الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرمز الأسطوري في شعر أمل دُنقل

-ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أنموذجا-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

- حسين تامة
- نصر بوسعدية

إشراف الدكتور:

سعد حمادة

- لجنة المناقشة

د. علي دغمان	أستاذ محاضر ب	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي
د. سعد حمادة	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي
د. الطاهر حسيني	أستاذ محاضر ب	مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

الموسم الجامعي: 1439هـ/1440م - 2019/2018م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أبي الذي لم يبخل عليّ يوما بشيء

وإلى أمي التي زودتني بالحنان والمحبة

أقول لهما أنتما وهبتماني الحياة والأمل والنشأة على شغف الاطلاع والمعرفة وإلى كل أساتذتي الكرام وأخص بالذكر أستاذي المشرف سعد حمادة الذي أضاء لنا طريق البحث

وإلى صديقي ورفيق دربي حسين تامة

وإلى كل من ساعدني ولو بحرف لإتمام هذا العمل راجيا المولى عز وجل القبول والتوفيق والسداد

إليهم جميعا أهدي خلاصة جهدي

نصر

الإهداء

إلى روح أمل دنقل الخالدة ...

إلى الذين لا يتكرران حبتي القلب وقرتي العين أمي وأبي ...

إلى كل من نحب نهدي هذا العمل ...

وإلى بقية عمري....

حسين

فاشهد لنا يا قلم

أنّنا لن ننم

أنّنا لن نقف بين " لا " و "نعم".

ما أقل الحروف التي يتألف منها

اسم ما ضاع من وطن.

أمل رنقل

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، ووفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضله علينا أما بعد

نرفع أجل التقدير والعرفان للأستاذ المحترم سعد حمادة الذي شرفنا بتبني هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى ان صار حبرا على الورق ثم قام إلى الطباعة

ونشكره على توجيهاته ونصائحه القيمة وطول صبره ورحابة صدره التي هيأت لنا الجو لإتمام هذا البحث.

وإلى الشموع التي ذابت كبراء تيسر كل عائق أمامنا

وكانوا لنا رسلا للعلم والأخلاق

إلى اساتذتي الكرام شكرا لكم جميعا

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

وإلى كل طلاب جامعة حمّه لخضر.

مقدمـــة

إنّ توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر مسألة في غاية الأهمية، فما من شاعر عربي معاصر معروف إلا واستخدمها في أعماله، ذلك لكونها وسيلة لخلق نافذة جديدة مغايرة لصورة الواقع، العربي المرير، لذلك لجأ شعرائنا العرب للأسطورة للتعبير عن خيباتهم وفواجعهم التي ظلت تلاحقهم.

ومن بين أبرز هؤلاء الشعراء الحداثيين الذين استفادوا من هذه التجربة نجد الشاعر المصري المرموق – أمل دنقل– الذي تعامل مع الأسطورة تعاملا مميزا، حيث استطاع بفضل تجربته الفنية أن يعبر تطلعات الشعب وهمومه وآماله، وقد استخدم مادته الشعرية للتعبير عن رفضه متكأ بذلك على التراث العربي بالدرجة الأولى فراح يتقنع وراء شخصيات أسطورية عدة من أبرزها شخصية زرقاء اليمامة، حيث جعل منها عنوانا كاملا لديوانه الذي صدر عام 1969 م، وقد حمل رمز زرقاء اليمامة أبعادا سياسية ودلالات اجتماعية عدة ما مكنه أن يكون مادة دسمة أستطاع أن يبث الشاعر فيه أرائه وهمومه، فما هو الرمز الأسطوري في الشعر المعاصر ؟ وكيف تعامل أمل دنقل مع الرموز الأسطورية في شعرة؟ وما الغاية من توظيفها عنده؟

من هنا تمخضت رغبتنا في دراسة هذا الجانب من شعر أمل فكان اختيارنا لموضوع دراستنا الموسوم: الرمز الأسطوري في شعر أمل دنقل ديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) أنموذجا.

ومن أهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع أولا ميلنا إلى البحث في هذا الجنس من الأدب ألا وهو الشعر، ثانيا رغبتنا الملحة في التعرف أكثر على تجربة هذا الشاعر بالتحديد، إضافة إلى ما لمسناه من قيم جمالية وفنية في شعره.

وكأي دراسة موضوعية تستدعي التنظير لها للشروع في التطبيق، قسمنا العمل إلى مدخل وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي، فأما الأول كان موسوما بـ: "المنهج الأسطوري في الشعر"، حيث يضم هذا الفصل عنصرين:

– المنهج الأسطوري عند الغرب.

– المنهج الأسطوري عند العرب.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان: "الرمز الأسطوري في شعر أمل دنقل"، وقد احتوى هذا الفصل على ثلاث عناصر:

– لمحة عن حياة الشاعر.

– لمحة عن ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة.

– تجليات الرمز الأسطوري في ديوان البكاء بين زرقاء اليمامة.

هذا بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة.

ونظرا لطبيعة هذا الموضوع فقد وقع اختيارنا على المنهج الوصفي التحليلي، لأننا وجدناه الأنسب في هذا العرض.

وقد اعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع من بينها: كتاب الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، وكتاب الأسطورة في الشعرالعربي الحديث لأنس داود، إضافة إلى كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية لعز الدين اسماعيل، الى غير ذلك من المصادر والمراجع التي استقى منها البحث مادته العلمية.

أما عن الصعوبات فلن نكون من الشواذ فنأتي بما لم يأتي به الأوائل فنقول: أن الطريق كانت معبدة ونحن نعبرها إلا أنه واجهتنا البعض منها ككثرة المادة الفكرية الموظفة من قبل الشاعر، الأمر الذي يستوجب توفر ثقافة موسوعية وهذا بالطبع ما يصعب على الدارس المبتدئ الإلمام به والسيطرة على كل حيثياته.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نشكر الله عز وجل، الذي أعاننا على إتمام هذا البحث، كما نشكر الأستاذ المشرف سعد حماده الذي لم يبخل علينا بما كناّ نحتاجه من مراجع ونصائح وتوجيهات، فإن حالفنا التوفيق فهذا بفضل الله، وإن أخطأنا فعذرنا أننا حاولنا واجتهدنا، والله ولي التوفيق.

مدخـــــل

حدود ومفاهيم

أولا: مفهوم الرمز

1- تعريف الرمز

- لغة

- اصطلاحا

2- الرمز في منظور النقد العربي

- عند القدامى

- عند المحدثين

ثانيا: مفهوم الأسطورة

1- تعريف الأسطورة

- لغة

- اصطلاحا

2- الأسطورة في منظور النقد العربي

- عند القدامى

- عند المحدثين

لقد ارتبط الرمز والأسطورة بالشعر ارتباطا وثيقا وحفل بها النقد الادبي ايما احتفال، مما جعله يكشف عن خبايا النص الشعري العربي المعاصر ويميط اللثام عن مفاهيمها واتجاهاتها ودلالاتها وجماليتها...

ونحاول في هذا المدخل أن نعرض أهم ما ذهب اليه النقاد واللغويون في تحديد مفاهيم للرمز والأسطورة.

أولا: مفهوم الرمز

1- تعريف الرمز:

- لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أن الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة ما أشرنا إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز يرمز رمزا.[1]

أما صاحب التهذيب الأزهري فيرى بأنّ الرمز في اللغة هو الحركة والتحريك.

كما يقال للجارية الغمازة بعينيها: رمّازة: أي ترمز بعينيها وتغمز بها.

وقال الأخطل في الرمّازة من النساء، وهي الفاجرة:

أحاديث سدها ابن حدراء فرقد * ورمازة مالت لمن يستميلها.**

ولهذا سميت المرأة الزانية بالرّمازة لأنها ترمز بعينيها ولا تريد يد لامس، وقيل: لأنها تموج في الحديث.

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، مادة (رمز)،مج 3، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 119.

كما ورد هذا اللفظ أيضا في الشعر القديم بالدلالة نفسها التي ورد بها القرآن الكريم. يقول الشاعر:

رمزت إليه مخافة من بعلها * من غير أن تبدي هناك كلاما.**[1]

وقد ورد الرمز في قصة سيدنا زكرياء في قوله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ**﴾.[2]

ومعناه في أساس البلاغة للزمخشري: "رمز إليه، كلمة رمزًا: بشفتيه وحاجبيه، ويقال جارية غمّازة بيدها همّازة بعينيها لمّازة بحاجبيها رمّازة، ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا".[3]

إذن فالرمز عند العرب يوافق إلى حد ما معناه في القرآن الكريم " فهو عبارة عن حركات تقوم بها إحدى الحواس (كالعينين أو الشفتين أو الفم...) للإبانة وإظهار ما تخفيه النفس، وتستره الجوانح. [4]

وفيما يخص المعجم الوسيط " رمز إليه: رمزا، أو ما أشار إليه بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان.[5]

فالرمز من خلال هذه التعريفات يدل على معنى الإشارة والإيماء بالحواس، كما تعود أصل كلمة الرمز ومعناه إلى عصورا قديمة جدا عند اليونان تدل على قطعة من فخار، أو زخرف تقدم الى الزائر الغريب، علامة حسن الضيافة، وكلمة الرمز –symbole–مشتقة من

---

[1] محمد كعوان:التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر)، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 1430 هـ، 2009 م، عالم الكتب الحديثة أربد الأردن ط 1، 1431 هـ، 2010 م، ص 21.

[2] آل عمران، 41.

[3] جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر بيروت، لبنان، ط 1، 1426 هـ، 2006 م، ص 251.

[4] ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديثة،اربد، الأردن، ط 1، 2011 م، ص 10.

[5] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، القاهرة، مصر، مج 2، ط 1، 1972 م، ص 365.

فعل يوناني يحمل معنى مشترك _jeter ensembel _أي اشتراك شيئين في مجرى واحد، وتوحيدهما فيما يعرف بالدال والمدلول، الرامز والمرموز إليه.

فالخلاصة من هذه المفاهيم اللغوية للرمز تكمن في أنها ترتبط بالحركات التي تقوم بها الحواس كالإشارات والإيماءات وغيرها مع ضرورة ارتباطها بالدال والمدلول.

ـ اصطلاحا:

عرّف بعض المفكرين الغربيين والأمريكيين الرمز تعريفا شاملا بقولهم:

هو جماع لحظة تاريخية فريدة مستقلة بطابع زماني موسوم بالمفارقة، وهو من هذه الوجهة مركب على نحو إستيطيقي كله توتر مشاده بين العابر الموقوف والأبدي الدائم، بين المظهر الحسي الذي يعتبر الرمز نشاط تحليلي متمثل في الصورة والإشارة المجازية وكينونة الأشياء، وتسميتها على ما هي عليه بالتوغل في لبّها وأساسها الأول.[1]

يورد قاموس اللغة الفرنسية تعريفًا للرمز يخص الصورة الحسية في تبطنها المعنوي، أو رمزها له "الرمز شيء حسي كإشارة إلى شيء لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين، أحسّت بها في مخيّلة الرامز"[2].

يفهم من هذه الآراء، أن الرمز ضروري للكاتب والقارئ معا كونه يسمح للكاتب بالإفصاح والإبانة مما يدور في ذهنه من أفكار وتصورات، كما أنه يقوم على علاقة تشابه بين المرئي المحسوس والمجرّد، ويترك بذلك المهمة للقارئ بإزالة الغموض الذي يتركه وراء ألفاظ عباراته وهكذا، فالرمز يختلف عن الإشارة والعلامة والصورة في كونه واسطة بين المحدود واللّامحدود، ومن ثمّ فإنه يحمل على كليهما دون أن يحاصر في أحدهما لأن الرمز لا يناظر أو يخلّص شيئا معلوما، فليس هو مشابهة أو تلخيصا لما يزور إليه، ولكنه أفضل صباغة ممكنة لشيء

[1] إبراهيم مصطفي وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ج 2، ط 1، 1972 م، ص 365.

[2] ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ص 9.

مجهول نسبيا، تعتمد هذه الصياغة التوتر واستقطاب المتقابلات مبدأ أساسي في بناء العمل الأدبي.[1]

ويعتمد الرمز كليّا على الإيحاء المقصود " فالرمز هو أسلوب إيحائي يفيد هدفا معينا، وموضوع اللّوحة لا يكون الرسم فيه بعيدا عن الإيحاء الذي يقصد من وراء الخطوط والأشكال، وهو أسلوب ترمي فيه اللوحة لمعنى أوسع من حدودها، إنه يفتح أفقا لإعطاء مفهومات أشمل مما يراها الانسان من خطوط وظلال وألوان.[2]

2-الرمز في منظور النقد العربي:

- الرمز عند القدامى:

اختلف النقاد في حقيقة معرفة القدامى للرمز وتوظيفه في الشعر فذهب جمع من النقاد ومنهم "إيليا الحاوي بأنه لم يكن مقدورا للجاهلي والعربي بعامة أن يلّم بهذه التجربة، لأن مستواه الإبداعي والحتميات التي خضعت لها نفسه لم تكن لتيسّر له الولوج في أعماق هذه التجربة.[3]

وافتقاد العربي الجاهلي للعنصر الغيبي الخارق ساقه نحو الواقعية، ولو أن الشاعر القديم ألم بالأسطورة عبر عالمها البهيّ، لينال قليلا وكثيرا من الحقائق الرّمزية، فالأسطورة كانت مبدعة في العصور الإغريقية المتقدمة حتى أنها شملت الكون، فضلا عن الحياة وما وراءها، ولم يكن الجاهلي نازعًا ذلك المنزع الأسطوري، وإنما كان يواجه الواقع بقدرته الخاصة ولم يتوسل عليه بالقوى الغيبية كما فعل الإغريق، ثم يعرض الناقد رأيه بالإستدلال على ذلك، بأن المعتقد الاغريقي في الأسطورة بأنها تتدخل في حياة البشر، بينما لم نجد في الشعر الجاهلي

[1] مينرو محمد علي ديركي: جمالية الرمز الصوفي،دار التكوين، دمشق سوريا، ط 1، 2009، ص 21.

[2] عبير محمد فايز سعد، مستويات الخطاب البلاغي في سورة البقرة، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الماجستير في العربية، اشراف خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، قسم اللغة العربية نابلس، 1421 هـ، 2001 م، ص 14.

[3] جعفر ابن قدامه ن نقد الشهر، تحقيق، طه حسين وعبد الحميد العبادي، د ط 1939، ص 61.

أثراً لقوّة غيبية تطرأ وتغير المصائر، بل كان الجاهل يعمد إلى ذاته في قوته البدنية كما في شعر عنترة وعمرو بن كلثوم، أو من خلال الفرس والناقة اللذين يقتحم بهما وعورة الطبيعة.[1]

ويرى آخرون بأن هذا الرأي فيه مجانبة للحقيقة، حيث أن العرب كانوا يعرفون الرمز " أنه لغة الكهّان في الجاهلية كانت تعتمد على المواربة والإبهام والاستغلاق وعلى القسم والطنطين والجلجلة والتهويل والإغراب حتى تتحقق الغاية المقصودة، وهي التأثير في السامعين من طلاب الأسرار والغيوب وهي أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإبهام والغموض واهتمامها بالموسيقى التي تخلق جواً من الإيحاء وصورا من الأحلام".[2]

ولعل هذا المفهوم هو الذي دفع الدكتور (نجيب البهيتي) إلى القول بأن جميع أنواع الغزل الذي كان الشاعر الجاهلي يقدم به لقصائده من باب الرمز، وعنده أن الشاعر لا يقصد بهذا الغزل إلى موضوعه، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم أمره، يأخذ عليه نفسه، فالمرأة في ذلك رمز، وأسماء النساء أسماء تقليدية تجري في شعر الشعراء دون وقوع على صاحباتها، بل أنه عد كذلك ما روي في العصر الجاهلي من قصص الحب مثل قصة (البراق)(وقصة المرقش الأكبر) وقصص غرام (إمرؤ القيس) ولهوه وقصة غرام (عنترة) من قبيل الرمز.[3]

ولعل في ذلك غلو لا يمكن تصديقه، وإنما يمكن القول أن العرب عرفوا الرمز ولكن في ضمن حدود معينة وهناك إشارات وردت فمثلا في شعر "إمرؤ القيس" لحظات رمزية نادرة وبخاصة في وصفه الليل وفي وصفه للحبيبة بجسدها وجمالها المثالي الساطع، والرمزية ظهرت في وصفه لليل من استبطان الدلالة النفسية غير المظهرية الحسّية، ووصف الليل صادر كله عن حالة من المجاز الأعلى والمتفوق، وقد انحسرت عن الشاعر فيه اللّثم والحجب فشاهد الليل جملا، كما كانت التعمية عبر ذلك تعمية وصفية رمزية، لأنها جسدت المعنى من خلال الايقاع ،" ألا أيها الليل الطويل" إلا أن الرمزية شبه الفعلية في قوله أرخى سدوله على بأنواع

[1] المرجع السابق، ص 61

[2] د درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، مصر للطباعة، 1957، ص 72.

[3] ينظر، د نجيب البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري، ط 4، 1970، ص 72.

الهموم ليبتلى، فقد شاهد الشاعر سدول الليل كما نشاهد سدول الخيمة وتلك حالة من الاستعارة الضمنية بذلك شاهد الأحوال النفسية في حلة حسية مبتدعة تنتمي الى الرمز، لأن الشاعر تفوق على ذاته فيها، وشاهد بالرؤيا مالا يشاهد فقول إمرؤ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه*وأردف أعجازا وناء بكلكل**

فهو ينسب إلى الليل ما ينسب إلى الجمل حين ينوء ويبرك بكلكله على الأرض، ولقد تمت الرؤيا الشعرية واستبطن الشاعر الجمل ونسب حاله الى الليل، فبدا الليل جملا أسطوريا هائلا ينيج بثقله الباهظ على الأرض[1].

ويمكن القول أن الرمزية العربية تعتمد على مبدأين هما: الإيجاز والتعبير الغير مباشر فمن الإيجاز قول زهير:

بها العين والأرئام يمشين خلفة*وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم.**

أما غير المباشر في التعبير فقد لجأ العرب إليها نتيجة عدم قدرة اللغة المستعملة في احتواء المضامين التي تجيش في خواطرهم [2].

وعليه فإن الكنايات التي وردت في الشعر القديم يمكن عدّها في ضمن الرمز لأن فيها إشارة إلى لازم من لوازم الشيء الذي يراد ذكره، ونجد إبداع " زهير"كذلك في كناياته الأخرى كقوله:

وأبيض نهاض بدأه غمامة*على معتقبه، ما تغب فواضله**

بكـرت عليه غدوة فرأيتــه*قعودا لديه في الصريم عوازله**

إن زهيرا في أسلوبه الداخلي كان يأنف من المعاني الصياحة، ومن المبالغات المباشرة، ولقد وقع المعنى في حالة من الكناية القائمة على التدرج والنمو في رهافته الشعورية، وقد كان كل معنى لاحق يسمو على السابق كما كان القيام في الصريمووفود العذال من الأمور الحسية للتدليل على أن ذلك الرجل أوفي الى غاية الكرم، إذا الكناية تتخير من الواقع الخصائص

[1] محمد حسين الأعرج، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، د ط، بيروت،ص 81.

[2] عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، دار مصر للطباعة، دط،بيروت، ص 19.

الأولى فيه، وتقترنها بذاتها، ولقد كانت الكنايات عند الجاهليين أداة للتجسيد الذي حبسوه نائيا، إذ كانوا يسرفون بهدف التعبير عن صفات حسّية، كما في المقارنة بين الظبي والفرس ،ثم أراد أن يمثل الأفكار كفكرة الكرم التي طرأت عليه في ممدوحه، فعمد إلى مشهد حسّي عارم، فالكناية تفيد من الواقع تلك الدّلالات الخاصة به، واللّصيقة بمعناه في الأعراف الواقعية [1]، ومن خلال العادات والدلائل الحسية يقول طرفة: " ولست بحلال التّلاع مخافة " وفي الحلول بالتلاع كناية ومرادها يستفاد من دلالته عبر الأعراف، ومن يحتمي عبر التلاع هو الذي ينوي أن يخفي ضوءه، ويخفي ناره، وذلك طله ينم على البخل، وصغر النفس وضعف أقدارها [2].

ومهما يكن من قول فان العرب كانوا يعرفون الرمز، فقد رمزوا إلى الأعداء بالذئب، والى الفلاة بالناقة الحمراء، ولعل أبيات الشاعر الذي وقع أسيرا بأيدي قبيلة "بني تميم " وقد بعث بأبيات الى قومه يحذرهم من الغزو وينصحهم أن يرحلوا عن الصحراء ويركبوا الجبل فيقول لهم:

خلو عن الناقة الحمراء أرحلكم*والبازل الأصهب المعقول فاصطنعوا**

إن الذئاب قد اخضّرت براثنها* والناس كلهم بكر إذا شبعوا**

ان الشاعر اراد بـ "الناقة الحمراء " الدهناء اي الفلاة وبالجمل الأصهب الصمان أي الجبل والذئاب هم الأعداء.

يقول قد اخضرت أقدامهم من المشي في الكلأ والخصب والناس كلهم إذا شبعوا طلبوا الغزو، فصار عدو لكم كما أن "بكر بن وائل"عدوكم [3]، فعلى الرغم من وجود تلكالاشارات الرمزية في الشعر الجاهلي إلا أن الرمز لم يتخذ معنا اصطلاحيا إلا في العصر العباسي، عصر التحول الظاهر في الحياة العربية الاجتماعية العقلية، حيث نجد أن "بشار بن الورد

[1] المرجع السابق، ص 137.

[2] محمد حسين الأعرج، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص 137

[3] درويش الجندي، الرمز في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة، د ط، 1957 م، ص 50.

يكسر القواعد اللغوية المألوفة من خلال ولوجه إلى عالم تراسل الحواس والذي يعني أن كافة الحواس تستطيع أن تولد وقعا نفسيا متوحدا، كما في قوله:

ولها مضحك كثغر الأقاحي* وحديث كالوشيوشي البرود**

فرمت بي خلف السور* لأفواهالمنايا من بين حمر وسود**

أيّها الساقيان صبّا شرابي* واسقياني من ريق صفاء رود**

إن تمثل حديثها بمثل وشي البرود، فإنه لم يطرق قبلا لأن فيه انتقلا من حاسة السمع الى حاسة البصر، وعمود التشبيه عند العرب كان يجري على مقارنة التشبيه بين طرفي حاسة واحدة، لأن الشعر العربي جرى على سنّة الوضوح والمنطق، وليس على سنّة التمثيل والإيحاء، كما أن البيت الأخير رسم المنايا وشاهد لونها وليس للمنايا لون يؤثرعنها[1].

ومما ينبغي ذكره في هذا المجال أن الحياة في هذا العصر قد جنحت إلى صور من التعقيد، وتعرضت لألوان من الكبت والضغط بالإضافة إلى استكمال التشيع والتصوف ووسائلهما المذهبية والأسلوبية، وقد كان ذلك كله مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي على ألسنة الأدباء شعراء وكتاباً، واستتبع ذلك أن يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد، ونجد ذلك بجلاء لدى الشعراء العباسيين ففي سبيل المثال أن المتتبع لشعر أبي تمام يقف على ثلاث ظواهر:

1_ أنه يوجز أحيانا ايجازا يضيق عن المعنى أو يقصر عن أدائه ولاسيما أنه كان يعمد الى معان دقيقة لا يلائمها من الضبط.

2_ إكثاره من البديع وإكثاره تبعا لذلك (من غير المباشر من التعبير).

3_ الغموض الناجم عن الظاهرتين السابقتين، وما تلك الظواهر إلا خصائص مذهب الإشارة أو المذهب الرمزي الذي عرّفه "ابن رشيق " [2]، ومذهب المتنبي فقد لاحظ بعض النقاد أنعزلة الكافوري لم يكن غزلا صريحا، كما تنبه النقاد قليلا من الغزل الذي أنشأه"أبو

[1] المرجع السابق، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

فراس الحمداني"وهو أسير الروم ينزع هذا المنزع الرمزي [1]، أضف الى ذلك الشعر العربي في الأندلس لم يكن بمنأى عن استخدام الرمز في نصوصه.

إن أروع تجربة ل (موضوع الجبل) في العربي نجدها الشاعر الأندلسي (ابن خفاجة) دون أن نجد عنده ذكر للجبل بهذا الاسم، الجبل مكان للضياع، الجبل ارتفاع وحاجز ونهاية، وقد عمد الأدب الرمزي إلى استعمال الجبل لواحد من هذه المعاني بعد إحاطته بها له من الضبابية وعدم التحديد، وتبث فيه الروائح والأصوات من همهمة وهمس وهدير وكل لفظ غامض وغريب، ثم يحيد عنه إلى وصف مناسب وهو الأرغن أي الجبل الطويل، ويتجاوز الشاعر الوصف الحسي المادي، وكأن وصف الأرعن يكفي لبيان المراد الذي قصده الشاعر إلى الوصف المعنوي الذي تنفذ إليه التجربة الوجدانية بعمق حتى ينقلب الوصف المادي الى تشخيص يمكن الشاعر من المحاورة والبحث عن سر البقاء والتحول، أن الشيخ الوقور صورة أثيرة عند العربي يجد فيها الوقار والحكمة، وكأنه ناسك يتأمل الفلاة بفكر عواقب الدنيا:

وقور على ظهر الفلاة كأنه*طوال اللّيالي مطرق في العواقب [2].**

وتستمر الصورة الحسية لتعزز المعطى المعنوي" الشيخ " حين يصبح الغمام عمامة يعتم بها الشيخ الوقور، وحين تكتمل هيئة الوقار والعلم لم يعد أمام المتعلم إلا الإصغاء والاستماع، أضف الى ذلك "قصائد محي الدين بن عربي التي لا تخلو من وجدان رمزي مرهف تمثله القصيدة الصوفية العربية القديمة بعيد عن اللغة الرؤيوية وقنوات الوعي والوجه والقناع.[3]

- الرمز عند المحدثين:

[1] المرجع السابق، ص 04

[2] ديوان ابن خفاجة، دار بيروت للنشر والطباعة، د ط، ص 42

[3] عناد غزوان، مستقبل الشعر، دار الشؤون الثقافية بغداد، د ط، 1994، ص 64

الرمز من أكثر الظواهر الفنية عند الشعراء الحداثيين ولكل شاعر رموزه الخاصة التي يستقيها من الواقع والأحداث المعاصرة ويرتفع بها إلى مستوى الوقائع الإنسانية العامة وسنتطرق إلى رؤية بعض النقاد المعاصرين للرمز.

***عند عز الدين إسماعيل:**يرى أن الرمز ليس إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة ثم يركز اشتغاله على الرمز الشعري، فيعتبر أن استخدام الشاعر ل البحر، الريح ن القمر، النجم... الخ، فإنه يستخدم عندئذ كلمات ذات دلالة رمزية، وربما كانت هذه بعض الدلالات –على الأقل – مشتركة بين معظم الناس، ولكن استخدامه لها لن يكون له قوة التأثير الشعري ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز، وما لم يضف إلى ذلك أبعادا جديدة هي من كشفه الخاص، فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر[1]، كما يرى أن الشاعر المبدع من حقه أن يستخدم أي موضوع او موقف استخداما رمزيا وان لم تكن قد استخدمت من قبل هذا الاستخدام، ونفس الإمكانية متاحة للشاعر إزاء الشخصيات ذات الطابع الأسطوري، فهو يستخدمها بنفس المنهج الذي يستخدم به الرمز القديم، وهو كذلك يضفي أحيانا على بعض الشخوص المعاصرة التي لم تدخل من قبل عالم الأسطورة طابعا أسطوريا [2]، ومن ناحية اخرى يرى عز الدين اسماعيل أن السياق هو الذي يحدد أهمية الرمز ووظيفته، وليس مقابلا للعقيدة أو الأفكار بعينها، فالقوة الرمزية لا تنبع الا من استخدامه الخاص في السياق المحدد، وما يضفيه عليه من طابع شعري يصير معه أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده الفنية.[3]

يتطرق الناقد إلى الأسطورة والشخوص والأسطوريين حيث يرى أنه ينبغي أن يخضع تعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة القديمة، أو مع شخوصها بنفس المبادئ التي تحكم استخدامه للرمز الشعري، وآية ذلك أن الأسطورة أقرب إلى ما تكون جمعا بين طائفة من الرموز

[1] ينظر :عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه هره الفنية والمعنوية) دار العودة بيروت نط، ص 198

[2] المرجع نفسه، ص 199

[3] ينظر :نفسه، ص 200

المتجاوبة، يجسّم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة، وهذا التجاوب بين رموز الأسطورة لا يمثل علاقات واضحة ومنطقية بينها، وإنما هي في الغالب علاقات جدلية ومن ثم تعود الرموز الأسطورية لكي تخضع في الشعر لمنطق السياق الشعري، فحينما يظهر لسندباد أو سيزيف في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورهما نابعا من منطلق السياق الشعوري للقصيدة، شأنهما في ذلك شأن الرموز [1].

ويرى عز الدين اسماعيل أن أكثر الرموز الأسطورية المستخدمة في الشعر العربي المعاصر هي شخوص: السندباد، سيزيف، تموز، عشتروت، أيوب، هابيل، قابيل، والخضر وعنترة وعبلة وشهريار وهرقل والتتار.[2]

ويقف الناقد عند شعراء يستلهمون الأسطورة القديمة في مجملها من حيث هي تعبير قديم ذو مغزى معين، كاستلهام أسطورة أوديب وأبي الهول أو قصة بيلوب وأوليس أو حكاية نوم الامام على فراش الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة، وكل هذه الشخوص أو المواقف أو الرموز الأسطورية تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصةّ، وعندئذ يكون التعامل مع هذه الشّخوص والمواقف تعاملا شعريا على مستوى الرمز، وتلك هي الخاصية المميزة للرمز الفني.

ويعد عزالدين اسماعيل أن رمز السندباد جدير بالتوظيف، لأنه مثل ملامح التجربة الخاصة الواقعية أو الممكنة، وتلك الملامح مثلت ملامح التجربة الإنسانية الشاملة الممتدة، التي تتخلص في قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول، ولعل ما ينطبق على شخصية السندباد في استخدامها الشعري ينطبق على سيزيف وأيوب ووتموز وسائر هذه الشخصيات الرمزية، بل ينطبق كذلك على الرموز الحديثة، سواء منها ما كانت شخوصا أو عناصر مادية، فالرمز يجمع في السياق الشعري بين الخاص والعام، أو الفردي والجمعي.[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 202

[2] المرجع نفسه، ص 202

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)دار العودة بيروت،ط 3،1981،ص2004

وفي نفس السياق يرى عزالدين اسماعيل أن السياب في قصيدته "رحل النهار يشكل مثلا ناجحا على استخدام الرمز استخداما شعريا، فالسياب يتعامل مع (السندباد) تعاملا من الخارج، أي لم يقحمه السياق الشعري اقحاما، بل أضفى عليه من موقعه الخاص الذي يربط ارتباط وثيقا بتجربة الشاعر الخاصة، وبذلك يتمثل التعانق الصادق بين الحقيقي والغير حقيقي، فمثلا أن الشاعر استطاع أن يشعرنا بأنه عبر عن أشياء واقعية في مجاله الشعوري، في حين كان يبني في الوقت نفسه صورة خيالية لمشاعره.[1]

ومن جهة ثانية يرى عز الدين أن الرمز الأسطوري يمكن أن يفقد حيويته فيضرب مثالا عن الشاعر يوسف الخال، الذي يراه من أكثر الشعراء ولعًا بتكديس الرموز الأسطورية القديمة في شعره إلى مقابلات عقلية ويستدل بقوله:

وقبلما نهمّ بالرحيل نذبح الخراف

واحداً لعشتروت، واحداً لأدونيس

واحداً لبعل ثم نرفع المراسي

الحديدة من مراسي البحر.[2]

وفي سياق آخر ينقل رؤيته في المنهج الأسطوري حيث أن الأسطورة مازالت مصدرا لإلهام الفنان الشاعر بل لعلها في إطار هذه الحضارة أكثر فعالية ونشاطا منها في عصور مضت، وأن المنهج الأسطوري في أبسط معانيه، هو تقويم التجربة في صورة رمزية، وهذا المنهج الذي يعطي للشعر طباعا مميزا في باب المعارف الإنسانية يميّزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية ويجعله شعرا [3].

[1] المرجع السابق، ص 207

[2] يوسف الخال: مقطع من قصيدة (السفر) ديوان البئر المهجور، ص 234

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981، ص 237.

ويعتبر عز الدين اسماعيل أن قصيدة لحن لصلاح عبدالصبور تجسد هذا الاستخدام الفني الرمزي للأسطورة، فتحولها إلى بنية وجودية حسية، سرعان ما نستكشف لها أبعادا فكرية ودلالات عقلية، وبهذا المعنى ووفقا لهذا المنهج يكون الشعر صورة حية للفلسفة، وإن ظل أبعد ما يكون عن الفلسفة ومنهج الفلسفة.

يقول عبدالصبور:

جارتي مدّت من الشرفة حبل من نغم

نغم قاس رتيب الضرب متروف لقرار

نغم كالنار

نغم يقلع من قلبي السكينة.[1]

يجد الناقد أن التجربة الشعورية –وفقا لمنهج الأسطورة– إستحالت إلى بنية وجودية حسية سرعان ما تكتشف لها أبعاد فكرية وقد جسدت القصيدة شعور الرغبة في الحياة والخوف من المجهول، كما هو شعور قديم حاول الإنسان القديم منذ القدم أن يعبر عنه، ووضع من أجل ذلك الأساطير المختلفة التي شاء بها أن يخلق لنفسه حالة من التوازن الوجودي بين المعروف والمجهول، وصنع الشاعر الحديث الشيء نفسه حين واجه ذلك التقابل الحاد بين المادي والروحي، فحاول أن يخلق الأسطورة التي تفسر له هذا التقابل، وتجمع بين هذين المتقابلين في إطار حيوي يصنع منها شكلا واحدا منظما، ووجودا متسقا.[2]

* **محمد فتوح أحمد:**"يرى أن الّرمزية الأسطورية تعني اتخاذ الأسطورة قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعمارية، أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة

[1] صلاح عبد الصبور:الناس في بلادي، ص 15

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) دار العودة، بيروت، ط 3، 1981، ص 237.

الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية، تمتزج بجسم القصيدة، وتصبح إحدى لبناتها العضوية ".[1]

فالأسطورة هي واحدة من تلك الأدوات التعبيرية الجمالية، والتي إهتدي إليها الشاعر الحداثي واستطاع أن يقدم لنا من خلالها لوحة فنية وجمالية،عبّرت عن الواقع لكن هذه المرة بثوب جديد.

ويتطرق الناقد إلى الرمز الأسطوري في شعر السيّاب، فيرى أنه مرّ بمرحلتين:في أولاهما كانت الأسطورة تعبيرا عن واقع قومي حضاري، وفي ثانيهما كانت تعبيرا عن ألم ذاتي ألهبه مرض طويل والغربة والحرمان وإذا كان ديوانه (أنشودة المطر) رصدا أمينا للمرحلة الأولى، فان ديوانيه اللاحقين:(المعبدالغريق) و(هترل الاقنان) يعكسان ملامح المرحلة الثانية، وفيها تتحول الأسطورة من هيكل محدد القسمات إلى أصداء مبهمة تشف عنها القصيدة ولا تبوح صراحة.[2]

كما يرى أن الدلالة الرمزية التي استنبطها "السياب" من معظم أساطيره والتي تعتبر قصيدته "تموز جيكور" من أبرز نماذجها، فجيكور مسقط رأس الشاعر، وإذا كانت هذه القرية الصغيرة البائسة رمزا لتعاسة الوطن العراقي الكبير – فيما قبل الثورة – فإن تموز ليست إلا رمزا للشاعر خاصة، وللإنسان العراقي إجمالا.[3]

ومن الرموز الأسطورية التي وفق السياب في استخدامها – كما يرى فتّوح – أسطورة "الفينق " كما يسمى " البعل "في قصيدته " مرحى غيلان "لكي يوحي بما يوحيه تموز في الأسطورة البابلية، وكذلك استخدامه لأتيس الذي يقابل تموز عند سكان اسيا الصغرى رمزا للمعنى ذاته في قصيدته " رؤيا في عام 1956 م ".[4]

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1978، ص 285.

[2] المرجع السابق، ص 289، 290

[3] المرجع نفسه، ص 291.

[4]نفسه، ص 293.

ويرى الناقد "أن بعض الرموز التي استقاها السياب من التاريخ العربي، أو التراث الشعبي والقومي والديني بعض الرموز التي تؤدي وظيفة الأسطورة، وان اختلفت عنها في أن الأسطورة خرافية على وجه اليقين، وأن تلك غالبا ما تكون من الحقائق التاريخية أو الدينية المسلمة " [1].

"ويقصد هنا بالرموز التي تؤدي وظيفة الأسطورة هي تلك الرموز التاريخية والدينية التي نجدها في الشعر الحداثي وخاصة بدر شاكر السياب".

ومن بين تلك الرموز التاريخية أو الدينية التي تصل حد الرموز الأسطورية، كما يقول – فتوح – استخدام السياب رموز: قابيل، وهابيل، الحلاج، العجل الذهبي، وأبرهة، وذي قار، والرشيد، والمعراج، ويرى الناقد أن الشاعر قليلا ما يستخدم أحد هذه المصادر الأسطورية أو التراثية منفردا فهو يحشد في القصيدة الواحد – بلا ضرورة فنية أحيانا – فيضا من الرموز المتنوعة المصادر، ربّما لكي يوحي بتواصل الثقافات ووحدة التراث العالمي.[2]

وفي نفس السياق يتحدث أحمد فتوح عن المزالق الفنية التي يقع فيها بعض الشعراء منها: استخدام الأسطورة – أحيانا – والإفراط في استخدامها واعتبارها مجرد واجهة تعكس عمق ثقافة الشاعر وشمولها وكذا البيئة الشعرية التي تستمد فيها الأسطورة، فبعض شعراؤنا يزجّ بها في العمل الشعري دون صلة عضوية تشدّها إليه، فتتحول القصيدة إلى حشد من الإشارات والرموز التي تكاد تكون مغلقة أمام الذاكرة العربية.

ومزلق آخر يتعلق بجوهر التجربة العصرية التي تتحملها الأسطورة، فنمو النزعة المادية في الحضارة الغربية وافتقارها إلى نمو مماثل في القيم الرّوحية، دفع بعض الشعراء الأوروبيين نعني بالذات – ت س أليوت – و– أزراباوند – إلى التركيز على الدلالة الرمزية في الأسطورة

[1] محمد فتوح، الرمزية والرمز في الشعر المعاصر، ص 294.

[2] المرجع نفسه، ص 294.

للإيحاء بعقم هذه الحضارة وجفافها ولإشعار المتلقي بوحدة التراث الحضاري على اختلاف مراحله الزمنية قديما وحديثا، إذا لم يتغير منه – فيما يرون– إلا الشكل.[1]

وينطلق فتوح من تصور ربط الرمز بالأسطورة من أن وظيفة الأسطورة ليست تفسيرا للرؤية الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، بل إن وظيفتهما بنائية، وهي بتلك الوظيفة البنائية تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته، وإذا ما أدت الأسطورة وظيفتها العضوية في القصيدة فإنها تؤديها من خلال الصورة الفنية التي تحويها تلك الأسطورة.[2]

ويقصد بتصور فتّوح حينما ربط الرمز بالأسطورة هي تلك العلاقة التي عبرعنها الكثيرون، بأنها تحمل في طياتها معزى أو دلالة، ونلحظ من هؤلاء الذين ربطوها بغيرها " جيمس فريزر الذي يوائم بين اللفظتين فيقول:

" الأسطورة والرمز دون أن يفصلهما عن بعضهما، وتتبعه في ذلك عدد من النقاد الغرب والعرب، فهي عند لوسيف لا تكون إلا الإطلاق أخطوطة، ولا تكون مجازا فحسب، إنما هي دائما وقبل كل شيء رمز، وهي بعد صيرورتها إلى رمز يمكن أن تتضمن طبقات أخطوطية ومجازية ورمزية معقدة ".[3]

ويقصدأليكسي لوسيف بقوله هو أن الأسطورة تحمل الرمز، والرمز كونه الأداة الأكثر قربًا للأسطورة، ولكنّه على أي حال ليس روح الأسطورة نفسها، كما أن الرمز والأسطورة تجمع بينهما تلك العلاقة التي تحمل في طياتها الدلالة والمغزى.

ويرى الناقد فتوح في الأسطورة والتجربة الشعرية، أن الأسطورة يتطور استخدام الشاعر العربي المعاصر لها، فقد استوعبت عمله واستطاع الشاعر أن يجعلها جزءا من بناء قصيدته، ليمكنها

[1] المرجع السابق، ص 318، 324.

[2] المرجع نفسه، ص 297.

[3] اليكس لوسيف، فلسفة الأسطورة، ص 115.

أن تؤدي غرضا مهما عنده هو تلخيص تجربته ونفي الجزئيات المحيطة بها وتفصيلاتها الثانوية، ويضرب فتوح لنجاح السّياب في تطور استخدامه في قصيدة " المعبدالغريق ".[1]

* **أنس داود:** خصص الفصل الخامس من كتابه " الأسطورة في الشعر العربي الحديث " إلى دراسة الرمز وتتبع مدارسه ومراحله*، ومن ثمّ رأى أن الإشارة الأسطورية تمثلت في الإشارات التاريخية، والكتب المقدسة والأساطير العربية والأجنبية، وهي غير قادرة على خلق جو إيحائي يثري دلالات القصيدة، وغير موظّفة في بنائها، فهي أقرب ما تكون الى التشبيهات وأعجز ما تكون عن التجسيد الفني.[2]

ويتحدث أنس داود عن السياب في مرحلته الأولى – استعمال الإشارات – فيقول:كثيرا ما نرى هذه الظاهرة، لأنه قد حاول أن يعتمد اعتمادا كبيرا على الأسطورة، وحاول أن يجد مجموعة من الإشارات والرموز للبناء الفني لقصائده، فكان أن وضّح التعامل في بعض ذلك، وبدت بعض الإشارات مقحمة على السياق الشعري بحيث لا تخسر القصيدة شيئا إذا أسقط هذه الإشارات [3]، ويضرب لذلك مثلا قصيدة السّياب " شباك وفيقة "من ديوان " المعبدالغريق".[4]

أما عن مرحلة استخدام الرمز الأسطوري فيقول أنس داود: " قد يكون من اليسير أن نحصي الأسماء التي استطاع الشعر الحر أن يحفر لها في نتاجه مسارا رمزيا، وبما وهبه من توفيق في توفير السياق الشعري المناسب والارتباط العضوي بالتجربة، والتأكيد بالتكرار لهذا الرمز في قصائد أخرى للشاعر أو لغيره على دلالة الرمز في وجدان المتلقيين".[5]

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 301.

*يقصد بالمدارس: مدرسة الاحياء ومدرسة التجديد والمهد، ومدرسة الشعر الحر، أما المراحل فيقصد بها مرحلة استخدام الاشارة الأسطورية، ومرحلة استخدام الرمز الأسطوري ومرحلة استخدام النموذج الأسطوري.

[2] ينظر أنس داود:الأسطورة في الشعر العربي الحديث، منشورات النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ص 233

[3] المرجع نفسه، ص 241.

[4] بدر شاكر السياب، الديوان، مج 1، ص 117.

[5] أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، منشورات النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ص 247.

وفي نفس السياق يرى أن شعرنا المعاصر (مدرسة الشعر الحر) قد وفّق في استحداث الرموز الفنية التي استطاعت أن تحمل في طيّاتها ما تجيش به النفس العربية من مشاعر وما تحمله عن الماضي وعن المستقبل من عواطف وأفكار.

ويبرز أنس داود الغاية من خلف هذه الرموز:

أ – الخروج من دائرة الغنائية والذاتية، والدخول بالشعر العربي إلى الأعمال الموضوعية التي لها وجودها المستقل.

ب – الخروج من دائرة التلقي للعالم ن والانتقال به الى دائرة النظر في وتأمله.

ج – تحقيق الإحساس بوحدة الوجود الانساني، حيث يجدون في الأساطير الماضية تعبيرا عن الحاضر المعاش.

د – الاقتصاد في لغة الشعر بتكثيف الدلالة وتركيز التعبير.

هـ – التعبير عن بعض المضامين بصورة غيبية – غير مباشرة – حتى لا تثير السلطات السياسية والاجتماعية[1].

كما يرى أنس داود أن شعراءنا قد إستقوا من الأساطير اليونانية: سيزيف وبورمثيوس وأدوبيسيوس وبنلوب وأدو نيس وفينوس، ويرسفون، ومن البابلية: تموز وعشتروت، ومن العربية السندباد، وشهرزاد وشهريار وعنترة وأيوب وقابيل وهابيل، ومن العبرية المسيح والعزر ويهوذا الى آخر ما يوقفنا عليه الإحصاء إذا كان غايتنا [2].

هذه الرموز وترابطها يقول أنس داود: " وفي تفحصنا للنّ تاج العام المستخدم لهذه الرموز سنلمح وشائح من الاتصال بين بعض الرموز التي تبدو متباعدة في الظاهر، لاختلاف مصادرها حينا، أو لبعد دلالتها داخل إطارها الأسطوري والتاريخي حينا آخر لكنها داخل الاستخدام الشعري المعاصر دارت في مجال تعبيري واحد، على نحو ما نجدها بين أديسيوس والسندباد، فكل منهما تاه في البحار.

[1] أنس داود،الأسطورة في الشعر العربي الحديث منشورات النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ص 246.

[2] المرجع نفسه، ص 248.

ويضيف الناقد مبرزا تعدد دلالات الرموز داخل النص الشعري: "وإن كان لكل رمز حياته الخاصة، ودلالاته الدقيقة المتميزة داخل النص الشعري ن فان ذلك لم يمنع أن تتردد بعض الرموز في كثير من الأشعار في معان متقاربة على نحو ما تردد " يهوذا " في التعبير عن الخيانة الرخيصة، أو الندم المر، ولم يمنع أن تدور جملة من الرموز في إطار دلالات معينة ذات صلة بالتطور الاجتماعي والحضاري الذي نمرّ به، كما من رغبة في الانفتاح على العالم، وما تتوق إليه من حرية دارت رموز المسيح وتموز في إطار فكرة البعث، فكانت تعبيرا شعريّا عما تعانيه هذه المنطقة من إحساس بالركود وما تتوفر إليه وتقدم.[1]

ويتحدث أنس داود عن الرمز الأسطوري، فيرى الحكم على النجاح أو الإخفاق في استخدامه، إنما يخضع للسياق الشعري الوارد فيه، ويعتبر أن كثيرا من هذه الاستخدامات تقف عند حدود الدلالة اللغوية التي تستطيع أن تمنحها الكلمة المباشرة فضلا عما كان يمنحه اللجوء إلى الصورة الشعرية من خصب الدلالة، وثراء المضمون.

ولعل هذه الاستخدامات – في بعض الأحيان تعيق السياق العام للقصيدة عن أداء دوره الطبيعي، بما قد تحمله من معان أو دلالات لا تتناسب مع طبيعة التجربة أو المرفق التي تريد القصيدة أن تؤكده [2] على نحو ما نرى في قول البياتي:

أقسمت يا جزائري الجديدة

أن أحمل الصليب

أن أطأ اللهب [3]

وفي المقابل يرى الناقد أن السياب كان على وعي بالطريقة الصحيحة لاستخدام الأسطورة في التعبير عن مضمونه المعاصر، وما قد يحتاجه ذلك من تحطيم لهيكلها المتوارث، والتغيير

[1] المرجع السابق، ص 253

[2] ينظر أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث منشورات النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ص 253

[3] عبد الوهاب البياتي، أشعار في المنفى، ص 38.

بالحذف أو الإضافة أو الاستبدال في بعض مكوناتها مع الالتزام بالإطار العام، أو المغزى الكلّي، أو ما يظل وشيحة اتصال بالمادة الموروثة ويستشهد بقول السياب:

ناب الخنزير يشق يدي

ويغوص لظاه الى كبدي

ودمي يتدفق ن ينساب.[1]

وحول دلالة السندباد الرمزية يقول أنس داود:

"إن هذه الشخصية قد انتقلت كنموذج فني إلى عالم الشعر، منذ زمن قريب، وكان لها من الأبعاد النفسية والفنية في شعرنا المعاصر ما أغرى الكثيرون بالإشارة إليها حينا، أو الحلول فيها حينا آخر، حتى لقد غدا – السّندباد – من النماذج الرمزية الكبرى، وبخاصة في شعر الشاعرين صلاح عبدالصّبور وخليل حاوي.[2]

ثانيا: مفهوم الأسطورة

1- تعريف الأسطورة:

- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور التعريف اللغوي لمادة "سطر" سطر، السطر، والسطر: الخط والكتابة، وهو في الأصل مصدر، وقوله تعالى:﴿**وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ**[3]﴾فالمعنى قالوا الذي جاء به أساطير الأولين معناه تسطر الأولون.

وواحد الأساطير أسطورة، كما قالو: أحدوثة وأحاديث.

وقال ابن عبيدة: "جمع أسطر على أساطير وسطرها: ألفها وسطر علينا: اتانا بالأساطير، ويقال: سطر فلان علينا، يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل"[4].

---

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر ن تموز جيكور، ص 99.

[2] أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، منشورات النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ص 314، 315.

[3] سورة الفرقان، الآية: 05.

[4] ابن منظور، لسان العرب، اعداد وتصنيف يوسف خياط،دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ج 2، ص 143.

فالأسطورة في مفهوم ابن منظور " ليست إلا هذيان من القول، وباطلا من الخيال وغيابا من دائرة المنطق، إذ هي في رأيه أباطيل وأحاديث لا نظام لها وأحاديث تشبه الباطل.[1]

وقد كان الزمخشري نحا المذهب نفسه حين عرض للأسطورة " لدى تفسيره لقوله تعالى:﴿ **يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ** [2]﴾حيث قرر بأنها محض خرافات وأكاذيب.

والحق أن هذا المدلول الديني الذي وردت عليه في الآيات التي تكررت في القرآن الكريم حكاية عن كفار قريش حين رفضوا ما جاء به –محمد صلى الله عليه وسلم – من رسالة سماوية، ولم يجيء الجوهري إلا بعد ذلك حين قرر بأن " الأساطير الأباطيل"، بيد أن الزمخشري لا يقوم هذا المقام حين يعرض الأسطورة مجردة من الآيات ويتضح ذلك في معجمه، حيث يقول، "هذه أسطورة من أساطير الأولين: مما سطروا من أعاجيب أحاديثهم، فالأسطورة إذن آتية من سطر بالمعنى الذي أورده ابن منظور، أي سطر علينا إذ أتانا بالأساطير.[3]

وإذا كانت الأسطورة:" mythe" تمثل نوعا أدبيا بذاته بوصفها قصة إنسانية على ما فيها من خلط بين الحقيقة والخرافة والرمز والمجاز، فإنها في الوقت ذاته لم تقتصر على هذا الدور وحده، وإنما شرعت تدور في حقول الإنثروبولوجيا الثقافية والفلكلور، إلى ما هو أهم من كونها مذخورا للعقائد والأديان والأيديولوجيا الإنسانية القديمة.[4]

ويعرف "كلود ليفي شتراوس" الأسطورة أنها: صورة من صور الفكر المنطقي على المستوى المحسوس، ويرى الناقد العربي "أحمد كمال زكي": أنّ الأسطورة لا تقتصر على المعنى لعقيدي أو الملحمي وإنما كانت عبارة عن ضرب من المجاز أو التصور الأدبي الشائع في الأعمال

---

[1] عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عن العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، الدار التونسية، الجزائر، 1989، ص 14.

[2] سورة الأنعام، الآية: 25

[3] المرجع نفسه،ص 15.

[4] عبد العاطي كيوان،التناص الأسطوري في شعر محمد ابراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 17، 18.

الأدبية الإبداعية، كما أنه يقرر بوضوح أن الأسطورة: طقس أو كهانة كما تكون خرافة قصصية تجمع لغتها التصويرية رؤية شعرية.[1]

كما ورد أن الأسطورة: حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميّزها عن الخرافة هو الإعتقاد بها، فالأسطورة موضوع اعتقاد.[2]

-اصطلاحا:

الأسطورة بأبسط تعريفاتها هي: "حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وهناك من يرى أن الأسطورة أكثر من حكاية أوخرافة وهي ليس وهما ولا كذبا، وإنما هي تجربة وجودية كان يعانيها الإنسان البدائي، وإنما تشكل محاولات لتفسر ظواهر صعبة الفهم، ظواهر فلكية ووجودية، إنها نمط من التفكير الإنساني يستوعب قلق الإنسان البدائي وتساؤلاته عن الكون والوجود ".[3]

وفي موضع آخر هناك من اعتبر الأسطورة عبارة عن طقوس وكلام مقدس وحكاية عن آلهة وبطل، وهي بهذا تدخل في باب الفن، وأن ثمة اندماج بين الأسطورة والفن منذ كانت الحياة، وتشهد بذلك أقدم النقوش ومخلفات الإغريق والفراعنة والهند والبوذية، وتؤكد نظرية "ريكو" أن الأسطورة هي: " ذلك الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية، وهناك من يعد الأسطورة الفن الإنساني الأول.[4]

كما يعرفها "رولان بارت " بقوله: الأسطورة تقليد يكشف عن واقع طبيعي تاريخي أو فلسفي من خلال المجاز أو الاستعارة، وهذا هو معناها عند الإغريق، ثم تحولت إلى عملية تضليل وشيء عابث خداع، فهي كلام ورسالة ونظام للتواصل، وهي لا يمكن أن تكون تصورا أو

---

[1] سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته الفنية، دار الافاق العربية، اقاهرة، مصر، ط 1، 2001، ص 71، 72، 73.

[2] خليل احمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطبعة، بيروت، لبنان، ط 3، 1986، ص 8.

[3] بهجة عبد الغفور الحيثي، دراسات نقدية في الشعر العربي، المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية، مصر، 2004، ص7، 8.

[4] المرجع نفسه، ص 11.

فكرة، ويوضح إلياد أن كلمة أسطورة تعني عند المجتمعات البيئية قصة حقيقية مقدسة مثالية لها دلالاتها، كما يلاحظ أن الإغريق أفرغوا الأسطورة تدريجيا من قيمتها الدينية والميتافيزيقية، وانتهى بها الأمر إلى الدّلالة على كل ما يمكن أن يوجد حقا"[1].

2- الأسطورة في منظور النقد العربي:

تعد الأسطورة واحدة من تلك الأدوات التعبيرية الجمالية التي اهتدى إليها الشاعر الحديث واستعان بها في شعره، كونها تتكافأ مع تلك الدرجة التي تستوي عليها تجربته من حيث العمل والحيوية، وقد عظم توظيفها في الشعر المعاصر حتى غدت من أكثر الظواهر الفنية بروزا، وشكل استعمالها سمة أسلوبية بارزة، فما كاد ديوان شعري يخلو من الإشارات الأسطورية والرمزية، وقد تمكن فعلا الشاعر الحداثي بفضلها من تقديم الواقع الجديد في صور أدبية متميزة بتعبيرها الفني والجمالي في الوقت ذاته، خاصة إذا ما راعى شرطين أساسيين من الشروط النقدية التي تضمن لها الجودة " التجربة الشعورية والسياق".

- الأسطورة عند القدامى:

من المتعارف أنه كان للعرب أساطير قبل الإسلام وهي تعد صورة للمرحلة الأولى للمعرفة التاريخية، وعبروا بها عن تساؤلهم عن حقيقة الإنسان والوجود من حولهم، ويذهب بعض الدارسين إلى أن دراسة الأساطير العربية قبل الإسلام هي دراسة كل ما سطر عند الجاهليين تاريخا أو دينا لأن الأسطورة صورة من صور الفكر البدائي مسطورة أو مطبوعة في لوح الذهن، وقد اتخذ التراث الأسطوري العربي جزءا من التراث الأسطوري العام، وهذه الأساطير اتخذت طابعا موافقا للبيئة.[2]

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص، 346.

[2] حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والترك والفرس، دراسة مقارنة (الدار الثقافية للنشر دون طبعة)، ص 16.

كانت العقلية العربية متقبلة كثيرا من الأساطير التي نقلت إليها من الأمم المجاورة، فشحنت كتب التفاسير القرآنية بأساطير يهودية، وشحنت كتب التاريخ بأساطير حول أيام العرب في الجاهلية.[1]

لقد أدت الأسطورة دورا بارزا في حياة العرب في الجاهلية، وقد للعرب أساطيرهم الخاصة بهم، وقد تضمّنت الكثير من الخرافات والسحر والشعوذة، وهذا ليس غريبا وقد جاءت تلك الأساطير مصورة على الرسوم الجدارية وبأشكال فنية مثل: النحت على الحجر أو الطين، وهي كثيرة ومتنوعة وحافظة بصور الآلهة والسحر والأبطال والحيوانات الغريبة.

وقد كان للخيال دور كبير في الأدب العربي، وبخاصة في الشعر حيث امتازت القصيدة العربية منذ القديم بأجوائها الغريبة والسحرية معتمدة على الأساطير القديمة (كهاروت وماروت) وكثيرا من القصائد وضعت الفيلان والجن والخوارق والقوى الخفية للإنسان فشعرنا العربي حافل بتلك الأساطير، حيث نرى بشار بن البرد يقول في هجاء آل سليمان بن علي مشيرا الى أسطورة هاروت وماروت:

دينار آل سليمان ودرهم

كالبابليين حقّا بالعفاريت

لا يوجدان ولا يرجى لقاؤهما

كما سمعت بهاروت وماروت.[2]

فجمع بإيجاز بين نوعي الذاكرة الأسطورية والشخصية في بؤرة واحدة، وعلق بواقع الماضين رابطا الماضي بالحاضر في عمل يلغي الزمن، ومن أساطير العرب في أشعارهم (الغول) قال كعب بن زهير:

تدوم فما على حال تكون بها* كما تلون في أثوابها الغول.**[3]

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، ص 95.

[2] عبد الرزاق صالح: الأسطورة في الشعر، ص 116.

[3] المرجع نفسه، ص 118 ،

سميت الغول غولا لتلونها فهي تريك مرة أنها شابة ومرة أخرى تراها عجوز، ويقال أنّ الغيلان سحرة الجن.

فليست هذه الأسطورة " أسطورة الغول " فيها من الخيال الخصب والواسع والذي يصور مدى قابلية عقل الشاعر في الإبداع والتصوير، وخلق هذه الصورة الفاجعة وتصويرها بهذا الشكل لولا ما صار إليها خياله في إبداع تلك الصورة.

فلكل عقل أسطورته الخاصة به هو الذي أوجدها ويكفيها حسب ما يريد، ويجعلها تتناسب مع مستوى الإدراك الفكري أو الثقافية لعملية الإنسان فالخيال يلعب دورا مهما في بناء ذلك، وتلعب الأسطورة سواء على لسان الناس او الشعراء أو الفنانين دورا هاما في بناء الحضارة.

كما كان له دورا بارزا في الشعر يقول كعب بن زهير:

فأصبحت لي الغول جارة ***فيا جارتنا لك ما أهولا

وطالبتها يضعها فالتوت*توجه تهول فاستغولا.[1]**

ومن هنا نرى ذلك الخيال الخصب في هذه الأسطورة وذلك التصوير الرائع في الشعر والذي أدى بالشاعر إلى الوصف الهائل والفني في الوقت نفسه.

كما كان للعرب غاية في الحياة تسعى وراءها وإذا لم يضع الكلمة التي تعبر المثل الأعلى، فذلك لأنه لم يحتج الى ذلك، لأن غاية الحياة كانت واحدة مشتركة وسائدة في جميع أفراد الأمة فقد قال امرؤ القيس:

فلو أنما اسعى لأدنى معيشة*كفاني ولم اطلب قليلا من المال**

لكني أسعى لمجد مؤثر*وقد يدرك المجد المؤثر أمثالي.[2]**

---

[1] عبد الرزاق صالح: الأسطورة في الشعر، ص 29.

[2] محمد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الاسلام (مطبعة التأليف والترجمة والنشر 1938) ص 34، نقلا عن امرؤ القيس ديوانه ص 139.

فهذه الغاية أو المثل الأعلى كان عند العرب هو " الخلود " وأقوى شاهد على ذلك نجده في الأساطير العربية فقد قيل " كان الملك ذو القرنين ينكر ويحلم أنه يملك الأرض ومن عيها، وقيل إنه يسخر الشمس والقمر حتى وصل مع الخضر مع عين الحياة ليشرب الماء الذي يعطيه حياة أبدية لكنه منع ذلك "[1].

هذا عن الأسطورة قبل الإسلام أما بعده فقد اتجهت إلى منظور آخر فقد ذهبوا إلى تصوير العرش وكرسي العرش والملائكة وصفات السماء وطبيعتها، وذكر صور الملائكة وملابسهم وألوانهم وأبرز مثال على ذلك ما ورد في كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات " ليحي بن زكرياء القزويني رحمه الله في وصفه لصور الملائكة وملابسهم وألوانهم حيث قال:(حملة العرش صلوات الله عليهم أربعة، أدمي وبقر ونسر وأسد، فالآدمي ملبوسه جبة خضراء وفوق الجبة الخضراء جبة حمراء قصيرة وبسراويل من الذهب..).[2]

فنرى في هذا الوصف خيال واسع وألوان براقة مشعة في هذا العقل وكذلك ذهنية خصبة في تصوير كهذا.

إن هذا من صلب الأساطير وإنها أسطورة العقل العربي التي وضعها العقل الإنساني كمدخل إلى المعتقد الديني، فهذه الأسطورة الإسلامية والتي عبرت عن المعتقد الديني خير تعبير، لها جذورها في الأساطير السومرية والبابلية، خاصة ما إذا عرفنا التشابه بين الأساطير الواردة في التوراة وغيره، فمن ناحية كانت تنصر النبي محمد صلى الله عليه وسلم والإسلام تلك الحكايات التي تخدم المعتقد الديني الجديد، ولكن من ناحية أخرى وقف ضدها الشعراء الذين كانوا ضد الدعوة الإسلامية.

ولكن مع هذا فقد كان للشعراء موقفهم الصادق من فنهم وخيالهم الجامح لا يقف في وجههم مشرع، لأن العاطفة الجياشة والإنسان المطبوع والفكر المتراكم والتطور الحاصل في ميدان

[1] المرجع السابق، ص 35.

[2] عبد الرزاق صالح، الأسطورة في الشعر، ص 56.

الحياة، قاموا بتحدي كل العراقيل والدليل على ذلك شعر الإمام على بن أبي طالب – رضي الله عنه – وأبي العلاء المعري، وابن فارض الصوفي وغيرهم.

لكن ما يهم الربط بين الشعر والشياطين والجن كما جاء في صورة الشعراء يقول الله تعالى:﴿ **هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ * تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ * يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ * وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ**﴾.[1]

وهذه الفكرة قديمة – فكرة أسطورية الإلهام الشعري – حيث تستوحي فئة الشعراء الأفكار والآراء من الجن والشياطين لاتصالهم بهم، واستمرت هذه الأسطورة حية في أذهان شعراء إسلاميين ردّدوا أسماء الشياطين في شعرهم على سبيل الاستملاح والتطرف.

وخلاصة القول إن الدين الجديد لم يقتل روح الشعر مطلقا فنستثني من ذلك من ناصرو هذا الدين الجديد، وكذلك بالنسبة للخيال إلا أنه لم يعد يتيح لخيال الشاعر حريته بالانطلاق كما كان سابقا، فلما سأل لبيد عما حدث للشعر قال: " لقد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران ".[2]

– الأسطورة عند المحدثين:

لقد تأخر النقد الأسطوري عندنا إلى أواخر السبعينيات حيث كانت الساحة النقدية ملكا للنظريات الأدبية الحديثة، ولكن لحد الان لا يوجد تفسير مقنع لسبب تأخر النقد الأسطوري أو لأسباب الظهور المتقدم لنظريات أخرى كالماركسية والوجودية.

إن الدراسات التي ظهرت قبل اواخر السبعينيات كانت تشير الى شيء من هذا القبيل فكتاب "الأسطورة في الشعر العربي المعاصر" لأسعد رزوق يرى أن الاسطورة في الشعر العربي أنها

[1] سورة الشعراء، الآية: 221، 226.

[2] ينظر عبد الرزاق صالح، الأسطورة في الشعر، ص 62.

نتيجة استقبال قصيدة إليوت المشهورة (الأرض الخراب) ويعالج موضوعه على هذا الأساس، فكما أن قصيدة اليوت ترثي حضارة الغرب المحتضرة المسرعة إلى الموت المحتوم.[1]

كذلك نجد الشعر العربي الحديث ينحو هذا المنحى، فهو ليس أكثر من صدى الشاعر الإنكليزي الأمريكي إليوت، والفرق بين الشعراء العرب وإليوت هو أنهم عمدوا إلى الرموز الشرقية للأسطورة وابتعثوا آلهة شرقيه لم ترد على إليوت.

أما الدراسة الثانية التي ظهرت هي: " مضمون الأسطورة في الفكر العربي " لـ – خليل أحمد خليل – وهي لا تعتبر دراسة أدبية بقدر ما تعتبر تشخيصا لاتجاه الفكر العربي، ولذلك تعتبر تخلفا في كل شيء بالأسطورة، فحيثما كان التخلف تكون وراء الأسطورة أو ربما بالأصح الفكر الأسطوري الموجه لتصرفاتنا، ولهذا يربط بين الفكر الأسطوري والعبودية الاجتماعية.[2]

أما الدراسات التي تدخل في تأخر النقد الأسطوري، فقد تأخرت حتى أواخر السبعينيات، ومن هذه الدراسة نشير إلى أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث "لرنا عوض" التي اكتفت بتلمس جانب الموت والانبعاث في الشعر العربي، وهو جانب هام من دون شك، لكن الباحثة تصيب إذ تدخل في الصور الكبرى، وهي بذلك تكون قد أسهمت في تقديم جانب من جوانب النقد الأسطوري.

ثم الرؤيا في شعر البياتي لـ "محي الدين صبحي" وفي هذه الدراسة تبرز ناحية أخرى من النقد الأسطوري، يعتبرها الباحث هامة جدا وهي القناع، ويرى الباحث أن دراسته تستخدم لأول مرة في النقد العربي (تقنية القناع) ودوره في التعبير عن حلم الجماعة ن ويرى أن هذا النموذج للشاعر رفع إلى درجات الأسئلة تحت أقنعة الحلاج والمعري وأبي فراس.[3]

ثم نشير إلى الأداء الأسطوري في الشعر العربي المعاصر لـ "علي البطل" فقد عرض علينا الباحث الأداء الأسطوري في الشعر وكيف انتقل من التعامل مع الرموز الأسطورية إلى

---

[1] حني عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري (من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999)، ص 08.

[2] المرجع السابق، ص 09.

[3] المرجع نفسه، ص 09

التعامل مع منطق الأسطورة، ففي البداية كان الشعراء أسماء الأبطال الأسطوريين للدلالة على مقصدهم، لكنهم فيما بعد أتقنوا منطق الأسطورة ذاته واستخدموه في أدائهم، فلم يعد الشاعر ينتقي من الأساطير ما يحمل مضمونه المرغوب، بل صار يصوغ بنفسه لغة الأسطورة.[1]

كما نشير إلى الدراسة التي قام بها " أنس داود " والذي وقف عند العديد من النصوص الشعرية التي تقوم على تتبع النص عند شرائحه، وتحديد مرجعيات رموزه الأسطورية، والربط بينهما كما في تحليله لقصيدة " البحار والدرويش " ل (خليل حاوي) أو قصيدة "عذاب الحلاج" (للبياتي)[2]، وقدا قام بتقسيمه لمراحل استخدام الأسطورة في الشعر العربي الحديث إلى ثلاث مراحل:

تمثلت الأولى في انتقاءه للإشارات من التراث العربي كما ظهر في اشعار البارودي وشوقي، أما الثانية فتتمثل في الإشارات الأسطورية مثل الأساطير اليونانية، كما ظهر في شعر جماعة الديون والمهجر، أما المرحلة الثالثة تمثلت في الامتداد والتوسيع لاستخدام الأسطورة في مصادر عدة يونانية وبابلية وفينيقية كما ظهر ذلك في الشعر الحر.[3]

فتبقى هذه أهم الدراسات التي قام بها النقاد العرب في مجال النقد الأسطوري في العصر الحديث، ويمكن القول إن المنهج النقدي الأسطوري يقوم على استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم تتبع مصادر هذه الأساطير الموظفة، ثم تصنيفها تصنيفا نوعيا، ثم يحدد طرائق التوظيف الأسطوري في النصوص ومدى احتفاظها بخصائصها كشخصية أو حادثة بناءا على قابلية الأسطورة ذاتها للتوظيف الأدبي لكي تصبح جزءا منه وكذلك لقدرة

[1] ينظر حني عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري (من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999)، ص 11.

[2] ينظر سام عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث (عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ط 1، 2004)، ص 158.

[3] المرجع نفسه، ص 159.

المبدع على التوظيف الأدبي للأسطورة وتحويلها إلى وجود جمالي يخدم رؤاه من خلال التحولات.[1]

[1] طراد الكبسي: مدخل في النقد الأدبي، ص 83.

الفصل الأول

المنـهج الأسطوري

أولا: عند الغرب

- توماس ستيرنز إليوت

ثانيا: عند العرب

1- بدر شاكر السياب

2- عبد الوهاب البياتي

3- أدونيس

ظهر المنهج الأسطوري في الشعر عند الغربيين نتيجة لأبحاث بعض الفلاسفة وتأملات الشعراء، ويعد إليوت هو الرائد والسبّاق في تطبيق هذا المنهج الجديد وإدخاله عالم الشعر ويعتبر هذا الأخير السبب في تأثر الكثير من الشعراء العرب الذين تبنّوا هذا المنهج وساروا على منواله، وفيما يلي سنعرض كيف طبق هذا المنهج الجديد عند كل من الشعراء الغرب والعرب.

أولا: عند الغرب

"كان الشعراء والفلاسفة الرومنطيقيون الألمان، أمثال " شلنغ " و" شليغل " من أوائل الذين بحثوا في طبيعة الأسطورة في مطلع القرن التاسع عشر، ثم أصبحت الأسطورة فيما بعد موضوعا تعالجه دراسات عديدة في حقول الأنثروبولوجيا وعلم الإجتماع وعلم النفس والديانات المقارنة والفلسفة، وقد أولى النقد الأدبي الأسطورة اهتماما خاصا فظهر اتجاه جديد في النقد المعاصر يدعى "النقد الأسطوري"، جاء ردا على ما يدعى بمذهب النقد الجديد والذي ركز دعاته اهتمامهم على تحليل النص الأدبي من حيث هو وحدة مستقلة قائمة بذاتها، فسلخوا بذلك العمل الأدبي عن جذوره الاجتماعية والحضارية، وكان هدف هذا المنهج أو ما يعرف بالنقد الأسطوري أن يعيد ربط الشعر بالحضارة الاجتماعية فدرس القصيدة الواحدة باعتبارها جزءا من التراث الشعري، ودرس الشعر باعتباره جزءا من الحضارة الإنسانية فأصبح العمل الأدبي نغما منفردا لا معنى له بذاته، بل ما يؤديه من الأنغام الأخرى من خلق سنفونية كاملة".[1]

- توماس ستيرنز إليوت (1888 – 1965 م):

"يعد توماس إليوت في العصر الحديث أبرز الشعراء الذين التفتوا إلى قيمة المنهج الأسطوري في الشعر نظريا وعمليا، ورغم أن بعض الشعراء الذين سبقوه قد وظّفوا الأسطورة في أعمالهم الشعرية مع التفاوت في مقدار استعمالها، إلا أن إليوت هو الشاعر الحديث الذي أكد في

[1] رجاء عبد: لغة الشعر، ص 369.

أعماله الشعرية ضرورة تكثيف هذا العنصر وركز على أهميته بالنسبة للشعر حتى غدا منهجا فنيا سرعان ما تبناه العديد من الشعراء، وقد كان منذ البداية يؤمن بأن العاطفة الشخصية أو التجربة الشخصية إنما تمتد وتتم في شيء غير شخصي.."[1]

ونفهم من خلال هذا القول أن الشاعر الإنجليزي إليوت من أوائل الشعراء الغربيين الذين طبقوا هذا المنهج وأدخلوه ساحة الشعر بصورة أو بأخرى، انطلاقا من العاطفة والتجربة الشخصية.

وتعتبر قصيدة الأرض الخراب إحدى أعظم القصائد التي كتبها إليوت عام 1922م، وهي ثاني قصيدة بعد قصيدة "أغنية حب لأفراد بروفوك" والتي صدرت عام 1915 م، فبالرغم من أن الاولى أحدث هزة كبيرة في الأسلوب الشعري في أوروبا وأمريكا، إلا أنها إستحقت عن جدارة لقب قصيدة القرن العشرين، إذ لم تنل أية طوال القرن المنصرم الشهرة التي حازتها.

يفتتح إليوت قصيدته "الأرض الخراب" بقوله:

أبريل أقسى الشهور،

تتناسل فيه زهور الزنبق في الأرض الميتة

وتختلط الرغبة بالذكرى

وتنتفض الجذور الخاملة بمطر الربيع.[2]

والقصيدة مطولة تحمل خمسة أجزاء تبرز صورة الحرب الموحشة، يظهر ذلك جليّا من خلال الألفاظ التي احتوت سطورها (الدفن، الموتى، لعبة الشطرنج، عظمة النار، الموت، الغرق، صوت الرعد...) إلى غير ذلك من العبارات الدالة على الحرب والأسى التي جسدها الشاعر في هذه القصيدة.

[1]ينظر: د عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، دت، ص 240.

[2]رمضان الصباغ: في نقد الشعر، دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2002، ص 350.

وقد استلهم الشاعر عنوان القصيدة من أسطورة الملك الصياد (FRIHER KING)، الذي كان مكلفا بحماية الكأس المقدسة (مولي جبريل) التي يعتقد أنها الكاس التي استخدمها المسيح في العشاء الأخير وبعدها تم الاحتفاظ ببعض دمه فيها، فصارت لها قدرات عجيبة كما أن مكانتها مقدسة كبيرة للغاية، هذه الأسطورة تحكي عن ملك مشوه يملك قدما بها جرح ينزف باستمرار ولا يستطيع التحرك بمفرده ولا ركوب جواده، فاتجه لصيد الأسماك في محاولة منه لإقناع نفسه أنه مازال يتقن عمل شيء، انعكست معاناة هذا الملك على مملكته فقلت خصوبة الأرض وتحولت في فترة قصيرة إلى أرض خراب، تماما كحال العالم في القرن العشرين.[1]

كما نجد الشاعر يوظف أسطورة أخرى في آخر أجزاء القصيدة يبدأ بمشهد صلب المسيح يقول فيها:

بعد احمرار ضوء المشعل على الوجوه التي ترفض عرقا

بعد الصّقيع الصمت في البقاع الحجرية

الصّياح والبكاء

والسّجن والقصر ورجع

رعد الربيع فوق الجبال القاسية

فقد مات ذاك الذي كان حيّا

قد متنا نحن الذين كنا بقيد الحياة

دون كبير صبر.[2]

هذه الأسطورة التي وظفها الشاعر وردت في كتاب "موت آرثر" لتوماس مالوري، وهي تصور كيف أنقض أحد فرسان الأرض الخراب، هذه الأرض التي تعاني من الجدب والجفاف.

[1] المرجع السابق، ص 84.

[2] ت، س اليوت: الشاعر الناقد، ف، أ، ماشين ترجمة د احسان عباس، المطبعة المصرية صيدا، بيروت، 1965 م، ص 123.

ويختتم إليوت قصيدته هذه ببيت يشرح فيه ما فعله في ختام القصيدة حيث يقول:هذه الشذرات قد سندت بها خرابي.

فقد نجده في هذا البيت قد أشار إلى أسطورة وردت في (الفيدا) الهندية والمسرحية (الشيطانية البيضاء)لوبستر، و(الجحيم) لدانتي، و(المظهر والحقيقة) لبرادلي، و(سرناتة) لجيراردي دي نير فال، ومسرحية (المأساة الإسبانية) لتوماس كيد، وهو بهذا يريد أن اختلاط القيم وانهيار الفواصل بين الحضارات في العالم الحديث.[1]

وما يمكن قوله في الأخير أن الشاعر الانجليزي توماس إليوت هو أول من تبنى المنهج الأسطوري وأدخله في شعره مثلما رأينا ذلك في قصيدته " الأرض الخراب " وما تبنته هذه القصيدة من رموز أسطورية متنوعة، كأسطورة (الملك الصياد) وأسطورة (المسيح)، وأسطورة (الفيدا) الهندية، وأسطورة (الجحيم) لدانتي، وغير ذلك من الأساطير.

وتكمن الغاية من تطبيق اليوت لهذا المنهج في:

– أولا باعتبارها هروبا من الواقع الذي يعيشه الإنسان في الوقت الراهن وخوفه من المستقبل المجهول.

– الخروج على اللغة الصناعية الاستهلاكية التي يتداولها الناس، والبحث عن اللغة الأصيلة التي تكمن في أغوارهم ألا وهي لغة الرمز.

– اعتبارها بعدا فنيا يضفي الجمال على العمل الشعري.

ثانيا: عند العرب

أحدثت رائعة " الأرض الخراب " لتوماس إليوت تحولا كبيرا في الشعر العربي خاصة في الشعر الحر، فقد كان شعراؤنا المعاصرون تحت تأثير الخطاب الشعري الأليوتي ذي التوجه الأسطوري، وذلك لما حمله هذا المنهج، أنماط أسطورية عليا (كالخصب والموت والبعث وغيرها)، انعكست بدورها على الواقع العربي، ومن هنا كانت بمثابة محرض لبعض الشعراء العرب الذين تبنوا هذا المنهج ووجدوا فيه ملاذا آمنا للهروب من الواقع الكئيب، والتعبير عن

[1] المرجع السابق، ص 85.

آمالهم وآلامهم، فكان لجوئهم للأسطورة بمثابة الحياة والروح، ومن هؤلاء الشعراء نجد: أدونيس، صلاح عبد الصبور، السياب، أمل دنقل وغيرهم.

وسنعرض بالتفصيل لطريقة توظيف الشعراء معاصرين العرب للرمز الأسطوري:

1 – بدر شاكر السياب: (رمز المطر)

يعد بدر شاكر السياب واحدا من أهم الشعراء الذين استخدموا الأسطورة في شعرهم، وتعد (أنشودة المطر) واحدة من القصائد الطويلة التي تمثل فيها المنهج الأسطوري، كما أنها استفادت من عدة مصادر منها "الأرض الخراب" لإليوت.

يفتتح السياب قصيدته (أنشودة المطر) بابتهال:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم.[1]

يبدأ نص السياب ساكنا حيث تطغى فيه تلك الجمل الإسمية في أسطره الأولى الثلاث:(عيناك غابتا نخيل، شرفتان راح ينأى نهما القمر، عيناك حين تبسمان تورق الكروم)، ثم تأتي بعد ذلك أفعال المضارع (تبسمان، تورق الكروم، ترقص الأضواء كالأقمار في نهر، يرجه المجداف وهنا ساعة السحر، تنبض في غوريهما النجوم)، وكل هاته الأفعال جاءت لكي تؤكد على الاستمرارية والدوام ليحفظ بذلك على نفس الوتيرة التي سار عليها.[2]

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مج 1، ص 474 . 475.

[2] ينظر، رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002 م، ص 349.

"وتأتي الحركة التي توحي بها الأفعال (تبتسم، تورق ترقص، يرج، تنبض) موحية بلفظ الخلق والإبداع، مما يوحي بأن دبيب الحياة ينبض في الأرض بعدما كانت خربة، وكانت عدما، إننا أمام أسطورة الحياة، أسطورة الكون، فعل الكون المواجه لفعل (الفساد)، أو صورة العدم[1].

ولمقطع السابق للسياب يتناص مع أبيات إليوت في قصيدته الشهيرة " الأرض الخراب" إذ يقول فيها:

" **أبريل أقسى الشهور**

تتناسل فيه زهور الزئبق في الأرض الميتة،

وتختلط الرغبة بالذكرى

وتنتفض الجذور الخاملة بمطر الربيع "

وكان إليوت قد بدأ قصيدته بجملة إسمية (أبريل أقسى الشهور) ثم تتابعه الأفعال المستمرة (تتناسل، تختلط، تنتفض) لتؤكد بذلك على الحركة والصيرورة والدوام، وهو نفس المنهج الذي سلكه السياب.[2]

كما نلاحظ كذلك تشابه كبير في بعض الألفاظ والعبارات ومن خلال الإطار العام للنص، وان كان السياب قد خالف إليوت من ناحية أنه جعل بداية قصيدته مليئة بالتفاؤل وهو عكس ما ابتدأ به إليوت قصيدته بالتشاؤم والقساوة إذ يقول هذا الأخير: (أبريل أقسى الشهور).

كما أن افتتاحية السياب في أنشودة المطر تمثلت في الجانب الأسطوري، أما الجانب الواقعي فيتجلى في قوله:

فتستفيق ملئ روحي، رعشة البكاء

ونشوة وحشية تعانق السماء

كنشوة الطفل إذ خاف من القمر[3]

---

[1] المرجع السابق، ص351.

[2] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، نفس المرجع، ص351.

[3] السياب: الديوان، مج 1، ص 475

كأنّ أقواس السّحاب تشرب الغيوم

وقطرة فقطرة تذوب في المطر..

وكركر الأطفال في عرائش الكروم

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر..

مطر..

مطر..

مطر..[1]

يذكره الحزن الأسطوري إذا بمأساته الذاتية، فراحت عيناه تذرف دموعا وجرى هو نحو السماء لكي يعانقها بنشوة وحشية ذكرته بأيام الطفولة ومخاوفه فيها ذكرته بالأشباح التي كانت تتراءى له عند كل إطلالة القمر، أو بزوغ النجوم، وحتى في سير السحب وهي تتراكم وتتزاحم في السماء، ليتساقط في تلك الأثناء المطر ويروي عش كل ظمآن جفت عروق الحياة لديه.

لقد مثل رمز " المطر محورا أساسيا في قصيدة السياب، وهذه الصورة أخذها من قصيدة إليوت، والتي ارتبطت بدورها بأساطير الخصب والجدب والحياة والموت ودورة الفصول، وتتردد صورة الماء / المطر في الجزء الخامس لإليوت من قصيدة الأرض الخراب وهو بعنوان ما قاله الرعد اذ يقول:

هنا.. حيث الصخور بلا ماء

الصخر دون الماء، والدرب الرملي

الدرب الملتوي في صعوده للجبل.[2]

جبال الصخر بدون ماء

لو وجد الماء.. لتوقفنا ونهلنا

[1] المرجع نفسه، ص 475.

[2] نفسه، ص 354.

أو:

لو كان هناك الماء

بلا صخور

لو كان هناك الصخر

ومعه الماء

الماء

والنّبع والغدير بين الصخور

لو كان هناك خرير الماء

لا زير الحصاد

والحشائش الذابلة.[1]

فنلاحظ تردد كلمة الماء في العديد من المرات وهو ما يقابل المطر عند السياب، ويبدوا أن تأثر السياب بتوماس إليوت واضح وجلي وذلك من جملة من المعطيات ألا وهي الإيقاع والتركيب والتي بدت عليها قصيدته أو حتى على مستوى الصياغة.

لقد نجح السّياب إذا في منح أساطيره سمة فنية ازدادت بها القصيدة أثرا وجمالا فنيا، بالإضافة أنه نجح في ابتكار رمز المطر من خلال قصيدته (أنشودة المطر) والتي ينتقل فيها بين عالمين علم واقعي ينقل الآم الشاعر وأحزانه، وعالم أسطوري يستحضر فيه أساطير غابرة ليبعث فيها الروح من جديد، بالإضافة الى العاطفة الجياشة والقوية وهو ما أكد عليه إليوت في منهجه الأسطوري.

[1] المرجع السابق، ص 354.

2- عبد الوهاب البياتي:

عبد الوهاب البياتي من أبرز الشعراء وأكثرهم توظيفا للرموز الأسطورية وبالكاد نجد له مثيلا في ذلك، كونه يحسن استغلالها، ويتجاوز أبعادها الأسطورية ويمنحها دلالات جديدة أكثر مما قدمته الحقائق التاريخية لها، ولعل أبرز الرموز التي اختارها الشاعر هي "عشتار" فهي عنده رمز الآلهة الأم التي تساعد المحتاجين وتحن عليهم هذه الالهة تدعى " نانا " في حضارة الرافدين، وهي مصدر الخصب والخير.

أيّتها السيدة...إن ثديك هو حقك

وحقك الواسع... الذي يسكب النبات.[1]

"فعشتار أو نانا هي الأرض الأم المعطاة التي تغدق النعم على الإنسان والإنجاب من أبرز صفاتها، ومن صفات عشتار أيضا أنها آله الحرب لدى البابليين، وهي صفة تناقض صفاتها الإنسانية، ولعل هذه الصفة المحاربة المستمدة من أصول أسطورية مزدوجة، وعشتار هي التي طلبت من أبيها السماوي أن يخلق لها ثورا سماويا لمنازلة " جلجامش " الذي رفض حبها، ويركز البيّاتي على هذه السمة فيؤكد دور عشتار النضالي التحرري حين يطلب نصرتها لمواجهة أعداء الشعب".[2]

يقول الشاعر:

عشتروت

ربيعنا لن يموت

ما دام عبر البحار

إمرأة تنتظر

يا بنت جيلي الحزين

أنا وحيد سجين

---

[1] طراد الكبيسي: مقالة في الأساطير، شعر عبد الوهاب البياتي، منشورات دار الثقافة، دمشق، د ط، 1974، ص47.

[2] عبد اللطيف أرناؤوط: عبد الوهاب البياتي، رحلة الشعر والحياة، دار المنار، بيروت، دمشق، دط ،2004 م، ص 51.

في بئر سجني اللعين

ألهو بما تجهلين[1]

فأسطورة عشتار البابلية تومي بانتصار الثورة لأنها لم تمت كونها تبعث كل مرة من جديد مثلما يبعث الشعب من سباته ومثلما تعود الطبيعة إلى الحياة من جديد.

عائشة ماتت ولكني أراها تزرع الحديثة

فراشة طليقة

لا تعبر السور ولا تنام

الحزن والبنفسج والأحلام

طعامها في هذه الحديقة السحرية

أيّتها الجنية

تناصري حطام

مع الرؤى والورق الميّت والأحلام.

ويستدعي الشاعر أسطورة " بنلوب" اليونانية التي ترمز للمرأة الوفية لزوجها المناضل " أوليس " الذي ذهب ولم يعد:

بنلوب في انتظارها

تغزل ثوب النار

أوليس في جزيرة المحال

يرسف الأغلال.[2]

فعشتار تجسد الحب البشري العاطفي، والشاعر قدا هام بها ليروي ظمأه وترد له الحياة من جديد

جعت في بستان هذا العالم

---

[1] عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، د ط، 2008 م، مج 1، ص 220،221

[2] عبد اللطيف أرناؤونط: المرجع السابق، ص 53.

المثقل بالأزهار والحب وألوان الثمار

جعت حتى الموت في كل عصور الانتظار

وتمزقت ببطء من نهار لنهار

فلماذا عقرب الساعة دار

عندما ألقت على الجائع عشتار الثمار.[1]

ومن الأقنعة الاسطورية النسوية، أسطورة " شهرزاد " التي تهذب شهريارِ الرجل، وتستثير نوازعه الإنسانية الخيرة لتنسيه تعطشه للدماء، والعذراء مريم... رمز الطهر والبراءة في عالم آثم، فالمرأة لدى البياتي رمز البعث والحياة، حلم الثورة الذي يموت ثم يتجدد عبر القرون، وحمامة السلام إلى البشرية ومصدر الحب والحنان:

ستعودين إليّ

لتقودي أعاصير الصحراء

والدياميس شارع السندباد

ستعودين إلى الطوفان للفلك حمامة

تحملين وعلى قبر المحبين عمامة

غصن زيتون من الأرض علامة

ستظلين إلى يوم القيامة

تمطرين

وتموتين ندامة. [2]

الشاعر البيّاتي هنا يعود إلى الموروث الثقافي الأسطوري لتوضيح رؤيته، مقتبسا هذا الموروث من المعري في حواره مع هاملت بطل مسرحية شكسبير، ويؤكد الشاعر أن هاملت تلك الشخصية المعذبة التي تنتظر الموت مثله، ويرى فيه تعبيرا عن موته وجمهوره:

---

[1] عبد الوهاب البياتي: المرجع نفسه، 219 ،218.

[2] المرجع نفسه، ص 189، 190.

هاملت... مات قبل عامين

ومات قبله الجمهور

هاملت مات قبل أن يموت

سطا عليّ إكليلة الشوكي عنكبوت.[1]

فعشتار وعائشة نساء من أهل الأرض من ذلك الزمن، وعشتار أنثى عنقاء الحضارات وسارقة النيران في العصور.

طفلة أنتي وأنثى واجدة

ولدت في زبد البحر ومن نار الشموس الخالدة [2]

كلما ماتت بعصر، بعثت

قامت من الموت وعادت للظهور

أنت عنقاء الحضارات

وأنثى سارق النيران في كل العصور.[3]

اجتهد الشاعر العربي الحديث في الاستفادة من الأسطورة رمزا وبنية ورؤيا، لدفع القصيدة الجديدة الى مساحات رحبة، كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة، والإيحاء الأكثر تاريخية على المستوى الذاتي النفسي، وعلى المستوى القومي الإنساني ويمكن أن نمثل لمحاولة التجديد في استخدام الأسطورة، بما جاء لدى البياتي (قصائد حب الى عشتار) حيث مزج الأسطوري بالصوفي في علاقة تموز بعشتار، أو علاقة العاشق والمعشوق المتصوف وربه فتموز لا يبحث عن الخصب إلا أنه يبحث عن العشق والفناء في ذات المعشوق.

لم يرن الفجر في قلبي ولا اللّيل

على وجهي بكاء

---

[1] عبد اللطيف أرناؤونط: المرجع السابق، ص 104، 105.

[2] طراد الكبيسي: مقالة في الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 14، 13.

[3] المرجع نفسه، ص 14، 13

ملك الحب لكي يتلو على الميت سفر الجامعة

ويغطي بيد الرحمة والحياة.[1]

3- أدونيس:

يعد الشاعر أدونيس من أبرز الشعراء الذين أحدثوا ثورة فكرية على المستوى الشعري في العصر الحديث، فقد حاول أن يؤسس مادة شعرية متفردة ولغة خاصة يخرج بها من المألوف، وقد استمد أدونيس تلك المادة من خلال اعتماده على الرؤى الفلسفية فستصاغ منها شعره ووجد فيها المادة التي يبحث عنها.

فلجأ الى الأساطير وحاول الهروب من واقعه المخزي، واستطاع أن يتجاوزه من خلال لجوئه الى عالم الأساطير ليفجر بذلك عن تجربة فريدة من نوعها وسنحاول التطرق الى بعض الرموز الأسطورية التي استحضرها الشاعر في شعره، ومن بين هاته الرموز (الفينيق، تموز، مهيار).

ففي قصيدة " ترتيله البعث " يوظف الشاعر أسطورة الفينيق والذي يرمز إلى الانبعاث والتّجرد بعد الموت والفناء يقول الشاعر:

فينيق، إذ يحضنك اللّهيب أيّ قلم تمسكه؟

والزّغب الضائع كيف تهتدي لمثله؟

وحينما يغمرك الرّماد أيّ عالم تحس؟

وما هو الثوب الذي ترتديه – اللون الذي تحبه؟[2]

في هذا المقطع نجد أدونيس يحاور هذا الطائر محاولا إيجاد إجابة منه، فهذا الطائر يمثل موقف الإنسان من الكون واللّهيب والنار نوع من الحياة والموت ورمز ورمز للتضحية والبطولة والخلود.

فالفينيق الذي قد مات بالأمس عاد وهجه وبريقه وانبعاثه من جديد إذ يقول:

---

[1] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 359.

[2] أدونيس: الاثار الكاملة، مج 1، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 2، 1971 م، ص 253.

مثلك يا فينيق فاض حبه

علا، أحس جوعنا له، فمات. مات باسطا

جناحه، محتضنا حتى الذي رمّده.[1]

ومن خلال هذا المقطع يتضح أن أدونيس وظف رمز الفينيق ليس حفاظا على مدلوله الحقيقي، وإنما محاولة منه نحو التغيير والبحث عن عالم بديل جديد، وعالم مغاير تماما، لكن صورة الموت لا تفارقه (مات باسطا جناحيه)

وفي نفس القصيدة " ترتيلة البعث " يتناول أدونيس أسطورة تموز والذي يمثل رمز الأمل والتجدد، اذ نجده يقول:

تموز مثل حمل – مع الربيع طافر

مع الزهور والحقول والجداول

النجمية العاشقة المياه،

تموز نهر شرر تغوص في قراره

السماء..[2]

فمن خلال هذا المقطع ندرك المعنى الحقيقي لكلمات (الربيع، الزهور، الحقول، الجداول، المياه، النهر) في ترمز الى الخصب والأمل لعالم أصابه الجفاف.

وحين نرمز إلى (أغاني مهيار الدمشقي) نلاحظ المأساة في اختيار العالم وتغييره ويحاول أدونيس في هذا الديوان أن يخلق ثورته الخاصة في الشعر عن طريق التغيير في اللغة، وكان أن يخلق لمهيار مدينة للانتصار على غرار " يثرب " مدينة أنصار الرسول صلى الله عليه وسلم فيقول فيها:

لاقيه يا مدينة الأنصار

بالشّوك أو لاقيه بالحجار

---

[1] المرجع السابق، ص 257.

[2] المرجع نفسه، ص 269.

وعلقي يديه

قوسا يمر القبر

من تحتها، وتوحي صدفيه

بالوشم أو بالخمر

وليحترق مهيار.[1]

"من خلال البناء المقطعي لهذه القصيدة، استطاع أدونيس أن يحول الأسطورة لخدمة رؤيته وموقفه الفكري والفني، لذلك نراه ينطلق من التدمير وإعادة الخلق من أجل إيجاد مدينة أخرى على غرار موطنه الأول، قد تكون رمزا للعالم الفني الذي يحاول أن يخلقه بواسطة الشعر".[2]

فمن هنا يمكن القول أنّ أدونيس استطاع بلورة منهج جديد في الشعر العربي يقوم على توظيف اللغة على نحو كبير من الإبداع والتجريب ومن توظيف للرموز الأسطورية كمحاولة لخلق عالم جديد ومغاير يحمل قيمة إنسانية، وهو ما جاء بصريح العبارة عند خالدة سعيد في قولها " إنّ أدونيس ليس ترفا فكريّا، بل هو محاولة لخلق عالم إنساني جديد.

وفي الأخير ومن خلال تلك النماذج الشعرية التي وظفها بعض الشعراء العرب والتي تناولناها سابقا، نستنتج أن كل من السياب والصلاح عبد الصبور وأدونيس قد تبنوا النهج الأسطوري باقتدار، ليسيروا بذلك على نهج الشاعر الأمريكي – توماس اليوت – فقد كان تأثرهم به واضحا الى حد كبير، وقد كانت تلك الرموز التي يوظفونها تحمل نفس الدلالة والرمزية تقريبا، بالنسبة لتوماس إليوت أو غيره من الشعراء الغرب فقد كان التركيز على المحور الرئيسي نفسه هو الجدب والخصب والحياة والموت.

[1] المرجع السابق، ص 340،

[2] امنة بعلي، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، بن عكنون، الجزائر، 1995 م، ص54.

الفصل الثاني

الرمز الأسطوري في ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

أولا: ترجمة لحياة الشاعر

1- حياته

2- مصادر ثقافته واتجاهاته الفكرية

3- آثـــاره

ثانيا: ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

1- لمحة عن الديوان

2- قصائد الديوان

ثالثا: تجليات الرموز الأسطورية في ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

1- استلهام جزئي للأسطورة

2- استلهام كلي للأسطورة

أولا: ترجمة لحياة الشاعر أمل دنقل

1– مولده ونشأته:

ولد أمل دنقل بقرية القلعة، بمحافظة قنا، في 23 يونيو 1940 م، ورحل صباح السبت 21 مايو 1983 م، وبين التاريخين، تاريخ وعمر وشعر[1].

" كان والده عالما من علماء الأزهر تفرد في قريته وبرز بحصوله على الإجازة العالمية من الأزهر سنة 1940 م، فكان أن جعل من اسم ابنه الأول أمل، الذي ولد في نفس العام تيمنا بنجاحه "[2].

" كان والد أمل يمثل السلطة الصارمة في القرية، حيث كان مدرسا في إحدى مدارسها، وفي البيت إلى حد فرض العزلة على طفولة أمل، ومعاملته كرجل صغير ليس من حقه ممارسة اللعب، والنزول إلى الشارع، والتعامل مع الأطفال حتى نشأ أمل طفل انطوائيا خجولا"[3].

نال أمل الشهادة الإعدادية والابتدائية، ثم انتقل إلى الثانوية بمدرسة قنا، حيث كان طيلة فترة دراسته طالبا مجتهدا مجدا، يحصل على أعلى الدرجات، يقول " سلامة آدم "، أحد أصدقاء أمل في الدراسة عن هذه الفترة:

"حتى دخول المدرسة الثانوية كان أمل التلميذ الهادئ المجد في دراسته، المنتظم والمستقر في حياته، حتى أنه بعد إتمام السنة الأولى الثانوية إختار هو شعبة العلوم، بينما اخترت شعبة الآداب، كان واضحا في ذهن أمل استعداده لمواصلة الدراسة الأكاديمية في تخصص دقيق، وكان يدعم ذلك بحرصه على التفوق الدراسي، غير أن طموحه بأن يكون شاعرا جعله يتخلى

[1] رفعت سلام، بحثا عن الشعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2010 م، ص 111.

[2] عبلة الرويني، الجنوبي أمل دنقل، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، د ت، ص 66.

[3] المرجع نفسه، ص 66.

عن الدراسة بعد أن أتم المرحلة الثانوية، ودخل في كلية الآداب سنة 1958 م بجامعة القاهرة ولم يستقر فيها إلا عاما واحدا"[1].

"عمل في بداية حياته موظفا في محكمة لكنه شغل عنها بالشعر والحياة، فترك الوظيفة لأن الوظيفة أو المال أو البيت أو الثروة، أو أي طموح مادي أو حتى معيشي لم يكن من شواغله، فهمه الوحيد وطموحه الأكبر أن يعيش لحظة الإيقاع النادرة بين نثر الحياة اليومية وتوتر الشعر "[2].

ولم يلبث أمل أن وقع في مخالب مرض خبيث، السرطان الذي فاجأه في ظهيرة العمر، كان يسري في جسده منذ صغره، فلجأ الى المستشفى لاستئصال الورم، إلا أن المرض ما لبث أن عاوده، بل وأشد، وهنا دخل المستشفى مجددا ليمكث فيها حتى موافاة أجله في يوم السبت 12 ماي 1983 م، ولم يكن في الأمر كما يقول " عبدالعزيز المقالح "مفاجأة لأحد الأدباء في الوطن العربي، فقد كان كثير منهم يعيش على أعصابهم قلقا وحزنا لإعلان نبأ الوفاة، فمنذ ثلاثة أعوام والشاعر الكبير يتعذب، ويتساقط قطرة قطرة، ونبضا نبضا، وكان واضحا بعد اكتشاف نوع الداء الذي أنشب أظافره في جسده النحيل أنه لن يبرح حتى يسلمه للموت.[3]

كان قلب أمل ينبض شعرا وفنا، فكان الشعر والغناء لا يبرحه حتى في لحظاته الأخيرة، فلا يفتأ يردده، فالمرض لم يهزم أمل دنقل، بل خرج من الصراع منتصرا فصار صوتا قويا يتردد على مدى الأيام.

2– مصادر ثقافته واتجاهاته الفكرية:

كان المنبع الذي درج فيه أمل دنقل أثر كبير على تكوينه الثقافي والفكري، فكان والده (عالم الأزهر والشاعر) دور في اتجاه أمل نحو الثقافة الدينية، فكانت مكتبة والده الدينية أول

[1] المرجع السابق، ص 66.

[2] نفسه، ص 96.

[3] أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي القاهرة، ط 3، 1987 م، ص 5.

مصادر ثقافته، بما احتوته من كتب في الشريعة، والفقه والتفسير، وما من كتب التراث والشعر القديم، كما أن اختياره الشخصي لكتابة الشعر فرض عليه داخل بيئته المحدودة تلك أن يبحث عن مصادر ثقافته الخاصة، ويكون لنفسه صوته الخاص دون مساعدة من أحد.[1]

ولم يكتفي بما احتوته مكتبة والده، بل سعى يثري ثقافته ويوسع مداركه، فراح يشتري الكتب بقدر استطاعته، فكان أن اشترى كتابين من مكتبة قنا، (الفتوحات المكية) وعنى بقراءته لكتاب ألف ليلة وليلة يقول إنه كان يبحث عن الجزء المصري فيها والأخر البغدادي، والأخر الذي يرجع إلى ممالك تيمور ولم تكن القراءة لديه مجرد تراكم للمعلومات، ولكن أثر هذه المعلومات في الذهن، حتى أن القراءة تحولت عنده عملا إبداعيا، فكان نتاجها دراسات تاريخية ومقارنة في التراث العربي الإسلامي.[2]

والدارس لحياة أمل دنقل لا يعثر له على انتماء معين على المستويين الأدبي والسياسي، بل ظل شاعر القومية العربية الحريص على بعث أمته من سباتها، ففي مجال الأدب يعتر أمل الشعر بديل الانتحار، الذي هو الخلاص، ليس بالهروب ولكن بالاحتجاج والرفض والوعي والانزياح والتضاد، فهو كما يعده الكثير من النقاد أمير شعراء الرفض الى جانب شاعرين كبيرين هما "صلاح عبد الصبور" و"عبدالمعطي حجازي"، هذا الأخير الذي تأثر به أمل أيما تأثر فكان يحفظ قصائده ويرددها أكثر من ترديده لقصائده.

وكان أمل دنقل في الأدب رافضا متمردا، كان في السياسة لا يستهويه اتجاه أو حزب، فقد ظل علامة استفهام بالنسبة للسلطة، فاعتبرته مرة شيوعيا اشتراكيا، وأخرى أحد دعاة القومية العربية، فمنعته من التعامل مع وسائل الاعلام ومن نشر أشعاره في المجلات والصحف، بل

[1] عبلة الرويني، المرجع نفسه، ص 89.

[2] المرجع السابق، ص 91، 92.

قد اتهم أمل بالكفر حين أصدر قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) التي اعتبرها سفه العقول تمجد الشيطان، وأنه بذلك كفر، واستحل دمه [1].

والحق أن الشاعر لا يتهم في معتقده، فالشيطان الذي يمجده هو الشعب الثائر المتمرد على الظلم والطغيان، فالشعر عند أمل دنقل ليس شعر حياد وتزلف، بل هو ثورة ورفض وصمود، لا انتماء مهما كان نوعه.

3– آثاره:

ظل أمل دنقل طوال حياته ملتزما بقضايا شعبه وآماله وآلام أمته، محاولا تجديد التجربة الشعرية وتصحيح مسارها بما يتوافق مع الواقع العربي ومواكبة التغييرات الطارئة، فكان يصوغ أشكاله وتقنياته الفنية في شعره ما أنتج مجموعة من الدواوين هي:

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة: سنة 1969 م.
- تعليق على ما حدث: سنة 1971م.
- مقتل القمر: سنة 1974 م.
- أقوال جديدة عن حرب البسوس: سنة 1981 م.
- أوراق الغرفة 8: سنة 1983 م.[2]

وله قصائد أخرى متفرقة، جمعت مع هذه الدواوين في مجموعة شعرية أصدرتها مكتبة مدبولي بالقاهرة.

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص37.

[2] مدحت الجيار، النص من منظور اجتماعي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1984 م، ص 305.

ثانيا: ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة:

1- لمحة عن الديوان:

أصدر أمل دنقل ديوانه الأول "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" عام 1969م، لفت اليه أنظار الأمة العربية، وعرف القارئ العربي بشعره وجسد فيه إحساس الانسان العربي بنكسة 1967، وأكد ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه، فهذا الديوان أعاد إلى الأذهان مأساة زرقاء اليمامة التي حذرت قومها من الخطر القادم فلم يصدقوها، كأنها صوت الإبداع الذي كان يحذر من الخطر القادم ولم يصدقه أحد، إذ أكد " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " التشابه بين الماضي والحاضر فانه أكد الهوية لشعر أمل دنقل.[1]

فأمل دنقل استوحى قصائده من رموز التراث العربي، وقد كان السائد في هذا الوقت التأثر بالميثولوجيا الغربية عامة واليونانية خاصة، فانفعال أمل دنقل بالتعامل مع التراث كان أقوى من معاصريه، لذلك نجد أمل قد اختار رموزه من التراث العربي وصاغ أقنعة شعره من الشخصيات الرمزية الثرية في هذا التراث والقادرة على آثارة اللاشعور، ومن هنا كان ديوانه الأول " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "علامة مؤثرة، فالأقنعة التي ينطوي عليها الديوان والأصوات الناطقة في القصائد ذات ملامح تراثية وصلت بينها وبين القراء وصلا حميما، وزاد من أهمية هذا الوصل ما تميّزت به قصائد هذا الديوان بتقنية فنية عالية جعلت الشاعر أمل واحدا من أبرز الشعراء العرب الشباب.[2]

وهكذا فإن ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لفت انتباه الشعراء والأمة العربية إليه عام 1969 م، وكان بمثابة احتجاج وإدانة للعالم الذي أدى الى هزيمة يونيو 1967م، كما أن قصائده تلح على اثارة المعطيات الكامنة في وعي المتلقي ولأوعيه على السواء، واستغلال

[1] سيد البحراوي، شعر الهزيمة والمقاومة، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

المخزون الشعوري للمتلقي كي تدخل به الى عالم الشعر فتؤهله للإلتحاق بشخصيات الشعر ورموزه.

2- قصائد ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة:

يضم الدّيوان عشرون قصيدة، يدور بعضها حول مصر، وبعضها حول فلسطين، والبعض الآخر حول صراع الإنسان مع الإنسان، وقد اشتمل هذا الديوان على:

- ديباجة: مقطع صغير، افتتاحية لديوانه الأول.
- بكائية ليلية: 1968 م.
- كلمات سبارتاكوس الأخيرة: أبريل 1962 م.
- الأرض... والجرح الذي لا ينفتح: مايو 1966 م.
- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة: 13 / 06 / 1967 م.
- أيلول: سبتمبر 1967 م.
- السويس.
- يوميات كهل صغير السن: 1967.
- إجازة فوق شاطئ البحر: 1966 م.
- موت مغنية مغمورة.
- الموت في لوحات.
- بطاقة كانت هنا.
- ظمأ.. ظمأ.
- الحزن لا يعرف القراءة: 1967 م.[1]
- بكائية الليل والظهيرة: 1966 م.
- أشياء تحدث في الليل.

[1] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، 105 الى 190.

- العشاء الأخير: ديسمبر 1963 م.
- حديث خاص مع أبي موسى الأشعري: مارس 1767 م.
- من مذكرات المتنبي: حزيران 1968 م.[1]

ثالثا: تجليات الرموز الأسطورية في ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

يستخدم الشاعر أمل دنقل الأساطير وغالبا ما تكون تعبيرا عن الهموم الاجتماعية والوطنية والإنسانية التي عاشها، والتّحولات الكبرى في مصر والوطن العربي، وهو ينطق عموما عن موقف فكري وسياسي نقدي رافض للواقع المرير الذي تعيشه الأمة العربية.

يتعامل الشاعر أمل دنقل مع الرموز الأسطورية أما بشكل جزئي لا يتعدى الإشارة إلى اسمها، أو تخصيص فقرة لها من القصيدة في أحسن الأحوال، وإما أن يكون بشكل كلّي فيستدعي الشاعر الرمز الأسطوري أو الشخصية الأسطورية ويخصها بقصيدة كاملة أو بديوان وتكون حينئذ معادلا تصوريا لبعد متكامل من أبعاد رؤيته الشعرية في القصيدة، وقد يوظفها عنوانا رمزيا عاما على مرحلة كاملة من مراحل تطوره الشعري.[2]

1-استلهام جزئي للأسطورة:

من بين الأساطير التي وظفها أمل دنقل في هذا الديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) أسطورة "بنلوب وأزوريس"وما يميز هذه التوظيفات عموما أنها ترد بشكل سريع داخل القصيدة، ولم يقف الشاعر عندا طويلا، ولعل هذا السلوك الفني لا يعدوا أن يكون تقليدا لممارسات شعراء الخمسينيات الذين سلكوا هذا المسلك لأول مرة في الشعر العربي الحديث مثل: السياب والبياتي وأدونيس وغيرهم.

ففي قصيدة " بطاقة كانت هنا " يستدعي الشاعر شخصية " بنلوب " من الأساطير الإغريقية، حيث تمكن من دمج القيمة التي تمثلها في الدّلالة التي يريد التعبير عنها، ذلك أنه

[1] أمل دنقل: المصدرالسابق، ص 105 الى 190.

[2] عليعشري زايد:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي،القاهرة،دط، 1997م، ص 280

وهو يعالج موضوعا غزليا، ولم يعمد في تعبيره الفني إلى إحداث قطيعة فيزيائية بين حبيبته الغائبة وبنلوب عن طريق التشبيه – مثلا – وإنما اعتمد أسلوب الاستعارة التصريحية فأمحت الحدود بين المرأتين، واندمجتا في كائن واحد يأخذ من الحبيبة جسدها الواقعي ومن بنلوب القيمة المثالية التي تعبر عنها، والمتمثلة في الوفاء والإخلاص أثناء غياب الزوج، ومن هنا نلمس حضور شخصية أخرى لم يتم التصريح باسمها، لكونها متحدة بصوت الشاعر، والمتكلم لا يصرح باسمه إنه "أوليس" الذي ضمته الرحلة حيث يقول:

بنلوب أين أنت يا حبيبتي الحزينة؟

ضيفان ملحدان في مخاطر الأمواج

كقبضة من العفونة..

أعود كي يغتسل الحنين في بحيرة من اللهب

لكنها بنلوب..

بطاقة كانت هنا

ووحشة غريبة، وثقب باب لم يعد يضيء

وعنكبوت قد أتم – فوق ركنه – نسيجه الصوفي

لقد أتمّ العنكبوت ما بدأت في انتظارك الوفي

ما كان كان..

لكنها ملامح الزّجاج

لا تعرف النسيان..[1].

"قد يتم النّجاح في هذا الاستدعاء الجزئي للشخصية، لمبرر فني يكمن أن الشاعر يعمل على طمس اثار التمييز، بين التجربة التراثية التي تعبر عنها الشخصية الأسطورية، وبين التجربة المعاصرة التي يريد ابلاغها، ولا تكون عندئذ أمام ما يمكن تسميته بالتسجيل التراثي،

[1] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، 153-156.

أي إعادة إنتاج التراث لغاية التذكير به، بل إن الاحتفاظ بمكونات الشخصية التراثية والفضاء الذي تتحرك فيه، يعمق الإحساس بالتجربة الواقعية المعاصرة، شرط أن يوجد بين التجربتين خيوط متشابكة تمتد في الماضي السحيق – زمن الشخصية التراثية – التي تشتمل فضاءاتها على تشخيص لواقع مصر، البقعة الساخنة في قلب الأمة العربية".[1]

ومن الأساطير التي وظفها الشاعر في هذا الديوان أسطورة "إيزيس وأوزوريس"، وتميز توظيفه لهذه الأساطير بأنه توظيف جزئي غلب عليه الرمز والإشارة والتركيز على بعض أحداثها بما يتلائم، والدلالة التي يريد توصيلها للمتلقي، أو باستلهام الروح العام للأسطورة، فقد مزج بين أسطورتي إيزيس وأزويريس ويقول في قصيدة " العشاء الأخير":

أنا " أوزيريس " صافحت القمر

كنت ضيفا ومضيفا في الوليمة

حين أجلست لرأس المائدة

وأحاط الحرس الأسود بي

فتطلعت الى وجه أخي..

فتفاضت عينه.. مرتعدة.[2]

وفي استدعاء الشاعر لهذه الجزئية بالذات في هذه الأسطورة، محاولة لرسم صورة من صور الموت العنيف الناتج عن التآمر السياسي، ومن ثم فهو يحاول في استدعائه هذا إدانة الواقع الاجتماعي والسياسي.[3]

ومن هنا يمكننا معرفة الدلالة لهذه الأسطورة، فهي تحمل دلالة اجتماعية وتاريخية، تحمل رؤية الشاعر المعاصر للواقع، فقد صاغ الشاعر هذه الأسطورة بشكل عصري في

---

[1] عبد السلام المساوي: البنيات الدلالية في شعر أمل دنقل، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دت، ص14.

[2] أمل دنقل،الأعمال الشعرية الكاملة، ص171.

[3] ينظر: جمال محمد عطا حسن، تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل،دط، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2002 م، ص06.

التعبير عن صراع بين الخير والشر فهذه القصيدة مهداة إلى صلاح حسين وهو مناضل مصري ارتبط اسمه ونضاله بالأرض والفلاحين في مواجهة كبار الملاك والزارعين وانتهت باستشهاده، لقد جعل الشاعر شخصية صلاح حسين رمزا ممتدا لأوزوريس ويستبدل بـ"ست" كبار الملوك والأعيان، ويصبح دم "صلاح حسين" بديلا عن جدأوزوريس.

والمحور الأساسي لتوظيفه ومزجه بين الأسطورتين هو محور البعث والحياة المتجددة، لأن "أوزوريس" كما لاحظنا يعود إلى الحياة وتمثل ذلك في بقاء قوة الإخصاب وفي استمرار ابنه "حورس" ملكا علة مملكة الحياة، وقد تجاوب وجدان الشاعر مع هذا الملمح الذي يتمزق هو الآخر مع تمزق عالمه الذي ينتمي إليه.[1]

ويأتي الشاعر بالرمز أحد الرموز الدالة على "أوزوريس"، حيث كانت تمثل بداية العالم في الحياة الفرعونية القديمة، وقد تمثلوا "أوزوريس" ولقبوه بـ"الشمس" أوطاله الشمس"، ويستعملها أمل دنقل في قصيدة (أقوال اليمامة) بالمدلول نفسه حيث يقول:

هي الشمس التي تطلع الان؟

أم أنها العين – عين القتيل – التي تتأمل شاخصة

دمه يتسرب شيئا فشيئا..

ويخضر شيئا فشيئا..

فتطلع من كل بقعة دم: فم قرمزي

وزهرة شره.[2]

فالشاعر هنا يشكّك في هذا الانبعاث (نتاج السلام والصلح مع إسرائيل) وقد عبر عن ذلك باستخدام صورتين تراثيتين هما "الشمس والعين" ثم " الدم".

[1] ينظر: المرجع السابق،ص 09

[2] أمل دنقل: الأعمال الكاملة،ص 364.

ففي الصورة الأولى يقرن بين (الشمس) بداية العالم و(العين) عين أوزيريس القتيل، وهما علامتان تحيلان الى أسطورة وصراع "حور"مع "ست"، وكأنه بهذا الاستدعاء يتشكك في نتائج المعاهدة: هل هي بداية حياة أم أنها نهاية موت.[1]

وفي الثانية استخدم الشاعر (الدم) من خلال دلالته الميثولوجية، فكان دالا على مدلولين في آن واحد "فهو دال على القتل والموت والضّياع، وسفك دماء الأبرياء، وفي الوقت نفسه دالا على الميلاد القادم، حيث يتولد منه دم أخضر، ومنه يتفجر الدم القرمزي، الذي تلطخ به الفم، كما تتفجر منه أيضا زهور الشهر وكأن الدم في اقترانه باللون القرمزي يدل على مدلولين متباينين في آن واحد وهما: الموت والميلاد، والميلاد دائما يتفتق من لحظات الموت".[2]

يقول الشاعر:

وكانت اللّيلة.. لا تزال مقمرة

كان النشيد الوطني يملأ المذياع منهيا برامج المساء

وكانت الأضواء تنطفئ

والطرقات تلبس الجوارب السوداء

وتغمر الظلال روح القاهرة

والدم كان ساخنا بلون القضبان

هذا دم الشمس التي ستشرق، الشمس التي ستغرب،

الشمس التي تأكلها الديدان

دم القتيل أحمر اللون

دم القتيل أخضر الشعاع

خيط عليه تنشر الدموع.. كي تجف في أشعة الصبح

وكان مبنى الإتحاد صامتا.. منطفئ الاضواء

[1] ينظر: جمال محمد عطا حسن، نفس المرجع، ص 08.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، الدم وثنائية الدلالة، دط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997 م، ص365.

تسري إليه من عبير هيلتون القريب

أغنية الطروب.[1]

فالملاحظ من خلال هذه الأبيات أن القصيد مبنية على ثنائية ضدية (الموت والحياة)، فالشمس التي ستشرق هي الحياة، أما الشمس التي ستغرب وتأكلها الديدان هي الموت كما أن الشر مقابل الخير وهي ثنائية أخرى "الدم أحمر اللون الدم أخضر اللون" كما أن الشاعر أشار في آخر هذا المقطع إلى النشيد الوطني الذي كان مسموعا عبر المذياع فهو يرمز بذلك الى القضاة الين كانوا يلقون بأصواتهم للمذياع ويغفلون عن مقتل "صلاح حسين" وتصطبغ ملامح صلاح بملامح أوزوريس، فإذا كان أوزوريس أول من علم المصريين الزراعة كما جاء في الأساطير فان صفات صلاح حسين ترتبط بالدول المنتمية لربّ الزراعة، فمثلما دافع عن الفلاحين، دفع حياته ثمنا لمحبة الناس وتعليمهم.

وكان وجهه النبيل مصحفا عليه يقسم الجياع،

وكانت الذراع..

فارغة، كان محراثا يشق الأرض

كانت الذراع

ضامرة.. كبذرة القمح.[2]

كما نجد كذلك أسطورة أخرى في هذا الديوان وهي"عروس النيل" التي استخدمها أمل دنقل في قصيدته "حديث خاص" مع أبي "موسى الأشعري" تذكر هذه الأسطورة تضحية المصريين القدامى بفتاة جميلة تنتقي من أحسن العائلات، حسناء بكر يعبونها للنيل بعد تهيئتها في أحسن لباس وأجمل زينة استجلابا لرضى النيل عنهم، أو بالأحرى لإله النيل "أوزوريس" حتى يرضى عنهم ويعمهم الخير، ويستمر فيضان النيل في دورته السنوية ".[3]

---

[1] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، 169 -170.

[2] المصدرنفسه، ص170.

[3] محمد حمدي الماوي: نهر النيل في المكتبة العربية، دط، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966 م، 154 -156

الشاعر من خلال توظيفه لأسطورة "عروس النيل" يحاول ان يعكس صورتها على الواقع المصري وإعادة صياغتها من جديد للتعبير عن قضايا هذا المجتمع ورسم واقعه المعاش، فاستحضار طقوس اسطورة "عروس النيل" يعبر عن حتمية البقاء والعيش والتضحية والاستمرارية ورفض الواقع الاجتماعي الكئيب ما يعيشه الناس من معاناة وفقدان وفقر وحزن، والنهر رمز العطاء والتنمية والخير، وهو المصدر الغذائي الرئيس للشعب المصري يحيون به ويسترزقون منه.

لكن الموت هنا يشير إلى موت الإحساس وليس المقصود به الموت النهائي بمعنى الفناء، فهو موت موضوعي، فهؤلاء يبكون على الشهداء الذين يضحون بأنفسهم في سبيل الوطن هم نفسهم الذين ينصرفون بعد ذلك الى مجالس اللّهو، يقول الشاعر:

رأيتهم ينحدرون في طريق النهر..

لكي يشاهدوا عروس النيل – عند الموت – في جلوتها الأخيرة

وانخرطوا في الصلوات والبكاء

وجئت.. بعد أن تلاشت الفقاقيع.. وعادت الزوارق الصغيرة

رأيتهم في حلقات البيع والشراء

يقايضون الحزن بالشواء.[1]

من خلال هذا المقطع يبرز الشاعر ثنائية متناقضة "الموت وقسوته" و"العيش والحياة "فهو يرسم صورة الناس المتناقضين في احساسهم الذين ينخرطون في الصلوات بالبكاء ثم ينصرفون وينغمسون في اللذات ومعريات الحياة فهم يقايضون الحزن بالشواء.

وفي نهاية هذه القصيدة يؤكد الشاعر على ضرورة التضحية في سبيل الأوطان من خلال الدلالة المستوحاة من ممارسة عروس النيل طقوسها، فالشاعر في اخر القصيدة يضعنا

[1] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص168.

أمام مشهد ختامي لعروس النيل وهي في لحظاتها الأخيرة تودع النهر والناس يبكون على فقدانها وفراقها

.. وستهبطين على الجموع

وترفرفين.. فلا تراك عيونهم.. خلف الدموع

تتوقعين على السيوف الواقفة

تستمعين الهمهمات الواجفة

وسترحلين بلا رجوع.[1]

فالشاعر من خلال استحضار هذه الأسطورة يريد بذلك أن يحقق حلمه المراد، ألا وهو النضال في سبيل الوطن، وكان له ذلك فقد جسد هذا الحلم في أجمل صورة فنية، فالناس حين يتقاعسون على افتداء الوطن والدفاع عنه تكون نتيجة ذلك الجدب والفقر والجوع.

ثم نصل الى أسطورة أخرى أسطورة (سيزيف):

وهذه من الّأساطير الجزئية التي وظفها الشاعر في هذا الديوان، بالتحديد في قصيدة "كلمات سبارتاكوس الأخيرة"، وسيزيف رمز الجهد والعذاب اللامحدود. والعبث واللّاجدوى، والكفاح المستمر من أجل الحصول على الرغبة المنشودة، وسيزيف يرد مرة واحدة في القصيدة، وقد جاء بصورة أخرى مغايرة لصورتها التقليدية، ذلك أن سيزيف الذي وظفه أمل دنقل يتبين أنه ترك تلك الصخرة ليحملها غيره الأبناء.

يقول أمل دنقل:

سيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق.[2]

نلاحظ هنا أن سيزيف الي استدعاه الشاعر نفسه سيزيف الذي تعود على حمل الصخرة، لكنه يتخلص من عذاب الالهة الأبدي، وولد من يحمل عنه هذا العبء وهم أبناء الرقيق

[1] المصدر السابق: ص 167.

[2] المصدرنفسه، ص 111 ،

المنذرون للأعمال الشاقة، كما يظهر هنا أن الشاعر بتوظيفه يقدم تفسيرا للأسطورة باعتبار أن الأسطورة قصة مجازية، الهدف منها إخفاء معنى عميق مليء بالثقافة إخفاء القدماء في هذه الصورة حتى يمنعوا تسرب حقائق عظيمة الى أيدي أفراد جاهلين.

فسيزيف الذي وظفه أمل دنقل لم تعاقبه الآلهة عندما تمرد عليها، ولكن السلطة هي التي عاقبتها بأن جعلته مسخرا لخدمتها، لأنه تجرأ على معارضتها، وهذا هو النسق البارز الذي جاءت فيه هذه الأسطورة في القصيدة.

ومن بين الأساطير الأخرى التي وظفها أمل دنقل في هذا الديوان، نجد أسطورة " المسيح "وذلك في قصيدته "العشاء الأخير"، فالشاعر أراد ان يمزج بين شخصيتين وان كانتا مختلفتين وهما (شخصية المسيح وشخصية أوزوريس)، فهو أدرك ذلك التشابه القائم في نفس الوقف، كون أن كلاهما ذاق الغدر وتعرض للمكر وللخداع، فكما تعرض "أوزوريس" للغدر من قبل "ست" تعرض "المسيح" للغدر من قبل تلاميذه.

فأمل دنقل اذ حاول أن يلمح الى قصته التي هي من أصل فرعوني " الوليمة الشهيرة " والتي أقامها ست لأخيه (الذي حاولت فيه أن أعيد قصة العشاء أخير من أصولها الأولى من عشاءها الأخير لأوزوريس عندما دعاه الست الى الوليمة التي قتل فيها).[1]

من خلال تشابه الموقف أراد الشاعر في هذه القصيدة أن يجعل من شخصية "أوزوريس" تأخذ دور المخذّر والمنبه، فقد جعل أوزوريس يخذر أخاه المسيح الذي غدره بعض تلاميذه المقربين.

وقد أراد الشاعر إدخال بعض الشخصيات الأخرى في القصيدة تشبه شخصيتي "المسيح وأوزوريس" كذلك شخصية أخرى " النّبي يوسف عليه السلام " التي بدورها ساهمت في تحقيق نوع من الترابط في القصيدة، فكل هذه الشخصيات تعكس معاناة أصحابها من ألم أسى وحزن. يقول في القصيدة " العشاء الأخير":

[1]– ينظر: أمل دنقل، أحاديث أمل، مطابع نيويورك، القاهرة، دط، 1992 م،52.

أعطني القدرة حتى أبتسم..

عندما ينغمس الخنجر في صدر المرح

ويدب الموت.. كالقنفذ.. في ظل الجدار

حاملا مبخرة الرعب لأحداق الصفارة

أعطني القدرة.. حتى لا أموت.[1]

في البداية يتحدث الشاعر عن المسيح ويبرز صورة الحزن البادية عليه بعدما باعه تلاميذ النبلاء إلى الأعداء وفيها يمزج الشاعر ذلك الخطاب الذي وجهه المسيح الى ربه حتى ينجيه من غدرهم "يا أبتاه إن أمكن فلتعبر عن هذه الكأس، ولكن ليس كما أريد أنا، بل كما تريد أنت... يا أبتاه إن لم يكن أن تعبر عني هذه الكأس التي أشربها، فلتكن مشيئتك".

من الواضح جدا أن نفسية الشاعر كانت محطمة لأنه كان يعيش الخيانة والغدر، ففقد أمله ولم يعد باستطاعته حتى أن يبتسم، وذلك نتيجة الهزائم كونه مهدد من قبل اعداءه المتربصين به، بالإضافة إلى حريته التي هي على المحك من طرف الأنظمة ما يوحي باستمرار الهزيمة فهو يقول:

.. أنا أوزوريس صافحت القمر

كنت ضيفا ومضيفا في الوليمة

حين أجلست لرأس المائدة

أحاط الحرس الأسود بي

فتطلعت إلى وجه أخي..

فتفاضت عينه.. مرتعدة

أنا أوزوريس.. واسيت المر

وتصفحت الوجوه..

[1]– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 172.

وتنبأت بما كان.. وما سوف يكون.[1]

تتعلق هذه الأبيات بنبوة المسيح التي تتحدث وعن موته والتي جاء فيها " المعلم يقول إنّ وقتي قريب، عندك أضع الصفح مع تلاميذ الحق أقول لكم، إن أحد منكم يسلمني الذي يغمس يده في الصفحة يسلمني ".[2]

جاء هذا الخطاب الشعري في صورة واحدة فلم يفصل بين أسطورة "أوزوريس" وبين قصة "المسيح" بل صنع منها مزيجا بين عشاء المسيح الأخير قبل مقتله، وبين أوزوريس الملك العادل الذي غدر من طرف أخوة "ست".

كما كان المسيح النبي المتسامح الذي غدر به تلميذه الجشع وأسلمه المال، وهو ما تسبب في مقتله حين أراد أن يمنح القارئ الإحساس بالخيانة المبنية على أساس الطمع والحقد والتي تمكنت في النفس الإنسانية منذ الأزل والتي مازالت مستمرة حتى الأبد.

2 – استلهام كلي للأسطورة:

أسطورة زرقاء اليمامة:

زرقاء اليمامة من أوفر الشخصيات حظا في اهتمام الشعراء، حيث استخدمت في أكثر من قصيدة، وقد جعل الشاعر أمل دنقل هذه الأسطورة عنوانا على مرحلة انكسر فيها الشعب العربي أمام اسرائيل عام 1967 م،أو ما يسمى بالنكبة في قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "، حيث وظف أحد الجنود الذين شاركوا في المعركة ليبكي بين يدي زرقاء اليمامة – العرافة المقدسة – رمز القوى التي تنبأت بالخطر ونبهت اليه قبل وقوعه حيث يقول:

أيتها العرافة المقدسة..

جئت إليك مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى.. وفوق الجثث المكدسة

---

[1] المصدر السابق، ص175 ـ 176.

[2] ينظر على نجفي أيوكي، قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، ص 115 نقلا عنانجيل متى: اصحاح 18/26 .21 / 23.

منكسر السّيف.. مغبر الجبين والأعضاء.[1]

فزرقاء اليمامة التي تجمع بين التاريخ والأسطورة هي بئر الشخصية والحدث والقول في بناء القصيدة وهي عرافة بما منحها الله من نعمة البصر الثاقب والعرفان المقدس، وهي في نص القصيدة تستحق أن يلجأ اليها للدعاء والخلاص جاء الشاعر يسألها عن صور الدماء:

أسأل يا زرقاء..

عن فمك الياقوت.. عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي يهمّ بارتشاف الماء

فيثقب الرصاص رأسه.. في لحظة الملامسة

عن الفم المحشو بالرمال والدماء

أسأل يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاء بين السيف.. والجدار

عن صرخة المرأة بين السبي.. والفرار.[2]

والزرقاء من هول المأساة لا تنطق هكذا، وربما كان صمتها سيموطيقيا دالة على إغماض عينيها عجزا أمام هذه الحالة العربية، لكن الشاعر لا ينهار ولا يسقط لحمه من غبار الأتربة المقدسة، ورغم الاعياء اعاجز فان زرقاء اليمامة، تلك النبية المقدسة تدفع صمتها ثمنا لما بقي من أمان بعد أن فقؤا عينيها:

تكلمي أيتها النبيه المقدسة

تكلمي.. تكلمي..

---

[1] أمل دنقل: الأعمال الكاملة، المرجع نفسه،ص 105.

[2] المصدرنفسه، ص 105، 106.

فها أنا على التراب سائل دمي.[1]

ويستعير الشاعر ما قالته الزرقاء من نصائح لقومها عن قوافل الغبار ومسيرة الأشجار فاتهموها بالثرثرة ولم يصدقوا رؤيتها حتى وقعت، فحلت الهزيمة:

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار..

فاتهموا عينيك، يا زرقاء بالبوار

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار[2]

لكن الاستعارة كانت رمزية، إذ يوظف الشاعر المعاصر هذا الحدث القديم للتعبير بالمفارقة عن الحدث الجديد، حيث فرار المسؤولين عن النكسة مخلفين الموت والحطام والدماء والتهجير والتشرد وأصوات الثكالى والأيتام:

وحين فوجئوا بحد السيف: فأيقظوا بنا

والتمسوا النجاة والفرار

ونحن جرحى القلب..

جرحى الروح والفم

لم يبقى إلا الموت..

والحطام..

والدمار..

وصبية مشردون يعبرون اخر الأنهار

ونسوة يسقن في سلاسل الأسر..

وفي ثياب العار.[3]

---

[1] المصدرنفسه، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 99.

[3] المرجع السابق، ص 100.

"فالشخصية التراثية بوقائعها القديمة أصبحت عنوانا مناسبا لحقبة من تاريخنا المعاصر والشاعر يوردها في نسق ملحمي تتآزر فيه العناصر والبنيات والشخوص المساعدة ليخلق كل ذلك نموذجا لحدث درامي يتجاوز فيه الخطابي الى السردي، والخالص الى العام، حتى ان الوجه التراثي للأسطورة بشكل عام ولشخصية زرقاء اليمامة بشكل خاص ينقلب الى معادل موضوعي للدلالة المعاصرة التي تكمن في صيحات التحذير التي أطلقها المثقفون من الكتاب والمبدعين في وجه المسؤولين عن امن البلاد، فلم تلق إلا التجاهل واللامبالاة، فحلت الهزيمة والدمار"[1]

وفي الأخير نقول أنّ الأسطورة في هذه القصيدة لعبت دورا كبيرا ومهما، فالشاعر خلع على الأسطورة واقعا ألما في زمنه، وألبسها معاناة الإنسان المصري في ذلك الزمن، فأصبحت تحلق بجناحين: تحمل عبء التجربة وهي جسور للعبور بعين الماضي والحاضر، فالأسطورة هنا لم يستخدمها أمل دنقل بالمعنى التاريخي فقط، بل بمعناها الحاضر وأعطاها ملامح عصره في ستينيات القرن الماضي، هذا هو الاستخدام الفني للأسطورة في الشعر العربي المعاصر.

ومن الاستلهام الكلي لأساطير التي وظفها امل دنقل نجد أسطورة "سبارتاكوس" وهذه القصيدة أخذت نفس الاسم للأسطورة "كلمات سبارتاكوس الأخيرة"، حيث يستدعي فيها الشاعر شخصية شهيرة كقناع وتحرك من خلال هذا الثأر الروماني في كل مساحات القصيدة وقام بناؤها عليه، فهي شخصية رئيسية تتمحور قصيدة الشاعر حولها، فاتحد معها ولم يتكلم عنها، بل تكلم بها في نصه الشعري، ف "سبارتاكوس" عند الشاعر رمز تجتمع فيه الدلالات والإيحاءات المتعددة أكثر من مستوى الدلالة والإيحاء، سواء على مستوى التجربة السياسية والاجتماعية المعاصرة، أم على مستوى التجربة الانسانية بوجه عام، ومن طريق أن "سبارتاكوس" هو الرمز الأجنبي الوحيد الذي نجح أمل دنقل في أن يتحد معه، ويتحدث بصوته نتيجة لتوافر الأبعاد الانسانية الكبيرة في شخص الثائر "سبارتاكوس" التي لاقت هوى في نفس الشاعر ولمست أعماقه.

[1] عبد السلام المساوي: البنيات الدلالية في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العربي د ط، 1994، ص 171.

يتقمص الشاعر تجربته متحدثا بصوته على أفضل صورة مشيرا بذلك الى فكرة الطغيان والتأثر لغرض تصحيح كل الأفكار والمعلومات الخاطئة، لذلك يبرز في القصيدة ضمير المتكلم حيث يقول:

المجد للشيطان.. معبود الرياح

من قال لا في وجه من قالوا نعم

من علم الانسان تمزيق العدم

من قال لا.. فلم يمت..

وظل روحا أبدية الألم.[1]

يتبين من خلال هذه الأسطر أن أمل لم يكن يرى مجتمعه الا خاضعا وذليلا مسلوب من الحرية مملي عليه إرادته من قوى عليا، فحاول أن يستفزهم بقلب المقدس، وتحويله إلى هذه ورفع الشيطان إلى مصادف المقدسات، وتحويله إلى ضده وكل ذلك لتحفيز العقل العربي على التفكير، وتدبر ما حوله، وبالتالي الوصول الى الحقيقة من طرف رفض الواقع والثورة عليه.[2]

في حقيقة الأمر أن أمل دنقل هنا أراد أن يقول: المجد لكل انسان متمرد، وكل إنسان رافض لهذا التهميش والاحتقار، لذلك نجد أن صورة الشيطان هنا انزياحيه رمزية تنعكس على كل من يرفض إرادة السلطة الغاشمة، فلا صوت يعلوا فوق الحق، على نقيض ما تمثلت عليه الصورة في دلالتها الدينية.

ويواصل أمل كلماته الأخيرة مواصلا الرفض متحدثا بلسان الشخصية التاريخية إذ يقول:

معلّق أنا على مشانق الصباح

وجبهتي – بالموت – محنية

---

[1] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 110.

[2] ينظر: عاصم محمد أمين بن عامر، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2005م، ص137.

لأنني لم أحنها.. حيّة

يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين

منحدرين في نهاية المساء

في شارع الإسكندر الأكبر

لا تخجلوا.. ولترفعوا عيونكم الي

لأنكم معلقون جانبي.. على مشانق القيصر.[1]

من خلال هذه الأبيات يتبين لنا أن " سبارتاكوس " خاصة أمل دنقل جاء لكي يخاطب تلك الوفود الجماهيرية المحتشدة ويبث فيها روح التمرد والثورة، فلا يمكن للمد أن يتحقق من خلال التمرد والتغيير، ويوجه خطابه المباشر للقيصر بقوله:

" **يا قيصر العظيم: قد أخطأت.. إني أعترف**

دعني – على مشنقتي – ألثم يدك

ها أنا أقبل الحبل الذي في عنقي يلتف ".[2]

"واللافت للنظر أن خطاب سبارتاكوس كان موجه الى القيصر (الحاكم العربي) وان كان بشكل غير مباشر وذلك مبني على أساس التعبير بالمفارقة، فالكلمات الصادرة عنه يقصد منها العكس، عكس المنطوق به، لذلك نجد سبارتاكوس أمل دنقل يسخر من جبروت هذا القيصر العظيم المستبد، الذي بنى مجده على الظلم والجبروت، فهذه القصيدة مبنية على التهكم والسخرية والمفارقة فقيل عنها أنها أشحن قصائد القناع بعناصر المفارقة ".[3]

ومما سبق يتبن أن سبارتاكوس يرمز إلى التمرد والثورة، وقد وجد أمل دنقل في هذه الشخصية ما يبحث عنه، فبث فيها أفكاره التحريضية وعبر بذلك عن تجربة الانسان العربي ككل الرافض للسلطة، وقد جعل صوت سبارتاكوس يعلوا في القصيدة تحت تأثير القناع، ونجد

[1] أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص 110 .111.

[2] المرجع نفسه، ص 112، 113.

[3] ينظر: جابر فتيحة، التراث الانساني في شعر أمل دنقل، د ط، جامعة عين شمس، القاهرة، 1987 م، ص 220.

الشاعر يتوسل بضمير المتكلم أنا ما يتيح له التعرف على من الداخل، وكان ذك برفضه المطلق للواقع الاجتماعي بسخرية مأساوية، هذه الميزة بالذات هي احدى الميزات التي يتفرد بها أمل دنقل في شعره.

الخاتمـــــة

إنّ هذه الدراسة تعدّ إحدى الدراسات القائمة حول شعر أمر دنقل أحد أبرز شعراء العصر الحديث، وقد خصّصت في جانب الرمز الأسطوري، وإن لامست بعضا من جوانب حياة الشاعر، فإن ذلك يعدّ تعزيزا بها ولم يخرج بها عن إطار موضوعها الذي يجسد وجود ظاهرة من ظواهر الشعر الحديث في شعر هذا الشاعر ويمكن إجمال ما توصلت إليه هذه الدراسة فيما يلي:

– الرمز الأسطوري من أبرز أدوات الشاعر، حيث كانت حاجته الدائمة لصياغة معادلات فنية للواقع من أهم دوافعه لاستخدام الرمز الأسطوري الذي أكسب شعره قوة في التعبير ووضوحا في الفكرة وعمقا في التأثير، وكان تقنية القناع من عوامل ثراء الرمز في شعره.

– غلبة الطابع السياسي في شعر أمل، حيث كانت أهم القضايا التي شغلت تفكيره هي قضية الصراع بين السلطة والمثقف، كما كان للبيئة من حوله وللشعراء العرب تأثيرا في ذلك؟

– شخصية زرقاء اليمامة جاءت بعد النكسة (1967 م) ليعيد الشاعر للأذهان ذلك المشهد الدرامي، فقد جاءت زرقاء اليمامة كرمز للنبوة، والدلالة الأساسية التي حملتها زرقاء اليمامة في هذا الديوان هي القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه، والتنبه إليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين، وعدم إصغائهم إلى التحذير، وهي ذات الدلالة التي يوحي بها حضورها في هذا الديوان لدرجة أن الشاعر يطلق عليها لقب (العرافة المقدسة)

– استحضار الشاعر لبعض الأساطير للتعبير عن الواقع العربي المرير، فالشاعر أراد بث الوعي وثقافة الثورة في نفوس الجماهير العربية عامة وفي أهل بلاده خاصة.

– أمل دنقل لم يخالف الشاعر الانجليزي توماس اليوت في منهجه الأسطوري كغيره من باقي الشعراء المعاصرين الذين ساروا على نفس الدرب وحملوا المشعل نفسه في هذا المنهج .

– تمسك الشاعر أمل دنقل بالتراث العربي والإسلامي رغم تأثره الواضح بالميثولوجيا الغربية واليونانية، فالشاعر تمسك بالأصالة العربية رغم الانتقادات التي وجهة إليه، وقد نجح في ذلك

لأنه استطاع أن يعيد الأصالة حتما للشعر العربي واستمد ذلك من الشخصيات والرموز التراثية.

– التطلع على العديد من الثقافات والأساطير العربية والغربية، والإلمام أكثر بشخصية الشاعر أمل دنقل وتجربته الفنية.

– التعرف على مؤسس المنهج الأسطوري الشاعر والناقد الإنجليزي توماس إليوت في العصر الحديث، الذي يعد من أوائل الشعراء الغربيين الذين طبقوا هذا المنهج وأدخلوه ساحة الشعر بصورة أو بأخرى.

الملحـــق

مفاهيم بعض الرموز الواردة في البحث:

1) أوزوريس: إله البعث والحساب وهو رئيس محكمة الموتى عند المصريين القدماء، من الهة التاسوع المقدس الرئيسي، يعرف بأنه مقر العين لقب ب (الراتع البديع) ويرمز إلى أبدية الحياة الدورية، كما جسد النيل، والقمح، ومصر السفلى والدالتا، واعتبر أيضا الحياة المتولدة من داخل الأرض وتعمل على إخصاب السماء، إنه ربّ النبات والمزروعات، كان أوزوريس أخا لإيزيس وست، وتزوج من ايزيس وأبويهما هما إله الأرض ونوت إله السماء.[1]

2) إيزيس: معنى اسمها: العرش (وتتوج رأسها بشكل يمثله)، إنها ابنة نوب وجه، وشقيقة أوزوريس وست، وهي زوجة أوزريس، وعادة ما تمثل جناحين منبسطين، ومن خلال حركات جناحيها تحرك الهواء وتساعد على اعادة الحياة الى أوزوريس، إنها الربة الأم "ذكاء العالم" وروح الكون كله... وقد استعانت بجميع طاقاتها لكي تعيد رمق الحياة الى زوجها.[2]

3)عروس النيل: ترجع أسطورة عروس النيل الى حكم الملك زوسر، أحد ملوك الأسرة الثالثة، والذي حل في عهده القحط والجفاف نظرا لعدم وفاء النيل بيوم فيضانه، ولم يكن للملك سوى أن يطلب رأي أحد الكهنة في تفسير امتناع النيل عن الفيضان هذا العام، وكان رد الكاهن بأن النيل في حالة غضب شديد لكونه يريد الزواج من فتاة جميلة، وعليه قرر الملك بإحضار جميع الفتيات الجميلات من كل أنحاء البلاد، وتم اختيار أجملهن لتقديمها قربانا للإله الخير، ذلك الاسم الذي كان يطلق على النيل لتأثيره الكبير على حياتهم ،وكانت الفتيات يزين أنفسهن استعدادا لذلك اليوم من كل عام، وتحظى الفتاة الأجمل بإقامة عرس لها لكي تزف إلى إله الخير، وبعد انتهاء مراسم الاحتفال تقوم الفتاة بإلقاء نفسها في النيل، على أمل لقاء حبيبها الإله في الحياة الأخرى.[3]

---

[1]ينظر: موسوعة الرموز والأساطير الفعونية، تأليف روبير جاك تيو، ت فاطمة عبد الله محمود، دار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص 56.

[2] المرجع السابق، ص 61.

[3]ينظر:موقع ميدل آست اون لاين 2000_ 2018، مقال، عروس النيل، أسطورة من معتقدات فرعونية / الخميس 2017/07/20.

4)**هانيبال أو حنبعل:** وبالونيقية حنبعل برق: وهو قائد عسكري قرطاجي ينتمي إلى عائلة بونيقية (فينيقية) عريقة، عرف باختراعه للعديد من التكتيكات الحربية في المعارك، وكان أبوه حملقا برقا قائدا للقرطاجيين في الحرب البونيقية الأولى، وكان أخوه صدر بعل وماجو من أعظم قادة القرطاجيين، كان شقيقا لزوجة القائد صدر بعل العادل، وصف المؤرخون حنبعل بأنه أسوء كوابيس روما وبكاسر هيبتها وصورة الرومان على أنه وحش يهوي القتل وسفك الدماء، حتى أنهم عندما يخشون وقوع كارثة في جميع المجالات يقولون: (حنبعل على أبوابنا).[1]

5) **زرقاء اليمامة:** هي ابنة رباح بن مرة الطمسي، وكانت متزوجة في جديس، وعندما جاء حسان بن تبع الملك حصير ليهاجم قومها، رأت جيشه على مسيرة ثلاثة أيام وأنذرت قومها فلم يصدقوها، وكان حسان قد عرف قدرة الزرقاء على الرؤية من بعيد، فأمر جنوده بأن يقطع كل منهم شجرة ويحملها على كتفه تضليلا للزرقاء ففعلوا، وعادت الزرقاء تخبر قومها لمسيرة الأشجار القادمة عليهم فكذبوها حتى داهمهم جيش حسان فأبادهم وأتى بالزرقاء ففقأ عينيها.[2]

6)**الفينيق**(PHOENIX): طائر مديد العمر بعد مئات السنين يحترق في عشه ويصبح رمادا ثم يولد من جديد وهكذا في دورة أبدية، ابن أجينور، وتلفاسا، شقيق قدموس وفينوس وأوربا، بحيث عبثا عن أوربا ثم ذهب ليعيش في فينيقيا التي يقال أنّ اسمه مشتق من اسمها معلم أخيل علمه مهارات الحرب وصحبه الى الحرب الطروادية.[3]

7)**سبارتاكوس:**كان سبارتاكوس عبدا من رقيق الإمبراطورية الرومانية، وزعيما ثائرا أصله من دولة تراقيا، تعلم سبارتاكوس في مدرسة العبيد كيفية مصارعة الوحوش في ملاحب روما لتسلية الرومان، وفي سنة 73ق م نظم ثورة للعبيد في تلك المدرسة وانتشرت أنباء نجاحها بسرعة في

[1]ينظر: مقال: الأسطورة في شعر أمل دنقل "زرقاء اليمامة انموذجا" بقلم د محمد مبارك البداري، مدونة احمد طوسون، 2015/01/04.

[2]ينظر: تفاصيل القصة في: محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، نسخة المطبعة الحسينية، دت، ج2، ص39_38.

[3]ينظر: معجم الأساطير، ماكس شابيرو ورواد مندريكس، ت حنا عبود، وعلاء الدين للنشر والتوزيع، سوري، دمشق، ط3، 2008م، ص209.

مختلف أرجاء البلاد، وسرعان ما انطوى تحت لوائه الآلاف من العبيد، ونادوا بزعامة لهم، وأرسل مجلس الشيوخ عددا من الجيوش لمحاربته فانتصر عليهم جميعا.

ثم أسندت القيادة إلى ماركوس كراسوس، فهزم سبارتاكوس عام71 ق م، وقتل في المعركة، ويقال أنّ ماركوس أقام الصلبان على طول الطريق من روما إلى كابوا، وقد علق عليها الآلاف من العبيد ليكونوا عبرة للآخرين.[1]

8) **بنلوب أو بنلوبي:** زوجة أوديسيوس الوفية، وأم تيلماك، نسجت عباءة للأرتس والد أوديسيوس لتبعد عنها خطابها أثناء غياب زوجها مدعية أنها لن تتزوج ما لم تكمل العباءة، وكانت تحل في الليالي ما تحوكه في النهار ومن هنا جاء نسيج بنلوبي للدلالة على العمل المستمر الذي لا نهاية له، يرفضها الخطابين، واحترامها لابنها، تبدو شخصية تجمع فضيلتي الأمومة والإخلاص [2]

9)**سيزيف:** ابن أيولوس وهو أحد أكبر الشخصيات مكرا، بحسب الميثولوجيا الإغريقية، حيث استطاع أن يخدع إله الموت "ثاناتوس" مما أغضب كبير الالهة " زيوس " فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل حتى أعلاه، فإذا وصل القمة تدحرجت الى الوادي، فيعود الى رفعها إلى القمة من جديد، ويظل هكذا حتى الأبد، فأصبح رمز العذاب الأبدي.[3]

10)**مهيار:** كاتب وشاعر فارسي الأصل، من أهل بغداد، كان منزله في بغداد يدرب رباح من الكرخ، كان مجوسيا فأسلم، ويقال أن إسلامه سنة 348 هـ كان على يد الشريف الرضي أبي الحسن محمد الموسوي وهو شيخه، وعليه تخرج في نظم الشعر، وقد وازن كثيرا من قصائده، ويقول القمي:(كان من غلمانه) قال له ابو القاسم برهان "يا مهيار قد انتقلت بأسلوبك في النار من زاوية الى زاوية، فقال: وكيف ذاك؟ قال: كنت مجوسيا قصرت تسب أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم في شعرك ".[4]

---

[1] ينظر: ويكيبديا الموسوعة الحرة.

[2] ينظر: معجم الأساطير، ماكس شابيرو ورواد هندريكس، المرجع السابق، ص205.

[3] ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة.

[4] ينظر: المرجع السابق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم:

المصادر

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، القاهرة، مصر، مج 2، ط 1، 1972 م.

2- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، مادة (رمز)،مج 3، دار صادر بيروت، لبنان، ط 1، 1997م.

4-أدونيس: الاثار الكاملة، مج 1، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 2، 1971م.

5-أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي القاهرة، ط 3، 1987 م.

6- بدرشاكر السياب، المجموعة الكاملة، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، دط، 1997م.

7- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر بيروت، لبنان، ط 1، 1426 هـ، 2006 م.

8- يوسف الخال: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، ط2، 1979م.

المراجع:

1- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر،2003م.

2- آمنة بعلي، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصر، بن عكنون، الجزائر، 1995م.

3- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، منشورات النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1992،3.

4- بهجة عبد الغفور الحيثي، دراسات نقدية في الشعر العربي، المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية، مصر، 2004.

5- جابر فتيحة، التراث الانساني في شعر أمل دنقل، د ط، جامعة عين شمس، القاهرة، 1987م.

6-جمال محمد عطا حسن، تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل، د ط، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2002 م.

7- حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والترك والفرس، دراسة مقارنة (الدار الثقافية للنشر دون طبعة).

8- حني عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

9- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطبعة، بيروت، لبنان، ط 3، 1986م.

10- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، مصر للطباعة، 1957.

11- رفعت سلام، بحثا عن الشعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2010م.

12- رمضان الصباغ: في نقد الشعر، دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002م.

13- سام عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث (عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ط 1، 2004).

14- سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته الفنية، دار الافاق العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 2001.

15- طراد الكبيسي: مقالة في الأساطير، شعر عبد الوهاب البياتي، منشورات دار الثقافة، دمشق، د ط، 1974م.

16-عاصم محمد أمين بن عامر، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ط 1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2005م.

17-عبد الرزاق صالح: الأسطورة في الشعر. دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، د ت.

18- عبد السلام المساوي: البنيات الدلالية في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العربي د ط، 1994.

19-عبد السلام المساوي: البنيات الدلالية في شعر أمل دنقل، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994م.

20- عبد العاطي ديوان، التناص الأسطوري في شعر محمد ابراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 1، 2003.

21- عبد اللطيف أرناؤوط: عبد الوهاب البياتي، رحلة الشعر والحياة، دار المنار، بيروت، دمشق، د ط، 2004م.

22- عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عن العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، الدار التونسية، الجزائر، 1989م.

23- عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، دار مصر للطباعة، د ط، بيروت.

24- عبلة الرويني، الجنوبي أمل دنقل، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، 1980م.

25- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) دار العودة، بيروت، ط 3، 1981.

26-على نجفي أيوكي، قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل نقلا عن انجيل منى: إصحاح 18/26 ــ 21 / 23.

27- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط ، 1997 م.

28- عناد غزوان، مستقبل الشعر، دار الشؤون الثقافية بغداد، د ط، 1994م.

29- محمد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الاسلام(مطبعة التأليف والترجمة والنشر 1938)، نقلا عن امرؤ القيس ديوانه

30- محمد حسين الأعرج، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، د ط، بيروت.

31- محمد حمدي الماوي: نهر النيل في المكتبة العربية، د ط، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966م.

32- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1978م.

33- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر)، دار بهاء الدين، الجزائر، ط 1، 1430 هـ، 2009م، عالم الكتب الحديثة أربد الأردن ط 1، 1431 هـ، 2010م.

34- مدحت الجيار، النص من منظور اجتماعي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1984م.

35- مراد عبد الرحمان مبروك، الدم وثنائية الدلالة، د ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.

36- مينرو محمد علي ديركي: جمالية الرمز الصوفي، دار التكوين، دمشق سوريا، ط 1، 2009م.

37- نجيب البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري، ط 4، 1970م.

المراجع المترجمة:

1-ت، س اليوت: الشاعر الناقد، ف، أ، ماشين، ترجمة د إحسان عباس، المطبعة المصرية صيدا، بيروت، 1965م.

2- جعفر ابن قدامه، نقد الشهر، تحقيق، طه حسين وعبد الحميد العبادي، د ط 1939،

المذكرات:

1-أليكس لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2000م.

2-حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا.

3-عبير محمد فايز سعد، مستويات الخطاب البلاغي في سورة البقرة، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الماجستير في العربية، إشراف خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، قسم اللغة العربية نابلس، 1421 هـ، 2001م.

المواقع الإلكترونية:

1- ميدل آست اون لاين 2000_ 2018، مقال، عروس النيل، أسطورة من معتقدات فرعونية / الخميس 20/ موقع 2017/07.

2- ويكيبيديا: الموسوعة الحرة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
أ .....مقدمـــة:
4 .....مدخل: حدود ومفاهيم
5 .....أولا: مفهوم الرمز
5 ..... 1- تعريف الرمز:
8 ..... 2- الرمز في منظور النقد العربي:
24.....ثانيا: مفهوم الأسطورة
24.....1- تعريف الأسطورة:
27..... 2- الأسطورة في منظور النقد العربي:
35..... الفصل الأول: المنهج الأسطوري
36.....أولا: عند الغرب
36..... - توماس ستيرنز إليوت (1888 - 1965 م):
39.....ثانيا: عند العرب
40..... 1 – بدر شاكر السياب: (رمز المطر)
44..... 2- عبد الوهاب البياتي:
48.....3- أدونيس:
51..... الفصل الثاني: الرمز الأسطوري في ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة
52..... أولا: ترجمة لحياة الشاعر أمل دنقل
52..... 1- مولده ونشأته:
53.....2- مصادر ثقافته واتجاهاته الفكرية:
55..... 3- آثاره:
56.....ثانيا: ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة:
56..... 1- لمحة عن الديوان:
57.....2- قصائد ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة:
58..... ثالثا: تجليات الرموز الأسطورية في ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

1- استلهام جزئي للأسطورة: 58
2 - استلهام كلي للأسطورة: 68
الخاتمــة: 76
الملحق 79
قائمة المصادر والمراجع 83
فهرس المحتويات 89

ملخص البحث

الأسطورة في الشعر العربي في الغالب كانت هروبا من الواقع إلى المتخيل فقد وجد فيها الشاعر العربي ملاذه الأمن وانتصاره على خيباتة وهزائمه المتكررة فراح يتقنع وراء الرموز الأسطورية ويتكلم بها ويستنطقها وذلك في أجمل صورة ممكنة، وقد شكل الرمز الأسطوري مساحة كبيرة في شعر أمل دنقل.

وكان رمز زرقاء اليمامة واحدة من بين أبرز تلك الرموز والشخصيات التاريخية التي لجأ إليها الشاعر ووجد فيها " الرمز والتاريخ " معا فاستحضرها وبكى بين يديها تعبيرا عن انكساره وخيبته الكبيرة والقارئ لشعر أمل دنقل يدرك منذ الوهلة الأولى انفتاحه الكبير على التراث وقدرته في التعامل معه في أبعاده المختلفة وهده النظرة بالذات من أبرز خصائصه الفنية.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الأسطورة، ديوان، أمل.

Abstract:

The myth in Arabic poetry was mostly a flight from reality to the imagination, where the Arab poet found his security maze and his victory over his disappointments and repeated defeats born in the world of dreams and he disguised behind the mythical symbols and spoke them and questioned them in the most beautiful picture possible. Amal Dunkol

The symbol of blue Yamamah one of the most prominent symbols and historical figures that the poet came to find the "symbol and history" together Vstahdha and cried in her hands to express his break and great disappointment. The reader of the poetry of hope Denkul first sight of his great openness to the heritage and ability to deal with him. Its dimensions are different and the view itself is one of its most prominent artistic characteristics.

key words :icon, legend, diwan, hope.