

توظيف الأسطورة عند درويش، السياب، دنقل

The use of myth in Darwish, Al-Sayyab, and Dunqul

بوحية حليلة*

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل hallima88@hotmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/30

تاريخ القبول: 2024/12/11

تاريخ الاستلام: 2024/10/24

Abstract:

Since ancient times, human thought has tended to interpret natural and social phenomena with a metaphysical, not scientific, interpretation that has its convincing justifications, through a narrative that has gained sanctity, which was later called myth. However, with scientific development, the truth of phenomena became clear and the unseen was moved away from. As for the literary aspect, poets needed to experiment with new artistic elements that express the world and what is lost within it and interpret it with a different, symbolic and more beautiful vision that is in line with the taste and thought of the reader. So the myth, which was sought after by primitive man for the truth, was their symbolic refuge. This makes us wonder: How did they employ it? Was their employment of it a cognitive padding? Or a cognitive, symbolic, and aesthetic enlightenment? And what were their methods in doing so?

Keywords: Myth, mythological criticism, poetry.

الملخص:

اتجه الفكر الإنساني منذ القديم إلى تفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية تفسيراً ميتافيزيقياً لا علمياً له مبرراته المقنعة، من خلال سرد حكائي نال قداسته، سمي فيما بعد بالأسطورة، ولكن مع التطور العلمي اتضحت حقيقة الظواهر وتم الابتعاد عن الغيبيات. أما من الناحية الأدبية فقد احتاج الشعراء إلى تجريب عناصر فنية جديدة تعبر عن العالم وعن المفقود بين ثناياه وتفسيره برؤيا مغايرة رمزية وأكثر جمالا تتماشى مع ذوق القارئ وفكره، فكانت الأسطورة الباحثة عن الحقيقة من قبل الإنسان البدائي ملاذهم الرمزي، هذا يجعلنا نتساءل: كيف وظفوها؟ وهل كان توظيفهم لها حشوا معرفياً؟ أم استنارة معرفية، رمزية، جمالية؟ وماهي طرقهم في ذلك؟

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، النقد الأسطوري، الشعر.

* بوحية حليلة .

مقدمة:

- اتفق الباحثون والدارسون على أن الأسطورة إجابة عن أسئلة الإنسان البدائي، وتفسيرا لحيرته اتجاه الظواهر الكونية والإنسانية، ولكنهم اختلفوا في تحديد ماهيتها، ومن بين هذه التعريفات نجد هذه التعريفات المتباينة من أنها :
- «محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد» (ابراهيم، د، ت، صفحة 17)
- «قصص من كائنات خرافية، قد تكون حقيقية أو جزءا من الحقيقة» (خورشيد، 2004، صفحة 38)
- «حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان» (فتوح، 1978، صفحة 288)

على الرغم من أن الأسطورة نتاج عقل كائن بدائي، إلا أنها كانت محور العلوم فيما بعد؛ فمن اللاحقيقة تتكون الحقيقة، حيث عملت مختلف الثقافات على تحويل وتغيير ما أسسته الأسطورة من مقدسات وعقائد، بما يتماشى معها ومع معارفها وعلومها. والأمر ذاته في الأدب خاصة الشعر ، الذي وظف الأسطورة بتشويها انزياحيا ، بأسلوب فني جمالي بلاغي خدمة لمواضيعه في كل الحضارات، وهذا تماشيا مع طبيعتها الخيالية والسحرية التي مكنتها من الامتزاج والانسجام، فكانت أداة طيعة في يد الشاعر لإعادة صياغتها وفق تجربته الذاتية ورؤيته للواقع، إضافة إلى أن الثراء الأسطوري كان سببا في قوة وعمق النص الشعري وجماليته.

شغلت الأسطورة في مقارنة النص الإبداعي دائرة مدهشة ،حيث ساعدت القارئ على تأويل صور النص الجمالية و الدلالية انطلاقا من ربط: الرموز العقائدية، النماذج العليا، الرغبات اللاواعية، البنيات الخرافية، الصور الخيالية، الرؤى الغريبة والبدائية، الطقوس والتجارب الأولية، العادات والتقاليد، الصور الفطرية، أنماط التحول والميلاد الجديد، العبور، الخصب والنماء، الانبعاث وأحلام النفس البشرية، الظواهر الجماعية والأنا والعالم، فالرموز الأسطورية تكون بديلا وتعويضا للحاضر اللاتاريخي، هي وسائط وعلامات بين الداخل الذاتي والواقع الخارجي الموضوعي .

1. اللغة: شعلة البعث ... الأسطورة: خيط الخلاص:

إذا كانت اللغة الشاعرية هي لغة المجاز، فإنها أيضا لغة الترميز والتجريد، ذلك أن مساحة الرمز في الشعر واسعة وآفاقه رحبة، وطاقته الإيحائية الكثيفة تكشف عن القيمة الوظيفية الدلالية والجمالية التي يحققها في سياق النص الشعري، لذا يجب أن يتم توظيف الرمز في القصيدة من خلال قدرة الشاعر على تمثل أبعادها وتحويلها إلى بؤرة إشعاعات إيحائية ترتبط بالسياق الشعري الذي يوردها فيه. فبدون تجريد لا يمكن الحديث عن مفهوم ولا وجود تبعا لتلك العلامات (ايكو، 2005، صفحة 203).

ولعل من أهم الأساليب الترميزية، التي دأب الشعراء على توظيفها بكثرة لبناء قصائدهم نجد الأسطورة - كما وضعنا سابقا-، التي خلقت روحا جديدة في حركة حضارية مؤكدة ومتصلة الحلقات، ففي «طورها الأول جزء من طقوس العبادة داخل المعبد أو أمام المذبح- وإن كان وجد- أو قبالة سيل جارف أو على حافة قفر يحتاج إلى الاستمطار ليحضر، والأسطورة في طورها الثاني - وقد استخدمت للتعليل والرمز ثم الإشادة ببعض القادة -، كانت فلسفة وبيانا وقوة اجتماعية ترصد كل ما يسعى وراءه علماء الإنسان الأنثروبولوجيين من تقييم لحضارات ترجع إلى مائتي قرن قبل الميلاد» (زكي، 2002، صفحة 13).

فهي إذن فكر الإنسان وتجربته الكبيرة في مرحلة من مراحل تكوينه، إنها تمتلك القدرة على الحضور الدائم أو التجدد المستمر والالتقاء بتجارب الإنسان في مختلف العصور، من هنا كانت عودة الشاعر إلى أصولها، وجعلها حيلة جمالية وعاملا أساسيا يساعده على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته، ومنحها بعدا شموليا وضرورة موضوعية قادرة على النهوض بالرؤى والأفكار المعاصرة، التي يحققها عن طريق جعل الأسطورة قناعا يوارى به موقفه الإيحائي، وموجهها إنسانيا حين يخلق معادلة فنية بين حادثة معاصرة تتفق وقائعا، وتختلف زمنيا مع الأسطورة.

هذا الاستيعاب العميق لها يحدث تفاعلا نصيا بينهما، ما يجعل من رمزية الأسطورة إحدى لبنات القصيدة العضوية التي تمنحها قوة تعبيرية ذات أهمية من جهة، وتوجه قراءتها وتأويلها من جهة أخرى، «فرمزية الأساطير مبنية على الإسقاط والتكثيف، والإيمان بالطبيعة السحرية للكلمة، مما أغنى التجربة الشعرية، وأضفى عليها عمقا وكثافة وإيحاء، مما جعل الأسطورة ضرورة أساسية في بناء هندسة القصيدة الحرة الحديثة، ولقد مكن هذا الاستدعاء العديد من المبدعين من امتلاك ثقافة عالمية واسعة» (عامر، 2017، صفحة 316).

إذن، كان اتجاه الشعراء إلى الرمز الأسطوري تعبيرا عن مجموعة من القيم بطريقة الإيحاء والتمثيل، باعتباره أداة حاسمة في تنظيم التجربة الإنسانية ونقلها من حضنها الذاتي إلى إنسانيتها الشاملة، لتكتسب بعدا أعمق، ومجالا أوسع وتأثيرا أرحب، ولتتجاوز في الوقت نفسه زمنيته المحددة إلى امتدادها المكاني المطلق.

وانطلاقا من القوقعة الزمنية الثابتة، والامتداد الجغرافي المطلق لقيمتها وتأويلها، سنحاول أن ندرس التناص الأسطوري ورمزيته في ثلاث مناطق مختلفة (العراق، فلسطين، مصر) من خلال نماذج شعرية لـ "السياب، درويش، أمل دنقل" قصد محاولة إبراز القدرة الاستيعابية والتحويرية للأسطورة، ونقلها الواعي من معناها الأعم إلى رموز دلالية تتفق مع الراهن لحظة الاستدعاء، وتساهم في تشكيل وتقوية دلالة النص في تلاحم أعمق وبطرق مختلفة تتناسب مع الحدث.

2. النوافذ الأسطورية في شعر السياب، درويش، دنقل:

إن السمة المشتركة والوظيفة الأساسية التي حملها الشعراء للأساطير المستلهمة، هي التعبير عن الهموم الاجتماعية والوطنية والإنسانية التي يعيشها الإنسان ، إثر التحولات في الوطن العربي، ليكون الرمز الأسطوري قناة ناطقا بموقف فكري ونقد سياسي رافضا لمجريات الأحداث والوقائع المتأزمة. فهي جسر بين الماضي والحاضر لاستشراف المستقبل وأداء الدور الإنساني.

إن توليد الأسطورة وخلقها وإعادة صياغتها ، هو عملية جمالية تهدف إلى البحث عن عالم جميل ومضيء، لم تقتله بعد إيديولوجيا السلطة (السلطة، الكلمة، المجتمع...)، لكن عصرها لم يكن عصرا مضيئا، فهي تخلق وتولد لتمنع زحف ظلامه وسوداوية ظلمته على المستوى التخيلي والتأملي، ومن ثمة كان توظيفها بمعناه الحضاري لتأدية الدور والوظيفة التي اختارها الشاعر في نصه.

فمثلا " بول ريكور " وجد فيها «كشفاً لعوالم غير مسبوق؛ وانفتاحاً على عوالم أخرى تسمو على حدود عالمنا الفعليّ والمستقر» (ريكور، 1999، صفحة 101).

وهناك من يصفها بأنها «حقلٌ هامٌّ من المعاني؛ يشترك فيه الديانة والفولكلور وعلم الإنسان وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والفنون الجميلة» (رينيه و أوستن ، 1988، صفحة 198).

تعددت الأساطير المستخدمة وتنوعت طرائق توظيفها لدى الشعراء محل الدراسة، وبما أن الأساطير المستلهمة لكل منهم كثيرة سنكتفي بالنماذج التي تتشابه في طريقة التوظيف، لنبين مقدرة كل شاعر وأسلوبه المختلف عن الآخر لتحقيق المعنى والمغزى المراد، وذلك من خلال الآليات الإجرائية للنقد الأسطوري، فهو «يقوم على استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم تتبع مصادر هذه الأساطير الموظفة، ثم يصنفها تصنيفا نوعيا ، ثم يحدد طرائق التوظيف الأسطوري في النصوص الإبداعية موضوع الدراسة للوقوف على تجلياتها داخل العمل الأدبي، ومدى احتفاظها بخصائصها كشخصية أو حادثة أو موقف أسطوريا، من خلال احتفاظها بالحد الأدنى للخصائص الجوهرية، ومدى تحولها داخل العمل الأدبي» (بعلي، 2007، صفحة 97)

وتتمثل آليات النقد الأسطوري في: التجلي، المطاوعة، الإشعاع.

1.2 التجلي: وهو الإشارة (الصريحة أو المبهمة أو الجزئية أو الكلية) إلى اسم الأسطورة أو إلى أحد شخصياتها أو تخصيص فقرة لها أو جعلها عنوان قصيدة. والتناص هنا على أشكاله يكون من الأساطير العربية والغربية، بحيث تتكاثف وتتجلى في النص بحسب ثقافة الشاعر وانفتاحه على التراث، وقدرته الواعية على التوظيف بما يتلاءم وطبيعة التجربة الشعرية التي تطمح إلى التغيير.

1.1.2 التجلي الجزئي: ذلك من خلال استحضار اسم الشخصية الأسطورية مع الحفاظ على رمزيتها الأصلية، وردت عند:

بدر شاكر السياب: في شخصية "بنيلوب" رمز الوفاء والصبر، التي وظفها على مستويين:

الأول: الشوق والوله إلى زوجته البعيدة، حين خاطبها بقصيدة عنوانها "أهواء" يبت فيها حنينه إليها، ويذكرها بالأيام الخوالي حين وقع في حبها وهي تترفع عنه وتنشغل بالغناء للقطيع لتؤجل حبه ورغبته، فشبهها بـ "بنيلوب" التي تؤجل الزواج وتنشغل عن خاطبها بجياكة الكفن لوالدها في قوله:

هو الريف هل تبصرين
وهذي أغانيه هل تسمعين
وذاك الفتى شاعر في صباه
وتلك التي علمته الحنين
هي الفن من نبعه المستطاب
هي الحب من مستقاه الحزين
رآها تغني وراء القطيع

ك (بنلوب) تستمهل العاشقين (السياب، 2016، صفحة 415)

الثاني: هو الاتهام والعتاب لزوجته البعيدة، وكان هذا في أيامه الأخيرة حين اشتد مرضه ودنا موته وتأزمت حالته النفسية والاجتماعية، وفقد الأمل في الحياة والأهل والخلان حتى في زوجته التي أعطته الكثير، مما أثر على شعره الذي جعله يحمل رؤية قلقة متشائمة ومضطربة، تحمل لزوجته خاصة عبارات اللوم والعتاب في قصيدة عنوانها "القن والمجرة" حملها فيها مسؤولية حرق أعصابه وضعفه ومرضه وغربته، وتمنى لو كانت تترقبه بوفاء وحزن مثل "بنيلوب" حيث يقول:

ولو لا زوجتي ومزاجها الفوار لم تهد أعصابي
ولم ترتد مثل الخيط رجلي دونما قوة
ولم يرتج ظهري فهو يسحبني إلى هوة
ولا فارقت أحبابي

ولا خلفت أوديسيوس يضرب في دجى الغاب
وتقذفه البحار إلى سواها دونما مرسى...

فآه لو كبنلوب الحزينة زوجتي تترقب الانسجام (السياب، 2016، صفحة 417)

محمود درويش: ونمثل ذلك ب "العنقاء" رمز التجدد والشباب، التي تحرق نفسها بعد خمسمائة سنة إذا أحست بالهرم واقتربت نهايتها ليتجدد من رمادها وتنبعث إلى الحياة بشبابها المعهود. استحضرها "درويش" لرغبته العميقة في أن يكون مثلها، ويكون شبابه متجددا ليعيش الحاضر ويحب المرأة التي يريدها، ولكن صعقة الواقع وحقيقة العادات تعيده من الأحلام والأمنيات، فطابوهات المجتمع تمنع الحب عن الرجل الهرم، وإن خالفها بات محل سخرية فيه، لذا كانت العنقاء الأمنية والملاذ للتوازن النفسي والحنين إلى الشباب والوطن، إذ يقول في قصيدة "هي جملة اسمية":

هي جملة اسمية، لا فعل
فيها أولها: للبحر رائحة الأسرة
بعد فعل الحب... عطر مالح أو
حامض، هي جملة اسمية: فرحي
جريح كالغروب على شبابيك الغربية
زهري خضراء كالعنقاء، قلبي فائض
عن حاجتي، متردد ما بين باين

الدخول هو الفكاهة، والخروج هو المتاهة (درويش، 2001، صفحة 65)

وكما أخذت أسطورة البعث حيزا كبيرا من انشغاله وتفكيره الحالم وكأنها الشوق إلى اليوتوبيا، فإن أسطورة "جلجامش" (التوق إلى الخلود) لم تغب عن وعيه، وإن لم يفكر في ذاته ولو بشكل معلن، إلا أنه تساءل عن شاعر يضاهيه رغبة وعشق العودة إلى الأساطير، إنه "السياب" الذي عاش في العراق فقيرا ومريضا وضعيفا_ كيف لم يفكر في الخلود، ولم يتأثر "بجلجامش" القوي الغني الذي رغب فيه بقوة:

أتذكر السياب، لم يجد الحياة كما

تخيل بين دجلة والفرات، فلم يفكر

مثل جلجامش بأعشاب الخلود (درويش، 2001، صفحة 120)

2.1.2 تجلي الاقتباس:

درويش: الذي سخر جزء من أسطورة "أدونيس" لخدمة قضية بلاده والتغني بأصالتها، حين وُحِد بين قصيدة "نرف الحبيب شقائق النعمان" وأصل شقائق النعمان، رمزا للخلود والانبعاث وتجدد الذكرى السنوية لمقتل "أدونيس"؛ فمن دمائه وعطر عشتار نبتت شقائق النعمان. لذا مثّل خلقها وتجدها كل عام ربيعي شاهدا على موته وبكاء الآلهة عليه.

فما كان استلهم الشاعر لهذا الجزء إلا لتشابهه مع أصل فلسطين التي اكتسبت هويتها بدماء وعرق الكنعانيين، تلك الحضارة العريقة التي أبدعت في مجالات عدة خاصة الزراعة، وسميت بأرض الأرجوان لان حضارتها صبغت باللون الأرجواني الذي يستخلص من أحد أنواع السمك الصدي.

يذكر الشاعر الفرد الفلسطيني بتجذره الكنعاني وأصله العريق الذي علا بالتضحية والعمل، كان دفعا منه إلى الاستمرار في نفس الخطى ومواصلة الكفاح للحفاظ على عروبة البلاد وتجديد الدم الذي سفكه الحديد (السلاح) أي بتجديد روح المقاومة والنضال:

نزف الحبيب شقائق النعمان

ارض الأرجوان تلالاً بجروحه

أولى أغانيها: دم الحب الذي سفكته آلهة

وآخرها دم... يا شعب كنعان احتفل

بربيع أرضك واشتعل

كرهورها، يا شعب كنعان المجرد من

سلاحك، واكمل (درويش، 2001، صفحة 45)

3.1.2 تجلي العنوان:

درويش: مثل "أوديب" الأسطورة الذي عنون به قصيدته من دون التركيز على تفاصيل الحكاية، بل جعلها رمزا، انطلاقا من تساؤلات وعتبات وجهها لأوديب الباحث عن المعرفة، فقد اعتبر الشاعر هذه المعرفة والتنقيب عنها هي مصدر هلاكه، ولومه لأوديب ما كان إلا لوما لنفسه، حيث عاتب رغبته الشعرية وحسه الوطني الإنساني اللذان أخذاه إلى عالم المتاهة والأسئلة التي ترغمه على معرفة حقيقة الحياة، مما سبب له الكثير من المتاعب والآلام وتمنى لو كان غير ذلك، إنسانا عاديا يستمتع بالحياة لا يشغله هم ولا تفكير في الغير، فكان "أوديب" الذي رآه يعبر عن أنه بديلا رمزيا يستفرغ فيه سخطه وعتابه وتساؤلاته :

ما حاجتي للمعرفة

لم ينج مني طائر أو ساحر أو امرأة

العرش خاتمة المطاف، ولا ضفاف لقوني

ومشيئتي قدر، صنعت الوهتي

بيدي، وآلهة القطيع مزيفة

ما حاجتي للمعرفة ؟ (درويش، 2001، صفحة 89)

دنقل: وقد تجلى في عنوانين الأول "زرقاء اليمامة" الأسطورة العربية التي عنون بها ديوانه، وكذلك قصيدة ضمنها، لكن سنترك الحديث عنها فيما بعد، والثاني "سبارتاكوس" في قصيدة "كلمات سبارتاكوس الأخيرة" وهو شخصية أسطورية لثائر روماني رفض الخضوع للسلطة، فتمرد وعصى من أجل الحرية، وهو الشخصية الأسطورية الأجنبية الوحيدة التي نجح الشاعر في الاتحاد معها والتحدث بصوتها، وهذا لتوفرها على مستويين من الدلالة والإيحاء، الأولى على مستوى التجربة السياسية والاجتماعية المعاصرة، والثانية على مستوى التجربة الإنسانية بوجه عام، ذلك أنها لاقت هوى الشاعر وعبرت عن أعماقه التي تريد أن تقول (لا) في وجه من قالوا (نعم)؛ "فسبارتاكوس" قالها في وجه القيصر ووفى لها لآخر حياته، ليصبح رمزاً لكل من يتحدى ويرفض السلطات المستبدة ويدافع عن الحق بالتحريض، وتستمر روحه بعد موته بزرع الشجاعة في كل متمرد عن الباطل، لكن الشاعر لم يستحضر الواقعة كما هي بل أعطاها تصوراً ومعان جديدة ورؤية معاصرة من خلال عملية توليد وتوزيع المشاهد على مقاطع شعرية سماها مزجاً، إذ يقول في المزج الأول:

المجد للشيطان ... معبود الرياح

من قال (لا) في وجه من قالوا (نعم)

من علم الإنسان تمزيق العدم

وظل روحاً أبدية الألم (دنقل، 1987، صفحة 110)

أما في المقاطع الموالية فإن الدلالة المعاصرة تتجلى في اتحاد شخص الشاعر مع "سبارتاكوس" باسم الرمز الأسطوري، لكن من خلال مفارقة اعتمدها "دنقل" حين قابل بين الطرف التراثي القائد الثائر وبين "سبارتاكوس" (الشاعر) المعاصر الخاضع، الذي ينطق أحياناً بكلمات تصل إلى حد الخضوع والخنوع، وذرف دموع الندم على ما صدر عنه من عصيان ورفض، كقوله:

يا قيصر العظيم: قد أخطأت.. إني اعترف

دعني على مشنقتي أُلثم يداك (دنقل، 1987، صفحة 112)

يتضح من خلال محاولة قراءة لدواوين الشعراء الثلاثة، أن آلية التجلي الجزئي المستعمل لديهم يختلف من شاعر إلى آخر؛ إذ يعد "درويش" أوسع من اعتمد على الأنواع المختلفة للتوظيف الجزئي ضمن رؤية جمالية، جمعت بين إيديولوجية الاستدعاء والتراكم الأسطوري المزين للنص، الذي يضفي عليه إطلاله توضيحية تؤكد المعنى وتوصل المبتغى برمزية فناعية هادفة.

4.1.2. التجلي الكلي: وذلك بتخصيص أسطورة بقصيدة كاملة لتصبح معادلاً تصويرياً لرؤية الشاعر، وقد ترد بكل تفاصيلها وكأنه يعيد سردها لترمز إلى آرائه النقدية في قضية ما، أو ترد بشكل ضمني، أي يذكر العناصر التي ترمز إليها على طول القصيدة.

—السياب: أورد تفاصيل أسطورة تتناسب مع العصر الراهن والإشكالية المطروحة التي تخصه من وجهة نظره، سواء كانت وطنية أو إنسانية تخص القضايا الكبرى في حياة البشرية، وقد أدرجها على نوعين بحسب ما تقتضيه الخلفية المرجعية، مثل استحضاره أسطورة "سربروس" في القصيدة المعنونة باسمه "سربروس في بابل" والتي أوردتها بشكل صريح ومعلن على امتداد بنية القصيدة كاملة؛ إذ تبدأ بتهديد يقدمه الشاعر على أساس وصفي، يصف من خلاله كلب الجحيم الذي يعيث فساداً في البلاد، فيعوي في دروب بابل التي خيمت عليها الأحزان، لأن "سربروس" مَرَّق أطفالها بأنبيائه، وكسر عظامهم، ولم يكتف هذا الوحش الضاري بما يفعله بالأحياء أطفالاً وشيوخاً، وإنما قام بنش التراب عن جثة الإله الشاب تموز، ليفعل بها ما فعله بجثث الأطفال، وينتهي منه إلى الأبد، فهو يشكّل خطراً عليه، وبخاصة إذا بُعث حياً، ويرجو الراوي أن يُبعث هذا الإله ليعمّ الخير في العراق، وتعمّ البهجة نفوس أبنائه بعد أن يبعد الشر عنهم، ثم تُقبل إلهة الحصاد "عشتار" وهي تسير على الدروب لتلتقط منها لحم تموز المتناثر، لكنّ "سربروس" يركض خلفها ويحاول منعها من تحقيق ما تسعى إليه، والقضاء عليها هي الأخرى، وينهي الراوي القصيدة بمثل ما بدأها بتهديد "سربروس" لأن النهار سيولد من الدماء التي تسيل من جسد عشتار.

انسجم هذا السرد الحكائي المتطابق في أغلبه مع الإطار الحكائي الأسطوري الأصلي، مع الحقيقة الدلالية المعاصرة التي استحضرت كقناع تنكري جمالي يفضح الوضع الحالي المتدهور في البلاد، إذ لجأ الشاعر إليها ليرمز بالكلب "سربروس" إلى حاكم العراق، وبابل بالعراق، وفي المجلد أراد من الأسطورة أن تدل على القوى الشريرة في المجتمع التي زرعت الفقر والغواء لنشر الدمار في البلاد وقتل أي محاولة للنهوض والانبعاث والتغيير.

اعتمد الشاعر أسلوب المفارقة الساخر على مقتضيات الحالة الراهنة في افتتاحية القصيدة واختتامها، حيث تكمن المفارقة في تأكيد لطلبه في أن يزيد "سربروس" في أعماله الوحشية، وأكد أن هذا الطلب يخفي بين ثناياه تهديداً مبيتاً، فكلماً ازداد طغيانه كان ذلك إيذاناً بثورة الشعب العارمة للخلاص منه ومن جرائمه؛ فمن الطغيان تولد الثورة، ومن الموت تولد الحياة، وهذا ما جعل الشاعر يتفاءل ويدعوه إلى المزيد من العنف والقتل لأنهما سبب الانبعاث والتجدد، وسبب هلاكه:

ليعو سربروس في الدروب

وينبش التراب عن الهنا الدفين

تموزنا الطعين

يأكله، يمص عينيه إلى القرار (السياب، 2016، صفحة 482)

— محمود درويش: برز عنده في عدة قصائد نذكر منها قصيدة "البئر" التي استحضرت فيها "جلجامش" كشخصية رمزية تمثل محاولات الإنسان الأولى للبحث عن أسرار الوجود وبخاصة مشكلة المصير، والتفكير المخيف للخلاص من شبح الموت المطارد، والتعلق بالسر المستحيل لطلب البقاء والخلود، استحضره الشاعر ليشير إلى جوهر القضايا الإنسانية المثارة ولاسيما تلك المحاولات التي لا نجد لها تفسيراً في الوجود، ولكنها مفعمة بأسرار الحياة ممتلئة بالأمل والخوف معا.

اعتمد "درويش" في هذه القصيدة على الحوار مع الشخصية الرمزية ليجد الحرية الأكبر للتحوير ومساءلة الواقع وفق معطيات الشعر، مما سمح له بالانفتاح على واقعين متضاربين واقع إلهي خارق تقدّمه الأسطورة، وواقع إنساني، يحاول فيه هذا الكائن الضعيف أن يتخلص من كلّ سلطة تقمع وجوده وتسيّره إلى حلقة مفرغة، ومن هنا يتخذ "محمود درويش" من "جلجامش" الذي يمثل رمزاً للاتحاد بين الإلهي والإنساني، بكونه نصف إله، شكلاً من أشكال التحدي للقدر الذي يحو الإنسان أمام مصيره المحتوم، إذ يقول فيها:

ورأيتُ أيّ قد سقطتُ عليّ من سفر القوافل، قرب أفعى. لم

أجد أحداً لأكمّله سوى شبحي. رمّني

الأرض خارج أرضها، واسمي يرنّ على خطاي

كحدوة الفرس: اقترب ... لأعود من هذا

الفراغ إليك يا جلجامش الأبديّ في اسمك .. !

كنّ أخي ! واذهب معي لنصيح بالبئر

القديمة ... ربما امتلأت كأنتى السماء،

و ربما فاضت عن المعنى وعمّا سوف

يحدث في انتظار ولادتي من بئري الأولى (درويش، 2009، صفحة 336)

— أمل دنقل: مثل "دنقل" الرمز البطولي الراض للصرع السياسي الذي يعيشه مجتمعه والعالم العربي، لذا جاء شعره يحمل لهم الإنسان الواعي بالصراعات التي يعيشها العرب، فكان متفرداً في ذلك، وفي استيعابه للرموز التراثية التي تحمل دلالات معاصرة والعاكسة لها.

إن المتأمل في شعر "دنقل" يلحظ انه استلهم التراث وتعمق في الشخصيات التي لا تزال ملامحها مخفورة في الوجدان العربي والإنساني بشكل عام، وخصص لها قصائد كاملة مثل قصيدة "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين"،

" بكائية لصقر قريش"، " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة".

تمثل أسطورة "زرقاء اليمامة" التي جعلها عنواناً لقصيدته وديوانه الذي وردت فيه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" مؤشراً على توجه الشاعر إلى مرحلة كاملة حوت تراث أمته ليبكي ويشكو لها حال حاضره، فأسهب في ذكر التفاصيل المحيطة بها كما في أصلها التراثي والتي تروي أن: «امرأة من جديس من القبائل العربية البائدة من أهل اليمامة، وكانت زرقاء العينين ترى الشخص على مسيرة ثلاثة أيام، وهي أبصر خلق الله عن بعد، والعرب تضرب المثل بزرقاء اليمامة لجودة بصرها ولحدة نظرها، أذرت قومها من العدو فلم يصدقها، إذ استتر العدو بقطع الأشجار وحملوها أمامهم وعندما وصلوا إلى قومها أبادوهم وفقعوا عينيها» (الميداني، 1972، صفحة 114).

انشغل "دنقل" على هذا الرمز لما له من تشابه بين الماضي والحاضر رغبة في استعادة أعظم ما في الماضي من خبرات، وتجاوز ما في الحاضر من ثغرات، ليكون الصوت الناطق بهذه الرؤية هو صوت المواطن البسيط المهمش الذي عليه أن يصمت لكي ينال الأمان وكأنه عبد في قبيلة عبس، وقد انفجر صمته بعد حلول الواقعة بكاء وشكوى بالكلمات بين يدي زرقاء اليمامة "العرافة" كما يسميها، لتصبح مثله ويعلم بعد إجراء مقارنة بين ما حدث في الماضي وما يحدث في زمانه أن الهزيمة ما وقعت وتقع الآن إلا لغياب الحرية والديمقراطية في البلاد العربية، إذ نادى في قوله الشعري:

أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك .. متخنا بالطعنات والدماء

ازحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء (دنقل، 1987، صفحة 112)

ركز "دنقل" على جذر أساسي في النص قوامه السؤال المتكرر للعرافة والذي يندد بواقع اختلطت فيه الأشياء، والشاعر يستنجد بالمشاركة الوجدانية من قبل المتلقي:

أسأل يا زرقاء..

عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع .. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الخوذات .. ملقاةً على الصحراء

عن جاري الذي يهم 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؟

كيف حملت العار

ثم مشيت ؟ دون أن أقتل نفسي ؟ ! دون أن أنهار؟!

ودون أن يسقط لحمي .. من غبار التربة المدنسة ؟ ! (دنقل، 1987، صفحة 121، 122)

اعتمد هنا على صيغة الاستفهام لتحميل نفسه مسؤولية ما حصل خاصة وانه ربطها بكلمة (دون)، التي تحتزن دلالة خاصة أرادها الشاعر لتكون معادلاً موضوعياً لحمل العار.

تعد هاته القصيدة من أفضل قصائد الشاعر، التي استطاع فيها اعتصار وتذويب الرمز التاريخي باستعمال اللغة المجازية واللغة المباشرة، بين التعبير المجرد ولغة الملموس، بين استحضار الماضي والتعبير عن الراهن، بين الحفاظ على صورة الرمز التاريخي وتجريده من رمزيته وجعله تعبيراً عن الحاضر الأعمى بعيون الماضي.

نلاحظ مما تقدم من التجلي الكلي أن الشعراء الثلاثة لجأوا إلى توظيف الأسطورة الصريح على كامل القصيدة، وركزوا على إبراز تفاصيلها، لكن ليس رغبة في إظهار الكثافة المعرفية والتذوق الفني للتراث، سواء العربي أو الغربي، وإبهار القارئ بها، وطلسمه القصيدة، واختيار القارئ المثقف، بل كان أكبر همهم هو الثورة على الواقع والرفض لما يجري من أحداث معظمها سياسية خلخلت العالم العربي ككل ، بطريقة شعرية يتحاور فيها الحاضر مع الماضي ويستنجد به ويقتدي به حلاً له بعدم تكرار ما وقع من أحداث سالفه، وعدم إحياء مأساة وقعت بطريقة مشابهة، فقد كان الشعراء على وعي كامل ويقين بما يجري ، وهم يبصرون تفاقم الأوضاع في المستقبل فلم يكن عليهم إلا إبداء الرأي بطريقتهم الخاصة، الطريقة الشعرية التي تسمح لهم بالكلام والتعبير عن رؤاهم وأفكارهم بصراحة من غير خوف ولا جزع. باستلهم التراث الأسطوري والالتكاء عليه معينا شرط تشابه الوقائع والأحداث.

2.2 المطاوعة:

هي قابلية العنصر الأسطوري للتشكل وفقا لرؤية المبدع وخلفياته المعرفية، عن طريق التماثل والتشابه والفروق والتغيرات والاختلافات والغموض وتعدد الرؤى (شقروش، 2006، صفحة 65).

1.2.2 التشويه والتغيير: حيث يستلهم الشاعر اسم شخصية أسطورية ويشوه حقيقتها الفعلية وأدائها الرمزي الحقيقي في النص الأسطوري، ويلبسها بعدها حقيقة جديدة تتماشى مع غرضه. وقد برزت كالاتي:

- السياب: تجلت في شعره من خلال أسطورة "سيزيف" في قصيدة "رسالة من مقبرة" الذي غير وظيفته بحسب الوقائع الحالية وعبثية الإنسان المعاصر الرتيب، وفعله العقيم الذي لا يؤدي إلى تغيير الواقع والثورة على المصير المفروض، ومن ثمة كانت سببا في جعل الشاعر يقوم بتحويل الوظيفة الأسطورية لتنسجم مع الحاضر، حيث إن سيزيف الأسطورة خضع للعقاب الذي فرض عليه وتحمل مشقته، بيد أن السياب أراده أن يتمرد في قصيدته ليعلن ثورة على ما أجبر عليه، وبهذا أصبح معادلا موضوعيا للرفض والتمرد والتغيير بدل الذل والخضوع حين « تتحول دلالة الأسطورة ليؤسس النص أسطوره الخاصة بفعل الانتقال إلى تصوير عبثية الفعل الإنساني الذي يعبر عن الانتكاسة القابضة خلف الصراع، الصراع الذي كان يجب أن يفضي إلى تغيير حياة الإنسان» (ناظم، 2002، صفحة 232) حيث جاء في قوله:

والصخر، ياسيزيف ما أثقله

سيزيف.. إن الصخرة الآخرون

(...)

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور (السياب، 2016، صفحة 56)

إنّ الدعوة إلى التمرد والتغيير أفقدت الأساطير مرجعيتها الميثولوجية والرمزية وألبستها ثوبا وظيفيا يتناسب مع الحدث والدعوة، والتي تتطابق أيضا مع رمز الحب والخصب "عشتار" في قصيدة "مرحى غيلان" حين اكسبها رمزا للظلمة والهلاك:

عشتار فيها دون بعل

والموت يركض في شوارعها ويهتف يانيام

هبوا فقد ولد الظلام (...)

رشي ضريح البعل بالدم والهباب والشحوب (السياب، 2016، صفحة 10)

في الجهة المقابلة من "مدينة السندباد" ينتهك الشاعر البعد الرمزي لـ "ادونيس / تموز" إله الخصب والنماء بالتساؤلات الساخرة، التي مارسها عليه حين حطمه وحطم انبعاثه ليصبح في القصيدة رمزا للخواء والجفاف. انه تحويل

دلالي يتناسب مع النظرة السوداوية التشاؤمية لرؤية "السياب"، والتي تؤكد على عقم محاولات تغيير الواقع مع اقتناعه بذلك.

من هذا نرى أن «العملية الاستعارية التي تحول معنى الأسطورة تجلي معاناة الذات المدمرة، مثلما تجلي الذات نفسها عمق معاناتها عبر ممارسة ذلك التحويل في النص الشعري، وهنا تنبثق تلك العملية التبادلية بين الذات والنص، وبين إجراءات النص في التحويل الدلالي وإجراءات الذات الذي تطمح إلى فضح سرائرها عبر التحويل نفسه» (ناظم، 2002، صفحة 237).

استحوذ التشويه الأسطوري على المساحة الأكبر في نصوص "السياب"، لان مواضيعه المأخوذة من واقعه المأزوم تفرض عليه تحويل الأسطورة المستدعاة إلى ما يتناسب معها ويتفق مع رؤيته النافذة والمغيرة لواقعه المعاصر، لذا كانت الأسطورة عنده بمثابة التراث الماضي الذي يقدم أجوبة للحاضر وردعا للأحداث المتوترة المعاصرة قبل تفاقم الوضع. -دنقل: برز التغيير عنده في شخصية "أوديب" من خلال قصيدة "العار الذي نتقيه" حيث لم يدرجها "دنقل" بالمعنى الأصلي للأسطورة - نبوءة "أوديب" يقتل والده ويتزوج أمه وتخلصهما منه خوفا من تحقيقها - بل خالفها ومنحها ملامح جديدة تخلق "أوديب" شخصية مغايرة ينتجها المجتمع ضمن شروطه الأخلاقية الخاصة، التي تدعوا إلى الارتقاء في حنان الوالدين، لذا جاء التوظيف على نقيض خاص تقيدا بالأخلاق السائدة وجعله يعود للبحث عن حنان الوالدين الظالمين للذات القياه للردى:

أوديب عاد باحثا عن اللذين القياه للردى

نحن اللذان القياه للردى

وهذه المرة لن نضيعه

ولن نتركه يتوه

ناديه

قولي إنك امه التي ضنت عليه بالدفء والبسمة والحليب

قولي له انى أبوه

(هل يقتلني؟) أنا أبوه

ما عاد عارا نتقيه

العار: أن نموت دون ضمه

من طفلنا الحبيب

من طفلنا أوديب (دنقل، 1987، صفحة 86)

أسس "دنقل" في نص القصيدة لأسلوب المفارقة من خلال اعترافات الأب وعتابه، حيث نجد فيها مفارقة واضحة بين الصورة التراثية الأصلية والصورة المعاصرة، ارتكز فيها الشاعر على البعد العاطفي، حين أعطى الحنان للام بدل القسوة، والندم والأسف للوالد بدل التمسك بفعله، والظلم والمسكنة والتسامح لأوديب بدل الكره والانتقام. إن توظيف "دنقل" لأسطورة "أوديب" وتحوير معناها يتفق مع الأبعاد والدلالة المعنوية التي ابتغاها، فقد اتحد مع "أوديب" وعبر عنه بلسانه وجعله يقول ما يريد، لأن "دنقل" ظلمته الحياة الاجتماعية وعانى الفقر والألم، فارتدى ثوب المسكين وتمنى أن يحتضنه المجتمع ويشفق لحاله، انه يستشف الاحتواء الوطني والحب المجتمعي والعائلي خاصة.

2.2.2 التماثل: وهو التشابه في الصفات بين الشخصية الأسطورية والحقيقية، ونجدها عند:

-درويش: مثل تطرقه لجزئية في ملحمة "الأوديسة" ومن أسطورة "عوليس" بالذات، وهي بحث "تليماك" عن أبيه "عوليس" وإيمانه بعودته، متخذاً منها أساساً لقصيدته "سفر تليماك"، حيث توحد الشاعر مع "ابن عوليس" في القصيدة عبر غنائية جاذبة، إذ يقف متشوقاً نحو الشمال يتربّع عودة الغائبين ويرفض أن ينصاع لنداء البحر له بالسفر، فهو الوفي الذي رفض التخلي عن الأرض، واتخذ الجبال ملاذاً ليكون ثائراً، وهنا تجتمع ثنائيتين متناقضتين (الحاضر/ الغائب) لتندمج وتتحد الشخصيتين الأسطورية والواقعية (ابن عوليس، الشاعر) في رحلة البحث عن الخلاص وتحقيق رغبة الاستقرار، (فتليماك يبحث عن والده عوليس عبر السفر البحري، والشاعر يبحث عن السلام عبر السفر الجبلي الثوري).

استحضر "درويش" الأسطورة رغبة في بعث روح المقاومة والتحدي وعدم اليأس لكل نائر فلسطيني، إذ لم يدع ابن عوليس الجديد / الفلسطيني يسافر، لأن بسفره هجرة لأرضه وخيانة لوطنه، فأثر الصمود والنضال من فوق أرضه، فالحرية تتطلب التضحية والوفاء لا الهجرة. وهذا ما جعله أيضاً يتلاعب بجزئيات الأسطورة حين أضفى عليها دلالات معاصرة تتفق مع تجربته الشعرية، فنقل الوفاء والانتظار من أم "بنلوب" إلى الابن، رغبة في نقل الوفاء إلى أبناء فلسطين كلهم وهم ينتظرون عودة الغائبين في قصيدة "في انتظار العائدين" لتصح معادلاً موضوعياً للوفاء:

أكواخ أحبابي على صدر الرمال

وأنا مع الأمطار ساهر

وأنا ابن (عوليس) الذي انتظر البريد من الشمال

ناداه بجارٍ ولكن لم يسافر

لجم المراكب وانتحى أعلى الجبال

يا صخرةً صلّي عليها والدي لتصونَ نائراً

أنا لن أبيعك بالآلئ

لن أسافر

لن أسافر

لن أسافر (درويش، 2001، صفحة 112)

إن "درويش" لا يتناول التراث الأسطوري تناولاً استيطيكياً فقط، بل يتجاوز ذلك إلى التلاعب بالجزئيات للوصول إلى أعماق المستويات، ولإثارة ابعث التخمينات وأعمقها في عقل المتلقي ووجدانه عبر شحنة رمزية تتوسل الأسطورة بكل غناها وتمثالاتها، ملتحمة مع المقدس، وما تثيره التمثيلات المقدسة في نفوس المتلقين بأبعادها الأيقونية والشعائرية الإنسانية.

3.2 الإشعاع: هي الخصائص الذاتية التي يمتلكها العنصر الأسطوري للقدرة على الإشعاع، من خلالها يستطيع المبدع أن يستغلها كي تشع الأسطورة في العمل الأدبي (شقروش، 2006، صفحة 65). هذا النوع نجده عند:

-درويش: تمثل في قصيدته "البئر" التي وحد من خلالها بين قصتي الخلق ويوسف، والعلامتان الرمزيتان -الإشعاع- اللتان تحيلان إليهما هما (الأفعى والبئر)، حيث ارتبطت قصة الخلق بالدور الذي لعبته الأفعى في تضليل حواء، التي قامت هي الأخرى بإغواء آدم، ودفعته لتناول ثمرة الشجرة المحرمة في الجنة، مما أدى إلى طردها منها، وخسارتها للخلود الذي كانا يتمتعان به. وفي هذا الامتصاص الذي يقوم به النص يفتح دلاليًا على النص الغائب، مع ما يحمله ذلك النص من حضور في الوجدان الجمعي. ويمنح الشاعر للمعنى الرمزي بعداً معاصراً يعبر فيه عن معاناة الذات الفلسطينية، التي تتمثل في قصة طردها من أرضها من قبل المحتل الإسرائيلي مع تلك الحكاية.

-السياب: وتمثل بشكل جلي ومتفرد في قصيدة "أنشودة مطر" التي لم يرد فيها ذكر لأي أسطورة أو أحد شخصياتها، لكنها اكتفت بذكر صفاتها التي ترمز إليها، فجاءت من حيث البناء صورة لأسطورة الموت والانبعث، وارتكزت خاصة على إله الخصب الميت المنبعث "تموز" والآلهة الأم "عشتار" التي تعيد بعث الحياة إلى الأرض، إضافة إلى رموز الخصب الأخرى التي ارتبطت بهما واتحدت جميعاً لخلق البناء العضوي المتكامل للقصيدة، لتمثل الرداء الرمزي الذي البسه الشاعر لقصيدته وبث فيها الحياة من خلالها.

افتتح الشاعر قصيدته بالتغزل بمحاسن المرأة التي هي أصل الحياة والاستمرار والتجدد، ومركز الكون ورمز الخصوبة الدائم، حيث خاطب الأنثى وتعزز عن ذكر اسمها لكنه عين هويتها حين قال:

عينك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء.. كالأقمار في نحر (السياب، 2016، صفحة 3)

فالمقصود بالجنس الأنثوي هنا كان على مستويين: المستوي الإنساني وقصد به ارض العراق منبع الحنين والاحتواء لكل عراقي مغترب. والمستوى الشخصي وقصد به امه التي يحن إلى عطفها وحنانها، من هذا نرى أن السياب «استطاع أن يوحد بين تجربته الخاصة والتجربة العامة بالرمز العيني المطلق الذي يقرب الأبعاد ويصهر المتناقضات» (عوض، 1974، صفحة 90). و كمثل عن الجمع بين المتناقضات رمز المطر الذي كثفه بدلالات متعددة تدلي بدورها إلى استحضار خصائص وصفات أسطورة الخصب والموت والحياة، كما جعله مصبا يفرغ فيه معاناته ورؤاه، لذا كان المطر رمزا للتضحية والفداء كالدّم المراق، ورمزاً للطبقات الفقيرة الجائعة، ورمزاً للحب الذي يهب الحياة، ورمزاً للبراءة البكر الأولى المتجسدة في الأطفال ورمزاً للموتى الذين يرقدون بانتظار الانبعاث.

إن التعدد الدلالي للرمز الواحد حمل أبعاداً أسطورية، كانت من أهم مفاتيح فضاء المعنى والإلمام بأسطورة الخصب الأساسية "عشتار وتموز"، وهي رؤية حدثية ابتكرها الشاعر وتجاوز بها نص الأسطورة لخلق أسطورة النص، إذ أعاد خلق الماضي التراثي وبعث معانيه ودلالاته في رموز جديدة مغايرة ونفت فيها الحياة داخل قصيدته.

إن آلية الإشعاع التي يتحقق عبرها امتصاص وتذويب النصوص الأسطورية والدينية، تقيم نوعاً من التفاعل الدلالي والتواصل بين النص الظاهر وبين النص الرمزي المخفي، الذي يستخرجه القارئ ويولد منه دلالات متعددة بحسب الكثافة الرمزية المتواجدة في النص الشعري.

الخلاصة:

توصلنا من خلال دراستنا إلى نتائج أهمها:

- يعدّ استخدام الشعراء (درويش، دنقل، سياب) للأسطورة نوعاً من التجريب قبل اعتبارها موروثاً.
- تزخر الأسطورة بدلالات إنسانية جعلتها خالدة رغم اختلاف السياقات وتطور الحضارات، لكن الشعر تمكن من كشفها واستخراجها وفق بناء لغوي تتشكل فيه تجربة الشعراء الشعرية ورؤيتهم، والشعر بهذا ليس حشواً للأسطورة بل رؤياً تكمن في طرق توظيفهم للرمز الأسطوري وانسجামه مع السياق والمعنى.

-إن توظيف الشعراء المتنوع للأساطير العالمية اكسب نصوصهم الشعرية بعدا جماليا وكثافة معرفية، إضافة إلى الأبعاد الدلالية؛ فتوظيفها كان قناعا لإيصال إيديولوجيا تخص الهموم الوطنية والإنسانية في الوطن العربي، وبالتالي تمرير الشفرة للمتلقى لمعرفة الحقيقة، كما فتحت له مجالا للتأويل والتفسير، هذا دون تعرضهم للخطر السياسي.

-إن توظيف الشعراء الثلاثة للأسطورة وفق آليات النقد الأسطوري (التجلي، المطاوعة، الإشعاع) كان متميزا، فقد تمكنوا من نسجها ضمن نصوصهم وأصبحت إحدى لبناتهم البنائية، واكتسبت بدورها رؤيا رمزية كشفية أثرت تجربتهم الشعرية عمقا وإحياء، وبالتالي خدم هذا التوظيف الدقيق الفكرة المطروحة في كل نص من نصوصهم كمعادل موضوعي لها سواء كان هذا الاستحضار جزئيا أو كلياً أو ظاهرا أو ساطعا أو خفيا أو باهتا، ما يدل على قدرة الشعراء الثلاثة وتمكنهم من توجيه الموروث الأسطوري لخدمة النص والموضوع وتحقيق الإشباع الفني والجمالي والدلالي المتطابق مع الراهن.

مراجع البحث:

1. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط3، د.ت.
2. السياب بدر شاكر: ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، لبنان، مج 1 و2، 2016.
3. الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد: مجمع الأمثال، دار الفكر، بيروت، م 1، ط3، 1972.
4. ايكو امبرتو: 6 نزاهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005.
5. حنناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ماعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ط1، 2007.
6. فاروق خورشيد: أدب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.
7. محمود درويش: الأعمال الجديدة، دار الريس، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
8. محمود درويش: ديوان لا تعتذر عما فعلت، هي جملة اسمية، رياض الريس، بيروت، ط3، 2001.
9. دنقل امل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987.
10. ريكور بول: الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.
11. رينيه ويليك ووارين أوستن: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1988.
12. زكي أحمد كمال: الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002.
13. شادية شقروش: الخطاب السرد في أدب إبراهيم الدرعوتي، دار سحر، تونس، 2006.
14. رضا عامر: توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، نوشد حذوي، الهند، ع1، 2017.
15. عوض ريتا: أسطورة الموت والانبعث في الشعر العربي الحديث، 1974.
16. محمد فتوح: الرمز والرمزية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978.
17. ناظم حسن: البنى الأسلوبية، دراسة في أناشود المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.