

البعد الرمزي للماء عند شعراء الأسطورة التمزوية

The symbolic Dimension of Water for the Poets of the Tammuz Myth

جدي فاطمة الزهراء*

fatima22000@outlook.fr

جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس

تاريخ الوصول: 2022-01-06 تاريخ القبول: 2022-02-05 تاريخ النشر: 2022-05-13

ملخص:

تهدف هذه الدراسة ملامسة رمز الماء عند شعراء الأسطورة التمزوية، حيث أمام هذا المعادل الميتافيزيقي "الرمز" وجد الشَّعر نفسه أمام ثقافة لا تفصح عن مدلوله، وإنما تشتد كثافة غموضه، فيتولد نوعاً من التجريد الكلّي، وإيحاء قادر على التفجير المستمر، والتأويل المتعدد والبت المتواصل، فقد أصبح الرمز في تعامله مع الكلمات ليس في محاكاة الأشياء والتشكيل عليها، بل يمكن أن يستكشف من خلال هذه الكلمات من برزخ ينقلنا إلى مغاور عميقة.

الكلمات المتاحة: الرمز، الشعر، التأويل، الأسطورة، تموز.

Abstract:

This study aims at shedding light upon the symbol of water used by the poets of the Tammuz (Dumuzi) myth, where in front of this metaphysical equivalent: 'the symbol', poetry has found itself opposite to a culture that does not reveal its meaning, but rather the intensity of its ambiguity. This generates a kind of total abstraction, and an allusion capable of continuous flow, multiple interpretations and constant proliferation. The symbol has, therefore, turned out to be dealing with words not simulating and forming things for it could be explored, through these words, from an isthmus that transports us to the deepest of caves.

Keywords: Symbol, poetry, interpretation, myth, Tammuz

* - جدي فاطمة الزهراء.

1. مقدمة:

عند الاستغراق في قراءة قصيدة من قصائد الشعر العربي المعاصر، نستكشف فيها فوق ما أراد صاحبها، لأنه عبّر عن المعنى ببعض الظلال التي نلتبس من خلالها دلالات لم ندركها، بل أدركها الشاعر نفسه، وهذا ما يفسّر أن طاقات المعنى الموجودة في القصيدة ليست مجرد إشارات لشيء ممكن إدراكه، وإنما هو بركان يتفجر بالوجدان أو تكثيف من الانفعال، ولن يحسن فعل هذا الأمر إلا الرمز، ومن هنا نطرح الإشكالية الآتية:

- كيف أصبح الرمز شكلاً فنياً له تأثير عاطفي وجمالي؟ وإلى أي مدى استطاع الشاعر العربي توظيف رمز الماء في قصائده؟

2- البعد الرمزي للماء عند شعراء الأسطورة التموزية:

تبدو صلة الشعر بالأسطورة قديمة، فقد نشأ الشعر في أحضانها كما «نشأت في حجرها كافة الفنون الإنسانية»¹، والأسطورة كمصطلح «يشير أحياناً إلى أقاصيص الأقدمين على اعتبار أنها الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية وأحياناً تشير إلى أشكال الإيمان المختلفة، أو أن لها وظيفة الكتابة الخلاقة أو الكتابة الرمزية»².

فهي تعدّ تراثاً مشتركاً للإنسانية فمعظم الثقافات أساطيرها كونية كونها «تتناول نشأة الكون، وخلق البشرية»³ وهي بهذا التحليل تتجه إلى تفسير بنية الوجود والزمن، وعن طريق اللغة يتم التعبير عن هذا الوجود الذي يجد صورته مجسّدة في الأسطورة القائمة جوهرياً على الصراع الدائم بين اليأس والأمل، الموت والحياة... فهي تنجح إلى تجسيد صرة التجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة وهي تعدّ بذلك «أول تفسير لمشكلة التواجه بين الإنسان والكون تصبح نظرة حدسية شاملة ومحيطة بجوهر الوجود»⁴.

ويظهر أنّ الشاعر العربي المعاصر، قد أبدى تفهمه لهذه المادة الأسطورية، وراح يستحضرها في شعره موظفاً إيّاه «كروياً فنيّة رمزية»⁵ تثرى المناخ الشعري وتقيم فيه نوعاً من التلاحم بين الذات وخارجها، ولئن اجتهد الشاعر المعاصر في إعادة خلق الأسطورة، لأنه أدرك الوعي المستمر بها والتمس فيها المنبع الأصلي للإنسانية، وربط بين ماضي الإنسان وحاضره، لما ولدته ذاتيته الفنية في سبيل «توليد الصورة العميقة الكلية لتجربة تمتد عبر الزمان والمكان»⁶ لتغدو رؤية حضارية، تذوب في قلب التجربة العربية، ولن يتحقق تعميق منطلقها هذا، إلا إذا بلغ الشاعر المقدرة على تمثيلها بعمقها الكوني والنفسي في بنية اللغة الشعرية لأن فنيّتها تظهر حين «لن نستطيع أن نخلق من أسطورة معروفة قيماً فنيّة جديدة، ما لم نمثلها حتى تصبح جزءاً من أصالتنا»⁷.

ولعلّ الشاعر العربي، يراعي في شعوره ضرورة تلاحم الأسطورة بالتراث، فبيقظته الفنية يحسن تمثل الأسطورة بشكل عميق وكلي.

ولما كان همّ الشاعر يتوقف على دمج الأسطورة في البنية الشعرية، لتغوص في عمق القصيدة، فقد حاول أن يعكس مخزونها الوجداني والفكري، الأمر الذي دفع القصيدة إلى مساحات رحبة، يتداخل فيها المحدود واللامحدود، العلم والواقع، المستوى النفسي والذاتي، والمستوى القومي الإنساني، وهذا ما جعل القصيدة العربية تفتح على حشد هائل من الأساطير المختلفة المصادر سواء المصرية (كيازيس - أزوريس) وإغريقية (أوليس - سيزيف) وعربية (زرقاء اليمامة - جنة إرم...) وبابلية (عشتار - تموز - بعل - أدونيس - فنيق).

وبالرغم من أنّ هذه الأساطير تختلف في الأمكنة إلا أنّها تتفق على كونها الصورة التعبيرية عن الإنسانية.

وإذا عكف الشعراء على اعتصار مختلف عطاء الأساطير القديمة، فتجسيم تلك الرغبة اللاشعورية في معادلة تلك المشاعر البائسة، من غربة وإحباط، وذلك الأمل في الانبعاث الجديد، والولادة الجديدة وهذا ما أكدته بعض الميثولوجيات التي تحدثت عن المعتقدات مثل الموت فهي «تربط الموت بدورة الولادة الثانية، وهي شبيهة بتلك الدورة التي تحدث في الانبعاث حين ينبعث الإنسان والحيوان والبذور إلى عالم جديد»⁸.

وهذا ما تجسّد في صور مثل: أدونيس، تموز، عشتار، فنيق وغيرهم، ولعلّ إسراف الشعراء المعاصرين في استخدامها يؤكد رغبتهم في العودة إلى الحياة البريئة والشعور بالحنين في قرب طفولتها، واختيارها كوجه آخر للحياة الحلمية. وقد حاول الشاعر العربي أن يكون عمق تعبيره عن القسوة والموت، أشبه بصورة جذب الأرض، وفي مقابل هذا ينشد صورة حياتية، وهي في خصب هذه الأرض، ولن يتحقق ذلك إلا إذا ضحى الشاعر بنفسه من أجل البعث وربما الشاعر وهو يعيش القلق الوجودي، امتد في أدائه الفني إلى البحث في دائرة الطقوس التمزوية، عن نسيج من الرموز يجعله معادلاً لتدفق الحياة.

- فهل تمكن الرمز التمزوي استيعاب تجربة الشاعر العربي، الذي أرهقه التمزّق النفسي والتفجع الروحي إزاء الأحداث التي عاشها؟
- وأيّ شعاع ينبع من هذا الرمز التمزوي، ليجعله الشاعر العربي نوعاً من الحياة أو خلاصاً من نقائص هذا الوجود؟

الرمز التمزوي هو رمز كأكثر الرموز الدينية، دائم المعنى، أي الخطورة لأنه مستقى من تجربة الإنسان الأول للحياة والخوف والإيمان والموت، وهو الرمز الذي لا ينطبق على الإنسان مصاريع اليأس والظلمة، بل يفتح له في آخر رواق العذاب والألم باب النجاة»⁹، فروح التفاؤل حاضرة في هذا الرمز.

وهذا ما جعله وافد مقيم في الشعر العربي، إذ «له في الشعر نفسه في لفظه وإيقاعه وتأثره، قوة الإيناع والإزهار، غير أنه ليس بالرمز الجديد علينا كأمة فيها من العادات والمعتقدات الشعبية كثير من أسطورة تموز بأشكاله العديدة»¹⁰ وإذا عاد إليها الشعراء، فذلك عن وعي حضاري بقيمتها الطقوسية.

هناك شعراء استغلوا طاقات الرمز التمزوي، وربما توخّدت تجربتهم في الأسطورة التمزوية، وقد أطلق عليهم "جبرا إبراهيم جبرا" اسم الشعراء التمزويين¹¹، كما أن أسعد رزوق نشر دراسة عن "الأسطورة في الشعر العربي المعاصر" في مجلة آفاق¹² عندما تحدّث عن الأسطورة في الشعر الحديث وسم كلا من أدونيس و خليل الحايوي ويوسف الخال وجبرا إبراهيم جبرا وبدر شاكر السياب بالشعراء التمزويين.

وقد هيمنت هذه التسمية على الخطاب الشعري، لأن دلالتها تؤكد «هجرة الشاعر ت.اس. إليوت إلى الشعر المعاصر، وفي مقدمته قصيدة - أرض الخراب- المنشورة سنة 1922، التي تستحوذ عليها أسطورة تموز»¹³.

وقد عبّر جبرا إبراهيم جبرا على الأرض الخراب بأنها «الدم أخيرا، ليعث القمح والعنب، والتراب الذي هو الكفن" هو أيضا "بيت رحم" فالأرض ليست مقبرة الأحياء في النهاية بل هي مولد وحصاد»¹⁴.

اقترب الشعراء من الرمز التمزوي، ينمّ عن مدى المعاناة، ففي عملية استكشاف الجذب، في النفس الفردية والجماعية، استصرخ الشعراء التمزويون عوالم البعث، فكانت الحياة هي تموز وكلمة (تموز) تعني في السومرية الابن الحق للمياه العميقة»¹⁵.

فهل حققت الدلالة الرمزية للماء عند شعراء الأسطورة التمزوية امتدادا مفهوماً له علاقة حيّة بمضمون الأسطورة التمزوية؟

يمكن التقرب من فهم حضور رمز الماء، كرمز من الرموز الطبيعية، في سياق النص الشعري، لأنه مشحون بدلالات رمزية، وجد فيه الشعراء التمزويون صورا لرموز تعود إلى الأنماط الأزلية التي ترتبط بشكل ما بالأساطير البابلية التي تضم طقوس الإخصاب الممثلة في (تموز - أدونيس - فنيق... الخ) وتصور في ثنائية الخصب والجذب وقد

يمثلها الشعراء كل حسب أدائه الرمزي، ف"يوسف الخال" من خلال ديوانه "البئر المهجور" ومنها قصيدته "الجدور" يستغل الشاعر رمز الشجرة المعبر عنها بالجدور فهي تعزز روابط الإنسان بالماضي، كما أنّها تشدّه إلى أرضه فيقول:

أَوَاهِ، يَا صَدِيقِي الْغَرِيبِ، نَحْنُ جَسَدٌ

كَالْوَرَقِ الَّذِي يَهْرُ الْجَسَدُ

وَالسِّرُّ فِي الْجُدُورِ

وَهَاهِي الْجُدُورُ تَسْأَلُ التُّرَابَ عَنْ مَصِيرِهَا،

وَالنَّهْرُ لَا يُجِيبُ

وَالصَّيْفُ لَا يُجِيبُ

مَنْ يَا تُرَى يُجِيبُ هَذِهِ الْجُدُورَ عَنْ مَصِيرِهَا

يَخْضُنُهَا،

يَرُدُّ عَنْهَا فَسَوَةَ الشِّتَاءِ وَالرَّبِيعِ مُقْبِلُ،

لَا بُدَّ مُقْبِلُ

مِنْ الْقُبُولِ وَالْحُقُولِ مُقْبِلُ

فَالْمَوْتُ وَالْحَيَاةُ وَاحِدُ

وَالْأَرْضُ وَخَدَهَا الْبَقَاءُ.¹⁶

يعود الشاعر بالإنسان إلى «الدورة الأبدية إلى الديمومة التمزجية، إذ يرى الشاعر في النقوش القديمة وجه

صاحبه، كالقطرة التي يشربها التراب»¹⁷.

وها هي الجذور تسأل التراب عن مصيرها، والنهر لا يجيب، في الصيف لا يجيب، فمن يا ترى يرد عن قسوة الشتاء، كما أنه يبرز «الفكرة الدينية القائلة بأننا من تراب نندمج برمز التراب، كبيت الرحم، ويرمزه الآخر ككفن فتصبح الأرض - الولادة والموت والولادة من جديد وحدها البقاء وهذا البقاء يتمثل في قدم الإنسان فهي من تراب»¹⁸.

فمن خلال تجربة الماضي، التي عبّر عنها يوسف الخال يظهر لديه هذا «الإحساس العنيف بالعطش بضرورة استجابة النهر، جزء من الصلاة الحزينة مرة والغاضبة مرة، ورمز الجذب يتحول بشكل سحري إلى أشكال عديدة من ألم الإنسان الصارخ إلى السماء»¹⁹.

ولكن سرعان ما يدرك الشاعر عطشه، ويشعر أن خطايه تغفر من أجل الخصب الجديد:

مَيَّ تُمَحِّي حُطَايَا مَيَّ

تُورِقُ آلَامُ الْمَسَاكِينِ؟²⁰

وفي هذه المغفرة «تفجير للمياه واستنباع لقوى الأزهار»²¹.

فالأساس الذي تقوم عليه قصيدة يوسف الخال، تنبع منه اللحمة التي تحمل تلك المعادلة الرمزية التي تشتق القصيدة منها «حركتها ومعناها وجملتها الأرض والمياه هما تموز، وتموز هو المسيح والمسيح هو الإنسان، وبه يتحقق القضاء على الموت»²².

أما أدونيس يعكف على أسطورة الفنيق، ذلك الطائر الأسطوري الذي يقال أنه «يعيش ألف سنة وبعد انتهائها ينبعث في عشه لهيب، فيحرقه لكن تبقى فيه بيضة يعاود منها الفنيق الحياة، ويقال أن فنيق هو نفسه الطائر المصري بينو»²³.

والإشارة التمزوية لهذا الطائر بخصوصيتها العربية تحمل بذرة الخصب، وتعطي الحياة سيروية جديدة، والمهم هو فكرة الانبعاث والتجدد وسرمدية الوجود.

وفي قصيدته (البعث والرماد) من مجموعته "أوراق من الريح" ينشد تعويذة الفنيق يقول فيها:

فَنِيْقُ لَيْسَ مِنْ يَرَى سَوَادَنَا

يُحْسُ كَيْفَ نُمَحِّي

فَنِيْقُ، أَنْتَ مَا يَرَى سَوَادَنَا

يُحْسُ كَيْفَ نُمَحِّي

فَنِيْقُ مَتَّ أَنْتَ فِدِيَّ لَنَا

فَنِيْقُ وَلْتَبْدَأْ بِكَ الْحَرَائِقُ

لِتَبْدَأْ الْحَيَاةُ

يَا أَنْتَ يَا رَمَادَ يَا صَلَاة.²⁴

يأمل الشاعر أن يهب الفنيق²⁵ الحياة لأمته، وهناك إشارات تموزية هنا الطائر والمتمثلة في الحرائق إذ أن «حرائق فنيق وشقائق النعمان التمزوية يساويان فغي المحصلة بداية الحياة، يتعادل فيها الرماد بالصلاة شعيرة التجدد الأسطورية». ويبدو الشاعر في مناشدة الفنيق، متضرعا حالما بنوع من الشوق الذي يصبح فيه، واحترقه مع فنيق صورة ذلك الأمل في البعد بعد الاحتراق، فيقول في هذا:

فَنِيْقُ يَا فَنِيْقُ

يَا طَائِرَ الْحَيْنِ وَالْحَرِيقِ

... فَنِيْقُ مُتَّ، فَنِيْقُ مُتَّ

... فَنِيْقُ مُتَّ، فِدِيَّ لَنَا

... فَنِيْقُ تِلْكَ لَحْظَةُ انْبِعَاثِكَ الْجَدِيدُ

(تموز) مثل حمل مع الربيع ظافر

مَعَ الزُّهُورِ وَالْحَقُولِ وَالْجَدَاوِلِ

تَمُوزُ يَسْتَدِيرُ نَحْوَ حَصْمِهِ

أَحْشَاؤُهُ نَابِعَةٌ شَقَائِقًا

وَوَجْهُهُ غَمَائِمٌ

حَدَائِقُ مِنَ الْمَطَرِ

وَدُمُهُ هَادِمُهُ

سَوَاقِيَا صَغِيرَةٌ تَجَمَّعَتْ وَكَبُرَتْ

وَأَصْبَحَتْ دَهْرًا.²⁶

يخضر تموز كدلالة أسطورية عند الشاعر، فتموز الذي يرتبط موته بموت الطبيعة في الخريف، وعودتها إلى التجدد في الربيع، إضافة إلى إشارته إلى اصطبغ النهر باللون الأحمر وقد ورد عن هذا فيما ترويه الأسطورة عن أدونيس وهو في المقابل تموز «أن عباد أدونيس يعتقدون أن إلههم يموت كل سنة جريحاً في الجبل، فيتضمخ وجه الطبيعة كل سنة بدمه المقدس، بينما تزهر شقائق النعمان، وهي زهرته»²⁷.

وفي هذا المضمار أشار جبرا إبراهيم جبرا في ترجمته لكتاب "الغصن الذهبي" لـ(السير جيمس فريزر) الذي أكد أن «الشعر السامي يكثر فيه تشبيه الإنسان بالنبات، ولم يكن هذا التشبيه لدى القدماء من قبيل المجاز المجرد، بل كان لهم شيئاً أقرب إلى الواقع حسب إدراكهم له، فالطبيعة كلّها واحدة وأجزاؤها ومظاهرها متعددة الجوهر والقوى التي تسير بعضها لا بد أنّها تسير البعض الآخر، وقد رمزوا إلى ذلك بالديمومة التمزوية التي يتساوى فيها الزرع والضرع، فقوى الخصب والمحل في الإنسان والحيوان والنبات هي واحدة، ومصدرها التراب، الماء أو هذا أو ذاك من الآلهة»²⁸.

وقد استخدمت أسطورة فنيق بمغزاها الدال على الانبعاث بعد الموت عند الشاعر "خليل الحاي" وهو يسميها باسمها العربي (العنقاء) وهو يدرك في جزئيات الصورة، من تجلد وتبلى مظاهر الحياة، التي تحجرت في عفن

التاريخ أصبحت كما يقول كالملاح البوار، ولم يبق إلا أن يحترق كل شيء ليبدأ بعث جديد، فيقول في ديوانه (نهر الرماد) وهو في الحقيقة إشارة إلى ما ذكره جبرا إبراهيم جبرا عن عودة الشعراء إلى «وصف النهر بأنه رماد، فإنهم يتخطون الخراب أخيرا إلى كوامن البعث»²⁹.

ومن خلال قصيدته "بعد الجليل" تتضح معالم «معاناة الموت والبعث من حيث هو أزمة ذات حضارة وظاهرة كونية، إفادة من أسطورة تموز وما ترمز إليه من غلبة الحياة والخصب على الموت والجفاف»³⁰. ويقول خليل الحاي:

إِنْ يَكُنْ رَبَّاهُ، لَا يُحِبُّ عُروَقَ الْمَيِّتِينَ

غَيْرُ نَارٍ تَلِدُ الْعَنْقَاءَ، نَارٌ

تَتَعَدَّى عَنْ رَمَادِ الْمَوْتِ فِينَا

فِي الْقَرَارِ

فَلْنُعَانِ مِنْ جَحِيمِ النَّارِ

مَا يَمْنَحُنَا الْبَعْثَ الْيَقِينَا

أُمَّا تَنْفُضُ عَنْهَا عَفْنَ التَّارِيخِ

فِي اللَّعْنَةِ أَوْ فِي الْعُشْبِ الْحَزِينِ

تَنْفُضُ الْأَمْسَ الدَّوْيَ حَجَرَ

عَيْشَهَا يَوَاقِنَا بِلَا ضَوْءٍ وَنَارِ

وَمُجْبِرَاتٍ مِنَ الْمَلْحِ الْبُؤَارِ

ثُمَّ تَحْيَا حُرَّةً حَضْرَاءَ تَزْهَرُ وَتُصَلِّي

لِصَدَى الصُّبْحِ الْمِطْلِ

مِنْ ضِفَافٍ "الكنج للأردن للنيل"

تُصَلِّي وَتُعِيدُ

يَا إِلَهَ الْخَصْبِ، يَا تَمُوزُ يَا شَمْسَ الْحَصِيدِ.³¹

إشراقة البعث غدت هاجسا ذاتيا، وموقفا شعريا، فالشوق إلى انبعاث الأمة العربيّة بعد سباتها وانحطاطها، حلما شخصيا تجلّى في شكل رموز ونماذج أصلية وبنية أسطورية، وهي البنية التي تقوم على فكرة الصراع بين قوتين، هما الحياة والموت باستخدام صور تمثل كلا منهما، ويمكننا إعادة كتابة عناصر القصيدة في عمودين متقابلين على النحو التالي:

الحياة الموت

الخصب الرماد

تموز العشب الحزين

تزهّر الحجر

خضراء النار

العنقاء البعث

فظهر تموز يترافق مع ظهور الماء، والبذرة والشجر والثمر، وهذا ما يجعل الحياة ممكنة، وتأتي صورة الجذب في الرماد والعشب الحزين والحجر. أما السياب الذي سيخصص له فصل للدراسة يشير إلى الرمز تموز في قصيدته تموز جيکور ويستخدم الأسطورة للإشارة إلى الانبعاث الذي ستستمتع فيه قريته جيکور بحياة كريمة، بديل حياتها الأليمة التي هي أشبه بالموت، فمن خلال (تموز جيکور) وهي من ديوانه "أنشودة المطر" والتي يقول فيها:

نَابُ الْحَزِينِ يَشُقُّ يَدِي

وَيَعُوضُ لَظَاهُ إِلَى كَبْدِي

وَدَمِي يَتَدَفَّقُ يَنْسَابُ

لَوْ أَنَّهُضُ لَوْ أَحْيَا !

جِيكُورُ سَتُولُ مِنْ جُرْجِي

مِنْ عُصَّةٍ مُوتِي مِنْ نَارِي

سَيَفِيضُ الْبِيدُ بِالْقَمَحِ

وَالْجَرْنُ سَيَضْحَكُ لِلصُّبْحِ

جِيكُورُ سَتُولُ، لَكِيَّي

لَنْ أَخْرُجَ فِيهَا مِنْ سِجْنِي

فِي لَيْلِ الطَّيْنِ الْمَمْدُودِ

لَنْ يَخْفَقَ سِوَى الدُّوْدِ.³²

هناك دلالات رامزة لأدونيس معبر عنها في "ناب الخنزير يشق يدي" جذوره تروي أن «أدونيس الذي كان في الصيد وقتله الخنزير بري ومن دمه خرجت شقائق النعمان، إذ ثمة تماثل بين أدونيس والرب البابلي تموز والرب المصري أزوريس»³³. فكلما تجسد موت الطبيعة السنوي تم انبعائها بصورة إله يموت ويبعث ثانية.

وفي واقع الأمر، تظهر بنية الأسطورة مجسدة في صورة الصراع بين الحياة والموت وذلك من خلال عمودين متقابلين على النحو الآتي:

الحياة الجذب

دم يتدفق (تموز) الخنزير البري (يشق)

أنهض/أحيا موتي

ستولد لن أخرج/لن يخفق

القمح الطين

الصبح الليل

أما في قصيدته "رؤيا" عام 1956 يستخدم الأسطورة ممتدا برموزها، التي تدور حول الطقوس التمزوية إلى فيض القصيدة، حيث يتلبس الماضي بالحاضر، ويندمج كلاهما، ويظهر التفجع الروحي والتمزق النفسي في صورة تنبعث من عمق النفس فتحرك الجماد والموات أما المعاني فقد مزقتها الهواجس وتخللها التألف للعمق الداخلي الصامت، فيقول:

حطت الرؤيا على عيني صقراً من هيب

إنها تنفض، تحت السواد

تقطع الأعصاب، تمتص الفدى من كل

جفن فالمغيب

عاد منها توأماً للصبح، أثار المداد

من حُجُور تَلْقُطُ الأشلاء، هل جاء الميعاد؟

أهو بعث، أهو موت، أهي نار أم رماذ

أيها الصقر الإلهي الغريب

أيها المنقُض من أولمب في صمت المساء

رافعاً رُوحِي - غنميذا جريحاً

طالبا عني، تموزاً مسيحاً

أَيْهَا الصَّقْرُ الإِلَهِيُّ تَرَفَّقْ

إِنَّ رُوحِي تَتَمَزَّق.³⁴

يبدو الشاعر في رؤياه متكئا على الأسطورة غنميد الراعي اليوناني الشاب وقع زيوس كبير آلهة الأولمب الإغريقي في حبه فاخطفه (صقر) طار به إليه»³⁵.

ويظهر الشاعر في ذلك الصقر الذي ارتفع بعيدا، ويعيش تلك الحالة من الانخراط الروحي ليحلم فيها بالمهرب اللاشعوري له، وكما يتلبس الشاعر بتموز والمسيح الذي يعبر عن التضحية والتي تجسد طريق العودة، المعبر عنها في القصيدة في شكل ثنائية ضدية:

(1) المغيب توأم للصبح.

(2) هو بعث أهو موت.

(3) أهي نار أم رماد؟

3- خاتمة:

وهكذا تظل الأسطورة شكلاً من أشكال التعبير الرمزي في حياة الإنسان والحضارة الإنسانية، إذ أضحت السمة الخاصة بالشعر تستكن في واقعه كما تحولت من «مجرد قصة ميثولوجية إلى أن تكون جمعا بين طوائف من الرموز المتجاوبة تجسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة»³⁶.

ولعل دور الأسطورة الجوهري، هو في دفع حركة التطور الفكري والحضاري، لأن الإنسان هو الذي يخلق الحضارة، فالأسطورة تصبح في هذه الحضارة عاملاً جوهرياً وأساسياً في حياة الإنسان في كل عصر وإطار أرقى للحضارات، ولأنها تمثل استجابة الإنسان لعالمه، فهو يتمثلها في كل العصور التي عاشها الإنسان الأول. أما من الناحية الفنية فقد أضحت الأسطورة منهجا، ينمو استخدامه بشكل تتمثل فيه اللغة الشعرية قيمتها الرامزة، وشحنها الانفعالية وطاقاتها النابعة من النفس، لتنمو الصورة في معطائها ويرتقي الاستخدام الأسطوري في أحضانها، ويتواءم الجانبان في التعبير عن موقف توحد فيه التداخل بالخارج في الوقت ذاته.

4- الهوامش:

- ¹ - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1401هـ-1981م، ص 38.
- ² - جبرا إبراهيم جبرا، الأسطورة والرمز - دراسات نقدية، ترجمة لإعلام المؤلفين، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص 5.
- ³ - ماكس شابيرو، رودا أ. هندريكس، معجم الأساطير العربية، ترجمة: حنا عبود، علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 1999، ص 9.
- ⁴ - صلاح عبد الصبور، ديوان تجريبي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1988، ص 39.
- ⁵ - إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 289.
- ⁶ - المرجع نفسه، ص 289.
- ⁷ - محمد مندور، الميزان الجديد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1944، ص 18.
- ⁸ - ماكس شابيرو، أ. هندريكس، معجم الأساطير العربية، ط3، تر: حنا عبود، دار علاء الدين - دمشق، سورية، 2008، ص 10.
- ⁹ - جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، دراسات في الشعر، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 1986، ص 34.
- ¹⁰ - جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، نفس المرجع، ص 38.
- ¹¹ - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (3) - الشعر المعاصر، ط2، دار توبقال، المغرب، 1996، ص 213.
- ¹² - أسعد رزوق، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر - الشعراء التمزويين، منشورات مجلة الآفاق، بيروت، ع1، 1959.
- ¹³ - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث - (3)، ص 213.
- ¹⁴ - جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، ص 38.
- ¹⁵ - جيمس فريزر، أدونيس وتموز - دراسة الأساطير والأديان الشرقية القديمة، ط2، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972، ص 18.
- ¹⁶ - يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، دار العودة، بيروت، 1979، ص 213.
- ¹⁷ - جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، ص 41.
- ¹⁸ - المرجع نفسه، ص 41.
- ¹⁹ - المرجع نفسه، ص 42.
- ²⁰ - يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 215.
- ²¹ - جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، ص 42.
- ²² - جبرا إبراهيم جبرا، الجوهر والنار، ص 42.

- ²³ - شوقي عبد الحكيم، الفولكلور والأساطير العربية، ط2، دار ابن خلدون، بيروت، 1983، ص.
- ²⁴ - أدونيس، الآثار الكاملة، ط4، مج1، بيروت، 1985، ص ص 61-64.
- ²⁵ - مختار أبو غالي، الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 153.
- ²⁶ - أدونيس، الآثار الكاملة، ص 84.
- ²⁷ - مختار أبو غالي، الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر، ص 59.
- ²⁸ - جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، ص 40.
- ²⁹ - المرجع نفسه، ص 40.
- ³⁰ - صلاح فضل، التحولات الشعرية العربية، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص 46.
- ³¹ - خليل الحاوي، الديوان، دار العودة، بيروت، 1993، ص ص 127-128.
- ³² - بدر شاعر السياب، الديوان، مج1، دار العودة، بيروت، 2000، ص ص 410-412.
- ³³ - ماكس شايبرو، معجم الأساطير العربية، ص 31.
- ³⁴ - بدر شاعر السياب، الديوان، ص ص 429-430.
- ³⁵ - المصدر نفسه، ص 429.
- ³⁶ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، ص 201.

5- قائمة المراجع:

- 1- إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، (الجزائر: وزارة الثقافة، 2007).
- 2- أدونيس، الآثار الكاملة، ط4، مج1، (بيروت: 1985).
- 3- أسعد رزوق، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر - الشعراء التمزوين، منشورات مجلة الآفاق، بيروت، ع1، 1959.
- 4- بدر شاعر السياب، الديوان، مج1، (بيروت - لبنان: دار العودة، 2000).
- 5- جبرا إبراهيم جبرا، الأسطورة والرمز - دراسات نقدية، ترجمة لإعلام المؤلفين، ط2، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980).
- 6- جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، دراسات في الشعر، ط3، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 1986).

- 7- جيمس فريزر، أدونيس وتموز - دراسة الأساطير والأديان الشرقية القديمة، ط2، تر: جبرا إبراهيم جبرا، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972).
- 8- خليل الحاوي، الديوان، (بيروت - لبنان: دار العودة، 1993).
- 9- شوقي عبد الحكيم، الفولكلور والأساطير العربية، ط2، (بيروت - لبنان: دار ابن خلدون، 1983).
- 10- صلاح عبد الصبور، الديوان، تجربتي في الشعر، (بيروت، لبنان: دار العودة، 1988).
- 11- صلاح فضل، التحولات الشعرية العربية، ط1، (بيروت - لبنان: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2002).
- 12- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، (دار الفكر العربي).
- 13- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط2، (دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1401هـ-1981م).
- 14- ماكس شابيرو، أ. هندريكس، معجم الأساطير العربية، ط3، تر: حنا عبود، (دمشق، سورية: دار علاء الدين، 2008).
- 15- ماكس شابيرو، رودا أ. هندريكس، معجم الأساطير العربية، تر: حنا عبود، (دمشق - سورية: علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، 1999).
- 16- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (3) - الشعر المعاصر، ط2، (المغرب: دار توبقال، 1996).
- 17- محمد مندور، الميزان الجديد، (القاهرة - مصر: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944).
- 18- مختار أبو غالي، الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر، (القاهرة - مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998).
- 19- يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، (بيروت - لبنان: دار العودة، 1979).