مسكونة بكل الأبعاد التاريخية للإشارة إلى معنى الوطنية في نفوس أبناء الوطن، لقد أفصح الاستدعاء الرامز عن "العلاقات الكامنة في الاستعمالات اللغوية وهي 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"<sup>(٢)</sup>. ويربط الشاعر الرمز الأسطوري بإشارات مميزة له كما هو الحال عند أمل دنقل في قصيدة "أشياء تحدث في الليل"، فيستخدم اللون الأخضر للإشارة إلى أسطورة أوزوريس وإيزيس مع ربطها برمز الشمس للإشارة إلى ابنهما حورس:

"الدم كان ساخناً يلوّث القضبان

هذا دم الشمس التي ستشرق، الشمس التي ستغرب

الشمس التي تأكلها الديدان

دم القتيل أحمر اللون

دم القتيل أخضر الشعاع"<sup>(٣)</sup>.

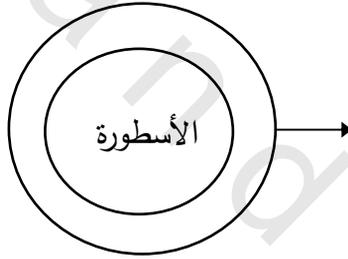
يتجلى وعى الشاعر بالأسطورة باستدعائها من خلال التشكيل الرمزي وجعلها بناءً داخلياً لنظام القصيدة تقوم على فكرة التجاوز لمفهوم الزمان والمكان للتعبير عن

(١) بلفنش، عصر الأساطير، "ترجمة رشدي السيسى"، النهضة العربية بمصر ١٩٦٦، ص ٤٠٠

(٢) د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس: لبنان "د ت"، ص ١٥٣ - ١٥٤.

(٣) أمل دنقل، "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، الأعمال الكاملة"، مكتبة مدبولي: القاهرة "د ت" ص ١٣٢.

قضاياه المعاصرة، وربطها بالمجاز الذي يعد عبوراً من الحسى إلى المجرد ومن الواقعى إلى المثالى، ومن المعقول إلى اللامعقول، وبضفرها فى جدلية الشروق والغروب، فى لغة تنموه بأنماط متباينة من التجلى والخفاء، فدم القتل 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 يضى 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 يأتي ملتحمًا ببنية القصيدة، ويعنى هذا أن الشعراء لم يقصروا جهدهم الفنى عند حدود ابتعاث الأسطورة واكتشاف جمالياتها فقط، بل جاءت الأسطورة لتأكيد رؤية الشاعر الإنسانية لقضايا 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 "أوزوريس 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 المنتقل فى أشجار العالم

يبحث عن كسرة خبز ودنانير" (١).

باستدعاء الشاعر روح الأسطورة تتجلى شاعريته المتضافرة مع ذاكرة المؤرخ لتطرح حياة جيل بأكمله، لأنه يرصد أمله الشخصى وجرح أبناء جيله، فلقد شكلت الأسطورة حقلاً دلاليًا مشعاً فهى أحلام الشاعر الذى ينشد تغيير واقع، ويحلم " بأن تتبدل كل الأشياء " وتمثل الأسطورة - أيضاً - بتشعباتها وموزها 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 الآخرون عن إعادة صياغة الحلم القومي، لقد طوعها عبر لغة حلمية فى إبراز رؤيته للحياة واستبصاره لحركتها، بالقدرة 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 رعوس الأفعى والقرصان

يأتلق الفجر، وراء النهر

ويبدأ زحف النور إلى الأرض الأوطان

فغداً إيزيس... يجىء نهار" (١).

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 الأعبى 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 الرمضى 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 في إطار صورة النار بوصفها علاقة بنيوية تكشف عن إمكانية توظيفها، واعتبارها عنصراً في القصيدة تؤدي دوراً بنائياً في نظامها. الأسطورة هنا تشكل أسمى القيم الشعرية، وتنبؤاً المرتبة العليا في إضاءة فضاء القصيدة، وإثرائها بمحمولات دلالية متنوعة ومكثفة، ففي قصيدة "الحلم والأغنية" لصلاح عبد الصبور، التي يستدعي فيها من التراث الأسطوري "أسطورة العنقاء" للدلالة على الإحياء والبعث التي صاحبت الثورة الكبرى يقول:

"وكان مجيئه وعداً من الأجل  
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 اللهب  
وخرجت وأنت شرارة التاريخ من أحشائها  
لتعود تشعل كل شئ من لظاها" (١).

ترتبط أسطورة العنقاء ارتباطاً وثيقاً بظاهرة النار فهذا الطائر الخرافي يحيا فى اللهب ويولد من رماده ثانية (٢)، 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 ط ١٩٨٤ ص ٤٠.

فضاء القصيدة، وبالتالي يؤكد الخصائص البنيوية التي تشكل الشفرة المتأصلة والمنتجة للخطاب الشعري الذي يصل إلى "ذروة التوسل، وإلى تلك الأنا الرومانسية، إلى العقل الشجاع الذي يشعر أنه يستعصى على الفناء وأنه أقوى من العالم المحيط به، والذي يتنبأ لنفسه بالخلود"<sup>(١)</sup>، ويصدر عن مفهوم بنيوي يهتم بالاستراتيجية التي يمكن أن يؤديها. ويستدعي الشاعر أسطورة العنقاء للدلالة على فكرة التطهير، وتكون رمزاً لروحه

المتسامية كما في قصيدة "بقية قلب" لصالح جودت:

"وتهامست خلسة ... ما أتى بي ؟  
والى أين بعد ذاك ذهبى ؟  
ولم الكأس بعد الكأس .. كأنى  
هارب من ماتم وخطوب  
ولماذا أكون فى زهرة العمر  
وفى ناظرى لون الغروب ؟  
وأدارى عن العيون شقائى  
أغنى الأسى بلحن طروب  
وتساءلت من أنا؟ أنا لحنُ  
عزفته يد الشجى والوجيب  
أنا روح شقية تعشق النار  
وتفنى فى لذة التعذيب"<sup>(٢)</sup>

(١) إرنست فيشر، ضرورة الفن، "ترجمة: أسعد حليم"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ص ٢٣٩.

(٢) صالح جودت، حكاية قلب، دار المعارف بمصر ١٩٦٥، ص ٣٧ - ٣٨.

أعاد الشاعر تكوين الرمز ببراعة عندما ربط بين روحه المعذبة الملتأته وبين أسطورة العنقاء، فالعنقاء تحيا في اللهب الذي يرتبط بظاهرة النار، وروح الشاعر تعشق النار، والنار في القصيدة رمز وفير الدلالة، والرمز بصفة عامة تكون أهميته في " 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 تساميتها وفنائها فى النار، والذي يدعم هذه الثنائية هذا التناقض الحاد الملحوظ فى الأبيات السابقة ممثلاً فى حيرة الذات واحساسها بالضياغ، والتي تتبينها فى قوله : وتساءلت من أنا ؟

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

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

من جبهة الشمس حيثك المنارات .: ورفرفت لك فوق النيل رايات  
وأقبل الدهر .. نشواناً، براحتيه .: فجرُّ 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 ص ٧٤.  
(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 يركز على دلالة رمزية، والشمس رمز واسع الدلالة<sup>(١)</sup> وفى الأبيات السابقة نلاحظ 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 والريب 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"<sup>(٢)</sup>.

ويستدعى الشاعر أيضاً من المعجم النارى رمز "القمر"، الذى نجد فى معناه صدى الأساطير، ففي 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 كوني 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 الأصفهاني، المفردات فى غريب القرآن، دار المعرفة بيروت "د ت" ص ٢٦٧.  
- الزمخشري، "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 سابق ص ١٥٠

يا أخوتي هذا أبوكم ما يزال هنا  
 فمن هو ذلك الملقى على أرض المدينة؟  
 قالوا غريب  
 ظنه الناس القمر  
 قتلوه، ثم بكوا عليه  
 ورددوا قتل القمر<sup>(١)</sup>.

الإشارة الأسطورية لصورة القمر تؤدي دورها في صفر الرمز مع الأحداث المعاصرة، فالشاعر - فيما سبق - يجعل من اغتيال القومية العربية خلفية أسطورية تكمن في معنى القمر الذي يعد رمز الإله الذي يدبر أمر النجاة والإخفاق أو الازدهار والانهيار الذي يتمثل في العالم. قد يكون في مثل هذه المعلومات بعض التوضيح للموقف الصعب. هناك ضرب من الربح والخسارة، من القوة والضعف، من الانتصار والهزيمة في مقتل القمر. "إن الدلالة الإشارية للقمر والمقامة معاً ربما تكون أهم شئ يقف عنده المشغوف بالجانب الاستطائقي في اللغة. هناك جوانب أسطورية تفيدنا مرة أخرى في قراءة الشعر، وإذا كان من اليسير أن نقول إن عبادة القمر وأساطير هذه العبادة معروفة، فإن الموقف من فكرة القمر في اللغة قد أصبح أشق وأبعد منألاً مما تصورنا أول وهلة"<sup>(٢)</sup>.

#### شخصيات أسطورية :

الشاعر المعاصر يستدعي من الأسطورة بعض الشخصيات، والتي يتخذها قناعاً في التعبير عن قضايا المعاصرة مضمناً رمزها في قصائده ليتخذها تكأةً للبوخ عن خلجاته، والتعبير عن موقفه إزاء هموم المجتمع، وفي استحضار هذه الشخصيات

(١) أمل دنقل، "ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، الأعمال الكاملة"، مكتبة مدبولي: القاهرة "د" ص ١٠٠

(٢) د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، مرجع سابق ص ١٥٢.

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

"أين مصباحك يا دوجين في 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"<sup>(١)</sup>.

ديوجين<sup>(٢)</sup> شخصية أسطورية انكر وجود رجل يعتد به ويعتمد عليه في إقامة

العدل، وسئل عندما خرج يوماً يحمل مصباحاً في وضح النهار عمن تبحث؟! أجاب أنه يبحث عن رجل، والرجل في أصل الأسطورة يعنى البحث عن رمز أو البحث عن المعرفة.

(١) ملك عبد العزيز، الأعمال الكاملة، مكتبة مديولى، 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 الأسطوري يحمل دلالة إيجابية في الإشارة إلى ذات الشاعرة الباحثة عن رمز لبلادها في فترة تاريخية بسط فيها الاستعمار نفوذه على إرادة الشعب المصري فارتدت قناع "ديوجين" الفيلسوف الأسطوري للتعبير عن ثنائية المثقف والسلطة والتنديد بالاحتلال، ولتعلن بأسها وإحباطها من القوى الوطنية التي تحولت إلى تماثيل عجبية للدلالة على السلبية وتجر القيم الوطنية.

وفي إطار صورة النار المدنسة الشريرة يستدعي الشاعر من التراث الأسطوري شخصية أجاممنون لتكون خلفية يستطيع من خلالها تعرية وكشف الزيف الذي أدى إلى تحطيم الحلم وإعاقة بناء القومية العربية، وهذا ما نجده في قصيدة "أغنية أغممنون" للدكتور محمد مصطفى بدوي والتي يقول فيها:

"أنا ما زلت "أغممنون"

ملك الدنيا والملوك

الذي هد طروادة العظمى

حين هبت عبر البحار النار

وأتى الملك في الجواد الميت

وعلى الرغم من هوى "أرتيمس"

تبعته في ركبه "كسندرا"

ذات العيون البصيرة"<sup>(١)</sup>.

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

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

المسماه كليتمنسترا عشيقاً يدعى ايجيست.. فلما عاد زوجها أجامنون، استقبلته بالترحاب ولكنها أضمرت له الشر"<sup>(١)</sup>. فالشاعر قد رحل إلى لندن كما رحل أجامنون وكلاهما عاش تجربة الغربية بعيداً عن الوطن والأهل، ولكنهما عندما عادا لم يجدا كلاهما الوفاء والإخلاص فكما تنكرت كليتمنسترا لزوجها أجامنون أيضاً تنكرت محبوبة الشاعر/"الوطن" لحبها له، ومن هنا عدا الرمز الأسطوري معادلاً موضوعياً لذات الشاعر الذي يعلن تحديه لخداع محبوبته واعتزازه بنفسه ونلاحظ ذلك من خلال تعبيره بضمير المتكلم "أنا" ف "أنا" الشاعر متعاطمة متغترسة قوية في مجابهة الزيف والخداع. في إطار تجربة الغربية يستدعى الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى أسطورة "أوديسيوس" للتعبير عن دلالة الإحساس بالغربة خارج حدود الوطن في 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 بنبلوب عاكفة على نولى"<sup>(٢)</sup>

(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 الأسطوري في النص أسطورة أودوسيوس زوج بنيلوب الوفية الذي احتجزته الآلهة كاليسو في أوجيجا سبع سنوات، وفي غياب الزوج تنافس أمراء جزيرة أتাকা على الفوز بزوجه بنيلوب، ولكنها ظلت تتعلل لهم بأنها يجب أن تنتهي أولاً من عمل كفن والد أودوسيوس الشيخ الهرم، وكانت تنقض ليلاً ما نسجته نهاراً انتظاراً لعودة زوجها أودوسيوس<sup>(١)</sup>. والقارئ لأسطر حجازي - السابقة - يدرك طبيعة القاسم المشترك بينه وبين الرمز الأسطوري فالشاعر قد رحل عن مدينته القاهرة، وأقام في باريس كما رحل أودوسيوس إلى أوجيجا، ويستخدم حجازي الرمز الأسطوري بطريقة مغايرة عن مساره في سياقه الأصلي. فأودوسيوس يعود فيجد في انتظاره بنيلوب المخلصة الوفية أما بنيلوب الشاعر رمز "الوطن" عنده لم تعد تنتظره، ولذلك فهو لم يتعجل العودة، ويكون حجازي قد أقام من خلال هذه المعارضة الفنية للأسطورة تناقضاً حاداً من خلال مقابلة حالة أودوسيوس الذي يتعجل العودة إلى زوجته البارحة التي تنتظره، وحالة الشاعر الذي يؤثر الغربة على العودة لأن بنيلوب / الوطن لم تعد في انتظاره، وعمد الشاعر من خلال هذا الرمز التعبير عن قضايا معاصره يكشف من خلاله دلالة انكسار الذات وعدم إيمانها في تحقيق الحلم داخل الوطن على الرغم من حنينها إلى العودة، ومثل هذا الاستدعاء الرامز يعمق الإحساس الجمالي لدى القارئ ويكسب القصيدة أبعاداً دلالية ثرية، تتضافر مع بنية النص الشعري. ويؤدي الرمز وظيفته البنائية ويصبح لحمة القصيدة وسداها بما يحدثه من " أثر إيجابي في ملء الفراغ النظري الذي كان ماثلاً في علاقات المنظومة المعروفة: المؤلف / النص / المتلقى، وهي الفضاء الذي يتم إنتاج المعنى الأدبي فيه. هذا

(١) حول هذه الأسطورة انظر:

- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣، ص ٩٤ - 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 تخيلية متجانسة تتوالى عبر الهيكل المادى للنص، ومشاركة المتلقى للمؤلف فى استعداد التواصل النفسى عبر العمليات الفنية تخلق تفاهماً حول متتاليات رمزية وأسطورية ونماذج انثروبولوجية تخيلية، هذه النماذج تتجلى باعتبارها أدوات عالمية فى التمثيل التخيلى الذى يقوم به الإنسان للعالم<sup>(١)</sup>.

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 واليونانية والرومانية والعربية وأساطير الآلهة.

ويمكن للدارس أن يتبين الصلة القوية بين الأسطورة والنار وعلاقتها 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 التى 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 الزيغ 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 القصيدة 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 في الحياة بقدر ما أصبح تجربة في اللغة ، وعملاً في الثقافة ، وأن الأقنعة الأسطورية التي يستحضرها لا تلبث أن تتلاشى وتضيع ، كما تضيع بتصادم السياقات التي يقطع منها إشارات 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 في قصيدة " جنازة الوثنية " وملك عبد العزيز في قصيدة " القرية البيضاء " وأمل دنقل في قصيدة " أشياء تحدث في الليل " وأحمد سويلم في قصيدة " قراءة أخرى في عينيها " ، وسالم حقي في قصيدة " عودة الروح للفلسطينيين " فهؤلاء الشعراء تناولوا أسطورة إيزيس بطريقة فنية ونجحوا في استلهاهم روحها " وأدل ما يكون نجاح الشاعر في استخدام هذا الرمز استخداماً شعرياً أنه لم يتعامل معه من الخارج ، أي لم يقحمه على السياق الشعري إقحاماً ، مكتفياً بأبعاده الذاتية" (٢). وهذا يبرر أن للظاهرة أصولاً أسطورية ، ينبغى للدارسين أن يتلمسوا مكوناتها في هذه المرحلة الغابرة وسيظل للشعر هذه الخاصية السحرية فالشاعر على رأى لويس هورتيك مثل المصور أو النحات عندما يتخيل الخاطرة التي سيتاح لها أن تتجسد لا يمكن تخيله إلا تعبيراً لفظياً فقد صح أننا نفكر ، ونحس بالكلمات وستظل الفنون على ذلك تعبيراً تشكيمياً 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 العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: القاهرة، ط١، ١٩٧٢ ، ص ٢٠٨ .  
 (٣) للمزيد راجع :  
 - د. أحمد كمال زكي ، الأساطير ، دار الكاتب العربي : القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٦٨-٦٩ .