الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
Université 20 Août 1955 - Skikda

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب شعبي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د

الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر
دراسة في نماذج مختارة

إعداد الطالبة:
الطالبة: عبير حديبي

مدير الأطروحة
الدكتور عبد السلام جغدير

لجنـــة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلميـــة	الصفة	المـؤسســـة
د. أحسن رواس	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
الدكتور عبد السلام جغدير	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 -سكيكدة
الدكتورة حياة زروال	أستاذ محاضر أ	مشرفا مساعدا	جامعة 20 أوت 1955 -سكيكدة
أ.د. عبد الرحمن زايد قيوش	أستاذ التعليم العالي	فاحصا	جامعة باجي مختار عنابة
د. محمد لعور	أستاذ محاضر أ	فاحصا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د. فريحة زياري شيان	أستاذ محاضر أ	فاحصا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د. عمار شارف	أستاذ محاضر أ	فاحصا	جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس

السنة الجامعية: 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
Université 20 Août 1955 - Skikda

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب شعبي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د

الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر
دراسة في نماذج مختارة

إعداد الطالبة:
الطالبة: عبير حديبي

مدير الأطروحة
الدكتور عبد السلام جغدير

لجنـــة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلميـــة	الصفة	المـؤسســـة
د. أحسن رواس	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
الدكتور عبد السلام جغدير	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 -سكيكدة
الدكتورة حياة زروال	أستاذ محاضر أ	مشرفا مساعدا	جامعة 20 أوت 1955 -سكيكدة
أ.د. عبد الرحمن زايد قيوش	أستاذ التعليم العالي	فاحصا	جامعة باجي مختار عنابة
د. محمد لعور	أستاذ محاضر أ	فاحصا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د. فريحة زياري شيان	أستاذ محاضر أ	فاحصا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د. عمار شارف	أستاذ محاضر أ	فاحصا	جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ١١﴾

سورة المجادلة

﴿وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتُنَا قَالُواْ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَآءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَٰذَآ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ٣١﴾

سورة الأنفال

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد كله

ولك الشكر كله أنت المنعم والمتفضّل.

نتقدّم بأجمل عبارات الشكر وعظيم الامتنان إلى

الدكتور **"عبد السلام جغدير"**

الذي أشرف على هذه الأطروحة وأرشدنا بالتوجيه والنصح

والتصويب حتى اللحظات الأخيرة من إنجازها

شكر ينهمر أريجا.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر للمشرف المساعد

الدكتورة **"حياة زروال"**

كما نشكر **الدكتور "أحسن دواس"**

رئيس مشروع الدكتوراه "دراسات أدبية حديثة ومعاصرة"

على كل ما قدّمه لنا من توجيهات، لك منا عبارات شكر يتسربل شاعرية

والشكر الوافر لـ **أعضاء لجنة المناقشة**

كل باسمه ومقامه على تفضلهم قبول مناقشة هذه الأطروحة.

ولكل من نهلنا من فيض علمه، وكل من شجعنا وساندنا

شكر أزلي العبق.

الباحثة: عبير حديبي

مقدّمة

نهل الشاعر المعاصر من الأسطورة بشكل رمزي مكثف أتاح له التعبير عن ذاته وعن العالم المحيط به، فأسهمت بذلك في إثراء تجربته الشعرية، وساعدت في سعة رؤيته الشعرية والجمالية وترجم مآسيه وضياعه وحنينه ورائحة ربيعه الذي انقلب شتاء مأساويا نتيجة النكبات والانكسارات التي شهدها الوطن العربي في القرن العشرين بخاصة، فشكّلت الأسطورة في الشعر العربي المعاصر منهلا جديدا وفتحت آفاقا واسعة للخيال والتصوير وممارسة التأويل، ورسمت حيزا تراثيا داخل النصوص حتى امتزج فيها الواقعي بالتخييلي، وصارت القصيدة جسدا واحدا امتدت أطرافه دلاليا وفنيا.

وبما أنَّ الأسطورة دين الإنسان الأول كان لابد من الفصل في اللبس القائم بين الأسطوري والديني، ومدى تأثر الشعراء المعاصرين بالمقدس الديني في نصوصهم الإبداعية ومساهمته في منح الشعر مفاتيح الكشف عن الماورائيات وجعله نصا يمتاز بانزياحات تستعصي على التحديد.

من هذا المنطلق تكمن أهمية دراستنا في كونها تتناول الشعر العربي المعاصر بمختلف نماذجه الشعرية، إذ تبرز فيه قيم جمالية وفنية مختلفة، وتوظيفات تشريحية لعناصر الموروث الأسطوري والديني التي تصب في خضم إثراء المشهد الشعري، والبحث عن الأساليب الخاصة بالاستدعاء الفردي للأسطورة من شاعر إلى آخر، وكيفية تحوير الأسطورة لنمطيتها في النص الشعري ومساهمة الموروث الديني بقوّته وتنوع نصوصه في إثراء الخطاب الشعري، وبين هذا الالتحام والتأثر كشف النقاب عن خفايا النص الذي أصبح عصارة تجربة معاصرة، وخلاصة ثقافة ميثودينية.

والدافع الأساسي لاختيارنا هذا الموضوع الموسوم بـ **"الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر دراسة في نماذج مختارة"** نتيجة أسباب مختلفة، الأولى دوافع ذاتية تتمثل في:

- شغفنا بالميثولوجيا، ورغبتنا الجامحة في فهم دلالات بعض الأساطير، وتقصي جماليات الأسطوري في الشعر العربي المعاصر.
- الرغبة في دراسة موضوع الأسطورة والدين والشعر، والميل لاستكشاف متاهاته الأسطورية.

والثانية دوافع موضوعية تتمثل في:

- تزويد ساحتنا المعرفية بزاد مكثّف حول تجليات الأسطورة في الشعر العربي المعاصر.
- ضرورة توضيح جمالية الاشتغال الأسطوري والمقدس الديني والفصل بينهما في النصوص الإبداعية المعاصرة.

جعلتنا - **دراسة هذا الموضوع** - نطرح الإشكالية الآتية: إلى أي مدى استطاع الشاعر العربي المعاصر أن يعبر عن الواقع بشكل فني في نصوصه الشعرية، وكيف تجلى الأسطوري والديني في الخطاب الشعري المعاصر؟ وما الآفاق الجديدة التي قدّمتها القصيدة المعاصرة باتكائها على النصوص الأسطورية والدينية؟ وفيم تكمن جماليات الأسطوري والديني في النماذج المختارة؟

وانطلاقا من هذه الإشكالية بدأت رحلة البحث عن مفاتيح الإجابة داخل النماذج الشعرية المستهدفة، وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا منهج النقد الأسطوري، للكشف عن تجليات الأسطورة في النصوص الشعرية الإبداعية، وتتبع خطواتها المنهجية والمقارنة بين صورتها الأصلية البدائية وبين ظهورها في النص الأدبي بآلياته المتمثلة في التجلي والمطاوعة والإشعاع، مدعّمين دراستنا بآليات المنهج السيمائي لمساءلة النص الشعري واستنطاق الدلالات الشعرية العميقة وعدم الاكتفاء بالمعاني الظاهرة وفق سيميائية بيرس، وبما أنَّ دراستنا تقوم على الأسطوري والديني فقد اقتضت طبيعة البحث، تطبيق بعض الأدوات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي الذي يلاحق موضوعات الأثر الأدبي، وما تحمله من تفرعات داخلية.

وقد وضعنا في الحسبان تحقيق الأهداف الآتية:

- تفكيك النص الشعري واستكناه دلالاته المضمرة والوقوف على عناصر البناء الفني.
- تحديد العلاقة بين أجزاء النص الشعري العربي المعاصر، والأسطوري، والمقدس الديني.
- الكشف عن آليات استدعاء الأسطورة بأسلوب فني وجمالي.
- الفصل في اللبس القائم بين الشخصيات الأسطورية والدينية، والتعالق الميثوديني في النص الشعري المعاصر.
- الكشف عن سبب تواري الشعراء خلف الأقنعة الأسطورية والدينية في نصوصهم الإبداعية.
- الكشف عن تقاطعات النصوص الشعرية مع القرآن الكريم والنصوص المقدسة.
- محاولة إبراز دور مظاهر الاتساق والتماسك اللغوي في الكشف عن جماليات الأسطوري والديني في القصيدة المعاصرة.
- مواكبة الدراسات المعاصرة والكشف عن الصور الشعرية التي أضاءت النص الشعري وأثرت تجربة الشاعر المعاصر.

وقد أنارت لنا الدراسات السابقة طريق البحث ورسم تصوره المنهجي، بوضع خطة منهجية تضمَّنت مدخلا نظريا وأربعة فصول تطبيقية.

عدنا في **المدخل** إلى الإطار النظري الذي استندت إليه دراستنا، محاولين الوقوف عند المفهوم اللغوي والاصطلاحي للأسطورة والدين، وكشف الستار عن ميلاد الأسطورة الأدبية وعلاقتها بالشعر.

أمَّا **الفصل الأول** فكان بعنوان **"التّوظيف الأسطوريّ في الشّعر العربي المعاصر"**، تناولنا فيه أساطير الخلق والتكوين والموت والانبعاث والخطيئة واللعنة وتمظهراتهم في نصوص الشعر العربي المعاصر.

في حين جاء **الفصل الثاني** موسوما بـ: **"التوظيف الديني في الشعر العربي المعاصر"** وقفنا فيه عند أهم الشخصيات الدينية المقدَّسة والمنبوذة التي تَمَّ استحضارها في المتن الشعري إضافة للأماكن الدينية والتَّناص الذي شكَّل لوحة شعرية فسيفسائية مُزيَّنة بالعديد من الأقوال المتناصَّة، سواء من القرآن الكريم، أم من الكتاب المقدس.

وللفصل في الالتباس القائم بين الأسطورة والدين، في مختلف الدراسات السابقة ولاسيما تلك الدراسات المتعلقة بالشخصيات الدينية والأسطورية جعلنا **الفصل الثالث** موسوما بـ: **"التعالق الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر"** كشفنا فيه عن تقنية القناع المستحدثة في الشعر العربي المعاصر، وأسطرة الشخصيات الدينية، والكشف عن أهم الأمكنة الدينية التي وظّفها الشعراء بصورة تُشِعُّ بالهالات الأسطورية.

أمَّا **الفصل الرابع** جاء موسوما بـ: **"جماليات التوظيف الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر"** خُصّصَ لدراسة اللغة الشعرية وجماليات الصورة الشعرية الموظّفة بطريقة فنية.

ولابد لنا من الإشارة إلى الدراسات والمراجع التي استندنا إليها في مرحلة البناء المعرفي، وانطلقنا منها لفهم العناصر الأسطورية، فكان أولا الدراسات التي اشتغلت على الأسطورة تمثلت في: "شعرية الكنعنة تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة" لوليد بوعديلة، و"الأطراس الأسطورية في الشعر العربي الحديث" لناجح المعموري.

وثانيا الدراسات التي اهتمت بتوظيف المقدس الديني تمثلت في: "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" لـ علي عشيري زايد، و"تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث" لـ نورة مرعي و"آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين لـ جمال علي شهاب (رسالة ماجيستر).

وقد صادفتنا جملة من الصعوبات والمشكلات التي أرّقتنا، لكنّها لم تثن عزائمنا في مواجهتها متمثلة في:

- عدم توفر النماذج الشعرية المطبوعة في المكتبات، وما توفر منها لم يكن يحقق النموذج الذي يستحق الدراسة، خاصة من جانب غناها بالتيمات الأسطورية والدينية التي تخدم موضوعنا بشكل مباشر، فكانت رحلة البحث شاقة عرقلت انطلاقتنا التطبيقية في الشعر العربي المعاصر.

- أضف إلى ذلك الظروف الاستثنائية التي فرضها انتشار وباء كورونا التي تزامنت مع مرحلة البحث مما أدّى إلى صعوبة الحصول على المدونات الشعرية، بالإضافة إلى عرقلة التواصل المباشر مع الأساتذة.

- صعوبة الإحاطة بالموضوع والإلمام بكل جوانبه، لذلك انتقينا الأساطير التي تمثّل الأسطوري فقط متجاوزين الأساطير التي لها علاقة بالفولكلور الشعبي كشهرزاد والسندباد.

- قلة المراجع التي تطرقت لتحليل ودراسة النصوص الشعرية التي اخترناها كقاعدة أساسية في أطروحتنا.

كما يطيب لنا أن نتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام للدكتور الفاضل عبد السلام جغدير الذي أفادنا بتوجيهاته التي أضاءت البحث فله منا الجزاء الوافر، وفيض من الشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الموقرة بقراءة هذه الرسالة وتقديم آرائهم النقدية الثاقبة في الموضوع لهم منا جميل الثناء والامتنان، ويبقى موضوع رسالتنا منفتحا على آراء أخرى وهيكلة هندسية متجددة المعارف.

وأخيرا فإننا لا ندَّعي الكمال في هذه الدراسة، فإن كان فيها صواب فتسديد من الله تعالى، ومن ثمَّ بفضلٍ من مشرفنا، وإن كان فيها خطأ فمنَّا ذلك.

مدخل

أولا: الأسطورة من التأسيس إلى التقديس

شغلت الأسطورة فكر الباحثين على مرّ العصور، واعتبروها وسيلة للتعبير عن مواقفهم وقضاياهم فقد شكّلت موروثا أدبيا أنتجه الإنسان البدائي للإجابة على تساؤلاته الخاصة حول الوجود، وانطلاقا من هذا التحديد، تعددت مفاهيمها في المعاجم العربية والأجنبية على حد سواء أو من باحث إلى آخر بحسب اتجاهاتهم الفكرية أو في مختلف الحقول المعرفية، وللإلمام بها سنقف عند ماهيتها لغة واصطلاحا.

1. الأسطورة لغة

ورد في المعاجم العربية كلمة أسطورة بمعان مختلفة، فيرى الخليل (ت 170 ه) في معجمه العين أنَّ الأسطورة من: "سطر فلان علينا تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، وواحد من الأساطير إسطارة وأسطورة وهي أحاديث لا نظام لها بشيء"[1]؛ وعليه الأسطورة أحاديث من الخيال بعيدة عن المنطق العقلي بزخارفها المختلقة، وأمورها الغيبيّة التي لا أساس لها من الصحة.

كما جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711 ه) أنَّ الأسطورة "مشتقة من سطر السطر الصف من الكتاب والشّجر والنخل ونحوهما، والجمع من ذلك كله أسطرٌ وأسطارٌ وأساطِيرُ وعن اللحياني سطور والسَّطرُ الخط من الكتابة وهو في الأصل مصدر، والأساطير، الأباطيل والأحاديث لا نظام لها وسطَّر علينا أي أتانا بالأساطير"[2]؛ يتضح من هذا المفهوم اللغوي أنَّ كلمة أسطورة مشتقة من الجذر الثلاثي **(س ط ر)**.

وفي قاموس المحيط للفيروز أبادي: (ت 817 ه) "الأساطير: الأحاديث لا نظام لها، جمع إسطار وإسطير بكسرها، وأسطور، وسطر ألف، وعلينا أتانا بالأساطير، وأسطر اسمي: تجاوز السطر الذي هو فيه وأسطر فلان: أخطأ في القراءة، والسطرة: الأمنية"[3]؛ فهي الأحاديث والأباطيل التي جاء بها الإنسان في الزمن الخيالي.

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ص 243.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد2، ط1، 1997، ص284، 285.

[3]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005 ص407.

في حين أقر مجمع اللغة العربية في المعجم الوسيط بأن الأسطورة تعني "الخرافة والحكاية ليس لها أصل"[1]؛ أي أنَّها تشمل الحكاية بنوعيها الخرافية والشعبية التي لا تمت للواقع بصلة.

والمرجح حسب آراء الدارسين أنَّ كلمة الأسطورة عربية الأصل من الفعل الثلاثي **"سطر"** تعني الأكاذيب والأباطيل التي نسجها الإنسان في الزمن البدائي، تندرج في قالب ميتافيزيقي ناتج عن الخيال والاعتقاد بالأمور الغيبية.

أمَّا في المعاجم الأجنبية فقد وردت كلمة الأسطورة في اللغات الأجنبية وانتشرت لتصبح "**هستوريا**"، والهاء حرف تعريف في اللهجة الفينيقية، ثمّ صارت تعني فيما بعد بـ**"التاريخ"** في عدة لغات مع تباين بعض الاختلافات، فكلمة **"إستورا"** عند اليونان تعني حكاية أو قصة أو تاريخ ونجد أيضا كلمة "**History**" في الإنجليزية بمعنى (تاريخ)، وفي الفرنسية إيستوار "**Histoire**"، وفي الروسية استوريا "**Historya**"، وهي كلها مشتقة من الكلمة العربية أسطورة التي تُعنى بكتابة التَّاريخ[2]؛ كل هذه الاختلافات في استعمال مصطلح الأسطورة من حضارة لأخرى، منبثق من المصطلح العربي **"الأسطورة"** التي تُعنى بتدوين التاريخ الإنساني.

فإنَّه "من العبث حقا أن نترجم اليوم كلمة "**Mythe**" الفرنسية بكلمة أسطورة العربية، وذلك لأنَّ كلمة "**Mythe**" الفرنسية آتية من كلمة(**Muthos**) اليونانية، وقد أصبحت مصطلحا مفتاحيا وأساسيا من مصطلحات العلوم الإنسانية، وهي تعني التفسير المجازي أو الرمزي أو الشاعري للعالم هذا في حين أنّ اللوغوس يعني التفسير العقلاني الموضوعي للعالم نفسه"[3]؛ فهذه الكلمة **(Myth)** تحدَّد استعمالها في الحكايات التي تختص بالآلهة، وأفعالهم العجائبية، ومغامراتهم الخارقة للمألوف.

---

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005، ص17.

[2]- ينظر: قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية: الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة عندما نطق السراة، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2009، ص22،23.

[3]- محمد أركون: التشكيل البشري للإسلام، مقابلات مع رشيد بن زين وجان لوي شليجيل، تر: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2013، ص171.

ربما "نكتشف يوما ما أنَّ نفس المنطق يعمل في الفكر الخرافي والفكر العلمي، وأنَّ الإنسان أيضا كان يفكر دائمًا"[1]؛ هذا التفكير الخرافي جعل الإنسان مُكبَّلا بقيود الأسطورة والخرافة، بعيدًا عن كل ما هو موضوعي.

وهذا ما نجده في المعجم الفرنسي **"Grand Usel Larousse"** يعرف **"le Mythe "**بـ "سرد يضم كائنات خارقة للطبيعة، وأفعال خيالية من الأوهام الجماعية"[2]؛ فهي مرتبطة بالوعي الجمعي والذاكرة الشعبية التي أنتجت أحداثا خيالية خارقة للطبيعة.

كما نجد مصطلح **"Légende"** يقابل مصطلح الأسطورة بأنها "قصة خرافية أو خيالية تتناول شخصية ما، غالبا ما تكون تاريخية"[3]؛ وانطلاقا من العلاقة الواضحة بين الكلمات التي تباين اختلافها من قصة لحكاية لخرافة، نستشف أنها من وحي الخيال، تعبر عن زمن تاريخي حكمته الأوهام الشعبية.

وهذا ما دفع بالناقد الفرنسي **رولان بارث "Roland Barthes"** إلى تعريف الأسطورة بأنها "كلمة ولكن ليست مجرد كلمة، فاللغة تحتاج إلى شروط لتصبح أسطورة"[4]؛ هذه الكلمة رسالة مشفرة يمكن أن تأتي في شكل كتابات أو رسومات تدعم الأسطورة.

إذن الأسطورة عبارة عن "نظام للتواصل ورسالة لا تحدد بشيء أو مفهوم أو فكرة، بل بصيغة للدلالة"[5]؛ فهي بذلك تُعنى بطريقة تلفظها في شكل رسائل تواصلية، ولا يكمن جوهر الأسطورة في بناء الجملة بل في الحكاية التي تروى فيها.

---

[1] - Claude Levi Strauss, Anthropologie Structurale, LibrairiePlon, Paris,1958,P 255. « Peut etre decouvrirons un jour que la meme logigue est a loeuvre dans la pensee mythique et dans la pensee scientifiaue et lomme a toujour pense aussi bien ».

[2] - grand usuel Larousse,dictionnaire encyclopédique, France, 1997, p 5042. « Myth: Recit mettant en scéne surnaturels, des action imaginaires, des fantasmes collectifs »

[3] - Dictionnaire Encyclopédique Quillet, Librairie Aristide Quillet, Paris, 1950, p 2589. « Legend: recit fabuleux ou mythique qui a pour objet quelque personnage le plus souvent historique»

[4] - Roland Barthe, Mythologies, Editions Du Seuil, 1957, P 181. « le myth ce nest pas nimporte auelle parole: il faut au langage des condition particulieres pour devenir myth »

[5] - Ibidem. « c'est un message on voit par la que le mythe ne saurait être un objet un concept ou une idée c'est un mode de signification c'est une forme »

كما وردت كلمة الأسطورة في القرآن الكريم في تسعة مواضع بصيغة الجمع مقترنة بكلمة الأولين نذكر منها ما جاء في قوله تعالى في سورة الأنعام: ﴿**وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ ۖ وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا ۚ وَإِن يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَّا يُؤْمِنُوا بِهَا ۖ حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ**﴾ [1]، نجد ابن كثير (ت 774 ه) يفسر الآية الكريمة بقوله: "أي ما هذا الذي جئت به مأخوذ من كتب الأوائل، ومنقول عنهم"[2]؛ اعتقادا منهم أنها عبارة عن أقوال الأوائل.

وفي موضع آخر من القرآن الكريم قوله تعالى في سورة الفرقان: ﴿**وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا**﴾ [3]؛ ومعنى **"أساطير الأولين"** في الآية الكريمة وفق ما جاء في تفسير أبي السعود (ت 951 ه) أنَّ: "الأساطير جمع أسطار أو أسطورة كأحدوثة وهي ما سطره المتقدمون من الخرافات (اكتتبها) أي كتبها لنفسه على الإسناد المجازي"[4]؛ فالأسطورة هي كل ما له علاقة بالفكر البدئي كالأحاديث والخرافات التي وضعها الأوائل.

يتضح لنا أنَّ كلمة الأسطورة جاءت بصيغة الجمع، مقترنة بأساطير الأولين، وهذا يدل على اعتقاد المشركين بأنَّ الدّين الذي أتى به الرسول الكريم مجرد خرافات، لكن الله تعالى أكد قدسية القرآن والدّين في كتابه العظيم.

2. الأسطورة اصطلاحا

شغلت الأسطورة منذ ظهورها الفكر الإنساني؛ باعتبارها رافدًا من روافد الفنون والعلوم الإنسانية الحديثة، فهي بطبيعتها خرافية ذات بعد أنثروبولوجي وثيق الصلة بالتكوين البدائي للإنسان تحكي لنا الأسطورة "كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون "**Cosmos**"، أو جزئية كأن تكون جزيرة... إذن هي دائما سرد لحكاية (خلق)"[5]

---

[1] - الأنعام: الآية 25. وقد ورد أيضا ذكر مصطلح الأسطورة في الآيات الكريمة: سورة الأنعام: الآية 25، سورة الأنفال: الآية 31، سورة النحل: الآية 24 سورة المؤمنون: الآية 83، سورة الفرقان: الآية 05، سورة النمل: الآية 67، سورة الأحقاف: الآية 17، سورة القلم: الآية 15، سورة المطففين: الآية 13.

[2]- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000 ص629.

[3] - سورة الفرقان: الآية 05.

[4]- أبي السعود محمد بن محمد العمادي: تفسير أبي السعود المسمى إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج6 (د/ط)، (د/ت)، ص203.

[5]- مرسيا اليياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص10.

فهي تروي تاريخا مقدسا، وحدثا جرى في الزمن القديم، زمن البدايات الذي أنتج فيه الإنسان كل ما هو خيالي.

وقد أقرَّ نورثروب فراي **"Northrop Frye"** بأننا كلَّما "ابتعدنا عن التركيز على القصة باتجاه التركيز على الثيمة أن العنصر الذي عبَّرنا عنه باصطلاح القصة **Mythose** يقترب من السرد **Narrative**"[1] فالتاريخ الإنساني كشف لنا عن حكايات يتقبلها العقل " **Logos**"، وأخرى تعانق المتخيل الفكري بمرويات ميتافيزيقية "**Muthos**" تمنحهم صولجان السحر والمعجزات.

يمكن القول: "إن الذاكرة بما لها من خاصية (الجماعية) تحتفظ بمادة أولية بدأت المعرفة بها، ويمكن أن نطلق عليها مادة أسطورية؛ فقد شكّلت وعيًا أوليًا... أو فكرًا أوليًا له بنيته الخاصة، ويمكن أن نطلق عليه اسم (الوعي الأسطوري) أو (الفكر الأسطوري)"[2]؛ فقد استطاعت الأساطير ترك بصمتها في ذاكرة المجتمع البشري واعتلاء فكر الإنسان، لأنها تقدم تفسيرا خاصا لكثير من الظواهر الإنسانية وإن كان تفسيرا موسوما بمنطقها الخاص، ورغم هذه المكانة التي احتلتها الأساطير إلا أن الباحثين قد اختلفوا في تعريفها.

1.2. الأسطورة من منظور الأنثروبولوجيا

يقوم الباحث الأنثروبولوجي "بتفتيت الأسطورة إلى وحدات أسطورية دالة؛ **ميثيمات (Mythèmes)***، هذه العناصر الجزئية هي التي تنتقل بشكل متفاوت بين الروايات المتعددة والسلوكيات الأسطورية التي قد تظهر لدى شعب وتختفي لدى آخر مجاور لتعوضها ميثيمات أخرى تثري كيان الأسطورة وتسمح باكتشاف مدى انتشارها على أوسع نطاق"[3]؛ تلك الوحدات الرمزية الأسطورية يتم مقارنتها من طرف الدارس الأنثروبولوجي، ليثبت حقيقة الأسطورة وانتمائها إلى الزمن البدائي مثل أسطورة تموز أو

---

[1] - نورثروب فراي: تشريح النقد، محاولات أربع، تر: محمد عصفور، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، (د/ط)، 1991، ص 67.

[2]- عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، دار جهينة، عمان، (د/ط)، 2006، ص38.

***الميثيمات (Les mythèmes):** جمع ميثم وهي "كل وحدة دلالية كبرى لها طابع العلاقة" بناء على أن الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة ليست تلك العلاقات المنعزلة ولكن "باقات العلاقات" (Paquets de Relations) لأن التوليف بينها هو الذي يكسبها "وظيفة دالة" وذلك هو معنى النظام فتقوم مجموعة الأساطير للميثم مقام اللغة للكلام. ينظر مصطلح ميثم لدى واضعه: عبد السلام لمسدي: قاموس اللسانيات، وينظر المصطلح في تعريب كتاب الأنثروبولوجيا البنيوية لكلود ليفي شتراوس، ص232،233، وينظر هذه التحديدات وغيرها لدى: محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها دار الفارابي، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1994، ص48.

[3]- محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط1 2018، ص52،53.

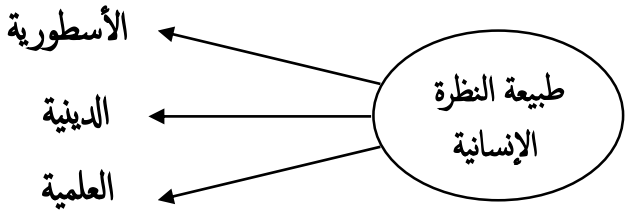
عشتار التي تقوم على مبدأ الثابت والمتغير؛ أي تختلف في التسمية من حضارة إلى أخرى، لكن مضمونها يحمل هدفا واحدا، يتمثل في الموت والبعث.

ومن ثمة فالأسطورة تمثل "بداية تعقلن لأنها تستخدم سياق الرواية الذي تتحول فيه الرموز إلى كلمات والأنموذجات إلى أفكار، وهي توضيح لنسق أو لمجموعة من الأنساق"[1]؛ فهي منظومة ديناميكية وحكاية تتشكل تحت تأثير نسق معين.

لا يمكن العثور "على جوهر الأسطورة في الأسلوب ولا في طريقة السرد ولا في التركيب اللغوي ولكن في القصة التي تُروى هناك"[2]، فنظرية ليفي شتروس"**Claud Levi Strauss**" تنص على إهمال الفكر الأسطوري والرُّقي بالمنطق.

في حين يذهب الأنثروبولوجي جيمس فريزر **"James George Frazer"** إلى وضع ثلاث مراحل في الغصن الذهبي تبين طبيعة النظرة الإنسانية للعالم، "فإذا كان السحر قريبا من العلم يجب علينا الاستفسار عن كيفية ارتباطه بالدين"[3]؛ أي أنَّ المرحلة الأولى عُرِفت بالسحر تميزت بممارسة الطقوس والتعاويذ السحرية التي تمنع المصائب، ثم ارتقى التفكير الإنساني إلى المرحلة الدينية التي اهتمت بوجود آلهة تتحكم في الطبيعة والكائنات الحية، لتأتي المرحلة الثالثة العلمية وتعقد أواصر الصلة بين الدنيوي ـ السحر والعلم ـ وجعله متعاكسا مع الديني.

وهذا المخطط يوضح طبيعة النظرة الإنسانية إلى العالم التي جاء بها **جيمس فريزر.**[4]



[1]- جيلبير دوران: الأنتروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، تر: مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3 2006، ص39.

[2]- Claude Lévi Strauss, Anthropologie structurale, P 232. « la substance du mythe ne se trouve ni dans le style ni dans le mode de narration ni dans la syntaxe mais dans lhistoire qui y est racontee »

[3] - James George Frazer: The Golden Bough A Study in Magic and Religion, The Macmillan company, New York, 1922, P 50.

[4]- ينظر: يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 31.

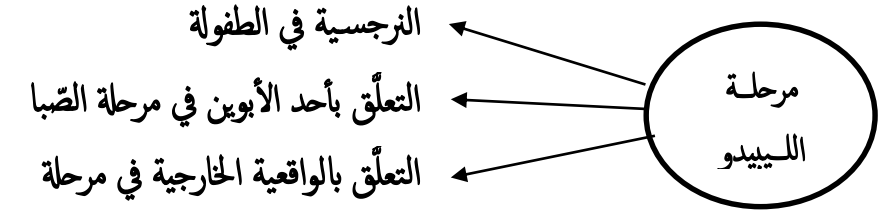
لكنّ الأنثروبولوجي **برونسلاف مالينوفسكي "Bronislaw Malinowski "**يرفض النظرية التي وضعها فريزر القائمة على وجود ثلاث مراحل، المرحلة السحرية، والدينية، والعلمية، اعتقادا منه بأنَّ: قوة السحر والدين على العلم باعتبار "نظرية السحر والدين هي نقطة البداية لمعظم الدراسات "[1]؛ فقد بسطت الأسطورة جذورها في فكر الإنسان الأول، لأنها جمعت بين السحر والدين.

2.2. الأسطورة من منظور علم النفس

اتجه **"سيغموند فرويد" "Sigmund Freud"** إلى الاهتمام بالأسطورة، فرأى بأنَّ "أسلم طريقة لفهم معنى الأسطورة (بل لعلها الطريقة الوحيدة) هو وصفها، وتنظيم موضوعاتها وتصنيفها"[2]، فالأسطورة من وجهة علم التحليل النفسي تستند على تنظيم موضوعاتها وتصنيفها ووصفها بالاعتماد على شخصياتها لمشاهد الفكر الأسطوري.

ليتوصل بذلك إلى "أنَّ أساس السلوك البشري هو اللاشعور ومخزوناته من الدوافع المكبوتة التي تظل تفعل فعلها بشكل دائم، ويؤكد بأن الدوافع المكبوتة في مرحلة الطفولة التي تتميز بالنمو والانفعالات والفوران والاضطرابات هي التي تحدد سمات الشخصية، ويركز بشكل خاص على عقدة أوديب"[3]؛ ركّز فرويد في دراسة الأسطورة على الدوافع النفسية المكبوتة (عقدة أوديب) فأشار إلى الجريمتين الأولى قتل أبيه، والثانية اتخاذ أمه زوجة له، ليمثل الكبث والمرض النفسي في العالم الأسطوري.

وهذا المخطط يوضح مرحلة الليبيدو عند فرويد.[4]



[1] - Bronislaw Malinowski, Magic, Science and Religion and Other Essays, Beacon Press, Boston, Massachusetts, 1948, P 05. «This Theory of magic and religion has been the starting point of most modern studies of the twin subjects »

[2]- أرنست كاسير: الدولة والأسطورة، تر: أحمد جمدي محمود، المكتبة العربية، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1975، ص55.

[3]- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 150، وللتوسع أكثر في فهم عقدة أوديب ينظر أيضا كتاب تفسير الأحلام لسيغموند فرويد.

[4]- ينظر: يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي، ص 31.

إنَّ تعاقب مراحل فريز القائمة على النظرة الإنسانية للعالم يقابلها تعاقب مراحل فرويد النفسية وهذا يدل على علاقة علم النفس بالعالم.

وقد انطلق **"كارل يونغ" "Carl Jung "**من فكرة النماذج العليا وعرَّفها في مقاله الشهير "في العلاقة بين التحليل النفسي والفن الشعري الذي تمَّ نشره في كتابه إسهامات في علم النفس التحليلي"**Contributions to Analytical Psych"** بأنَّها "صور ابتدائية لا شعورية أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية لا تحصى شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية، وقد وُرثت في أنسجة الدماغ، بطريقة ما؛ فهي - إذن - نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية"[1]؛ هذه النماذج العليا موجودة كتصورات في اللاوعي الجماعي وكموضوعات تظهر في أشكال مختلفة، تمثل التجارب الإنسانية.

ونجد عالم النفس الألماني **إيريك فروم (Erich Fromm)** أحد تلامذة فرويد يصف الأسطورة بالحلم فـ "لا يتم التّعبير عن الدّوافع البدائيّة بصورة مكشوفة، بل يُعبّر عنها تعبيراً خفياً فهي تخص تلك الرغبات التي ظنَّ فرويد أنه اكتشف أنَّها تظهر في حياة الطفل بصورة منتظمة"[2] فيرى أنّ الأسطورة تتخطى حدود العقل وقواعد المنطق بسماتها الماثلة في السحر والمظاهر الغيبية ومروياتها العجائبية كالأحلام التي تنفلت من بوتقة الزمان والمكان.

3.2. الأسطورة من منظور علم الأديان

يعد اللاهوتي **"مرسيا الياد" "Mircea Eliade"** من أفضل من تحدث عن الأسطورة الدينية حيث يرى أنَّ "تاريخ الأديان ومن أكثرها بدائية إلى أحسنها إعدادًا، إنَّما هو مشكل بتراكم مقدسات وبمظاهر وقائع مقدسة"[3]؛ وهنا تكمن العلاقة بين الأسطورة والدين، وتبرز الثنائية الضدية بين المقدس والمدنس التي أحاطت بحياة الإنسان، وهذا هو المفهوم الذي أطلقه أهل اللاهوت والطقوس الدينية.

ولعلَّ الأسطورة الأكثر ارتباطا بالأديان هي "تلك التي يطلق عليها بإجماع تسمية: أسطورة البحث عن الفردوس المفقود، ومؤداها أن الإنسان في حقيقة الأمر لا ينتمي لكوكب الأرض، بل هو مخلوق فردوسي فأول موطن وطأته قدماه بعد خلقه هو الجنة، ذلك العالم المكتمل الذي لا ينقص من يسكنه شيئا ولا يمسه

---

[1]- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص 152.

[2]- إيريك فروم: الحكايات والأساطير والأحلام، تر: صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1990، ص 75.

[3]- مرسيا الياد: المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص17.

أذى ولا حزن"[1]؛ تمثل الأسطورة القسم الناطق من الشعائر والطقوس البدائية، فقد تداخلت العلوم بالعقيدة الدينية والرواسب الأسطورية التي تُفسَّر بقوى غيبية وتصورات إيمانية وسحرية وإذا أردنا فهم ماهية الأسطورة، لابد لنا فهم الطقوس البدائية المتعلقة بها وبدورها في تقديس المدنس.

4.2. الأسطورة من منظور علم الاجتماع

استطاع الإنسان القديم بواسطة الأسطورة، "خلق صور من التعبير تفي بحاجته إلى توطيد كيانه الروحي واستقراره الاجتماعي"[2]، فهذا الخلق الصوري أدَّى لترسيخ دعائم حياته الروحية والاجتماعية وهذه الطاقة الرمزية الكامنة في الشعور، مكَّنت الإنسان من تجسيم المعرفة بالعالمين الخارجي الاجتماعي والداخلي الروحي بأسلوب حسي وملموس.

تعني معرفة الأساطير "تعلّم سر أصل الأشياء، بعبارة أخرى لا يتعلم المرء كيف جاءت الأشياء إلى الوجود وحسب، وإنَّما أين يجدها وكيف يجعلها تعود إلى الظهور عندما تختفي"[3]؛ فالأسطورة تحكي لنا كيف جاء الشيء إلى الوجود، وطريقة سن القواعد والقوانين التي تتحكم في أداء الأعمال البشرية، فهي بمثابة النموذج المثالي لكل فعل بشري.

ومن الطبيعي في تصور البدائيين "أن تكون آلهتهم على صورتهم الانسانية، مادام عالمهم الطبيعي على نسق بنائهم الاجتماعي، وعلى هذا فإنَّ (مجتمع الآلهة) إنما يقوم على نمط (مجتمع البشر) تتحكم فيه الرغبة والرهبة والعاطفة والنزوة، وتتصارع فيه قوى الخير والشر"[4]؛ فالعلاقة الأسطورية التي تجمع بين مجتمع الآلهة ومجتمع البشر، علاقة تسودها الرحمة والقسوة، الخير والشر، القبول والرفض، تتحكم فيها قوى الآلهة التي تمارس وظائفها داخل البناء الاجتماعي بسن القوانين المحرمة.

لهذا استحق **الطوطم (Totem)*** أن يمثل بالنسبة للإنسان البدائي أبا رمزيا، أسهم في تكوين الأسرة الكونية، ونقل المجتمع من حالة الفوضى إلى حالة النظام، وجعل للأسرة حدود وتقسيمات من حيث

---

[1]- محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، ص58.

[2]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط3، (د/ت)، ص 229.

[3]- مرسيا اليلد: مظاهر الأسطورة، ص17.

[4]- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1973، ص 33.

***الطوطم (Totem) :** يراد بالطوطم كائنات تحترمها بعض القبائل المتوحشة، ويعتقد كل فرد من أفراد القبيلة بعلاقة نسب بينه وبين واحد منها يسميه طوطمه، وقد يكون الطوطم حيوانًا أو نباتًا أو غير ذلك، وهو يحمي صاحبه وصاحبه يحترمه ويقدسه أو يعبده، وإذا كان حيوانا لا يقدم على قتله أو نباتا=

الجنس والسن والمكانة الاجتماعية التي سنَّها بقوانينه ومحرماته[1]؛ فقد نقلت لنا الملاحم القديمة العلاقات الاجتماعية والنظام السائد بين الأفراد.

وقد أجمع علماء الإناسة على أن قانون شريعة التحريم - تحريم الطوطم - أول قانون يحمي المجتمع باعتباره أبًا رمزيا "فأولئك الذين لديهم نفس الطوطم يخضعون للالتزام المقدَّس، بعدم قتله (أو تدميره) وانتهاكه يجلب عقوبة تلقائية"[2]، وهذا التحريم كان فاتحة لتحريم أمور أخرى كزواج المحارم والقتل وسيادة الأخلاق في المجتمع، مما أدّى إلى تعزيز قيمة الإنسان وابتعاده عن شريعة الطبيعة والحياة الوحشية.

5.2. الأسطورة عند المنظرين العرب

ينطلق فراس السواح في تعريفه للأسطورة من المقاربة التي وضعها الأنثروبولوجي اللاهوتي مرسيا الياد، حيث يرى بأنّ "الأسطورة حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة عمياء، وطَّدت نظام كل شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر، فهي معتقد راسخ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته وفقدان المعنى في الحياة"[3]؛ فهي تتسم بالقداسة وتنتقل من جيل إلى آخر مشافهة، تحفظ في ذاكرة الجماعة، لأنها كانت تلقى في الاحتفالات والمناسبات الدينية كرأس السنة في بابل وأعياد تموز الربيعية فـ"تتابع الأحداث فيها ليس خاضعا لأية قاعدة منطقية إذن هي تتسم بسمة الاعتباطية، ولذلك فالأساطير تتشابه على وجه البسيطة من أقصاها إلى أقصاها"[4]؛ ترتبط الأسطورة دائما بالأحداث الماضية، لكن القيمة الجوهرية المنسوبة إليها تنبع من حقيقة هذه الأحداث التي تشكل أيضا بنية أسطورية دائمة الاستمرارية.

= لا يقطعه أو يأكله" يوسف شلحت: نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني (الطوطمية، اليهودية، النصرانية، الإسلام)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 2003، ص 111، 112.

[1]- ينظر: محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، ص46، 47.

[2] - Sigmund Freud, Totem et Tabou ,(Traduit de l'allemand par S.Jankelevitch), 1951 ,p 07. « ceux qui ont le même donc soumis a l'obligation sacrée dont la violation entraine un châtiment automatique de ne pas tuer (ou détruire) leur totem de s'abstenir de manger de sa chair ou den jouir autrement »

[3]- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين، مؤسسة هنداوي، (د/ب)، (د/ط)، 2022، ص 26.

[4]- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب، ج1، ص46.

يرى أحمد كمال زكي أنَّ الأسطورة ترتبط "ببداية الإنسانية أو ببدائية البشر، حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية التي كانت - فيما يقال- سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة"[1] فالأسطورة لم تجد طريقها إلى الوجود إلا مع ظهور قوى الآلهة التي تتحكم في الظواهر الطبيعية حسب التفكير الخرافي البدائي، فكان السحر وسيلتهم لممارسة طقوسهم الدينية.

وقد أقَّر **فريزر** في كتابه **الغصن الذهبي** أنّ "عصر السحر الذي هو عصر الأسطورة شبيه بعصر العلم، أو على الأصح يرجع عصر العلم الذي يؤمن بوجود نظام دقيق للطبيعة إلى عصر السحر الذي أخذ بالفكرة نفسها"[2]؛ ومعنى ذلك أنَّ الأسطورة مرتبطة بالتاريخ، وكل ما هو كونيّ لكنّ التفكير الخرافي جعلها تؤمن بالعناصر الغيبية (الآلهة).

وبما أنَّ الأسطورة مرتبطة بالطقوس البدائية والمعتقدات والعناصر الغيبية فقد عدّها الإنسان البدائي دينه الأول يفسر بها ظواهر الكون تفسيرا قوليا مصاحبا للشعائر الدينية الممارسة، ومن الدارسين الذين يُقرُّون بهذا التصور الكاتب خليل أحمد خليل الذي يرى أنّ "الأسطورة موضوع اعتقاد"[3]؛ وهذا يدل على قداسة الأسطورة كونها تمثل الدين المكون من الطقوس والمعتقدات والأسطورة في الزمن البدائي للإنسان.

ومن ثمة فالأسطورة "تحيل على بعد معرفي وآخر قدسي، الأول يطفئ نار الأسئلة في ذهن الإنسان والثاني يشكل المرجع الاجتماعي الديني لهذا الإنسان"[4]؛ وهذا المفهوم يحيل لرؤية قدسية ومعرفية ذات تأثير في ذهن الإنسان.

في حين هناك من الدارسين من يعارض فكرة القداسة، يؤكد فكرة الوهم، من بينهم رابح العوبي الذي تحدث في كتابه أنواع النثر الشعبي على أنّ الأسطورة، قصة وهمية خيالية من إنتاج الفكر الشعبي لا تحمل سمة القداسة ولا تعبر عن القضايا الواقعية.

---

[1]- أحمد كمال زكي: الأساطير، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1967، ص03.

[2]- المرجع نفسه، ص 47، 48.

[3]- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، (د/ ت)، ص 08.

[4]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، (تجلبات الأسطورة في شعر عز الدين لمناصرة)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 49.

3. ميلاد الأسطورة الأدبية وعلاقتها بالشعر

1.3. مفهوم الأسطوري

لم يظهر مصطلح **الأسطوري (Le mythique)** في المعاجم العربية بمفهومه الدقيق "على الرغم من أنَّه مصطلح شائع وبارز في الدراسات الغربية منذ أمد بعيد، مثله في ذلك مصطلحات: **الملحمي** و**الدرامي** و**المأساوي** وغيرها"[1]؛ في حين بقي الدارس العربي ينهل من الدراسات الغربية والمعاجم التي ترى أن اشتقاق مصطلح الأسطوري من كلمة أسطورة يشمل "كل مادة ثقافية تنبثق من الأسطورة وتنتمي إليها وتتميز بخصائصها، أمّا اصطلاحا فلقد أصبح التميز بين الأسطورة والأسطوري أمرا مهما في المباحث الحديثة التي تهتم بالأسطوريات"[2]، وخاصة تلك الدراسات التي تكشف عن علاقة الأدب بالأسطورة.

فالأسطوري من هذا المنطلق "يشكل عبر خطاب - في المكتوب أو في المنطوق- بذكر النص الأسطوري صراحة أو جزء منه أو كلمة تذكّر به، ذلك أنَّ الوحدة الدّلالية الأسطورية نبحث عنها حسب **"لفي ستروس"** عبر وحدات تكوينية وهي تتدخل عادة في بنية اللغة"[3]؛ أي أنَّ وظيفة الأسطورة تكمن في لغتها التواصلية التي تعبر عن مواضيعها بوحدات دلالية، وأنَّ الأسطوري يتشكل في الخطاب المكتوب أو المنطوق برموز أسطورية.

2.3. خراب الأسطورة وبداية الأدب

عمل الأدب على نقل العناصر الأسطورية إلى نصوصه بمختلف الأساليب الإبداعية، وهذا ما أدَّى إلى تدنيسها، فقد "فقدت هالتها التقديسية التي رافقت ولادتها، حين تتلبس لباس الأدب بانتقالها من السلوك إلى القول، ومن الاعتقاد اليقيني إلى الحكاية التخييلية، ومن الطقس المقدس إلى السرد مانحة جسدها لكل أساليب القول إقناعا وامتناعا وبلاغة وتأثيراً، لتصير ملكاً مشاعاً تحت تصرف مختلف فنون الأدب وأجناسه"[4]؛ أي أنَ الأسطورة تدنست بعد تحولها من مقدس يتحكم في فكر الإنسان إلى فن قولي تتحكم فيه الملكة الشعرية.

---

[1]- محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، ص 183

[2]- محمد علي السلايمي: الأسطوري في شعر المتنبي، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2013، ص 20.

[3]- المرجع نفسه، ص 21.

[4]- محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، ص 186، 187.

فالحفاظ على مكانة الشيء هو ما يجعله مقدسا، لأن إلغاءه "بمجرد التفكير قد يدمّر نظام الكون بأكمله"[1]؛ فلكل شيء مقدس مكانته وموضعه كالأسطورة التي كانت بمثابة الدين الأول في الزمن البدئي ثم ما لبثت لتصبح فكرة أدبية مدنسة.

وما تدمير "الكون الأسطوري كمنظومة فكرية تحكم العالم البشري سوى المظهر الأبلغ لما نسميه التدنيس، وهذا ما تعرضت له الأسطورة على مختلف الأصعدة وعلى مدى عصور متتالية"[2]؛ من هنا بدأ سطوع الأدب في العلوم الإنسانية، مستغلا الأسطورة بكل عناصرها وفق شاكلته الخيالية.

3.3. الأسطورة الأدبية (تدنيس الأسطورة وتجنيس الأسطوري)

أثار موضوع الأسطورة والأدب وارتباطهما اهتماما بالغا في حقل النقد الأدبي، فقد "نشأ من هذا الارتباط بين الأسطورة والأدب مصطلح غزا الساحة الأدبية وأثار اهتمام المبدعين والنقاد والمقارنين على حدٍّ سواء، وهو ما يعرف **بالأسطورة الأدبية "Mythe Litteraire"** وهو مصطلح وليد القرن العشرين"[3] من الصعوبة تحديد ماهية الأسطورة الأدبية لأنّ الأسطورة مرتبطة بكل ما هو مقدس وديني ولا يمكن لنا أن ندرسها خارج إطارها الاجتماعي، وبما أنَّ الأدب حافظ عليها من الزوال، فقد تسربت منها" ألوان الأدب ومنها تحرر فكر الإنسان ليخلق مختلف أشكال الأدب... فالبشرية لم تعرف أقدم ولا أعرق من الأسطورة لتحكي أحلامها وآمالها، وترسم دنياها المليئة بالتطلع والشادية إلى المعرفة ... ومن هنا كانت الأسطورة في البدء منبع الإلهام الأدبي"[4]؛ فالأسطورة هي ذلك الجزء القولي الذي غرس جذوره في الأدب برموزه وشخصياته التي حركت أشكاله الفنية، وعزَّزت أبعاده التخيلية المواكبة لحركية الحداثة.

وقد دفعت آراء يونغ تلامذته "للحديث عن الوعي الأسطوري، وعلى أية حال فإن التفسير الأسطوري للأدب يساير تفسيرات فرويد ويونغ من حيث اشتراكهم جميعا في إغفال تأثر الأدب بالواقع

---

[1]- كلود ليفي شتراوس: الفكر البري، تر: نظير جاهل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 2007، ص 30.

[2]- محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، ص 188.

[3]- عبد المجيد حنون: في الأسطورة والأدب العربي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2019، ص 85.

[4]- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د/ط)، 2002، ص 19، 20.

الاجتماعي، وإعادته إلى منابع ومصادر غير ملموسة"[1]؛ فالتفسير الأسطوري للأدب يقر بأنَّ الأسطورة هي رحم الأدب.

الأسطورة "نص أدبي وُضع في أبهى حلة فنية ممكنة، وأقوى صيغة مؤثرة في النفوس، وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها وكان على الأدب والشعر أن ينتظرا فترة طويلة قبل أن ينفصلا عن الأسطورة"[2] فمعظم الأساطير المتداولة صاغها هوميروس في الإلياذة والأوديسة، دفعت بالأدب إلى الارتقاء الفني وعليه "فالأسطورة الأدبية هي بقايا أسطورية عقدية تدنست بفعل توظيفات إبداعية لها لأغراض فنية إبداعية أو عناصر أسطورية مستقاة من أسطورة أومن أساطير مختلفة أُلصقت بشخصيات تاريخية حقيقية أو شخصيات مبتدعة، لتكتسب بتلك العناصر خصائص أسطورية"[3]، فعندما تدخل الأسطورة النص الأدبي تفقد قداستها، وتصبح قابلة للتأويل بمعناها المتميز الذي يحيل للتاريخ المدنس، وكأنها تنتقل لنمط فكري مختلف عن نمطها المقدس، فتبسط جذورها "ضمن أجناس حكائية جديدة ومحدثة، وهذه الحياة الجديدة لرموز القصص الأسطورية هو ما يطلق عليه مصطلح **"الأسطوري"**"[4]؛ الذي يمنح الأسطورة عند توظيفها توظيفا أدبيا لمسة فنية حديثة مواكبة لفكر الإنسان المعاصر.

وعلى الرغم من رؤية الأنثروبولوجيين أنَّ الأدب "قد دنَّس الأسطورة وأفقدها قداستها حينما صارت في متناول أساليب السرد والحكاية لدى المتكلمين والكتاب، ويعاد إنتاجها في خيالاتهم المبدعة فهذا لا ينفي حقيقة أنَّ الأدب قد أعطى استمرارية وبعثا للأسطورة بنوعية وتجدد"[5]؛ فقد عمل على تخليدها بتوظيفها في نصوصه، وحافظ على رمزيتها باعتبارها مصدر إلهام، "ولا يتحقق هذا الارتباط من خلال الكلمة، بل إنه يمتد ليشمل عددا من الخصائص التي تجعل من الأسطورة أدبا بالمعنى التام، أو نصا مدوّنا يوفر لنفسه خصائص النص الأدبي جميعها، فإذا كانت الأسطورة شكلا من أشكال النشاط الفكري فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطا فكريا أيضا كما تلتقي معه في أنَّ لكليهما وظيفة واحدة"[6] فالارتباط القائم بين

---

[1]- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص158،159.

[2]- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، ص 27.

[3]- ماجدة بن عميرة: شهرزاد بين الأسطورة والنقد، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 24.

[4]- محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، ص 189.

[5]- المرجع نفسه، ص 189.

[6]- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د/ط)، 2001، ص 14.

الأسطورة والنص الأدبي خلق شعرية راقية، بتجنيس الأسطوري في الأنواع الأدبية وتحقيق الوظيفة التواصلية مع الآخر.

وفي الأخير يمكننا أن نختزل الروابط المتبادلة بين الأسطورة والأدب التي استحدثت مصطلح الأسطوري.

"**المقوم الأول**: هو الشكل اللغوي الذي تواجهنا به الأسطورة في صيغتها الحكائية المروية.

المقوم الثاني: مضمونها الرمزي الذي تحيل عليه كخطاب تواصلي.

المقوم الثالث: انبعاث ذلك التعبير اللغوي الرمزي المعبر عن قيمة روحية معتقدية مرتبطة بالقدسي وأسئلته الوجودية الأولى"[1]؛ فهاته الروابط التي استحدثت مصطلح الأسطوري تشمل طغيان الخيال بصيغته الحكائية، وتضم الرموز الأسطورية التي تكوّن رؤية شاملة، وتهدف بالمعتقد الإنساني المقدّس إلى سرد طبيعة وجود الإنسان وأسئلته ومقدّساته الوجودية.

4.3. الأسطوري والشعر

صرَّح "**نورثروب فراي**" حينما عالج إشكالية العلاقة القائمة بين الشعر والأسطورة بأنه ولد من رحمها حيث يرى بأن "ما يصدق في الأسطورة يصدق أيضا في الشعر، فإذا كان عماد الأسطورة هما: القياس والمماثلة، فإنهما يعاودان الظهور في الشعر في الصورتين المألوفتين للكلام: التشبيه والاستعارة"[2]؛ وعادة ما تتجلى الأسطورة في الشعر المعاصر في الصور البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية، وتعتبر هذه التقنية الأكثر شيوعا لأنها تتماشى مع العناصر الأسطورية.

و بما أنَّ الشعر وليد الأسطورة فإذن "هي انعكاس للاشعور الجمعي، وهي بهذا الاعتبار مصدر مشروع للفنان وبخاصة بعد أن طغت آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي الواضح"[3]؛ فقد كانت الأسطورة بالنسبة للشعراء أداة فنية، ومادة دسمة أسهمت في تشكيل نسيج القصيدة المعاصرة، ومن أبرز الشعراء المعاصرين **بدر شاكر السياب**، الذي اعتمد على الأسطورة ليعبّر عن واقع قومي حضاري في ديوان أنشودة المطر، ويهرب من ألمه الذاتي في ديوانه المعبد الغريق، ومنزل الأقنان.

---

[1]- محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، ص 189.

[2]- هيرمان نورثروب فراي: في النقد والأدب، الأسطورة والأدب، تر: عبد الحميد إبراهيم شيحة، مطابع الدجوى، القاهرة، (د/ط)، 1989، ص 73 74.

[3]- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1976، ص291.

فالأسطورة علم الإنسان الأول يفسر بها ما تعجز معارفه عن تفسيره من ظواهر كونية "وربما كانت الأسطورة من هذه الناحية بالذات في زمانها أعمق الأشكال وأكثرها استجابة لحاجات الإنسان في تلك المرحلة، فمن حيث الشكل قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وشخصيات وعقدة وكثيرا ما تأتي في قالب شعري يساعد على روايتها وتداولها في المناسبات الدينية، أمَّا من حيث التأثير فهي تتمتع بقداسة كبيرة"[1]؛ وذات سلطة على الفكر الإنساني، تعمل على منح شيء من الخصوصية في فلك الفن الإبداعي بحبكتها المحكمة، وطابعها القصصي الغرائبي، وعقدتها الأسطورية التي تشهد التأزم والانفراج.

منح الشاعر المعاصر الأسطورة تصورا جديدا يخفي عمرها الزمني، حيث يؤكد "**عز الدين إسماعيل**" أن الأسطورة قد امتدت ولم تبق أسيرة الماضي السحيق، بل وضعت بصمتها في الفكر المعاصر قائلا: "كما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة، فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكاريه فذة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري، كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة"[2]؛ فالأسطورة تعتبر السجّل المضيء للنص الشعري، تشكل نظاما خاصا داخل بنية الخطاب الشعري المعاصر، وتستحضر بهالاتها منظومة فكرية رامزة مقدسة.

ولعلَّ جنوح الشعراء إلى الأسطورة راجع إلى ارتباط مضمونها بالتجربة الشعرية كونها تشكل بنية عامة ذات أبعاد فنية ودلالية و"إشارات رمزية تبدو في السياق للوهلة الأولى أنها مقصودة لمعناها الحرفي ثم يتضح من التحليل أن ورائها دلالة شعورية أخصب وأكثر امتلاء"[3]، فهكذا تكون الأسطورة في الشعر الحديث والمعاصر، بمثابة فتحة سحرية تمده بدلالات وإيماءات مرتبطة بالتجربة الشعرية، فلكل شاعر رموزه الأسطورية الخاصة به، تمدّ شعره برؤى وتصورات جديدة، يقوم باستحضارها بتقنيات مستحدثة كالقناع والتناص والغموض.

---

[1]- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط) 2004، ص 33.

[2]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 217.

[3]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، (د/ط)، (د/ت)، ص 111.

استطاع الشعر العربي المعاصر أن يعيد للأساطير طاقاتها الدلالية المكثفة بالإيحاء عن طريق توظيف بعض الرموز الأسطورية التي تتناسب مع أفكار الشاعر المعاصر، فلا أحد ينكر أنّ الشعر يمثّل تجربة روحية وجمالية عميقة الدلالة، و"عودة الشاعر المعاصر إلى استخدام الأسطورة في الشعر، هو في واقع الأمر، عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن امتداداتها في وقتنا الراهن بوسائل عذراء، لم يمسسها الاستعمال اليومي فيمحي عنها صفة القداسة والسحر"[1]؛ أي أنَّ الموقف الأسطوري في صميمه موقف شعري كما يقول **أنس داود** في كتابه **الأسطورة في الشعر العربي الحديث** فالشاعر المعاصر تأثر بالأسطورة، ونقل إشعاعها الأسطوري من الطابع التعبيري المقدس إلى الطابع الفني المدنس.

ثانيا: مفهوم الدين

1. الدين لغة

ورد في المعاجم العربية كلمة الدين بمعان مختلفة، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنَّ **الدّين:** الجزاء والمكافأة، ويوم الدين، يوم الجزاء...ودَانه ديناً؛ أي جازاه، ومنه قوله تعالى: (إنا لمدينون)؛ أي مُجزيُّون، محاسبون؛ ومنه الدَّيَّان في صفة الله عز وجل.... والدين؛ يعني الحساب والإسلام، والعادة والشأن، تقول العرب مازال ذلك ديني ودَيْدَنِيْ أي عادتي، وهو ما يتديَّن به الرجل ومعناه أيضا: السلطان الوَرع، القهر، المعصية، الطاعة وفي حديث الخوارج؛ يمرقون من الدِّين مروق السَّهم من الرَّمِيَّة؛ يريد أَنَّ دخولهم في الإسلام ثم خروجهم منه، لم يتمسكوا منه بشيء كالسَّهم الذي دخل في الرَّمِيَّة ثم نفذ فيها وخرج منها ولم يَعلق به منها شيء[2]، فالدين هو الإسلام يحمل معاني الخضوع والطاعة، ويشير للحساب والجزاء يوم القيامة.

وفي قاموس محيط المحيط، **الدّين:** بمعنى مصدر والفرض المؤجل، والموت، والجزاء والمكافأة ويراد به الإسلام والعبادة، وديني جمع أديان ويقال قوم دين؛ أي دائنون، بمعنى خاضعين وفي الحديث كان النبي صلى الله عليه وسلم على دين قومه؛ أي على ما بقي فيهم من إرث إبراهيم واسماعيل، والدّين عند العلماء

[1]- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، ص 32، 33.

[2]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج2، ط1، 1997، ص439، 440.

وضع إلهي سائق ذوي العقول باختيارهم أيّاه إلى الصلاح في الحال والفلاح في المآل، وهذا يشمل العقائد والأعمال[1]، فالدين كلمة مشتقة من الفعل دان، يراد به الإسلام والعبادة والجزاء.

كما وردت كلمة الدين في القرآن الكريم "أكثر من تسعين مرة، وتعدَّد استعمالها بحسب معانيها في اللغة والسياق"[2]، فنجدها في موضع ما مرتبطة بالإسلام أكثر من يوم القيامة حيث الحساب والجزاء لقول الله تعالى: ﴿**إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلۡإِسۡلَٰمُۗ وَمَا ٱخۡتَلَفَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعۡدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلۡعِلۡمُ بَغۡيَۢا بَيۡنَهُمۡۗ وَمَن يَكۡفُرۡ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ١٩**﴾[3]، وقوله أيضا في سورة آل عمران: ﴿**وَمَن يَبۡتَغِ غَيۡرَ ٱلۡإِسۡلَٰمِ دِينٗا فَلَن يُقۡبَلَ مِنۡهُ وَهُوَ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ٨٥**﴾[4].

فكلمة دين مقترنة بأل التعريف تعني "بالعربية الإسلام؛ أي الإذعان المطلق لتعاليم الله وأوامره التي أوحى بها بواسطة الملاك جبريل للنبي محمد"[5]؛ ومنه قوله تعالى: ﴿**وَوَصَّىٰ بِهَآ إِبۡرَٰهِـۧمُ بَنِيهِ وَيَعۡقُوبُ يَٰبَنِيَّ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصۡطَفَىٰ لَكُمُ ٱلدِّينَ فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسۡلِمُونَ ١٣٢**﴾[6].

كما أُطلقت الكلمة - الدين- أيضا على دين اليهود والنصارى في قوله الكريم: ﴿**يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ لَا تَغۡلُواْ فِي دِينِكُمۡ وَلَا تَقُولُواْ عَلَى ٱللَّهِ إِلَّا ٱلۡحَقَّۚ إِنَّمَا ٱلۡمَسِيحُ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَ رَسُولُ ٱللَّهِ وَكَلِمَتُهُۥٓ أَلۡقَىٰهَآ إِلَىٰ مَرۡيَمَ وَرُوحٞ مِّنۡهُۖ فَـَٔامِنُواْ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦۖ وَلَا تَقُولُواْ ثَلَٰثَةٌۚ ٱنتَهُواْ خَيۡرٗا لَّكُمۡۚ إِنَّمَا ٱللَّهُ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞۖ سُبۡحَانَهُۥٓ أَن يَكُونَ لَهُۥ وَلَدٞۘ لَّهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۗ وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ وَكِيلٗا ١٧١**﴾[7] وفي موضع آخر نجد مصطلح الدين يدل على يوم الحساب والجزاء (القيامة)، فقد جاء في قوله تعالى: ﴿**وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا يَوۡمُ ٱلدِّينِ ١٧**﴾[8] وعليه يمكننا حصر معنى الدين في الطاعة والعبادة والجزاء يوم الحساب، ودين الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، (الإسلام)، والإيمان بما جاء في رسالته المحمدية.

---

[1]- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1977، ص301، 302.

[2]- الحسن المها: الإيمان في الأديان الإبراهيمية الدين والبناء الاجتماعي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2020، ص125.

[3]- سورة آل عمران: الآية 19.

[4]- سورة آل عمران: الآية 85.

[5]- معهد الإنماء العربي: الموسوعة الفلسفية العربية، مكتبة مؤمن قريش، د/ب، مجلد1، ط1، 1986، ص440.

[6]- سورة البقرة: الآية 132.

[7]- سورة النساء: الآية 171.

[8]- سورة الانفطار: الآية 17.

2. الدين اصطلاحا

الدين مصطلح مقدس شائك لا يمكن لنا تحديد مفهومه تحديدا دقيقاً، نظرا لاختلاف وجهات نظر الدارسين للمجتمعات البدائية والمتحضرة، فهو "يشمل الدوافع التي تحكم سلوك الإنسان بدائيا أو متحضرا"[1] وبما أن علاقة الإنسان بالعالم الخارجي تخضع لاعتبارات دينية مقدسة تتحكم في أفكاره وأفعاله إذن فالدين هو الاعتقاد و"الإيمان بذات إلهية، جديرة بالطاعة والعبادة، هذا إذا نظرنا إلى الدين من حيث هو حالة نفسية "**état subjectif**"، بمعنى التدين أما إذا نظرنا إليه من حيث هو حقيقة خارجية "**fait objectif**" فنقول: هو جملة النواميس النظرية التي تحدد صفات تلك القوة الإلهية وجملة القواعد العلمية التي ترسم طريق عبادتها"[2]؛ لذلك فالإنسان بحاجة إلى الدين باعتباره شريعة وعقيدة تحكم المجتمع وتحدد سلوك الأفراد وكيفية العيش وفق نواميس العدل والفضيلة والعبادة.

ونجد **اميل برنوف" Emil Birnouf"**يعرف الدين في كتابه "علم الديانات" بأنه "العبادة والعبادة عمل مزدوج فهي عمل عقلي به يعترف الإنسان بقوة سامية وعمل قلبي أو انعطاف محبة يتوجه به إلى رحمة تلك القوة"[3]؛ أي أن الإيمان بالله تعالى يكمن في العبادة، والشعور الخفي الذي يجعل المؤمن يدرك أنَّ هناك قوة إلهية مقدسة تسيِّر كل شيء.

ويرى **"إيميل دوركايم" "Emile Durkheim"** الدين "نظام متسق من المعتقدات والممارسات التي تدور حول موضوعات مقدَّسة يجري عزلها عن الوسط الدنيوي وتحاط بشتى أنواع التحريم، وهذه المعتقدات والممارسات تجمع كل المؤمنين والعاملين بها في جماعة معنوية واحدة تدعى كنيسة"[4]؛ ونتوقف عند فكرة اللاهوتي الألماني وباحث تاريخ وفينومينولوجيا الدين (الظاهرتية) **"رودولف أوتو " Rudolf Otto"** في كتابه **"فكرة القدسي"** أنَّ "القدسي قد فقد معناه الأولي وتحول إلى جملة من التشريعات

---

[1]- عبد الله الخريجي: علم الاجتماع الديني، سلسلة دراسات في المجتمع العربي السعودي، السعودية، ط 2، 1990، ص 27.

[2]- محمد عبد الله دراز: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، الكويت، (د/ط)، (د/ت)، ص52.

[3]- عبد الله الخريجي: علم الاجتماع الديني، ص 34.

[4]- فراس السواح: دين الإنسان الأول، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، منشورات علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سورية، ط4 2002، ص27.

الأخلاقية والتقوى السلوكية"[1]؛ وهذا المعنى يحيل لتدنيس المقدس الديني بتحويله للمنظومة الاجتماعية التي تحكمها شعائر دينية مقننة بعيدة عن البعد الروحي لقدسية الدين.

أما الدّين عند المسلمين فهو "وضع إلهي يرشد إلى الحق في الاعتقادات وإلى الخير في السلوك والمعاملات"[2]؛ وقد أُسس هذا المفهوم انطلاقا من الآية الكريمة التي جاء فيها ﴿**إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ ۗ وَمَا ٱخْتَلَفَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلْعِلْمُ بَغْيًۢا بَيْنَهُمْ ۗ وَمَن يَكْفُرْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ١٩**﴾[3]؛ فالإسلام هو دين التوحيد.

4. ميلاد الميثوديني في الشعر ـ ما بين الديني والأسطوري ـ

يعتبر مؤرخ الأديان مرسيا الياد "أنَّ الرموز الأسطورية هي بالنسبة إلى البدائي ذات معنى ديني لأنها تشير إلى شيء حقيقي، كما تشير إلى تركيب كوني" فقد كان المعتقد الديني مشبعا بروح الأسطورة التي ظهرت في شكلها الأولي بهالة مقدسة متصلة بالشعائر والطقوس.

وقد اهتم الشاعر المعاصر بالمقدس الديني وتوظيف الأسطورة توظيفا واعيا، حيث "يعتمد في ذلك على ما تنطوي عليه من قيم رمزية في طقوسه وشعائره، التي تدور حول الميلاد والموت والتطهير والتحريم والتكريس وأشكال الكفّارات المتنوعة وغير ذلك، مما ارتبط بأنظمة الطوطم والمحرّم لدى الشعوب البدائية"[4] فلابد على الشاعر أن يكون منفتحا بسعة ثقافته وهاجسه الفني على الأساطير القديمة، ومعرفة ما تحمله الرموز الدينية، حتى يتمكن في توظيف التراث توظيفا شعريا سليما.

لقد اِلتقت الأسطورة مع الدين في خيال الشعراء عند تكوين صورهم الشعرية، وإنّ تلك الصور المستخدمة في الشعر لها أصولها الأسطورية والدينية الموغلة في القدم[5]؛ ومن ثمة فتوظيف الموروث الأسطوري أكثر من الديني لا يعني "فقر في المعتقد الديني، فالأمر عند الفن يبدو مختلفا في تداعيات أولية

---

[1]- فراس السواح: دين الإنسان الأول، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، ص 28.

[2]- محمد عبد الله دراز: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، ص 33.

[3]- سورة آل عمران: الآية 19.

[4]- أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفولكلور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1 2006، ص 25.

[5]- ينظر: علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط3، 1981، ص 38.

التفسيرات للظهور إلى سطح المخيلة قد خُزِّنت في الباطن، وتلك الأوليات هي نظير لكل مسار انتماء للدّين"[1]؛ وهذا التعالق الميثوديني الأسطوري/ الديني أسَّس لصور شعرية ذات لمسة حداثية وسبب الاختلاف في درجة إشعاع الأسطورة والمقدس الديني في النص الكتابي يعود لطبيعة الرؤية الشعرية وما تقتضيه من رموز تراثية تعبر بها عن الموضوع.

إنَّ الأسطورة والدين "شيء واحد عندما يحلّان محل القدرة الإبداعية الابتكارية الفطرية في الشعر ذاك أن من مميزات الدّين في مرحلته الأولى أنه متحد مع الإبداع، والشعر من ذاك الإبداع فقد تصور الشاعر العالم أرض غموض، فصنع قصيدته كوهم دمج فيها عوالم شعره مع عالمه الفعلي الغامض"[2]؛ فكلاهما منحا طاقة إيجابية للشاعر المُبدع، جعلته يتَّحد بفكره مع الهالات الأسطورية والمعتقدات الدينية مُشكَّلاً لوحة فنية تحمل سمة القداسة.

وهكذا استفاد النص الشعري المعاصر "من الحرية ومن التنوع الثقافي، ومن التقدير العام للإبداع والمبدعين، ومن الإيمان بقوة الكلمة وبدورها في بعث الأمل من جديد، ومن الاقتناع بضرورة بسط الموقف وتحديد الرؤية"[3]؛ هذا التعامل مع المقدس الديني والاستلهام من الموروث الإنساني الأسطوري جعل النص الشعري نصّا حداثيا مواكبا لروح العصر، فلكل نص شعري حديث مزايا خفية وظاهرة.

---

[1]- عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، ص 21.

[2]- ينظر: كريستوفر كودويل: الوهم والواقع، دراسة في منابع الشعر، تر: توفيق الأسدي، الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 39، نقلا عن: عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، ص 18.

[3]- أحمد زكي كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة)، أفريقيا الشرق، المغرب، (د/ط)، 2006، ص 72.

فصل أوّل: التّوظيف الأسطوري في الشعر العربي المعاصر

1. أساطير الخلق والتكوين
2. أساطير الموت والانبعاث
3. أساطير الخطيئة واللعنة

تمهيد

تعد أسطورة الخلق - **نشأة الكون**- من الأساطير التي شغلت الإنسان البدائي الأول وجعلت فكره يسبح داخل الخرافات، هدفه الإجابة عن الأسئلة التي تدور حول كينونة الوجود وحقيقته، فقد استطاع هذا الإنسان بخياله الغريب أن يخلق أسطورة نابعة من عناصر التكوين انطلاقا من أنَّ: "الخيال مفتاح أبواب الخرافة، وأساس توليد الأساطير وهو ملك من ملكات العقل، يمثل الأشياء الغائبة وكأنها ماثلة أمامنا، وقد يستطيع الإنسان أن يصور من ذكرياته السابقة ومشاهداته الماضية، صورا جديدة"[1]، يُحرك بها أفكاره وهواجسه، ويخلق لوحة شعرية بثقافته وانفتاحه على الأساطير بأنواعها المختلفة، كأساطير الخلق والتكوين وأساطير الموت والانبعاث التي جسّدت الانبعاث الحضاري وأساطير الخطيئة واللعنة التي عكست صورة الاضطهاد.

أولا: أساطير الخلق والتكوين في الشّعر العربي المعاصر

لا تهدف أساطير نشأة الخلق والتكوين إلى كشف سر البدايات، ولا إلى حل مشاكل الحياة والوجود "إنما تنطوي على دعوة إلى تأمل القوى المتعددة الموجودة في الكون، وإلى فهم منطقها والرجوع إلى مصدرها بهدف تمجيد عملها وجمع الخيوط التي تربطها في نسيج واحد"[2] إذن فهي تهدف للكشف عن تلك القوة الكامنة التي تحملها الأسطورة، وفهم أفكارها الميتافيزيقية.

ويرى عالم الأساطير فراس السواح أن الأسطورة مرتبطة بالتاريخ، ولذلك يمكننا تمييز ثلاث مراحل في التاريخ الإنساني، كشفت عنها الأسطورة من خلال:

1. السرمدية السابقة على فعالية الألوهة
2. الزمن الكوزموغوني**"cosmogony"**، أي زمن الخلق والتكوين.
3. زمن الأصول والتنظيم.[3]

[1] - حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة مزيدة، 1998، ص30

[2] -كارم محمود عزيز: أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر، ط1، 2006، ص29.

[3] - ينظر: فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2 2001، ص92.

فالأسطورة الحقيقية لا تعلن قداستها إلا بوجود الألوهة في الزمن الميثولوجي الأول؛ أي الزمن البدئي الذي انبثقت منه عناصر الطبيعة، وبعد تخطي الزمن الكوزموغوني يأتي الزمن التاريخي الذي يكشف عن الفكر الأسطوري، لتفسير الظواهر الطبيعية وتنظيم العلاقات الإنسانية.

1. المرجعيات التاريخية

1.1. أسطورة التكوين السومرية

لا يمكن الحديث عن أساطير الخلق في بلاد النهرين جملة وتفصيلا، وذلك "لأن العديد من الأفكار الأسطورية حول الخلق بدأها السومريون، ثم طورها البابليون بعد ذلك. وكي تتضح معالم هذا التطور يجب الحديث أولا عن أفكار الخلق السومرية التي لم تتبلور في أسطورة متكاملة حيث إنّ الحفائر لم تخرج مثل هذه الأسطورة حتى الآن، ثم يتبعه الحديث عن أفكار الخلق البابلية، التي تبلورت في عدة أساطير بعضها كامل، وبعضها الآخر إشارات للخلق وردت في أساطير أخرى"[1]؛ لم تكن أفكار وتصورات الحكماء السومريين ساذجة وبدائية لحد بعيد، بل كانت أفكارا منطقية مبنية على الملاحظة والتحليل، مرتبطة بعناصر الكون الأساسية ـ الأرض والسماء ـ معبّرين عن ذلك الكون بمصطلح **" آن ـ كي"** « **Ki- An** »، التي تعني السماء والأرض.

تقول الأسطورة أن الإلهة **(نمو) – المياه المقدسة الأولى-** منها انبثق كل شيء، فقد أنجبت **(آن)** إله **السماء المذكر** و**(كي)** آلهة **الأرض المؤنثة** وقد كانا ملتصقين ببعضهما وغير منفصلين عن **(نمو)** وبعدها تزوج **آن** من **كي** فأنجبا **(أنليل)** إله الهواء الذي استطاع بقوته الخارقة إبعاد أبيه **(آن)** عن أمه **(كي)**،فأنجبا **(أنليل) إله الهواء** الذي استطاع بقوته الخارقة إبعاد أبيه **(آن)** عن أمه **(كي)**، فرفع الأول وصار سماءً وبسط الثانية فصارت أرضًا، وبعد انجابه **(نانا) إله القمر** ساد الظلام في السماء وحل النور في الأرض، ثم أنجب **(نانا) (أتو) إله الشمس** ليمد الأرض بأشعته الدافئة[2]؛ ففكرة المياه الأولى في الأساطير السومرية لها نظير في معتقدات العبرانيين فقد جاء في **الصحاح الأول من سفر التكوين "في البدء خلق الله السموات والأرض وكانت الأرض خربةً وخالية، وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الله يرف على وجه المياه."[3]**

---

[1] -كارم محمود عزيز: أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، مكتبة النافذة، (د/ب)، ط1، 2006، ص49.

[2] - ينظر: فراس السواح: مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين، ص32، 33.

[3] - الكتاب المقدس، كتب العهد القديم والعهد الجديد: سفر التكوين/ الإصحاح الأول، ترجم من اللغات الأصلية، دار الكتاب المقدس، الشرق الأوسط 1978، ص 01.

لكن القرآن الكريم أبطل كل الأساطير لقول **الله تعالى** في سورة هود: ﴿**وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُۥ عَلَى ٱلْمَآءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۗ وَلَئِن قُلْتَ إِنَّكُم مَّبْعُوثُونَ مِنۢ بَعْدِ ٱلْمَوْتِ لَيَقُولَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ ٧**﴾[1].

قام مرسيا إلياد عالم الأديان بتجريد هذا النص الأسطوري من قداسته، وترجمة مفرداته الميثولوجية بلغة علمية حديثة، ليظهر لنا منطقها المتماسك المرتبط بنشأة الكون، ففي البدء لم يكن موجودا سوى المياه الأولى التي هيأت عناصر الحياة وبعدها تشكلت الأجرام السماوية من السحب الغازية[2]

أما مدرسة التحليل النفسي فقد قامت بتفسير نظرية الميلاد المائي على أنها انعكاس لذكرى كامنة في لاشعور الإنسان عن حالة الجنين في رحم الأم، حيث كان محاطا بالماء من جميع الجهات وانبثاقه **ـ من ثم ـ** من ذلك الوسط إلى العالم الخارجي، كذلك استخدمت تلك المدرسة أساطير فصل السماء عن الأرض لتأكيد وجهة نظرها في سيطرة "**عقدة أوديب oedipus complex**" التي تشغل حيزاً كبيراً من نظرية **"سيجموند فرويد"** فالرغبة المكبوتة في لاشعور الطفل والمتعلقة بإبعاد الأب والاستئثار بالأم، تجد متنفسا لها في عالم الأسطورة، حيث يقوم البطل بإبعاد السماء والبقاء في الأرض[3] فالإنسان حسب معتقدات السومريين خُلق من طين ليخدم الآلهة، لذلك فهو ملزم بتقديم القرابين للحصول على النعيم في الحياة الدنيا.

2.1. أسطورة التكوين البابلية

أما كهنة بابل فقد قاموا بإحداث تغيير على أسطورة خلق الكون وطوروها "لتتناسب ومكانة مردوخ إله بابل، فظهرت ملحمة الخليقة البابلية "الأينوما- إليش" التي لا تختلف في جوهرها كثيرًا عن معتقدات السومريين"[4]؛ فقد جاءت هذه الأسطورة "إينوما إيليش" **(Enuma Elish)** مكتوبة على سبعة ألواح "وقد نظمت أصلا في بدء الألف الثاني قبل الميلاد، لكن النصوص الموجودة تعود إلى

[1] - سورة هود: الآية 7.

[2] - ينظر: فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين، ص 33.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص38.

[4] - طه باقر، وآخرون: تاريخ العراق القديم، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، ج2، (د/ط)، 1980، ص20.

الألف الأول قبل الميلاد وفي كل النسخ يلعب مردوخ الدور الرئيسي، وقد بقيت هذه الملحمة تُتلى في اليوم الرابع من احتفالات رأس السنة الـ "اكيتو" من شهر نيسان ولمدة ألفي عام في بابل"[1]، لتُذكِر البشر بسيادة النظام الكوني على الفوضى وتحكم الآلهة فيه، لذلك تُحدثنا الأسطورة البابلية بـ"أنَّه لم يكن في البدء شيء سوى محيط شاسع من المياه يمثله آلهان أحدهما ذكر يسمى أبسو**(Apsu)**، والآخر أنثى تسمى تهامة **(Tiamat)** "[2] ففي البدء الأول قبل خلق السماء والأرض، لم يكن هناك سوى المياه الأزلية الأولى متمثلة في ثلاثة آلهة: الأول مذكر يسمى "أبسو" يتجلى في **(الماء العذب)**، والثاني مؤنث يسمى **"تيامة"** وتتمثل في **(الماء المالح)** والثالث **"ممو"(Mumm)** التي جاء نتيجة المزج بينهما.

3.1. أسطورة التكوين الإغريقية

أما الميثولوجيا اليونانية فمتنوعة وكثيرة المنابع تضُمُّ "الأساطير المتعلقة بنسب الآلهة **(التيوغونية)** أو المتعلقة بنشأة الكون **(الكوسموغونية)**"[3]، بعضها يوناني الأصل، وبعضها الآخر من الديانات الشرقية القديمة.

مسألة تكوين الخلق في المعنى الدقيق للكلمة وجدت في قصائد نَسَب الآلهة بشكل جليف الأسطورة لا تتساءل كيف ظهر العالم المنظم من السديم، ولكنها تجيب على السؤال من هو الإله السيد؟ من الذي حصل على حق حكم العالم؟ وبهذا فإن وظيفة الأسطورة تقوم بالتمييز بين ما هو أول من الناحية الزمنية وما هو أول من ناحية السلطة، بين المبدأ الذي يكون في أصل العالم من الناحية التاريخية والمبدأ الذي يحكم نظامه الحالي.[4]

من ثمة فأسطورة تكوين هيزيود هي "التي عاشت في أكثر من نسخة وشذرة، وهي تسجل لنا أنساب وتسلسل أجيال الآلهة بدءًا من الكايوس، وهو العماء البدئي **(حرفياً: الهوة المنفرة)** وصولا إلى زيوس ومعاصريه، الذين ولدوا من أبوين إلهيين **(أبوللو وأرتميس ولدا من زيوس وليتو)**، ثم أنصاف الآلهة

[1] - الأب سهيل قاشا: أثر الكتابات البابلية في المدونات التوراتية، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص111.

[2] - سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، تر: يعقوب بكر، دار الرقي، بيروت، لبنان، مصر، (د/ط)، 1986، ص 83.

[3] - حسن نعمة: موسوعة الأديان السماوية والوضعية ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان (د/ط)، 1994، ص 31.

[4] - ينظر: جان بيار فرنان: أصول الفكر اليوناني، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987 ص101.

الذين ولدوا من لقاء شخصية إلهية بشخصية بشرية **(هرقل ولد من الإلهة زيوس والإنسانة الكمين)**"[1]، فـ هيزيود يستعمل علاقات زواج الآلهة لكي يشرح الأسباب التي نظّمت السلطة الإلهية، فآلهة اليونان وأساطيرهم وملاحمهم الفنية الميثولوجية عبارة عن تنظيرات رمزية لمعتقدات الإنسان البدائي حول عملية تكوين الطبيعة وخلق الإنسان.

4.1. أسطورة التكوين العربية

أخذت أساطير الخلق والتكوين صيتا واسعا في الثقافة العربية حيث تحتل بأساطيرها مكانة مرموقة "لما لها من صلة بالفكر والفعل أو بالعلم والعمل لاسيما وقد كانت أنموذجاً ومثالاً لسائر أساطير مبادئ الأشياء"[2]، من حيث وظيفتها وعلاقتها بالطقوس ومظاهر الحياة، وحسب ما تم روايته أنَّ الله تعالى "لما أراد أن يخلق السماوات والأرض، خلق جوهرة خضراء أضعاف طباق السماوات والأرض، ثم نظر إليها نظرة هيبة فصارت ماءً، ثم نظر إلى الماء فعلا وارتفع منه زبد ودخان وبخار... وخلق الله من ذلك الدخان السماء"[3]، وهكذا تبلور الفكر العربي الأسطوري للتخلص من فكرة العبث الأصلي بتنظيم فوضى الكينونة بملاحم الخلق والتكوين.

ومنه **قوله تعالى: ﴿ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ٱئْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ ﴿١١﴾﴾**[4]، ثم بعث الله تعالى من العرش "ملكا فهبط إلى الأرض حتى دخل تحت الأرضين السبع فوضعها تحت عاتقه... فلم يكن لقدميه موضع قرار فأهبط الله تعالى من أعلى الفردوس ثورا له سبعون ألف قرن وأربعون ألف قائمة وجعل قرار قدمي الملك على سنامه، فلم تستقر قدماه فأحدر الله تعالى ياقوتة خضراء من أعلى درجة من الفردوس غلظتها مسيرة خمسمائة عام فوضعها بين سنام الثور إلى أذنه فاستقرت عليه قدماه... فلم يكن للصخرة مستقر، فخلق الله تعالى نونا وهو الحوت العظيم واسمه لوتيا وكنيته بلهوت ولقبه بهموت، فوضع الصخرة على ظهره...وثقل الدنيا وما عليها حرفان من كتاب

---

[1] - فراس السواح: موسوعة تاريخ الأديان الكتاب الثالث اليونان وأوروبا قبل المسيحية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 4 2017، ص20.

[2] - محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، ص117.

[3] - المرجع نفسه، ج1، ص 122.

[4] - سورة فصلت: الآية 11.

الله"[1] هذان الحرفان هما: **(كن)**، وهما عماد الأسطورة التكوينية العربية التي "يتضح من صيغتها هذه ارتكازها على أساطير سامية عديدة، تواردت فيها هذه العناصر لتشكل رؤية نسقية للكون تظافرت في نسجها عوامل طبيعية وما فوق طبيعية، وخطابات دينية وخيالية"[2]، ففلسفة التكوين قائمة على فكرة دينية متعلقة بالقدرة الإلهية وعظمة الخالق في خلق الأشياء إذ ما قال كن فيكون ومنه **قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَآ أَرَدْنَاهُ أَن نَّقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ٤٠﴾**[3].

2. تجليات أساطير الخلق والتكوين في الشعر العربي المعاصر

لجأ الشاعر العربي المعاصر إلى الأسطورة بسبب اغتيال الواقع وكسر شموخ الإنسان المعاصر لذلك يلوذ الشاعر بإحساسه إلى عالم فسيح مشبع بالخيال، يلبس قناعه من خلال استخدام الرمز الأسطوري المكثف دلاليا، من أجل الهروب من سلطة الواقع ومنع زحف ظلامه على أحلامه التخيلية وعدم الوعي "بالمسافة الفاصلة بين الأسطوري والأسطورة هو الذي جعل الخطاب النقدي يجزم بأن لا معاصرة في الشعر دون أسطورة"[4]؛ فالأسطوري واقع في الأسطورة يجنح بها إلى فضاء الشعر، ويمنح جسد النَّص الشعري دلالات تعبيرية وجمالية.

ولعل جنوح الشعراء إلى توظيف الأسطورة راجع إلى ارتباط مضمونها بالتجربة الشعرية التي يعيشونها، حيث تنصهر الرموز الأسطورية في ثنايا النص الشعري، وتُشكل بنية عامة ذات أبعاد فنية ودلالية فـ"يستغل الشاعر المأثور الأسطوري القديم في تشكيل الصورة... من خلال إشارات رمزية تبدو في السياق للوهلة الأولى أنها مقصودة لمعناها الحرفي ثم يتضح من التحليل أن ورائها دلالة شعورية أخصب وأكثر امتلاء"[5]؛ فتوظيف الأساطير ينطوي على تسلية نفسية تتيح لنا فهم دوافع النفس البشرية، وبذلك تزداد قدرة القارئ على التأويل وفك شفرة النص الأدبي.

وقد جمعت هذه العلاقة الخالدة "بين الشعري والأسطوري حين التفت شعراء الحداثة في القصيدة العربية، ابتداءً من منتصف القرن العشرين، إلى استخدام الأسطورة على نطاق واسع والإفادة مما تشتمل

---

[1] - محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، ص122، 123.

[2] - محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، ص111.

[3] - سورة النحل: الآية 40.

[4] - محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 119.

[5] - عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص111.

عليه من حيوية وثراء كبيرين"[1]، ولهذا شكلت تجربة نخبة الشعراء كـ بدر شاكر السياب وأدونيس وخليل حاوي، وعبد الوهاب البياتي، ويوسف الخال ملامح جديدة للشعر العربي المعاصر.

صار النص المعاصر يستند على عناصر الأسطوري، ولم يعد "الطابع الأسطوري راجعا إلى استحضار الأسطورة وتوظيفها، بل صار انفتاحا للشعري على الأسطوري، وفي لحظة تقاطعهما صار النص ينهض طافحاً بالدلالات على أنَّه حدث انتشال للوجود من التشيؤ"[2]، واضح إذن أنَّ القصيدة المعاصرة تعيد الأسطوري بأبعاد دلالية حديثة، تفي بمتطلبات لحظة المكاشفة الشعرية.

فالدرس النقدي الحديث "قارب هذه التّقانة الشعرية ودرسها باهتمام بالغ على المستويات كافة لكنّ هذا الاستخدام الذي احتلّ التجربة الشعرية الحديثة على نطاق واسع في البدايات خفّ كثيرا فيما بعد وتنوع استخدامه بعيدا عن الأخطاء والهفوات والتمحّلات التي وقع فيها توظيف الأسطورة في التجربة الأولى"[3] وهكذا تكون الأسطورة في الشعر العربي الحديث وسيلة ايحائية، تمدُّ التجربة الشعرية بدلالات ورموز وتصورات تواكب حركة العصر، فلكل شاعر معاصر أساطيره الخاصة، لذلك سنقف عند قصائد الشعراء المعاصرين الذين اخترنا أعمالهم لتكون محطات ننطلق منها في دراستنا، وذلك لإبراز تجليات الأسطورة وتمظهراتها في النماذج الشعرية المختارة.

إذن فالأسطورة "ليست مجرد حكاية ذات معنى محدد معلوم، بل هي شكل شعري يبني الحقيقة التي يعلن عنها"[4]، فهي تظلُّ خالدة تنتقل من نص لآخر، لكنَّها تفقد قداستها لحظة استدعائها في النص الشعري.

1.2. عناصر التكوين في الشعر العربي المعاصر

تعد الأسطورة وسيلة خيالية، عبَّر بها الإنسان عن نظرته التأمليّة في نظام الكون، نوازعه النفسيّة وأفكاره الخيالية، فعندما "حكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية، لم يكن يود أن يقول أكثر مما قال في الأسطورة، فما قاله في شكل حكاية، هو بعينه الحقيقة التي أحس بها"[5]؛ فالتصور الميتافيزيقي الذي

[1] - علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص163.

[2] - محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص 130.

[3] - محمد صابر عيد: بلاغة التجربةِ الشعريةِ، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2020، ص431.

[4] - محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص 166.

[5] - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، (د/ت)، ص 24.

شغل الإنسان القديم، ما هو إلاَّ تفسير للظواهر الكونية، وهذا "النوع من الأساطير وليد التأمل الموضوعي في ظاهرة طبيعية أو كونية معينة بدت غريبة وعجيبة للإنسان البدائي، واحتاجت في ذلك الوقت إلى تفسير وتعليل يليق بفكره وعقليته وأسلوب حياته"[1] فأبدع بخياله حكايات أسطورية علّلت سر الوجود وظواهره الكونية، ويمكننا تقسيمها استنادا لما جاء في أساطير الزمن البدئي، إلى عدة عناصر تكوينية متمثلة في:

1.1.2. الظلام البدئي

اعتمد علي جعفر العلاق على استحضار الأساطير وتوظيفها في قصائده، حيث انتقل من حضارة إلى أخرى ونهل ميثولوجياتها، فلا يكاد يخلو له ديوان شعري من الأساطير القديمة، إذ يقول مثلا في قصيدته الموسومة بـ: **"طائر يقبل من مذبحة":**

"قَبلَ أَنْ تَنفلِتَ الظّلمةُ
مِن قِشْرَتِهَا وَيَصِيرَ اللَّيلُ
طِفلينِ بِدَائِيّيْنِ: صَيْفاً
وَشِتَاءْ"[2]

تجلَّى عنصر الظلام في قصيدة العلاق من خلال المزج بين الأسطوري والشعري والتحكم في براعة التعامل مع أساطير النشأة بترك "مساحة البوح الفردي الملتاع، ليحل محلها، جزئيا أو كليا فضاء آخر هو فضاء الأسطورة الذي يتشرب عويل الذات عبر نسيجه السردي الذي يتفاوت حدة وخفوتاً من شاعر إلى آخر، ومن قصيدة إلى أخرى"[3]؛ فقد خرج بالأسطورة من التوظيف البسيط إلى التفاعل مع دلالاتها العميقة وإعادة إنتاجها بما يلائم الحالة الشعورية.

أما شوقي ريغي فيقول في قصيدته "**رثاء الضوء المنتظر":**

"فَالظَّلام... بِدَايتُنَا،
يَا ضِياءَ إلينا انتَبَه

[1] - محمد لعور: الموروث الديني والأسطوري في الشعر الأندلسي، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، 2011/2010، ص 30.

[2] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، دار فضاءات، عمان، الأردن، ج 2، ط1، 2014، ص 182.

[3] - علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص163.

الظّلام.. حَقِيقتُناَ

بؤبؤُ العَين،

ماَ أكذَبه"[1]

استعان الشاعر بأسطورة الخلق والتكوين ووظفها برؤية شعرية، مزجت بين العنصر الأسطوري والشعري، وأسهمت في الانتقال من الواقع الإنساني إلى المتخيل الأسطوري والرجوع إلى أصل النشأة الكونية، فهم الإنسان يدفعه إلى البحث عن أسرار الخلق والتعبير بها والبوح عما تخفيه الأنفس من أحزان وأوجاع نتيجة ظلمة الواقع الإنساني.

2.1.2. النور الكوني

من الأمثلة الشعرية ما وجدناه في ديوان الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته **"طائر يقبل من مذبحة":**

"مُنْذُ بَدءِ الكَوْنِ

كَانَ الدَّمُ ضَوءاً

بَلْ وُضُوءاً للعِراقيينَ.."[2]

النور وجه من وجوه الطبيعة، فمنذ بدء الكون والإنسان يبحث عن خبايا وأسرار الخلق والتكوين وبما أنَّ النور والنار من عناصر النشأة الكونية، لجأ الشاعر لاستحضار لفظ الدم الذي يحيل إلى عنصر النّار في إشارة منه لتحول الماء إلى دم في حياة العراقيين.

ويقول في قصيدة: **"شبيه بأول هذي البلاد":**

"تَشبثْ بِضوْئكِ

لَيْسَ لَهُ

مَا يُمَاثِله حيرَةً

لَيْسَ لِلضَّوءِ

ظِلٌّ، ولَيْسَ لِنَبرتِهِ

---

[1] - شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، منشورات فاصلة، الجزائر، ط1، 2013، ص 136.

[2] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية ج2، ص 189.

مِنْ شَبيهْ"[1]

يدعو الشاعر في هذا المقطع الشعري إلى التمسك بالأمل باستدعائه للعنصر الأسطوري (الضوء) ليحقق بدلالاته الإشعاعية الخلاص الأبدي في العيش بحرية دون قيود تكبّل أفكاره الأيديولوجية وهواجسه الرؤيوية.

3.1.2. الأرض الأولى

تشكّل الأرض أحد عناصر التكوين الأولى، فقد شبهت بالأنثى لاحتضانها باقي عنصر التكوين الأخرى، والأرض هي "المادة العالمية التي انفصلت عن الماء، حسب "سفر التكوين" وجعلها خنزير الإله فيشنو "**vishnou**" البري تطفو على سطح المياه الأولية، وخثرها **(جمدها)** أبطال شيتنو**"shinto"** الأسطوريون، وهي أنثى وأم، ومنها تنشأ كل الكائنات، كما أنها العذراء التي تخترقها المعزقة أو المحراث ويخصبها المطر أو الدم"[2]؛ لهذا تمثل تيمة الولادة والخصب والموت والتجدد باعتبارها المصدر الأولي للحياة والأبدي للموت، لذلك لجأ الشاعر العربي المعاصر لاستحضارها في نصوصه الشعرية فكيف كان توظيف هذا العنصر الكوني في الإبداع الشعري؟

فنجد مثلا الشاعر العراقي علي جعفر العلاق يقول في قصيدته "**آخر الضوء**":

"هَكَذَا حَالَ مَا بَيْنَنَا الموجُ،
وَارْتَطَمَ المَاءُ
بِالمَاءِ، وَانْشَقَّتِ
الأَرْضُ نِصْفَينِ"[3]

تجلت أسطورة التكوين في لفظة الأرض وانقسامها نصفين، لتبعث عبر الزمان الأسطوري جدلية الموت والحياة، فهي الأم المقدسة التي تحتضن البشرية بقواها الخصيبة، وهذا "العنصر لا يحدث التغيير ولا يشكل الكون إلا في حواره وتسانده مع غيره من العناصر، والكل يتحرك فوق الأرض، فكأنها الأرض

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية ج2، ص، 334، 335.
[2] - أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفولكلور في الفكر الإنساني، ص 139.
[3] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 223.

الأم التي تنطلق الحياة منها وفيها"[1]؛ فالأرض هي التي تبعث التغيير والخصب والنماء، وتحقق رغبة الشاعر في استمرارية الحياة بجعل أساطيرها أداة محركة للخلق والتكوين.

كما نجد محمد إبراهيم يعقوب يسلط الضوء على تيمة الأرض/أنثى في قصيدته: **"الوقوف على النسيان"** إذ يقول:

"الأَرضُ أُنثَى..

ونَحْنَ النَّار،

هَلْ كذبَت مَدينَةٌ لمْ أَزُرهَا فِي التَّرَاتِيلِ"[2]

اتخذ الشاعر من الأسطورة الأم ـ **أسطورة الأرض الأولى** ـ رمزا لعواطفه وصورة لأفكاره فقد استطاع استحضار الأرض كأنثى أسطورية وطوعها في قصيدته بحالته الشعورية الوجدانية حتى يخلق تشابه ما بين العنصر الأدبي**(الأنثى)** والأسطوري **(الأرض)**، ثم يشكل فضاءً شعريا مقدسا مكثفا دلاليا وله هالات أسطورية متشعبة.

أمّا الشاعرة سليمة مسعودي فتبوح بما كتمته طفلة البوح في قصيدتها **"خائفا يترقب":**

"مِن أَوّلِ البَدْءِ كَانَ المَكَان..

وكَانَ الزَّمَان البَعِيد مدَى..

فَيَا وَرْدنَا المُشْتهَى..

حِينَ تَأْتِي القَصَائِد تكْتُب مَا كَتمَت طِفْلة البوحْ"[3]

يظهر التجلي الأسطوري في عبارة "من أول البدء كان المكان" لتشير بها إلى عملية الخلق والتكوين الأول/ نشأة الكون عبر الزمن السرمدي، فالحياة في نظر الشاعرة تحكمها قوة إلهية عظيمة **(العنصر الأسطوري)** تخضع البشر لسلطتها، وهذا ما باحت به طفلة البوح **(العنصر الأدبي)** في قصيدة الشاعرة فهذا التوظيف الأسطوري للأرض أسهم في خلق شعرية للنص وفتح آفاقا واسعة للعودة للبدايات الأولى أيام الخلق والتكوين المقدس.

[1] - وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 69، 70.

[2] - محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص 154.

[3] - سليمة مسعودي: أسفار المتاه، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019، ص 34.

4.1.2. المياه الأولى

امتدت الذاكرة الشعرية وحلقت في عالم الأساطير التكوينية، لتكشف عن علاقة الماء بأسطورة الخلق والتكوين، "فالمادة الأولى التي استمد منها الكون وجوده هي الماء"[1]؛ لهذا نجد الشعراء يتحدون مع هذا العنصر الأسطوري في أشعارهم ليتكمنوا من تحقيق النماء والتغيير الحضاري.

ومن بين الشعراء الذين وظفوا المياه الأسطورية الأولى، الشاعر شوقي بزيغ في قصيدته **"صراخ الأشجار"**، إذ يقول:

"لَو لَمْ يَكُنْ فِي البَدْءِ
إلاَّ عُشبَةٌ مَجْهُولةُ الأَبَوَيْنِ
تَسْبحُ فِي مِيَاهٍ ضحْلَةٍ
لحسِبْتُهَا أُمي"[2]

دمج الشاعر عنصر الخلق بين المياه الأسطورية وعشبة كلكامش الضائعة، وهو بذلك يخلق أسطورة جديدة، تسبح في فضاء شعريته وتدفعه لإبراز متواليات دلالية وثنائيات ضدية باستعانته بأساطير الخلق وعناصر التكوين، فقد وظّف الماء وعشبة الحياة، ليخلق نصا شعريا/أسطوريا، مشعا بهالات الانبعاث الإنساني الخصيب.

أما سليمة مسعودي فنجدها تقول في قصيدتها **"إشراقات الماء":**

"لِلمَاءِ ذَاكِرَة الحَيَاةْ..
وفِزيُولَوجيَا البَدء
إشْراقَاتُ فَرْحَتنَا بِسِرٍ يَحتَوِينَا فِي مَدَارِ الانْبثَاقْ"[3]

ترى الشاعرة في توظيفها الأسطوري بأن للماء ذاكرة وهذه الذاكرة هي إشراقة البدء والتكوين فكل الألفاظ الشعرية تحيل لتيمة أسطورية كبرى متمثلة في الماء، فقد "قدّس الساميون المياه... وتتجلى هذه

[1] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، نماذج من خليل حاوي، أدونيس، محمود درويش، بدر شاكر السياب، دار الفارابي بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 379.

[2] - شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 155.

[3] - سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص 17.

القداسة؛ بربط الماء بزمن الخلق"[1] فهو يجلب معه الفرح والخصب والحياة، لهذا نجد الشاعرة تناجي الغيم في آخر مقطع من **"إشراقات الماء"** قائلة:

"تُناجِي فِيك الغَيم وَاللَّيل الحَبِيبْ..
وَكُل دَرْب لاَ تؤدِي سِوَى إلَيك..
فِي البَدْءِ كَانَ المَاء..
رُوحَا كم ترف عَلَى الحَيَاة.."[2]

يتحاور الشعري مع الأسطوري مشكِّلاً هالة شعرية مُقدَّسة، كقداسة بدء التكوين، الذي يظهر شعاعه في عبارة في البدء كان الماء، فهذا التوظيف الأسطوري كشف عن حاجة الشاعرة للتغيير، لذلك عادت لعمق الأسطورة التكوينية، تناجي الغيم الذي يُعدّ أملها الوحيد في التجدد والتغيير لحياة أفضل.

أمّا الشاعر علي جعفر العلاق فيتمنى أن تعود بلاده صافية من براثن الظلم كخيول المطر أول الخلق:

"أَنْ تَعُود البِلَادُ كَمَا انْبَثَقَت
أَوّل الخَلق صَافيةً
كَخُيول المَطَرْ"[3]

وبما أنَّ الشاعر يطمح إلى التّغيير فقد تماهى مع العنصر التكويني، فهو يأمل أن يعود وطنه لبداياته الأولى حيث جعل صورته كصفاء المياه الأولى أيام الخلق والتكوين، فالمطر هو الحلم الشعري الذي يعيد العراق لأيام الخصب والنماء والازدهار.

5.2.1. الرياح

يعد عنصر الريح من عناصر الطبيعة الكونية التي أخذت نصيبا من التوظيف الشعري عند الشعراء العرب المعاصرين، فمن بينهم الشاعر العراقي علي جعفر العلاق الذي يقول في قصيدته **"حينما يذهب الليل للنوم"**:

---

[1] - عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د/ط)، 2006، ص 329.

[2] - سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص 18.

[3] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 300.

"ثُمَّ يَذْهَب كُلّ إِلَى وِجْهَةٍ:
يَذْهَبُ اللَّيْلُ للنَّومِ،
وَالرِّيحُ تُمْضِي بَقِيَّة لَيْلتهَا
فِي أَعَالِي الشَّجَرْ"[1]

استمد الشاعر من أسطورة التكوين الرياح الجبارة التي تلامس عناصر الطبيعة، فقد شكلت بحضورها معادلا روحيا، لمست من خلاله وجع الشاعر الذي يزداد عند حلول الليل حيث يحرك الريح الذي يلامس نخيل وطنه الجريح مشاعره، لذلك نجده ضعيفا لا يقوى على التحليق في سماء الأمل جاعلا من الريح رسالته الأسطورية التي حملت ألمه النفسي ولوعته الذاتية، نتيجة الانكسار الحضاري الذي أسقط سلطة بلاده.

أمّا الشاعر حمندي فيصور ما جاء في أساطير الأولين قائلا في قصيدته **"الصلب":**

"وَمَا صَوَّر الأَوَّلُون
ومَا نَجّمتهُ الرِيَّاحُ لنَاَ بُكرةً وأَصِيلا
لِيسَ هَذِا افِتِرَاء
علَى هَامشٍ فِي المتُونْ
وَلاَ خلق آلهةٍ مِنْ خَيالِ المجُونْ"[2]

تحمل الريح الأسطورية صمتا رهيبا عميقا لأنها توهجت في ذات الشاعر العراقي (حمندي) فكانت هنا عبارة عن "رمزا لتخطي الحواجز ورسولا نقلت ما يحتاج إليه الشاعر إلى أماكن الغربة"[3]؛ فرياح التكوين الأولى أشعت في المتن الشعري المعاصر لتحقق للشاعر حرية البوح وملامسة الواقع بالتمرد والتخطي بتنوع الدلالات الأسطورية.

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 300.
[2] - عبد المنعم حمندي: الصلب، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص 114.
[3] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 424.

6.1.2. النار المقدسة

تعد النار من العناصر الطبيعية التي شغلت فكر الإنسان البدائي، لذلك ظهرت في مشاهد الميثولوجيا القديمة، "تحمل النعيم والجحيم في الوقت عينه، فهي تقدم للإنسان الحرارة والضوء والفائدة وهي تحرقه وتذيبه أيضا، وهي تمثل الخير والشر على السواء لذلك تراها الأديان السماوية عنصر شقاء وعذاب ورمز النور والهداية في آن واحد"[1]، فالنار قوة تعبيرية فرضت سلطتها في الشعر العربي المعاصر بشكل بارز حيث ارتبط التجلي الأسطوري للنّار بأسطورة بروميثيوس في الميثولوجيا اليونانية لسرقته النار من الآلهة من دون موافقة الإله زيوس، فكيف تجلت إشعاعاتها في النصوص الشعرية المختارة؟

من بين النماذج الشعرية التي وظفت هذا العنصر الطبيعي بأبعاده الأسطورية قصيدة **"آخر الضوء"** للشاعر علي جعفر العلاق، يقول

"أَيّة ذَاكِرةٍ تَتلَوّى
عَلَى النَّارِ؟ أَيْنَ الأَسَاطِيرُ
تَخْتَارُ لِي لُغَةً
تتَمَايلُ مثْقَلَةً بِالهَدِيلِ
وَبِالدَّمْعِ
مُثْقَلَةً
بِالحَنين الذِي كُنْت أَجمَعهُ
مُنذُ قَرنينِ.؟"[2]

لجأ العلاق إلى الأسطورة التكوينية موظفا عنصر النار توظيفا صريحا في المتن الشعري لما تحمله من سلطة في الخلاص وثورة على الطغيان في سبيل التحرر من الظلم، والتجدد من نزوات الحياة، لذلك تساءل الشاعر: أين أساطير التكوين التي تعيد للذكرى عبقها وللحياة رونقها؟ بنبرته الحزينة المثقلة بالحنين لبدايات الحضارة العراقية.

[1] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث ص404.
[2] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 224، 225.

كما صوّر لنا عملية التكوين في قصيدة **"حينما يذهب الليل للنوم"** قائلا:

"أَيّ نَارٍ
مُقدسَةٍ
يَتلَقفُهَا البَحرُ مخضوبةً
بِالتَّرَاتِيلِ
أَوْ بِالدُّخَانِ..؟"[1]

تجلت أسطورة التكوين تجليا صريحا من خلال الألفاظ الدالة عليها **(نار، مقدسة، مخضوبة تراتيل دخان)**، وهذا يشير إلى سيطرت الأسطورة التكوينية على فكر الشاعر وإحساسه، فقد امتاز شعره بطاقة إيحائية وشعلة قوية، حقّق بها استمرارية الحياة والتجدد والتغيير الذاتي بآفاق وتصورات جديدة.

ثانيا: أساطير الموت والانبعاث في الشعر العربي المعاصر

1. تموز (أدونيس)

الثنائية مسألة قديمة قدم الإنسان فهي، "موغلة في القدم، تشهد بذلك الأساطير التي كانت جل همها أن تبرز الخير والشر، أو أن تتحدث عن إله كل منهما؛ فكانت هناك تساؤلات كثيرة تبحث في طبيعة هذه الثنائية، وفي مصدرها، وفي أسبقية كل منها على الآخر المضاد"[2]؛ لهذا اخترنا عنوان أساطير الموت والانبعاث كثنائية ضدية لهذا المبحث الأسطوري، تبرز الخير/ الشر والفرح / الحزن الذي عاشه بطل الأسطورة تموز القتيل.

تحمل لفظة البعث "دلالة أسطورية هي إعادة الإحياء والعودة إلى الحياة، وهي لفظة مشبعة بمعانٍ متصلة بالحياة الإنسانية، والواقع الحضاري والاجتماعي"[3]؛ فقد اكتسبت - **لفظة البعث** - مفهوما عميقا ودلالة هادفة تحمل في مضمونها معاني الحياة بعد الموت.

ويقدم **جيمس فريزر** شواهد كثيرة على موضوع "قتل البشر الذين يمثلون روح الشجرة ويحاول أن يبحث عن عادة قتل الإله والاعتقاد في بعثه مرة ثانية في الطور الزراعي فيذكر احتفالات الربيع

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 298.
[2] - سيد محمود القمني: الأسطورة والتراث، سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1993، ص 32.
[3] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 286.

والأسطورة أدونيس وأتيس وأوزوريس وديونيزيوس، وقد كانوا تجسيدات للتغيرات السنوية في الطبيعة وآلهة للخصب والنبات"[1]؛ فقد كان يعتقد أنّ أرواح البشر الموتى تسكن الأشجار، وتدمير أي جزء منها يعتبر تدميرا لتلك الروح، لذلك تكوّنت "فكرة كون النباتات والأشجار كائنات حية جعلت الإنسان يتعامل معها على أنها ذكر وأنثى يتزاوجان"[2]؛ وانتشرت الاحتفالات السنوية التي تقام في الربيع الذي يرمز للخصب وتجدد دورة الطبيعة.

جمعت لعبة **الحب الكونية*** بين تموز وعشتار؛ الأسطورة التي تصدرت الأدب العربي الحديث "لما فيها من بعد فكري، وإثارة وأحداث مميزة، تدفع بالأدباء عموما والشعراء خصوصا إلى اتخاذها نواة لكتاباتهم والأسطورة بطلاها تموز وعشتار، أو كما يعرفان باسمي إينانا ودموزي أو أدونيس وعشتروت"[3]؛ تلك الأحداث الأسطورية دفعت بالشعراء إلى استحضارها كنواة شعرية في تجاربهم الإبداعية المعاصرة، للتعبير عن واقعهم الأليم بسبب الظلم الذي شهده المجتمع العربي.

وفي الأدبيات الدينية الحضارة البابلية "يظهر تموز على أنه زوج عشتار أو عشيقها، وهي إلهة الأمومة العظيمة، أي تجسيد الطاقة التكاثرية للطبيعة"[4]؛ وفي هذا إشارة إلى علاقة الأسطورة بالممارسات الطقوسية والصراع مع القوة المضادة (الموت)، والتغلب على تلك القوة بعودة تموز إلى العالم العلوي الذي يجدد دورة الطبيعة بالخصب والنماء.

يمثل تموز شريحة أسطورية نادرة في عالم الميثولوجيا، فهذه الأسطورة تتلخص مهمتها في "تجديد دورة الحياة وبعث فعل الخصب والنماء في الطبيعة، فإنّ الشاعر المعاصر حاول أن يجعل منها على

---

[1] - عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1987، ص 48.

[2] - جيمس جورج فرايزر: الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، تر: نايف الخوص، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1 2014، ص 158.

* لقد كانت لعبة الحب الكونية التي انتهت باتحاد الإلهين بمثابة الطور الأول من حياة دموزي، ولكن العريس الإلهي الذي ما ارتوى بعد من كؤوس الهوى يجب أن يموت، وها هي عفاريت العالم الأسفل تنطلق في إثره وهو يهرب من وجوههم من مكان إلى آخر، ويغير من هيئته متخفيا عن أنظارهم ولكن دون جدوى، لأنهم ما لبثوا أن انقضوا عليه وراحو يسومونه أنواع العذاب قبل أن يسوقونه إلى العالم الأسفل. ينظر فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2، 2001، ص 165.

[3] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 265.

[4] - جيمس جورج فرايزر: الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، ص 421.

اختلاف أسمائها ومصادرها لقبًا لتموز، فتجاوز الأسماء ليغترف من النبع مباشرة"[1] فأسطورة البطل القتيل (تموز) تتلخص في تجديد الحياة بفعل البعث، وبهذا ظهرت ثنائية الموت والحياة والجذب والخصب والحزن والفرح.

وقد تعدّدت أسماء أسطورة تموز، ومن بين أسمائه الأخرى أدونيس، وبعل، وديموزي وآتيس وأوزوريس "فإذا كان تموز هو إله الخصب عند البابليين، فهو عند المصريين (أوزيريس) وعند الفينيقيون والإغريق (أدونيس) وقد كانت هذه الآلهة الثلاثة ذات دلالة واحدة فهي ترمز إلى النماء والخصب وللقوة التي تدفع الطبيعة إلى الانبعاث والتجدد والتي يتم من خلالها التحكم في دورية الزمن وتعاقب الفصول"[2] فهو أيضا "يخترق الزمن من خلال مخالفة نواميس الطبيعة وقيام المعجزات، مشكلا الفارس الكامن في اللاوعي، المتسلق باستمرار سلم البطولة النرجسية الذي لا يستسلم للرضوخ، بل نراه دائم البحث عن تضاد تكاملي يروي غليله إلى الصدام المثمر"[3]؛ ومن بين الشعراء الذين تأثروا بالموروث الأسطوري الشاعر علي جعفر العلاق الذي ظهر بصوت المتكلم والمتألم في قصيدته **"نواح بابلي"** قائلا:

"مَنْ يَدُلُّ يَدي
عَلى العُشْبِ؟ نَارُ القُرَى
ذَهَبٌ مُوحِلٌ، وأنَا أتَلفَّتُ
بَيْني وَبَيْنَ القَصِيدَة
لَيْلَانِ
مُنكَسِرٌ
لَا رَمَاد يَدَيَّ
يُضِئ، ولَا حَجَر القَلبِ
يَندَى"[4]

[1] -كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، ص 75.

[2] - المرجع نفسه، ص 75.

[3] - طلال المير: النبوءة في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي وبدر شاكر السياب تجسيدا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 151.

[4] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 32.

وظَّف الشّاعر العلاق الأسطورة بطريقة فيها ألغاز في متنه، وبناءً على هذا **التجلي** الأسطوري الذي يقصد به البحث عن "الإشارات الأسطورية التي ترد في نص معين، دون التوقف عند الإشارات الواضحة فقط"[1]؛ بل يمكن البحث أيضا عن الإشارات الغامضة والضمنية الموجودة في النص الشعري إذن فيمكن أن يظهر التجلي صريحا بذكر أحد العناصر الأسطورية، أو مضمرا مرتبط بقرائن لغوية، وهو الأكثر شيوعا في النصوص الشعرية المعاصرة.

وقد ظهرت أسطورة تموز في نص الشاعر العلاق ظهورا مضمرا، كشفنا عنها بالعودة لعناصر الأسطورة التي نثرها الشاعر في قصيدته على مستوى العنوان (النواح) والمتن، مستلهما الدلالة من المراثي الحزينة التي أنشدها أهل بابل لتموز، فقد جسَّدها بنبض جديد ومحاورة عميقة التساؤلات، ولفظة العشب على مستوى المتن التي ترمز "للأرض الموات القاحلة التي خنقها الجفاف ودفنها الخريف"[2]؛ فقد انتقل الشاعر بإحساسه لأبيات القصيدة باحثا عن من يدل يديه على العشب ـ رمز الطبيعة والحياة ـ الذي يبقى متشبث بالحياة، ينتظر عودة تموز، كشقائق النعمان التي تنبت على أنقاض الحرائق والرماد.

أما **المطاوعة** فهي تلك "المسافة القائمة بين الحالة الأصلية للعنصر الأسطوري، والحالة المتحولة التي أضحى عليها في النص الأدبي الذي وظفه وكيفه مع بنيته"[3]؛ وتختلف المطاوعة من نص لآخر، حيث تتخذ عدة أنواع متمثلة في: المطاوعة الممتدة الحاملة لعناصر التشوهات والتغيرات والمطاوعة المتقلصة القائمة على أساس التشابه والتماثل بين العنصر الأسطوري والأدبي من حيث الصفات والاحداث والشخصيات.

فقد جاءت ممتدة بفضل تقنية التشوهات والتغيرات، إذ تمكَّن الشاعر من توظيف العنصر الأسطوري بطريقة عكسية، والتعبير عن حالته الشعورية المتأزمة، ودمج بين العناصر النصّانية والأصلية (الأدبي/ الأسطوري) قائلا:

"أَشُقُّ طَرِيقِي
كَالوَحْشِ:
بَيْنَ كَلَامٍ

[1] - دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، (د/ت)، ص 153.
[2] - أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص 298.
[3] - محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، ص 275.

عَصَيّ وآخَر مُزدَهِرٍ
كَالكَوابِيسِ.
...
غَائِمًا
أتَلَفَّتُ،
بَيْنِي وَبَيْنَ دَمِي وَرْدَةٌ
جَهْمَة، وَالقَصِيدَة
ذِكْرَى خَرَابٍ جَدِيدٍ.."[1]

استغل العلاق أسطورة تموز وعمل على تطويعها في متنه الشعري، دون أن يُفقدها صفة القداسة التي مدَّت القصيدة بمجموعة من الهالات والدلالات الأسطورية التمّوزية، معتمدا في ذلك على صوت الأنا لقدرته على الاستلهام الذكي، والانتقاء الفني الجيد للعناصر الأسطورية الرامزة في النص الأدبي، وبهذا التوظيف الأسطوري تمكَّن من خلق رؤية شعرية عميقة ذات أبعاد تاريخية وميثولوجية، تقاطع فيها الواقعي مع التخييلي ليشكلا بواعث الحياة من خلال عناصر الطبيعة المتجددة.

وقد تألق العلاق بأسطورته المأساوية في هذا النص الشعري، حاملا معه مآسيه على وطنه العراق الغارق في الخراب مشكلا رابطا نفسيا عميقا بينه وبين تموز الغارق في دمائه، لذلك لجأ الشاعر إلى تكثيف قصيدته بقضايا إنسانية وتطويعها أسطوريا "بكل جزئياتها من حيوية الخصب إلى ثبات الجفاف عبر آلية التكثيف الدلالي، وهي كثافة تعتمد اختزال المعنى الأسطوري وتجعله خادمًا للرؤية الشعرية"[2]؛وهذا دليل على أنَّ الأسطورة تخرج من حيزها التاريخي/الميثولوجي لتعمل على إثراء المسار الفني للقصيدة الشعرية وشد أواصر متنها بالإيحاءات والإشعاعات الممتدة.

فتموز الشاعر يشق طريقه نحو الخراب باحثا عن شعاع الأمل الذي يعيد البعث للعراق لذلك نجده يُبدع بمخيلته الفذَّة في تطويع القصيدة بالدلالات الأسطورية التي جعلها ممتدة في مقطع آخرٍ في تيمة النفي قائلا:

---

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 33.

[2] - وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 94.

"كُنَّا نُلَوِّحُ لِلرّيحِ:
أَيُّ البِلَادِ أَشَدُّ خَراباً،
وَأبْهَى أَسَى مِنْ بِلَادِي؟
كُنَّا نَرَى قَصَبًا بَابِلِيًا يَئِنُّ:
بِلَادِيْ
بِلَادِيْ
بِلَادِيْ يَا أَعْذَبَ
النَّائِحِينَ.."[1]

لقد اعتمد الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته **"نواح بابلي"** المناجاة الدرامية أو الصوت الذي يتدفق من خلجات نفسه، إذ يُعَدُّ هذا الصوت جزءاً من متعة الشعر المعاصر وجماليته لذلك عبَّر عن استحضار تموز بالنواح الذي يُعَدُّ جزءاً من الأسطورة البابلية، فبعد أن كان العراق أبهى البلاد بحضارته العريقة؛ أصبح الآن رمزًا للموت والسواد، ولم يبق فيه إلا القصب البابلي يئن وجعا بسبب العقم الذي أصاب الأرض.

يبدو أن الانفراج وحلم الشاعر بعودة الخصب والنماء للعراق لن يتحقق إلا بالابتهالات التي تنشد لعودة تموز، فبعودته تتجدد عناصر الطبيعة وتنبض بالحياة، وهذا الانبعاث الذي يأتي به تموز بعد عودته للأرض، وشعاعه الذي يشق عباب السماء ما هو إلا إشارة رمزية لدم النائحين في غصون العراق الهشيم الذين وهبوا أنفسهم من أجل خلاصهم وتأسيس عهد جديد بالانتصار والبعث الأزلي.

وكل نص أسطوري له درجة **إشعاع** و"نقاط ارتكاز محورية يشع من خلالها على أي نص يظهر فيه، كما يمكن أن يكون حامل الإشعاع هو عنوان العمل الأدبي، أو الفكرة التي يعبر عنها النص بأسره أو عبارة أو جملة استهلالية أو ختامية أو فاتحة نصية لأحد الفصول"[2]؛ فكلّما كان التجلي مضمرا، كلّما زاد سطوع الإشعاع، في حين تتقلص دائرة سطوعه عندما تكون معالم العنصر الأسطوري واضحة وجلية في

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 39.
[2] - محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، ص 278.

النص الشعري، وهذا ما تجلّى في معظم النصوص الشعرية التي تراوحت بين المطاوعة الممتدة والمتقلصّة لتشكل بذلك بؤرة إشعاعية مختلفة من نص لآخر.

وبما أنَّ درجة الإشعاع تتوقف على طبيعة المطاوعة التي ترتبط بنوع التجلي، وهذا الارتباط الجدلي نتج عنه إشعاع ساطع لأسطورة تموز في نواح بابلي، ولَّد معاني ودلالات حول العلاقة بين جدلية الموت والحياة.

ويستمر هاجس الانبعاث في أعماق الشاعر في قصيدة **"غيم"** موظفا أسطورة تموز توظيفا مضمرا من خلال العنوان والفاتحة النصية قائلا:

"هَا هُوَّ الغَيْمُ:
يَجْمَعُ أَطْرَافَه،
يَتَرَاكَمُ مُكْتَئِبًا، سَاحِباً
خَلْفَهُ
عَـ
رَ
بَ
ا
ثُ المَطَرِ"[1]

يفيض هذا المقطع بالغيم الذي غطى سماء العراق، فهو "مرتبط بذلك المجهول الذي لا يستطيع أن يفسر معناه، وهو معنى منتزع دون شك من علاقتنا البشرية مع الغيوم، فهي ترهص بالمطر لكنها لا تفي دائما بوعدها، وتظل مجهولة ملغزة"[2]؛ والغيوم التي تُلقي بظلالها هي رمز للأمل في الخير والازدهار، لكن الشاعر جعل من الغيم رمزا ملغزا حاملا معه الحزن والكآبة، حيث فقد خاصيته بسبب الأوضاع المدمرة

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 135.

[2] - سناء شعلان: تشكيل المعنى بتجليات الماء في الشعر المعاصر، قراءة أسطورية ورمزية في ديوان " ما أقل حبيبتي" لراشد عيسى أنموذجا، (مقال) مجلة جامعة النجاح للأبحاث الإنسانية، جامعة النجاح، فلسطين، المجلد 25، ع 05، أيار 2011، ص 1266.

التي رسمها المستعمر على جبين الأمة العربية، وهذا ما يبرر كره الحكام للغيم الذي يسحب خلفه عربات المطر، فلم يعد في الأرض إلا صدى الدمار، والانكسار الحضاري.

أما المطاوعة فقد جاءت ممتدة في النص الشعري، حيث طمس الشاعر العنصر الأسطوري وجعله ملغزا يشع بالهالات والدلالات الشعرية، إذ يقول:

"فَتَشُمُّ الطُّيُورُ
تَأَوُّهَهُ،
وَيَشُمُّ صَدَاهُ
الشَّجَرُ"[1]

يشكك الشاعر في إمكانية تحقيق البعث بسبب الغيم الذي يظهر ويختفي نحو المجهول، وقد عبَّر العلاق عن معاناة تموز من خلال ضبابية الغيم وظلمته التي تمحو آثار البعث، فتموز الذي عرف بعودته من العالم السفلي نحو العالم العلوي، لم تتحقق عودته في غيمة العلاق، بل جعل الطيور تشم تأوهه والشجر يسمع صداه، دون أن يحل ربيع الانبعاث (تموز)، وفي هذا تصريح منه بأن البعث لن يتحقق إلا بالانتصار على الاضطهاد الذي يعيشه العراق.

في حين أن الإشعاع هنا ظهر ساطعا لأن الشاعر قام بطمس العنصر الأسطوري ولم يصرح باسمه أثناء توظيفه في المتن، بل عمد إلى تحوير دلالته الأصلية وجعل تموز حبيسا في فجوة وجودية يُصارع جدلية العودة واللَّاعودة.

ولم يكتف الشاعر العراقي علي جعفر العلاق بهذا القدر من التشكيل الأسطوري في مجموعته الشعرية، بل نوَّع في طرق توظيف الأسطورة من قصيدة لأخرى وحتى من مقطع لآخر إذ نجده في قصيدته **"لمن يلوح هذا الركب؟"** قد استهل متنه الشعري بأسلوب استفهام وأسطورة مبهمة الحضور قائلا:

"لِمَنْ يُلَوّحُ هَذَا الرُّكْبُ؟
لَا بَشَر عَلَى الطَّرِيقْ،
وَلَا غَيْمَ يحُفُّ

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 135.

بِهِمْ.."[1]

إنَّ هذا التجلي المضمر جعلنا نلج عالم الأسطورة؛ لنبحث عن تموز الجريح الذي غاب عن الطريق وغابت معه غيوم السعادة والخصب والنماء، فكل الأحلام اندثرت وأصبحت غارقة في الظلام لا بشر على الطريق ولا غيم يعانق وطنهم نتيجة الدمار الذي لحق بهم، فلمن يلوح هذا الركب؟

تحفر هذه المقطوعة طريقها عميقا في روح الشاعر، محاولا من خلالها تحريف الأسطورة عن دلالتها الأصلية بتساؤلاته الدالة على الحزن والحيرة قائلا عن العابرين الذين مرُّوا:

"مَرُّوا،
لَيْسَ مِنْ مَطَرٍ عَلَى الرَّصِيفِ،
لماذَا يَرْفَعُونَ إذَا أَكُفَّهُم؟
أَيحيُّونَ الفَرَاغَ؟
يُحَيُّونَ الخَرِيفَ يَسِيلُ العُشْبَ
مِنْ يَدِه بَرَادَة،
أَو هَشِيمَا؟"[2]

يتضح لنا أنَّ تموز الأسطوري ليس نفسه تموز الأدبي، وفي ذلك إشارة إلى تحوير الدلالة الأسطورية عن مسارها الأصلي، ففكرة الانبعاث لم تتحقق بسبب الوضع الاجتماعي والسياسي الذي يشهده وطن الشاعر، فلم يعد هناك نورا يهيج قلبه ولا مطرا يروي أرضه، فأين تموز الذي يعيد للعراق مجده وللحياة نبضها؟

وهذا ما يسمى بالمطاوعة بالقلب، إذ أنَّ الشاعر لم يعتمد قالبا أسطوريا جاهزا، وإنَّما تخطى برؤيته الشعرية فكرة الانبعاث ووقع أسيرا لأحزانه وانكساراته النفسية، فتموز الأسطوري الذي يملك القدرة على بناء فجر جديد، وإنهاء العقم والجفاف الذي سيطر على الوطن لن يعود لتجسيد جدلية الحياة والموت وهذا ما أشار إليه **بيار برينال** في كتابه **النقد الأسطوري " Mythocritique théorie et**

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 274.
[2] - المصدر نفسه، ج2، ص 275.

parcours" بأنه "يمكن تعديل العنصر الأسطوري في النص الأدبي فهو قابل للتكيف، وخاضع للتعديل"[1].

وجدنا في هذا التوظيف الأسطوري إشعاعا ساطعا، لأنَّ الشاعر لم يحقق الانبعاث التموزي واعتمد مطاوعة ممتدة بتقنية القلب الأسطوري /التوظيف العكسي، مما أضفى على تجربته الشعرية ظهور ثنائيات ضدية متمثلة في سلطة الموت على الحياة.

نأتي الآن لآخر نموذج للعلاق ونرى هل سيطر الحزن على الشاعر (العنصر الأدبي) أم أنه استطاع أن يتحد مع تموز (العنصر الأسطوري) ويحقق الانبعاث؟

المتتبع لـ **"أيام"** العلاق يجد أن التجلي الأسطوري ظهر في اللازمة النصية إذ يقول:

"هَكَذَا تَتَشَكَّل أيَّامُهُ،
لا كَمَا يَتَشَكَّل غَيْمَ الضُّحَى،
بَلْ كَمَا يتَقَاطَرُ في يَدِه
خَرَزَ المِسْبَحَة..
قَطْرَة..
قَطْرَة..
قَطْرَة.."[2]

شكَّل الشاعر العلاق كلماته الشعرية من غيم الضحى، واعتمد اللازمة النصية الحاملة لقطرات الغيم ليصرح للقارئ بأسطورته التموزية من خلال تكراره لأيقونة الخصب (قطرة.. قطرة.. قطرة..) والمتأمل في أيام العلاق وقصيدته الملبَّدة بغيم الضحى وعذاب النفس يجد ذلك "التدافع المجازي ينتعش فينا إحساس خاص، يبدأ غامضا في البداية، ثم يندفع إلى دائرة صغيرة من الغبش المشوش، تماما كرائحة الفجر الأولى وهي تختلط بالحقول الرطبة"[3]؛ فكلمات القصيدة تحتشد بأسطورة تموز احتشادا قويا، وتشتمل على فيض من الإيحاءات الأسطورية، إذ تعد قطرة المطر رمزا للخصب والنماء وتحقيق الأحلام الحبيسة.

---

[1] - Pierre Brunel: Mythocritique (théorie et parcours) , presses universitaires de France , France 1ére édition, 1992 ,p71. « Susceptible de modifications, adaptable l'élément mythique est pourtant résistant dans le texte »

[2] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 426.

[3] - علي جعفر العلاق: من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، دراسات نقدية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2017، ص 41.

أثبت الشاعر علي جعفر العلاق قدرته في التصرف برمزيات المطر الأسطورية، فغيم الضحى يدل على الخير ويبعث الأمل للنهوض من الركود الحضاري والموت البطيء الذي حلَّ بالأمة العربية فكان لابد له من استدعاء تموز بإيحاءاته اللغوية حتى ينتصر على الموت ويحقق خصوصية البعث موظفا في ذلك لمسة دينية من خلال لفظة المسبحة التي لها علاقة مقدسة بالدين، في إشارة منه إلى علاقة المسيح وتموز بالانبعاث من جديد.

أمّا المطاوعة فقد جاءت متقلصة، منحت ظلالا دلالية لـ **"أيام"** العلاق بإبرازه أوجه التشابه بين الشخصية الأدبية والشخصية الأسطورية يقول:

"تِلْكَ أَنْيَابُ بَوَّابَةٍ وَحِمَارٍ أَصَمّ:
تَمُرُّ الصَّبَاحَات بينَهُمَا،
وتَمُرُّ الظَّهِيرَةُ، وَالتَّعَبُ المُرُّ،
وَالكَتبة..
قَطْرَةٌ
قَطْرَة
يَدْخُلُونَ..
قَطرَةٌ
قَطرَةٌ
يَخْرُجُونْ.."[1]

نلمس في هذا المقطع تشابها واضحا بين الشاعر **(العلاق)** والإله **(تموز)**، فكلاهما يحملان جرح الغدر الذي سكن القلب، ونجد الشاعر هنا يشكك في قدرة تموز على الانبعاث والعودة بالحياة لأرض العراق لذلك غير اللازمة الشعرية **(قطرة.. قطرة.. قطرة..)** من التكرار الثلاثي الذي تجلى عنه الحضور الأسطوري في المقطع الأول إلى تكرار ثنائي **(قطرة.. قطرة..)** أثناء تطويعه للأسطورة، وهذا دليل على ضياع الشاعر ومعاناته من الوحدة والانكسار الذاتي بسبب سقوط العراق في يد الحكام الفاسدين فهم يغرسون شرورهم في الأرض كأنياب الخنزير التي غرست في قلب تموز.

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 426، 427.

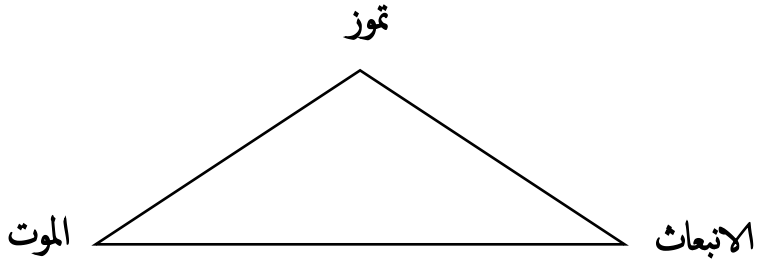
ويتذكر أيامه وطريقه للمكتبة قائلا:

"تِلْكَ الطَّرِيق إِلَى المَكْتبة
تَتلَوى كَأفعَى مُقَدَّسَة؟
يَتَذَكَّر:
مَا يتَسَاقَط مِن ذِكريات
عَلى خَشَبِ المِصْطَبةْ.."[1]

وكأن الشاعر هنا بمثابة تموز الذي يشق طريقه جريحا "فهو العائد الذي يمر على الخرائب ولكن هذه العودة ليست لبعث الحياة من جديد كما هو معروف عن تموز في مختلف الأساطير الإنسانية ولكنها العودة التي توقظ شهوة الأفعى التي تنفث السموم والشرور"[2]؛ فقد اتخذ من هذا الطريق ثنائية الموت والبعث وجسد صورة الواقع العربي ودماره بسبب المستعمر وجور الحكام وهذا الاستدعاء للأفعى لم نشهده عند العلاق فقط، بل سبقه إليه درويش في قصيدته تموز والأفعى وكأنه يحاول رجم ذكرى الأيام الملتوية كالأفعى التي تبعث بسمومها لفريستها، فتموز لم يحقق ذلك البعث المنشود، بل بقي أسير حزن الشاعر وانكساره النفسي، بسبب تساقط ذكرياته على رماد نخيل العراق المحترقة.

أمّا الإشعاع فقد جاء باهتا على مستوى النص الشعري، لأن التجلي صريح والمطاوعة متقلصة بتقنية التشابه والتماثل بين العنصر الأسطوري والأدبي، فقد تمكن الشاعر من التحكم بالنص وإغراقه بالدلالات الأسطورية الحاملة لنفس الأحداث.

ونستطيع أن نوضح ذلك وفق مخطط بيرس السيميائي:



[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 427.

[2] - بوجمعة بوبعيو: حضور الرؤيا واختفاء المتن، دراسة في علاقة الأسطورة بالشعر العربي المعاصر، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2006، ص 122.

نسج الشاعر العراقي علي جعفر العلاق تجربته الشعرية بخيوط تموزية كاشفا عن ثنائيات ضدية تجسدت في: الموت والحياة / الخصب والجفاف / الضياء والظلام/ فتموز سينبعث مع فصل الربيع ويجلب معه مقومات الحياة، لكن الحزن سيطر على شعرية العلاق وجعل تموزًا أسيرًا للموت والظلام في العالم السفلي.

كما نجد نوعا آخر من التجلي في قصيدة **"حلم جبلي"** لــ عبد المنعم حمندي لا يختلف عن التوظيف الذي اعتمده العلاق في قصائده السابقة حيث يغرد حمندي على **"قمة الجبل العصي"** قائلا:

"في قِمَّةِ الجَبَلِ العَصِيّ
وَقَفْتُ أُمْعِنُ بالمدَى
شَبَكَ الهزِيم.. الرّيحُ عَاصِفَة
فَيَنْكَسِرُ الصَّدَى
وَتَطَوَّحَتْ حَوْلي السُّهُول
عَلَى نَثِيثِ غَمَامَتَيْن..،"[1]

أفصح هذا النص الأسطوري على أسطورة تموز بطريقة إيحائية، حيث اعتمد الشاعر التجلي الجزئي الاستكشافي؛ ليجعل القارئ طرفا ثانيا في عملية الإبداع، يستكشف بثقافته الميثولوجية الإحالات الأسطورية ودلالتها الشعرية التي وظفها الشاعر المعاصر في النص الأدبي، فكانت تلك السهول والرياح شاهدة مقتل تموز، فاحتضنته الأرض التي رواها بدمه، ليرحل أسيرا إلى العالم السفلي.

لذلك جعل المطاوعة ممتدة من خلال تحويرها في النص الأدبي، وصور لنا نزول المطر رمز تموز جاعلا كل الأحلام مزهرة بالبعث:

"حَتَّى إِذَا نَزَلَ المَطَرُ
وَابتَلَّتِ الأَحْلَام وَانْتَعَشَ الزَّهْر
أَفَهَلْ أَرَى
مَا لَا تَرَاهُ قِمَّة الجَبَلِ العَصِيّ؟

[1] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 193.

وَلا يَرى غَيرِي المُخبئ في القَدَر"[1]

فالمطر هو ماء الحياة الذي يجدد الحياة ويخصب الأرض، "وهذا المطر الأسطوري يصبح رمزا للانبعاث الإنساني وأداة الإنسانية لكي تنفلت من حضارة الجفاف الروحي والأخلاقي، وهو الدور الفني والفكري لكل رمز قادم من التاريخ أو التراث أو الأسطورة"[2]؛ فعتمة القدر جعلت الشاعر يتأرجح بين الضياء والظلام، ومن هنا برزت فاعلية المطر في البعث وعلاقته بالموت فيرحل بحزنه مع المغنون الحزانى قائلا:

"رَحَلَ المغَنُّونَ الحَزَانَى،
اسْتَبْدلَ الجَبَلُ العَصِيّ جُنُودَهُ
بحِرَاسَةٍ تَشْقَى بحُرَّاسٍ أشَرْ
.....
مَا زِلْتُ أَسْمَعُ صَوْتَهُم:
(مَطَرٌ.. مَطَرٌ)
سَقَطَ المَطَرُ
وَقَفَ المَطَرُ
قَدْ غَامَ حُلْمِي في المَطَرِ"[3]

يقف الشاعر حمندي بين مطرين الأول مطر الحياة والثاني مطر الموت، والقرآن الكريم يؤكد على دور الماء في الحياة، يقول **تعالى: ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْۚ إِنَّ ٱلَّذِىٓ أَحْيَاهَا لَمُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰٓۚ إِنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٣٩﴾﴾**[4].

فالماء يجعل الأرض تنبض بالحياة، وبما أن الأسطورة دين الإنسان البدائي جعل من عناصر الطبيعة آلهة له فكان تموز ــ المنقذ الروحي ــ مثالا حيا للبعث والتجدد، وبذلك تكون "الطبيعة في هذه الحالة

[1] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 196، 197.
[2] - وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، ص 118.
[3] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 197.
[4] - سورة فصلت: الآية 39

قد رفعت إلى الأعلى، إلى حالة الانبعاث والتجدد"[1]؛ فبسقوط المطر يزهر العالم وينتشر الضياء وبتوقفه يتحول إلى جماد وظلام، ويصبح الوطن مكبلا بقيود الموت تحت وطأة حراس العالم السفلي، لهذا صوّر الشاعر حلمه بضبابية وحزن، وجعل المغنون الحزانى/ الشعب العراقي أسرى لواقعهم الأليم، فتوقف المطر في النص الشعري دلالة على رحيل عشتار التي يبعث تموز على يدها.

وكلما كانت المطاوعة التي أحدثها الشاعر حمندي على الأسطورة التموزية ممتدة، كلما كان الإشعاع ساطعا في المتن الشعري، وهذا ما لمسناه أثناء قراءتنا الأسطورية لـ **"حلم جبلي"** فقد شكّل بتيماته ميدانا خصبا للإشعاعات الأسطورية.

ويواصل الشاعر نثر ألمه على **"أشرعة الحنين"** قائلا:

"ازْدَهَرَ الروانُ،
وَقَد تَعَشَّقَ غَارِسًا
بِدَمِ التُّرَابِ أَجِنَّةً"[2]

تجلت أسطورة تموز في هذا المقطع الشعري من خلال القرائن الرمزية الدالة عليه والمتمثلة في "دم التراب أجنة"؛ إذ بدأ الشاعر قصيدته بمغامرة شعرية دموية دون أن يصرح باسم الأسطورة معتمدا على تفكيك عناصرها وتوظيفا بطريقة إيحائية، وجعلها تنصهر في المتن الشعري؛ لتخدم رؤية الشاعر الفنية والأيديولوجية.

وبما أنّ العنصر الأسطوري لم يتجلّ تجلّيا تاما، فقد جاءت المطاوعة ممتدة في النص الشعري، إذ يقول الشاعر بنبرة حزينة عن وطنه:

"يَا أَيُّهَا الوَطَنُ المدَمَّى:
"إِلَيْكَ أَشْكُو غُرْبَتَين،
وَنَخْلَتَين..
وَحَسْرَتَين،
وَمَا تَعَشَّقَ فِي الوَتِينْ

[1] - جبرا إبراهيم جبرا: الأسطورة والرمز، مبادئ نقدية وتطبيقات، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، (د/ط)، 1973، ص 158.
[2] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 131.

ومَا تجرَّحَ في النَّدَى
ومَا تغَضَّنَ في الجَبِينْ"[1]

سيطر الحزن على قلب الشاعر ـ البغدادي الروح والهوى ــ ونقل لنا حزنه بتوظيفه أسطورة البعث **(تموز)**، يشكو لوطنه الجريح ألمه بسبب الشتات النفسي الذي عاشه في وطنه، وبسبب هذا الوضع النفسي لم يتحقق ذلك الانبعاث وتحول الحلم إلى واقع أليم والرؤيا إلى حقيقة مرة، فالمحتل أفنى حضارة العراق وحجب النور عن الحياة، فجاء الإشعاع ساطعا بناء على المطاوعة التي أضفاها حمندي على الأسطورة التموزية.

ويكتفي الشاعر بالتلميح لأسطورته في **"مرثية ثانية للنهر"** قائلا:

"في دَمِيْ نخْلٌ غَرِيبْ
وَشُجُونٌ مِنْ بُكَاءِ النَّهْرِ،
تَسْمُو بِالبُكَاء
.....
في دَمِي نخْلٌ غَرِيبْ وَأَيَّامي
وَعَصَافِير يتَامَى
يمْلَأُ الموْت بهَا كُلَّ الجِهَاتْ "[2]

شكَّلت الأزمة النفسية للشاعر دافعا قويا له لاستحضار أسطورة تموز وتوظيفها توظيفا مُضمرا فهذا الموت الذي انتشر في كل الجهات يناسب سواد العراق بسبب الوضع السياسي والاجتماعي السائد فقد كشف المتن الشعري عن تحول الشاعر إلى رمز أسطوري/تموز حاملا دلالات شعرية عميقة لصورة النهر المليء بدماء الشهداء بعد أن كان رمزا للخصب والنماء والحياة.

عمل الشاعر على تطويع الأسطورة وتشويه أساسها التكويني باستبدال الماء دما، إشارة منه لحتمية الموت وعدم تحقق البعث، لكنه على يقين تام بأن سر البعث لن يتحقق إلا بموت تموز وعودته للحياة لذلك يجد نفسه مغترب الحال، ظمأ الوجدان أمام نهر الفرات يقول:

[1] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 132.
[2] - المصدر نفسه، ص 137، 139.

"إِغْتَرَبْنَا أَيُّهَا النَّهْرُ الظَّمِيْ
عِنْدَمَا اسْتُبْدِلَ بِالمَاءِ دَمِي
وَكِلَانَا يَعْرِفُ السّر
وَلَا يَعْرِفُ مِنْ أَيْنَ المسِيرْ؟"[1]

فالنهر عند الشاعر هو "المعنى المرادف للغموض الذي يقوده دائما إلى حالة نفسية واحدة وهي القلق الذي ينقله إلينا في شعره، ويقودنا دائما إلى تلك الحيرة التي يعيشها تجاه اللغة التي لا يفهمها"[2] واللغة هنا لغة النهر الذي تحولت دلالته لمعاني الظمأ والدمار والموت، فجرح تموز المخضب وانكسار العراق سلهما في خلق رمزية مضادة للنهر فبعد أن كان معادلا للبقاء والحياة، صار آية للزوال والموت ولهذا وقع الشاعر أسيرا لتجربته الوجدانية الحزينة، وأنهى مرثيته الشعرية بانكسار حاد.

فنجده يقول:

"جُثَثٌ تَطْفُو عَلَى المَاءِ وفِي القَاعِ الفِتَنْ
جُثَّةُ النَّهْرِ أَرَاهَا،
أَمْ أَرَى الموْتَ وَقَدْ صَارَ وَطَنْ"[3]

فهذا التحوير الأسطوري أصبح واقعا، لأن الشاعر استسلم لحالة الانكسار والتصدع بعد رؤيته لجثث الشهداء تطفو على الفرات والفتن تغرس جذورها في القاع، بسبب الانقسام الطائفي والدمار الحربي فكان هذا التصدع "أقوى من كل رؤية متفائلة في البحث عن ميلاد جديد وبذلك انهار حلم الانبعاث والخلاص"[4]؛ وسيطر الموت على العراق، فلا حياة من دون موت وبالتالي فهو المعادل الواقعي للحياة ومن هنا يمكننا القول بأن الإشعاع الأسطوري جاء ساطعا نتيجة التوظيف العكسي/ المغاير للدلالة الأسطورة التموزية بعدم تحقق الانبعاث الذي يضئ الحياة.

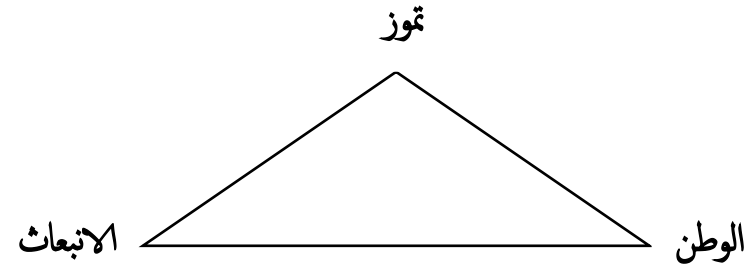
[1] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 139.

[2] - سناء شعلان: تشكيل المعنى بتجليات الماء في الشعر المعاصر، قراءة أسطورية ورمزية في ديوان "ما أقل حبيبتي" لراشد عيسى أنموذجا، (مقال) ص 1275.

[3] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 139.

[4] -كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، (قراءة في المكونات والأصول)، ص 77.

ولتوضيح الثنائية الضدية المتمثلة في الموت والحياة نستحضر مثلث بيرس:



هذا النمط الثلاثي في مخطط بيرس يدل على وجود علامة لسانية تجمع بين الدال (**تموز**) والمدلول (**الانبعاث**) والموضوع (**الوطن**)؛ فقد وظف الشاعر عبد المنعم حمندي في تجربته الشعرية أسطورة تموز كاشفا عن ثنائيات ضدية تجسدت في: الموت والحياة / الضياء والظلام/ الجذب والخصب لتسيطر بذلك سلطة الموت على الوطن والذات الشاعرة.

كما نجد أيضا توظيفا آخر لأسطورة تموز في تجربة شوقي بزيغ الشعرية، حيث يقول في قصيدته "**ما قاله الرجل الذي لم يمت في الحرب الأخيرة**":

"أَرْفَعُ هَذَا القَمْيص المَخَّى
بِرَائِحَةِ الأَرْضِ
مِثْلَ يَدَيْنِ تَفَتَّحَتَا لِلرَّصَاصْ
أَوْ الحُب،
وَأُلَوّحُ لِلْعُشْبِ،
أَوْ شُرْفَتَيْنِ تَلَطَّخَتَا بالنُّجُومِ
وَأُلَوّحُ لِلْعُشْبِ،
مُبْتَدئًا رَقْصَةَ الوَطَنِ الدَّائِرِيّة
.....
وَلأَكُنْ أَوَّلَ العَائِدِينَ مِنَ الخَوْفِ
نَحْوَ البَنفْسَجَةِ المُقْبِلةْ
أُحِسُّ دَمًا يخرُجُ الآنَ مِنّي،
دَمًا كَانَ لي في البِدَايَةِ

لَكِنَّهُ يَهْدِمُ الآنَ صَدْرِي
لِتَبْدَأَ مِنْ جَسَدِي البِكْرُ (مملَكَة السُّنْبُلَةْ)"[1]

زيَّن الشاعر قصيدته بنسيج أسطوري لافت، ووظّف الأطراس الأسطورية المتجلية في اللازمة النصية "ألوح للعشب" وبعض الألفاظ الدالة على تموز كالدم والبنفسجة والعشب ومملكة السنبلة.. فهي "كلها إشارات للأسطورة وتوهجت بدلالة أعمق لأن الشاعر اقترح لها سياقا لغويا كرس شعريتها ودلالتها هذه الأطراس ورموزها هي أحلام النصوص وذاكرتها "[2]؛ وهذا ما قاله الرجل الذي لم يمت في معركته الأخيرة فقد ظل متمسكا بالحياة حتى انبثقت بنفسجة من دمه الطاهر تعانق الريح، وتهدي عبقه لبيروت الجميلة.

يفيض الموت على أرجاء القصيدة وتتشكل رؤية الشاعر/ الإنسان من خلفية أسطورية/ تموزية وأخرى دينية يوسوفية من خلال حمله قميص الغدر الملطخ بالدم ورائحة الأرض رمز الطهارة، فالدم لم يكن دم يوسف وتموز بل كان دم الشعب العربي الجريح، وكلّ شهيد مُشتهى للموت؛ رأى نفسه مخلّصا لشعبه فقد تمكن الشاعر من فتح مساحة واسعة للتأويل بسبب العلاقة الكامنة بين الإرث الأسطوري والديني وجعل من الحرب الأخيرة بداية البعث لتبدأ من جسد الشهيد باعث الأمل المفقود مملكة السنبلة وتعود الحياة لأرض الوطن في لحظة أسطورية عابرة كان بطلها شهيد الحرية والانبعاث.

وبما أنَّ التجلي واضح في القصيدة، جاءت المطاوعة متقلصة من خلال تقنية التشابه والتماثل في الشخصيات والأحداث الواقعية/الأسطورية:

"زَيِّنُوني بِعِطْرِ الحُقُولِ وَنَغْنَاعِهَا،
بِصَوْتِ أَبِي الرَّعَوِي
وَدَمْعَةِ أُمّي الأَخِيرَهْ
لِكَيْ أَسْتَعِيدَ الصَّبَاحَ الذِي وَعَدَتْنِي
بِهِ نَجْمَتِيْ،"[3]

[1] - شوقي بزيغ: كل مجدي أنتي حاولت، ص 28، 29.
[2] - ناجح المعموري: الأطراس الأسطورية في الشعر العربي الحديث، أمانة عمان، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 149.
[3] - شوقي بزيغ: كل مجدي أنتي حاولت، ص 35، 36.

يتحدث الشاعر في كنف الفكر الوجودي بتصورات أسطورية تتشابك مع صورة الشهيد وتموز اللّذان يحملان سمة القداسة، منتظرا الصباح الذي وعدته به نجمته عشتار لتضيء الحياة بحبها ويتحقق البعث المنشود، وتبقى صورتهما خالدة في الوجود الإنساني، فهذا الأمل الأسطوري منح نصه الشعري بعدًا واسعًا في تجسيد فكرته بأسلوب فني راقٍ.

لذلك نجده في سياق المعنى بلفظ آخر كلماته قبل الرحيل والبعث من جديد قائلا:

"سَأَبقَى وَفيًا لهذَا التّرَابْ
سَيَبقَى دَمي عَالقًا بِالحَصَى
وَشَدِيدَ اللُّصُوقِ بِأَوْعِيَّةِ الشَّجَرَهْ
كَانَ ذَلِكَ آخِرُ مَا قَالَهُ الرَّجُلُ البَالِغُ الحُزْنِ
قَبْلَ الرَّحِيلْ"[1]

إنَّ انبعاث تموز مرتبط بحركة الفصول الدائرية، فهو يمثل الخصب المتجذر في الفكر الميثولوجي القديم والإيمان بعودة الحياة للأرض المشعة بالقداسة فقد نقل الشاعر شوقي بزيغ قصيدته التي تتغنى بتراب لبنان من البعد الواقعي إلى البعد الأسطوري وهذا ما أطلق عليه **محمد جمال باروت** بأسطورة الأرض فقد عكست المتوازيات الكلامية المرتبطة بالتراب وطنية الشاعر إذ يعدّ التراب "مادة خلق في الدنيا ومادة حاضنة لجسد الإنسان بعد موته، فهو مادة أرضية تستقبل جسد الإنسان بعد الفناء، وهو موطن الموت والحياة"[2]؛ فكلمات الرجل الحزين بقيت عالقة بأوعية الشجرة لتعيد إحياء ذكرى تموز في الربيع وهذا ما أقره الشاعر بلغته الشعرية المحملة بالدلالات الأسطورية/ التموزية، فهو يرفض الموت ويؤمن بالبعث الذي ينشر السلام.

أمّا الإشعاع الأسطوري فقد جاء خافتا بسبب وضوح التجلي وتقلص المطاوعة في النص الشعري لذلك نجد الأسطورة التموزية تفقد هالاتها عند التصريح بها، فقد أغرقت الأطراس الأسطورية النص الشعري بدلالات الخصب والبعث والتجدد والحياة.

[1] - شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 36، 37.
[2] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص381.

وتوظّف الشاعرة الأسطورة في تجربتها الشعرية توظيفا صريحا، حيث يظهر الأسطوري بدءًا من عنوان قصيدتها **أمطار الحب المتسللة** إلى آخر مقطع منها، وهذا ما كشفت عنه الألفاظ الشعرية الدالة على تموز المتمثلة في شقائق النعمان واللازمة النصية **"يأتي.. لا يأتي"** المعبرة عن ذهاب تموز للعالم السفلي وعودته للعالم العلوي.

تقول الشاعرة راضية الشهايبي:

"وَالشَّقَائِقُ تَشْقَى... بَحْثًا عَن النُّعْمَانْ
تَقْرَأُ الطَّالِعَ
بِقَطْرِ النَّدَى
يَأْتِي.. لَا يَأْتِي...
يَأْتِي.. لَا يَأْتِي...
وَأَيْنَ يَكُون جِنَان اللّقَاءْ"[1]

نثرت الشاعرة قطرات الندى على قصيدتها لتشكل بها جدلية شعرية وثنائية ضدية متمثلة في الحضور والغياب لتموز، مبرزة ملمح شقائق النعمان المعبرة عن ألم الفراق بعد الموت، وحزن عشتار على فقدان تموزها، وهنا تكمن أهمية الحب المفقود الشاهد على الحياة والانبعاث والتجدد.

وجعلت بتجليها الأسطوري التام المطاوعة متقلصة، مبرزة أوجه التشابه والتماثل بين العنصر الأسطوري والأدبي، متسائلة عن البعث بعد الفترة الدموية التي سادت في وطنها:

"فَكَيْفَ تُرَاقُ الدّمَاءْ
عَلَى الِاخْضِرَارْ...
تَرْتَجِفُ الأَلْوَانْ
منْ سَيّدَ الأَلْوَانْ
هَذَا الأَحمَر القَاني
دَمٌ يَضُخُّ
يَرْدِي الشّقَاقْ

[1] - راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2006 ص 36.

فَتُولَدُ مِنْ جَدِيدْ

لِلنُّعْمَانِ شَقَائِقْ"[1]

فهذا اللون الأحمر القاني يعبر عن الألم والحب والموت، ويجر إحساس الشاعرة بخيط من الدَّم في بحر الشوق لحبيبها، كعاشقة تموز ـ عشتار ــ الحزينة، "فاللون الذي يتحول إلى أداة للحرية يكون أكثر حميمية عندما يقع في فضاء شعري أسطوري، وهذه الحميمية تنبثق من العلاقة بين اللون والقربان والآلهة فلا يكون اللون هو ذلك المألوف العادي، وإنما يتحول إلى عنصر أسطوري؛ فيه عطر الذاكرة وجلال الموروث"[2]؛ فتلك الشقائق كانت سرا للغواية والحب والجمال بلونها الأحمر، وبظهورها من جديد في كل ربيع يتحقق الانبعاث.

جاء الإشعاع خافتا على مستوى المتن بسبب تجلي العنصر الأسطوري من بداية القصيدة لآخر سطر، فظهور تموز في لفظة شقائق النعمان التي تحيل إلى البعث والحياة، أدَّى إلى تقليص دائرة الإشعاع في قصيدة أمطار الحب المتسلّلة.

2. عشتار (أفروديت)، (فينيس) ودلالتها

تمثل الآلهة عشتار كالمرأة الزئبقية التي تحمل دلالات متعددة فكل سر من أسرارها يكشف لنا خبايا أخرى وما نكاد أن نفهم دلالتها حتى تنقلب إلى دلالة معاكسة؛ فهي "ربَّة الحياة وخصب الطبيعة وهي الهلاك والدمار وربة الحرب، في الليل عاشقة وفي النهار مقاتلة ترعى المواقع وتغشى المذابح، هي الأم... وهي البوابة المظلمة الفاغرة لالتهام جثث البشر، هي ربة الجنس وسرير اللذة... هي القمر المنير وهي كوكب الزهرة، هي النور ورمزها الشعلة الأبدية، وهي العتم والظلمة وما يخفى هي القاتلة وهي الشافية هي العذراء الأبدية وهي الأم المنجبة، هي البتول والبغي المقدسة، هي ربة الحكمة وهي سيدة الجنون"[3]؛ فقد اختلفت دلالاتها الأسطورية وتسمياتها من حضارة لأخرى حيث أطلق عليها البابليين اسم **(عشتار)** والفنيقيون **(عشتروت)** والإغريقيين **(أفروديت)** والرومانيين **(فينيس)** وهي ذات تأثير قوي

[1] - راضية الشهابي: ما تسرب من صمتي، ص 36.

[2] - وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 136.

[3] - فراس السواح: لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ط8، 2002، ص 28.

لأنها تُعرف بـ "إلهة الحب والشهوة والإغراء والإغواء ولكنها أيضا إلهة للحرب الهلوك"[1]؛ ترمز للجمال والحب والخصب والنماء والحرب لقوتها وتمردها.

أمّا في النسخة البابلية من أسطورة عشتار فتحدثنا نصوص الأسطورة أن "تموز يموت كل عام وينتقل إلى العالم السفلي المظلم، فترحل خليلته الإلهية للبحث عنه وتموت عاطفة الحب أثناء غيابها وتصبح الحياة مهددة بالفناء فيبعث أيا الاله العظيم رسولا لإنقاذها فتسمح آلاتو آلهة الجحيم لعشتروت أن تغتسل بماء الحياة"[2]؛ لتعود بعد ذلك إلى الأرض مع حبيبها تموز وتنبعث الحياة ويعم الضياء وتزهر الطبيعة من جديد.

واستنادا إلى هذا التنظير الأسطوري لعشتار/أفروديت/فينوس وحضورها الفاتن في مخيلة الشعراء العرب، جعل لها تميزا أنثويا ورمزا باعثا للفرح والحب بعد الانكسار والألم، لذلك اخترنا بعض القصائد الشعرية لاستكناه خبايا الأسطورة داخل المتن الشعري العربي المعاصر.

زيَّن الشاعر علي جعفر العلاق مجموعته الشعرية بأسطورة عشتار في عدة قصائد منها قصيدة **"أنثى الينابيع"** الحاملة لغضبها وسلطتها، حين يقول:

"أَيْنَ مَضَتْ أُنْثَى اليَنَابِيعْ؟
هَلْ أَمْضِي بِلَا امْرَأَةْ
مُبتَلَّة؟ دُونَ أَوْطَانْ
أَلُوذُ بِهَا؟
أَيْنَ اِخْتَفَتْ؟ أَيْنَ عَيْنَاهَا؟
هُمَا قَمَرَا أَمْسِ
جَمِيلٍ، وَمِصْبَاحَا غَدٍ شَرِسِ"[3]

يظهر لنا التجلي الأسطوري في النص الشعري تجليا مضمرا حاملا المعنى الضمني لأسطورة "أنثى الينابيع" عشتار، أنثى الفوضى والدمار والهلاك، والذي يلج النص الشعري لأول وهلة يرى أنه يحمل

[1] - محمد لعور: الموروث الديني والأسطوري في الشعر الأندلسي، (أطروحة دكتوراه)، ص 202.

[2] - ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة إلى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى في الجامعة الأمريكية بيروت، لبنان، (د/ط)، 1974. ص28، 29.

[3] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 118.

فيضا من الأطراس الأسطورية الدالة على سلطة الألوهة المؤنثة، فقد استهل الشاعر متنه بالبحث عن أنثى الينابيع عشتار موظفا التجلي الأسطوري، معتمدا على قرينة بلاغية، مشبها عيناها بالقمر لإضاءة النص من جهة والوطن من جهة أخرى، وهنا تبرز عشتار كرمز "الإثارة وصعود الإغراء الناري، متماهية مع أنوثة النص الشعري، بإثارتها"[1]؛ وقوتها الأنثوية المدمرة التي منحت النص دلالة أسطورية عميقة شكّلت ثنائية ضدية متمثلة في الخصب والجذب المقترن بالدمار.

لتأتي المطاوعة بعد هذا التجلي ممتدة، بتقنية التشوهات والتغيرات التي حدثت في طبيعة الأسطورة الأصلية، فقد تم شحنها بدلالة الدمار وفق الحالة التي آل إليها الشاعر بسبب سلطة المرأة وتمرّدها بأنوثتها، إذ يقول:

"أَيَّةُ اِمرَأَةٍ تدْني حِجَارَة
رُوحِي مِنْ أُنُوثَتِها؟ تَفُوحُ كَالغَيْمِ
مَحرُوقًا، تُلَمْلِمُني
حُلمًا،
فَحُلمًا؛
فَأَنمو مِثْلَ هَاوِيَة
فَوضَى اليَنَابِيعْ
تَبْنِيني
وَتَهدِمُنِي.."[2]

هذه الفوضى الأسطورية جعلت الشاعر أسيرا أمام عشتار المدمرة بجبروتها وقوتها، فبعد أن كان يبحث عن نجمته الزرقاء أصبح أمام دمار ذاتي تتحكم فيه أنوثة امرأة جادة، فقد تجاوز توظيف عشتار دلالة أنثى الخصب إلى أنثى الدمار، محققة شعرية النص؛ لأنَّ "النص الشعري خطاب مثقل متعدد الأبعاد ينهض بفعل الإيحاء وطاقات اللغة التعبيرية وقدرتها على إنتاج المدلولات"[3]؛ فكل الألفاظ الرمزية

[1] - ناجح المعموري: الأطراس الأسطورية في الشعر العربي الحديث، ص 81.
[2] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 119، 120.
[3] - رضا بن حميد: الخطاب الشعري الحديث، من اللغوي إلى التشكيل البصري، (مقال)، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد 15، ع 02، 1996، ص 95.

العشتارية أسهمت في تكثيف النص بهالات أسطورية مشعة ودلالات شعرية غامضة، وبهذا حلَّق العلاق في الفضاء الشعري عاليا متمردا على الموضوع الجوهري للأسطورة / الخصب والانبعاث، ليغير في الدلالة ويفتح للقارئ أفق القراءة والتأويل.

وبما أنَّ الأسطورة العشتارية أغرقت النص الشعري بالدلالة، وتوظيفها كان توظيفا شعريا جاء الإشعاع ساطعا لأن المطاوعة ممتدة على مستوى المتن الشعري.

كما تطرَّق إلى تيمة الدمار في قصيدته "**عناقيد بابلية**"، مطالبا إياها إيقاظ دفء فوضاها قائلا:

"أَيقِظِي دِفء
فَوضَاكِ، وَابْتكِرِي
لِضحَايَاكِ مَا يَتيّسرُ
مِن أَولِّ الغَيثِ:
تِلكَ عَنَاقِيدُكِ
البِابِليةُ مَشوبةً،
وَالنُّجومُ حصىً"[1]

أصبحت عشتار رمزا سرمديا خالدا في الشعر المعاصر، يستحضرها الشاعر في قصائده ليحقق معادل البعث والإحياء، لذلك نجده يناشدها بأسلوب ضمني دون أن يصرح بها، لكي تبتكر لضحاياها ما تيسر من الغيث الباعث بالأمل والخير، ليعيد للعراق مجده الضائع بعد تحوله إلى مدينة صامتة يحكمها الموتى والدمار، ويلقي بالحرية المسلوبة في كنف الشعب العراقي المضطهد الذي يشكو أوجاع الانكسار الذاتي والحضاري، فعشتار هنا كانت معادلا موضوعيا للفوضى والدمار جعلت ضحاياها أسرى في قبضتها الجبارة فهي التي تبعث بهم إلى العالم السفلي وهي التي تعيدهم وهذا ما يجسد ثنائية **(الموت/ الانبعاث)** بعد الدمار.

أمّا المطاوعة فقد جاءت ممتدة، بفضل التشوهات والتغيرات التي حدثت في مستوى النص الشعري إذ يقول:

"أَنْتِ لسْتِ صدَىً

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 205.

لِتدافع نهرٍ يَمرُّ عَلَى غَفلةٍ،
لَسْتِ مَنْ أَقبَلتْ
كَشَذَا لَحْظَةٍ طلليةْ.."[1]

فعشتار لم تكن رمزا للبعث، إنما كانت سببا في الفوضى والدمار الذي لحق بالعراق، فهي المستعمر والحاكم الظالم في آن واحد، وإقبالها لم ينزل الغيث ولم ينشر الشذا، وإنما بعودتها حل الدمار والظلام الكوني في الوطن، فكان استحضارها عكسي يحمل دلالة متناقضة، "فعشتار إلهة الدّم، وهي الخبز الذي يعيش به أهل بابل، وهي شمس آذار، لكنها لا تملك أن تعطي شيئا"[2] ورغم الفوضى والدمار لم ينقطع حلم الشاعر في تحقيق البعث العشتاري، فنجده يقول:

"أَنتِ حلْمُ يَديَّ،
إِذَا عربدَ البردُ بَيْنهمَا..
أَنت حِبرِي الذِي أَيقَظتهُ
خُطاكِ،
وَمَا اقْتَرَحته عَلَى لُغَتِي
كَأُسُكِ البَابلِيَّةْ..."[3]

ليأتي بفكرة معاكسة للدمار حيث نجده، يصرح بحلمه الذي أيقظته خطى عشتار في رحلة الضيَّاع علَّها تشفق على وجعه وتلملم انكساره الذاتي، بسبب هذا العالم المليء بالآثام والشرور وتخرجه من تحت أنقاض الحرب، بعد أن أنهكته مشاهد الدمار في ظل الصراع المحتدم، مُتجاوزا بذلك الحلم عشتار المدمرة ويستحضر عشتار المنقذة التي تحقق البعث والخصب والنماء.

أمّا الإشعاع فقد جاء ساطعا بسبب امتداد المطاوعة، فاتحا النص على قراءات ودلالات متعددة.

كما نجد أيضا حضور أسطورة عشتار في تجربة الشاعر عبد الله بن أحمد الفيفي في أجمل قصائده الموسومة بـــ **"حوار الأجنة"** يقول:

---

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 206.
[2] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 296.
[3] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 206.

"تَنَفَّسِيْ، عَشْتَارْ، عَنْ جَحِيمِ ثَلْجِكِ الشَّفَقْ
وَلْيَنْفُثِ الشِّهَابُ سُورَةَ الشَّذَا
لَكَمْ شَرِبْتُ مِنْ حَمِيمِ نَحْرِهَا..
شَرِقْتُ مِنْهُ..
دُخْتُ فِيهِ..
كَمْ غَرِقْتُ..
مُتُّ ثُمَّةَ..
انْبَعَثْتُ فِي تَوَهُّجِ العَبَقْ"[1]

يظهر لنا التجلي الأسطوري بشكل صريح في حوار الأجنة، فقد وظف الشاعر اسم الأسطورة بلفظها الصريح (عشتار)، مستمدا من قوة حضورها دلالات أسطورية أسقطها على واقعه، وجعلها في صورة المرأة القوية المدمرة بلهب حقدها وغيرتها، مسلطا الضوء على عذابه النفسي وانكساره الذاتي وكأنه يعيش أسيرا في جحيم عالمها اللامرئي، غارقا في ظلام كيدها.

أمَّا المطاوعة فجاءت أقل امتدادا بسبب التجلي الصريح، مغيرا في لفظ الأسطورة من عشتار ربة الحرب والدّمار لـ أفروديت الحب والأشواق، يقول:

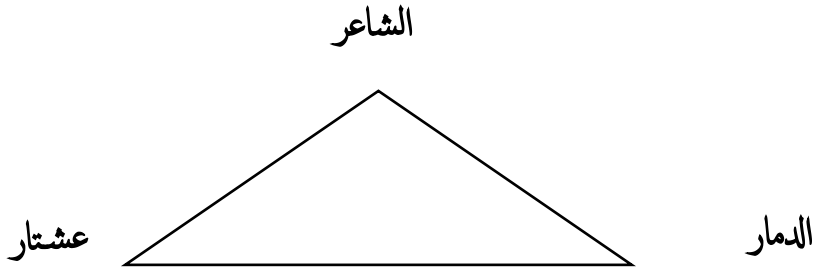
"يَجْرِي شِعْرِي مِنْ نَهْرِكِ
يَا(أَفْرُودِيْتَ) الأَشْوَاقِ، إِلَى بَحْرِيْ
وَبِكَفِّكِ مِفْتَاحُ الإِسْرَاءِ إِلَى سِرِّيْ
فَبِلا أُنْثَى: لاَ مِعْرَاجِي مِعْرَاجِيْ
لاَ قَلَمِي بِكِ يَكْتُبُنِي،
كَيْ تَقْرَأُنِي عَيْنَاكِ عَلَى عَيْنِي حِبْرِي"[2]

[1] - عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص 306.
[2] - المصدر نفسه، ص 318.

يبحر الشاعر في بحر الأشواق، موظفا أسطورة عشتار باعتبارها مفتاح الولوج الذي يسري به إلى عالمه الشعري، محدثا تشابها وانسجاما بمطاوعته بين الشخصية الأدبية/الواقعية (المرأة العربية القوية) التي تفتح قريحته الشعرية، وبين الشخصية الأسطورية (أفروديت الأشواق) بما تحمله من صفات أسطورية خارقة ومشاعر أنثوية جبارة تعيد له شتات روحه وتزيح عنه هم حياته.

ليأتي في النهاية الإشعاع خافتا بسبب تقلص المطاوعة في المتن الشعري، فعشتار أو أفروديت ظهرت بلفظها الصريح في القصيدة الشعرية، لتتماهى مع المرأة العربية القوية المتمردة على جبروت الحكام والمحتل التي ستبقى خالدة في الذاكرة العربية بمواقفها القوية، كخلود عشتار/ أفروديت في النصوص الشعرية المعاصرة.

وللتوضيح نستحضر ترسيمة بيرس لنكشف عن دلالة عشتار ربة الحرب والدمار:



يوضح لنا مخطط بيرس توظيف أسطورة عشتار في النصوص الشعرية المعاصرة وسلطتها كأنثى الفوضى والدمار والهلاك (سلطة الألوهة المؤنثة)، التي تحمل لضحاياها العذاب الأبدي وقوتها الأنثوية منحت المتن الشعري المعاصر دلالة أسطورية عميقة.

إنَّ الحديث عن أسطورة الحب والجمال يدفعنا للولوج إلى عالمها السحري فقد كانت "المغامرات العاطفية للإلهة إنانا (عشتار) موضوعا محببا لنفوس الأدباء السومريين والبابليين، ويفهم من المآثر السومرية والبابلية أنه كان لربة الحب والجنس عشاق كثيرون غير أنها لم تخلص في يوم ما لأي منهم"[1] لهذا سنسلط الضوء على بعض النماذج الشعرية التي استدعت عشتار، فنجد مثلا شوقي بزيغ يتساءل في قصيدته **"أية امرأة أنت؟"** عن حبيبته قائلا:

[1] - فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1999، ص 63.

"ثَمَّة امْرَأة تعبر الآنْ
ثَمَّة بَحرٌ تَرَاجعَ عَنْ نَفسهِ لِيَصِيرَ امْرَأةْ
وَأَنَا الأَزْرَق المُتَموّج بَيْنَ النِسَّاءِ وَبَيْنَ الهَوَاءْ
كَأَنَ ثَوْبكِ مِنْ زَبَدِ البَحْرِ،
مَا كُنت بَيْضَاءْ
لَكِنَّهُ الثَّلْجُ يُوْشِك أَنْ يَتَفَتَّحَ بَيْنَ ذِرَاعِيْكْ،
مَا كُنتِ زَرْقَاءْ
لَكنَّ شَمْسَ البُحِيرَات عَالِقَةٌ عِنْدَ مَدْخَل عَينيكِ"[1]

يتراءى لنا التجلي الأسطوري صريحا من خلال توظيفه لعناصر الأسطورة المتمثلة في (الأزرق، زبد البحر) التي تدل على عشتار تلك الأنثى الفاتنة ربة البحار التي تخرج من زبد البحر، لتعود للحياة وتبعث بجمالها دلالات أسطورية زينت القصيدة المعاصرة، فما كان على الشاعر إلا أن ينتقي الألفاظ بحس مرهف وعاطفة صادقة ليوحي لنا بأسلوب فني عن أنثى فاتنة (فينوس) تتميز بالإغراء والجمال والخصب.

أما المطاوعة فقد جاءت متقلصة بسبب التماثل والتشابه بين العنصر الأدبي (الحبيبة) وبين العنصر الأسطوري (عشتار)، يقول:

"مَضَى كُلُّ شَيءٍ إِلَى البَحْرِ،
مَرَّ المَسَاء وَمرَّت طُيُورُ المَسَاءِ،
وَهَاجَرَتِ الغَيمَةُ الذَّهَبِيَّةُ فِي القَلْبِ
وَالشَّمْسُ فِي آخِرِ الأُفُق غَابَتْ
وَمَا زَالَ قَلْبِي يُحَدِّق نَحوَ الظَّهيرَه
سَأُحِبُّ الرَّبِيع الَّذِي فِي يَدِيكِ،
العَصَافيرَ وَهِيَ تُقَبِّل عَينَيكِ عِنْدَ الصَّبَاح
وَسَوْفَ أُغَنِّي وَأَحْلمُ كَالسروةِ الخَاسِرَه"[2]

[1] - شوقي بزيغ: كل مجدي أنتي حاولت، ص 25، 26.
[2] - المصدر نفسه، ص 26.

فهذا الاستدعاء الأسطوري جعل الشاعر يشتغل على "بنية التجدد/الانبعاث والتي تتصل بطقوس العشق وشعائر الاتصال... وتظل ثنائية الذكورة - **الألوهة الشابة/ والأنوثة**- الألوهة المؤنثة هي المدار الأساسي/ والحيوي في نصوص الشاعر التي طوع الأسطورة إليها، وأعاد بلورة العديد من العقائد الثرية لتنطوي في حاضنة شعرية مختلفة"[1]؛ فكان من الطبيعي تحميل النص الشعري بثنائيات ضدية متمثلة في الذكورة/الأنوثة، الموت/الانبعاث، لذلك كانت عشتار/الأنثى ملاذه في الحديث عن تيمة الحب الذي يعيد النبض لروحه وللحياة.

فقد استحضر الشاعر عشتار ليعبّر عن مكنونات عواطفه الجياشة، وأشواقه الحارقة، فهي تشبه محبوبته التي جعلها كغيمة ذهبية في القلب في جمالها وأنوثتها وبعثها للأمل والحب في حالة الضياع الروحي للشاعر، ليصبح بذلك خريف حياته ربيعا مزهرا بالحب والخصب والجمال العشتاري.

ليأتي الإشعاع الأسطوري خافتا بسبب المطاوعة المتقلصة التي أحدثت ثنائية ضدية متمثلة في الذكورة والأنوثة مشكلة بذلك قدسية الحب الذي يجعل الحياة تشع بالأمل والجمال والخصب والنور.

أمّا عبد الله بن أحمد الفيفي فقد اختار اسم **"فينوس"** الرومانية عنوانا لقصيدته قائلا:

"بَرِيدُكِ بَعْثٌ عَتِيقُ
وَفِينُوسُ فِي مَجْدِهَا تَحْضُنُ الكَوْنَ،
غَيْمًا مِنَ النَّارِ يَحْبُو عَلَى صَدْرِ شِعْرِي
زَمَانًا، مُلُوسِيَّةُ الحُلْمِ تَصْحُو عَلَى سَاعِدِيْهِ
وَيَغْفُو الزَّمَانْ"[2]

يظهر التجلي الأسطوري بتصريح الشاعر باسم بالأسطورة، معتمدا على الاسم الروماني **"فينوس"** أنثى الجمال على مستوى العنوان وحتى في المتن الشعري ليجعل بذلك دلالة الأسطورة واضحة، فهي تحضر هنا لتفتح أفق التخيل والتأويل الجمالي.

وجاءت المطاوعة متقلصة، وذلك بسبب التجلي الصريح الذي أظهر تماثلا بين الشخصية الأسطورية (فينوس) والشخصية الأدبية، فكلاهما حركا حرف الشاعر قائلا:

[1] - ناجح المعموري: الأطراس الأسطورية في الشعر العربي الحديث ص 273.

[2] - عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، 25، 26.

"أَفِينُوسُ، مَا تَفْعَلِينَ بِشَعْبِكِ؟
مَا تَفْعَلِينْ؟
أَرَبَّةَ عَرْشِ الأُنُوثَةِ،
هِزْمِسَةَ الحُسْنِ وَالصَّوْلَجَانْ
إِلَيْكِ تُصَلِّي المَرَايَا الجَمِيلَةُ
عِشْقًا، وَشِعْرًا،
تُرَتِّلُ وَرْدِيَ مَا بَيْنَ شَطَّيْكِ فِي كُلِّ آنْ"[1]

يقف الفيفي متسائلا عن تلك المرأة التي أخذت قلبه ويصورها بلمسة جمالية ويشبهها بفينيس الرومانية ربة الجمال، ليضفي على متنه الشعري بذلك التصوير الأسطوري/الأدبي لذة للنص علاقة جوهرية قائمة بين ذات الشاعر وجمال فينيس/ المرأة، ليجعل كل المرايا تصلي لربة الأنوثة عشقا وتهمس لها شعرا فما عاد ينبض شعره إلا بفتنة الرؤى، وهنا تبرز تيمة الحب التي تعيد الحياة لقلب الشاعر ويهطل الجمال الذي يزهر رؤيته الحسية والفنية.

أما الإشعاع فقد جاء خافتا نتيجة التجلي الواضح، فقد ظهرت ربة الجمال فينيس بلفظها الصريح في النص الشعري، والمطاوعة المتقلصة بسبب تقنية التشابه والتماثل بين العنصر الأسطوري (فينيس) والعنصر الأدبي (المرأة الفاتنة).

في حين نجد راضية الشهايبي تفضل اسم **"أفروديت"** بلفظها الإغريقي عنوانا لقصيدتها، إذ نجدها تمجد المرأة وتتحدث عن صفات الأنوثة والجمال بأحرف أسطورية، فالمرأة عند الشاعرة هي أم ثائرة وأنثى فاتنة، ظهرت في قصيدتها باسم أفروديت، تشتكي من لوعة الحب، قائلة:

"فِي عِيدِ الحُبّ
انْهَارَت أَفْرُودِيت
عَلَى وَقْعِ مَوَاوِيل أَحْزَانِهِمْ
وَجِئَا أَتْبَاعِهَا عَلَى أَعْتَابِ بَقَايَاهَا"[2]

[1] - عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 27.
[2] - راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 69.

يظهر لنا الحضور الأسطوري لأفروديت بشكل صريح في العنوان والمتن الشعري، مشيرة إلى الانتكاسة التي حدثت لها في عيد الحب، فقد انهارت بأفكارها ومشاعرها لتنهض بالقصيدة بأسلوب إيحائي جميل، وتتوهج بها بفعل التوظيف الأسطوري الأفروديتي، ولأن التجلي جاء صريحا أتت المطاوعة متقلصة في المتن الشعري، بسبب التشابه بين الأحداث الأسطورية وتجربة الشاعرة الذاتية، تقول:

"رَحَلَتْ أُسْطُورَةُ الحُبّ
وَسَارتْ إِلَى اللاَّعودَة
تَارِكَة فِيَّ بَعْضَهَا
حَامِلَة مِنِّي بَعْضِي
وَهُناكَ مَا بَيْنَ الموتِ وَالأَزَلِ
تَرَاقصْنَا... تَمَازَحْنَا... تَبَادْلنَا
الصَّمتَ بِالكَلِمِ
وَاخْتَفَيْنَا وَرَاءَ جُفُونَنَا"[1]

وتكمل الشاعرة رحلتها الأسطورية بتطويع قصيدتها بأحداث الرحيل الذي تحمله أسطورة أفروديت (عشتار) التي نجدها ترحل إلى العالم السفلي بحثا عن حبيبها تاركة وراءها جفاف الحب والحياة، فرحيلها فيه رمزية للبعث والتجدد، أما حضورها فيناسب الجمال الروحي للشاعرة والعذاب النفسي في آن واحد سلطته واقع الحب المرّ أمام فقدان الأحبة، لهذا تختفي الشاعرة وراء الجفون لتبحر في بحر أشواقها باحثة عن بريق أمل لحياة جديدة، لذلك ختمت قصيدتها بعودة أفروديت قائلة:

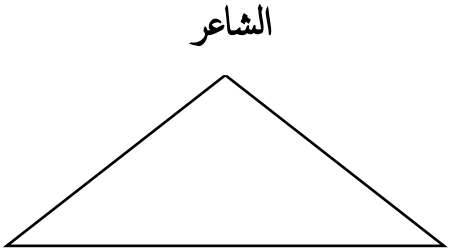
"تُهَيِّء مِحْرَابًا
لِتَعُودَ إِلهة لِلحُبّ"[2]

أمّا الإشعاع فقد جاء خافتا مستترا، لأن التجلي ظهر واضحا تاما في لفظة "أفروديت" في حين المطاوعة كانت أقل امتدادا بسبب حالات التشابه والتماثل بين عشتار الأسطورية والذات الشاعرة

[1] - راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 71، 72.
[2] - المصدر نفسه، ص 72.

(العذاب النفسي) التي نثرت ما تسرّب من صمت أوجاعها على أبيات المتن الشعري، أملا منها بعودة إلهة الحب لتجمع شتات روحها.

وهذا المخطط البيرسي يوضح دلالة أخرى لعشتار:



يوضح لنا مخطط بيرس دلالة أسطورة عشتار/ فينيس الرامزة لمعاني الحب والجمال، إذ تبرز تيمة الحب التي تعيد النبض للحياة، وتنشر شعاع الجمال في قلب الشعراء، وفضاء نصوصهم الشعرية.

أظهرت تجربة الشعراء وما أنتجته قريحتهم الشعرية حضورا متنوع الدلالات لعشتار وهذا التوظيف الأسطوري جاء نتيجة الاحتدام السائد في الواقع الإنساني، فالإنسان "في صراعه مع الموت أبى أن لا يستسلم للهزيمة، الأمر الذي دفعه إلى إبداع عالم أسطوري يتغلب فيه الانبعاث على الموت"[1]؛ فكانت أسطورة عشتار المعادل الموضوعي للخصب والنماء بما تحمله من قيم وطقوس أسطورية.

يقول علي جعفر العلاق في قصيدته **"سيدة الماء":**

"أَيْنَ مَضَتْ سَيِّدةُ الماءِ
هَلْ أَوغلَت حَتَّى أقاصِي
الحُلْمِ ؟ هَلْ أَبْدَلتْ منفىً
بِمَنْفَى ؟
أَيُّ قِيثَارةٍ
سَوْدَاءَ مثلَ الوَهمِ
تَجْتَاحنِي
تَكْسرُ أَيَّامِي ؟
دَمِي غَائِمٌ

[1] - ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 39، 40.

نَائِحَةٌ ضجَّةُ أَشْلَائِي.."[1]

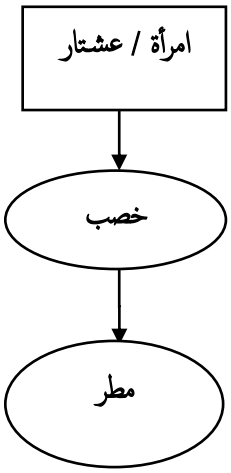
احتضنت القصيدة أنثى من الخصب الخرافي عرفت بعشتار البابلية، ليستمر الخصب والبعث الذي يجدد الحياة، "فهذه الأساطير تمنح الشاعر قدرا من الأمل بالخلاص من مشكلة ما بيد أنها تبقى ظاهرة أو حلما لم يتبلور على أرض الواقع"[2]؛ فقد تمكّن العلاق من استحضار العنصر الأسطوري بأسلوب مضمر ودمجه في نصه الشعري بمرونة ورؤية فنية تتناسب مع مخيلته وأفكاره الواقعية، فجاءت المطاوعة بذلك ممتدة في النص الشعري يقول:

"الرِّيحُ لَا تَقرَأُ غَيْرَ الأَسَى
فِي حَجَرِ الذِكْرَى:
صَدىً مُوحِشٌ
يَفُوحُ مِنْ رَمْلِي وَمِنْ
مَائِي.."[3]

شحن الشاعر العلاق متنه بأسلوب ضمني ومطاوعة ممتدة ودلالات عميقة بتبئيرها النصي، ليصنع من قصيدته أسطورة خالدة وذلك بتمزيقها من ثوبها الميثولوجي الأصلي واقحامها في النص الشعري المعاصر ليحقق بها غاية فنية وجمالية، وقد كشف عنصر الريح في القصيدة عن الشتات والضياع والدمار الذي شهده وطن الشاعر، وحالة الانكسار وغربته في العراق، فلم يعد للذكرى إلا صدى موحش في النفس وما أصعب أن تسلب للإنسان حريته في وطنه الذبيح، ولهذا برز الإشعاع الأسطوري في متن القصيدة بشكل جلي بسبب طمس ملامح العنصر الأسطوري (تموز)، وامتداد المطاوعة على مستوى النص الشعري، وهذا الانصهار بين العنصر الأسطوري والمتن الشعري أدى إلى بناء شعرية النص وتجلي الإشعاع.

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 59.
[2] - عبد المجيد حنون: في الأسطورة والأدب العربي، ص 136.
[3] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 59، 60.

وللتوضيح أكثر يمكننا تجسيد أسطورة الخصب والنماء من خلال هذه الترسيمة:



تظهر عشتار في هذا المخطط حاملة في أعماقها دفء المشاعر، وصفات الخصوبة **(المرأة/ الأنثى/ المطر)** التي تعيد النماء للحياة وتحقق البعث المنشود وتنشر الضياء.

كما يستحضر عشتار في قصيدة أخرى معنونة بـــ **"طائر يقبل من مذبحة"** قائلا:

"أَيْنَ كِلكَامش القَدِيمُ؟
تَراءَتْ فِي اشْتِبَاكِ
الغُيُومِ عِشْتَارُ، كَمْ كَانَ
حَنينِي مُدَوِّيًا:
.....
وَكَأَن النَّهارُ يَصْعَدُ عَذْبًا
مِنْ سَواقِي "أوروكَ"، يُلقي
لِعِشْتَارَ رِداءَهُ
تَتَعَالى غِيْمَةٌ مِنْ سَرِيرِهَا الخَصْبِ
يَعْلو طَائِرٌ مِنْ ثِيابِهَا
كَغَزَالِ"[1]

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 184، 185.

استحضر الشاعر الأسطورة في هذا المقطع الشعري بلفظها الصريح (عشتار) آلهة الخصوبة ودمجها مع أسطورة كلكامش الذي أرادت تملّكه بعد إرسال تموز للعالم السفلي، لذلك تساءل أين كلكامش القديم؟ ليستنطق النص بدلالات أسطورية بابلية عميقة، ويصور الواقع المأساوي والدموي الذي تعيشه العراق حاليا، فهذا الوطن يُعَدُّ وطنا ضائعا، وبهذا العنصر الأسطوري استطاع الشاعر تعميق الرؤيا بجدلية الواقعي/الأسطوري، ثم يعود ويستحضر عشتار مرة أخرى بألفاظ تدل على البعث متمثلة في غيمة الخصب، النهار ليشد بها أواصر متنه الشعري ويعيد للعراق مجده العريق.

ويواصل تطويع النص الشعري بأسطورته العشتارية قائلا:

"فَجْأَةً:
دَاهَمَتْنَا الرِّيحُ
وَانْكَسَرَ النَّهَارُ..
شَمَمْنَا الدَّمْعَ وَالمِلحَ
فِي التِّلالِ،"
سَمِعْنَا
دمَ عِشْتَارَ صَاعِدَا
مثلَ فَجْرٍ:"[1]

جاءت المطاوعة متقلصة لأن الشاعر صرح بأسطورته، فاعتمد في تطويعه على الأحداث الواقعية والأسطورية المتشابهة، فقد انكسر نهار العراق مثلما انكسر حلم كلكامش في الخلود وجرح عشتار بموت تموزها المغدور، وهو بهذا المزج تمكن من فتح ميدانا خصبا للتأويل، فقد أكد إنسانية الأسطورة بحضورها واستمراريتها في النصوص الشعرية العربية المعاصرة، وجعلها متجددة تكشف عن الثابت والمتحول، باختلاف الدلالات الشعرية والأسماء الأسطورية، لذلك يسامر الشاعر العربي المعاصر بالانشغال بالخصب والانبعاث في نصوصه الشعرية، لكي يتمرد على مأساة الواقع المعاش في الوطن العربي الذي أصبحت شوارعه تفوح بدماء الشهداء، وربيعه يغطيه ملح العدوان، لم يبق إلا أنين الذكرى الأليمة ودم عشتار في جسد الشهداء فيقول كطائر مقبل من مذبحة بعد المشهد الدموي:

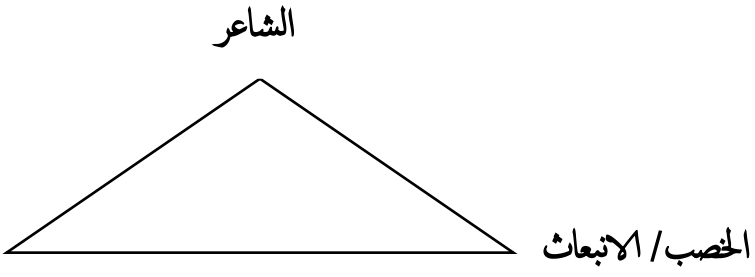
[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 188.

"غَرِقْنَا فِي دَمِ الرّيحِ
هَائِجِينَ..
وَظَلَّ السَّهْلُ رَطْباً
مِنَ الدِّمَاءِ،
وَظَلَّتْ نجمةٌ فِي دِمَائِنا تَتَلظَّى.."[1]

قبض الشاعر بملكته اللغوية على الأسطورة وتمكن من تقديم رؤيته الفكرية، وتصوير نفسه وشعبه غارقين في دم الريح المدمر، آملا من نجمته عشتار تحريره من مأساته والعودة للوطن الآمن المزهر بربيع الحياة.

أما الإشعاع الأسطوري فقد جاء خافتا مستترا، نتيجة المطاوعة المتقلصة التي عملت على دمج الأحداث الواقعية والأسطورية المتشابهة، والتجلي العشتاري الصريح والتام في النص الشعري العلاقي.

وللتوضيح نستحضر دلالة عشتار لمخطط بيرس:



يتخذ النص الشعري طابعه الأسطوري باستحضار الأساطير بأسمائها ودلالاتها اللغوية، وقد استطاع الشاعر المعاصر استدعاء المعاني الدلالية لأسطورة عشتار، ليكشف عن الخصب الذي يَعُمُّ بحضورها القوي.

3. ايزيس وأوزوريس

لم تختلف أسطورة ايزيس وأوزوريس عن أساطير الانبعاث لأنها تحمل نفس المضامين الأسطورية فأوزوريس هو إله الموتى في العالم السفلي، يعترف الميت له بخطاياه ليفصل بين الخير والشر، فكيف وظف الشاعر العربي المعاصر هذه الأسطورة المصرية في نصوصه الشعرية؟

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 188، 189.

من أبرز الشعراء الذين استحضروا أسطورة ايزيس وأوزوريس علي جعفر العلاق، حيث نجده يمضي إلى **"أسوار بابل"** قائلا:

"كُنَّا مَعاً
نمضِي، وَإيزِيسْ الجَمِيلَةْ
تَجْمَعُ الأَشْلَاءْ بَيْنَ النّيل
وَالجِسْر المعَلَّقْ مِنْ كَآبَتِهِ،
وَتَخْتَصِرُ المسَافَةْ
مَا بَيْنَ يَثْرِبَ وَالرَّصَافَةْ"[1]

صرح الشاعر بأسطورة ايزيس في متنه باسمها الفرعوني مضيئا نصه بمجموعة من الألفاظ الدالة على الأسطورة كـــ (**إيزيس الجميلة، تجمع الأشلاء، النيل**) ليبين وفاء الزوجه لزوجها من خلال بحثها عن أشلائه المتناثرة وجمعها ليعود للحياة بعد بعث جديد، وهنا يظهر لنا أن الموت طريق الحياة بعد البعث.

أمّا المطاوعة فقد جاءت متقلصة بسبب التشابه والتماثل، إذ يقول:

" لَكِنْ صَحَوْنَا فَجْأَةً،
وَمَعًا مَضَيْنَا صَوبَ حَيرَتِنَا
الجَدِيدِةْ:
هَلْ مَضَى عَبَثاً
هَوَانَا
هَذِي أَبَارِقُ الخَطِيئَةْ"[2]

واضح أنَّ لأسطورة ايزيس نصيب من التوظيف في الشعر المعاصر، فهي من أشهر أساطير مصر في الحضارة القديمة، وهي زوجة أوزوريس وربة الخصب الذي يبعثها النيل، وبما أنها تحمل دلالات الخصب والانبعاث، طوّعها الشاعر في قصيدته حتى يحقق الانبعاث لوطنه الذي أصبحت أرضه ملحا بعد أن كانت شقائق نعمان.

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 321.
[2] - المصدر نفسه، ج2، ص 322.

أمّا الإشعاع فتجلى بشكل باهت نتيجة امتداد المطاوعة، وتجلي العنصر الأسطوري بلفظه الصريح ودلالته الميثولوجية الأصلية، فـ "ايزيس" الفرعونية التي ترمز لـ **(الخصب/الانبعاث)** استطاعت التوغل بدلالاتها في النص الشعري.

كما نجد الشاعر عبد المنعم حمندي يستلهم من التراث الفرعوني مادته الأسطورية، ليدمج عناصرها في قصيدته **مقام النيل** قائلا:

"إيزِيسْ
هَذَا النَّهْرُ مِنْكِ
سَيَسْتَزِيدْ مِنَ الغُرُورْ
عَرُوسَتَينِ مِنَ البُكُورْ
يَا نَيْل أَنْتَ قِيَامَة الأَحْلَامْ
تَارِيخٌ عَتِيدٌ فَاتِنٌ عَبْرَ الدُّهُورْ،
وَبَنُوك أَشْجَارٌ وَتِبْرٌ لَامِعٌ
مَا لِي أَرَاكَ مُخْضَباً بِدَمٍ طَهُورْ
هَا نَحْنُ عِنْدَكَ فِي الأَعَالِي
لَا نُبَالِي"[1]

تجلّى العنصر الأسطوري **ايزيس** تجليا تاما في المتن الشعري، لأنَّ الشاعر عبد المنعم حمندي وظّف الأسطورة باسمها وحقّق بها مجموعة من الثنائيات الضدية متمثلة في الخصب والجفاف/ الخير والشر/ الموت والانبعاث، فالمتأمل في أسلوب الشاعر يجده يخاطب النيل قائلا: "يا نيل أنت قيامة الأحلام" لأنّ النيل يرمز للخصب والانبعاث وتحقيق الأحلام التي تجمدت على أبواب القيامة والنهاية لذلك تحضر ايزيس لتعيد دائرة الحياة من جديد وتحقق أحلام الشاعر الحبيسة في صرح الانتظار.

وبما أنّ التجلي الأسطوري جاء واضحا في المتن الشعري، فإن المطاوعة متقلصة حيث يقول في قصيدته:

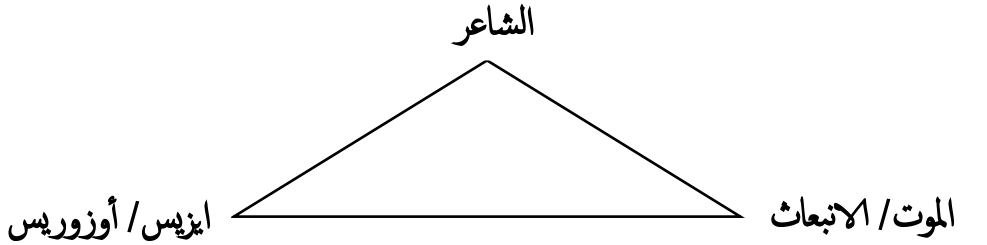
"جِئْتُ إِلَى النّيلِ المقَدَّسِ

[1] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 172.

أَقْطِفُ الشَّمْسَ الأَصِيلَ
وَمَعِي السَّعَادَةْ تَسْتَمِدُّ حَنِينَهَا
مِنْ ضَوْءِ أَبِيسْ
رَمْزَ خُصُوبَةِ الأَرْضِ الجَلِيلْ
جَثْتُ أُلَمْلِمُ فِي البَرِيقِ
الرَّعْدَ وَالأَمْطَارَ"[1]

يقطف الشاعر شمس أحلامه من النيل المقدس، ليعيد لوطنه أمجاده المنبعثة من ضوء خصوبة أبيس الثور المقدس رمز الخصب والانبعاث الذي يموت ويبعث من جديد، مُوظّفاً بهذا التطويع كل معاني الأمل في التجدد والخصب الأبدي الذي يعانق الأرض المقدسة، فقد جمع الشاعر بين أسطورتين هما ايزيس التي تجمع أشلاء زوجها وعشتار التي تنشر الغيم لتجمع شتات الوطن فكان النخيل معادلا موضوعيا لوطنه العراق لما تحمله من معاني الخير والنماء والوفرة، ونلمس ذلك في انتشار نور البعث على أشجار نخيل العراق.

أصبحت تيمة الحب في هذا المقطع مقدسة، منحت القصيدة توهجا وإشعاعا أسطوريا خافتا بسبب بروز معالم العنصر الأسطوري ايزيس وتجليه تجليا تاما في النص الشعري، وتظهر دلالة ايزيس وأوزوريس في مخطط بيرس في توظيف ثنائية الموت والانبعاث:



فمخطط بيرس يوضح لنا محاولة ايزيس جمع أشلاء أوزوريس المتناثرة، أملا في عودته للحياة وجلبه الخصب للوطن العربي بعد الانكسار الذي حدث، إذ أسهمت برمزيتها الأسطورية في تحقيق البعث بعد الموت.

[1] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 178.

4. الفينيق

وظّف الشاعر المعاصر في متونه الشعرية "طائر العنقاء، ويقال لها عنقاء مغرب، وهي طائر خرافي ضخم تنقض عليه الطيور كلها فتأكلها وأحيانا تنقض على الإنسان، وهي إنما سميت عنقاء مغرب لأنها تغرب بكل ما تأخذه"[1]؛ فالعنقاء طائر أسطوري عظيم يعيش في جبل الأولمب، يرمز للحياة والموت ولهذا نجد أنّ الشعر المعاصر قد استغل معطيات الأسطورة، ليحدث بذلك ارتباطا وثيقا بين الفينيق ورؤية الشاعر في وصفه لحالة الواقع الاجتماعي.

ويرى محمد عجينة في موسوعته أنَّ: "هذا الطائر الخرافي الذي عرفه اليونان ونسبوه إلى جنوب بلاد العرب، والذي يقدر بعضهم أن الهنود عرفوه في شكل "غارودا" **garouda** مركوب **vichnou** والماثل لطائر السيمرغ عند الفرس القدامى يحمل في المدونات الإسلامية سمات الطائر وسيلة التسامي والصعود إلى العوالم العلوية بل سمة الملائكة بأجنحتها الأربعة كما يحمل سمات مناقضة هي سمات الإنسان له بعض صفاته الخلقية"[2]؛ فهذا الطائر الأسطوري يحمل صفات عجائبية خارقة، فهو يحترق ويبعث من رماده ليشكل ثنائية الموت والحياة.

ومن الشعراء الذين افتكوا بهذا الطائر الأسطوري المتمرد على الحياة نجد الشاعر العراقي علي جعفر العلاق إذ يقول في قصيدته **"محفوفةٌ بالغيم والذكرى"**:

"تَخْتَفِيْ..
تُومِضُ.
أَيُّ طَائِرٍ
يَنْهَضُ مِنْ رَمَادِهِ اللَّيْلَةْ،
أَيُّ طَائِرٍ يَفِرُّ مِنْ مَكْمَنِهِ
الوَارِفِ، أَيُّ رِيحٍ
تَهُبُّ مِنْ مَوْطِنِي الذَّبِيحْ؟"[3]

[1] - يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي، ص 92.
[2] - محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، ص 336.
[3] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 176.

يتراءى لنا أن الشاعر وظّف الأسطورة توظيفا تاما باستعماله الألفاظ المتعلقة بالطائر الأسطوري،(تختفي، تومض، طائر، ينهض من رماده، ريح، موطن)، كل هذه الألفاظ مرتبطة بثنائية الموت والحياة، ويتضح لنا أن هذا الاستدعاء لأسطوري لم يكن اعتباطيا، وإنما جاء تعبيرا عن حالة الشاعر المزيرية بسبب فقدان وطنه الذبيح، فهذا الاستلهام لأسطورة الفينيق التي "تحترق وتعود وتبعث من الرماد طائرا جديدا فيها رمزية واضحة وإشارة إلى التجدد والحياة والأمل فيأخذ من الموت والفناء الحياة الجديدة كأنه يوجد الحياة من العدم، ومن اللاشيء الشيء"[1].

لتكون المطاوعة بهذا التجلي متقلصة، بسبب تقنية التشابه والتماثل بين العنصر الأسطوري والأدبي، يقول:

"أَرَاهَا،
تَخْتَفِي،
أَتْبَعُهَا،
مَا بَيْنَ مَاضٍ مُمْطِرٍ وَرِيحٍ
تَضِيعُ مِنِّي فَجْأَةً،
تَشْرُقُ،"[2]

بعد هذا التجلي نجد الشاعر قد طوع قصيدته بعشتار إيمانا منه بأنها ستحقق مراده وتخرجه من براثن الاستبداد والظلم، بعد أن خسر وطنه، وهنا دلالة واضحة على أن الشاعر يهرب من واقعه وألمه ويلجأ للرموز الأسطورية القديمة بحثا عن الأمل المفقود والوطن المسلوب، لهذا يختم قصيدته بكلمة تشرق بالدلالة الشعرية، تحيل لعودة عشتار منتصرة، والفينيق متجبّرا لعالم الضياء والحياة الأسطورية.

أمّا الإشعاع فقد جاء خافتا في النص الشعري، نتيجة بروز التجلي الأسطوري، وتقلّص المطاوعة التي اعتمد فيها الشاعر على تقنية التشابه والتماثل.

ويواصل استحضار هذا الطائر في قصائد مختلفة، انتقينا منها نموذج بعثي معنون بـ **"طائر"** فيقول في قصيدته:

---

[1] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 309.

[2] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 747.

"طَائِرٌ حَامَ عَلَى آخرِ مَا ظَلَّ
مِنَ الحَقْلِ:
هُنَا قشّ يمصّ الضَّوءَ
مِن ذَاكِرةِ القَتْلَى
وَمِنْ دِفءِ التُّرَابْ..
جُثَثٌ تُولدُ مِن خَاصِرَةِ
الأَشْجَارِ، أَطْفَالُ
بِلَا حلْمٍ.."[1]

استثمر الشاعر أسطورة الفينيق/ العنقاء ووظفها بأسلوب ملغز مضمر دون التصريح باسمها في متنه الشعري، فاتحا للقارئ أفق القراءة والتفكيك والتأويل، فكيف سيختار فينيق بعثه وهو يصور لنا ولادة أطفال بلا حلم وذكرى بلا هوية؟

يبدو لنا أنَّ الشاعر ينتظر التغيير ليحقق بعده البعث المؤجل، باستحضاره الضمني لطائره ففي رمزية الولادة دلالة واضحة على الفينيق الجديد الذي ينهض من رماده بعد أن محى من الظلام الذي يتخبط فيه وطن الشاعر.

ليواصل بذلك التوظيف الأسطوري تطويع قصيدته متسائلا:

"حَلَّقَ الطَّائرُ حَتَّى آخر الذِّكرى،
وَحَتَّى آخر اليَأْسِ:
وَأَرخَى،
لِشَذَا اليتمِ جنَاحيهِ
القَدِيمِينِ،
وَغَابْ.."[2]

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 447.
[2] - المصدر نفسه، ج2، ص 448.

لكن لسوء حظ الشاعر لم يتحقق ذلك البعث الذي اعتدناه من الفينيق فقد حلق في ذاكرته وبسط جناحيه وغاب، وهنا يظهر لنا أن المطاوعة جاءت ممتدة بسبب التشوهات والتغيرات الدلالية التي لم تحققها أسطورة الفينيق للشاعر، فالفينيق لم يحترق ليحقق الانبعاث الجديد، بل رحل تاركا الشاعر يصارع ألمه ويعيش مع وجع الذكرى بسبب دمار وطنه، لهذا وجدناه في قصيدته السابقة يستدعي عشتار مع الفينيق ليؤكد لنا أنّ الأسطورة متمردة على أفكار الشاعر، وهكذا يقف العلاق مستسلما أمام رحيل طائره الذي لم يحترق لأجله ولأجل وطنه.

في حين جاء الإشعاع ساطعا لأن العنصر الأسطوري وُظّف عكسيا بامتداد المطاوعة في النص الشعري، التي أدّت لإحداث التغيرات التي كانت مناسبة لحالة الشاعر.

ولم تبتعد راضية الشهابي في توظيفها الأسطوري للعنقاء/الفينيق عن الشاعر العراقي العلاق حيث نجدها تقول في قصيدة **"رثاء شاعر":**

" بِكُلِّ عُنْفُوانِ الرَّحيلِ... يرَحلُ
فَتَرْجسه طَليقُ الجَناحِ
سَليطُ العُبورْ
إلَى مَا بعد ... بعدَ... بَعدَ المدَى
وَنَادَى النّواحُ:
إليَّ تدفَّقْ تدَفَّقْ أَيُّهَا الصَّبْرُ تَدَفَّقْ"[1]

جاءت الأسطورة مضمرة في قصيدة رثاء الشاعر، حيث لم تصرح بها، واعتمدت قرائن لفظية أسطورية متمثلة في (الرحيل، الجناح، النواح) في إشارة ملغزة منها لأسطورة الفينيق الذي يرحل لعالم آخر مثل الشاعر الذي رحل في قصيدتها.

أمّا المطاوعة فجاءت ممتدة تعلوها التراتيل بسبب التغيير في العنصر الأسطوري:

"تَعْلُو التَّراتِيل... تَنْتَشرْ
أَصرخُ بِأَعْلَى فزعِي
يُطلِقُ جَنَاحيْه للرّيح

[1] - راضية الشهابي: ما تسرب من صمتي، ص 92.

وَيَمضِي وَلا يَعْتذِر
يرفل فِي اليَاقُوت دَمه المعتّقْ
وَيَهفُو إِلَى الأبعدِ الأبعدِ"[1]

يلوح في هذا المقطع الشعري انحصار الأمل، انكسار الحياة، وسطوة الموت وسلطته برحيل طائر الفينيق الذي أطلق جناحيه للريح ومضى دون أن يعتذر، وهي في ذلك تشير إلى موت الشاعر التي رثته في قصيدتها بأنها لم تتمكن من رؤيته مرة أخرى، فقد جعلت من هذه الأسطورة أسطورة للموت والرحيل دون عودة.

أمّا الإشعاع فقد جاء ساطعا بسبب المطاوعة الممتدة التي أحدثت تغييرا في العنصر الأسطوري بعدم تحقيق البعث الفينيقي، فالطائر هنا يغادر ولا يعود عكس ما جاء في الأسطورة التي تشير إلى تحقيق قدسية البعث بعد الاحتراق.

لكنّ الشاعرة ليندا إبراهيم كان لها رؤية أخرى تمثلت في تحقيق تيمة البعث تقول:

"وَطَنِي...
يَا أيُّها الجُرحُ الفَسِيح...
أيْنَ أَمْضِي فِي لَيَاليكِ الشَّجِيّة..
وَبِقلبِي أَغنيَات الرّيح؟..
أَيْنَ أُخْفِي صَرْخَة الرُّوحِ الذَّبيحْ..؟"[2]

تجلّت أسطورة الفينيق/العنقاء في النص الشعري بتوظيف الشاعرة تراكيب لغوية متمثلة في (لياليك الشجية/ أغنيات الريح/ صرخة الروح/ صرخة الروح الذبيح) مسلطة الضوء على الوطن الذبيح الذي ينزف دما ويحترق بنار الفتنة والظلم.

أمّا المطاوعة فقد جاءت ممتدة حققت البعث والعودة من جديد، فأعادت للشاعرة بسمتها وللوطن الجريح مكانته تقول:

"سَيأْتِي زَمَان أَرَى وَطَنِي نَاهِضًا مِنْ رَمَادْ..

[1] - راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 94.
[2] - ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، دار الينابيع، سوريا، ط1، 2018، ص 11.

وَأبنَاءه الطَّيبيينَ..

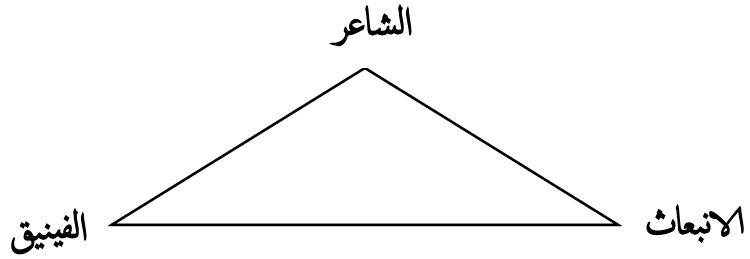
صَاعدِينَ إلَى الملكُوتِ.

بَعدَ أَن هَزَمُوا الظَّلمَوْت.."[1]

كشفت الشاعرة عن رؤيتها الاستشرافية بأنه سيأتي زمان وينهض الوطن من رماده/ خرابه كما ينهض الفينيق/ العنقاء من رماده بعد أن يحترق، فهي تعيش حالة من الأمل بمستقبل زاهر يتحقق بفينيق البعث الذي سيهزم الظلام باحتراقه وبعثه الأسطوري، وخلق حياة جديدة بعودته الأبدية.

أما الإشعاع فجاء ساطعا في المتن الشعري، لغموض التجلي الأسطوري (**الفينيق**)، وامتداد المطاوعة التي حققت تيمة البعث والتجدد، فالشاعرة مزجت بين الرؤية الواقعية والرؤيا النفسية في وصفها لحال ياسمين الشام، وكأنها تتنبَّأ بأنَّ سوريا الجريحة ستنهض من رماد الفينيق وتعود لمجدها العريق.

ولتوضيح دلالة الفينيق الشعرية نمثلها في ترسيمة بيرس السيمائية:



يسري فعل الموت عبر النصوص الشعرية في لفظة الرماد، إذ تغلل العنصر الأسطوري في المتن كي يعيد مجد الوطن، وبذلك التوظيف الشعري شكلت أسطورة الفينيق ثنائية ضدية متمثلة في الموت/ الانبعاث، إذ عمل هذا التضاد على خلق شعرية للقصيدة الحديثة.

ثالثا: أساطير الخطيئة واللعنة في الشعر العربي المعاصر

تعد الأساطير باختلاف دلالاتها من أشد "حقول المعرفة غموضا وضبابية، فهي تضرب بجذورها في عمق الماضي السحيق، وفي عالم فسيح وغريب في الوقت ذاته، كل شيء فيه ممكن مهما بدا منافيا للعقل والمنطق والتفكير السليم، إنها شهادة عن مرحلة بدائية من مراحل التفكير الميتافيزيقي"[2]؛ اختلطت

[1] - ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 18.

[2] -كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، ص69، 70.

فيها الوقائع التاريخية بالمعتقدات والتصورات الخيالية، فقد حاول الإنسان في الزمن البدئي إقناع نفسه بأفكار ميتافيزيقية، وتصورات خيالية تروي قصة خلق الكون وصراع الآلهة وعلاقتها بما يحيط به.

1. سيزيف (العذاب الأبدي)

تزخر الأساطير بدلالات عديدة منها الخطيئة والعذاب، "وكان للعذاب في كل أسطورة معنى مختلف، وماثل الشعراء بين العذاب الأسطوري وعذابهم الشاعري، ومنها: أسطورة سيزيف التي تشكّل رمزًا للعذاب اللاّنهائي"[1]؛ وبهذا تعدُّ أسطورة سيزيف من أشهر الأساطير التي جسّدت العذاب الأبدي الذي لا ينتهي، فمن هو **سيزيف*** ولماذا حلَّت عليه لعنة الآلهة؟

جاء في كتاب **" Le Mythe De Sisyphe"** للفيلسوف الفرنسي **ألبرت كامو "Albert Camus"** "كل فرح سيزيف الصامت موجود، مصيره ملك له، صخرته هي شيئه، فإن الرجل عندما يفكر في عذابه يسكت جميع الأصنام، وهكذا عاد الكون فجأة إلى صمته"[2]، هذا الصَّمت هو عذاب سيزيف الأبدي وفشله الأزلي المثقل بصخرة اللعنة الأسطورية.

وقد ظهرت هذه الأسطورة في الشعر العربي، نتيجة تأثر الشعراء المعاصرين "بالشعر الغربي وفلسفاته بحكم الاحتكاك والتأثير والتأثر الحاصل بين الثقافات والحضارات جعل هذا الإحساس بالعبث واللاجدوى يتفاقم لدى بعض الشعراء الذين عاشروا حالات من التقلب الفكري نتيجة انتماءاتهم المختلفة أو نتيجة هذا التساؤل المستمر الذي طرحه الفكر البشري عبر أسطورة (سيزيف) وهو يقوم برفع الصخرة من سفح الجبل إلى قمته دون غاية ولا هدف"[3]؛ ونجاح الشاعر العربي في توظيفه للأساطير يعتمد على سعة انفتاحه على الثقافات الأخرى، وتأثره بالشعر الغربي جعله يستلهم الأسطورة بطريقة فنية وبصورة

---

[1] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 324.

* **سيزيف"Sysphus":** "ابن ايولوس وملك كورنثة، وشقيق اطماز ووالد غلوكوس من ميروبي أراد زيوس أن يحكم بالموت على سيزيف لأنه أفشى سر زيوس الذي خطف ريجينا لأبيها، فتمرد سيزيف إلا أن هاديس قاضاه وعاقبه في العالم السفلي بأن جعله ينقل صخرة إلى أعلى هضبة ما إن تصل حتى تتدحرج إلى السفح ثانية." ماكسشابيرو، رودا هندريكس: معجم الأساطير، تر: حنا عبود، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سورية، ط3، 2008، ص 237

[2] - Albert Camus: Le Mythe De Sisyphe, Librairie Gallimard, Quinzième édition, p167. « Toute la joie silencieuse de Sisyphe est la son destin appartient son rocher est sa chose de même Lhomme absurde quand il contemple son tourment fait taire toutes les idoles dans l'univers soudain rendu a son silence »

[3] -كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، ص87، 88.

غير مباشرة، عبَّر بها عن حالات التقلب الفكري والإحساس بالعبث واللاجدوى، بسبب ضياع الهوية وانكسار الواقع العربي.

وقبل حمل صخرة سيزيف من ديوان الشاعر الجزائري **"شوقي ريغي"** لابد لنا من الإشارة إلى أن هذا الديوان المعنون بـ **"الشمس والشمعدان"** حافل بالأساطير في جُل قصائده، قسَّمه **"ريغي"** إلى ثلاثة أقسام، الأول بعنوان **"لن أموت قريبا"**، وقد حملت قصائد هذا القسم أسمى عبارات الحب والقيم الإنسانية النبيلة.

أمّا القسم الثاني جاء موسوما بـ **"الشمس والشمعدان"**، وهو العنوان الذي اختاره الشاعر لديوانه تقمَّص فيه دور المُنقذ الباحث عن الخلاص، وكأنه ذلك السندباد الذي تحدَّث عنه خليل حاوي في رحلته الثامنة يقول "شوقي ريغي":

"أنَا السِّنْدِبَادُ الذي لا تَفِيهِ العُصُورْ"[1]

وأمّا القسم الثالث عنونه بلفظة **"الوداع"**، ولحظة التدفق العاطفي أظهرت لنا الشاعر ساهيًا شارد الذهن ظنًا منه أنه سيودع الأحبة عن قريب، فهو يخشى البينَ قبل أوانه مُعترفًا بوحشية الوحدة وظِلّها المكبل بلحظة الوداع، لذلك ختم ديوانه قائلا:

"وَإِذَا الّذي أَرْجوهُ من هَذي الحَياةِ هَي الحَياةْ"[2]

وبما أننا بصدد الكشف عن العذاب الذي يعانيه الشاعر، اِخترنا أسطورة سيزيف الذي ألبسها الشاعر شوقي ريغي قناعا فنيا في قصيدتين من ديوانه، تجلت فيهما الأسطورة برؤى مختلفة الأولى بعنوان **"إلى مكابرة"** والثانية بعنوان **"لن أموت قريبا"** والمتأمل في لَفظتَيْ "مكابرة وموت" يرى أنَّ الشاعر يكابر في ضعفه وانكساره العاطفي مؤمنًا باستمراريته في الحياة، فهل استطاع حمل الصَّخرة السيزيفية أم أنه كسرها بتمرّده وأمله في الحياة؟

عاد الشاعر شوقي ريغي إلى أسطورة سيزيف ووظفها بصورتها الفنية ودلالاتها المعنوية في قصيدته **"إلى مكابرة"**، توظيفا صريحا، ويظهر ذلك التوظيف الأسطوري جليًا في مقاطع القصيدة الشعرية، فقد دمج الأسطورة بتجربته الذاتية، وحاول تصوير معاناته في الأبيات الأولى والتمرد على واقعه، فالأنا

[1] - شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013، ص54.

[2] - المصدر نفسه، ص 139.

الشاعرية أسقطت الوعي، وجعلته يبحر في اللاوعي، لينتصر بذلك الكبث على الشعور ويحدث لقاء العشاق فيقول:

"وَألْقَاني، أَسِيرًا، مُثقلًا بِالصَّخْرِ، في دَرْبِكِ
لأشْرُد كلَّ غَوصٍ فِيك،،، أثمل كلَّ حلْمٍ بكْ
...
وَجَهلِي مَا الّذي يَدعُوك أَنْ تقسَي عَلى قَلْبِكِ
وَفي شَفَتَيْكِ مَا يُرجَى
وَفي شَفَتَيْكِ مَا يُرِبِكْ
أنَا سِيزيفُ... في الحَدّين لَا أَدْرِي نَجاتِي أَينْ"[1]

ويرتحلُ الشاعر بثقله وعاطفته إلى أحلامه وأمنياته ليُطوّع قصيدته بمطاوعة متقلّصة، والصَّخر هنا يدل على هم الشَّاعر الذي لم يتحرّر منه رغم كتاباته وأفكاره التي تدعو إلى التحرر من العبودية، قائلا:

"أَنا سِيزِيفُ أَخْطُو ثقلةً وَيَدِي عَلى خَصْرِكِ
وَأَوشَك عَالمَيْنِ اثْنيِنِ... كَيْ يفيَا ذُرى قَدرك"[2]

يتراءى لنا أنَّ الشاعر لم يعد مهتما بثقل الصخرة السيزيفية، لكنه يخطو نحو هموم الحياة حاملا العذاب الأبدي الذي لا ينتهي، حين يقول:

"أَغوَتْنِي فُصُولُ طَبيعَتي، فَغَويتْ
وَفَوقَ مَسَارِهَا الْمنُوع ـ يَا امْرَأة ـ سَأَبْنِي بَيتْ
وَمِن شُرُفاتهِ، سَأظَلّ أَرقبُ أَنْ تَزُورِينِي
لِقَاء الْقِمَّة المحْتُومِ بِالوَادِي!!! عَنَاويني"[3]

فهو يظهر مثقلا بحبه لحبيبته وكل ما يرجوه لقاء أسطوري معها، ورغم الظروف التي أبعدته عنها إلَّا أنه بقي صامدا كسيزيف، ينتظر شعاع الأمل ليتحقق اللقاء.

---

[1] - شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص48، 49.
[2] - المصدر نفسه، ص 49.
[3] - المصدر نفسه، ص 50، 51.

أمَّا الإشعاع فقد جاء باهتاً، لأن المطاوعة متقلصة بتقنية التشابه القائمة بين العنصر الأدبي/ الشاعر والعنصر الأسطوري / سيزيف، فكلاهما صامدان أمام صخرة الحياة، كما أن العنصر الأسطوري السّيزيفي الَّذي صُرّح به في النص الشعري جعل الإشعاع مستتراً وخافتاً.

يعود الشاعر لأسطورة سيزيف ويستحضرها بلفظها الصريح (سيزيف) في قصيدة أخرى بعنوان **"لن أموت قريبا"** قائلا:

"مُتعَبٌ سِيزيفُ أَنْ يَبلُغَ أَفْلَاك سَمَائِك
مُتعَبٌ لَا يَفقَه الوَجهَ المؤدِّي لِاكتِفَائك
بَعدمَا أوجَدَهُ الله عَلى الأرضِ ضَميرًا
سَلَبُوا عَيْنَيهِ، وَاجْتَازُوه أَعْمَى وَفَقِيرًا
سَقَطَ الثَّورُ أَخيرًا
حَاصَرُوهُ.. أَنْ يَخُورَا"[1]

يربط الشاعر بين حالة سيزيف وحالته التي عاشها "وتلك الحالة دفعته إلى الأخذ بالرمز الأسطوري سيزيف من المعاناة والعذاب اللّامتناهي، لكي يُبيّن بأنَّ الصخرة أثقل ممَّا كانت وبالتالي فعذاب حملها أكثر وطأة والعذاب مضاعف"[2]، فقد أصبح أعمى لا يقدر على الرؤية من شدة عذابه وقهره من اسوداد الحياة إذ سقط كالثّور وحاصروه ومنعوه من التعبير عن مأساته بالصراخ والأنين.

جاءت المطاوعة متقلّصة بسبب التشابه والتماثل في الأحداث بين العنصر الأسطوري (**سيزيف**) والعنصر الأدبي الشاعر (**ريغي**)، فيقول:

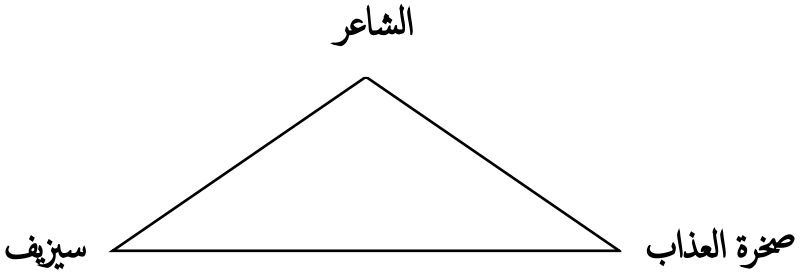
"طِرْ بَعيدًا وَاجْرح العَالم وأمنْ لِسِبَاعه
لاَ تلُكْ تَارِيخه... لَا تَتأسَّفْ لِوَداعه
نصُب سَاقاهُ إِسْمنتٌ وَيَدعُو لاتِباعه
سَوْف تمتَدُّ علَى بُؤسِي بِعنفٍ فَوضَوي"[3]

[1] - شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 122.
[2] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص326.
[3] - شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 123.

فالشَّاعر يرسل رسالة تمرد على ثقل الصخرة وعذابها الأدبي لكل إنسان يحمل في ذاته أحلاما لواقع جميل، وأن يكون مثالا للتمرد حتى لا يقع أسيرا للإدانة المطلقة بالعذاب الأزلي كمصير(**سيزيف**) الذي كُبّل بصخرة العذاب الأبدي.

أمّا الإشعاع الأدبي فقد جاء خافتا بسبب تقنية التشابه والتماثل بين سيزيف والشاعر، وهذا التشابه في حالة الانكسار الذاتي، وحضور العناصر الأسطورية في المتن الشعري بأسلوب صريح أدَّى لانخفاض درجة الإشعاع الأسطوري ليظهر بشكل خافت.

ويمكننا توضيح هذا التجلي الأسطوري باستحضار مخطط بيرس السيميائي:



هذا النمط الثلاثي يحيل على وجود علامة لسانية تجمع بين الدليل (**سيزيف**) والمعنى (**العذاب**) والمؤول (**الشاعر**)، فسيزيف رمز العذاب الأبدي يشترك مع الشاعر في الصمود الذاتي وتحمل العذاب النفسي، وهذا التشابه الذي حُفِر على صخرة الألم، نسج جدلية البقاء والفناء في متن القصيدة العربية المعاصرة.

2. بروميثيوس (الصراع مع الآلهة)

يُعد **بروميثيوس*** من الشخصيات الأسطورية اليونانية المهمة، فهو صانع البشر من الطين وسارق النار من الآلهة، ومن أشهر الأدباء الذين وظفوا هذه الشخصية الأسطورية، **جوته** في مسرحيته **"بروميثيوس"** 1873، وفيها يعد بروميثيوس أبا للبشرية، والشاعر الرومانتيكي الإنجليزي **شيلي** في مسرحيته المترجمة إلى العربية تحت عنوان **"بروميثيوس الطليق"** الذي يرمز للتضحية في سبيل مستقبل

*__بروميثيوس__ "Prometheus= Prométhée باليونانية يعني اسمه التفكير السيّاق هو إله النار، منح الإنسان النار ضد رغبة زيوس" هزيودوس: أنساب الآلهة، تر: صالح الأشمر، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 92، وينظر أيضا في كتاب إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، مج03، ص 148.

الإنسانية وفجرها السعيد، حيث يرى في كل شاعر وأديب حمل لواء التضحية بروميثيوس جديد[1]؛ وقد أخذتنا هذه الأسطورة بتيماتها إلى عالم الشعر "بطريقة عميقة الدلالة، إلى المعنيين المتناقضين لرمزية النار العقل (**لهب مطهر/ نار مسلوقة**)، فترينا كيف يعلم بروميثيوس البشر أن يخدعوا الآلهة، أثناء الذبائح الاحتفالية والأضحيات، فيقدمون لها الأجزاء الجنسية والعظام، ويحتفظون لأنفسهم بأفضل وأثمن ما فيها أي تمجيد الرغبات وإشباعها.... وهي تشبه في مغزاها غواية إبليس لآدم"[2] لهذا يُعَدُّ بروميثيوس مثالا للثورة والتمرد، ومن بين الشعراء الذين استحضروا أسطورة بروميثيوس، الشاعر العراقي العلاق في قصيدة نار الرعاة، حيث تمكن من حفر تمرد بروميثيوس في ثنايا نصه الشعري بتوظيفه توظيفا ضمنيا ملغزا يقول:

"أَوْقِدُوا النَّارَ
يَا رُعاةُ، سريرُ اللَّيلِ ثَلجٌ
وَوحشَةٌ،
لَا مَرايَا العُشْبِ
تَحمِي نعَاسَنا، لا اليَمامُ.."[3]

يخاطب الشاعر العلاق شعبه بأن يُوقِدوا النار مثل بروميثيوس الذي صعد إلى السماء وسرق شعلة النار من الآلهة، فبدت النار كأنها بروميثيوس الذي ينقذ الشعب ويحمل لواء الوطن الجريح لكي يحقق التغيير، وقد عاد العلاق إلى الميثولوجيا القديمة ليجعل رمز النار "منتجا لدال آخر من البطل الأسطوري ذاته، ليولّد فكرة التحرر من القديم ورفض العبودية، كي يتمكن من انتشال الأمة العربية بما آلت إليه"[4] فهذا الاتكاء على أسطورة بروميثيوس خلق أسطورة جديدة تحمل شعلة التغيير، تبشر بربيع عربي جديد يحلم به كل إنسان عربي.

بروميثيوس رمز التمرد والصراع مع الآلهة ⟵ رؤية الشاعر في تحقيق الثورة

ويواصل تطويع قصيدته بالأسطوري قائلا:

---

[1] - ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط9، 2008، ص 248.

[2] - أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفولكلور في الفكر الإنساني، ص65.

[3] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 07.

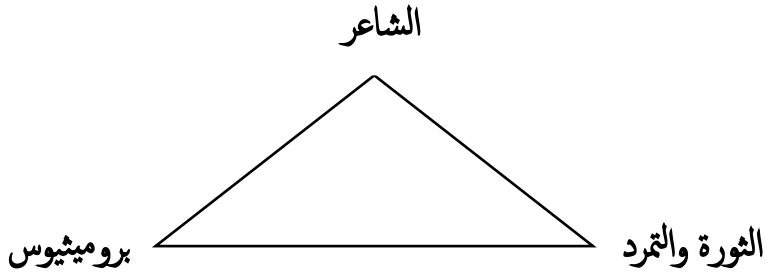
[4] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 331.

"تِلكَ نارُ الرُّعاةِ، أيُّ نَبيذٍ
مَزَجَ العُشبَ بِالأسَى؟
أيُّ رِيحٍ
حَملتْ خَوفَهم إليَّ..؟"[1]

جاءت المطاوعة ممتدة بسبب التجلي المضمر، مع تغيير في الأبعاد الأسطورية بالتماهي في جوهر قدسيتها وتغيير مسارها الأسطوري، مسلطا الضوء على تيمة الخوف التي لم نشهدها عند بروميثيوس المتمرد على الآلهة، وبهذا استطاع الشاعر البحث عن "صورة تعبيرية موضوعية تكافئ مشاعره وأفكاره"[2]، بحيث يتم تصوير الأحداث الإنسانية بطريقة خيالية تتحكم فيها عناصر أسطورية يتم صهرها داخل النسيج الشعري المعاصر.

وبما أنَّ المطاوعة ممتدة في المتن الشعري، جاء الإشعاع الأسطوري ساطعا، امتدَّ في النص الشعري وظلَّ حاضرا يُشِعُّ من مقطع لآخر، وهذا دليل على توظيف الشاعر للعنصر الأسطوري توظيفا شعريا وجماليا، مما أتاح للقارئ السفر بتأويل المُنجز الشعري إلى حدود رمزية بعيدة.

ومخطط بيرس يوضح دلالة بروميثيوس الأسطورية فى المتن الشعري المعاصر:



تتمحور ثلاثية بيرس حول الدليل بروميثيوس وموضوع الدليل الثورة والتمرد على الواقع السياسي والاجتماعي، والمؤول المتمثل في ذات الشاعر، التي كشفت عن اللمسة الحداثية في النص الشعري فالشاعر العلاق استحضر الدلالة الأسطورية، للتعبير عن قضايا معاصرة شغلت فكره الإنساني وانتمائه الإيديولوجي.

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 08.

[2] - أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1992، ص 187.

كما نجد عبد المنعم حمندي يستحضر بروميثيوس بأسلوب إيحائي ومُلغز في قصيدته **"للناي شدو وريح"** إذ يقول:

"لِصَدَى النَّاي مُعجَمهُ في اللُّغاتِ
وَللرّيحِ بوحٌ لكلِّ الجهاتِ
وَللرجعِ مَعزوفَتانِ بِها
نَسِيَ اللَّحنُ أنَّ غناءَ الأَنامِلِ
حُنجرةٌ من رَحيقِ الفُراتْ"[1]

لم يصرح الشاعر بلفظ الأسطورة لكنه ألبسها رداء الغموض وزيَّنها بشذا ناي حزين، حرَّك صداه أقلام الشعراء، وجعلهم يتغنّون ببروميثيوس سارق النار، فالناي آلة يتم استخدامها في الاحتفالات الدينية التي تقام للتقرب من الآلهة، وعند الشاعر حمندي يمثل القصبة الذي استعان بها بروميثيوس لسرقة النار وإذا استعنا بالمدلول النفسي الذي قدمه فرويد للناي/ القصبة نجده يتمثل في "الوسيط الحيوي الذي به انتقلت الحضارة إلى بني البشر، وهبطت من السماء/ قمة الأولمب إلى الأرض، واختار بروميثيوس النزول إلى الدنيوي/ المدنس ومغادرة فضاء المطلق، ولذا استعان بالقصبة كي يُهرّب بها النار"[2]، وهذا يدل على التضحية الأسطورية التي قام بها بروميثيوس من أجل أن يضيء حياة البشر ويعلمهم أصول الحضارة.

ويواصل قائلا:

"وَالمدَى أسودٌ مِن دُخانِ الحَريقْ
هَكَذَا النَّاي تصغي إليهِ الجِبَالْ
كَما البَحر يصغي إلَى مَوجهِ
قَبْلَ أَنْ يَسْتفيقْ"[3]

[1] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 187.
[2] - ناجح المعموري: الأطراس الأطروسية في الشعر العربي الحديث، ص 105.
[3] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 188.

انحرف النص الشعري بالأسطوري، وجعل المطاوعة ممتدة بسبب تقنية التشويه في التيمة الأسطورية ليحدث بذلك زاوية الانفراج بين العنصر الأسطوري والأدبي، وكأنه قدم لنا اختراقا ديناميكيا لحركة الشعر حيث فسح المجال للقارئ لاستكناه مدلول الناي البروميثيوسي، فعلى الرغم من المعاناة التي يعيشها سارق النار بسبب غضب ولعنة الآلهة، إلاَّ أنَّ الشاعر جعل للطبيعة مُدركات حسية، كي تصغي لبوح النَّاي وتضمد جرح بروميثيوس المتمرد، وهذا اللحن الذي حركّ الجماد وفؤاد الشاعر، ما هو إلا عزف أورفيوس الحزين، وهنا يأخذنا الشاعر للتعالق الأسطوري وتعدد الثيمات التي تجمع الشخصيات الأسطورية فبروميثيوس المتمرد على آلهته تعايش مع عقابه وأصبحت شعلة النور ظلاما سرمديا له عكس الشاعر الذي تمرد بفكره الإيديولوجي على الحكام وجعل شعره نورا له ولشعبه.

أمّا الإشعاع فقد ظهر ساطعا، أسهم في بناء شعرية النص، بسبب امتداد المطاوعة وغموض الأسطورة، فالشاعر لم يصرح بلفظها، بل استعان بثيمات وعناصر تُعبّر عن الأحداث المرتبطة بالأسطوري مؤكدًا على فكرة التمرد، واختراق حاجر اللّعنة والموت، والبحث عن شعلة النور بعدم الاستسلام للألم البروميثيوسي.

3. أورفيوس (الفنان العاشق)

ظهرت أسطورة **أورفيوس*** في الشعر العربي المعاصر، وحظيت بعناية ملحوظة باعتبارها أداة فنية حرَّكت الدَّفقة الشعورية للشاعر المعاصر، وعملت على الارتقاء بشعرية القصيدة وتكثيف دلالتها الرمزية فالعنصر الأسطوري مرتبط بالتجربة الشعرية، التي تتحكم في دلالات الأسطورة داخل نسق القصيدة وقد اختلف بعض الدارسين أنَّ "أورفيوس لم يكن سوى شخصية خيالية، بينما يعتقد البعض الآخر أنّ أورفيوس شخصية حقيقية وأنَّه مؤسس المذهب الأورفي، أقدم المذاهب الفلسفية التي ظهرت بين الاغريق"[1]؛ فقد نسج ذلك المذهب أفكارا فلسفية، اتسمت بالطابع الروحي حول أسطورة أورفيوس.

---

* **أورفيوس** منشد جبال رودوبيRhodope هو ابن أبولونApollon إله النور، وكاليوبي Calliope واحدة من الموسيقيات التسع، وقع في حب الحورية "يوريديس " Eurydice التي توفيت يوم زفافها، بعدها خاض رحلة شاقة للعالم السفلي لاسترجاع زوجته، إذ شرطت عليه الآلهة أن يمشي دون الالتفات للوراء، لكنه خرق الشرط الإلهي، وفقد زوجته للمرة الثانية، فمزق الحزن فؤاد أورفيوس لانتقال زوجته مرة أخرى إلى عالم الموتى. ينظر: أوفيد: مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1992، ص 215-217.

[1] - عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج1، (د/ط)، 1982، ص 223.

وقد وظَّف الشاعر العراقي علي جعفر العلاق أسطورة أورفيوس في قصيدته **"المغنيّ"** بأسلوب ملغز، حيث استحضر قرينة أسطورية (المغني) دالة على أورفيوس قائلا:

"أَينَ المغنّي:
ذا دَمٌ نَائحٌ
في وتْرِ العُودِ
وَأيَّامُنا حِجَارةٌ
تَحترِقْ"[1]

يتبيّن من خلال هذا النموذج الشعري أن الشاعر قد لجأ إلى توظيف الأسطورة دون التصريح بها مانحا للقارئ مساحة واسعة لاستكناه دلالتها في المتن، فالبنية الشعرية "لا تكتفي بإعادة سرد الأسطورة وإنما تحوّرها وتنجز بها الكثير من الانزياح، سواء في المستوى الشكلي أو الدلالي"[2]؛ ومن ثمة فالشاعر العلاق استحضر الشخصية الأسطورية (المغنيّ/ أورفيوس)، وغرَّد بعوده جريح الروح بسبب فقدانه حبيبته.

إذ يصرح بأنها لم تعد موجودة قائلا:

"لَيْسَ مِن زَهْرةٍ
لَا ظلَّ في الرُّوحِ
لِطيرِ الْأُفقْ
أَينَ انتَهينَا
يَا غُبارَ الطُّرُقْ"[3]

جاءت المطاوعة في هذا المقطع الشعري ممتدة بتقنية تشويه ملامح العنصر الأسطوري فأورفيوس الذي حرك مشاعر الآلهة والحوريات بعزفه الحزين لم يستطع التأثير في وجدان الشاعر الذي استسلم

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 65.
[2] - وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليات الأسطورة في شعر عزالدين المناصرة، ص 223.
[3] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 66.

لقدره والضياع في بحر الأحزان بسبب فقدانه ملكة قلبه، عكس أورفيوس الذي سلك طريق الظلام للبحث عن فتاته.

ليأتي الإشعاع في نهاية المطاف الشعري الأسطوري ساطعاً، نتيجة امتداد المطاوعة وتحويرها وظهور الأسطورة بشكل باهت، فقد اتخذ الشاعر بهذا الإشعاع الأسطوري محورا أساسيا لنصّه الذي تماهى مع الأسطورة الأورفيوسية، بفضل المطاوعة التي حركت المتن وجعلته يتوشح بالتيمات الأسطورية كالغناء والغربة، والضياع.

ولم يكتفِ الشاعر علي جعفر العلاق بهذا القدر من التشكيل الأسطوري، فقد استحضر أورفيوس بتيمة أسطورية مختلفة في قصيدته **"تأتي الفصول وتمضي"** قائلا:

"تَأْتِي الفُصولُ
وَتَمضِي:
هَا هُنا حجَرٌ يَبْكِي هَوَاهُ..
وَأُنثَى تَسْتفِيقُ
هُنَا.."[1]

المتأمل في الفصول التي مضت يجد تجدّد تيمات أسطورة أورفيوس في القصيدة العربية المعاصرة فقد استمدَّ الشاعر العلاق من الأسطورة عناصر أسطورية، ودمجها في متنه بأسلوب مضمر، ويظهر التجلي في جملة **(ها هنا حجر يبكي هواه)** دلالة على حزن الطبيعة بموت البطل الأسطوري، فالطبيعة كلّها "كانت تبكي أورفيوس، بكت الأشجار والأزهار، الوحوش والطيور حتى الصخور الصَّم بكت"[2]؛ وهذا التجلي المبهم عمل على جعل شعرية القصيدة مضيئة، فيقول:

"غَزَالةٌ
مَزجَتْ بِالضّوءِ فِتْنَتَهَا
ثُمَّ اسْتَدَارتْ تُغَنِّي:
عَاشِقي وأَنَا

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 407.

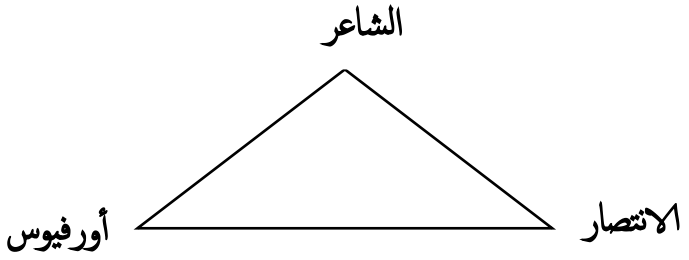
[2] - نيهاردت: الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، تر: هاشم حمادي، ط1، 1994، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ص 245.

كَأسا نَبيذٍ قَدِيمٍ
أَسكرَ الزمنَا"[1]

أخضع الشّاعر المنجز الأدبي لمطاوعة أسطورية، بتوظيف شخصية أسطورية **(أورفيوس)** وشخصية واقعية **(أنا الشاعر)**، فأضحى الفضاءان عالما واحدًا، وهذا ما جعل الأسطورة تتخلّى عن قداستها بإنتقالها إلى النص الشعري الإبداعي، إذ حوّر الشاعر الأسطورة بالمطاوعة التي أعادت تشكيل الأسطورة الأورفية، فبعد أن كان حدث الاستدارة من قبل أورفيوس أصبح في المتن الشعري من فعل غزالته الفاتنة (ثم استدارت تغني)، وهذا القلب الأسطوري في النواة المركزية/فعل الاستدارة لأسطورة أورفيوس الذي قام به الشّاعر في نصّه يمكن أن نطلق عليه "ذوبان واختفاء المعاني وزئبقية الدلالة التي لا يمكن تأشيرها بمعزل عن محاولات جدية للإمساك بالخصائص الميثولوجية، والطقوس والشعائر ذات الصلة المباشرة"[2] وهنا تبرز قدرة الشاعر المعاصر في التلاعب بالأحداث الأسطورية وترويضها وتكييفها مع نصه.

ويمكن للقارئ تتبع الإشعاعات الأسطورية التي ظهرت في النص الشعري بشكل ساطع في جملة (ثم استدارت تغني)، حيث أصبحت الأسطورة تُلمّح لشعاع الأمل المشع من أعماق البنية الشعرية بسبب المطاوعة التي أخضعت النَّص الشعري لتشوهات أسطورية غيرّت الحدث الأصلي بخلق نص أسطوري/شعري جديد.

وهذه الترسيمة البيرسية توضح دلالة أورفيوس:



[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 408.

[2] - ناجح المعموري: الأطراس الأسطورية في الشعر العربي الحديث، ص 109، 110.

هذا النمط الثلاثي في مخطط بيرس يدل على وجود علامة لسانية تجمع بين (أورفيوس) (الشاعر) وموضوع المتن(الانتصار)؛ فقد وظف الشاعر في منجزه الشعري أسطورة أورفيوس كاشفا عن ثنائيات ضدية تجسدت في: الضياء والظلام/ الهزيمة والانتصار.

ويواصل توظيفه الأسطوري في قصيدته **"من لهذا العالم الموحش"** قائلا:

"يَتَدَلَّى أُفقٌ
جَهْمٌ، وَرَاءَ الشَّجرِ
وَتَئِنُّ امرَأَةٌ فِي خشبِ
القِيثَارِ: مَن غَابَ؟
انْكسَرنَا،
عَبَرَ الشَّاعرُ مَاءَ الزَّمنِ
الهَائِجِ،
فِي اللَّيلِ، عبَرنَا
مَاءَ مُسْتقبلنَا الموْحِشِ"[1]

استطاع الشاعر توظيف العنصر الأسطوري (قيثارة) ليعبّر عن أسطورة أورفيوس الذي يحمل معه أحزانه بحثا عن محبوبته القتيلة، كاشفا الشاعر بهذا التجلي الجزئي عن قصة أسطورية حزينة وواقع عربي مؤلم، فالعلاق جعل الموروث الأسطوري ملاذه الروحي ومعادله الموضوعي الذي يخرجه من بشاعة المشهد العربي.

فيكمل قائلا:

"آهِ مَا أوحَشَ
هَذا اللَّيلَ:
قِيثارٌ كسِيرٌ،
وَيمامَاتٌ
عَلَى النَّعْشِ..

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 85.

يغيمّ الكونُ
في ذَاكرةِ الباكينَ"[1]

كشفت المطاوعة عن الدلالة الأصلية للأسطورة، فقد جاءت ممتدة لظهور التجلي الأسطوري الجزئي في المتن الشعري، فالشاعر زين حروف قصيدته بنغم القيثارة الحزين، ليبيّن بهذا النوع الشعري الذي يندرج في حقل "الفاعلية الشعرية الحديثة في شعرنا العربي، وينهض بنصيبه القاسي في التعبير عن تجربتنا الروحية والجمالية"[2]، عن التجربة الشعرية المعاصرة التي تستمد شعريتها من تماسك النص وانفتاحه عن التراث الأسطوري.

نجد الإشعاع الأسطوري في قصيدة الشاعر العلاق ساطعا، بسبب المطاوعة الممتدة في النص والتجلي الجزئي، فقد جاء الإشعاع ليضيء مأساة الشاعر المتخبط بين ذاته وأورفيوس معتمدا على المعادل الإليوتي في تصوير تجربته.

أمَّا الشاعر عبد المنعم حمندي فاستدعى أورفيوس بتوظيفه عنصر طبيعي (**الشمس**)، إذ يقول في قصيدته **"أفلاذ الشمس":**

"كَانتِ الشَّمسُ سَارحَةً
فِي الوَرَى والهِضَابْ
وَالتُّرابُ ازدهَى بِالنَّخيلِ
وَفِي الطِّيباتِ التُّرابْ
وإِذَا الشَّمْسُ
في حَيْرةٍ وَاغتَرَابْ
انْكَسرَ الظِّلُّ فِيهَا،
وَوَجهِي تخفّى بِظلِّ السَّحابْ"[3]

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية ، ج2، ص 86.
[2] - علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، 2013، ص 143.
[3] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 69.

يتّضح لنا أنَّ الشّاعر لم يوظف العنصر الأسطوري في المقطع الشعري بشكل واضح، بل عبَّر عنه بطريقة إيحائية وملغزة، واستدعى قرينة لفظية (**الشمس**)، لأنَّه يدرك أنَّها ترمز لأورفيوس الحزين، فهو "الشمس الذي يقتحم مملكة الظلام حتى يحصل على الضوء"[1]؛ فقد ظل يبحث عن ضوء يوروديكي ليجمع شتات روحه التي نثرها ألم الفراق في الفضاء الأسطوري، وينشر نور شمسه في رحلته الأسطورية في عالم الاحياء، بحثا عن صوت الحق الذي صمت بين نوتات قيتارته السحرية، فقد تشكّلت هذه النواة الشعرية/ الأسطورية، لتلقي بظلالها في فكر المتلقي الذي يسافر بقراءته إلى عالم الأسطورة ويعيد الحدث الأسطوري بمداد خياله.

فيطوع الشاعر قصيدته قائلا:

"قَطّعوا الظِلَّ
كلّ الفلذَات نَازِفةٌ،
تَتأَملُ أنْ تستعيدَ الشُّعَاع
الَّذي غَادرَ الشّمس في عَنتٍ
وَهَي غَارقةٌ في ظَلامٍ بَهِيم
.....
فِي الشَّمسِ
كِدنَا نَطيرُ خِفافاً..
لِنرفُو شُقُّوق انكِسَار الظّلَال،
وَنبنِي العِظَام التِي في الرَّميمِ"[2]

عمد الشاعر إلى التلاعب بالأحداث الأسطورية بتطويعها وجعلها ممتدة، فقد شوّه النّص لتفعيل العناصر الأسطورية الأورفية مع رؤية الشاعر الفكريّة، وصوته الجريح الذي خلق شعرية للقصيدة وكون شحنة دلالية تعبر عن تجربته الواقعية إثر عملية المطاوعة التي جمعت بين أسطورتي الخطيئة (**أورفيوس**) والبعث (**تموز/ أوزوريس**)، فأورفيوس لم يعد عازف القيثار الذي يسحر سامعيه، بل أصبح ذلك البطل

[1] - عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية أساطير البشر، ج1، ص 223.
[2] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 71، 72.

الحر الذي ينشر شعاع شمسه في عالمه، ليعيد زوجته للحياة ومن ثمة فقد جمعت أفلاذ الشمس بالمطاوعة عناصر أسطورية جسّدت حالة اليأس التي يعيشها الشاعر بسبب انكسار شعاع ضوء العراق الغارق في ظلام المحتل.

تشع أسطورة أورفيوس في هذا النص الشعري إشعاعاً ساطعاً، فقد وظَّف الشاعر شخصية أورفيوس الأسطورية كمعادل موضوعي للتعبير عن الضياع ووجع الفقد، وفقدان السَّلام الدَّاخلي بسبب سلطة الموت التي أخذت الحبيبة.

كما نجد ليندا إبراهيم وظّفت أورفيوس بطريقة مضمرة في قصيدتها "**قامة الضوء**":

"كُلّ شَيءٍ رَاقد في الظلِّ..

إلاَّ صَحْوَة الوَجَع القَدِيمَة فِي أَنِينِ النَّاي..

أوْ قَلَق المَزَامِيرِ العَصي عَلَى مَدَارِ الرُّوحِ.."[1]

يحيط بهذا العنصر الأسطوري في هذا المقطع هالة من الغموض، كشفت عنه مجموعة من الألفاظ الدالة على أورفيوس الذي أطرب بكلماته وعزفه كل من سمعه (**الوجع، أنين، الناي المزامير الروح**)، هذه الألفاظ صاغت أسطورة أورفيوس بطريقة ملغزة، وكأنَّ الشاعرة أرادت التخفي وراء كلماتها حتى لا تبوح بوجعها.

وتواصل الشاعرة متسائلة:

"مَنْ يُخْرِج الشُّعَراء مِن تيهِ المَرَايَا ؟

مَنْ يَعُود بِهِم إِلَى زَمَنِ السَّنَابِل وَالأَيَائلِ والمُروءَات

الأَصِيلَة..

يَا قَامَة الضَّوء البَهِيَّة..

مَا لَديْك الآنَ.."[2]

حطّمت الشاعرة هالة القداسة بتشويه العنصر الأسطوري في النَّص الشعري، وجعل المطاوعة ممتدة في متنه باستدعائه تموز (**السنابل**) لينير عتمة الحياة، وينشر الأمل في قلوب الشعراء الذين تاهوا

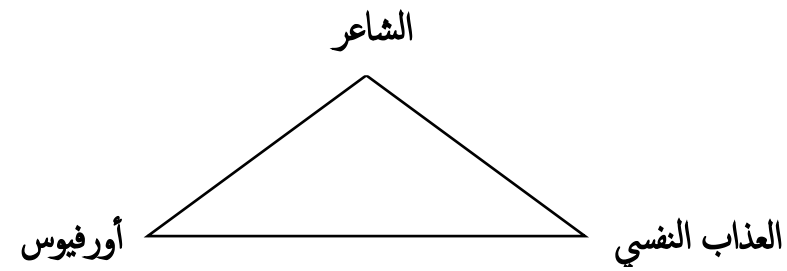
[1] - ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 95.

[2] - المصدر نفسه، ص 96.

في دهاليز اللعنة الأورفيوسية، وقامة الضوء البهية ترمز لـ يوروديكي زوجة أورفيوس التي ماتت وجعلت عالمها مضيئا بنور جمالها.

وفي الأخير يمكننا القول بأنّ الإشعاع تجلى بشكل ساطع من أول عتبة شعرية (العنوان/ لآخر بيت شعري) من قامة الضوء السورية، لترسم لنا الشاعرة وجعها وانكسارها بفقدان وطنها وغربتها عنه، بطاقة نخيليّة اخترقت بها عالم الميثولوجيا.

ونوضح دلالة أورفيوس من خلال ترسيمة بيرس:



يوضح لنا مخطط بيرس العذاب النفسي الذي يعيشه الشّاعر المعاصر وأورفيوس، وحالة الانكسار الروحي، كشفت عنه التيمات الأسطورية التي تمَّ نسجها في النسق الشعري بطريقة فنية تعبر عن ثقافة الفكر المعاصر.

4. نرسيس (لعنة حب الذات)

تعد أسطورة **نرسيس*** من الأساطير التي حملت دلالات العذاب ويبدو أن "شعراء الحداثة قد راعوا نرسيسية معينة، انعكست في شعرهم، فهم في حالة حب للذات الشعرية، هذا الحب الذي قد يكون تجسيدا لحب الأرض، وحب الوطن وحب الجماعة"[1]؛ فالحب النرجسي جعل الشعراء ينظمون قصائدهم على ثيمات نرجسية حملت دلالات الانتقال من الضعف إلى القوة ومن الانكسار إلى جبر الذات، ومن بين الشعراء الذين وظفوا نرسيس الشاعرة سليمة مسعودي، إذ تقول في قصيدتها **"المنفى والملاذ":**

* **نرسيس Narcissus** فتى بهي الطلعة، في الأساطير اليونانية، ابن كيفيس **Cephisus** والحروية "ليروبي **Lirope**" حكمت عليه الإلهة أفروديت أن يحب حورية جميلة غير أنه رفضها واحتقرها، فحكمت عليه أن يظل ينظر إلى صورته المنعكسة على صفحة ماء البحيرة حتى يذبل جسمه ويذوى ويموت وبعد ذلك عطفت عليه الإلهة فأحالته إلى زهرة جميلة تميل برأسها إلى الماء وهي التي تعرف باسم زهرة النرجس" إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، مج 3، (د/ط)، (د/ت)، ص 14

[1] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 334.

"حِينَ نَعِيش مَنفَى مَا..
ومَا أكثَر أَنوَاع المنَافِي
نصير فِي هَشاشَةِ الزُّجَاجِ..
وَعُرضة لمدِّ الانكِسارَات التِي لاَ تَنتهِي
كَم يَحتَدِم مَنفايَ بِالغُربةِ والأسئلَة وأَسفَار المتَاهْ.."[1]

يظهر لنا أن الشَّاعرة تعيش حالة من الهشاشة والانكسار الروحي، بسبب غربتها في أسفار وطنها، لذلك لجأت لاستحضار العنصر الأسطوري والتصريح به لفظا في (المقطع الثاني)، في إشارة منها إلى نرجسيتها الشعرية، وحبها الأبدي للوطن الذي يشكل جزء من ذاتها وكيانها.

لتكتشف ذاتها قائلة:

"يُشْبِه الأَمر أَلوَاح السُّورِيين القَدِيمَة.. القَدِيمَة
حِينَ كَانَت تَخُطُّ عَلَيْهَا ملَامِحهم وَحَيوَاتهم.. وَابتهَالَاتهم.. عُدْنَا إِلَى
الأَلوَاحِ الَّتِي نقدها مَرَايَانَا
لَا لِنعشَقَ نَرسِيسيَاتنَا فِي مِرآةِ المَاء..
بَل لِنَختبِر التَّجربَة فِي مِرآةٍ لَا كَان
لِنَكتَشِف ذَواتنَا مِن جَديدٍ.."[2]

جاءت المطاوعة متقلّصة بسبب تقنية التشابه والتماثل بين العنصر الأسطوري (**نرسيس**) والعنصر الأدبي (**الشاعرة**)، متخطية حدود الزمان والواقع بين المقدس الأسطوري والواقع الإنساني، لتتماهى بذلك شخصية نرسيس مع شخصية الشاعرة، فقد كانت معاناتها الذاتية والنفسية مع الأوضاع السياسية والاجتماعية التي عاشتها في وطنها، هي ذاتها التي عاشها نرسيس **(العذاب الروحي).**

أمّا الإشعاع فقد جاء خافتا لأن المطاوعة متقلصة، والتجلي صريح، فقد كشفت الشاعرة عن الذات الجديدة في مرآة الحياة بعيدا عن نرجسية الروح، فالماء في التجربة الشعرية هو مرآة الذات الجديدة التي تصبو للتغيير.

[1] - سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص 118.
[2] - المصدر نفسه، ص 119.

وتُعيد الشاعرة سلمية مسعودي استحضار "**نرسيس**" في قصيدتها **"وجد"** بنبرة صوفية وأسطورية قائلة:

"قَدْ سَالَ هذَا الوَجد نهرًا جَارِيا
يهمي عَلَى رُوحِي فَيهرق ذَاتِي
يَا رَاحِلين إِلَى مِنىَ فَلتلمِسُوا
لِي مِن رَحيقِ الصَّبر سِر نَجَاتِي
لِي بالدُّعاءِ شِفَاء مَنْ لَا يَشتفِي
لِي مِن جَميلِ قُلوبكم بَركاتِي"[1]

ظهر التجلي الأسطوري واضحا في النص الشعري، كشفت به عن وجعها وروحها المرهقة طالبة المسافرين إلى منى الدعاء لها، فهي ترى أنَّ الدعاء والصبر سر نجاتها، أمَّا الهوس الذاتي ما هو إلا مرض وكذبة خائن يقتل صاحبه، متمردة بذلك على نرسيس الذي لم يأبه لوجعها.

لكنّها وجدت فيه مرآة قصيدتها، تشحن به الفعل الإبداعي بدلالة مكثفة، وطاقة إيحائية غامضة فتقول:

"كُلّ الدُّرُوب إليك حَبلٌ قَاتِل
وَأنَا هَويتك أَنْ تَكُون نجَاتِي
كَمْ كَانَ هَذا الوَجد كذبَة خَائِن
يمتَاح مِن دَمْعِي وَمِن آهَاتِي..
نَرسِيسُ أَنتَ تَرى سِواك هَبَاءه
وَأنَا أَرَاك قَصِيدَتِي مِرآتِي.."[2]

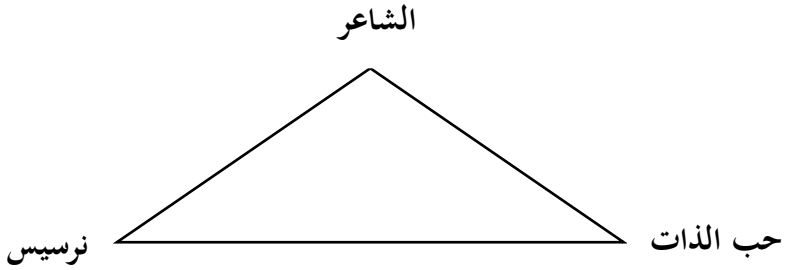
تمكّنت الشاعرة من تطويع قصيدتها بطريقة متقلصة باستعمال تقنية التشابه والتماثل للوجع الأبدي فالشاعرة تنظر لنرسيس مرآة قصيدتها، وتكشف عن لعنة حب الذات التي وقع أسيرا لها، حتى أصبح يتمنى الموت للخلاص من عذابه الروحي لهذا لم يعد يأبه لمن يناجيه ويهمس لصورته الجميلة، وهذه

[1] - سلمية مسعودي: أسفار المتاه، ص 125.
[2] - المصدر نفسه، ص 125.

العناصر الأسطورية التي جعلت الأنا الشاعرة تتماهى مع نرجسية الشخصية الأسطورية، عملت على إبراز هيمنة سلطة الذكورة على الأنوثة.

أدَّى هذا الاستحضار النرجسي لانخفاض درجة الإشعاع الأسطوري في النص الشعري فظهر خافتا بسبب تقنية التشابه والتماثل بين الأنا الأنثوية، والنرجسية الذكورية، وهذا التشابه بين العنصر الأدبي والعنصر الأسطوري أقام فضاءً شعريا، وفتح مساحة واسعة للتأويل، واستكناه شعرية النص.

ويمكننا تمثيل دلالة نرسيس بمخطط بيرس:



يكشف هذا المخطط الثلاثي عن الأنا الشاعرة وشخصية نرسيس ولعنة حب الذات والعذاب الذهني والنفسي؛ فالنص الشعري أعاد إحياء الأسطورة استجابة للتجربة الشعورية التي عملت على ترميم الهوية المفقودة.

5. إيكاروس (العقاب الأبدي)

تعد أسطورة **إيكاروس*** اليونانية العقاب الأبدي، فقد أخذت نصيبا من التوظيف عند الشعراء المعاصرين، لهذا سنقف عند تجربة الشاعر شوقي ريغي الذي حلق بأجنحة إيكاروس الشمعية في فضاء الشعر المعاصر، إذ يقول في قصيدته:

* **إيكاروسIcarus** "ابن الفنان الحاذق ديداليوس Daedaus الذي صنع النموذج الخشبي للبقرة "لباسوفاي Pasophae" زوجة ملك كريت التي اشتهت مضاجعة الثور، فغضب عليه الملك وسجنه مع ابنه إيكاروس في غرفة منفردة، أعدَّ أجنحة من ريش الدجاج ولصقها بالشمع الذي كان يعطى له كل ليلة، ثم طار مع ابنه، لكن إيكارس شاع الزهو في كيانه... فجازف وارتفع ارتفاعا شاهقا حتى صهرت الشمس جناحيه فهوى في بحر إيجه" ينظر إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، مج 02، ص 175. وينظر أيضا أوفيد مسخ الكائنات، الكتاب الثامن، ص 177، 178.

"حلِّي طَلاسِم مَعْدنين مَعَارِجِي
وَلتَنتقدْ مِيعَادنَا الأَقْمارُ
وَليَلتزِمْ بالموتِ، شَطرٌ أَسْفَلٌ
وَليَحتَرِقْ، فَبقيّتِي (أيكارُ)"[1]

وظّف الشاعر الأسطورة توظيفا تاما، حيث صرح باسم إيكار في المتن مشيرا إلى طلاسم معدنين هما المعدن الترابي والمعدن الأسطوري الإيكاري، وهذا التوظيف للأسطورة اليونانية جاء نتيجة الانفعالات النفسية بسبب أشواك الغربة، والأفكار الإنسانية التي دعت للتحرر من قيود العبودية، فكان إيكاروس رمزا للحرية والخلاص الأبدي الذي يجعل الشاعر يحلق في فضاء الشعر الأسطوري.

لتأتي المطاوعة بذلك التجلي الأسطوري متقلصة بتقنية التشابه والتماثل، إذ يقول:

"مَطَرٌ أنَا، يَا شَمْسُ، كُلَّ مسَافَةٍ
تَنهَار أَشْلائِي، وَلَا أنهَارُ
وَخُطَاي أَزْهَارٌ سَتثمرُ
والذينَ يعَاجِلُون قِطَافِيَ، الآثارُ"[2]

يحيل الشاعر إلى أسطورة إيكار الذي خانته الشموع الذي سقط قبل أن يبلغ هدفه المنشود، ونجد في هذا التوظيف الأسطوري/ الشعري أن "حضور أسطورة إيكار هو حضور لانفعالات ورغبات متصارعة تتناوب بين الرغبة في نشدان المستحيل ومحاولة التغلب على النقص وبلوغ الخلاص أو الخروج عن طبيعة وقدر ... فكان المصير سقوط في العدم"[3]؛ وهكذا يتعالق الأسطوري مع الشعري في لحظة شعرية خاطفة، حاملة لمشاعر إنسانية عميقة، وأبعاد فكرية أيديولوجية معاصرة للواقع الإنساني.

أمّا الإشعاع فقد جاء خافتا مبهما بسبب المطاوعة المتقلصة، والتشابه بين العنصر الأسطوري (إيكار) والعنصر الأدبي (الشاعر)، أدّى إلى بناء نص شعري متماسك يليق برؤية الشاعر الثاقبة فالأسطورة الإيكارية نقلت الشعر من بنيته السطحية إلى بنية عميقة الدلالة.

---

[1] - شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 35.

[2] - المصدر نفسه، ص 35.

[3] - ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط/1)، 2005، ص 219.

ويستحضرها في قصيدة أخرى معنونة بـ **"ضياع"** قائلا:

إلَى شَاعِرٍ فِي دنوّ المغِيبِ
أفَاق وَلَا شعرَ غير الدُّخَان
وَأمسَكَ بِالشَّمسِ لَكِنّهُ
تَخَلَّى عَنِ الشَّمْسِ قَبل الآوانْ"[1]

لم يصرح الشاعر بأسطورة إيكار في متنه، بل جعلها حاضرة ضمن قرينة لفظية دالة متمثلة في (الشمس) التي تحيل لرحلة الموت على جناحين من الشمع ليعلن بذلك عن مأساة أسطورية ولعنة أبدية أدت بحياة إيكار.

لذلك يقف متسائلا:

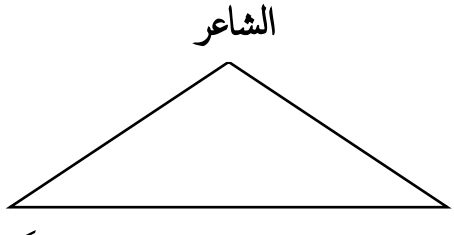
"إلَى أَينَ؟
لَا أينَ! ... لَا هَدفا
بَقَايَا تُغَادِرُ فِي لَا مَكَانْ
تُحقّق ذِكْرَى، أمَانِيَّ ذِكرَى
طَواحِينُ لاَ تَسْأم الدَّورَان"[2]

طوَّع الشاعر قصيدته بأسطورة إيكار وجعلها ممتدة بسبب التجلي الملغز، حيث امتدت رحلة إيكاروس المأساوية في المتن لتصبح ذكرى بلا هدف، تلك الذكرى حملت ثقلا هائلا من معاني الانكسارات والموت، وشحنت النص بطاقة عاطفية عميقة ربطت الواقعي بالخيالي، والحسي بالعقلي لتبرز جدلية الموت والحياة، وتكشف عن عبثية إيكاروس وعذابه الأزلي.

في حين ظهر الإشعاع الأسطوري ساطعا وعمل على خلق شعرية راقية للمتن، عبَّر به عن جدلية الحلم واليأس التي كانت محور حياته، فإيكاروس الحالم احترق بالشمس، أمَّا الشاعر فقد احترق بلوعة الشوق والضياع في متاهة الأحزان.

[1] - شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 131.
[2] - المصدر نفسه، ص 132.

وللتّوضيح نستحضر مخطط بيرس السيميائي لنكشف عن حتمية الموت في الأسطورة:



تتمحور ثلاثيه بيرس حول إيكار والشاعر وتيمة الموت التي حرّكت مشاعر الشاعر بلوعة اللقاء الذي لن يتحقق إلا بالرحيل الإيروكسي، وهنا نلمس حداثة التوظيف الشعري حيث نقل الصورة بذلك التفاعل الأسطوري من صورة جامدة خالية من المشاعر، إلى صورة حسية مشبعة بالانفعالات النفسية والأبعاد الفكرية.

6. كيوبيد (لعنة الحب)

وظّف الشاعر عبد الله بن أحمد الفيفي أسطورة **كيوبيد*** التي جمعت الحب البشري الفاني والإلهي السرمدي، في قصيدته **Blarney Stone (كقبلة أخيرة)** قائلا:

و(كِيُوْبِيْدُ) انْهَوَى، ثُمَّ انْهَوَى، سَهْـــ

ـمًا عَلَى سَهْمٍ، رَمَتْنِيْ بِالقَوَافِي

يَسأَلُ السَّهْمَ دَمِيْ في وَجْنَتَيْكِ:

أَرَمَتْنِيْ، إِذْ رَمَتْ، عَنْ قَوْسِ قَلْبِكْ؟"[1]

يظهر التجلي الأسطوري في المتن الشعري بأسلوب صريح، فقد استدعى الشاعر الأسطورة بلفظها (كيوبيد)، ليعبر عن الحب الأسطوري الذي ربط بين الجمال البشري والإلهي، وسلطة الذكورة وهيمنتها في الأساطير القديمة، لتنتقل إلى الشعر بسهم كيوبيد الذي جعل الشاعر يعشق حرف قافيته.

وبما أن التجلّي الأسطوري جاء واضحا في المتن الشعري، فإن المطاوعة متقلصة بتقنية التشابه والتماثل لذلك يتساءل الشاعر الفيفي قائلا:

---

* **كيوبيد Cupid** "إله الحب في أساطير الرومان يقابله إيروسEros عند اليونان، ويصورونه في الآثار الفنية في صورة غلام مجنح يحمل قوسا ونشابا وهو يبدو في الأساطير القديمة فتى عابثا يسدد سهام الحب إلى صدر الشباب والعذارى، وكيوبيد هو ابن الإلهة أفروديت (فينوس عند الرومان) أنجبته من إله الحرب مارس" ينظر: إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، مج 1، ص 276.

[1] - عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 69.

"هَا هُنَا، الآنَ، سُؤَالٌ يَنْبُتُ العَوْسَجَ فِي عَيْنَيْ قَصِيْدَة:

كَيْفَ قَلْبِي؟

كَيْفَ قَلْبُكْ؟..

حِينَمَا الذِّكْرَى تُنَادِيْ آفِلَ اللَّيْـــ

ـلِ بِعَيْنِيْنَا، وَتَنْفِيْنَا المَنَافِي"[1]

بنى الشاعر قصيدته كقبلة أخيرة على حدث أسطوري، مكّنه من تخطي الحواجز الفكرية والانتقال إلى عالم الميثولوجيا لاستدعاء كيوبيد الذي يحمل صفات التشابه والتماثل مع حالته الشعورية، فحين تنادي الذكرى قلب الشّاعر يصبح هائما بقافيته يبحث عن محبوبته المفقودة في عيني القصيدة، وينسج من وحيها نصا شعريا معاصرا يعبر عن تجربته الشخصية، مثل كيوبيد الذي أصابه سهم الحب ليرحل بحثا عن فتاته.

تُشِعُّ القصيدة بالأسطوري إشعاعا خافتاً، بسبب تقلّص المطاوعة في النص الشعري، وظهور اسم الأسطورة بلفظها الصريح (**كيوبيد**)، فقد استمدَّ هذا النص الشعري مشروعيته من التفاعلات الأسطورية مع العجز الوجداني للشاعر في جملة "**و(كيوبيد)** انهوى، ثم انهوى، سهمًا على سهم رمتني بالقوافي" في إشارة منه إلى لعنة الحب الأزلية.

7. أوديب (خطيئة زواج المحارم)

استدعى الشَّاعر المعاصر أسطورة أوديب باعتبارها أيقونة التراث الإغريقي، ليزيّن بها نصوصه الشعرية ويعبر عن جوهرها وأثرها بشكل خاص في النص الشعري المعاصر، محاولا الإجابة عن التساؤلات حول الخطيئة التي أثارها الوجود الإنساني.

فنجد الشاعر علي جعفر العلاق يعيدنا لخطيئة زواج المحارم في قصيدته **"الذاكرة"** قائلا:

"قَبلَ يَومينِ، أَوْ قَبلَ وَهْمينِ..

أقصدُ مِن قَبل أُمسَيتِي

الحَاضِرَةْ

لَمْ يَكُن يَتهَيأُ لِي أَنَّ لِلذَّاكِرَة

كُلّ هَذَا الدَّهَاءْ:

[1] - عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 70.

مَثَلاً قَدْ تُعيد إليْكَ مَقاطِعَ ضيّعْتَها
مُنذُ عَامِينِ، أو نَظرَةَ امْرَأةٍ
كُنتَ صَادفْتَها
فَي تَوهّجِ أُمسيةٍ عَابِرةْ.."[1]

عمد الشاعر إلى استحضار الأسطوري بأسلوب غامض، وتوظيف دلالات رمزية تحيل لـ**شخصية أوديب*** وحياته "كطفل لقيطٍ، ثم كملكٍ، وكمجرمٍ وضريرٍ، هي حياة على درجة كبيرة من الغنى والتنوع"[2] وهنا نجد الشاعر قد اختار تيمة الخطيئة ومأساة أوديب التي جعلته يغرق في أمسية عابرة في وحل الحرام حتى أصبح ضريراً، وقد استخدم فرويد وأنصاره من مدرسة التحليل النفسي عقدة أوديب النفسية المستوحاة من الأسطورة للتعبير عن الانجذاب الطفولي للأم والعدوانية للأب، لكن هذا الانجذاب لم يتم ذكره في الأسطورة، فقد كان الزواج بدافع السلطة.

شحن الشاعر متنه الشعري بأسلوب ضمني ومطاوعة ممتدة قائلا:

"لَمْ أَكُن أتَخيّلها قَشةً
لِلغَرِيقْ
أَوْ عَصاً في ضيّافةِ أعْمَى،
تمشطُ وقعَ خُطَاهُ،
وَتُصغي
إلَى عَثَراتِ الطَّرِيقْ.."[3]

تظهر المطاوعة ممتدة في ذاكرة الشاعر، باستلهامه الفني للأسطورة وإضاءة بصر أوديب الذي فقده بسبب خطيئة زواج المحارم، لكن الشاعر أغمض عينيه على الأحداث الأسطورية المتمثلة في جريمة قتل الأب، والزواج من المحارم، وحوّر الأسطورة بتقنية التوظيف العكسي بإعادة بصر أوديب بعصاه التي

---

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 445.

* **أوديب Oedipus** "ابن جوكاستاولايوس ملك طيبة في الأساطير اليونانية، تروي الأسطورة أنّه قد اقترف جريمتين الأولى قتل والده، والثانية هي ممارسة زنى المحارم بالزواج من أمه، وعندما علمت الملكة أن زوجها هو ابنها شنقت نفسها، أما أوديب فقد فقأ عينه بمشابك أمه الذهبية" ينظر إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، مج 03، ص50، 51.

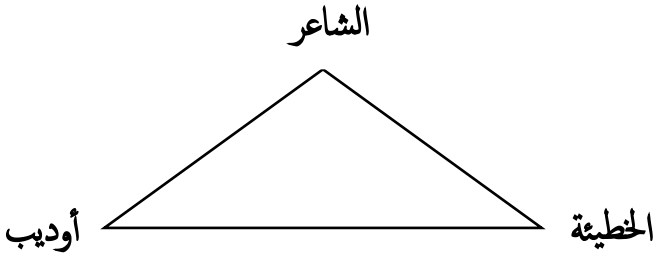
[2] - كوليت أستيبيه: أسطورة أوديب، تر: زياد العودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط2، 2012، ص 28.

[3] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 445، 446.

ترصد وقع خطاه، ويجعله بذلك شخصية معاصرة مُنقذة للوطن، تفوق باستحضاره على النظام الدكتاتوري الذي اغتصب أرض العراق، وتحدى كل العوامل السياسية والاجتماعية برؤيته الموضوعية.

وانطلاقا من هذا التحوير الأسطوري والتوظيف العكسي، لتلك الذاكرة التي أصبحت عصا مبصرة للكفيف، يبرز لنا الإشعاع في متن القصيدة بصورة واضحة، فقد أحضر الشاعر شخصيته الأسطورية تعبيرا على حالته النفسية المزرية بسبب اغترابه في وطنه الجريح وهذا ما جعل للقصيدة بعدا فنيا وشعاعاً جماليا.

ولإبراز دلالة الخطيئة في أسطورة أوديب نأتي بمخطط بيرس:



يمثل هذا المخطط علاقة ثلاثية بين الدال والمدلول والموضوع، فقد جمع الشاعر في بوتقة نصه بين الشخصية الأدبية والشخصية الأسطورية، ليكشف عن تيمة الخطيئة (زواج المحارم) التي جعلت أوديب يفقد بصره، لكن الشاعر استطاع إعادة البصر للشخصية باستحضار آلية المطاوعة من منهج النقد الأسطوري وتحوير العنصر الأسطوري بدلالة عكسية، لغاية فكرية ظهرت في تجربته الشعرية.

فصل ثان: التّوظيف الديني في الشعر العربي المعاصر

1. الشخصيات الدينية
2. الأماكن الدينية
3. التناص مع القصص الديني

تمهيد

اهتم الشعر العربي بتبليغ رسالة معينة حاملة لمضامين ومبادئ مرتبطة بالعقيدة الدينية "فقد أحسن الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أنَّ رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته"[1]؛ فلا يكاد يخلو ديوان شعري من توظيف الشخصيات الدينية والرموز المحركة لها بطريقة فنية فنجد الشاعر المعاصر يتماهى مع الشخصية الدينية ويتقنع بقناعها ويجعلها **معادلا موضوعيا*** لتجربته الشعرية لغاية فنية وجمالية.

أولا: الشّخصيات الدّينية في الشّعر العربيّ المعاصر

لا يمكن الحديث عن توظيف المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر، إلاَّ وتحدثنا عن الشخصيات التي شغلت اهتمام الشعراء، فترى نورا مرعي أنَّ هدف الشعراء من استلهام الشخصيات الدينية من الأديان الثلاثة "من أجل أن يوصل الشَّاعر حالته الشعرية الثقافية ورسالته بطريقة رمزية باثًا من خلالها أفكاره تجاه واقعه. وقد زوّدتهم الكتب الدينية المتعددة كالتوراة والإنجيل والقرآن الكريم وتاريخ الأديان بموضوعات غنية، وتجارب متعددة انطلقوا منها ليتطرقوا إلى ما ينشدونه في أمّتهم العربيّة عبر بناء فنّي إبداعي"[2] فنهلوا من القرآن الكريم، ومن الأحاديث النبوية الشريفة ، ومن الكتب المقدسة وشحنوا قصائدهم بمواضيع دينية مرتبطة بالأنبياء وقصصهم، لكي يعبروا عن الواقع المظلم.

فكان للشعراء المعاصرين اجتهادات واضحة في توظيفهم للشخصيات الدينية المقدسة، تجلت في مُختلف قصائدهم، لذلك اخترنا مجموعة من الأسماء المقدسة التي تكررت بكثرة في النماذج المختارة لتكون محور بحثنا.

---

[1]- علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة1ن مصر، (د/ط)، 1997، ص77.

*__المعادل الموضوعي:__ "(Objective Correlative) مصطلح نقدي يشير إلى الأداة الرمزية التي يستخدمها النقاد والمبدعون للتعبير عن بعض المفاهيم المجردة، ويوظفها الشعراء لإبعاد ذواتهم وأحاسيسهم عن العمل الإبداعي، يوفر مصطلح المعادل الموضوعي عنوانا للطريقة التي يقدم بها الفن مجموعة من التمثيلات التي قد لا يصرح بالعاطفة فيها، لكنها ـ التمثلات ـ تعبر عن هذه العواطف" أحسن دواس: المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو ـ أمريكي الجديد دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات، (مقال)، مجلة الأثر، ع26، سبتمبر 2016، ص 48.

[2]- نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص175.

1. شخصيات الأنبياء

1.1. الخطيئة والخلاص والمعرفة

1.1.1. آدم عليه السلام

تشير النصوص التوراتية إلى أن الحيّة أغوت حواء بلسان معسول قائلة لها: ""أحقّا قال الله لا تأكلا من كل شجر الجنة؟" فقالت المرأة للحية: "من ثمر شجر الجنة نأكل، وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله: لا تأكلا منه ولا تمسّاه لئلا تموتا" فقالت الحيّة للمرأة: "لن تموتا بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر" فرأت المرأة أنّ الشجرة جيدة للأكل، وأنها بهجة للعيون، وأنّ الشجرة شهية للنظر فأخذت من ثمرها وأكلت، وأعطت رجلها أيضا معها فأكل"[1]؛فلماذا سمّيت الخطيئة خطيئة آدم ولم تنسب لــ خطيئة حواء؟

ظلت فكرة الخطيئة سائدة تلاحق الإنسان، وتتداولها الروايات حسب اختلاف الأديان والرسالات السماوية، وليس هناك أصدق وأقدس من القرآن الكريم ليبيّن حقيقة الخطيئة يقول ذو الجلال والإكرام في سورة البقرة: ﴿**وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ٣٥ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ٣٦ فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ٣٧**﴾[2]

كانت لشخصية آدم عليه السّلام هيمنة موضوعاتية في ديوان العلاق، وقد برز ذلك في نصوصه الشعرية بأسلوب إيحائي في قصيدته المعنونة بـ **(أنت من أصغى)**، هذا التوظيف الملغز جعل للقصيدة وزنا ودلالة مكثفة، ورسم بعدا فنيا جديدا، وطاقة إيحائية ودلالات شعرية قابلة للتأويل، ووفقا لهذه الرؤية الإجرائية استهل الشاعر العراقي قصيدته بخطيئة آدم دون ذكرها بلفظها الصريح، فقد عبَّر عنها بقرينة لفظية دالة عليها، وهذا ما يعرف بالتكثيف الشعري الملغز.

---

[1]- الكتاب المقدس: العهد القديم: سفر التكوين 3: (1-7)، ص02.

[2]- سورة البقرة: الآيات 35، 36، 37.

بدأت خطيئة آدم من ضوء تفاحة، قدمتها حواء لآدم عليه السلام؛ يقول مثلا علي جعفر العلاق في قصيدته **"أنت من أصغى":**

"أنتَ
مَن أصْغَى لهذَا اللَّيلِ
إذ يجلِسُ مَهمومًا
جِوار الشَّجرةْ
....
أَتِلكَ الثَّمرَةْ
خَطأ الأَغصَانِ،
أم ذِكرَى انهِماك الجِذرِ
في نَشْوتهِ الأولَى"[1]

ارتكزت القصيدة على جملة موضوعاتية حدّدت "دلالة الموضوع المركزي بتركيب لغوي يقوم على أبسط مكوّنات الجملة، قد يستغرق بيتا شعريا أو سطرا أو سطرين شعريين اثنين أو مقطعا قصيرا جدا"[2]؛ فكانت خطيئة آدم الموضوع الفرعي الأول المهيمن في قصيدة **"أنت من أصغى"** وهذا ما برز في العبارة الاستهلالية "أنت من أصغى" في المقطع الأول من القصيدة، حيث أحالت القرينة اللفظية على صورة آدم عليه السلام وخطيئته التي أخرجته من الجنة، فقد استطاع جعفر العلاق التلاعب بأسلوب النص وذلك لقدرته على الإيحاء والتأثير، حيث انتقى ألفاظه بعناية خاصة مثل (الشجرة، الثمرة، الكون خطيئة) هذه كلها كلمات رمزية دالة متعلقة بقصة سيدنا آدم عليه السلام.

ثم ينتقل بنا الشاعر إلى تصور بداية الخلق في قصيدته: **"أطلّي عارية كالبرق"** قائلا:

"أيّتهَا الجَمِيلةُ المُمْطِرَةْ
عَينَاكِ تُعيدانِ آدَمَ

---

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 362.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية، ومحاولات لتطبيقه، جسور للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2017، ص229.

إلَى فَرادِيسهِ

وَالكَوْنَ إلَى فُحولتهِ الأُولَى"[1]

يتضح لنا من خلال هذا المقطع الشعري أنَّ الشاعر قد سلَّط الضوء على بدايات الخلق فقد برع في إضاءة النص الشعري ومراوغة المعنى، واستطاع استدراج القارئ إلى متن القصيدة ليكشف عن فحولة الكون الأولى، فقد عبر عن موضوع الخلق والتكوين بوحدات معجمية متمثلة في (آدم، الأولى الكون) حتى يحقق الهدف الموضوعاتي والفني لمنجزه الشعري.

وفي قصيدة: **"شبيهٌ بأوّل هذي البلاد"** يبرز الشاعر تعلم آدم الأسماء حيث يقول:

"كَان آدَمُ

يُصغي إلَى اللهِ،

وَهَو يُعلّمُ

كَيْفَ يَدْعُو الحصَاةَ

حَصَاةْ..

وكَيْفَ يُسَمّي البَشَرْ.."[2]

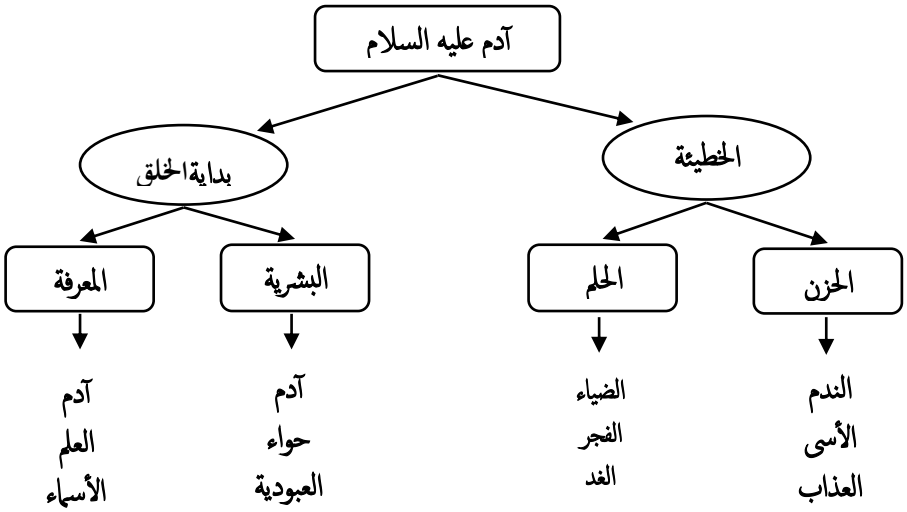
استدعى الشاعر آدم عليه السلام بدلالة مختلفة، مشيرا إلى أول شيء تعلمه هو الأسماء فكانت معرفة سببا في البحث عن أجوبة لأسئلة الذات المأزومة، لذلك نجد الشاعر يحلق بأجنحة الاستبصار ليجعل "القصيدة تتنامى، تناميا أخاذا، كاشفة بنيتها الدلالية وهي تتشكل وتنتشر في نسيج النص وتجلياته الصورية والرمزية المختلفة"[3]؛ تلك التجليات التي تظهر في شكل ثيمات أساسية تربط بين أجزاء القصيدة وتجعلها جسدا حداثيا يشع بالصور الرمزية والدلالية.

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 136.

[2]- المصدر نفسه، ص 331.

[3]- علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص 134.

التشجير الموضوعاتي في القصائد الثلاثة:[1]



بعد الخوض في التحليل الموضوعاتي للقصائد واستنباط الموضوع الرئيسي المهيمن والمواضيع الفرعية وضعنا رسما تخطيطيا للقصائد الثلاثة لإبراز الثيمات الأساسية فكان الموضوع الرئيسي الذي كشف عنه الشاعر من خلال الوحدات المعجمية هو **(آدم)** حيث تكرَّر عدة مرات في المتون الشعرية، كما نجده اهتم اهتماما لافتا بموضوعي **(الخطيئة)** وفاجعة الخروج من نعيم الفردوس المفقود التي عملت على انسجام المقاطع الشعرية، و**(بداية الخلق)** العنصر المُحرّك الذي ابتدأ به الشاعر قصيدته.

ونجد شاعر عكاظ وصاحب بردتها الشعرية محمد إبراهيم يعقوب يكتب ضِدَّ النسان، فقد هيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن التراث الديني على كامل ديوانه مقام نسيان وترك للقارئ خيطا رفيعا لِيُقيّم عملية استدعاء الشخصيات الدينية التي تحمل سمات التضحية والجهاد، فكان آدم عليه السلام من أبرز الشخصيات الدينية التي وردت في الديوان، حيث أنَّ الشاعر لم يكتفِ بقصيدة واحدة بل جعل مجموعة من القصائد تحت عنوان **"آدم في تناقضاته الأزلية"**، فهو يعمد من خلال توظيفه توظيفا موضوعيا إلى خلق تساؤلات حول خطيئته، يقول في إحدى قصائده المعنونة بـ **"نقوش على جدران آدم":**

"وَقَفتَ
وَأقدَام النَّوايَا بَريئَةٌ
وَحَولك، لا تَدرِي، هُدَى أو ضَلالَةٌ؟

[1] - ينظر: يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، ص 68.

تجرَّأتَ
سَميتَ العَلامَات
أنصَتتْ
وهَل كُنتَ إلاَّ مَا تَقولُ القَدَاسةُ"[1]

يشير هذا المقطع الشعري إلى شخصية آدم عليه السلام، فقد حُظيت الشخصية الدينية باهتمام الشاعر السعودي محمد يعقوب، وذلك بغية استنطاقها والوقوف على مضامينها الفنية التي شكَّلت عملا شعريا جديرا بالقراءة والتأويل، والمتأمل في المتن الشعري يجد أن اسم آدم لم يذكر حرفيا إلا من خلال عنوان القصيدة معتمدا على الضمائر الظاهرة والمستترة المرتبطة بآدم عليه السلام، وهذا ما نسميه بـ" مبدأ الضمير، لأن الضمير قد يكون -في حالات أدبية كثيرة- أبرز ظهورات (الكلمة/ الموضوع)"[2]؛ فاِسم آدم لم يظهر إلا مرة واحدة على مستوى العنوان، إلا أنه كان الموضوع الرئيس في القصيدة، فكانت تلك النقوش على جدران آدم ترمز لأسرار النفس الكامنة حيث تقف الذات الشاعرة بين كينونة الوجود وغياهب النسيان لذلك يتساءل الشاعر عن تلك النوايا التي قادته لطريق الخطيئة فهل هي هدى أم ضلالة ؟

وعليه فإن آدم عليه السلام هو الموضوع المهيمن في القصيدة، فقد ازدادت أهميته الموضوعاتية بتكرار الضمائر، وإضافة مؤشرات دلالية في الشبكة الشعرية متمثلة في مواضيع فرعية وثيقة الصلة بموضوع آدم وخطيئته، واستعمال ضمير المخاطب دلالة على الاعتزاز به وتمجيده كونه أبو البشرية ورمز الحياة، الذي علمنا المعرفة والأسماء، فالشَّاعر "حين يتَّخذ من الشخصية موقف المتحدث إليها مستخدما بالنسبة لها ضمير المخاطب، فإنه قد يحتفظ للشخصية بملامحها التراثية، مستغلا هذه الملامح في توليد الإحساس بالمفارقة لدى المتلقي بين هذه الملامح وبين الجانب المعاصر من التجربة"[3]؛ فهو يضيء النص بمراوغته للمعنى مستخدما ضمير المخاطب ومحتفظا بالدلالة الأصلية ليبين أن الصفات البشرية انتقلت بالفطرة لبنو آدم فما يزال الإنسان يعبث في الأرض ويقع في الخطيئة وهذا تجل وجودي للذات الإنسانية والتحامها بالكون.

---

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص63.
[2]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، ص 190.
[3]- علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص213.

ويوظف الشاعر الشخصية الدينية -آدم عليه السلام- بصورة أكثر وضوحا في هاته المقاطع قائلا:

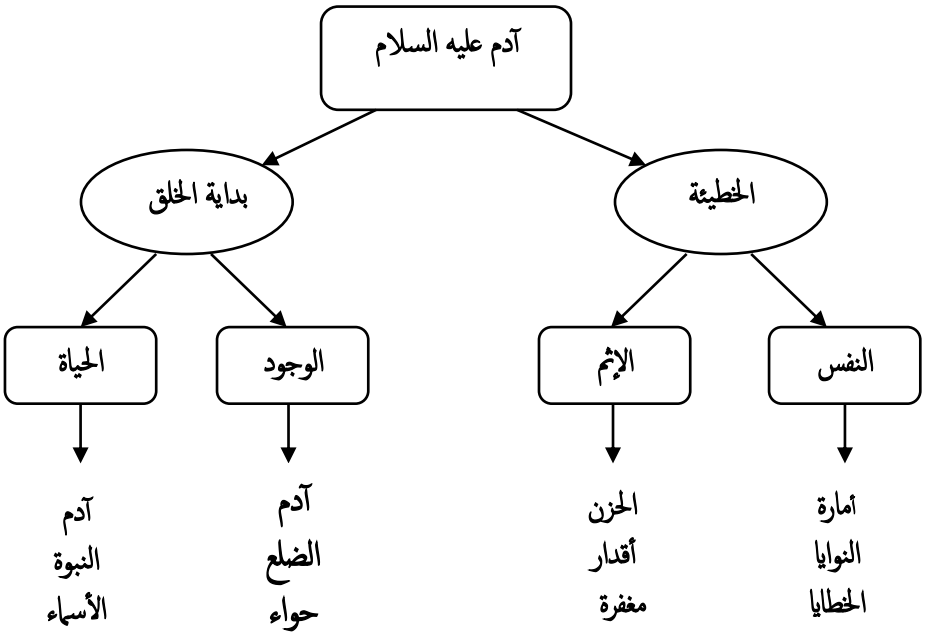
"وَرُحتَ نجيًا في الغِيابَاتِ لا تَرى
سِوى الضِلعَ
فَانسَلَّت مِنَ الضّلع قَامَةٌ!
وعَن شَجَرٍ في الإثم ذُقتَ
ولم تَذقْ
سِوى أَنَّ مَا في النَّفسِ في النَّفسِ ثابِتٌ
ولا جَنَّةٌ في الأَرضِ..
كَيفَ اختلقتَها؟
وعَن أيّ أرضٍ آثَرتكَ الخِلافَةُ"[1]

يصور لنا الشاعر خطيئة آدم عليه السلام، مستحضرا إياه باستحياء فني، حيث لم يصرح باسمه إلا في العنوان، فقد جعل من اسم آدم (كلمة/ عنوان) يعتلي القصيدة، وربما هذا ما جعله يختار ألفاظا ودل مقترنة به كالجنة والخلافة والأرض والضلع والإثم والشجر ليبرزه كتيمة أساسية في متنه الشعري إضافة لتوظيفه ضمير المخاطب والضمائر المستترة التي تعود على آدم عليه السلام واتخذ من الغموض طريقا له لفك لغز الوجود الذي أرَّق تفكيره، فهو يرى في آدم رمز الخطيئة وسر الوجود، فخطيئته قدرا محتوما ليكون خليفة في الأرض ويعمرها بنسله البشري ويرثها لذريته من بعده.

[1]- محمد ابراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 64، 65.

التشجير الموضوعاتي لقصيدة (نقوش على جدران آدم)

قمنا بوضع مخطط لتشجير موضوعاتي يقوم على مواضيع كبرى (**Themes**) أفرزت مجموعة من الموضوعات الفرعية:[1]



بعد ما رأينا أن الموضوع الرئيسي تجلّى في شخصية آدم عليه السلام، نحاول الآن تفكيك المواضيع الفرعية والوحدات المعجمية لكل موضوع، فقد أفرز الموضوع المهيمن موضوعين فرعيين هما خطيئة آدم عليه السلام وبداية الخلق الأول، انبثق عنه مواضيع فرعية أخرى متمثلة في (**النفس**) التي تكون أمارة بالسوء وتقع في الخطايا، و(**الإثم**) الذي يجعل مرتكبه يعيش قدرا أسودا، أما الثاني فقسمناه إلى قسمين:

(سر الوجود) بداية خلق الإنسان وقد كان الضلع رمزا مهيمنا في عملية الخلق ومعادلة موضوعية للشاعر جعل منه بداية لحياة جديدة بعد الانكسار النفسي، و(الحياة) التي حملت نبوة الأنبياء.

2.1. الجمال، العفة، البراءة، الغدر، الخيانة

1.2.1. يوسف عليه السلام

برزت شخصية يوسف عليه السلام في الشعر العربي المعاصر بشكل جلي، وأخذت صفة الخلود ودوام الحضور في معظم المتون الشعرية، فقد وظف الشعراء هذا الرمز الديني لغاية فنية وموضوعية

[1]- ينظر: يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية، ومحاولات لتطبيقه، ص 68.

ولعل ذلك راجع إلى ورودها المستقل في سورة كاملة في القرآن الكريم، ومنه قوله تعالى: ﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ ۝ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ**﴾[1].

والآن سنحاول الوقوف عند تجربة شوقي بزيغ الشعرية الذي عُرِفَ بحبه للشعر واتقانه له فهو أشبه بترياق سحري، وقد كتب أنسي الحاج في جريدة الأخبار اللبنانية مقالة بعنوان "شاعر تكرج لغته أمامه" قائلا: بأن شوقي بزيغ يتفنن في "اصطياد المعنى الهارب. يأخذه بهدوء يوحي أنه كان دائما هنا. حيث يرمي صورته تنطق. لكنها ما كانت لتكون أكثر من براعة لولا دفء العاطفة الغامرة التي تكتنفها"[2]، فهو يمتلك طاقة تخيلية خلاقة وقدرة إبداعية جبارة أسهمت في بناء النص الشعري والتحليق به عاليا في فضاء الشعر المعاصر، وقد شكَّل ديوانه الموسوم بـــ **"كل مجدي أنني حاولت"** محطة أساسية في شعره فقد انتقى من بين ثلاث عشرة مجموعة شعرية أجمل قصائده ووضعها في هذا الديوان، وكأنه "يصنف شعره إلى درجات متفاوتة فيرفع البعض منه قائلا: "هذا هو شعري الحقيقي الذي يمثلني" ويسقط البعض الآخر كما لو أنه نتاج من الدرجة الثانية"[3]؛ فقد تمكن هذا الشاعر بثقافته الواسعة والنهل من الموروث الديني والأسطوري والتاريخي من تشكيل قصيدة حداثية ترقى لأن تكون ضمن الشعر العربي الأصيل المعاصر حيث وظف الكثير من الشخصيات الدينية أهمها يوسف عليه السلام، بشكل جلي في تجربته الشعرية وأثقله بدلالات مختلفة في أحد قصائده الشهيرة الموسومة بـ **"قمصان يوسف"**، هذا العنوان الرمزي جعله الشاعر عنوانا لأحد دواوينه الشعرية التي نظمها عام1996، فقد شكّلت هذه القصيدة لوحة شعرية حاملة لطاقة من المشاعر الفياضة رسمها الشاعر بحسه المرهف وإبداعه الشعري، مقسما نصه إلى ثلاث أقسام حاملة لعنوان موحد هو **"قميص التجربة"** فما الذي سيكشفه لنا قميص يوسف في كل تجربة شعرية؟ وما الداعي لهذه اللعبة النصية التي لجأ إليها الشاعر؟

وأخذت شخصية النبي يوسف عليه السَّلام الأطهرُ نَسبًا وخُلُقًا صيتًا عاليا وخالدًا في الشعر العربي الحديث والمعاصر، حيث عمد الشاعر اللبناني **(بزيغ)** إلى استدعاء يوسف عليه السلام بلغة رمزية

---

[1]-سورة يوسف: الآيتين 03، 04.

[2]- أنسي الحاج: مقالة بعنوان "شاعر تكرج لغته أمامه"، جريدة الأخبار اللبنانية، 2007/06/09.

[3]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص10.

وحس شاعري مرهف وتركيب لغوي كثيف ربط أحداث قصة النبي وتتابع صورها قائلا في أول مقطع شعري:

"قبَّراتُ الحُقول
تقَافزُ قَلب الثَّعالبِ
حَول اليَنابيع
نَومُ النّمَالِ الطويلِ
عَلى طُرقاتِ الشّتَاء
عِرَاكُ المجرَّات
مِن أجْلِ نجمٍ تُغَازِلُهُ الشَّمسُ"[1]

يتكئ الشاعر في القصيدة على شخصية يوسف عليه السلام مستمدا من قميص يوسف رؤيته الشعرية، كما نجده يسلط الضوء عليه بوصفه نجما لامعا تغازله الشمس لشدة جماله، وهنا تبرز تيمة الجمال التي أدَّت إلى خلق عداوة مع إخوته، وقد وصفهم في نصهم بالثعالب لمكرهم وخبثهم.

ولا يخفى على القارئ ذلك التداخل بين المُكوّن الديني والصورة الشعرية التي أحدثها الشاعر بكسره نمطية التوظيف المباشر للشخصيات الدينية، فقد تجاوز استدعاء **"يوسف عليه السلام"** بالاسم وعمد إلى توظيف تيمة دالة عليه متمثلة في كلمة **"نجم"**، وهذا ما ظهر في البنى العميقة للقصيدة بدءًا من أول مقطع إلى آخره، وبذلك يظفر شوقي بزيغ ببناء رؤية موضوعاتية وتعالق إيحائي ليكشف عن رؤى دفينة في قالب شعري مُعبرًا فيه عن رؤاه الفكرية للكون، وفلسفته الوجودية للحياة، ومحركاته السيكولوجية للذات.

وبما أنَّ الشاعر مولع بتوظيف التراث الديني، فقد نجح في جذب المتلقي لنصه الشعري بدءًا من عنوان النص إلى العتبة الاستهلالية محلقا بأسهم شعرية القصيدة حيث "يمتزج فيها المقدس الديني بالذات المبدعة وبالواقع العام للشاعر، ويتولد عن هذا الامتزاج واقع نصي جديد يحمل صفات الخصوصية والتميز والفرادة، ويجسد واقعا فكريا ونفسيا وموقفا إزاء واقع عام فرقته الأهواء والمصالح"[2]، فإرادة الشاعر الجامحة في استلهام التراث والتجريب في نصوصه الشعرية جعلته يعود للدين دون انتهاك لقدسيته أثناء

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص113.
[2]- أحمد زكي كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة، ص52، 53.

دمج رموز المقدسة في الشعر، وقد أفرز هذا الامتزاج بين الشعر والرموز الدينية نصا إبداعيا يحمل لغة إيحائية قوية الدلالة، وذلك للتعبير عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية التي يعيشها كل شاعر في مجتمعه.

وتكشف لنا القراءة الموضوعاتية أنَّ هذا المقطع بمثابة مقدمة تمهيدية لأجزاء القصيدة التي تحمل دلالات وثيمات مختلفة، حيث أفرز الموضوع الأساسي **"يوسف عليه السلام"** جملة من الموضوعات الفرعية التي كشف عنها الشاعر في قمصان التجربة، فقد قمنا باستنباط تيمة **"الجمال"** المرتبطة بشخصية يوسف عليه السَّلام، الجمال الذي يكابده الشاعر للحصول عليه والاحتفاء به.

والمتمعن في أبيات القصيدة يرى بأن كلمات الشَّاعر تقول: بأن الإنسان يحمل جمال يوسف داخل روحه، ولإدراك مكونات المتن الشعري فهما وتأويلا موضوعاتيا لابد من الكشف دلالة الجمال التي أخذت يوسف عليه السلام إلى طريق الهلاك من خلال تلك التغريدة الحزينة "على طرقات الشتاء" التي صوَّرت لنا مُكر الثَّعالب "إخوة يوسف عليه السلام" وغدرهم له، بإبعاده عن حضن أبيه ورميه في غيابات الجُبّ.

ثم يرفع شوقي بزيغ بأسهم شعرية القصيدة إلى أعلى درجات الإبداع من خلال استخدام أقنعة تعبيرية إيحائية قائلا:

"فَهذا الزَّمَان الَّذِي برَّأَ الذّئب
مِن شُبهَة الدَّمِ
فَوق قَمِيصكَ
لَيسَ زمَانك
وهَذا الحِصَان الَّذِي لم تخُن
بُرقَة المتردّد
خَانَك
إخوَتكَ اتحَدُوا مَع قَميصِكَ
ضِدَّ دُموعِ أَبِيكَ"[1]

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص114، 115.

يتراءى لنا من خلال هذا المقطع أنَّ قميص يوسف في التجربة الأولى هو قميص الخيانة والخداع والمُكر، وقد عبَّر عن ذلك بشذرات نصية وظَّفها في متنه الشعري متمثلة في: "برَّأ الذئب شبهة الدّم، فوق قميصك، خانك"، أي أنَّ القميص يحمل دم يوسف ودلالة الخداع في آن واحد لقد جاء إخوة النبي يوسف البريء بِبَيّنةٍ مزورةٍ لسيّدنا يعقوب ليوهموه بأن الذئب أكله، إن مهارة الشاعر في التلاعب بشذراته الرؤيوية منحت الحدث الشعري طابعا موضوعاتيا انبثقت عنه موضوعات فرعية جسدت جملة من الثنائيات الضدية كـ (الحب والكره)، (الأمان والغدر)،(الحياة والموت)، وتأتي ثنائية الأمان والغدر على رأس هذه الثنائيات لأنها اختزلت تفاصيل غدر إخوة يوسف له وهذا ما نراه على شاشات الإعلام التي تنقل واقع الأمة العربية كفلسطين الحزينة التي باعها العرب، وحقد الكيان الصهيوني على بيروت الجميلة.

ويشير في آخر المقطع إلى قضية إنسانية يدعو فيها المواطن العربي للتمسك بحبال الأمل والعودة كما عاد يوسف إلى أبيه بعد فراق دام سنوات طويلة قائلا:

"دَعْ قَميصَكَ للذّئبِ
كَي تنتهِي عاريًا مثلمَا كُنتَ
واهْبِطْ إلى آخِرِ البِئرِ
كَي تَستحِقَّ جَمالَكَ"[1]

فالشّاعر يحاور يوسف عليه السلام ليجعل من خيوط الهلاك والغدر حبلا للنجاة ويدعوه للهبوط إلى آخر البئر لينفرد بنفسه ويفيق من وهم رابطة الأخوة حتى يستحق جماله.

ثم ينتقل الشَّاعر إلى المقطع الثاني بشكل بانورامي حاملا بفكره قميص الشهوة، مُسلّطًا الضوء على قصة زليخة زوجة عزيز مصر التي أعجبت بجمال سيدنا يوسف عليه السلام، هذا الجمال الذي كان سببا في تقطيع أيدي النسوة لقوله تعالى في سورة يوسف: ﴿**فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَ ءً ۦ وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ٣١**﴾[2]

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص115.

[2]- سورة يوسف: الآية 31.

يرتدي الشاعر شوقي بزيغ في مقطع قميص الشهوة قناع يوسف، ليتحدث من خلال الشخصية المستعارة فنجده "يتحد بها ويتحدث بلسانها، أو يدعها هي تتحدث بلسانه، مضيفا عليها من ملامحه ومستعيرا لنفسه من ملامحها، بحيث يصبح الشاعر والشخصية كيانًا جديدًا ليس هو الشاعر، وليس هو الشخصية، وهو - في نفس الوقت - الشاعر والشخصية معًا"[1]؛ أي أنَّ الشاعر اتحد مع الشخصية الدينية وجعل منها قناعا يعبر به عن توجهاته السياسية وأفكاره الأيديولوجية بصيغة المتكلم، وهذا ما ظهر عند شوقي بزيغ و(يوسف عليه السلام) فقد اتحدا وكونا كيانا جديدا، فيقول:

"حِينَ عُدتُ مِن البِئرِ
أحْسَسْتُ أَني أعُودُ غَريبًا
كَمن مَسَّهُ
مِن نسِيمِ الألوهَةِ
بَرقٌ خفيفُ
يُباعِدني عَن يَديَّ مَلاكانِ
لا يُبصِرانِ سِوى شَبحِي فِيهِمَا"[2]

يعود بزيغ في هذه المقطوعة إلى ذاته ويصور الصراع النفسي على لسان يوسف عليه السلام كمتحدث ليعبر عن هواجسه الشخصية، وبذلك استطاع الشاعر دمج صوته مع صوت الشخصية بشكل مباشر.

وهذا الصوت يعد من التقنيات المستحدثة في الشعر المعاصر، فيصبح له صوتان: "أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبزغ على السطح من آن لآخر"[3]؛ حيث يسهم في بلورة الأحداث وخلق حركية داخل بنية القصيدة، وهنا يخرج صوت المتكلم من الأعماق النفسية ليكشف عن عفة يوسف عليه السلام وحسن خلقه، فمن شدة خجله يرى نفسه غريبا عن الناس بعد عودته من البئر، وذلك لما يحمل في كيانه من قيم دينية وإنسانية، فقد اتجه الشاعر بالأحداث اتجاها فنيا وكشف لنا عن "معادلا موضوعيا

[1]- علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 209.
[2]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص116.
[3]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص294.

لإحساساته يتغنى بوساطته بموضوعاته، فتتعمق التجربة وتصير فنًا"[1]؛ إن توظيف المعادل الموضوعي أدى لإبراز مادة خصبة عززت هاجس الكتابة الشعرية.

وفي هذا السياق تحضر شخصية الشاعر وتتماهى مع شخصية يوسف عليه السلام برموز ودلالات مختلفة "فيوسف رمز لمعاني (التضحية والصبر والعفاف والصدق والرؤية الثاقبة والحكمة والعدل والثبات والحلم...)، أمّا الذئب، والجب، ورؤيا الملك، وامرأة العزيز... فكلها رموز استثمرها شعراء الحداثة وصاغوا نصوصهم بها، وعلى ضوء من دلالاتها القرآنية، التي حملت رؤاهم وعبرت عن تجاربهم"[2]؛ لقد عبر الشاعر عن هيام المرأة (زليخة زوجة عزيز مصر) بـ (يوسف عليه السلام) بقميص الشهوة والحيرة والخوف بسبب هذا الحب المحرم الذي يتنافى مع ديننا الإسلامي وكتب على قميص الشهوة هذا الانتصار قائلا:

"لَيْسَ بَيني وبينَ زُليخَةَ
إلاَّ قَميصَانِ مِن عفَّةٍ وَتَشَهٍّ
.....
أيُّهُمَا الآن أخْتارُ؟
عُدتُ مِن لجَّةِ البِئرِ
كَيْ لاَ أعُود إلَى البِئرِ ثَانيةً
غَير أنَّ فَحِيح الأنُوثةِ يَشْتَدُّ"[3]

يتأمل الشاعر جرأة زليخة وفحيح أنوثتها وقوة سلطتها باعتبارها زوجة عزيز مصر، حيث تبرز من خلال هذا التأمل ثنائية ضدية متمثلة في الجمال/القبح، فما هو التحول الموضوعاتي الذي برز في البنية العميقة للنص؟ وكيف تحولت دلالة المرأة التي ترمز للجمال إلى دلالة الإثم؟

القارئ المتأمل في أبيات القصيدة يرى بأن يوسف الصدّيق انتصر على جمال المرأة وتمرد على حبها له، ودعا الله أن ينقذ صورته أمام هذا الموقف العاطفي، وبذلك برز الصراع بين قميصين هما قميص الشهوة والعفة، دلَّت عليه الألفاظ التالية: (الصراع، قميص، شهوة، عفة، فحيح الأنوثة) لتكتب تفاصيل مشهد الظلم والافتراء، فيجد القارئ نفسه أمام شخصيات دينية تعود إلى عهدة موغلة في القدم، أقحمها

[1] - خليل موسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د/ط)، 2003، ص178.

[2]- حسن مطلب المجالي: أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمد أحمد المجالي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون أول 2009، ص68.

[3]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص117، 118.

الشاعر في نصه وفق رؤية جديدة مغايرة وحوَّرَها تحويرًا موضوعاتيا، ليعبر عن المرأة/ الإثم (زليخة)، التي جعلت يوسف الصَّادق البريء يواجه مصيره الحتمي في السجن بسبب قميص الشهوة الذي قُدَّ من الخلف.

ثم يأخذنا الشاعر في التجربة الثالثة من قميص الرؤية إلى يعقوب عليه السَّلام، الذي ابيضت عيناه من شدة حزنه على فراق ابنه، فقد حُرم من رؤية جماله، لكن روحه كانت متعلقة به، فكان صبورا يبصر بقلبه ويرى يوسف أجمل الخلقِ، فقال بزيغ في هذا الشأن:

"أَجْملَ إخوَتهِ كَان
أَشْبَهَهُمْ خِلْقَةً بنحيب الثُّلوجِ
علَى قمرٍ في الحِدادِ
لِذلكَ خَبَّأتُهُ فِي حنَايَايَ
دَثَّرتُهُ بقَميصِ الوفَاءِ الملَوَّنِ"[1]

كشف هذا المقطع الذي جاء بلسان يعقوب عليه السلام عن صفات يوسف الخُلُقيَّة والأخلاقية فقد كان الأجمل بين إخوته، وقد حقق الشاعر لنصه مشروعية الحداثة بذلك الانبعاث من رماد المأساة واحتراق قميص الشهوة الذي أدى لعودة رؤية جديدة بمراوغة، المعنى وهذا ما يؤكد حذاقة الرؤية الشعرية التي يتميز بها شوقي بزيغ فقد وظف الشخصية التراثية في صور جزئية مرتبطة بموضوع أساسي (يوسف عليه السلام) هيمن على أجزاء القصيدة كلها ليكشف عن هوية إبداعية جديدة.

ثم تعود الرؤية ويشع النور في نهاية التجربة عبر قميص الرؤية الذي أرسله يوسف لأبيه مع إخوته فقال الشاعر في هذه التجربة الشعرية:

"ولكِنَّ بَاقةَ عِطرٍ
تَهبُّ عَلَى بيْتِ يعقُوبَ
حَاملةً مع قَميص ابنِهِ
نجْمَتينِ اثنتَينِ،
تَصُبَّان في بِئرِ عَينيهِ
ضَوءهُمَا المشْتهَى

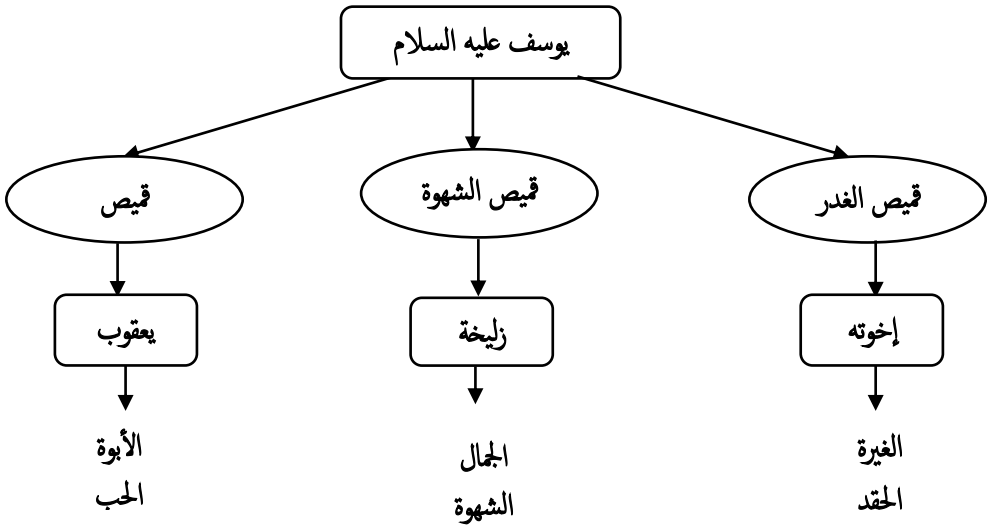
[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص119، 120.

وتُعيدَانِه من عَمَاهْ"[1]

وما يلاحظ على توظيف شخصية يوسف عليه السلام عند الشاعر شوقي بزيغ أنها تحمل ثلاث دلالات تجسدت في قمصان التجربة (الغدر/ الشهوة/ الرؤية)، فقد وظفها كما جاءت في القرآن الكريم دون تحوير دلالتها الدينية، لكنه استعان بالمرأة التي تمثل رمز الجمال وغيّر تيمتها لتصبح رمزا للإثم والخطيئة (زليخة)، وبذلك تشرق الرؤية بعودة يوسف لأبيه ويعود الضياء في نهاية التجربة لتتحقق في الأخير رؤية الشاعر بانتصار بلده لبنان على الطائفية التي مزقت كيانه الوجودي، "فينتقل من موقف الحديث من خلالها إلى موقف الحديث إليها إلى موقف الحديث عنها... حسبما يقتضي البناء الفني للقصيدة"[2]؛ فقد استطاع الشاعر في أجزاء قمصان يوسف الانتقال من موقف لآخر، والتنويع في استعمال صيغ الضمائر وهذا مما أكسب الشخصية أبعادا دلالية مختلفة كشفت عنها التجربة الشعرية.

التشجير الموضوعاتي لقصيدة (قمصان يوسف)

سنقوم بوضع مخطط لتشجير موضوعاتي يقوم على مواضيع كبرى (**Themes**) أفرزت مجموعة من الموضوعات الفرعية:[3]



يقوم التشجير الموضوعاتي لقمصان التجربة على تيمة أساسية تمحورت حولها القصيدة متمثلة في شخصية يوسف عليه السلام، ومواضيع فرعية تمثلت كل تجربة في قميص من قمصان يوسف الأول عرف

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 121، 122.

[2]- علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص217.

[3]- ينظر: يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية، ومحاولات لتطبيقه، ص 68.

بقميص الغدر من إخوته والثاني قميص الشهوة الذي مزقته زليخة بشهوتها والثالث قميص الرؤية والصبر الذي اتسم به سيدنا يعقوب عليه السلام، ليسقط هذا القميص على واقعنا المعاصر ويرى فيه بأن كل يوسفي معرض للخيانة والغدر.

وتأتي الشاعرة ليندا إبراهيم لتكمل تجربة القمصان وتعيد يوسف في قصيدتها الموسومة بـ: **"عودة يوسف"** قائلة:

"أنَا عَائد يا إخْوَتي..
دُقُوا لأَجْلي كُلّ أجرَاسِ الحَنين.. وهَيئُوا كلّ
التّكَايا.. والبُخُور.. خَزائن القَمْحِ النّضِير..
وَنِسوَةٍ قَطّعْنَ أيْديَهُنّ مِن ولَهٍ عَليّا..
سَأقُولُ يَا حُلمِي ودَاعًا..
ذَا قمِيصِي قُدّ مِن قبل.. وَمِن دُبَر..
تلكَ غيابَة الحُبّ العَلي تجدُ بي وجدًا لأَرْجِع..
ليْسَ تعنيني النّبُوءة.. والكَوَاكِب"[1]

تحدثت الشاعرة بصوت الشخصية الدينية (يوسف عليه السلام) بعبارة **"أنا عائد يا إخوتي"** لتبين أنَّ يوسف سيعود لينير قلب والده ويسكت كراهية إخوته له، فمهارتها الشعرية في التلاعب بشذرات الشعر منحت الحدث الشعري طابعا موضوعاتيا برز فيه موضوعات فرعية جسدت حملة من الثنائيات الضدية كـ (الحب والكره)، (الأمان والغدر)، لتعبر بها عن واقع هذا العصر المظلم بسبب الثورات التي شهدناها وقمع الشعب العربي وسلبه حريته وحقه في العيش بأمان، ثم تكمل في أحداث القصة المرتبطة بشخصية يوسف عليه السلام، لتستدعي زليخة التي شقت قميص يوسف مشيرةً إلى أنَّ النفس أمارة بالسوء وغير معصومة من الخطأ، ولكن الخطأ الأكبر هو أننا لا نتداركه ونسير في متاهاته، أما علي جعفر العلاق يرسم بريشته الشعرية **"نهار من دم الغزلان"** قائلا:

"تَعِبنَا..
لَتكُنْ آخِر بئرٍ هَذِهِ البِئر،
تُراب أمْ فَوانيس مِن

[1]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 88.

اللوعَةِ واليَاقُوت؟
لَيْلُ البِئرِ
غربَان مِن الفُولاذِ تَنْقضُّ
عَلَى يُوسُف:
هَلْ يوسُفَ طِفلُ البئْرِ
أمْ حَيرتَنا الكُبرَى؟"[1]

تميزت شخصية يوسف عليه السلام بالظهور بشكل لافت وبارز في النصوص الشعرية المعاصرة لأنه يعبر عن الأمل في النجاة، لذلك استحضره الشاعر في قصيدته حتى يخرج بلده العراق من ظلمة البئر ويرفعه من مكيدة الفتن، إذ نجده يتمنى أن يكون البئر الذي سقط فيه العراق آخر بئر مظلم، أملا في عودة الحياة من جديد، كما عاد يوسف لأبيه متسائلا هل تبقى حجارة البئر مظلمة؟ أم أنَّها ستتغير وتصبح كالياقوت لتستقبل البلاد في عهدها الجديد.

3.1. الصبر

1.3.1. يونس عليه السلام

تحضر الشخصية الدينية في الشعر المعاصر حضورا بارزا لما تحمل في طياتها من عِبر وصفات عظيمة تميَّز بها، وقد انتقينا شخصية يونس عليه السلام لتكرار هذا الاسم في النماذج الشعرية المختارة يقول عبد المنعم حمندي في قصيدته: **"ما لم يبح به ذو النون"**

"عِندما أرسُمُ مَوتي قابعًا في بَطنِ حُوتْ
ويشُقُّ الدُّودُ في اللَّحمِ طريقًا
نحوَ قَلبي في قُنوتْ
يتَملّى ويرَى الأسْرارَ فيهِ واثِباتِ..
حِينَ أصْحُو.. هَلْ تموت؟
.....
أرسمُ الموتَ مَلاذًا بعدَ يأسٍ واحْتضَارْ

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 141، 142.

أيُّ صَمتٍ في أسَايَ"[1]

القارئ الذي يقف عند هذا المقطع يجد الشاعر قد استعار اسم "ذو النون" دون التصريح بالاسم والنون هو الحوت الذي لفظ النبي الكريم بهدف التكثيف الدلالي والتماهي بين الشاعر والنبي، فقد كان موضوع القصيدة يتمحور حول يونس عليه السلام بدءًا من العنوان الذي حمل اسم "ذو النون" إلى متن النص، وقد كشف استحضار ذو النون على براعة الشاعر في توظيف الشخصية الدينية في نصوصه الشعرية، حيث جاءت بدلالة "متسقة ومنسجمة ودالة في قصيدته تؤدي وظيفتها بدقة وعمق وتأثير وتبدو أحيانا أنها فعلاً جزء من القصيدة الجديدة إيحاء وفكرًا وموقفاً وأسلوباً"[2]؛ تلامس وجدان الذات الإنسانية باعتبارها رمزا للصبر، حيث حمل الشاعر القنوت والتسبيح مثل يونس عليه السلام حتى يخرج سالما من الواقع المظلم.

لذلك يلج الشاعر لأعماق الحوت لِيُعبر بما لم يبح به ذو النون بنبرة حزينة، فنجده قابعا في بطن الحوت يشكو من ضيق الحرية في بلده وانكسار جدار الطمأنينة بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية التي آل إليها العراق، فلم يعد أمامه سوى رسم تفاصيل الموت في هدوء وصمت تنساب في أعماق جرح الوطن.

وينتقل بنا في **"مرثية ثالثة"** متسائلا:

"كَمْ يونُسٍ فِي بَطْنِ حُوت

.....

أنزلَ دَمعتينِ عَلَى القنوت

رَماهُما قَلْبي عَليهِ!"[3]

فجَّر الشاعر في مرثيته الثالثة دلالات شعرية ذات بعد ديني، أوحت بثقافته الدينية الواسعة وملكته الشعرية الرفيعة، فنجده مسبحا بحروفه في قصائده، مُشبّها حزنه بحزن سيدنا يونس عليه السلام وهو في بطن الحوت، متسائلا كم يونس اليوم يعيش في ظلمات واقعنا المغتصب.

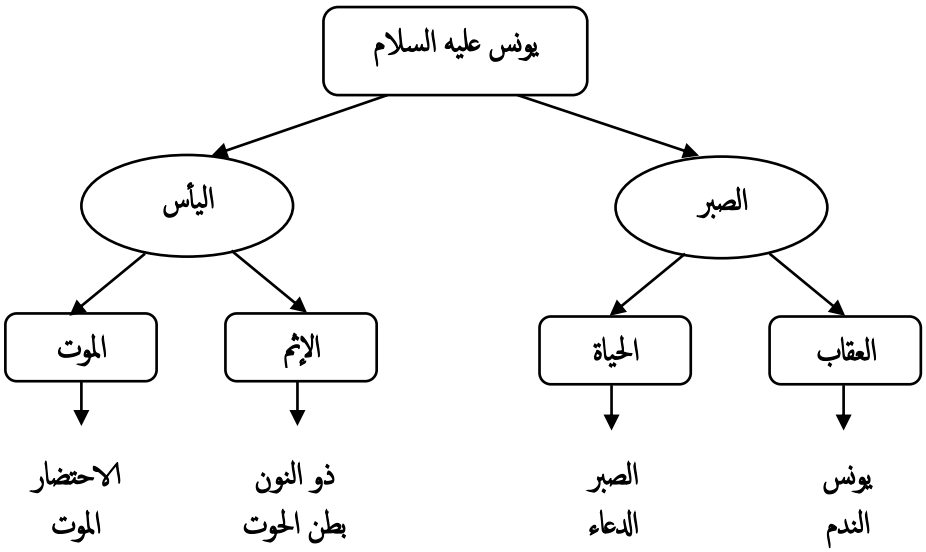
---

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 29.

[2]- أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، ص 142.

[3]- عبد المنعم حمندي: الصَّلب، ص 61.

التشجير الموضوعاتي في القصيدتين الموسومتين بـــ : "ما لم يبح به ذو النون" و "مرثية ثالثة"[1].



استطاع الشاعر إبراز الشخصية الدينية في قصيدتيه "ما لم يبح به ذو النون" و "مرثية ثالثة" أين استحضر يونس عليه السلام الذي ترك قومه، وعوقب بالسقوط في ظلمات البحر ليعبّر عن المواطن العربي الذي ترك بلده في أيادي الغزاة، معتمدا على تيمة أساسية تمثلت في الشخصية الدينية (يونس عليه السلام)، منبثقة عنها مواضيع فرعية تمثلت في الصبر، اليأس، الحياة الموت.

ويأخذنا عبد الله بن أحمد الفيفي بما جادت به قريحته الشعرية في **"رحلة ذي النون"** قائلا:

"عَيناكِ شَدْوٌ والشَّذا ألحَانٌ

والبَحرُ حَوْلِي ناعِيًا ذَا النّونِ"[2]

وجد الشاعر في شخصية يونس عليه السلام معادلا موضوعيا يعبر به عن آلامه وانفعالاته ليتماهى معها بكلماته التي ترسلها حواسه الوجدانية، وينقلنا لفضاء شعري مكثف بالدلالات الشعرية والثيمات المحركة للمتن، ليكمل رحلته الوجدانية قائلا:

"سِجنٌ شَهِيٌّ، يـــانِعٌ، تَحْنـانٌ،

فيهِ انصِهَارُ السّجنِ في المسْجُوْنِ

إذْ تَرْتَقِي فـي طِفْلها آمَـادًا

مِنَ الجَنَى، للوَجْـــــد، للتَّمدِيـــــنِ

---

[1]- ينظر: يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية، ومحاولات لتطبيقه، ص 68.

[2]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 175.

وما الحضَاراتُ سِوَى بِالأُنْـثَى
تُعِيدُ عَزفَ النَّايِــض السَّجِـــينِ"[1]

يبين الشاعر في استدعائه ليونس عليه السلام ظلمة شعوره بسبب ابتعاده عن أنثاه فيصور حاله وقد ضافت به الدنيا، لذلك يجد نفسه أسيرا لمشاعره، فاقدًا للأمل في الحصول على السكينة، لا مفر له من سجن الحياة كيونس عليه السلام الذي سجن داخل بطن الحوت، فقد رسم صورة معبرة عن الانكسار والضعف جعلتنا نتجاوب معها بفك شفرات الثيمات الأساسية في الرحلة النونية، إذ نجد "نزعة الحزن في شعرنا المعاصر قد أضافت إلى التجربة الشعرية بعامة آفاقا جديدة زادتها ثراء وخصباً"[2] أفرزت تجربة الشاعر طاقات إيحائية ورموزاً تعبيرية لها قيمتها الفنية وأصالتها المعنوية، ليعبر بها عن صراع الذات والتمزق العاطفي والضياع في بحر الاغتراب.

وفي موضع آخر يقول في قصيدته: **"سميراميس"**

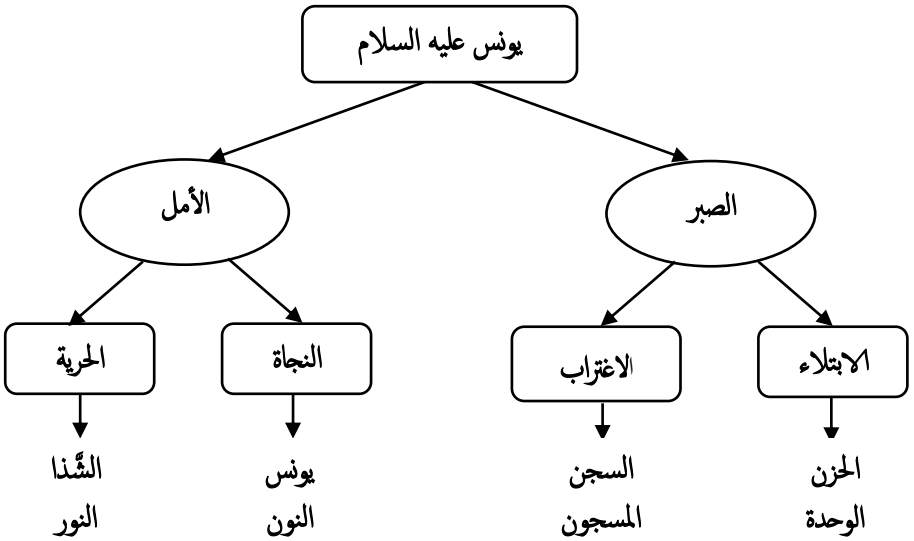
"لِيَرْجِعَ الفُلْكُ العَتيقُ مُوْهِنا
وَ(يُونُسُ) النّبِيُّ يَنْثَنِي إليْكِ، (نِينَوَى)، مِنَ الإبَاقْ
مُلَفَّعًا بِكُلِّ أَلْوَانِ الغَزَالةِ الجَنَى
لَمْ يَلْتَقِمْهُ حُوتُهُ، كَمَا يُشَاعُ، في الرِّفَاقْ
.....
هَا حُلْمُهُ الكَبيرُ يَعْتَرِيهِ:
"فِي العَرَاءِ سَوْفَ يَنْبُتُ اليَقطِينُ"
بــ " الغَدِ الفَتِيّ، واهِبِ الحَيَاةِ"
يُوْرِقُ (العِرَاقُ) مِنْ نَواهُ،"[3]

حلَّق الشاعر بخياله في قصيدته (سميراميس) ليبحث عن فلك يونس عليه السَّلام، معبرًا عنه بوحدات معجمية تمثلت في (الفلك، الحوت، العراء، اليقطين، الحياة) وهذه الألفاظ تومئ لجعل القصيدة روحا واحدة، "وبصهر الشعري والقدسي تظهر النبوءة الشعرية مشيرة إلى أنَّ الشعراء هم جهاز الحس في الجنس البشري، ومن مخاوفهم وشكوكهم قد يُحكم بأنَّ العالم لا يسير في طريق الإنسانية، وإنما في طريق

[1]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 178.
[2]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص 372.
[3]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 283، 284.

اغتراب الإنسان واستلاب الإنسانية"[1]؛ فالشاعر يمارس بفكره سبر أغوار الكينونة، محلقا في فضاء اللاشعور لاستكناه المجهول واستشراف الآتي، لذلك يرى بأنّ يونس لم يلتهمه الحوت، فهو رمز عودة الحياة وإشراق المستقبل.

التشجير الموضوعاتي في قصيدة "رحلة ذي النون" و "سميراميس"[2]



كشفت ترسيمة التشجير الموضوعاتي عن الموضوعي الرئيسي الذي كان يدور حول شخصية (يونس عليه السلام)، والثيمات الفرعية المتمثلة في الصبر والأمل والاغتراب والحرية... ليعبر بها الشاعر عن حالة شعورية كشفت عنها تجربته الإبداعية.

ويقول الشاعر شوقي ريغي في قصيدته: **"لجوء سياسي"**

"يمّمتُ غربَكِ يَا قُرَى، وخَفِيتُ
يا مَائِجَ الأَمواجِ، أينَ الحُوتُ؟
والرّيحُ، نَاخِرةُ الأَضَاحِي، أيْنَهَا؟
أيْنَ الجَحِيمُ؟ وأينَهُ الجَبُروتُ؟"[3]

استدعى الشاعر يونس عليه السلام من خلال لفظة الحوت التي تدل عليه، "وانقذاف يونس في بطن الحوت، وما يلف هذه العزلة من أجواء الشفاف والبوح، وهو ما يعول عليه الشاعر في مواجهة

[1]- طلال المير: النبوءة في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي وبدر شاكر السياب تجسيدا، ص 21.
[2]- ينظر: يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية، ومحاولات لتطبيقه، ص 68.
[3]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 41.

الزمن السلبي المناهض لمركز اللغة"[1]؛ فنجده يبحث عن حوت يونس عليه السلام ليخرجه من واقعه الأليم الذي ذاق فيه الويلات وكأن الشاعر يبحث بلغته عن الانتقال من الثورة إلى العزلة ذلك وسم قصيدته بعنوان "لجوء سياسي"، فكان حوت يونس عليه السلام ملاذ الشاعر المعاصر، حتى يهرب من الأوضاع السياسية والاجتماعية التي تشهدها الأمة العربية.

2.3.1. يعقوب عليه السلام

يعد يعقوب عليه السلام من بين الشخصيات الدينية التي ترمز للصبر وتحمل العذاب النفسي حيث برز في الشعر المعاصر بشكل لافت، فنجد مثلا سليمة مسعودي تقول في قصيدتها: **"سر المعجزة"**

"ومَنْ سَيُدرِك أنَّ السرَّ مُعجِزة
تمحُو سَوادَ العَمَى عَن ليْلِ رؤيَاه
يَا خَافِقًا في فُؤادِ صَيغ مِن ولَه..
يا رَجْفة الرُّوح.. يا أسْرَار دُنيَاه"[2]

نلاحظ أن الشاعرة استدعت شخصية يعقوب عليه السلام استنادا على معجزة الرؤية من خلال الألفاظ الدالة عليها (سواد، العمى، ليل، رؤياه، فؤاد، رجفة، الروح)تعبيرا عن صبره لفراق فلذة كبده يوسف عليه السلام، فعلاقة الشاعرة بالشعر كعلاقة النّبي يعقوب بابنه، الشخصية الأولى ظهر حزنها في أحرفها الجريحة أما الشخصية الدينية (يعقوب) فقد احترق قلبه وجعا وابيضت عيناه حزنا حتى قيل عنه أنَّه كظيم لقوله تعالى في سورة يوسف: ﴿**وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ** ٨٤﴾[3]؛ أي أنَّه بلغ أعلى درجات الوجع النفسي التي تحدث رجفي في الروح.

في حين نجد ليندا إبراهيم في قصيدتها **"الغيم أقفر"** تلمح قميص الرؤية قائلة:

"إنّي لأَلمح في صَحرَاء محْنتِنَا
ثوبًا ل "يَعقُوب" ردَّ الرّوحَ والبَصَرَا
دُقّوا الدّفُوف ثوى في الأرضِ عَاشِقهَا..."[4]

---

[1]- عبد الحفيظ بن جلولي: خرائب الترتيب طروحات الشعرية المؤنقة رؤى في شعرية عبد الحميد شكيل، موفم للنشر، الجزائر، (د/ط)، 2009، ص 192.

[2]- سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص 87.

[3]- سورة يوسف: الآية 84.

[4]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 37.

فهذا القميص الذي أعاد البصر للنبي يعقوب عليه السّلام هو نفسه الذي لمحته الشاعرة في صحراء محنة بلدها سوريا، فهي تأمل أن ينشر السلم في أرجاء سوريا وينثر عبير الياسمين في روح شعبها وبذلك نجد أنَّ الشاعرة ليندا إبراهيم ظهرت متأثرة بشخصية يعقوب عليه السلام؛ معبرة عن تيمة الصبر علَّها تنال ما تمناه قلبها بعد صبرها بسبب النكسة السورية.

4.1. النصر والجهاد في سبيل الله

1.4.1. الرسول محمد صلى الله عليه وسلم

تتخذ شخصية رسولنا الكريم عليه الصلاة والسَّلام دلالات وثيمات متنوعة في شعرنا المعاصر ومن بين هاته الثيمات الأكثر شيوعا ما تحمله من الجهاد والانتصار على الجهل والظلم، فكان تميم البرغوثي من بين الشعراء الذين اهتموا بشخصية الرسول الكريم في كثير من المواضع من خلال التناص والاستدعاء المباشر باسم الشخصية أو صفة من صفاتها فوقع اختيارنا على مقطع شعري من قصيدته **"قبلي ما بين عينينا اعتذاراً يا سماء"** إذ يقول:

"مِثل قنْدِيلٍ وَدِدْنَا في السَّما تَعليقَهُ، بدرًا وأحلَى
نَظرَ النّاسُ إليهِ
فدَنَا ثُمّ تدَلى
صَارَ نقشاً في أفَاريز الجَوامِعْ
بالذي سَطَّرَهُ الأمّي حِينَ الله أمْلَى
نرفع الجُثمانَ أعْلَى"[1]

رسم الشاعر صورة فنية في رقعة قصيدته الشعرية بصفة محمدية متمثلة في الإنسان الأمي الذي اختاره الله تعالى ليكون حاملا لأقدس رسالة سماوية (الإسلام)، فكان هذا الأمي الذي تحالفت عليه قوى الجهل والغدر مثل قنديل من السماء، جاء كالمخلص المنتظر حاملا معه تعاليم أسمى دين سماوي ليخرج البشر من قوقعة الجهل والضلال، فالرسول الكريم يجسد الأمل بالنصر لذلك استدعاه الشاعر ليحقق عودة ذلك المجد ويعانق الحلم الضائع مع الأجيال القادمة.

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 100.

كما قال أيضا في قصيدته **"تخميس على قدر أهل العزم"**:

"أتذكر دَار أنتَ اعطيتها اسمهَا وشيّدتها في مَنبت النَّخل وألمهَا
ابـَـاهـا رَسولُ الله وأمهَـــا فَكيف تَرجى الرّوم والرّوس هَدمهَا"[1]

وظَّف تميم البرغوثي شخصية النبي في ديوانه، لغاية فنية وهدف واقعي، مُكثّفًا فكرته حول النصر وعروبة القدس مؤكدًا أنَّها مدينة مسلمة أباها رسول الله صلى الله عليه وسلم، فلا الروم ولا الروس بإمكانهما هدمها، وهذا الظلم الذي يعُمُّ المكان، والموت الذي يلاحق أبناء القدس ما هو إلا بداية لقيامة الانتصار الذي سيتحقق يوما ما.

5.1. البعث والفداء

1.5.1. المسيح عيسى عليه السلام (البعث)

أخذ التوظيف الديني في الشعر أشكالا مختلفة سواء عبر إحالات ضمنية أو تناص مباشر مع الشخصيات المقدسة، فقد شكّل عيسى عليه السَّلام دورا فعالا في الشعر العربي المعاصر "لذا اتّخذوه رمزًا للألم حينًا، أو للبعث والإحياء أحيانًا أخرى، كما ربطوا توظيفه بمعجم خاص به وحقل دلالي كالصلب والجلجلة والمسامير والدرب الشائك ومريم العذراء، وغير ذلك من رموز ودلالات اختصّت به على مر الزمن"[2]؛ وهذا التوظيف الفني ساعد الشعراء في تجسيد أفكارهم عبر التحليق بهذه الشخصية الدينية التي ذكرت في الكتب السماوية وفي العديد من الحضارات باختلاف دياناتها من الواقع الديني إلى النص الشعري المعاصر، ومن بينهم تميم البرغوثي الذي اتخذه رمزا للبعث في

قصيدته **"يا هيبة العرش الخلي من الملوك"** حيث يقول:

"وقرَأتُ في الشّرح المصَاحبِ أنَّها
مِن أندَرِ القِطع التي يَبدُو بها عِيسى المسِيحِ ممثَّلاً بغيابهِ
فَرأيتُ تمثَالا رُخّاميًّا لفِكرةِ الانتِظار"[3]

استلهم الشاعر تيمة البعث من الشخصية الدينية المتمثلة في عيسى عليه السلام، وتمثاله الرخامي الذي يزين جدران الكنائس، فهو يحمل نظرة تفاؤلية منتظرا قيامة المسيح وبعثه لتحقيق التجدد في

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 114.
[2]- نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 177.
[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 28.

الحياة، وإعادة المجد للقدس المغتصبة ونهاية معاناة الشعب الفلسطيني، وهكذا تراءى لتميم البرغوثي رؤيا استشرافية لحادثة البعث من خلال التمثال الرخامي الذي يشكل رمز الفداء والخلاص.

ثم ينقلنا لمقطع آخر قائلا:

" إنَّ المسِيحَ المنتَظَرْ
مُسْتَقْبلٌ في ظِله نمَتِ التّواريخُ السّوالفُ كَالشَّجَر
والله أَعلَمُ مَا يَكون إذَا ظَهَر"[1]

فالشاعر في هذا المقطع يعبر عن تجربة انبعاثية، تتحقق بعودة المسيح المنتظر للحياة المستوحاة من المقدس الديني، فالبشرية جمعاء تنتظر عودة المسيح عليه السلام ليخلصهم من الظلم والاضطهاد الموجود وينشر العدل والسلام، وهذا ما أراده الشاعر من خلال هذا التوظيف الديني الرمزي الذي يبين العلاقة المشتركة بين المسيح والقدس، وبما أنَّ حادثة صلب المسيح عليه السلام وبعثه حفرت في أعماق التاريخ الإنساني إلاَّ أن عودته تبقى مرتبطة بالله تعالى علاَّم الغيوب.

2.5.1. إسماعيل عليه السلام (الفداء)

استهوى الشاعر العربي استدعاء شخصية إسماعيل عليه السلام باعتباره رمزا مقدسا للفداء وهذا ما يدل على ثقافة الشاعر المعاصر وخياله الواسع الذي يعد قوة ديناميكية لنصه المشع بالثيمات الدينية التي تعبر عن مواطن رمزية خفية، ومن بين الشعراء الذين وظفوا تيمة الفداء عبد الله بن أحمد الفيفي في قصيدته **"مقاصل"** حيث يقول:

"يَا عِيد، عُد كَمْ شبت في عُمرِ الدّجَى
والمشرِقان مَقاصل الأعَيادِ
في كُلّ عيد للأضَاحِي ضُجْعَة
لم يفْد إسمَاعِيلها مِن فَادِي"[2]

توَّج الشَّاعر قصيدته بلحظة الفداء المقدسة ليثري متنه الشعري بهالات وإيحاءات مختلفة "فقد رأى الخليل إبراهيم صلوات الله عليه في المنام أنَّه يذبح ولده إسماعيل-رؤيا الأنبياء وحي-ففهم الإشارة وعرف المراد، فجاء بابنه المطلوب وعرض عليه الأمر"[3]؛ ونص الرؤيا في القرآن الكريم واضح يتجلى في سورة

---

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، 29، 30.

[2]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 189.

[3]- يوسف القرضاوي: الصبر في القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط3، 1989، ص 71.

الصافات لقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعۡيَ قَالَ يَٰبُنَيَّ إِنِّيٓ أَرَىٰ فِي ٱلۡمَنَامِ أَنِّيٓ أَذۡبَحُكَ فَٱنظُرۡ مَاذَا تَرَىٰۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفۡعَلۡ مَا تُؤۡمَرُۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ١٠٢﴾ [1] وضع الله تعالى نبيه إبراهيم أمام اختبار صعب بذبح ولده إسماعيل، وبإيمانه العظيم استطاع التغلب على عاطفته وامتثل لأمر الله تعالى وقصَّ رؤياه على ابنه الذي قابل تلك الرؤيا بالصبر والطاعة ليأتي تنفيذ أمر الله تعالى ولما شرع في ذبحه أنعم عليهما بكبش عظيم وهذا ما يتجلى في قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلۡبَلَٰٓؤُاْ ٱلۡمُبِينُ ١٠٦ وَفَدَيۡنَٰهُ بِذِبۡحٍ عَظِيمٍ ١٠٧﴾ [2]؛ لذلك نجد الشاعر غارقا في تأملاته لحادثة اسماعيل الذبيح التي تعيد الأمل للحياة، وتضيء الليالي المعتمة في كل عيد، فيُنهي مقطعه بقوله لم يفد إسماعيليها من فادي، ليتخلّص من ثقل الحياة الغائرة في أعماقه إيمانا منه بأنَّ الذي أنقذ إسماعيل الذبيح من الفداء سيخرجه من عتمة الحياة.

أمّا الشّاعر محمد إبراهيم يعقوب فنجده يشير في قصيدته: **"مشهد ختامي متكرر"** لعدم سرد الرؤيا قائلا:

"ولَا تقْصُصْ
لإسمَاعيل رُؤيَا..
دَم الإنسَان أَصْبحَ هَامِشيّا"[3]

جعل الشاعر من رؤيا إبراهيم لذبحه إسماعيل عليهما السّلام مادة خصبة ينهل منها ما يناسب أفكاره حيث نجده في هذا المقطع الشعري يخاطب خليل الله بأن لا يحكي رؤياه لإسماعيل، وهنا تتماهى الشخصية الدينية فنيا وموضوعيا مع رؤية الشاعر الذي يكابد مرارة الواقع الإنساني، فإسماعيل الابن البار الذي وافق على فداء نفسه لله تعالى ليس نفسه العربي العاق الذي أصبح دمه هامشيا متمردا على قدسية الدين.

6.1. القوة والحكمة

1.6.1. موسى عليه السَّلام

اهتم الشعراء باستحضار شخصية موسى عليه السلام لما له من أهمية دينية فهو "من الرسل الذين بشروا بقيم سماوية نبيلة، وتحملوا في سبيل دعوتهم الكثير من العنت والتضحيات، وقد لقى من عنت

[1]- سورة الصافات: الآية 102.

[2]- سورة الصافات: الآية 106، 107.

[3]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 96.

اليهود أنفسهم الكثير، والقيم التي جاء بها موسى تتنافى كلية مع ما تمثله الصهيونية المعاصرة من عدوان وشر"[1] فقد حظى بنور المعجزات وفتحت له النبوة بابها ليصبح أعز خلق الله، حاملا معه أسمى القيم والأخلاق الحميدة، لقوله تعالى في سورة القصص: ﴿**قَالَتۡ إِحۡدَىٰهُمَا يَٰٓأَبَتِ ٱسۡتَـٔۡجِرۡهُۖ إِنَّ خَيۡرَ مَنِ ٱسۡتَـٔۡجَرۡتَ ٱلۡقَوِيُّ ٱلۡأَمِينُ** ٢٦﴾[2]؛ فكيف تجلت شخصية موسى عليه السلام في النصوص الشعرية المعاصرة؟

من النماذج الشعرية التي استحضرت شخصية يوسف عليه السلام قصيدة **"نقوش على جدران آدم"** للشاعر محمد إبراهيم يعقوب، الذي يقول:

"وليسَ عصَا في الأَرضِ
إلَّا انتَهبتهَا
ومَا السّحر إلَّا سُكْرة وانتبَاهَة
وفِرعوْن صُنع آدَمي،
تَداخُلٌ
مَعَ النَّصّ لم تَفطن إليه البَلاغَة"[3]

يستدعي الشاعر معجزة موسى عليه السلام المتمثلة في العصا التي غدت حية عندما ألقاها على الأرض، فأبطلت سحر الكهنة وكشفت الحق، ليعبّر بصورة فنية ساحرة على أنَّ الإبداع الشعري ينتج في سكرة خارجة عن الشعور، ثم انتباهة يخرج منها المتن الشعري بمواضيع عديدة وفي هذا إشارة لسحرة فرعون الذين أفاقوا من غفلتهم بعد رؤيتهم معجزة موسى عليه السلام.

يتكئ الشاعر على الشخصية الدينية (موسى عليه السلام) كموضوع أساسي في قصيدته مستدعيا ثيمات فرعية، ليكشف عن جهل العربي الذي يقف أخرسا أمام الظلم والطغيان الذي صنعه فراعنة هذا العصر، ولا أحد يستطيع الصمود أمام الطغيان إلا الشاعر الذي ينشر الوعي ويتفوق على سحر الطغيان بقلمه وسحر أساليبه الشعرية.

---

[1]- علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 87، 88.

[2]- سورة القصص: الآية 26.

[3]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 68.

ويقول في مشهد ختامي متكرر يُلقي الشاعر بعصا موسى قائلا:

"عصَا مُوسَى مجَازٌ

سِر قَليلا

إلى المعنَى جنوبا عَاطِفيًا"[1]

يسحب الشاعر من عصا موسى دلالتها القرآنية، ليجعلها دالا على مجاز الشعراء وخلق المعنى الشعري وتصوير ما يختلج في باطن الشعور في شكل شفرات وثيمات شعرية ذو أبعاد خيالية، فعصا موسى في القصيدة هي عبارة عن مجاز يعبر بها الشاعر عن مكامن الإبداع، وتؤدي وظيفتها المجازية التي ينتجها السياق الشعري المتمثلة في تصوير الشعور بطريقة خيالية.

وفي سياق آخر من قصيدته **"مرايا الصلصال الأولى"** يقول:

"عَن أيّ فِرعون

نمضِي

في تلفّتنا، طَاغُوت ألَف نَبي

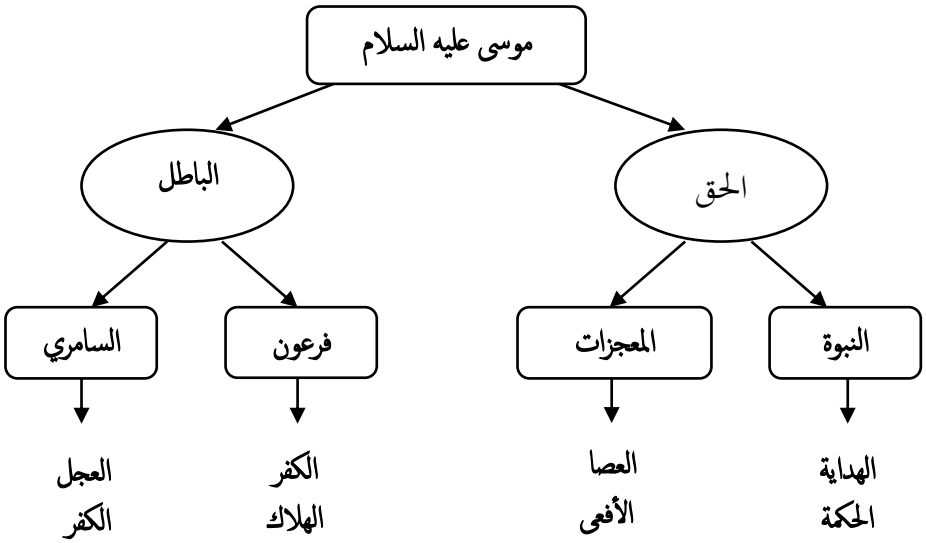
لَا نُبدّلُه"[2]

استحضر الشاعر موسى عليه السلام ليجعل منه تيمته الأساسية في هذا المقطع الشعري ويبرز حالة الوطن وما يعانيه من مآسي، لذلك وظف الشاعر عصا موسى التي تدل على التحول الخارق من وضع لآخر، فقديما أسهمت العصا في تغيير النظرة الدينية لشعب مصر الذين جعلوا من فرعون إلها لهم لتنقلهم بمعجزة الإله إلى تصديق رسالة موسى وعبادة الله تعالى، فيسقط الشاعر العصا في أرض بلاده حتى يجعلها شاهدة على الوضع الجديد الذي آل إليه وطنه، كما نجده أيضا في مقاطع أخرى من القصيدة يتطرق لفتنة السامري بسبب عجله الذهبي.

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 97.

[2]- المصدر نفسه، ص 83.

التشجير الموضوعاتي في قصائد "نقوش على جدران آدم" و"مشهد ختامي متكرر" و"مرايا الصلصال الأولى"[1]



نلاحظ من خلال هذا التشجير الموضوعاتي للقصائد الثلاث اشتراكهم في تيمة أساسية (موسى عليه السلام)، حركت النصوص بمواضيع فرعية متمثلة في معجزة النبي ونبوته ومواجهته لكفر فرعون والسامري وقد جعل الشاعر نفسه نبي هذا العصر بقلمه الشعري متحديا كل فرعون وسامري بعصا موسى.

ولا يختلف الشاعر عبد المنعم حمندي عن الشاعر محمد يعقوب في توظيفه لشخصية موسى عليه السلام في قصيدة **"آدم والوهم"** إذ يقول:

"وعصَا مُوسَى،
تَسحَر فِيهَا حيْثُ تشَاء
وتهشُّ بهَا..
كُل الأنعَامِ بينَ يدَيكَ.."[2]

يشير الشاعر إلى عصا موسى عليه السلام التي لعبت دورين الأولى تهش الأنعام والثانية تسحر من تشاء بإيحاء من الله تعالى، ويرتفع بالحدث إلى متنه الشعري حتى يطرد بها كل ظالم ويسحر بها كل ضال منحرف عن دين الله عز وجل، وبذلك تمكن من ضبط "بوصلته الشعرية لتلتقط، برهافة شديدة

[1]- ينظر: يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية، ومحاولات لتطبيقه، ص 68.
[2]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 05.

ذبذبات الفكرة أو الواقعة وصولا إلى تجسيدها بطريقة أشد فاعلية"[1] فتنصهر دلالة الشخصية الدينية مع كيان القصيدة، وتتدفق من نسيج هذا التشابك صورة شعرية تمتاز بالإيحاء والتكثيف الدلالي.

و**"أخيرا"** يقول شوقي ريغي:

"وسَكُّوا عَجَزَنا عِجلا
وقَالوا هَا هُو الله
وسَاقُونا.. قَرابينا
لأنَّا مَا عَبدنَاه"[2]

يستحضر الشاعر العجل الذهبي الذي صنعه السامري في غياب موسى كتيمة محركة لمعنى القصيدة حيث تمتد دلالة النبي موسى بألفاظ مقتبسة من قصة العجل ليمتزج اللفظ المقدّس باللفظ الشعري، ويمنح هالة وضاءة للمتن، فنجد الشاعر يُلمّح بالتركيب الذي استهل به مقطعه الشعري (وسكوا عجزنا عجلا) لعجز الأمة العربية على مقاومة الظلم وترك فلسطين في أيادي الغزاة، حيث قاموا من خلال عجزهم بصنع عجل الظلم والاستبداد، فاستطاع ريغي الخروج من متاهة الذات إلى "ذات كلية شاملة، قابلة لاستيعاب الخارج وتلخيصه وتقطيره في أزمتها وعنائها وتجربتها العميقة في اللغة والحياة"[3]؛ في نوع من محاولة الإمساك باللحظة الشعورية التي تتماهى مع الشخصية الدينية وتحلق بها لفضاء شعري قابل لتعدد القراءة والتأويل.

2. شخصيات دينية

عمل الشاعر العربي المعاصر على استدعاء الشخصيات الدينية لإثراء قصائده وتعميق تجربته الشعرية، فلم يكتفِ باستدعاء شخصيات الأنبياء، بل تخطت قريحته الشعرية حدود هذا التوظيف لينهل من الموروث الديني شخصيات مقدسة متمثلة في الصحابة وشخصيات دينية عامة أسهمت في الكشف عن شعرية القصيدة المعاصرة وتعالقها مع معتقدات وأفكار الشاعر المعاصر.

[1]- علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص 127.
[2]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 59.
[3]- محمد صابر عبيد: بلاغة التجربة الشعرية، ص 264.

1.2. الإمام علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه)

كما إن المتتبّع لأصول الدين الإسلامي يرى ذلك الانقسام الطائفي بين السنة والشيعة حيث يزعم أبي سعيد الخدري (توفي سنة 74ه) بقوله: "رأيت رسول الله صلى الله عليه وآله وسمعته يقول: يا عليّ ما بعث الله نبيا إلا وقد دعاه إلى ولايتك، طائعا أو كارها"[1]؛ لذلك قالوا أنَّه قد: "ثبت أنَّ جميع أنبياء الله ورسله وجميع المؤمنين كانوا لعليّ بن أبي طالب محبين، وثبت أن أعداءهم والمخالفين لهم كانوا لهم ولجميع أهل محبتهم مبغضين.. فلا يدخل الجنة إلا من أحبه من الأولين والآخرين، ولا يدخل النار إلا من أبغضه من الأولين والآخرين، فهو إذن قسيم الجنة والنار"[2]؛ فالشيعة بأصولها ومعتقداتها وجذورها التاريخية تزعم بأن ولاية علي بن أبي طالب جاءت في الكتب السماوية، فمن يتبعه يدخل الجنة ومن يبغضه يدخل النار.

وقد وظَّف الشاعر العربي المعاصر شخصية علي بن أبي طالب رضي الله عنه لعظمة دوره في صنع مجد الأمة الإسلامية، وصرامته في تأسيس دعائم الحق، ومن الأمثلة الشعرية التي تحمل في ثناياها شخصية علي كرّم الله وجهه، ما وجدناه في ديوان الشاعر تميم البرغوثي حين عاد إلى تاريخ قديم في قصيدته **" أنا لي سماء كالسماء"** قائلا:

"وأُعيدُ تَركيب التَّواريخ القَديمة
ربَّما أدخَلت فيهَا بعض تَزوير حَميد
فيُصَحّح التَّاريخ سِيرته كَأحسن مَا أُريدْ
فِيه الخَوارج لا تَثور عَلى عَليّ
وَيثور فِيه المسْلِمون عَلَى يَزِيد"[3]

في ضوء استحضار الشخصية الدينة (علي بن أبي طالب) رضي الله عنه، لمحنا معه شخصية يزيد بن معاوية والخوارج "الذين يكفرون بالمعاصي، ويخرجون على أئمة المسلمين وجماعتهم ويشمل ذلك: الخوارج الأولين (المحكِّمة الحرورية)، ومن تفرع عنهم من الأزارقة والصفرية والنجدات و(هذه الثلاث قد

[1]- هاشم البحراني: معالم الزلفى في معارف النشأة الأولى والأخرى، مؤسسة انصاريان للطباعة والنشر، ايران، ج03، ط01، 2003، ص 224.
[2]- المرجع نفسه، ص 220.
[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 25.

انقرضت)، والإباضية (وهم باقون إلى اليوم)"[1]؛ فللخوارج ألقاب كثيرة منها **المحكّمة* والحرورية**** فرق خرجت عن الدين أحلت المحرمات وخالفت الأحكام التي نص عليها الدين الإسلامي، ثاروا على الإمام علي رضي الله عنه وحاربوه لتوليه الخلافة، لكن الشاعر هنا عكس الحادثة جعل المسلمون هم من ثاروا على يزيد بن معاوية.

2.2. الحسن بن علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)

لقّب الحسن بن علي بـ سيّد شباب أهل الجنّة، فقد أجمع المؤرخون على أنه "كان أشبه الناس بخلق رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكيف لا يكون ذلك والحسن بضعة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وابن بضعته فاطمة رضي الله عنها"[2]؛ لذلك استلهم الشعراء من هاته الشخصية الدينية مواضيعهم الشعرية التي ترمز لكظم الغيظ والسماحة وحب الخير فنجد الشاعر تميم البرغوثي يقول في قصيدته **"سفينة نوح"**:

"وقَامَت تُنادِيك يَا حَسَن الخَير
هَذا كِسَاء النَّبي وهَذِي عَمَامته
هَذه بردَة الخُلفَاء عَلى كَتفَيكَ
.....
"فَيابنَ عَليّ وفَاطمةٍ بنتِ أحمدَ
حَدّق بأَعيُنهم، وَاحِدًا وَاحِدًا"[3]

إنَّ الحياة الاجتماعية والسياسية المزرية في الوطن العربي، جعلت الشاعر يستدعي شخصية حسن بن علي رضي الله عنهما ليوحّد الانقسام الحاصل بين السنة والشيعة لما يحمله من صفات الخير

---

[1]- ناصر بن عبد الكريم العقل، (1998)، الخوارج أول الفرق في تاريخ الإسلام مناهجهم وأصولهم وسماتهم قديما وحديثا وموقف السلف منهم، دار اشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1998، ص 21.

***المحكمة:** سموا بذلك لأنهم "فارقو علياً وجماعة المسلمين بسبب مسألة التحكيم، حينما زعموا أن عليا حكَّم الرجال وقالوا: لا حكم إلا لله، وقد كفَّروا عليا والحكمين، ومن قال بالتحكيم ورضي به، وهذا اسم لجماعة الخوارج الأولين" ناصر بن عبد الكريم العقل: الخوارج أول الفرق في تاريخ الإسلام، مناهجهم وأصولهم وسماتهم قديما وحديثا وموقف السلف منهم، ص 22.

****الحرورية:** "وهم الذين خرجوا على علي وجماعة الصحابة، لأنهم حين خرجوا انحازوا إلى مكان يقال له حروراء بالعراق" ناصر بن عبد الكريم العقل: الخوارج أول الفرق في تاريخ الإسلام، مناهجهم وأصولهم وسماتهم قديما وحديثا وموقف السلف منهم، ص 22.

[2]- محمد شريف عدنان الصواف: الحسن بن علي ابن أبي طالب رضي الله عنه ريحانة رسول الله وسبطه، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1 2000، ص 65.

[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 87، 89.

والسلام فالشاعر يطلب منه التأمل في أعين العرب حتى يصلح حالهم مثلما أبرم الصلح مع الأمويين (معاوية) في عهد الخلافة الإسلامية، وانطلاقا من هذا انبثقت رؤية البرغوثي في التجديد تشكّلت من انصهار الذات المتألمة في الواقع الضبابي الذي تسوده أفكار المذاهب الدينية وتكبله قيود الكيان الصهيوني المنتشرة في كل شبر من فلسطين المقدسة.

3.2. الحسين (رضي الله عنه)

تعد شخصية الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما من أكثر الشخصيات استحضارًا في النصوص الشعرية المعاصرة لما تحمله من "تراجيديا البطولة التي تجسّد التغيير الحضاري الذي يأمل معظم الشعراء الوصول إليه"[1]؛ فشخصية الحسين تشكل معادلا موضوعيا للتضحية والفداء وهذا ما تطرق له عبد المنعم حمندي في قصيدته **"القيامة"** إذ يقول:

"كَم حَسرَة في الرَّافدِين
كَبرت مَعي، والحُزن يَكبُر مَرَّتين
حِينَ تشَابَكت الطفوف بمَذبحَينِ
رأْس العِراقِ عِلى القَنا
وأمَامَه رَأس الحُسين"[2]

إنَّ هذا الاستحضار الفني للحسين كرّم الله وجهه نسج خيوطه في هذا المقطع الشعري نسجًا موضوعيا ليعبّر به الشاعر عن الواقعة التاريخية التي تشير لمقتله، وهنا يظهر حزنه الذاتي لانقسام المسلمين بين طائفتي الشيعة والسنة بسبب التخاذل التاريخي الذي أدى لمقتل الحسين رضي الله عنه حيث أصبح يرمز للموت، وكأنَّ موته قطع رأس العراق معه، وهذه الصورة الشعرية تشير إلى الحزن الشديد على مقتله.

3. الشخصيات النورانية

شخصيات الملائكة من بين الشخصيات النورانية التي لفتت خيال الشعراء، فقد حفل شعرنا المعاصر بأسماء الملائكة أهمها: شخصيتا جبريل وملك الموت عليهما السلام، فكيف كانت دلالة كل منهما داخل المتن الشعري؟

---

[1]- نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 202.

[2]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 119.

1.3. الملك جبريل عليه السلام

ارتبط اسم جبريل بالمعراج النبوي باعتباره خليلا للرسول الكريم في رحلته المعراجية والنبوية فهو رمز للقوة التي تلف الكون، ومن بين الشعراء الذين استدعوا جبريل ليكون معادلا موضوعيا في قصائدهم الشاعر تميم البرغوثي حيث يقول في قصيدته **"أمر طبيعي"**:

"وجِبريل يأْتي الغَار كلَّ عَشيّة ويَذهَب والغَافون في الغَار لم يَدروا

ويَا مَن أمَرت النَّاس بالصَّبر إنَّني أرَى الصَّبر لا ينفَى وقَد فَني العُمر"[1]

صور لنا البرغوثي مأساة فلسطين وحال شعبها من خلال استدعاء شخصية جبريل عليه السلام للغار، مستلهمًا مواقفه من الموروث الإسلامي عندما كان يزور الرسول عليه الصلاة والسلام في غار حراء لينقل له الوحي، فنجده متفائلا يحث شعبه على الصبر الذي لا يفنى بانتهاء العمر.

2.3. ملك الموت

استثمر الشاعر المعاصر الشخصية النورانية في شعره ليضفي هالة مقدسة لخياله الشعري فكان ملك الموت من بين هاته الشخصيات المقدسة التي لاقت اهتمام الشعراء؛ لأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بحياة وموت الإنسان "فما الإنسان إلاَّ هذا الكائن الضعيف الذي يسلم كل أوراقه أمام الموت وليس له من مقاومة تذكر خصوصًا أنَّ القائم على الموت فارس له مهارة القنص إنَّه عزرائيل"[2] لكن هناك من تمرد على دلالته الدينية مصورا ضعف سلطانه، فنجد تميم البرغوثي يقول في هذا "الأمر":

"لا تحسَبوا الآجَال أعدَاد النّفوس، فَإنَّنا زِدنا عَلى الموت الكَثير عَشَائره

هو لا يُبادِرنَا ونحن نبَادره

ويَشك عَزرَائيل في سُلطَانه

فَنراه يَأمر، ثم يَنظر هَل تُطاع أوَامِره"[3]

يصور لنا البرغوثي ملك الموت بصورة غريبة عكس الدلالة الأصلية التي تعبر عن سلطته في التحكم بالموت فهو رمز "لقوى الفناء والموت التي تسحق الإنسان وتهدد أمنه وراحته"[4]؛ فهو يظهر ضعيفا في

---

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 59.

[2]- عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 33.

[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 91.

[4]- عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 97.

هذا المقطع مشككا في سلطانه وقدرته في التحكم في قوى الموت التي يمتلكها منتظرا طاعة أوامره، وكأن آجال الإنسان أصبحت هامشية يتحكم فيها هذا الأخير الذي لا سلطة له فيها.

4. الشخصيات المنبوذة

ظهرت الشخصيات المنبوذة التي ارتكبت الخطايا وتمردت على الله تعالى في الشعر المعاصر بثيمات مختلفة، فهناك من حلّت عليهم لعنة الهلاك الإلهية مثل قابيل، فرعون، وكنعان، وهناك من حلّت عليهم لعنة السقوط في الخيانة مثل هوذا الذي أوشى بالمسيح عليه السلام لأعدائه.

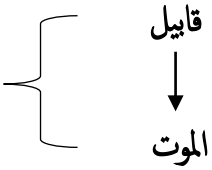
1.4. قابيل

شكَّلت شخصية قابيل أهمية بالغة في الشعر العربي المعاصر، حيث لاقى تعاطفا كبيرا من شعراء النزعة الرومانسية الذين عبَّروا عن الحرية، لكن شعراء العصر الحديث كانت لهم رؤية دينية محضة رسمت هندسة المعنى الشعري بتوظيف الثيمات التي تحملها الشخصية المتمثّلة في الظلم والغدر والقتل؛ وانطلاقًا من هاته الثيمات يتبين لنا أنَّ الشاعر المعاصر جعل من الشخصية المنبوذة معادلا موضوعيا لكل متجبر وظالم على الأرض، فنجد علي جعفر العلاق يقول في قصيدته **"نهار من دم الغزلان":**

"مُظلِمٌ يَا شَجر الأهلِ، نَشيد
قَاتم يَنهش لحمَ الرّيح
قَابيل يُغَني
لِطَوابير مِن الغِربَان.."[1]

يسلط العلاق الضوء على قابيل وسوء فعلته مع أخيه هابيل بطريقة إيحائية معبرة عن حادثة القتل من خلال الألفاظ التي لها دلالة سلبية المتمثلة في: (مظلم، قاتم، ينهش، الريح، قابيل الغربان)، حيث برع في رسم صورة الموت انطلاقا من لفظة الريح التي توحي بالدمار والهلاك فقد استطاع الشاعر بهذا التوظيف الديني التعبير عن الحالة الشعورية الكامنة وكشف عن ذاته المتألمة.

ويمكن تمثيل تيمته الشعرية من خلال هذه الترسيمة:



[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 143.

سيطر هذا الموت والدمار الذي نشره قابيل في الأرض على الذات الإنسانية، كون هذا الأخير أول من سنَّ قانون القتل وسفك الدم البشري، فقابيل يعد معادلا موضوعيا للموت فهو رمز ولادة الموت ونهاية الحياة.

2.4. فرعون

وظف الشعر المعاصر شخصية فرعون للتعبير عن السلطة المتجبرة التي قيّدت حرية الشعب، لذلك نجد عبد الله بن أحمد الفيفي يُقدّمُ **"مرافعة فرعون الأخيرة"** قائلا:

"في ذِمَّة التَّاريخِ تَبقى صَفحَة
سودَاء يملِيها الضَّمير الضَّامِر
يا قَاضي التاريخ، رتّلها عَلى
رمم لها هَام الشّعُوب مقَابِر
الحَاكم الفِرعَون يسْحَقُ شَعبه
كَي يصطَفي هَامَانه فَيؤازر"[1]

عبَّر الشَّاعر في هذا المقطع عن المعاناة التي عاشها كل إنسان في زمن الحاكم الطَّاغي فرعون ووزيره هامان، لينقل للقارئ السلطة الفرعونية الظالمة التي فتنت الناس وجعلتهم في طريق الضلال، وسلبتهم حقوقهم في الحرية وممارسة معتقداتهم الدينية، وفي هذا إشارة لجبروت الحكام العرب والنظام الفاسد الذي سحق الذات العربية.

3.4. السامري

من الشخصيات المنبوذة التي شاع توظيفها في الشعر العربي المعاصر، شخصية السامري الذي أحدث فتنة بعجله الذهبي في عهد موسى عليه السلام، يقول محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"مرايا الصلصال الأولى"**:

"نتيه..
في ثَورة اللاشَيء أسئِلة
والسَّامِري

[1]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 218.

بأيدِينا نُكحّله
في العَتمة الأُم
تاريخ الظَّلامِ دُمَى مَسحُوقة
وعَزاء لا نؤمله"[1]

المتتبع للقصص الديني يدرك أن السامري ظهر في عهد موسى عليه السلام، وأحدث الفتنة في بني إسرائيل بأخذه شيئا من أثر جبريل عليه السلام وصنعه عجلا له خوار **لقوله تعالى** في سورة طه: ﴿**قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُواْ بِهِۦ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِى نَفْسِى** ٩٦﴾[2] وبعدها طلب من قوم موسى عبادته وجعله إلها لهم، لكن القارئ الذي يتيه في أسئلة اللاشيء، يفهم أنَّ الشاعر استدعى السامري في مرايا الصلصال الأولى ليبين أن السامري مزال في واقعنا لأننا أصبحنا نمجده ونقدسه لذلك يتيه الإنسان في اللاشيء بلا هدف ولا مبادئ.

4.4. يهوذا

تأثَّر شعراؤنا المعاصرون بشخصية يهوذا الإسخريوطي الذي يحمل كل صفات الغدر والافتراء والخيانة فنجد مثلا ليندا إبراهيم تقول في قصيدتها **"رؤيا يسوع الناصري":**

"يفتئِتونَ عَلى روح الله.. يَشون بهِ من أجْل دَنانير
الخِذلان
ويَهوذَا يغرَقُ في مَوجٍ من عَار الشَّيطانِ.. ومَال
السُّلطَان"[3]

ترى الشَّاعرة السورية أنّ يهوذا سقط في حفرة الشيطان بسبب خيانة المسيح عليه السلام من أجل دنانير الغدر، حيث أرادت بهذا الاستدعاء أن ترسل رسالة شعرية مفادها أن يهوذا لا يزال حاضرا في عصرنا فكم من يهوذا باع وطنه من أجل المال والسلطة، وقد لمحت الشاعرة عنه بألفاظ دالة على خيانته متمثلة في (يفتئتون، يشون، دنانير، يهوذا، عار، الشيطان) لكي تسقط هذا المعادل الديني على

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 84.
[2]- سورة طه: الآية 96.
[3]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 77، 78.

الواقع السوري الذي خذل من شعبه باسم التغيير والتجديد في السلطة والحياة الاجتماعية، فكانت سلطة يهوذا أقوى من سلطة الانتماء القومي.

ويؤكد شوقي ريغي في قصيدته **"إجهاض"** أنَّ يهوذا قدر محتوم يعيش معنا في عصرنا حيث يقول:

"هَذا يَهوذَا العَصر قَدّر أنْ يَكون، ولَا أكُون

.....

أفَتَقبَلين؟؟ أتقْبلِين؟"[1]

يظهر لنا من خلال هذا الاستدعاء لشخصية يهوذا هذا العصر أن الشاعر حافظ على دلالته الدينية إذ يمثل يهوذا شريحة معينة من البشر تعتريها الخيانة والغدر، فنجد الشاعر شوقي ريغي في هذا السياق الشعري "يدع الشخصية تحتفظ بملامحها التراثية، ويقابل بين هذه الملامح وبين الملامح المعاصرة التي يريد أن يستخدم الشخصية في التعبير عنها"[2]؛ ليصل بهذا التقابل الملمحي إلى خلق الإحساس لدى المتلقي أنَّ هذه الشخصية التي أدَّت دورها في الماضي البعيد بسطت جذور الغدر والخيانة في الواقع الراهن، لتنال بذلك صفة القداسة والخلود في الشعر المعاصر.

5.4. ابن نوح (كنعان)

وظَّف الشعراء شخصية كنعان ابن نوح بدلالتها الأصلية كما جاءت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**قَالَ سَ ـَٔاوِیۤ إِلَىٰ جَبَلٍ یَعۡصِمُنِی مِنَ ٱلۡمَاۤءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡیَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَیۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِینَ** ٤٣﴾[3]؛ فالنص القرآني يبين أنَّ كل إنسان مخالف للسنن الإلهية سيكون مصيره مثل مصير ابن نوح، ومن النماذج الشعرية التي استدعت هاته الشخصية المنبوذة قصيدة **"مرايا الصلصال الأولى"** للشاعر محمد إبراهيم يعقوب إذ يقول:

"ضَاقَ ابن نوُح
بِحِلفِ الأَرضِ فاعترفَت
به السَّمَاء

[1]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 95.

[2]- عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 237.

[3]- سورة هود: الآية 43.

ولَكِن كَيف تَصقلُه؟ !"[1]

استدعى الشَّاعر ابن نوح عليه السَّلام بأسلوب فني ليعبّر عن التمرد الذاتي وسر النجاة من الطوفان الواقعي، فتجده يوضّح رؤية ابن نوح الذي أراد أن يأوي لجبل يعصمه من الغرق، ظنا منه أنه ابن الأرض وستحميه من غضب السماء التي اعترفت بأنَّه ابن نوح على الرغم من كفره وضلاله وهي رسالة مشفرة من الشاعر لكل إنسان متمرد على العقيدة الإسلامية، أن يصلح ذاته وأفكاره ليكون مع المؤمنين في سفينة النجاة، ويقول أيضًا في قصيدته نقوش على جدران آدم:

"وأنتَ عَلى الفُلكِ انكِشَافٌ مؤكَّدٌ
فَمَن يُقنع الغَرقى
لماذَا تهَافَتوا؟
إلى جَبلٍ في البَحْرِ
هَل ثمّ آيَة أجَلّ مِنَ الطُّوفَان
نَاعٍ وشَامِتٍ"[2]

يشير محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته إلى تمرد ابن نوح على أبيه، متحديا الله تعالى بعدم ركوب سفينة النجاة، واللجوء إلى الجبل ظنا منه أنه سيعصمه من الطوفان، لذلك يقف الشّاعر متسائلا عن آية الطوفان، وكيف كان تأثيرها في نفس كل ناعٍ بعد أن أدركه الهلاك حين كان يتهافت إلى جبل للنجاة، فمن يقنع الغرقى أنَّ مصير كل متجبر وظالم هو الهلاك؛ أي أنَّ الطوفان يشمل كل من خالف الله تعالى في كل زمان ومكان في الأرض.

ثانيا. الأماكن الدينية في الشعر العربي المعاصر

يعتبر المكان الرحم الذي يتشكل فيه النص الشعري، فهو تركيبة بارزة في النصوص الشعرية المعاصرة تجمع بين المبدع والنص والمتلقي، وتحول تلك العلاقة الديناميكية إلى شعور وجداني مترامي الأطراف فهو جزء لا يتجزأ من هوية الذات الإنسانية، "فالمكان الأليف يفقد وضوحه، في حين أن المكان الخارجي يفقد عدميته، والوجود العدمي هو المادة الخام لإمكانية الوجود"[3]؛ لهذا واكب الشعراء منذ القِدم

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 82.
[2]- المصدر نفسه، ص 67.
[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 196.

في قصائدهم الشعرية دلالات المكان وجمالياته، ونقلوا بخيالهم الجامح تلك المادة الخام من الواقع لتتماهى مع قشرة القصيدة السطحية وتتوغل في أعماقها، وبذلك تظهر فاعلية العلاقة بين الذات وهويتها الوجودية التي تنتمي لبيئة معينة.

ونظرا لأهمية المكان في الشعر المعاصر، اختار الشاعر أمكنة دينية مقدسة باعتبارها مرآة عاكسة لمشاعره وأحاسيسه الجياشة، ترتبط بأحلامه وتجاربه الإنسانية، وتنصهر مع خياله الجامح وتذوب داخل نصه الحداثي، فما هي أهم الأمكنة الدينية التي جذبت قريحة الشاعر المعاصر لها؟ وهل استطاع الارتقاء بقدسيتها ومكانتها الدينية في شعره؟ أم أنَّ توظيفه لها كان اعتباطيا فقط ؟

1. قدسية المكان في الشعر العربي المعاصر

حظي المكان في النصوص الشعرية المعاصرة باهتمام الشعراء والباحثين، واكتسب صورا جمالية ذات أبعاد إيحائية، إذ يعتبر "الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر تصوراتها وشعورها وذلك عبر عملية التجادل بينه وبين الذات"[1]؛ فيتماهى الشعور مع المكان ليخلق قصيدة شعرية جديدة بنقل صورة المكان المجردة إلى عالم الشعر بما يتلاءم مع التجارب الإنسانية المرتبطة بالشاعر.

وتنشأ بذلك علاقة تأثر وتأثير بين الشاعر والمكان، فنجده يوظف أمكنة ويرفض أخرى وفقا لغايته الشعورية ورؤيته الشعرية إذ "ينتعش في بعض الأماكن، ويذبل في بعضها، وقد تكون نفس الأماكن جاذبة أو طاردة"[2]؛ ليست كل الأمكنة تستهوي الشاعر، فنجده يميل إلى الأماكن التي احتضنت ذكرياته وأيضا الحاملة للقضايا الإنسانية، فينتعش بإلهامه في بعضها ويحلق بآلامه في غيرها، وهنا تظهر قدرة المبدع على توظيف الأمكنة ودمجها في نصه الشعري.

لذلك لابد للمكان "أن ينصهر ويذوب في دم النص، ويعطيه صفات جدية حيث يصبح للنص مكان خاص"[3]؛ يعيد هيكلة القصيدة بتشكيل مسافات وهمية وفق الرؤية الشعرية فيتخطى الشّاعر

---

[1]- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، (د/ط)، 2001، ص 278.

[2]- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، مجلة شهرية ثقافية فكرية جامعة، الدار البيضاء، العدد 08، أبريل1987 ص63.

[3]- عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، الحداثة والفاعلية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2008، ص288.

بخياله الزمن بتوظيفه أماكن ربما سمع عنها ولم يعش تجاربه فيها، وبذلك تسيطر الأمكنة على الزمان الذي يتسارع وفق منظور الشاعر.

إذن يحق للشاعر المعاصر التمرد على نصه الشعري "بإضافة أمكنة أخرى وصور أخرى، أو حذف أمكنة النص أو إعادة هيكلتها والفضاء لا يكون فقط على الصفحة الشعرية، بل في خيال القارئ الذي يملأ بياضات الصفحة الشعرية بكون لا محدود، يتجاوز حدود الصفحة"[1]؛ فهو يتسلّل إلى خلايا النص ليُكوّن روح القصيدة، ويمتد خارج حدود الصفحة الشعرية، ليفتح للقارئ باب القراءة والتأويل.

وقد اهتم الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (**Gaston Bachelard**) في كتابه جماليات المكان بالقيمة الإنسانية لأنواع المكان، في دراسة أسماها **(Topophilia)** قائلا: "أن المكان الذي ينجذب نحوهَّ الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية."[2]؛ فحين ندرس الصور الشعرية نسلط الضوء على الأبعاد التي تجذب ذهنية المبدع، ونبتعد عن المواضيع التي توقظ الصور الكابوسية التي تحتضن الذكريات السيئة، وهنا تتجلى القيمة الإنسانية لمختلف الأمكنة فهي تتعالق مع ذات الشاعر أثناء عملية الإبداع، وتوقظ الشعور الداخلي ليخلق من ذكرياته صورة فنية رفيعة، تحتاج إلى قارئ حقيقي متمرس يتأمل الصورة الشعرية ويُقدّم قراءة موضوعية جادة مُلمّة بطبيعة المكان وعلاقته بالنص.

ومن الأشياء المميزة التي أسهمت في تشكيل بنية النص الشعري العربي الحديث والمعاصر "تعدد الأمكنة الشعرية وانفتاح الشاعر على أمكنة قريبة أو بعيدة،... وأصبح المكان لمن يبدعه لا لمن يقيم فيه ويملكه"[3]؛ فالمكان هو البؤرة الأساسية التي يستمد منها الشاعر رؤاه الفكرية ومتخيّله الشعري، فهو إذن في علاقة تلازميّة مع المكان لأنه يدمج أحاسيسه في التجربة الشعرية.

---

[1]- عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، الحداثة والفاعلية)، ص 297.

[2]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص31.

[1]- محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف يحي الشيخ صالح، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006/2005، ص 22.

2. تجليات الأماكن الدينية في الشعر العربي المعاصر ودلالاتها

1.2. مكة المكرمة (خصوصية المكان المقدّس) ودلالتها

كرّم الله تعالى مكّة المكرّمة وجعلها أرضا طيبة لها قيمة دينية لم يحظ بها أيُّ بلد آخر، فهي ذات ألق نوراني وضياء سرمدي "وحسب التقليد الإسلامي، فإنَّ المكان الأكثر رفعة في الأرض هو الكعبة"[1]؛مكان مقدس غرس جذوره في أعماق التاريخ الإسلامي، وحفر قداسته في وجدان كل مسلم وقد وصف الله عزَّ وجلَّ مكة بالبلد الأمين في قوله تعالى: ﴿وَهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ٱلۡأَمِينِ ٣﴾ [2] كما اختصَّها بوضع أول بيت فيها لقوله تعالى: ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيۡتٖ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكٗا وَهُدٗى لِّلۡعَٰلَمِينَ ٩٦﴾[3] وجعله مكانًا مُقدَّسا لعبادة الله تعالى مُحرَّمًا على المشركين دخوله.

ويكشف الشاعر المعاصر عن خصوصية القصيدة المعاصرة بعبور جسر ما بعد الحداثة واتخاذ المكان الديني موضوعًا مقدّسًا لمتخيّلهم الشّعري، فقد اتخذ الشعراء من مكة المكرمة ملاذًا لإلهامهم الشعري، "نظرًا إلى خصوصيتها ومعناها التاريخي الذي استمدَّته من البيت الذي هو قبلة المسلمين والذي يجسد تفاعلا مستمرًا بين الإنسان والمكان، وجاذبيته بين أهميته والمعنى المقدَّس المحيط به"[4] وبذلك استطاع الشَّاعر المعاصرُ التَّمرُّدَ على المألوفِ وخلق نص شعري متكامل الدلالة، متجاوزًا المدلول الأصلي لمكة المكرمة (المكاني) إلى المدلول الإيحائي (المعرفي).

امتاز الشّعر السعودي على وجه الخصوص بتوظيف هذا المكان المقدَّس - مكّة المكرّمة- لغاية روحية وفلسفة دينية، فليس هناك شاعر من شعراء السعودية لم يتجه فكره إلى الأماكن المقدسة، ولهذا نجد ذلك الالتحام بين ذاتية الشّاعر والمكان بسبب انتمائهم له وتعلقهم الروحي به فكيف استطاع الشعراء التّخلص من أسر الواقع المزيف في ظل تعدد الأديان والطوائف؟

وبما أنّ المكان مرتبط بالإدراك والوعي الانساني وأحلام اليقظة، فهو أيضا جزء من مخيلة الشاعر ينطلق من تلك الأحلام ليرسم واقعا جميلا خلال ابداعه، يتداخل فيه الذاتي بالموضوعي والحقيقي بالخيالي وهذا ما أكّده باشلار في قوله: "إنّ وظيفة الشعر الكبرى هي أن يجعلنا نستعيد مواقف

---

[1]- مرسيا إلياد: المقدس والمدنس، ص 36.

[2]- سورة التين: الآية 03.

[3]- سورة آل عمران: الآية 96.

[4]- نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 251.

أحلامنا"[1]؛ فمثلا المكان الذي ينتمي إليه أيّ شاعر يعتبر موطنا له ولممارسة أحلامه، لذلك نجد معظم الشعراء العرب يُحلّقُونَ بذكرياتهم في أماكن مقدّسة سكنت القصائد بلغة خيالهم الشعري، وبذلك يصبح المكان قصيدة الشاعر.

لذلك سنبرز بعض التجارب الشعرية لاستكناه خبايا النصوص والكشف عن دلالاتها الموضوعية من بينها تجربة الشّاعر السعودي عبد الله بن أحمد الفيفي الذي استطاع بقريحته الشعرية تجسيد الأماكن الدينية كثيمات مقدسة في شعره، فقد كشف الشاعر عن قداسة المكان وخصوصيته الدينية باعتباره قبلة المسلمين، وفاضت مشاعره أمام المكان المقدس وارتفع به إلى مستوى عالٍ من التعظيم، ليكشف لنا النزعة الدينية التي تربطه بمكة المكرمة، وعظمة هذا المكان المقدس الذي يسكن وجدان الشاعر، فهذا الارتباط يعد ارتباطاً روحيا مقدسا، صوّر لنا الفيفي من خلاله هموم المسلمين بقوله في آخر مقطع من قصيدته **"ومض وعقائق":**

"اِرْحَلْ بِكُلِّكَ فِي شَذَاهُ مُهَاجِرًا
مِنْ مَكَّةِ الشَّكْوَى إِلَى الرَّحْمَانِ
كُنْ أَيْنَ شِئْتَ؛ فَإِنَّ جامِعَكَ الَّذِي
جَمَعَ النَّدَى بِالنَّارِ فِي الإِنْسَانِ!"[2]

يظهر الاشتغال على المكان المقدس جليا من خلال لفظة مكة، فهي تعبر عن ذلك التلاحم الديني بين المكان المقدس وذاتية الشاعر، فلم تعد مكة رمزا طبيعيا فحسب (الأرض المقدسة)، بل تحولّت إلى دلالة روحانية، وقبس نوراني مقدس تتعالى فيه أصوات حناجر المسلمين بالدعاء وطلب المغفرة من الله تعالى، وقد صوّر لنا الشاعر في قصيدته لحظة استجلاء روحية ملتهبة بالشكوى من مكة إلى الرحمان وكأنها صرخة صامتة تعبر عن المشاعر المكبوتة، وتفصح عن انعدام القدرة على الحياة "وتبقى الشكوى قصيدة والقصيدة شكوى"[3]؛ فهي أصدق الموضوعات الشعرية التي تكشف الوجع الداخلي، يبحث فيها

[1]- جاستون باشلار: جماليات المكان، ص 44.

[2]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص247، 248.

[3]- سلطان سعد القحطاني: التوظيف الشعري (مقال)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ع 52، مجلد 13، يونيو 2004 ص590.

الشاعر عن أمله وأمل المسلمين الضائع في الحياة، فقد تجاوز في شكواه ألمه الذاتي إلى ألم الآخر، وذلك من خلال مخاطبته له بأنّ الله هو الذي ينجيك، ويعيد لك كيانك الذي وُئِد.

كما أنّ تميم البرغوثي يحلق بشعره المُخَمَّس*في فضاء مكة المكرمة بقصيدته المعنونة بـ**"تخميس* على قدر أهل العزم"**، حيث عمد إلى التخميس الذي عُرِف في الشعر العربي القديم بالمسمّط "وقالوا فيه هو أن يبتدئ الشاعر بيت مصرع - ذي قافيتين- ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته ثم يعيد قسيماً واحدًا من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة...ويقال للقصيدة من ذلك النوع مسمطة وسمطية"[1] فاستطاع بهذا البناء الفني لنصه الشعري اقحام قصيدة في قصيدة أخرى، مستخدما تناصاً مخالفاً لمعنى النص الأصلي بداية من عتبة العنوان إلى متن النص.

ولهذا خمَّس البرغوثي قصيدة المتنبي وخرج عن سياق التخميس المألوف متعمدًا قلب معانيها "فبدلا من أن يكون موضوع قصيدة أبي الطيب موقعةً بين سيف الدولة والروم عند قلعة الحدثي كون موضوعها بعد التخميس وصفاً لذاتنا جمعاً وأفراداً في هذا الزمان"[2]؛ فقد ضمّن أبيات المتنبي في قصيدته ليجعلها نموذجا للتخميس، مستحضرا المكان الديني ليعبر من خلاله عن خلجات نفسه المكبّلة بظلم الطغاة، مُحمّلاً همّه الذّاتيّ وهم الأمة العربية برموز دينية مقدّسة.

يطوف بنا متنبي هذا العصر (تميم البرغوثي) حول **"البيت العتيق"** قائلا:

"كَمَا وَقَفَ البَيْتُ العَتِيقُ لِطَائِفٍ وَقَفتَ ومَا فِي المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفِ
كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهْوَ نَائِمٌ"[3]

ينفتح النص الشعري في لحظة خاطفة على المكان المقدس ويصور لنا الشاعر بخياله الخصب ومشاعره الجياشة عظمة البيت العتيق، حيث يرتحل إليه محملا بشحنات انفعالية عالية، مُبيّناً أن الموت

---

*__التخميس__: يوضح لنا تميم في مقدمة قصيدته معنى التخميس قائلا: "الشعر المخمَّس شكل من الأشكال المتأخرة للشعر العمودي التي ظهرت في القرن الثالث والرابع الهجريين، فيه يتكون البيت من خمسة أشطر لا شطرين، للأشطر الأربعة الأولى قافية واحدة تتغير في كل بين، وقافية الشطر الخامس هي قافية القصيدة فلا تتغير. وقد يُخمّس شاعر لاحق قصيدة عادية لشاعر سابق بأن يضيف لكل بيت من أبياتها المكونة من شطرين اثنين ثلاثة أشطر أخرى، قافية كل منها تتفق مع نهاية الشطر الأول من البيت الأصلي. فتصبح وحدة البناء في القصيدة مكونة من خمسة أشطر، الثلاثة الأولى منها للشاعر اللاحق والاثنان الأخيران منها للشاعر السابق، وتكون القصيدة القديمة مقتبسة بكاملها ومضمنة بنصها في القصيدة الجديدة، وكأنه تركيب قصيدة على قصيدة." تميم البرغوثي: في القدس (ديوان شعر)، ص 107.

[1]- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج3، (د/ط)، 1974، ص 384.

[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص109.

[3]- المصدر نفسه، ص 115.

للشجعان الذين لا يصبرون على الذل والاستبداد، لذلك استحضر البيت العتيق ليعبر عن علاقته الروحية والدينية بوطنه، ومن ثمَّ تفعيل النص بخصوصية المقدّس الديني و"الاستئثار بأصالة المكان وسحره المتغلغل في أدق مساحات الروح والقصيدة معاً"[1]؛ وبذلك تتعمق رؤية الشاعر بحضور المكان في جسد المتن الشعري لينقلنا من واقع إنساني دموي إلى واقع إنساني مشرق.

ويهدف إلى تعميق فكرته ورؤيته الشعرية قائلا:

"فَأَكْرِم بِنَفسِي يَا شَهِيدُ أَرحتَهَا بِكَ الأَرضُ صَارَت مَكَّةً وَفَتحتَهَا

فَلَمَّا دَنت مِنهَا الأَعَادِي اسْتَبحتَهَا حَقَّرْتَ الرَّدَيْيَاتِ حَتَّى طَرحْتَهَا"[2]

تتمحور الإضاءات الشعرية حول مكة المكرمة -مركز الكون- بتناصٍ شعري مع قصيدة المتنبي ليعبر بصوته الجريح عن واقعه الأليم، وقد اختار مكة المكرمة لأنها تشكل حيزا مقدسا، ولا تشبه أي مكان على الأرض، فقطرة دم الشهيد مقدسة كأرض مكة المكرمة التي لم تدنسها أيادي العابثين بالدين.

وما نلاحظه على قصيدة تميم البرغوثي أنها تتداخل مع قصيدة المتنبي لكن تختلف في الدلالات، فقد أعاد صياغة مضمون الأبيات الشعرية حسب نظرته لواقع فلسطين أرض السلام التي لم تعرف السلام مستحضرا المكان المقدس (مكة) ليتمرد على الواقع المعاش، ويقف في وجه الظلم بشهيد الحرية وكأن مكة خلاصه ومنقذه الذي يعيد شتات روحه.

أمّا راضية الشهايبي فتحلم بقبلة آمنة من خلال لعبة الإخفاء التي تميز بها متنها الشعري، فلم تذكر مكة المكرمة بل انتهجت طريق الغموض لتصل إلى قبلتها، تقول في قصيدتها **"صلاة":**

"أَحْلُمُ بِقِبلَةٍ آمِنَة

لَا قِبلَةَ لهَا غَير وَجْه الإِلَهْ

أَشْتَهِي الصَّلَاة

أَحْلُمُ بِأَرضٍ طَاهِرَة

لِأُمرّغَ وَجهِي بِطِيبِهَا

---

[1]- محمد صابر عبيد: الحداثة الشعرية حدود الرؤيا وحدود التشكيل، ص 104.

[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 116.

وَأَشْتَمَّ رَائِحَة البَعثِ"[1]

يشتغل المقطع على توظيف المكان الديني بطريقة إيحائية مُضمرة، حيث يتراءى لنا إشعاع ظهوره من خلال حضور العديد من الوحدات اللغوية المتمثلة في (قِبلة آمنة، وجه الإله، أشتهي الصلاة، بأرض طاهرة...)؛ أيْ أنّ الشاعرة وجدت في حلة ألفاظها ما يمنح لروحها الاطمئنان ويبعث لها السلام الداخلي وقد استطاعت بحنكتها الشعرية اظهار عمق مشاعرها ورؤيتها الدينية في نصها الشعري لتوثق لحظة الرؤيا بنظرة صوفية عميقة، حيث أخرجت المكان في قصيدتها من صورته المادية الجامدة، وحولته إلى مكان إيحائي وحركته بحلمها وتلك الدلالات النابضة بالحياة، فلا يوجد أطهر من مكة لتقيم صلاتها وتشم رائحة الجنة في ترابها، فهي تستمد قوتها من تلك الأرض الطاهرة (مكة المكرمة).

جاءت تجربة الشّاعرة مؤثثة بالإيحاء ومشعة بالدلالات، واستطاعت أن تحافظ على التكثيف الشعري إلى آخر النص من خلالها التحكم بنسيج لغتها الشعرية، فكوّنت علاقة متلاحمة بين عاطفتها وفكرها لتصل بذلك **الانزياح*** الجمالي الموجود بالمتن إلى ذروة معاناتها، حيث نجدها تعتمد ضمير الأنا لتعبر بصوت مكتوم عن أزمة ذاتية وجودية، والسعي إلى الخلاص من سوداوية الواقع.

ويكشف هذا الانزياح المعنوي الذي يعتبر قوام القصيدة الشعرية عن شحنة عاطفية، سكبتها الشّاعرة في قالب شعري ذو سمات حداثية، كشفت من خلاله عن حلمها بالانعتاق من وجع الماضي والبعث من مكان مقدس خال من شوائب الحياة، فمكة المكرمة تجسد الأرض الطاهرة التي تنبعث منها الحياة، فهل سيتحقق حلم الشاعرة ويكون البعث نهاية أرقها واندثار أزمة انكسارها؟

[1]- راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص87.

*__الانزياح:__ "هو اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي، أو إلى العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق،" عباس رشيد الددة: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب سلسلة الفكر العراقي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2009، ص15. إذن فشعرية الانزياح تستدعي "ميكانيزم ذو لحظتين أو زمنين ـ حسب كوهين ـ هما عرض الانزياح، نفي الانزياح" ينظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 1986، ص 194.

2.2. القدس (بيت العرب) ودلالتها

1.2.2. الاغتراب والصراع بين الأنا والآخر

القدس أرض الأنبياء ومسرى الرسول وأرض الشهداء لا يمحوها غزو العابرين، ولا تهدمها أيادي الظالمين، فهي حلم كل فلسطيني وعربي، ومادة خصبة لكل شاعر عربي ولقد صور الشعر العربي المعاصر المخاض النفسي للأمة العربية الجريحة الكبرياء بسبب الصراع السياسي والديني بين العرب والكيان، ومن الشعراء الذين غردت حناجرهم تمجيدًا للقدس، تميم البرغوثي حيث نجده يقول في قصيدته المعنونة "**في القدس**":

"مَررنا عَلى دارِ الحبيبِ فردنـــا عَن الدَّار قَـانون الأعَادي وسُورهـا
فقلت لنفْسي ربمَـــا هِي نعمـة فماذا تَرى في القُـــدس حِين تَزورهـا
ترَى كُل مَا لا تسْتطِيع احتماله إذا مَا بدَت مِن جَانب الدَّرب دورها
ومَا كُل نفْس حِين تلقَى حَبيبها تَـــسر ولا كـل الغِيـاب يضيرهـا
فَإنَّ سرّها قبْل الفرَاق لقَـــاؤه فلَيسَ بمـــأمُون عَليهـــا سُرورهَا
مَتى تبْصِر القُدس العَتيقة مَرَّة فسَوف تراهَا العَين حَيث تُدِيرهـــا"[1]

استهل الشاعر قصيدته بدار الحبيب ــ القدس ــ واصفا زيارته الحزينة لها بسبب عدم تخطي حاجز الأعادي، لكن في الوقت ذاته نجده يقف صامدا محاولا مواساة نفسه بأنه في نعمة حين مُنِع من رؤية الخراب والمصائب التي حلت بالقدس العتيقة، فسيظل يراها بقلبه العاشق لها لا بعينه التي حُرمت منها حيث يظهر ألم الشاعر في عدم قدرته على دخول القدس، وكيف قام المحتل الصهيوني بطمس هوية الشعب الفلسطيني وتدنيس مقدسات القدس، ففجيعة الذات المبدعة "لا تكتفي بكتابة تاريخ ذاتها بكل هواجسها وأحلامها وقلقها الوجودي وحسب، بل هي تجسد وعيها النضالي، وما آل إليه من نهايات مخيبة للآمال فهي تجسد الوعي الوجودي بالنهايات المحتومة وسيماها فجيعة الذات بذاتها، حين تنتمي للمكان الذي يشكل "خطيئتها وذريعتها"[2] لذلك نجد الشاعر يتحدث عن القدس بلهفة وأسى، ويصور جرحه العميق لدار الحبيب ـ القدس ـ ومشهد المأساة التي صنعت حاجزا بينه وبين ثراها، حيث أصبحت اللغة

[1] - تميم البرغوثي: في القدس، ص 07.

[2]- بسام موسى قطوس: أفخاخ النص الرحلة إلى المعنى، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 130.

في هذا النص الشعري وسيلته الوحيدة المعبرة عن عواطفه الجياشة وأحاسيسه المتفجرة للقدس الأسير لذلك يقول:

"في القُدس تَنتظم القُبور، كَأنهن سُطور تَاريخ المدِينة والكِتاب تُرابها
الكُل مَروا مِن هُنا
فَالقُدسُ تَقبل مَن أتاهَا كَافرا أو مُؤمنًا
أُمرر بهَا واقرأ شَواهِدها بكلّ لُغَات أهْل الأرضِ
فِيها الزنج والإفرنجُ والقفجَاق والصّقلاب والبشنَاق
والتّتار والأتراك، أَهل الله والهلاك، والفُقراء والملّاك، والفُجّار والنُّسّاك،
فيها كُل من وطِئ الثَّرى
كَانوا الهوامِش في الكِتاب فأصْبحُوا نص المدِينة قَبلنا"[1]

فمن خلال تتبعنا لأجزاء المتن الشعري يتراءى لنا بأنَّ الشاعر قام بتصوير القدس العتيقة بمعالمها (القباب، الحجارة، القبة الذهبية، أعمدة الرخام، المساجد، الكنائس...)، وبأديانها (التوراة الإنجيل القرآن مؤمن، كافر)، وبإنسانيتها (الزنج، الإفرنج، القفجاق، الصقلاب، البشناق، التتار والأتراك، أهل الله الفقراء والملاك، الفجار والنساك، وكل من وطئ ثراها) ليعبر عن عظمة القدس رمز السلام وطهارة أرض فلسطين الحاملة لكل الطوائف والأديان، فكل من وطئ ثراها يحيا فيها بأمن وسلام، إلاَّ العربي صاحب القدس يعيش غريبا منبوذا، وهذا يدل على حالة الضياع والتشتت العربي بسبب سيطرة الكيان الصهيوني الذي لا تاريخ ولا وجود له في القدس، وستظل حلما منتظرا لتميم البرغوثي والشعب الفلسطيني، فكل هذه التضحيات لن تذهب لأعماق النسيان بل ستحلق في سماء الحلم، حلم تحرير القدس والصعود لها بأمن وسلام.

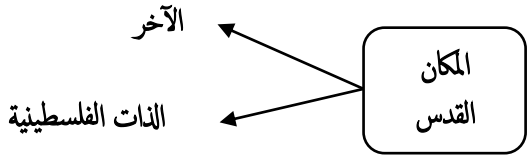
2.2.2. الانتماء العربي والهوية الإسلامية

أولى شعراء العرب اهتمامهم بقضية القدس وفلسطين باعتبارها قضية إسلامية وعربية، لذلك اتسم الشعر العربي المعاصر بتصوير النفس العربية الجريحة، وجعل من مأساة القدس مادة خصبة لا تنضب مهما امتد عمر النكبة، فنجد البرغوثي مثلا يغير من نبرته الحزينة في آخر مقاطع رائعته **"في القدس"** ليُقرَّ بأنَّ القدس لكل عربي قائلا:

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 11.

"لا تَبكِ عَينك أيُّها المنسي من مَتن الكِتاب
لا تَبك عيَنك أيُّها العَربي واعْلَم أنَّهُ
في القُدْسِ مَنْ في القُدْسِ لَكِن
لا أَرَى في القُدْسِ إلَّا أَنتَ"[1]

في الأخير يكشف تميم البرغوثي عن حقيقة العربي الأحق بالقدس ولا وجود للكيان الصهيوني المحتل، وهنا تبرز ثنائية الأنا والآخر والصراع بين العرب واليهود من خلال مخاطبته للعربي لا الفلسطيني، إيمانا منه بأن القضية الفلسطينية قضية العرب وهم من يحرروها من أيدي العابرين، "وإنهاء القصيدة على هذا النحو الصارخ الحاد الحاسم الواضح كأنما هو إنهاء للمعركة الشرسة مع المحتل"[2]؛ فالشاعر يعلن بصريح العبارة موقفه وإيمانه بأن القدس سترد لكل فلسطيني عربي مسلم، ويمكن تجسيد هذا الصراع الذي تخضع له الذات الفلسطينية مع الآخر من خلال هذه الترسيمة:



وهنا تتشكل صورة الذات المحبطة التي أثقل كاهلها الآخر أو الكيان الصهيوني، وجعلها في زاوية اللاوجود بدون هوية ولا مكان.

في حين نجد راضية الشهايبي تصف القدس بأحلى المدائن قائلة:

"أنتَ يا أحلَى المدَائن
دَثّريني فأنا مُرتجفة
فصَلُوني عَن زمَاني
وبكَى النَّاعُون يُتمي
خِلسَة...
فبُكَاء اليتْمِ جَهرا
صَار جُزءا مِن مهَالك"[3]

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 12.
[2]- أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، ص 112.
[3] - راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 74، 75.

تبرز هنا فاعلية الذات الشاعرة مع المكان المقدس باعتباره بصمة هويتها وانتمائها العربي فالقدس أحلى المدائن تجسد صورة الوطن المغتصب والهوية العربية المسلوبة، وهي أرض مباركة ترمز للانبعاث والحياة والتجدد بروح الأمل، لذلك تحلق الشاعرة بحنينها للقدس في فضاء شاعري لتشكل لوحتها الشعرية على مسرح مقدس وتنقل شحناتها الإنسانية المهمشة من الكون الإنساني إلى الكون الشعري.

أمّا ليندا إبراهيم فتقول في قصيدتها:

"هيّ القُدس مَا فعَل الله باليَاسمين بيَاضًا
وأوحَى لقِبلته في دِمشق
انطريني عَلى عَتبات المآذِن إني غَاد إليكِ...
أنا الفَاتحُ اليَعرُبي.."[1]

تحدثت الشاعرة في هذا المقطع عن مدينة القدس بناءً على حالة الوعي المتعلقة بجغرافية هذا المكان ولذات الشاعرة في قصيدتها "حرية هدم المكان -بما هو عليه من تراكيب هندسية وجغرافية- وإعادة صياغته بما يتناسب وخصوصيتها البنائية، فالروح الخلاقة تعيد صياغة العالم، كما لو أنه لم يأخذ شبها معينا، وهي بهذا تسلب التاريخ والزمن حقيهما في قولبة الأشياء وتنميطها لتصنع عالمها الخاص"[2] فهي جعلت من القدس بيت لذاتها الشاعرة وعتبة لصيرورتها الإبداعية، وكأن هذا المكان منقذها الروحي من المعاناة التي تعيشها لذلك نجدها تنتظر عودة الفاتح العربي لمآذن القدس لكي تنال السلام الداخلي وتعانق عبق الياسمين في كل مكان

3.2. الجليل (رمز الخصب والثورة) ودلالتها

تعددت المواضيع التي تحدثت عن مدينة الجليل بتفاصيلها وأماكنها ومعالمها التاريخية التي تعبر عن حضارة أمة تعاني الظلم والاضطهاد، فنجد تميم البرغوثي مثلا يتغنى بالجليل وفي قلبه مشاعر الحنين حيث يقول:

"سَّلامٌ عَلى زِين القُرى والحَواضِرِ ومَــن هاجَرُوا منهـا ومَنْ لم يُهـاجِر
يمُرُّ بنَا اسمُ المرَجِ مَرجِ ابنِ عَامِر فَنَطْرَب لاسمِ المَرْج، مَرْجِ ابنِ عَامِرِ

[1]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 20.

[2] - طاهر مسعد الجلوب: بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 2007، ص 167.

ونشْرُدُ حتَّى نحسَبَ المرْجَ قِصَّة مِـنَ القَصَصِ المحَكيّ فَـوقَ المنَـابرِ
ونحْسَبُه أَرضًـــا بَعيداً مَنالُهَـا تَضِيقُ بهـا ذَرعًـا جِمَـالُ المسَافـرِ
وَلو طِفلةٌ مِنْ عِندنا مَسَّ شَعْرَها نَسِيمٌ لمسَ المَرجَ ظِلُّ الضَّفـــائـرِ
ونَسمَع عَن بُعدٍ، فَطُوبى لنَاظِرِ عَلَى البُعـد محرومٍ ولَـــيسَ بزائِـرِ"[1]

سيطرت عاطفة الحنين على قلم الشاعر منذ الوهلة الأولى، لذلك نجده يرسل سلامه لزين القرى ـالجليل ـ وستظهره كرمز للوطن المحتل الذي سلبت معالمه ولوثت الغزاة هواءه برصاصهم وقنابلهم التي سفكت دماء قاطنيه، ثم يأخذنا لتاريخه العريق الذي يستحق الإصغاء له كخطب المنابر، فاستحضار الجليل في الشعر المعاصر هو استحضار للذاكرة الجمعية لأن طبيعة المكان مرتبط بالتراث الديني والحضاري فقد أسهم هذا المكان المقدس في تحريك وجدان الشاعر والالتحام مع الوعي الإنساني الذي مسته الهزيمة في جوانب مختلفة.

ويكمل في موضع آخر:

"إنّ الجَليل لَه ألف مَعنىً
وَمعنى فِلسْطين أجمعَها في الجَليل
هو الأرض تحسَب خَالية فتُفاجِئ غَازيها بشِعاب تسِيل
وإني أرَاه ورَبّك في المشهَد المتكَرر في كُل يَوم
بزاوية في المنَارة أو شَارع في الخَليلْ"[2]

تعود عاطفة الحنين في هذا المقطع بسبب ارتباط الشاعر الروحي وانتمائه الوطني بالجليل التي أصبحت شاملة لكل شبر من فلسطين، فهي أرض المقاومة والاستشهاد، وأرض الخصب والانبعاث وهي الذكرى التي تعانق مخيلة الشاعر كل صباح في كل ركن من أركان العالم، فالفضاء الجغرافي ليس مجرد مكان يتغنى به الشاعر وإنما مكمل للإنسان حيث تمنح الأحداث الدينية المرتبطة به قيمة كبيرة فتخرجه من حيزه الجغرافي إلى حيز مقدس.

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 13.
[2]- المصدر نفسه، ص 16.

وتغرد ليندا إبراهيم عن الجليل قائلة:

"وَتهَادى إلى جَبل ضَم في رُوحِه طِفلهَا النَّاصِري..
سَلام عَليهَا..
فَهذا أوَان حَنين السَّنابل في سَهلهَا والجَليل العَصي"[1]

تذكرنا الشاعرة بدلالات أخرى لا تنفصل عن الدلالات التي تطرقنا لها في النماذج السابقة حيث تعمق الرؤية الشعرية من خلال الاشعاع الديني المرتبط بالمكان الذي تجلى في استدعائها للناصري (المسيح) وإشارة منها إلى قدسية المكان الديني.

4.2. نينوى (التوبة) ودلالتها

تعد مدينة نينوى من أهم الأماكن الدينية لـ **قوله تعالى:** ﴿**فَلَوْلَا كَانَتْ قَرْيَةٌ ءَامَنَتْ فَنَفَعَهَآ إِيمَٰنُهَآ إِلَّا قَوْمَ يُونُسَ لَمَّآ ءَامَنُواْ كَشَفْنَا عَنْهُمْ عَذَابَ ٱلْخِزْيِ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَمَتَّعْنَٰهُمْ إِلَىٰ حِينٍ ٩٨**﴾ [2]؛ فقد كانت أعظم المدن الشرقية لطخها أهلها بالموبقات وعبادة الأصنام حيث كان هلاكهم أمرا محتوما لولا توبتهم وعودتهم لعبادة الله تعالى، لذلك استغلها الشعراء المعاصرين في نصوصهم الشعرية لتضيف لهم سمات فنية وجمالية وقيم هادفة، فمثلا نجد عبد الله بن أحمد الفيفي في قصيدته **"سميراميس"** يقول:

"هَزّتني الأَمواجُ كَي أسْرِي إلى
سُوق الهَوى في (نينوى)
كَالطّفل ألقي قبلَتي
سنَّارة الطّفولة الأولَى
بمائِهَا العَبير"[3]

يتراءى لنا أنَّ يرتطم الشاعر بأمواج نينوى التي ألقت نبيها في بطن الحوت، ويجعلها بمثابة المعادل الموضوعي الذي يحقق له النجاة من شبح الوقوع في شبكة المعاصي، فهو يسعى إلى إيجاد عالم فعلي لترميم آلامه النفسية والخروج من بحر التيه لجمع ذكريات الطفولة المنسية، فتلك المدينة التي توجد في السياق الشعري تتمرد على حد الزمان والمكان لتندمج مع ذات الشاعر وتحقق غايته الشعرية. فنينوى هي أرض

[1]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 20.
[2]- سورة يونس: الآية 98.
[3]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 273.

ذو النون وهي المعادل الموضوعي للشاعر إذ تندمج الذات الفاعلة مع المكان المقدس لتشكل تلك البؤرة الأيديولوجية كشفت عنها حفريات التاريخ الإنساني.

فنجده يرحل مثقلا بهمومه قائلا:

"مُهاجِر نحو المدِينة الأَنا،
بــ (نينوى)،
ونحو نِسوة مِن الآتي الجَميل،
كنَّ في (نيل) النَّوى..."[1]

المتأمل في هذا المقطع الشعري يجد الشاعر يرحل لنينوى برؤية حداثية جديد، وهذا التوظيف المكاني في النص الشعري ما هو إلاَّ نتاج لدلالة نصية تتجاوز الواقعي إلى المتخيل فهو "يفرز طريقة حديثة ومعاصرة لبناء المناخ الشعري الحقيقي لا باعتباره كياناً احتوائياً للأفعال الماضية وإنَّما باعتباره حاملاً لجدلية الماضي في الحاضر، فالمكان دون سواه إذ ما نظر إليه نظرة مستقبلية أكسب القصيدة شحنة نقدية للتراث"[2] فالمكان الديني يكسب القصيدة الشعرية سمة القداسة ويحمّلها بطاقة هائلة من الرموز والدلالات، لأنه ينتقل من نظام واقعي إلى سياق ونظام لغوي فبعد أن كانت نينوى ترمز لقصة يونس عليه السلام أصبحت مكانا للجمال وقد عرفت في الميثولوجيا القديمة أَنَّ نينوى هي موطن عشتار، لذلك نجد الشاعر يرسم طريقا لمخيلته ليعبر هذا المكان عساه يكون آمنا لأحلامه المنتظرة.

ويكمل قائلا:

"ليرْجِع الفُلك العَتيق مُوهِنا
و(يُونس) النّبي ينثني إليْك، (نِينَوَى)، مِن الإباق
مُلفَّعًا بكلِ ألوانِ الغَزالة الجَنى
لم يَلتقِمه حُوته، كَما يشاَع، في الرّفَاق"[3]

ينقلنا الشاعر بمخيلته الشعرية إلى هذا المقطع بمشهد تصوري ذو بعد ديني؛ ويعيدنا إلى المكان المدنس (نينوى) الذي خرج منه يونس عليه السلام بسبب غربته بين قومه "ليصف التاريخ والذاكرة والجغرافيا والزمن والمكان والأشياء بصور مشبهة بحلم الذات، وحنينها إلى رحم المكان الضارب في عمق

[1]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 278.
[2]- ياسين النصير: البنية المكانية في القصيدة الحديثة، (مقال)، مجلة الآداب، بيروت، ع 1 ـ 3، 1986، 211.
[3]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 283.

الزمن"[1]؛ وهكذا يسلط الضوء على التجربة الذاتية ويعيد إنتاجها ودمجها بالرمز الديني موضوعيا ليختصر كل المسافات ويحلّق إلى نينوى ليستحضر حادثة مقدسة ويتماهى مع الشخصية الدينية نافيا ابتلاع الحوت له وأنه يحيا مغطى بألوان الغزال كيونس عليه السلام الذي حماه الله بعد خروجه من بطن الحوت.

5.2. جبل النور/ غار حراء (حرية الذات والتقرب من الله تعالى) ودلالته

يعد جبل النور الذي يوجد فيه غار حراء، أول مكان نزل فيه القرآن الكريم، إذ يرتبط هذا المكان ارتباطاً وثيقا بمفهوم الحرية والتقرب من الله تعالى لعلاقته الوثيقة بالرسول الكريم "ويمكن القول: إنّ العلاقة بين الإنسان والمكان- من هذا المنحى- تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات"[2] فعلاقة الإنسان بالمكان قائمة على التأثر والتأثير، فهو مستودع ذكريات الإنسان منذ لحظة وجوده في الحياة وغار حراء من الأماكن المقدسة الذي شهد نزول أول آية من القرآن الكريم على رسولنا الكريم لقوله تعالى في سورة العلق: ﴿ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ﴾[3]، وهذا التلاحم بينهما جعل الشعراء يتسابقون في الاشتغال عليه، فأصبح المكان مرآة الشّاعر التي تعكس رؤيته الشعرية، وهاجسه الذي يراوده في كل لحظة، فينصهر فيه إحساسه وتتماهى ذائقته الشعرية ليكون لوحة إبداعية ذات قيم جمالية.

يحضر هذا المكان المقدس - **غار حراء** - في ديوان الشاعر محمد يعقوب في قصيدة بعنوان مرآة السماوي إذ يقول فيها:

"آتٍ..
يُحَوِّمُ فَوْقَ رَأْسِي طَائِرٌ
مِنْ أَوَّلِ الدُّنْيَا لِغَارِ حِرَاءِ"[4]

يزخر هذا المقطع بانزياحات مشبعة بالدلالات الشعرية، تسهم في حيوية المتن الشعري وتعمل على التأثير في المتلقي، وذلك بالاتكاء على المرجعية الدينية لفك شفرات النص، فقد استحضر الشّاعر في رحلته الدنيوية الممتدة لغار حراء طائراً كونه صاحب رسالة، وهي صورة خيالية رسمها الشّاعر ليعبر عن

[1]- محمد صابر عبيد: بلاغة التجربة الشعرية، ص 53.
[2]- سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2020، ص67، 68.
[3]- سورة العلق: الآية 01.
[4]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 119.

وحدته وأنّ الله تعالى لا يترك عبده المؤمن تائها في دهاليز الحياة بل سيسخر له من يخرجه إلى برّ الأمان، وتكرار توظيف المكان المقدس (غار حراء) في سياق نص آخر يدل على قدرته الإبداعية وسعة ثقافته الدينية، حيث يقول في قصيدة نقوش على جدران آدم:

"مَرَرتَ عَلَى نَهْرِ النُبُوَّةِ
ظَامِئًا
وَقَلب حِرَاءٍ فِي الجَمَادَاتِ قَانِتُ
طَرِيقٌ حَنِيفِيٌّ تَجَلَّى سَمَاحَةً
تُؤَثِّرُ فِي الصَّخْرِ الأَصَمّ
السَّمَاحَةُ"[1]

فحين أمر الله تعالى رسوله الكريم بحمل رسالته ونشرها للعالمين، فتح له كل بقاع الدنيا فكان غار حراء من أهم الأماكن التي شهدت نزول الوحي على نبي الله، ولهذا نجد الشاعر يرتحل بكلمته إلى المكان المقدس لإثارة المتلقي برؤيته الشعرية، فقد وحّد بلغته الرامزة النص الشعري بالمكان المقدس وذلك لفك قيود الإنسان العربي المسلم والارتقاء به نحو الحرية.

ويمكننا القول أنّ الشاعر "كان ذا حس ديني عميق وذا إيمان أصيل مطلق، وهذا الإيمان وذاك الحس صبغا أشعاره بمرجعية دينية راسخة وأشاعا أجواء دينية وعقائدية وأخلاقية"[2]؛ فتلك المرجعيات تدرك عن طريق تدبر القرآن الكريم ومعرفة سيرة النبي الكريم، وهذا ما جعل الشاعر يستلهم من الأحداث الدينية دلالات عميقة مرتبطة بالمكان المقدس، ليعبر عن رؤيته للواقع الذي آل إليه المسلم.

6.2. غار ثور (الأمان) ودلالته

يعد غار ثور من الأماكن المقدسة التي تقع في مكة المكرمة، وهو المكان الذي لجأ إليه سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم رفقة صديقه أبو بكر الصديق رضي الله عنه أثناء هجرتهما للمدينة المنورة وملاحقة الكفار لهما؛ لقوله تعالى في سورة التوبة: ﴿**إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ ٱللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ثَانِيَ ٱثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي ٱلْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَٰحِبِهِۦ لَا تَحْزَنْ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَنَاۖ فَأَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُۥ بِجُنُودٍ لَّمْ**

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 70، 71.

[2]- أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، ص 160.

تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱلسُّفْلَىٰۗ وَكَلِمَةُ ٱللَّهِ هِيَ ٱلْعُلْيَاۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٤٠﴾[1]، ليصبح بذلك رمزا للأمان في قصائد الشعراء المعاصرين من بينهم الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي حيث يتجه في قصيدته **"أمر طبيعي"** إلى هذا المكان الذي لجأ إليه الرسول صلى الله عليه وسلّم بروح شفافة وعاطفة صادقة قائلا:

"أَرَى أُمَّةً في الغَارِ بَعْدَ مُحمَّدٍ تَعُودُ إِلَيهِ حِينَ يَفْدَحُهَا الأَمْـــــرُ
أَلَم تَخرُجِي مِنهُ إِلَى المُلْكِ آنِفًا كَأَنَّكَ أَنْتِ الدَّهْـرُ لَوْ أَنْصَفَ الدَّهْرُ
فَمَالَكِ تَخشَينَ السُّيُوفَ بِبَابِهِ كَـأُمِّ غَـزَالٍ فِيهِ جَمَّـدَهَـــا الذُّعْرُ"[2]

سيطرت على القصيدة أجواء دينية موحية لزمن الرسول الكريم، حيث يعود الشاعر إلى الماضي ويجسد حادثة غار ثور في كلماته، ويصور لنا ذلك المكان المُقدّس الذي لجأ إليه نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم رفقة أبو بكر الصديق، بدلالة شعرية تعبر عن فقدان الحرية، نتيجة ما فعله أعداء الله مع نبيه الكريم وهنا تبرز أهمية المكان الذي يشهد معاناة الإنسان فـ "الأماكن التي عانينا فيها من الوحدة... تظل راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك، الإنسان يعلم غريزيا أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا"[3]؛ فهذا المكان المقدس أصبح يجسد ثنائية ضدية الأولى متمثلة في الحماية، والثانية تشير لفقدان الحرية، وانطلاقا من هذا التضاد يقف الشاعر مخاطبا الأمة الإسلامية بنبرة أمل للتمرد على الظلم ومسح سوداوية واقعها، بالتضحية والتضامن في سبيل استعادة شمس مجدها الأصيل.

لكن سرعان ما يغير نبرته الصوتية ليفصح عن الضعف الذي ينخر كيان أمته قائلا:

"رَجَعْتِ إِلَيْه تَحتَمِينَ مِنَ العِدَى وَفِيكِ عِمَادُ الحَرْبِ وَالعَسْكَرُ المجْرُ
فَلَنْ تَحْرُسَ الغَارَ الجَدِيدَ حَمَامَةٌ وَلَا مِنْ خُيُوطِ العَنْكَبُوتِ لَـهُ سِتْرُ
أَيَـــا أُمَّـةً فِي الغَارِ تَبْغِي حِمَايَةً مِنَ الطَّيْرِ مَعْذُورٌ إِذَا خَانَكِ الطَّيْرُ
وَجِبْرِيل يَـــأْتِي الغَـار كُـلَّ عَشِيَّةٍ وَيَذْهَبُ وَالغَافُونَ فِي الغَارِ لَم يَدْرُوا"[4]

---

[1]- سورة التوبة: الآية 40.

[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص59.

[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 40.

[4]- تميم البرغوثي: في القدس، ص59.

يُلمّح الشاعر في هاته الأبيات بأنَّ الغار الجديد لنْ تحرسه الحمامة والعنكبوت اللتان حمتا الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد أضحتا تستنكران واقع الأمة بسبب ضعف الوازع الديني والتخلّي عن القيم والمبادئ الإسلامية التي سَنَّها الرسول الكريم، لذلك أصبح المكان مصدر ضيق وعذاب نفسي للأمة العربية، فحتى العلاقة المقدسة التي يستمد منها الانسان قوته انقطع حبلها، وأصبح جبريل يأتي ويذهب بحضور الغافون، فالشاعر يوجه رسالة خفية إلى الأمة من أجل "كسر حاجز الصمت، فالعالم يغط في نوم عميق والصمت يسهم في نومه أكثر فأكثر، لابد أن يصخب الصوت وتصرخ الحناجر بقوة لإيقاظ النيام الذين يسهمون في نشر الصمت والخوف والاعتام والموت"[1] حتّى الحمام لم يعد يسأل عن حال الأمة والعنكبوت لم تعد تنسج خيوط الأمل ولم يبق إلا الانتظار الأشد ألما من الموت.

7.2. المسجد الأقصى (رمز الوحدة والأمان) ودلالته

يعد المسجد من أسمى الأماكن الدينية المرتبطة بالدين الإسلامي، فهو بيت الله ومنزل العبادة والسكينة، **لقوله تعالى** في **سورة التوبة:** ﴿**إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْأَخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا ٱللَّهَ ۖ فَعَسَىٰٓ أُو۟لَٰٓئِكَ أَن يَكُونُوا۟ مِنَ ٱلْمُهْتَدِينَ ١٨**﴾[2]؛ ومن بين المساجد التي وضعت في الأرض المسجد الأقصى بمدينة القدس؛ "بُنِيَ بعد المسجد الحرام بأربعين سنة،ثم جُدّدَ بناؤه عدة مرات، والصلاة فيه أفضل بخمسمائة صلاة فيما عداه، وكان أول قبلة للمسلمين يتجهون إليه في صلاتهم ثم تحولت القبلة إلى المسجد الحرام، وإليه أسرى الرسول صلى الله عليه وسلم، ومنه عرج إلى السماء"[3] كما قال **الله تعالى** في **سورة الإسراء:** ﴿**سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ١**﴾ [4]، وقد وظف الشعراء المسجد الأقصى في نصوصهم الشعرية دفاعا عنه، لأن الأمة الإسلامية أحق به من غيرها فهذا المكان الإسلامي المقدس من أهم المساجد في العالم، وأكثرها قدسية، ومن بين الشعراء الذين وظفوا المسجد

[1]- أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، ص225.

[2]- سورة التوبة: الآية 18.

[3]- محمد الزحيلي: موسوعة قضايا إسلامية معاصرة، الجزء الأول، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2009، ص 215.

[4]- سورة الإسراء: الآية 01.

مكانا مقدسا في شعره، الشّاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، حيث يقول في قصيدته الحاملة لعنوان الديوان **"في القدس":**

"في القُدْسِ أَبْنِيَةٌ حِجَارَتُهَا اِقْتِبَاسَاتٌ مِن الإنجِيلِ وَالقُرْآنْ
في القُدْسِ تَعْرِيفُ الجَمَالِ مُثَمَّن الأَضْلَاعِ أَزْرَقُ،
فَوقَهُ، يَا دَامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،
تَبْدُو بِرَأْيِي، مِثْلَ مِرْآةٍ مُحَدَّبَةٍ تَرَى وَجْهَ السَّمَاءِ، مُلَخَّصًا فِيهَا"[1]

امتزجت قصيدة البرغوثي بقدسية المكان ــ المسجد الأقصى ــ واصفا إياه بأجمل العبارات وأعذب الألفاظ، ليبين للقارئ تعلقه بالمسجد الأقصى الذي يعبر عن هوية الشعب الفلسطيني والأمة الإسلامية فهو رمز للوحدة والمساواة والعدالة بين المسلمين، ولم يكتف بقصيدة واحدة فقد كرر توظيفه في قصيدة أخرى موسومة بـ" قبّلي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء" مُسلّطاً الضوء على حادثة الإسراء والمعراج المقدسة وباعثا في نفوس المسلمين أملاً مشعاً بمعجزات الله، فالمكان الديني الذي تدخل إليه الذات الشاعرة يقوم على مبدأ الارتقاء والقداسة، ولذلك نجد الصورة الشعرية تأسس ترسيمة الارتقاء بقيمة إيجابية متمثلة الصعود إلى الأعلى، مما يفسر حركة ارتقاء الذات نحو المكان الديني وتجسيده في صورة مقدسة.

8.2. الكنيسة (وحدة المسيحيين) ودلالتها

حفل المتن الشعري المعاصر بالتوظيف المكثف للمكان، ويختلف من شاعر لآخر، ولم يقتصر اشتغالهم الشعري على الأماكن الإسلامية فقط، بل تخطت قريحتهم الشعرية تلك الأماكن، لتنهل من الموروث الديني المسيحي أقدس مكان في عقيدتهم، حيث تعد الكنيسة في المسيحية وحدة مركزية "تسعى إلى الحفاظ على وحدة المجتمع المسيحي، عبر الانتظام في تقاليد وأعراف وشعائر وطقوس، التي تسهم من جانبها في تزكية المخيال المسيحي واستشعار انتمائه إلى جماعة تجمعها روابط وقيم"[2]؛ من هنا تتضح صورة الكنيسة التي أصّلت لوحدة العقيدة الدينية المسيحية، واتباع إيمان المسيح في الحياة الاجتماعية.

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 09.

[2]- الحسن المها: الإيمان في الأديان الإبراهيمية، دراسة مقارنة، 179، 180.

فقد أصبحت الكنيسة مرجعية دينية للشاعر المعاصر يتجاوز بها المألوف ويخلق صورا تستحق القراءة والتأويل، "معلناً بذلك قدرة المبدع على بلورة فهمه الخاص لدور التراث المقدس المرموز به داخل النص، وفق منطق يفرضه هو، ولا يفرض عليه بقوة التاريخ والقداسة"[1]؛ الشاعر المتمكن هو الذي يحلق بإلهامه الشعري بكل حرية في التراث الديني، دون أية قيود تكبل قريحته الشعرية، لذلك يعمد إلى توظيف ما يلائم نصه وفق رؤية شعرية ذات أبعاد دلالية قابلة للتأويل فلماذا يلجأ الشاعر المعاصر إلى توظيف المكان المسيحي المقدس برموزه المختلفة؟

لقد اطّلع الشعراء العرب على الثقافة الغربية وتأثروا بنظرية المعادل الموضوعي التي جاء به الناقد إليوت "وتصفّحوا نصوصا مترجمة... ولا سيّما تلك النصوص التي ارتقت فنّيّا إلى مصّاف الأعمال الكبرى الخالدة، فراحوا يقتفون آثارها ويكتبون شعرا على غرارها، ومن ثمّ امتدّ التراث المسيحي إلى هذا الشعر"[2] فأحدثت تلك الأعمال المختلفة المتمثلة في الغصن الذهبي وأصل الأنواع وتفسير الأحلام وغيرها من الكتب ثورة عارمة في الفكر العربي ساعدت في إبراز أفكار الشاعر وحشد الصور باستشراف رؤيا مستقبلية يستنجد بها للتمرد على الواقع، وللتوضيح أكثر اخترنا نموذجين من الشعر للتأويل وفك شفرات المكان المقدس فهل تمكّنا الشاعرين من إبراز فاعلية المكان المسيحي المقدس في الشعر؟ أم أن توظيفهما له كان لغاية فنية؟

يقول تميم البرغوثي في قصيدته **"القهوة"**:

"لَا صَوتَ يُسْمَعُ حِينَ يَنْطِقُ
بَل مَقَاطِعُ مِن شَرَائِطَ سُجِّلَتْ عَبرَ العُصُورِ وَعُولِجَت مِنْ بَعدُ رَقْمِياً
مَزِيجٌ مِنْ تَرَاتِيلِ المعَابِدِ، أَو جِدَالِ مَجامِعِ كَنِيسةٍ
عَنْ وَاحِدٍ فِي اثْنَيْنِ ضِدَّ ثَلاثَةٍ فِي وَاحِدٍ،"[3]

تحيل الجملة الشعرية (مزيج من تراتيل المعابد أو جدال مجامع كنيسة) إلى جو تشاؤمي يعبر عن ذلك الانقسام بين الطوائف واختلاف الآراء بين مجامع الكنيسة وهي جماعات شورية في الدين المسيحي رسمت نظام حياتهم، ويشير البرغوثي بتوظيفه للكنيسة إلى ضعف قداسها ليفضح وازعهم الديني المصطنع

[1]- أحمد زكي كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة، ص 149.
[2]- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 74.
[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص64.

حيث يؤكد بأنّ تلك التراتيل التي تخرج من معابدهم ما هي إلاَّ مقاطع سجلت في الماضي فلا دين يجمعهم ولا عقيدة توحدهم بسبب المد الصهيوني الذي قسم العالم بمكره وحركة استيطانه والمنتصر الوحيد هو الإسلام دين التسامح والسّلام، فقد استطاع الشّاعر الولوج بعدسة ذاكرته إلى التاريخ "لتلتقط لحظة شعورية مشحونة بالأسى على ذلك الزمن واصفة إيّاه وصفاً زمنياً مزحوماً بثراء شعري بالغ الدلالة"[1] ليكشف في الأخير عن حتمية انتصار القضايا الإنسانية العادلة، ويثبت بتوظيفه التراث الديني سعة ثقافته واطلاعه على الأديان.

ونجد عبد المنعم حمندي يُلمّح لتوظيف المكان المُقدّس في قصيدته **"مقام النيل"** قائلا:

"هَلْ ثَمَّ رُوحٌ في الغِيَّابِ
فِي الكَوكَبِ الدُّرِيّ أَصْدَاءَ التَّرَاتِيلِ، الصَّلاة
كَمْ مِن بَتُولٍ تَسْمَعُ الأَجرَاسَ فَوقَ المَاءِ، لَا قَمر
يُطِلُّ ولَا سَحَابَ"[2]

لـمَّح الشاعر للمكان المقدّس دون أن يصرح بلفظة الكنيسة، حيث عمد لاستحضار بعض الألفاظ الدينية التي لها علاقة بالكنيسة متمثلة في (التراتيل، صلاة، الأجراس)، وجرس الكنيسة من أهم الرموز الدينية عند المسيحيين، يُقرع في أعيادهم ومناسباتهم الحزينة، فنجد الشّاعر يُعبّر عن المكان المقدس بثقافته الدينية وذائقته الشعرية تعبيرا مُلغِزًا، معتمدا على عمق أفكاره وسلطة تجربته التي رسّختها شعريته وقد جادت قريحته بتلك الألفاظ "لغرض فنّي يُسهم في الارتقاء بالقصيدة، كما أنّ توظيفها جاء إثراءً لتجربته الشعرية وتحقيق رؤيا متماسكة ومتكاملة عبر استدعاءاته الدينية التي لجأ إليها"[3]؛ أي أنّ التوظيف للألفاظ المرتبطة بالمكان الديني كان لغاية فنية، حقَّقَ من خلاله رؤيا متماسكة، ألقت بلحظة المُكاشفة الشعرية في قالب شعري لتكشف عنها تلك الصور الإيحائية الغامضة.

9.2. حائط المبكى (البكاء على تدمير الهيكل) ودلالته

تعددت التسميات والمكان واحد، عُرِف هذا المكان باسم حائط المبكى أو الحائط الغربي، أو حائط البراق الذي ربط فيه الرسول الكريم فرسه أثناء حادثة الإسراء والمعراج المقدّسة، فهو أحد معالم القدس

[1]- محمد صابر عبيد: الحداثة الشعرية حدود الرؤيا وحدود التشكيل، ص 107.
[2]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 179.
[3]- منى عبد الدائم: التناص في شعر أحمد بخيت، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2021، ص 48.

مهد الديانات (الإسلام، المسيحية، اليهودية)،وأقدس الأمكنة عند اليهود لأنه يمثل الجزء المتبقي من معبدهم (هيكل سليمان)، "ولم يكن في أي وقت من الأوقات جزءًا من الهيكل اليهودي، ولكن التسامح الإسلامي هو الذي مكّن اليهود من الصلاة أمام هذا الحائط"[1]؛ فالذي يعود إلى التاريخ الإسلامي ويتأمل في معجزات الرسول الكريم يجد أنَّ هذا المكان مرتبط بالدين الإسلامي، لكن اليهود استولوا عليه فأصبح مكاناً مقدساً لهم، يقيمون طقوسهم الخاصة ويبكون فيه من حزنهم على تدمير معبدهم.

وقد حمل الشعراء لواء القضية الفلسطينية بقلم شعرهم الجريح، ولجؤا بتوجهاتهم الدينية والفكرية والثقافية المختلفة لتوظيف هذا المكان في نصوصهم الشعرية، لِيعبّروا عن رفضهم لأفعال اليهود في القدس الشريف، من تدنيس المكان **"حائط البراق"** بمعتقدات شنيعة وخاطئة لا تتماشى مع العقيدة الإسلامية.

تقول راضية الشهايبي في قصيدتها **"تحذير"** بنبرة أنثى متمردة جريحة الروح:

"لَنْ تَعْبُرُونَا
سَنبْني سُدُودًا بِأَجْسَادِنَا
وَبِالدِّمَاءِ عَلَى جُدْرَانِ مَبْكَاكُمْ
سَنَكْتُبُ- القُدْس لنَا-
فَابْكُوا أَمَامَ جُدرَانِ أَوْهَامِكُم رَاقِصِينَ
لَعْنَةَ التَّارِيخِ عَلَيكُم
لَا وَقْتَ لَكُم لِلبُكَاءِ غَدًا"[2]

جاءت تجربة الشاعرة ممزوجة بالقهر والحسرة على أرض فلسطين الجريحة، معلنة بذلك رفضها للكيان الصهيوني الغاشم المحتل، متمسّكة بشعاع أملها في الانتصار على العابرون، وقد شكّلت بملكتها الشعرية وألفاظها المعبرة، لوحة شعرية تحذيرية، تُظهر فيها ضعف وبشاعة أفعال اليهود في القدس الشريف، فكما وصفهم محمود درويش بأنهم عابرون في كلام عابر التحقت الشاعرة بصوته وغرّدت بصوتها الجريح بأننا سنتحد غدا ونكتب بدماء الشهداء على جدار مبكاكم القدس للعرب، ما أنتم إلا عابرون في هذا الزمان ونرفع راية الانتصار على جدار البراق، "وهنا تبرز قيمة المكان المقدس في بناء القصيدة وشحنها بطاقة فنية رفيعة.

[1]- زينب عبد العزيز: حائط البراق (الذي سماه اليهود ظلمًا وعدوانًا حائط المبكى)، دار الحرمين للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص93.
[2]- راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 38، 39.

أمّا تميم البرغوثي فيمر على الدار "القدس" ليصطدم بـ "قانون الأعادي وسورها" قائلا في قصيدته الرائعة **"في القدس":**

"فِي القُدْسِ شُرْطِيٌّ مِنَ الأَحْبَاشِ يُغْلِقُ شَارِعًا فِي السُّوقِ،
رَشَّاشٌ عَلَى مُستَوْطِنٍ لَم يَبْلُغِ العِشْرِينَ،
قُبَّعَة تُحَيِّي حَائِطَ المبْكَى"[1]

هذا المشهد النصي يبين ألم الشّاعر وحزنه على أرضه، وأنَّ المحتل أصبح سيد الأرض بجبروته طمس معالمها التاريخية، ودنّس قدسيتها بأفعاله الشنيعة، وطقوسهم الخرافية التي شوهت أرض القدس الطاهرة فأصبح ياسمين القدس ممزوجا برائحة رشاش المحتل، وتربة الأرض تلونت بدم شهدائها، فتلك الدار (القدس) التي يصفها الشاعر في بداية قصيدته هي دار الأمن والسّلام لكن الماكر الصهيوني دمر معالمها وأخذ أسوارها المقدسة، حيث يرى البرغوثي في كل زاوية قبعة تحيي حائط البراق المقدس وكأنّه في حالة اغتراب وعزلة داخل وطنه بسبب الحصار الذي يفرضه المحتل.

10.2. جبل الطوفان (الجودي) رمز الانتصار والنجاة ودلالته

يعد جبل الجودي من الأماكن المقدسَّة التي ذكرت في قصة الطوفان، ومن الدارسين الذين تأثروا بالقصص القرآني شوقي أبو خليل حيث يرى في كتابه آراء يهدمها الإسلام بأنه "لـمَّا استووا على ظهر السفينة، هطلت الأمطار، وانفجرت عيون الأرض، وحملت المياهُ السَّفينة ومن فيها ومكثت ما شاء الله أن تمكث، إلى أن غرق كل ما على الأرض من إنسان وحيوان، ثم استقرت السَّفينة على (الجودي) من جبال آرارات من ديار بكر"[2]؛ وقد نصَّ التوراة على أنَّ مكان السفينة يقع بجبل آرارت لكنَّ القرآن صرَّحَ باسم مكان فُلك الطوفان في سورة هود لقوله تعالى: ﴿**وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ** ﴾).[3]

ومن الشعراء الذين أشاروا لهذا المكان الذي رست عليه سفينة نوح تميم البرغوثي، حيث يقول في قصيدته **"سفينة نوح (إلى السيد حسن نصر الله)":**

---

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 07.

[2] - شوقي أبو خليل: آراء يهدمها الإسلام، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، سورية، ط5، 1986، ص 90.

[3]- سورة هود: الآية 44.

"وصَار الكِسَاء سَفينة نوح
رسَت مِن قُراهُم عَلى مَقربة
وإنَّ صُفوفًا مِن المؤمِنين
لِتنتَظر الإذْن مِنك لتَدخَل فيه
فتَشمُلهم عَصمة الله بَين يَديك"[1]

أشار الشاعر إلى المكان المقدس بطريقة ملغزة دون أن يصرح بلفظة الجودي؛ المكان الذي رست عليه سفينة نوح بعد انتهاء الطوفان، مستعينا بأهل الكساء وهم النبي الكريم وعلي بن أبي طالب وفاطمة والحسن والحسين رضي الله عنهم ليبين بأنَّ سفينة المؤمنين ستنتصر على طوفان الطغاة وتعلو لِتستقر بقرى المؤمنين كما استقرت سفينة نوح على جبل الجودي.

11.2. الوادي المقدس ودلالته

يعد وادي طوى المقدس من أهم الأماكن المقدَّسة التي ذكرت في الشرائع السماوية، وفي هذا المكان تلقَّى النَّبي موسى عليه السّلام الوصايا من الله تعالى لقوله في سورة طه: ﴿**إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ١٢**﴾ [2]؛ وكان موسى في الوادي المقدس طوى "مستقبل القبلة وتلك الشجرة عن يمينه من ناحية الغرب فناداه ربه بالواد المقدس طوى فأمر أولا بخلع نعليه تعظيما وتكريما وتوقيراً لتلك البقعة المباركة ولاسيما في تلك الليلة المباركة"[3]؛ وقد تجلى هذا المكان المقدّس في النصوص الشعرية المعاصرة لما يحمله من دلالات مقدسة هيمنت على وجدان الشعراء من بينهم الشاعر السعودي عبد الله بن أحمد الفيفي الذي يقول عن طوى:

"في شمعَة الحبّ سَالت نَار تحنَاني
فاحْنن، كَنار طُوَى، يَانور وِديَاني
لي جَذوة السّهول والرُّبى، ومَا
تسَاقيا منَ الضّياء والظّلَالِ"[4]

---

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 88، 89.
[2]- سورة طه: الآية 12.
[3]- أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، الجزء الأول، (د/ط)، 1990، ص 247.
[4]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 93.

اتّكأ الفيفي على معطيات شعورية ونقل للقارئ المعنى من التعبير الحقيقي إلى المجازي بهدف إنتاج دلالات تتوافق مع خلجات نفسه، لتتسع بذلك دائرة الاشتياق في قلب الشاعر وتشتعل نارا كنار طوى المقدس، وهنا تبرز "حالة الشاعر والقصيدة وحالة مرجعياتها وإحالاتهما المختارة بدقة وانسجام"[1] وهذا ما جعل هذه التجربة الشعرية تجربة مشرقة بنور طوى المكان الذي كلم الله فيه نبيه موسى عليه السلام والتي شكّلت صفة خاصة بالنبوة عندما ربطت دلالة نار الواد المقدس طوى بمشاعر الشاعر المنصهرة في شعلة مقدسةٍ.

ثم ينقلنا لمقطع آخر من قصيدته قائلا:

" أخَافُ، يَا سَيدَتي، أذوب مِثــ

ـــــلَ شمْعَةٍ عَلى حَريرٍ مِن لهَب

رَوى ترقرق النَّار، طوَى:

طلٌّ على شِفاه وردة سَكب"[2]

تبرز نبرة الخوف في ذات الشاعر للدلالة على شدة الحب والانبهار بجمال تلك الأنثى التي أسرت مشاعره فالشعر "الذي يعبر عن الحب، لم يعد ينقل عاطفة مفردة بسيطة، وإنما ينقل غابة متشابكة الغصون من العواطف والمشاعر"[3]؛ فقد نقل الشاعر نار طوى من مكانها المقدس إلى قصيدته ليذوب بأفكاره وأحلامه ويجسد مدى تأثره بحبيبته لأنها في نظره هي الجمال الذي يسمو بخياله والطبيعة التي يتنفس من هوائها والنار التي تحرق قلبه.

وبعد هذه الجولة في رحاب الأماكن المقدسة، يمكننا القول أنَّ الشعراء تمكّنوا من الولوج بقريحتهم الشعرية إلى الأماكن المقدسة في مختلف الديانات (الإسلام، المسيحية، اليهودية)، فعلى الرغم من اختلاف أديانهم وتوجهاتهم الفكرية والثقافية، إلاَّ أن المكان المقدّس جمعهم ليلقوا به في متاهة النص الشعري سواءٌ لغاية فنية أو لغاية تعبيرية تُسلّط الضوء على تجاربهم المرتبطة بالأمكنة التي اعتمدناها أثناء القراءة التأويلية لأشعارهم.

---

[1]- أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، ص 103.

[2]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 95.

[3]- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د/ط)، 1978، ص 137.

ثالثا: التناص مع القصص الديني

يعدّ التناص**(Intertextuality)** من القضايا الحديثة التي نالت حظها من الدراسة والبحث الأكاديمي إذ ظهر لأول مرة على الساحة الأدبية في منتصف الستينات على يد الباحثة والناقدة البلغارية **(جوليا كريستيفا) (Julia Kristeva)**، وعلى الرغم من ارتباط اسمها كأول باحثة أطلقت هاته النظرية النقدية، إلا أنه"لا شيء يولد من لا شيء، ولكل ثمرة أغصان وساق وجذور، ومفهوم التناص جاء يؤكد هذه المقولة"[1] وانطلاقا من هذا نجد أنَّ كريستيفا قد اعتمدت على مجهودات الناقد الروسي **(ميخائيل باختين) (Mikhail Bakhtine)** في دراساته حول "شعرية دوستويفسكي" الذي ركز فيه على الحوارية والتأثير المتبادل في العملية التواصلية، فتوصل إلى أن كل نص على حد تعبيره عبارة عن **"لوحة فسيفسائية"** كما نعتته كريستيفا لأنه تضمن مجموعة من الاقتباسات توزع على مساحة النص، أطلقت عليها مصطلح **"التناص"؛** فقد اعتبرت النص**"**«وحدة أيديولوجية» ، هذه الوحدة هي وظيفة التناص التي يمكن قراءتها مجسّدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كل نص، وممتدة على مداره.**"**[2]**؛** فكل نص يقوم على تصوران أساسيان أحدهما ثابت يرتكز على اللغة، والآخر متحرك يشتغل على تفكيك مضمون النص، إذن فهناك علاقة جذرية ذات مضامين ثقافية تجمع بين النصوص كـــ **إيديولوجيم***، وتعمل على خلق التناص وتداخل النصوص؛ أي أنَّهُ حسب رؤية كريستيفا:"ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[3]؛ حيث تتداخل النصوص الحديثة مع نصوص سابقة لتكوّن لوحة فسيفسائية تتضمن العديد من الاقتباسات والأقوال المُنتاصة.

واللافت للنظر أنّ هذا المصطلح لم يغلق عليه في زاوية معتمة ولم ينضب له معين، بل لازال البحث فيه متواصلاً، لما يكتسبه من أهمية بالغة كتداخل المصطلح مع مصطلحات أخرى مثل النص الغائب والتعالق النصي، والنصوصية، وحضوره في النقد العربي القديم وتقاربه مع مصطلحات التضمين

---

[1]- خليل موسى: التناص ومرجعياته، مجلة المعرفة، سوريا، العدد 476، 01، مايو، 2003، ص94.

[2]- علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، (د/ط)، 1996، ص111.

*__الإديولوجيم: « Idéologème »__مصطلح استنتجته جوليا كريستيفا من باختين "ويطلق الاصطلاح، على وظيفة مشتركة، تربط بين بنية محسوسة... ببنى أخرى في خطاب العلوم، وتحدد (كريستيفا)، (الأيديولوجيم)، في إعادة تقاطع ممارسة سيميائية ما، مع تعابير تستوعبها" سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص42.

[3]- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991، ص23.

والاقتباس والسرقات الأدبية، فالتناص من القضايا الأدبية التي أثارت إلهام الشاعر بموضوعات مختلفة يقدمها في نَصٍ مُنفَتحٍ شاملٍ لمختلف التأويلات والقراءات التي تخلق نصاً جديداً، وقد جاءت الدراسات الأدبية المعاصرة لِتكشف عن زوايا خفية بين تداخل النصوص القديمة والحديثة، وتشابك الأفكار التي يحكمها نظام لغوي في نص واحد.

رغم حداثة مصطلح التناص إلاَّ أنّه ارتبط بالفكر العربي القديم وظهر في الشعرية العربية تحت مسميات عديدة منها السرقات الأدبية التي شاعت بين الشعراء، والاقتباس والتضمين ومحاكاة الأبيات الشعرية التي تتطلب تقليد النصوص السابقة، ومن هنا نلاحظ أنَّ الشعر القديم كان قائماً على تداخل النصوص ومدى قدرة المتلقي من الكشف عن النص الغائب للإعلان عن عملية التداخل من منظور بلاغي محض، ولرصد هذه النظرية والكشف عن جزئياتها، لابد لنا من الغوص في جذورها والوقوف عند جهود النقاد الذين أوجدوا كما هائلا من المصطلحات التي تشير لتداخل النصوص واعتماد التناص كأداة إجرائية لفك شفرات النصوص الحداثية.

أشار عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير لمصطلح تداخل النصوص(**Intertextuality**) في العمل الأدبي باعتبار النص عبارة عن علاقات متشابكة "يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص أتية"[1]؛ فالنص وليد للنص فهو بنية ممتدة لجذور الماضي ينهل من النص الغائب ويؤهل نفسه لوجوده الحاضر واستمراريته نحو المستقبل بتداخله مع نصوص آتية، إذن فالنص "يتحرك حركة عضوية بين أنساقه التي يبنيها بناءً نصوصياً متماسكاً ومتداخلاً، وهو تداخل يقوم على علاقات حية تربط أجزاء النص ربطاً حياً"[2]؛ ليُكوّن بذلك عملا أدبيا يزخر بالتفاعل النصي الذي يتحرك بين أنساقه المترابطة.

[1]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (**DECONSTRUCTION**) قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص16.

[2]- عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص32.

1. آليات التناص

يعد الناقد المغربي **محمد بنيس** أول من أخذ المصطلح من الدراسات الغربية، وأطلق عليه اسم **"تداخل النص"**، وقد حدد ثلاثة معايير للنص الغائب متمثلة في "الاجترار، والامتصاص والحوار، وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة"[1]؛ فقد انطلق من النصوص الشعرية ووضع ثلاثة مستويات الأول عُرِفَ بالاجترار (**التناص اللفظي**) الذي يعني تكرار النص الغائب دون تغيير، والثاني يتمثل في الامتصاص (**التناص المعنوي**) وهو أكثر قدرة على خلق شعرية للنص الجديد بحيث أنَّه لا يُجمّد النص الغائب بل يعيد صياغته وفق رؤيته الفنية، والثالث الحوار (**التناص الإيحائي**) وهو أعلى مراحل التناص يعتمد فيه الأديب على التحوير.

1.1. الاجترار

التناص عبارة عن تعالق نصي وتفاعلي بين نص سابق ونص حاضر، تتم دراسته وفق آليات معينة أولها الاجترار الذي يتعامل فيه" الشعراء مع النص الغائب بوعي سكونين لا قدرة له على اعتبار النص ابداعا لا نهائيا، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني"[2]؛ وهو أدنى آليات التناص حيث يقوم بتمجيد النص الغائب ودمج معانيه مع النص الجديد بوعي سكوني غير قابل للتجديد.

إنَّ آلية الاجترار كما يراها الكثير من النقاد "لا تؤدي في النص دورا داخليا معمقا، بل ربما تظل هامشية التأثير في البنية اللغوية للنص، لكنها قد تؤثر دلاليا بخلقها أفقا للدلالة مرجعه إلى النص الغائب، وقد صنفها بنيس كأبسط قوانين التناص وأقلها تعقيدا، وربما كان المجهود العقلي الواعي في إدراجها في النص الحاضر والاتكاء عليها أقل ما يمكن، إذ قد يكفي في بعض الأحيان استذكارها وإقحامها بين ثنايا النص الحاضر، لتفتح للمتلقي عينا دلالية تحتمل التأويل تارة، وتظل في سياق الشكل والبعد الخارجي

[1]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص253.
[2]- المرجع نفسه، ص 253.

تارة أخرى"[1]؛ أي أنَّ الشاعر يكتفي باستدعاء النص الغائب بلفظه دون المساس بجوهر معناه، وعادة ما نجد هذا التوظيف التَّناصّي يظهر بشكل جلي في النصوص الشعرية المتناصة مع النص الديني لما يحظى به من قداسة ثابتة، فهو كأبسط قوانين التناص وأقلها تعقيدا لا يعمل على هدم البنية العميقة للنص الحاضر، بل يهدف لاستدعاء النص الغائب ليجعل للمتلقي مساحة واسعة للقراءة والتأويل.

2.1. الامتصاص

يعتبر الامتصاص أكثر قدرة على خلق شعرية جديدة للنص الجديد فهو "القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده"[2]؛ ينطلق الأديب أو الشاعر من الإقرار بأهمية النص الغائب وقداسته واستمراره داخل النص الجديد، فعملية الامتصاص لا تجمد معنى النص الغائب، بل تسمح لإعادة التجديد الاستمرارية وفق شبكة من الدوال المتفاعلة.

ويرى جمال علي شهاب في دراسته المعنونة بـ "آليات التناص" بأن الامتصاص هو "إعادة الإنتاج للنص الغائب بشكل جديد يحفظ ملامحه الأولى ولا يلغيها، فالمبدع الذي يستدعي النص الغائب يوظفه وفق تلك الآلية في خلق نصه الجديد لكنه لا يلغي الأول، بل يحاول إبقاء ملامحه في الثاني كوليد يحمل صفات الوراثة منه"[3]؛ إذن فالامتصاص كآلية من آليات التناص يقوم على استدعاء النص الغائب وإعادة صياغته بأسلوب جمالي لخلق شعرية النص الجديد يتناسب مع المتطلبات الفكرية والثقافية والدينية.

3.1. الحوار

يعد الحوار "أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر، أو الكاتب، لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية، ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم

[1]- جمال علي شهاب: آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، إشراف: مها المبيضين، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2016، ص 88.

[2]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

[3]- جمال علي شهاب: آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، (رسالة ماجيستير)، ص 89.

عقلاني خالص."[1]؛ ففي هذه المرحلة يعتمد الحوار على ثقافة المبدع وعلى القراءة الواعية للنص، فهو أعلى مرحلة من مراحل التناص، يقوم الشاعر فيه بكسر الجمود والتمرد على النمطية التي قيدت النصوص الإبداعية محاولا إثارة ذهن المتلقي من خلال عملية التحوير.

وهذه النظرة "تطلق العنان للمبدع في التعامل مع النص الغائب وخلطه وإعادة إنتاجه دون مراعاة للإبقاء على ما يدل عليه، أو يشير إليه، والتناص وفق هذه الآلية هو أكثر أشكال التناص تعقيدا وغموضا وتبقى محاولات الكشف عنه في سياق التأويل الذي يظل بحاجة إلى ما يدعمه خصوصا في ظل غياب الدوال اللفظية أو الصور والمعاني"[2]؛ إذ تبرز في هذه المرحلة (الحوار) ذاتية المبدع أثناء انصهار النص الغائب في نصه الإبداعي، فيخيل للمتلقي أنَّ هذا النص من إنتاج المبدع لا متناصا ولا ناقلا للنصوص الغائبة، نتيجة التحوير والانزياحات التي تخلق أبعادا فنية وجمالية داخل نصه.

2. التناص الديني في الشعر العربي المعاصر

يعد التناص الديني من أهم الأشكال التي تثري دلالة النص الشعري، فهو من أكثر الأنواع حضورا يثير إلهام الشاعر ويستمد منه مواضيع نصوصه الشعرية الجديدة التي تترجم مقاصد أفكاره، ونعني به ذلك التداخل القائم بين "نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي"[3] يقف عندها القارئ لإبراز جماليات القطع المتلاحمة في عضوية النصوص الشعرية، واكتشاف حُسن توظيف التناص سواء كان تلميحًا مباشرًا أو خفياً.

والقارئ الواعي لمضامين الكتب السماوية ومفرداتها ومواضيعها يجد أنَّ "القرآن الكريم أفضل هذه الكتب، وبالتالي كان مصدرًا مثيرًا وممتعًا ونافعًا للشاعر العربي الذي أغنى نصه الشعري بهذه التطعيمات الموضوعية والفنية حتى غدا هذا النهج مما يتسابق إليه الشعراء ويتبارون فيه"[4] لهذا تهدف عملية توظيف التناص في النصوص الإبداعية إلى "تعميق الموقف الشعري وفكرته، فنرى التوظيف ينسجم تماما مع

[1]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

[2]- جمال علي شهاب: آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، (رسالة ماجيستير)، ص 94.

[3]- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله) مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص37.

[4]- علي محمد الذيابات: التناص الديني في ديوان (رجع الصهيل)، لخالد الكركي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحسين بن طلال، العدد 94، ص108.

سياق القصيدة وفضائها وأسلوبها وموضوعها، أما الدلالة... تقوم على تأدية وظيفة تحريك الساكن في زوايا الخيال والذاكرة والفكر وتسليط الضوء على ما جاء به النص القرآني ومقارنته بما آلت إليه الأمور من مناقضة هذا النص"[1]؛ إذن فالتناص الديني يقوم على تحريك النص الشعري وإبراز أفكار الشاعر من خلال التراكيب والألفاظ المعتمدة التي تخدم رؤيته الشعرية.

1.2. التناص مع القرآن الكريم

يعد القرآن المرجع الأول الذي يستمد منه الشعراء رموزهم الدينية، وذلك لقداسة آياته الكريمة وفخامة أسلوبه الفني "فالقرآن رافدا غنيا ومنهلا عذبا للشعراء، استقى منه الشعراء واستثمروا طاقاته بما يدعم ويساند تجاربهم الشعرية، ومواقفهم الفكرية، وهنا تتبدى الوظيفة الأساسية والجمالية للتناص القرآني في الشعر في تأسيس لغة جديدة، لغة طافحة بحيوية دافقة ومشحونة بطاقات عظيمة، تكسب النص الشعري رونقا جماليا وثراءً فنيا، وصدقا قويا"[2]؛ فقد تأثر الشعراء الحداثيون بالقرآن الكريم وأدركوا الطاقة الروحية التي تعمل على إثارة إلهامهم الشعري، باستحضارهم التراكيب كما وردت في السور القرآنية وتوظيف دلالات الرموز الدينية بطريقة إيحائية تعبر عن رؤاهم الشعرية، إذن "للتناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشّاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل"[3]؛ لذلك نجد الشاعر العربي المعاصر يمزج نصوصه الشعرية بتقاطعات مع القص القرآني معتمدا على تقانة التناص التي كونت لُحمة بين القصيدة المعاصرة وآيات القرآن الكريم، فما هي أهم المواضيع الدينية التي اختارها الشاعر المعاصر ليحلق بها عبر آليات التناص في فضاء نصه الشعري؟

1.1.2. قصة الإسراء والمعراج: (الانتقال من برزخ الضعف إلى برزخ الكمال)

يفيض شعر محمد يعقوب بألفاظ دينية وشخصيات قرآنية زيّنت ديوانه الموسوم "مقام نسيان" إذ نجد في أولى قصائد الديوان قصيدة أسرار المجرة الحاملة لقصة الإسراء والمعراج، حيث يقف الشاعر أمام معراج الرسول الكريم قائلا:

---

[1]- خالد جمال لفتة: التناص القرآني في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات، البصرة، العراق، مجلد07، العدد 14، 2012، ص41.

[2]- إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر المعري، إشراف: مخيمر صالح يحي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2009، ص131.

[3]- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث ـ البرغوثي نموذجا ـ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 41.

"عَبثًا..
تلوّحُ للبعيدِ
وفيك أسْرار المجرّة
فاصْعد سَماءكَ
واحِداً
إنَّ المعَارج مستمرّة
الروحُ تولدُ..
، يا صَديقي، حرّةً
وتَموتُ حرّة"[1]

نجد الشاعر في هذه الأبيات يتناص بطريقة امتصاصية مع النص القرآني ويحلق بألفاظه وتراكيبه ذات الملمح الديني في سماء قصيدته، محاولاً وصف حادثة الإسراء والمعراج التي تعد من المعجزات العظيمة للرسول الكريم، وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿**سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ**﴾[2]؛ فهذه الآية الكريمة تبين لنا أنَّ الله تعالى أسرى بنبيه الكريم ليلا ورفعه للسماوات العليا ليبين له عظمته وقدرته الإلهية ومساندته في الدعوة المحمدية، فقصة الإسراء والمعراج لم تكن حادثة عادية، بل كانت معجزة إلهية عظيمة.

فإذا بالشاعر يقف منبهرا أمام هذه المعجزة مستلهما منها مادته الإبداعية، لتلائم حالته النفسية وتجربته الشعرية، فنجده يكتب بلغة نورانية جعلت القصيدة حية بشظايا القرآن، وخاصة حين أصبحت هذه الشظايا قناعا دينيا ومعادلا موضوعيا في فضاء مجرة الشاعر الروحية، فقد استلهم تلك الحادثة ليعبر عن استمرارية المعراج لمن فقد حريته وكيانه الوجودي، وذلك من خلال تراكيب دلالية وألفاظ لغوية متمثلة في: "تلوّح للبعيد، فاصعد سماءك، أسرار المجرة، المعارج مستمرة، الروح تولد، حرةً وتموتُ حرّةً" كلها توحي بثقافة الشاعر الدينية، حيث قام باستدعاء الألفاظ المتناصة مع النص القرآني عن طريق آلية الامتصاص وهو بمثابة "القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته، فيتعامل

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص13.
[2]- سورة الإسراء: الآية 01.

وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد"[1]؛ فالتفاعل مع النصوص القرآنية ودمج ألفاظها في القصائد الشعرية الحديثة بطريقة ايحائية يعد خطوة حداثية، حاول الشاعر من خلالها ترسيخ القيم التي طمسها الإنسان عبر سرمدية الزمن.

كما نجد تميم البرغوثي في ديوانه **"في القدس"** يستحضر حادثة الإسراء والمعراج بلغة شاعرية وتناص حواري تحت عنوان **"قَبّلي ما بين عينينا اعتذارًا يا سماء"** قائلا:

"يَا سَماءُ
أبْلِغي في لَيلَة الإسْراء مَن بالمسْجِد الأقْصَى يُصَلي
مِن نَبي أو إمَام
اسمعُوا يَا مَن علَيهم صَلوات الله سرْب من حمَام
وأذَان في الأعَالي يتردّد
بينَكم مَن كلّم الله جِهارا
والذِي لم يصل نارَا
والذي عَن أمْره عَمرت الجنَان دَارا"[2]

يصور تميم البرغوثي معجزة الإسراء الخالدة تصويرا جماليا مُعتمدًا على ألفاظٍ قرآنية (الإسراء المسجد نبي، صلوات، الله، أذان، كلّم الله، يصل نارًا، الجنان)، شكّلت صورة شعرية عبّر من خلالها عن مأساته نتيجة المد الفكري الصهيوني، وهنا تتجلى عن قصة الإسراء والمعراج كما وردت في القرآن الكريم، من خلال استدراج النص الغائب الذي يُعدُّ "مكوناً رئيسياً للنص (الماثل) ذلك أنَّ (النص الماثل) لم ينشأ من لا شيء، وإنَّما تغذى جنينيا، بدم غيره"[3]؛ فالهدف الأساسي من تعالق النص الماثل مع النص الغائب هو تشكيل نص شعري جديد بسمات حداثية، وهنا تظهر قدرة الشاعر على دمج نصوصه بالتراكيب القرآنية(النص الغائب)، وتوظيفها في سياق شعري جديد ذو سمات حداثية، لتكثيف الدلالة وترسيخ معناها العام، ويتجلى هذا التداخل النصي مع قوله تعالى: ﴿**۞تِلْكَ ٱلرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍۘ مِّنْهُم مَّن كَلَّمَ ٱللَّهُۖ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَٰتٍۚ وَءَاتَيْنَا عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَأَيَّدْنَٰهُ بِرُوحِ**

[1]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ص 253.

[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص104.

[3]- محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د/ط)، 2001، ص11.

﴿ٱلْقُدُسِۗ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ مَا ٱقْتَتَلَ ٱلَّذِينَ مِنۢ بَعْدِهِم مِّنۢ بَعْدِ مَا جَآءَتْهُمُ ٱلْبَيِّنَٰتُ وَلَٰكِنِ ٱخْتَلَفُواْ فَمِنْهُم مَّنْ ءَامَنَ وَمِنْهُم مَّن كَفَرَۚ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ مَا ٱقْتَتَلُواْ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ ٢٥٣﴾ [1]؛ فقد تعامل مع النص القرآني بقداسة تجلت في تلميحاته داخل النص الشعري "والقارئ المتميز هو الذي يفهم ويستخرج الأحداث التي تدور في ثنايا الأبيات الشعرية التي وظفها الشاعر عن طريق التناص ليكسب دلالات إيحائية جديدة"[2]؛ أضفى هذا التناص الديني في تجربة البرغوثي حيوية للنص الشعري، ومدّه بدلالات عميقة تحتاج لاستكناه خبايا الألفاظ المتناصّة مع المعنى العام للقصيدة.

وفي موضع آخر من القصيدة، تناصَّ الشّاعر مع القرآن الكريم قائلا:

"ليلة المعْراجِ في المحرَابِ من خَلف محمّد
اسْمَعُوا مِنَّا الكَلام:
اعذرونَا لو دَخلنَا في صُفوف الخَاشِعين
بالتّوابيت وبالأعلَام فَوضَى
نحنُ لسْنا أولِياءً أو عِباداً صَالحينْ"[3]

وظّف الشَّاعر في تناصّه الإفرادي ألفاظاً من القرآن الكريم (المعراج، المحراب، خلف محمد الخاشعين) دلّت على الآية الكريمة من سورة النجم لقوله تعالى: ﴿لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ ءَايَٰتِ رَبِّهِ ٱلْكُبْرَىٰٓ ١٨﴾[4] مبيناً معجزة ليلة المعراج، ومعتذرًا من الرسول الكريم والأنبياء عليهم الصلاة والسّلام الذين صلّى بهم في بيت المقدس عن حال الإنسان الذي آل إليه بسبب ضعف وازعه الديني، وتعلق وجدانه بمغريات وشهوات الدنيا، فيمكن للقارئ البصير أن يرى بوضوح تناص التخالف مع القرآن الكريم في القصيدة المعاصرة التي يكون قوامها التفاعل بين النصوص وخلق حالة جديدة؛ أي أنّه يمكن للمتلقّي مشاركة الشاعر عملية الإبداع باستحضار النص القرآني الغائب بسعة ثقافته ونباهته، ليتفاعل مع الحوار الذي أقامه الشاعر مع الخاشعين داخل النص الشعري ويفكّك مفرداته الشعرية التي تتناص مع القرآن الكريم وتخلق مقامات ودلالات جديدة.

---

[1]- سورة البقرة: الآية 253.

[2]- منى عبد الدائم: التناص في شعر أحمد بخيت، ص97.

[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص104.

[4]- سورة النجم: الآية 18.

وتقيم الشاعرة سليمة مسعودي في قصيدتها **"رؤيا"** علاقة تناصية بين النص الحاضر (رؤيا) والنص الغائب (القرآن الكريم) من خلال توظيفها توظيفا امتصاصيا لألفاظ دينية مستمدة من القرآن تقول:

"أيّ ضِيَّاء أَسرى في خِلجَان الرُّوح بأَسْرَاري..
فتق في اللَّيلِ نهَاري..
حَتَّى أرَاك؟
مَاذا بعْد المعِراج الأَكْبر في فَيض رؤيَاك؟.."[1]

فالمتأمّل في هذا المقطع الشعري يجده يتقاطع مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**فَأَوْحَىٰٓ إِلَىٰ عَبْدِهِۦ مَآ أَوْحَىٰ ۝ مَا كَذَبَ ٱلْفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ۝ أَفَتُمَٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ ۝ وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ ۝ عِندَ سِدْرَةِ ٱلْمُنتَهَىٰ ۝**﴾ [2]؛ لقد استطاعت الشاعرة حشد نصها بصورٍ دالةٍ على ليلة الإسراء والمعراج لكي "تصبح القصيدة مزيجاً ملتحماً منسجماً في لغتها وإيقاعها وفكرتها"[3]؛ فهي تُحلّق بعيدًا في مجاهيل الرؤى بطريقة إيحائية لتنقذ روحها الضائعة بين الممكن والمستحيل، بين الواقعي والخيالي، فقد استدعت النص الغائب (القرآن الكريم) ودمجت دواله (أي ضياء أسرى/ حتى أراك/ ماذا بعد المعراج؟/ فيض رؤياك) لتخلُق نصَّها الجديد فالمعادل الديني (الإسراء والمعراج) تحول إلى معادل عاطفي عند الشاعرة وكلاهما يهدفان إلى الخلاص من الضعف والحزن والانتقال إلى عالم القوة والكمال.

وهنا يمكننا القول بأنَّ التّناص لا يقف عند سطح النصوص المستدعاة، بل يعمد إلى إذابتها وخلق نص جديد يكشف أبعاد التجربة الشعرية، والمدركات الحسية، فالشاعرة تسعى لتحقيق هدف وجداني روحي، والبحث عن المخرج النفسي لحالة الوهم والانكسار التي تقيد عالمها، لذلك نجدها تمتص بطريقة إيحائية التناص الديني للإشارة إلى الوضع الذي تعيشه لتكشف عن خبايا الشعور والفكر متسائلة ماذا يوجد بعد المعراج الأكبر الذي يفيض بالرؤيا؟ تاركةً للقارئ مساحة واسعة للتأويل، فقصيدة رؤيا تقدس ذات الشاعرة وتكمل وتجسد فلسفة الحياة بالانتقال من الظاهر إلى الباطن لذلك حلقت سليمة مسعودي بفيض أحلامها وأسرت بالذاكرة متخطية حدود العقل إلى ليلة المعجزة ــ ليلة المعراج ــ وهي نوع من المعرفة الفلسفية لانتصار الذات والخروج من التيه.

---

[1]- سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص89.
[2]- سورة النجم: الآيات: من 10 إلى 14.
[3]- أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، ص 360.

أمّا الشاعر عبد الله بن أحمد الفيفي فقد استعمل آلية الاجترار أثناء تناصه مع القرآن الكريم فكانت بمثابة لمحة خاطفة أشار فيها إلى سدرة المنتهى التي تدل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بهدف تحقيق رؤية شعرية متماسكة، حيث يقول في باقته الشعرية **"من معجم الأصدقاء والأوطان":**

" تَلكَ هَي السّدرَة وَالمنتَهَى

يا عَاشِق المغَرب مَا أبْدعَك"[1]

استدعى أحمد الفيفي سدرة المنتهى من الآيتين (13 و 14) من **سورة النجم**، ليخلق نصا جديدا مشعا بالألفاظ الدينية، والذي يرى البنية السطحية للبيت الشعري يستنتج أنَّ الشاعر استضاف النص القرآني مستعملا تقنية التناص الاجتراري، ليُعبّر عن إبداع الخالق لسدرة المنتهى، ويسقط عجائبية جمالها على بلد المغرب الذي سُحِرَ بجماله وفُتِنَ بإبداعه وعملية التناص الاجتراري لا تؤثر في البنية العميقة للنص "بل ربما تظل هامشية التأثير في البنية اللغوية للنص لكنها قد تؤثر دلاليا بخلقها أفقا للدلالة مرجعه إلى النص الغائب"[2]؛ أي أنه لا بد أن يكون هناك توافق بين النص الأصلي والنص الغائب من خلال الصياغة التركيبية المستدعاة في النص الشعري.

إذن فالقصيدة المعراجية جعلت الشاعر يحلق في سماء الشعر ويغرد في عالم المجهول واللّامرئي بالتناص الذي كشف عن جمالية توظيف قصة الإسراء والمعراج في المتن الشعري.

2.1.2. قصة قابيل وهابيل: (تجسيد الصراع بين الخير والشر)

قابيل وهابيل اسمين مرتبطين بأول مراحل التكوين البشري، فهما يجسدان ثنائية الصراع بين الخير والشر، حيث كوّنا بذلك مادة خصبة للشاعر المعاصر، إذ يرحل عبر دهاليز الذاكرة البشرية إلى أول جريمة إنسانية سنّها قابيل بقتل أخاه هابيل، واقحامها في نصوصه الشعرية لخدمة غاية فنية وجمالية لذلك سنقتحم عالم الشعر ونُسلّط الضوء على بعض النماذج الشعرية لاستكناه الدلالات الشعرية وفك شفرات الألفاظ الدينية وتأويلها.

ورد تناص قصة قابيل وهابيل في إحدى القصائد المعنونة بـ**"مرايا الصلصال الأولى"** للشاعر محمد إبراهيم يعقوبإذ يقول:

---

[1]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك (على مقام الرصد)، ص208.

[2]- جمال علي شهاب: آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، إشراف: مها المبيضين، (رسالة ماجستير) ص88.

"قابيلُ / هابيلُ..
للأحجَار نَشْوتهَا
مَن قَال إنَّ الذِي نخشَاه نأمَله
لَون الغرَاب
كلَون الظّل، أيّ دم
يبكِي عَليه، ولا ذِكرى تُظَلّله"[1]

برز التناص في هذا المقطع في الدوال اللفظية المتمثلة في (قابيل هابيل../ لون الغراب/ للأحجار نشوتها/ أيُّ دمٍ) متقاطعة مع أربع آيات من سورة المائدة يقول **الله تعالى: ﴿فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ٣٠ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِى سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِىَ سَوْءَةَ أَخِى ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ٣١﴾** [2] وفي ذلك إشارة إلى - فعل القتل- أول جريمة في تاريخ البشرية، فقد وظف الشاعر الأحجار كلفظ يدل على قتل قابيل أخاه هابيل، ليسقط الأول كرمز لكل سفاح دموي ويرتفع الثاني كانسياب النور في عروق الصّباح فهو نموذج لكل ضحية، فقد تمكن الشاعر من تسليط الضوء على عداوة الإخوة بتناصه مع القرآن الكريم واصطبغها بصبغة إنسانية ليدين عداوة الإنسان مع الآخر وتنافس البشر على ملذات الدنيا ويعود للقصة بتناصه الامتصاصي ليعبر بأسلوب الاستفهام الإنكاري على الموت، حيث يستحضر الغراب ويصور لونه كلون الظل وهذا دليل على انتقال الخطيئة من الإنسان إلى الغراب الذي يشبه ظل قابيل فهما يشتركان في صورة واحدة (القتل) ويختلفان في (المعرفة) فالغراب علَّم قابيل كيف يدفن جثة هابيل، أما الإنسان ترك جثث قتلاه في العراء، لهذا نجد الشاعر يتساءل في نهاية المقطع عن "أي دم يبكي عليه، ولا ذكرى تظلله"، فمن الذي سيذكر هابيل والغراب المغدورين ويخلد حكايتهما؟

ونجد قلم الشاعر شوقي ريغي في قصيدته **"يرزق يسيل بدم هابيل"** ينزف قائلا:

"صَنوبر المَاء يسِيل الدّم
قَابِيل يجَاهد هَابيل

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص81.
[2]- سورة المائدة: الآيات: 30، 31.

هَابِيل الآخر لَا يرْحم"[1]

قدم الشاعر رؤية مأساوية لقصة قابيل وهابيل، حيث استدعى هابيل بصورة معاكسة وامتص دلالة الضحية في نصه الشعري الذي يتناص مع القرآن الكريم في **قوله تعالى:** ﴿۞**وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّۘ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِۚ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ٢٧**﴾ [2]؛ فقد أبقى على روح النص القرآني من خلال الدوال المنبثقة في النص الشعري (الدّم/ قابيل/ يجاهد/ لا يرحم)، وخلق بذلك رؤية جديدة معاكسة لما جاء في القصة القرآنية وكأن الشاعر جعل من هابيل معادلا موضوعيا للإنسان المتمرد الرافض للظلم ليعلن عن مواقف إنسانية وتجارب معاصرة مماثلة لجريمة الخلق الأولى.

وفي مشهد حواري جديد من رسالة الغفران يستحضر الشاعر العراقي علي جعفر العلاق قابيل بثقله التّناصي قائلا:

"حَدّقَ الشّيخ في صَاحِبيه
الذّبيحَين:
يَا أطْيب الماءِ،
يا أيهذا الشريفُ الشّجرْ،
كَيف طَاوع قَابيل خنجرُهُ؟
كَيف أوغلَ في الذّبحِ
حدّ الضّجرْ"[3]

تأثّر الشاعر تأثرا كبيرا بالقرآن الكريم، فجادت قريحته الشعرية بألفاظ امتص معانيها من قول الله تعالى في الآية الكريمة: ﴿**فَطَوَّعَتۡ لَهُۥ نَفۡسُهُۥ قَتۡلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ٣٠**﴾ [4] إذ لم ينقل النص الغائب نقلا ساذجا، وإنّما عمد إلى توظيف مفرداته وجعلها جزءا لا يتجزأ من متنه الشعري للحد الذي أصبح كل شيء يخلق الدهشة ويثير في نفسه تساؤلات جعلته "يدور في فلك البؤرة المركزية

[1]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص71.
[2]- سورة المائدة: الآية: 27.
[3]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص358.
[4]- سورة المائدة: الآية: 30.

للقصيدة ألا وهي الغربة المكانية والشعور بالبعد الضمني، ومحاولة رصد حالة من عدم الثبات"[1]؛ مستلهما من قصة قابيل وهابيل ثنائية الحياة والموت والصراع على البقاء، فكيف طاوع قابيل خنجره وقتل أخاه وهذا ما شهدته الأمة العربية فقد أصبح المسلم يقتل أخاه المسلم دون رحمة.

3.1.2. قصة طوفان نوح عليه السلام

استمد الشاعر المعاصر من قصة طوفان نوح دلالات رمزية عبرت عن تجاربهم الشعرية فأصبحت سفينة نوح وسيلة نجاته من طوفان الواقع الأليم، لذلك نجد الشاعر شوقي ريغي في قصيدته **"لجوء سياسي"** يقول:

"إنّي على ظَهرِ السَّفينة، فِكرةٌ
غَرقى "تظلُّ عَلى الطَّوى وتَبِيتُ"
يَا أيُّهَا الكُفَّارُ "لسْتُ بِعَابدٍ
مَا تَعبدُونَ" فَصدّقُوا، أو مُوتُوا
يَا أيُّها الكفَرُوا أنيبُوا "فاشهَدُوا"
أنَّ الجزائرَ كُلَّها،،، تَابُوتُ"[2]

استثمر الشاعر آلية التناص الامتصاصي مع سورة الكافرون **لقوله تعالى:** ﴿**قُلْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْكَٰفِرُونَ ١ لَآ أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ ٢ وَلَآ أَنتُمْ عَٰبِدُونَ مَآ أَعْبُدُ ٣ وَلَآ أَنَا۠ عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ ٤ وَلَآ أَنتُمْ عَٰبِدُونَ مَآ أَعْبُدُ ٥ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ٦**﴾[3]؛ لقد جاء بهذا التناص الديني ليؤكد تمسُّكه بالعقيدة الإسلامية وإيمانه القوي بالله تعالى مثل تمسك النبي نوح عليه السلام بإيمانه، ويمتد التناص على مساحة واسعة من النص ليتألق بكلماته التي تُعبّر عن الهلع الوجودي الذي يتمثل في الحزن والاغتراب والموت، إذ تطغى فكرة النهاية أنَّ الجزائر كلها تابوت على فكر الشاعر، فيقف أسيرا أمام الموت ليشكل فضاءً سوداويا يوحي بالاغتراب الذاتي والانكسار الروحي، وهذا ما أطلق عليه بالهلع الوجودي لذلك يأتي الشاعر بسفينة نوح التي تحمل المؤمنين ليخرج شعبه من سوداوية الكفر وضبابية الجهل مخاطبًا المستعمر أن إيمان شعبه بالله أقوى من جبروتهم، فصدقوا هذا أو اذهبوا للجحيم.

---

[1]- منى عبد الدائم: التناص في شعر أحمد بخيت، ص 137.
[2]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 44.
[3]- سورة الكافرون: الآيات، من 01 إلى 06.

ونجد محمد إبراهيم ينثر تناصه الديني بـ **"كلمات العابر الأخيرة"** معتمدا على آلية الامتصاص التي عملت على إذابة معاني النص الغائب ودمجها في نصه الشعري، يقول في أحد المقاطع:

"وَجعٌ إلى وجَع
كَأنّ سَفينة من وهْمِ نوح
في يَدِ الثُّوّارْ"[1]

تجلى تناصه مع سورة هود في قوله تعالى ﴿**وَيَصْنَعُ ٱلْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِۦ سَخِرُواْ مِنْهُۚ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ** ٣٨﴾ [2]؛ إذ يتكئ على القرآن الكريم ليعبر عن وجعه، فنجده يعود بخياله لزمن الطوفان ليستحضر صورة سفينة نوح ومعاناته أثناء صنعه لها ووجعه بسبب تمرد قومه، ليزداد وجع الشاعر حين صنع بخياله صورة لسفينة نوح في يد الثوار، فقد عبَّر عن ذلك الوجع " المنبعث من الشعور بالتمزق والحيرة أما ماض متآكل وحاضر هارب ومستقبل لا يبين، إنَّها تجربة القلق والانخطاف، الانخلاع والتحول المفرط، السعي الجنوني وراء المدهش الغريب وكل ما يستعصي تحققه"[3]؛ ودخل دوامة البحث عن المجهول للهروب من الواقع المزيف، والسّعي نحو تحقيق الهدف المنشود.

ويواصل الشاعر الغوص في بحر التناص الديني واللعب بآليات التناص من قصيدة لأخرى حيث نجده يعتمد آلية الحوار للتعبير عن **"مشهد ختامي متكرر"** يقول فيه:

"إذَا آمَنت
فَالمرآة تَكْفي
سمَاء الله لَم تعْكِس وليًا
تفقِد في الحَقائبِ
مَن سَينجُو مِنَ الطُّوفَان
لا تأْخُذ نبيًا"[4]

---

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص130.

[2]- سورة هود: الآية 38.

[3]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، (د/ط)، 2007، ص 159.

[4]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 99، 100.

يكشف الشاعر في هذا المقطع عن مونولوج داخلي مع ذاته، حيث ينبهها بتفقد الحقائب قبل أن تقلع سفينة نوح، ويأمرها بعدم أخذ أي نبي، وهذا التوظيف الشعري جاء مخالفا للقصة الدينية فنجد التناص الحواري يتقاطع مع قوله تعالى: ﴿**حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمۡرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلۡنَا ٱحۡمِلۡ فِيهَا مِن كُلّٖ زَوۡجَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِ وَأَهۡلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيۡهِ ٱلۡقَوۡلُ وَمَنۡ ءَامَنَۚ وَمَآ ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلٞ** ٤٠﴾ [1] وقد أظهر النبي نوح في صورة الإنسان المؤمن ليس بحاجة لمن يتفقده لأنه هو طوق النجاة الذي نجى المؤمنين من الطوفان.

ويأتي الشاعر ليعرض نصه الشعري المشبع بالتحولات الدلالية الرامزة ليلقي بتلك "اللحظة الواقعية حدثاً أو فكرة أو تأملاً أو انفعالاً، في شبكةٍ من التفاعلات المعقدة، الضاغطة، غير المرئية، وبعد أن تلفحها نارُ الكتابة، وتمر عبر مضائق اللغة ومتطلبات البناء الشعريّ، لا تعود واقعةً فكريةً أو انفعالية مجردة، بل تغدو حالةً شعرية"[2]؛ فلحظة الانفعال الواقعية تعد مادة دسمة تفاعل معها الشاعر، وألقي بها في بوتقة نصه لتنصهر مع إلهامه الداخلي وتغدو حالة شعرية هادفة.

أمَّا تميم البرغوثي تمرد بقلمه على فكرة النجاة الواردة في القصة القرآنية حين حوَّر معناها في قصيدته **"لا شيء جدريا"** لتلائم تجربته الشعورية قائلا:

"لاَ شَيء جَدريًا
يُواصل الحَمام كَذبه عَلَى أُسْطول نُوح
ويُواصلُ الغُراب تَحذيرَه
وتُواصل السُّفن رِحْلتهَا من محِيطٍ لمحيطٍ
أَصْبحَ الطُّوفان روتينيًا
كَالمذهَبِ في الموشَّح
وكَذلكَ النَّجَاة"[3]

تشق هذه الأبيات طريقا للشاعر في عمق الطوفان تمهيدا لعملية التناص، ليكشف عن آلية الحوار الموجودة بين الحمام والغراب وأسطول نوح عليه السَّلام، مستعملا بعض الألفاظ المستمدة من القصة الدينية مثل(الحمام، الغراب، أسطول نوح، التحذير الطوفان، السفينة، النجاة) التي نجدها تتناص مع قوله

[1]- سورة هود: الآية 40.

[2]- علي جعفر العلاق: المعنى المراوغ قراءات في شعرية النص، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2020، ص 25.

[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 51.

تعالى في سورة هود: ﴿۞وَقَالَ ٱرۡكَبُواْ فِيهَا بِسۡمِ ٱللَّهِ مَجۡرٖىهَا وَمُرۡسَىٰهَآۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٞ رَّحِيمٞ ١١ وَهِيَ تَجۡرِي بِهِمۡ فِي مَوۡجٖ كَٱلۡجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبۡنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعۡزِلٖ يَٰبُنَيَّ ٱرۡكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ٤٢﴾[1] فالشاعر جعل قصيدته مشعة بطاقة فنية وجمالية ودلالات خفية كشف عنها من خلال توظيف الحمام ممثلا عن الكيان الصهيوني فهما حسب نظرة البرغوثي يشتركان في الكذب والخداع بالسلام المزيف، بينما الغراب يتخذ دور المحذر من حقيقة السلام المزعومة، وهذا التخالف بين القصة القرآنية الدينية والنص الشعري يتمخض عنه مقاصد ودلالات جديدة.

وفي نص آخر من الديوان يعود تميم البرغوثي في **"سفينة نوح"** بنظرة تفاؤلية قائلا:

"حَمَام البرُوج يصَّلي عَليك
تُعلّمه الجُود يَا بن النَّبي
تناوله بيمينك قَمحًا رطِيبًا
فَيأخُذه ويطِيرُ جَنوبًا"[2]

استغل الشاعر تميم البرغوثي قلمه لمحاربة الاضطهاد الذي أصبح واقعا مريرا يعيشه كل فلسطيني معبرا عن جراحه بأنها بفعل العابرين، ويشدو محلقا بأمله في رؤية طائر السّلام ، وليس غريبا أن نجده "يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه"[3]؛ فالرسالة التي أدّاها النبي نوح مع قومه أسقطها البرغوثي على واقع الأمة العربية من خلال منحهم نظرة تفاؤلية مشبعة بالسلم والأمان.

4.1.2. قصة سليمان عليه السلام

نهل الشعراء من قصة سليمان عليه السلام أجمل الصور الشعرية وأعمق الدلالات، فمثلا نجد علي جعفر العلاق يقول في قصيدته **"الهدهد":**

"هُدْهدٌ ضَائعٌ
في اشتعَال الغُبارِ
طَعنة في قَميصِ النَّهَار

[1] - سورة هود، الآيتين 41، 42.

[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 83.

[3]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية، 307.

أينَ بَلقِيس؟
أشْجَارنا، الآن، سَوداءُ
هَذا المدَى أسود
فَإلى أيْنَ يقتَادنَا الهُدهُد؟"[1]

ظهرت براعة الشاعر في استعماله التناص الامتصاصي في هذا المقطع باختياره ألفاظا تتقاطع مع القصة القرآنية لقوله تعالى: ﴿**وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ ٢٠**﴾ [2]، فقد استطاع الشاعر خلق نصه الشعري استنادا على ما جاء في النص الغائب (الآية القرآنية) بأنَّ سليمان تفقد الهدهد الغائب، الحاضر في نص العلاق؛ ليستنجد به ويرشده لمملكة أنثاه مثلما وجد مكان بلقيس في الزمن الغابر فيقف في لحظة شعرية خاطفة يسأل عن المكان الذي يقتادنا إليه الهدهد علّه يزيل السواد الذي خيم على قلبه ويضئ شعلة النهار بعودة الهدهد بنبأ يقين عن محبوبة الشاعر.

أمَّا عبد الله بن أحمد الفيفي فنجده يتحدث عن **"نبأ الهدهد"** قائلا:

"نبَأ الهُدهُد عَن مَائي وعَن شَمسِي يقِين
فَارمش العَرش، (سُليمان)، يجئ بي،
قَبل أنْ يمتَّد طَرف
قَبل أنْ تَنْوي"[3]

يتناص الفيفي مع الآية الكريمة من سورة النمل والتي تروي قصة الهدهد مع سليمان عليه السلام في قوله تعالى: ﴿**فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ٢٢**﴾ [4]؛ معتمدا على آلية الاجترار التي أعادت استحضار النص الغائب وتقصي نبأ الهدهد شمس النبوة، موظفا طائر الهدهد الذي يرمز إلى تقصي الخبر، ومن ثم صار يمثل المعادل الديني (الهدهد) لدى الشاعر المعاصر وتحول إلى معادل عاطفي لدى أحمد الفيفي، لكن كلاهما يحمل دلالة واحدة متمثلة في اليقين وعدم التيه

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 74.
[2]- سورة النمل: الآية 20.
[3]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 47.
[4]- سورة النمل: الآية 22.

فهو بمثابة الشفرة التي يرسلها الشاعر إلى المتلقي قصد إبلاغه رسالة هادفة معبرة عن الحياة الاجتماعية المعاصرة.

5.1.2. قصة موسى عليه السلام

شخصية موسى عليه السلام من الشخصيات الدينية التي لاقت اهتماما كبيرا من طرف الشعراء المعاصرين لما يحمله من معجزات دينية أسهمت في التحليق بأفكار الشاعر العربي المعاصر في عالم الشعر ذو البعد الديني ومن بين الشعراء؛ نجد عبد المنعم حمندي يقول في قصيدته **"آدم والوهم"**:

"وعَصَا موسَى
تَسحَر فيهَا حَيث تشَاء
وتهش بهَا..
كُل الأنعَام بَين يَديْك.."[1]

أضفى هذا التناص الديني في المقطع الشعري دلالات عميقة؛ عملت على استحضار الآية القرآنية المتمثلة في **قوله تعالى:** ﴿**وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ١٧ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ ١٨ قَالَ أَلْقِهَا يَٰمُوسَىٰ ١٩ فَأَلْقَىٰهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ ٢٠**﴾ [2]؛ معتمدا على آلية الاجترار التي تحمل قدسية القصة القرآنية من خلال معجزة عصا موسى والألفاظ الدالة عليها مثل(العصا موسى، تسحر، تهش، الأنعام، يديك)، حيث صور حقيقة العصا المذكورة في القرآن الكريم في صورة شعرية تناصية، وعمل على استمرارية وظيفتها السحرية على مستوى النص الشعري ليجعل المتلقي يمسك بعصا القصيدة الشعرية وفك شفراتها ودلالاتها الرامزة التي أنتجها التناص الديني.

ويقول الشاعر محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"مرآة السماوي"**:

"دُون المدِينة
خَوفُ مُوسَى، رُبمَا
لا عَرش أكْبر مِن يَدٍ بيضَاءْ"[3]

---

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 05.

[2]- سورة طه: الآيات من 17 إلى 20.

[3]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 115.

يحيلنا المتن الشعري إلى المرجعية القرآنية لقوله تعالى: ﴿**وَٱضۡمُمۡ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخۡرَىٰ**﴾[1]؛ فقد امتص الشاعر بقريحته الشعرية ألفاظاً قرآنيةً عمِلت على تلاحمِ النصَّانِ الأصلي (المتن الشعري) والنص الغائب (الآية القرآنية)؛ إذ "يمتصها ثم يعيد إنتاجها من موقع التملك والتحويل في متخيله الشعري بشكل فني وجمالي وإنساني لافت"[2]؛ وبهذا التناص الامتصاصي استطاع الشاعر إنتاج الدلالة الشعرية، ليعبر عن الموقف الشعوري للنبي موسى عليه السلام من خلال لفظة الخوف التي ترمز للألم والشَّتات، ويبين حالته النفسية التي تتلاءم مع خوف موسى عليه السلام، لذلك استحضر معجزة اليد البيضاء لتخطي حالة الخوف وخلق بؤرة شعورية في ذات المتلقي.

6.1.2. قصة الخِضر عليه السلام

كان للخضر عليه السلام حضور لافت في الشعر العربي المعاصر، حيث قال محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"نقوش على جدران آدم"**:

"ففي كُلّ ظُلمٍ
صَرخَةٌ أبجَديةٌ تَثُور
وفي كُلّ انْتقَام قِيامَة
سَلامَ عَلى الخِضرِ الّذِي مَرَّ مِن هُنَا
أقَام جِدَارا..
حَيْث عَزت إقَامَةْ"[3]

وظّف الشاعر التناص الامتصاصي مع الآية الكريمة: ﴿**فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهۡلَ قَرۡيَةٍ ٱسۡتَطۡعَمَآ أَهۡلَهَا فَأَبَوۡاْ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارٗا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥۖ قَالَ لَوۡ شِئۡتَ لَتَّخَذۡتَ عَلَيۡهِ أَجۡرٗا**﴾[4]؛ وأبقى روح النص الغائب تحوم في المتن الشعري من خلال توظيفه للدوال اللفظية المتمثلة في: (الخِضر أقام، جدار)، ووفق في خلق صورة شعرية تتناص مع الآية الكريمة، فقد حفلت أعمال الشاعر

[1] - سورة طه: الآية 22.
[2]- بسام موسى قطوس: أفخاخ النص الرحلة إلى المعنى، ص 122.
[3]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 68، 69.
[4]- سورة الكهف: الآية 77.

بمظاهر تناصيّة أسهمت في خلق العديد من الصور الشعرية "وتعدد تشكلاتها، وتوازي الأحداث التي تتمركز حول بؤرة واحدة للحدث الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي، كاشفا عنه شدة تفاعله وتأثره بذلك الحدث"[1] حتى عُدَّت ميزة واضحة في ديوانه يأخذ المتلقي على جناح التناص الديني ليشركه خفايا الوقائع وأصداء الأحداث التي عاشها، فقد استدعى الشاعر شخصية الخضر الذي أتاه الله من العلم والحكمة ليبين الواقع الذي يعيشه المواطن العربي من ظلم واضطهاد وأن جدار الأمان الذي أقامه الخضر عليه السلام هدم مع انقسام الوحدة العربية.

7.1.2. قصة يوسف عليه السلام

تعد قصة يوسف من أكثر القصص تناصا مع الشعر المعاصر، لما تحمله من قيم أخلاقية ومبادئ دينية حيث نجد الشاعرة ليندا إبراهيم تهمس بما قالته الرياح **"لسيدة الضوء":**

"تقُول الرّيَّاح
مضَى العَام.. سَبعة أعْوَام.. سبْع شِدَاد..
ذَوت بسْمَة الوَرْد في مهْدِهَا..
بكَى اليَاسَمين.. بكَى شَجر القَلب.."[2]

هذه الرؤية المقدسة للوطن جعلت الشاعرة توظف تقانة التناص مع القرآن الكريم لقوله تعالى في سورة يوسف: ﴿**يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفۡتِنَا فِي سَبۡعِ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعِ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖ لَّعَلِّيٓ أَرۡجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَعۡلَمُونَ ٤٦ قَالَ تَزۡرَعُونَ سَبۡعَ سِنِينَ دَأَبٗا فَمَا حَصَدتُّمۡ فَذَرُوهُ فِي سُنۢبُلِهِۦٓ إِلَّا قَلِيلٗا مِّمَّا تَأۡكُلُونَ ٤٧ ثُمَّ يَأۡتِي مِنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ سَبۡعٞ شِدَادٞ يَأۡكُلۡنَ مَا قَدَّمۡتُمۡ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلٗا مِّمَّا تُحۡصِنُونَ ٤٨**﴾ [3]؛ لم تكتفِ الشاعرة بامتصاص الألفاظ القرآنية لترسم الصورة الفنية للقصيدة، بل عمدت إلى توضيح رؤيتها الذاتية للسنوات السبع العجاف وبكاء ياسمين الشام على حالة الوطن بعد أن كان مهدًا للحضارة والثقافة، لذلك لجأت الشاعرة لقصة يوسف عليه السلام أملا في زوال

[1]- منى عبد الدائم: التناص في شعر أحمد بخيت، ص 156.
[2] - ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 45.
[3]- سورة يوسف: الآيات 46، 47، 48.

الدمار والخلاص من الظلم والاحتلال وعودة سنوات الفرح التي كانت تنشر عبق الياسمين في شوارع دمشق والشام.

أمّا شوقي بزيغ فيأخذنا في قمصان التجربة إلى حادثة إغواء زليخة زوجة عزيز مصر للنبي يوسف عليه السَّلام:

"وإذا رَاودَتني زلَيخَة
عَن جَنتي شَفتيها
انشَطَرت
وراحَ الملاكَان يقْتتِلان
عَلى كَتفي الثَّقِلَين"[1]

يظهر التناص الامتصاصي جليا باستحضار الشاعر شخصية زليخة امرأة العزيز رمز العشق والإغواء، التي هامت بحب فتاها لحد التجاوز والإغواء، قال تعالى: ﴿**وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحْسَنَ مَثْوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ٢٣**﴾ [2]؛ فقد وضعنا الشاعر أمام مشهد الغواية والشهوة بتوظيفه لفظة (راودتني) تعبيرا عن فكرة المرأة المدنسة؛ وكأنه يريد التخلص من أنثاه التي لطخته بالإثم كيوسف عليه السلام الذي استطاع تجاوز لحظة إغواء سيدته زليخة له، "فغرام امرأة العزيز بيوسف أيقظ في نفسها عواطف كامنة، وأذكى جذوة العشق في فؤادها، وأحيا فيها رونق الشباب وبهاءه"[3]؛ فقد حملت زليخة في النص الشعري دلالات سلبية تمثلت في الخيانة والإثم والظلم.

ويعلّق الشاعر علي جعفر العلاق عن كيد المرأة في قصيدته **"عبرت مثل ناي جريح"** قائلا:

"أيّ سَيدَة
عَبرت قَوس
أيّامه مِثْل نَاي
جَريح..

---

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 116، 117.

[2]- سورة يوسف: الآية 23.

[3]- وسام قباني: تجليات قصة يوسف في الشعر الأندلسي بين الثابت القرآني والانزياح الشعري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سورية، (د/ط)، 2012، ص 42.

ولفَت عَلى ضَوئه ضَوءها..
ثُم راحَت تُعِدّ السّكَاكين
للنّسْوَة
الثّمِلاتْ"[1]

انسجم استحضار مشهد مواجهة زليخة للنسوة مع عالم القصيدة، ونقلنا الشّاعر إلى مدلول غير مرئي من خلال تناصه الحواري مع الآية الكريمة: ﴿**فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَ ء ا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ** ٣١﴾ [2]؛ تكمن جمالية هذا التناص في توظيف كلمتي النسوة والسكين الَّذي عُدَّ رمزا لتحقيق كيد امرأة العزيز في تركيب شعري جديد، فقد أخذ من النص الغائب قصة زليخة ووظفها في سياقه الشعري متسائلا عن سر المرأة التي أغوت يوسف عليه السلام لينقل القارئ من السياق الأول إلى السياق الجديد دون أن يشوه المعنى وهنا تظهر براعة الشاعر في التحكم في آليات التناص وتوظيفها في المتن الشعري، فهو يعمد إلى تحوير المعنى القرآني وإعادة دمجه في بؤرة شعرية تناسب غرضه الشعري.

أمّا ليندا إبراهيم فتظهر الحسن اليوسفي وبراءته **"لسيدة الضوء"** قائلة:

"ونسْوة قَطَّعنَ أيْدِيهنَ مِن ولَه عَليا..
سَأقُول يا حُلمي وَدَاعًا..
ذا قَمِيصِي قَدْ قُدَّ مِن قُبل.. ومِن دُبر.."[3]

استدعت الشاعرة النص القرآني من خلال التركيب اللفظي (ونسوة قطعن أيديهن) المستوحى من سورة يوسف لقوله تعالى: ﴿**وَقَالَ ٱلْمَلِكُ ٱئْتُونِى بِهِۦ ۖ فَلَمَّا جَآءَهُ ٱلرَّسُولُ قَالَ ٱرْجِعْ إِلَىٰ رَبِّكَ فَسْـَٔلْهُ مَا بَالُ ٱلنِّسْوَةِ ٱلَّٰتِى قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ ۚ إِنَّ رَبِّى بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ** ٥٠﴾ [4]؛ فقد وظفت آلية الاجترار باستدعاء النص الغائب، لتعبر عن انبهار النسوة بجمال يوسف عليه السلام اللاتي قطّعن أيديهن، معبرة عن حلمها

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ص 434.
[2]- سورة يوسف: الآية 31.
[3] - ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 88.
[4]- سورة يوسف: الآية 50.

الضائع من خلال الشعور بالظلم والاضطهاد الذي يشهده وطنها، فقد ودعت حلمها بنبرة حزينة كحزن يوسف الصديق، وشكّلت صورة فنية تعبر فيها عن الجمال اليوسفي الذي يجمع بين فتنة جمال يوسف عليه السلام والشام.

وتتناص أيضا في نفس المقطع مع الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ** ٢٨﴾ [1]؛ حيث استدعت الشاعرة قميص الشهادة الذي أثبت عفة وبراءة يوسف عليه السلام من تهمة زليخة امرأة العزيز "فقد استهوى الشعراء لما فيه من إيحاء بعفة المحبوب وشدة هيام العاشق في آن معا"[2]؛ لذلك استعانت الشاعرة بالقميص لترسم صورة فنية وجمالية تعبر بها عن تجربتها الشعرية.

2.2. التناص مع الكتاب المقدس

تأثر الشعراء بالكتاب المقدس تأثرا متواضعا أقل بكثير بتأثرهم بالقرآن الكريم "لأنَّ تنوع الأناجيل والأسفار التوراتية يعبر عن تأليف متعدد يقترب من الفكرة الأم لذلك الكتاب المقدس فالأناجيل باعترافهم لم يملها المسيح، ولم تنزل عليه هو بوحي أوحى إليه، ولكنها كتبت من بعده"[3] لذلك يرى موريس بوكاي أنه من "أسباب وجود الخطأ والتضاد في العهد القديم، تعدد الكتاب للرواية الواحدة والمراجعات المنجزة لبعض الأسفار على فترات من العهد السابق على الميلاد، أما بالنسبة للأناجيل التي لا يستطيع أحد أن يؤكد أنها تحوي دومًا الرواية الأمينة لكلمة المسيح، أو خبرًا عن أفعاله مطابقًا للحقيقة، فقد رأينا أنَّ الكتابات المتتابعة لنصوصها تثبت نقصان الأصالة الأكيد فيها"[4]؛ فالقرآن هو المصدر الوحيد الصحيح الذي لم يُدنس بفكر البشر، والمتمعن في سوره يجدها تشع بالصدق والعفة.

---

[1]- سورة يوسف: الآية 28.

[2]- وسام قباني: تجليات قصة يوسف في الشعر الأندلسي بين الثابت القرآني والانزياح الشعري، ص 64.

[3]- بلخير مراد: منهج التناص بين القرآن والكتاب المقدس (مقال)، مجلة الاستيعاب، جامعة تلمسان، الجزائر، عدد 08، 2021، ص 182.

[4]- موريس بوكاي: التوراة والإنجيل والقرآن والعلم، تر: الشيخ حسن خالد، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ص 157، 158.

1.2.2. الصلب والفداء (المسيح عليه السلام)

تعد عقيدة الفداء جوهر **العهد الجديد*** فهي مرتبطة بـ"عقيدة توارث خطيئة آدم فالمسيحيون يعتقدون أنَّ الإنسان قد قطع علاقته مع الله بسبب هذه الخطيئة، فهبط وانفصل عن العالم العلوي"[1] لذلك يعتقد المسيحيون أن مهمة المسيح هي تخليص البشرية من خطاياهم وحملها عنهم، فكيف استطاع الشّاعر المعاصر التعامل مع المعتقد المسيحي؟

تفاعل الشاعر عبد المنعم حمندي مع رمز الصليب المسيحي، وسيدنا عيسى عليه السلام في قصيدته **"صورتان للظل"** قائلا:

"وَراء انتِبَاهَةِ فجرٍ،
يماهِي الصَّليبَ بظِلّ الصَّبَاح
فكيْفَ يشْبه فِيه يسُوع"[2]

هذا التفاعل أدّى بالشاعر لتوظيف آلية التناص الامتصاصي مع نص **إنجيل متّى 10: 38 "ومن لا يأخذ صليبه ويتبعني فلا يستحقني"**[3]؛ إذ يُعد الصليب رمزاً دينياً ارتبط بالمسيح ليُجسّد فكرة الصَّلب والفداء في العقيدة المسيحية، كما أنَّه يرمز إلى الخلاص الذي سيحقق لهم البعث لكن للشاعر رؤية معاكسة لرمز الصليب فهو عبارة عن وهم وخزعبلات سكنت عقول المسيحيين أملا في البعث من جديد، فيكف يُشبَّه النَّبي عيسى عليه السلام رمز التسامح والفداء بالصَّليب الذي يرمز للظلم والقتل.

ويقف عبد الله بن أحمد الفيفي متسائلاً في قصيدته **"حرير الضاد"**:

"كَم صَلبتِ مِن (يسُوعٍ)
ولَكَم صُنتِ: اليَهُودَا !!
لَسْتُ مَن يلْدغُ شِعْرًا
فالدَغِيْ غَيرِي بَعِيدا !!"[4]

---

*__العهد الجديد__:"(من الكتاب المقدس) يحتوي على أربعة أناجيل، هي: إنجيل متَّى، وإنجيل مِرْقس، وإنجيل لوقا، وإنجيل يوحنا، ثمَّ أُلحق بها: كتاب أعمال الرُّسُل للوقا، وعدَّة رسائل لبولس، وبطرس، ويعقوب، ويوحنَّا، ويهوذا، بالإضافة إلى رؤيا يوحنَّا اللاَّهوتي." مرتضى فرج: محاضرات في الدين المسيحي مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص 16.

[1]- مرتضى فرج: محاضرات في الدين المسيحي، ص 184.

[2]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 136.

[3]- الكتاب المقدس: العهد الجديد، ص09.

[4]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص60.

مستلهمًا من الإنجيل حادثة الصلب مشيرا إليها بألفاظ متمثلة في (صلبت، يسوع، يهوذا) تتناص مع مشهد الصلب في نص **إنجيل يوحنا 19: 06 "فلمّا رآه رؤساء الكهنة والخدام صرخوا قائلين: "اصلِبهُ! اصلِبهُ!" قال لهم بيلاطس: خذوه أنتم واصلبوه، لأنّي لست أجد فيه علةً"**[1] ليبحث بذلك عن أجوبة تشفي غليل ما يدور في عقله فـ "لا يمكن أن يكون عيسى ابن مريم وهو اللّاوي والهاروني الأصل، هو ذاته يسوع بن يوسف النجار الذي كان اسم خالته وليس أمه مريم وهو الذي كان من بيت داود ومن سيط يهوذا بشهادة الأناجيل الأربعة، وكذلك بشهادة بولس"[2] فالنصارى لفقوا بين شخصين الأول عيسى بن مريم والثاني يسوع الناصري، وجعلوا منهما شخصية وقصة واحدة، فلذلك يتساءل قائلا: كم صلبت من يسوع؟ ليعبر عن ضبابية الرؤيا وعدم وضوحها.

وظهرت شخصية المسيح عيسى عليه السَّلام في ديوان تميم البرغوثي بشكل واضحٍ، إذ يعتبره المُخلّص وطوق النَّجاة الذي يخلّصهم من الظلم والاضطهاد، فنجده يناديه في قصيدته **"يا هيبة العرش الخلي من الملوك"** قائلا:

" تركُوك مصْلوبًا بقَارعَةِ الطَّريقْ
ومرَّ عَنك النَّاس لم يتأمَّلوك
يا أيُّها الطّفل الذِي مِن بيْت لحْم
لا تظُن أنَّهم يبغُون عَودتَك الجَليلة هَا هُنَا"[3]

وظف الشّاعر تناص الحوار مع المسيح الذي صلب وترك على قارعة الطريق حسب ما جاء في **إنجيل مرقس15: 29، 30: "وكان المجتازون يجدفون عليه، وهم يهزون رؤوسهم قائلين: أه يا ناقص الهيكل وبانيه في ثلاثة أيام! خلص نفسك وانزل عن الصَّليب"**[4]؛ أمَّا المصلوب في نظر الشاعر هو الشعب الفلسطيني الذي سُلِبت حُرّيته واغتُصبت إنسانيته، فيقول لذلك الطفل من بيت لحم (المسيح) بأنهم لا ينتظرون عودتك، مثل فلسطين الجريحة التي صُلِبت وعُلّقت على جدران الأمة العربية.

وتؤمن ليندا إبراهيم بالمسيح في قصيدتها **"من أسفار العهد الغابر"** بقولها:

---

[1]- الكتاب المقدس: العهد الجديد، ص 100.

[2]- كمال الصليبي: البحث عن يسوع، قراءة جديدة في الأناجيل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د/ط)، (د/ت)، ص 117.

[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 35.

[4]- الكتاب المقدس: العهد الجديد، ص 47.

"إليْك، وقَد آمَنت بِكَ ولم أرَك...
إليْك، وقَد آمَنت بِك ولنْ أرَاك..."[1]

اعتمدت الشاعرة آلية التناص الاجتراري مع ما جاء في نص **إنجيل يوحنا 20: 29: "قال له يسوع: لأنك رأيتني يا توما آمنت طوبى للذين آمنوا ولم يروا"**[2]؛ لإعادة ما جاء في رسالة يسوع للملك السوري أبجر عكامة، فهذا التوظيف دال على الإيمان بالمسيح بأنه رمز الخلاص الذي يخرج الأمة من ظلمة الاستبداد إلى نور السلام.

وتقول الشاعرة أيضا عن قصة الصَّلب في قصيدتها **"رؤيا يسوع الناصري":**

"ويهُوذا يغْرق في موْجٍ من عَار الشَّيطان.. ومال
السُّلطان
أيْلي.. أيْلي..
لو أني حَقا رُوحُكَ
فلمَاذا تَرضَى أن أُقْتَل وأُعَذَّب وتخَالِف كل
تعَاليمي وأعَاني الحِرمَان..؟"[3]

يوحي هذا المونولوج الدرامي بالتناص الاجتراري مع المعاني الواردة في النصين الواردين في **إنجيل متى** الأول: **إنجيل متَّى26: 14، 15: "حينئذ ذهب واحد من الاثني عشر، الذي يدعى يهوذا الإسخريوطي، إلى رؤساء الكهنة وقال: ماذا تريدون أن تعطوني وأنا أسلمه إليكم؟ فجعلوا له ثلاثين من الفضة"**[4]؛ والثاني: **إنجيل متَّى: 27: 46: "ونحو الساعة التاسعة صرخ يسوع بصوت عظيم قائلا: إيلي إيلي، لما شبقتني؟ أي: إلهي، إلهي، لماذا تركتني؟"**[5]؛ فكانت رؤيا يسوع الناصري التي تتحدث عن حادثة الصَّلب بؤرة نصية للشاعرة خلقت بها تناصا دينيا لتعبر عن المعاناة والاضطهاد الذي يتعرض له كل فلسطيني، سوري، عراقي، وكل إنسان عربي باختلاف دينه وهويته، فيهوذا الإسخريوطي الذي خان المسيح بأبخس الأثمان هو رمز الخيانة في الوطن العربي، استدعته الشاعرة موجهة رسالة لكل خائن بأن

[1]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 75.
[2]- الكتاب المقدس: العهد الجديد، ص 102.
[3]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص77، 78.
[4]- الكتاب المقدس: العهد الجديد، ص 26.
[5]- المرجع نفسه، ص 29

قدرة الله وإرادة الشعب في الخلاص أقوى من كل يهوذا معاصر، وتماهت مع رؤيا يسوع التي تحتضر الحياة، لتحلق بنظرة خالية من الأخطاء وتحمل معها الخلاص للجميع.

2.2.2. مريم العذراء المقدَّسة

عمل الشّاعر محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"مرآة السماوي"** على استحضار قصة مريم العذراء قائلا:

"النَّخل قَالَ:

بِمَا يُرتّل جِذعَه،

مَا لم تقله لمريَم العَذرَاء"[1]

يتكئ الشاعر على التناص الامتصاصي ليجعل المتلقي أمام عتبة واسعة من التأويل، فالمتتبع لما جاء في الكتاب المقدس يجد أنَّ مريم العذراء امرأة مؤمنة بما وهبها الله تعالى، وهذا ما نصَّ عليه **إنجيل لوقا 01: 45:" فطوبى للتي آمنت أن يتم ما قيل لها من قبل الرَّبّ"**[2]؛ لكن بالمقابل لم ينُصّ الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد بما رتَّله جذع النخلة للسيدة مريم العذراء، فنجد هذا النص أقرب للتناص مع القرآن الكريم في قوله **تعالى: ﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥﴾** [3]؛ وهذا أمر إلهي لمريم عليها السلام لنيل الخير الذي يشير إليه شجر النخل الذي شخّصه الشاعر وجعله كائنا يرتل كلاما مبهما لمريم العذراء، وهنا يدرك المتلقي البعد الإيحائي لهذا التوظيف الذي يهدف للعمل والأخذ بالأسباب، فشجرة النخل في قصة مريم المقدسة هي "شجرة الحياة، وهي ــ مكانيا ــ في عالم الحياة ولذلك هي شجرة لا زمانية، لا تعرف الذبول ولا الجفاف ولا دورة الفصول وليس لها ماضٍ ولا حاضرٍ ولا مستقبل، لأنَّها شجرة الخلود"[4]؛ فإذا كانت شجرة النخل وثمارها سببا في الحياة في قصة مريم العذراء فإنَّها في تجربة الشاعر تدل على فقدان الأمل في الحياة فلا يجديه نفعا من قول ما في قلبه لمريم العذراء.

تقول ليندا إبراهيم في قصيدتها **"مريم المجدلية":**

---

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 117.

[2]- الكتاب المقدس: العهد الجديد، ص 50.

[3]- سورة مريم: الآية 25.

[4]- خليل موسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 27.

"عِندَ اشتِعَال السّر في الألم المقَدَّس واحْتدَام أَنينِهَا..
أمّا أنا، لي وجهِك الأزَلي يا قمرًا بليل النَّاصرة...
أنا نجْمة الشَّرق العَليَّة في أقَاصِي الرُّوح
ونبُوءة العَرَّاف مِن مُدن الزَّمان الغَابرة..
يا سَيد البُسَطاء.. والوَدعاء.. والفُقَراء..
أنا نَكْهة الحُب الإلهَي الجَليل السّاحِرة.."[1]

اشتغلت الشاعرة على التناص في شعرها بشكل مُكثّف لمواجهة دنس البشرية بنقاء الروح وهذا ما أشار إليه الدكتور راتب سكر في تقديم ديوانها بقوله لابد: "أن نجدد عهد الوفاء لما قلناه من ولاء للنور ونقاء في الروح لكي نسير إلى مستقبل الشعر، فأنت قلت "خياري في العالم والوجود هو الشعر" والشعر.. لا يكون إلا في عالم من نور"[2]؛ لذلك استحضرت مريم المجدلية وهي في لحظة اشتعال الألم المقدس مستخدمة التناص الامتصاصي مع **نص إنجيل لوقا 02: 07: " فولدت ابنها البكر وقمّطته وأضجعته في المذود، إذ لم يكن لهما موضع في المنزل"[3]**؛ لتعبر عن ذاتها وتُغرِقَ أناها في بحرٍ مقدَّسٍ خالٍ من الأخطاء، والشاعرة هنا لا تعيش الحالة ذاتها لكنها استحضرت الشخصية الدينية كمعادل موضوعي لتنفض عن نفسها الآثام والأوهام التي كبلت عقلها لتبدأ رحلتها في الحياة من جديد.

3.2.2. هيكل سليمان عليه السلام

يزعم اليهود أنّ سليمان عليه السلام قام ببناء معبد لله تعالى ــ الهيكل المزعوم ــ ليؤصّل عقيدتهم الدينية "ذلك أنَّ هذا الهيكل لم يكن بيتا ليهوه فحسب بل كان أيضا مركزا روحيا لليهود وعاصمة لملكهم ووسيلة لنقل تراثهم، وذكرى لهم، كأنه علم من نار يتراءى لهم طوال تجوالهم الطويل المدى على ظهر الأرض"[4]؛ فهو حسب عقيدتهم أقدس مكان على وجه الأرض، وأنَّ حائط المبكى ما هو إلا بقايا لهيكل سليمان لذلك يدعي اليهود أن المسجد الأقصى تم بناءه على أنقاض الهيكل وعودة ملكهم لن يكون إلا بتأسيس وطن قومي في فلسطين.

---

[1]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 79.
[2]- المصدر نفسه، ص 07، 08.
[3]- الكتاب المقدس: العهد الجديد، ص 51.
[4]- ول دايريلديورانت: قصة الحضارة، الشرق الأدنى، تر: محمد بدران، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ج2، مجلد01، ص 338.

يقول محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"مرايا الصلصال الأولى"** يقول:

"نخْب السَّمَاوات
عنقُود الفَناءِ
أمَّا لِلإثم قدَّاسُهُ الأَعْمَى
وَهَيْكَلُهُ"[1]

وظف الشاعر التناص الديني معتمدا على آلية الامتصاص من خلال ما جاء في **سفر الملوك الأول (09: 06، 07):"إن كنتم تنقلبون أنتم أو أبناؤكم من ورائي، ولا تحفظون وصاياي، فرائضي التي جعلتها أمامكم، بل تذهبون وتعبدون آلهة أخرى وتسجدون لها، فإني أقطع إسرائيل عن وجه الأرض التي أعطيتهم إياها، والبيت الذي قدسته لاسمي أنفيه من أمامي، ويكون إسرائيل مثلا وهزأة في جميع الشعوب"**[2]، فإذا كان الله أمر بهدم الهيكل في نصوصهم التوراتية فعن أي هيكل يتحدث الفكر اليهودي وخاماتهم، فالشاعر يقر بأن إثم القدّاس دمر هيكلهم وما هذا إلا نهاية لجبروتهم وطوفانهم الديني.

4.2.2. وصايا ألواح موسى عليه السلام

شغلت مفردات النص التوراتي حيزا كبيرا في النصوص الشعرية المعاصرة، ومن أمثلة ذلك ما تمَّ ذكره عن وصايا موسى العشر، فنجد عبد المنعم حمندي في قصيدته **"أفعى التابوت"** يقول:

"مِن عِبء الأَسْئلة المرّة
سَنظَّل نُقَند بُرْهَان القُدرَة
فِي التّيه.. ومَا تمليه وصَايا الألواحِ العَشرَة"[3]

اجتر الشاعر بإلهامه الشعري الوصايا العشر التي أوحى الله بها إلى نبيه موسى عليه السّلام من الكتاب المقدس الموجهة إلى الشعب اليهودي، حيث جاء في **سفر الخروج الإصحاح (20: من 01 إلى 10): "ثم تكلّم الله بجميع هذه الكلمات قائلا: أنا الرَّبُّ إلهك الذي أخرجك من أرض مصر من بيت العبودية، لا يكن لك آلهة أخرى أمامي، لا تصنع لك تمثالا منحوتا، ولا صورة ما مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت، وما في الماء من تحت الأرض، لا تسجد لهن ولا تعبدهن، لأني أنا الرَّبَّ إلهك إله**

[1]- محمد إبراهيم: مقام نسيان، ص 79.
[2]- الكتاب المقدس: العهد القديم، ص 278.
[3] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 32.

غيور، أفتقد ذنوب الآباء في الأبناء في الجيل الثالث والرابع من مُبغضيَّ، وأصنع إحسانا إلى ألوف من محبيَّ وحافظي وصاياي، لا تنطق باسم الرَّبّ إلهك باطلا لأنَّ الرَّبَّ لا يبرئ من نطق باسمه باطلاً، اذكر يوم السَّبتِ لتُقدّسَهُ، ستَّةَ أيامٍ تعمل وتصنع جميع عملك، وأمَّا اليومُ السَّابعُ ففيهِ سبتٌ للرَّبّ إلهِك، لا تصنع عملاً ما أنت وابنك وابنتك وعبدك وأمَتك وبهيمتُك ونزيلُك الذي داخل أبوابِكَ"[1]؛ فقد أشار الشاعر بعمقه الفكري ومخزونه الثقافي ووازعه الديني للصراع السياسي والديني بين العرب وإسرائيل باعتبار اليهود لأنفسهم بأنهم ورثة الأنبياء وشعب الله المختار، لكن الشاعر يكذب خزعبلاتهم كرد على التسلل الفكري اليهودي إلى الثقافة العربية، وما تحمله تلك الوصايا في سفر التيه من فكر ميثوديني.

5.2.2. طقوس يوم السبت

يحتل يوم السبت مكانة مقدسة في الفكر اليهودي، لأنه حسب اعتقادهم أنَّ هذا اليوم مرتبط بقدسية الإله الذي يدعوهم للتوقف عن الأعمال، وفي "السابق كانت عقوبة خرق تعاليم يوم السبت عند اليهود هي الإعدام رجما بالحجارة حتى الموت، ولم تكن تضاهي هذه الخطيئة المميتة أي خطيئة أخرى غير عبادة الأوثان"[2]؛ حتى صار هذا المعتقد اليهودي المقدس "سنة من أرسخ السنن البشرية، وهذه التسمية ـ ولعل هذه العادة نفسها ــ قد جاءتهم من البابليين، فقد كان هؤلاء يطلقون على الأيام الحرم أيام الصوم والدعاء اسم شيتو"[3]؛ أي أن السبت العبراني حسب ماجاء به **"ول ديورانت"**« **will Durant** » صاحب الكتاب الشهير "قصة الحضارة" مستمد من ثقافة البابليين.

فنجد الشاعر تميم البرغوثي وظف التناص من العهد القديم في قصيدته **"قبّلي ما بين عينينا اعتذاراً يا سماء"** قائلا:

"لم نَكُن نَدعُو لدِينٍ أو إمَامة
أو كتابٍ يُزعِج الكُهَّان يَوم السَّبت
لم نَطرد مِن الهيْكَل تجَّار الفَضِيلة

[1] - الكتاب المقدس، العهد القديم، ص 60.

[2]- الحكيم البابلي: الجذور التاريخية لتحريم العمل في السبت اليهودي (مقال)، https//m.ahewar.org/s.asp?aid=304835&=0،(2022،19:32/10/06)

[3]- ول دايريلديورانت: قصة الحضارة، الشرق الأدنى، ج2، ص 373.

نحنُ لَسْنا مُسَحَاء"[1]

استدعى الشاعر ألفاظا من التوراة بطريقة اجترارية تتقاطع مع ما جاء في العهد القديم من سفر الخروج وتحديدا **في الإصحاح (31: 12، 13، 14): "وكلّم الرّب موسى قائلا: "وأنت تكلم بني إسرائيل قائلا: سبوتي تحفظونها، لأنه علامة بيني وبينكم في أجيالكم لتعلموا أني أنا الرب الذي يقدسكم، فتحفظون السبت لأنه مقدس لكم. من دنسه يقتل قتلا"[2]؛** موجهاً رسالةً إلى الشعب اليهودي أن شعب فلسطين ليسوا مسحاء كذبة، فالفلسطيني لم يزعجْ رجال الدين ولم ينتهكْ حرمة السبت العبراني، فبأي حق تغتصبون أرض فلسطين المقدسة وتسلبون حرية شعبها.

وتأتي خلاصة القول لتبيّن أهمية التناص الديني في النصوص الشعرية المعاصرة، حيث لمسنا ذلك من خلال قراءتنا للنماذج المختارة، وفك شفرات المفردات بآليات التناص المتمثلة الامتصاص الأكثر توظيفا والاجترار والحوار الذي أسهم في تحوير النصوص المتناصة، إضافة إلى هذا نجد التوظيف القرآني الذي يشع بالصدق والعفة متجليا عكس التناص من التراث المسيحي واليهودي فقد كان باهتا.

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 102.

[2]- الكتاب المقدس، العهد القديم، ص 70.

فصل ثالث: التعالق الأسطوري في الشعر العربي المعاصر

1. القناع الميثوديني
2. أسطرة الشخصيات الدينية
3. أسطرة الأماكن الدينية

تمهيد

القناع مصطلح مسرحي قبل أن يكون تقانة شعرية، فقد نشأ هذا المصطلح في أحضان المسرح التي كانت تمارس فيه الطقوس السحرية البدائية لتحقيق حالة التقمص، لذلك نجد الوظيفة الشعرية للقناع تختلف عن وظيفة المجال المسرحي، وقد عرفت القصيدة العربية المعاصرة تطورا فنيا ملحوظا، وذلك باللجوء إلى تقنية تعبيرية جديدة عرفت بتوظيف القناع الشعري والتنويع في استخدامه من شاعر لآخر ومن نص لآخر ويمكن اعتبار تقنية القناع مظهرا من مظاهر الحداثة في الشعر العربي المعاصر، وأداة رمزية يعبر بها الأدباء المعاصرون عن انشغالاتهم، فهو وسيلة يتخذها الشاعر للتعبير عن موقفه بنبرة موضوعية يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع، فكيف أسهمت هذه التقنية في إبراز جماليات القصيدة المعاصرة؟ وهل استطاع الشاعر العربي المعاصر تحقيق المعادل الموضوعي في تجربته الشعرية من خلال التعالق الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر؟

أولا: القناع الميثوديني في الشّعر العربي المعاصر

1. رؤية نظرية لمصطلح القناع

عُرف القناع بأنه "وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو هو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر"[1]؛ فكل قناع عبارة عن نموذج يحمل رؤيا الشاعر، ووسيلة درامية يتداخل فيها صوت الشاعر مع صوت الشخصية إذ تهدف هذه التقانة الجديدة في الشعر المعاصر "لخلق موقف درامي أو رمز فني يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التراث أو من الواقع ليتحدث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم"[2]؛ فنجد أن الشعراء المعاصرين يتفننون في توظيف القناع باعتماده كرمز يضفي على تجاربهم الشعرية الإبداعية سمة موضوعية بعيدة عن التدفق المباشر.

[1]- محمد عزام: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دار ومؤسسة رسلان، دمشق، سوريا، (د/ط)، 2017، ص13.
[2]- خليل موسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 209.

ويذهب إحسان عباس إلى أنَّ القناع يمثل "خلق أسطورة تاريخية- لا تاريخا حقيقيا- فهو من الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (**الأسطورة**)، أو هو محاولة لخلق موقف درامي بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع، تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها"[1] فالقناع وسيلة يكشف عن درامية التجربة الشعرية بخلق بديل للواقع في موقف درامي مكثف بالغموض بعيدا عن ذاتية الشاعر (**ضمير المتكلم**) وبهذا تكون القصيدة تعبيرا فنيا تحمل صرخات الشاعر.

كما يرى علي عشري زايد أن القناع يفسر رغبة الشاعر فيقول: "نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية... ولقد أصبحت تجربة الشاعر في العصر الحديث أكثر تشابكا وتعقيدا من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية وتستوعبها، فحاول شاعرنا المعاصر أن يضفي على الشكل الفني لتجربته لونا من الدرامية والموضوعية... ولجأ إلى استخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية، حيث كان يتخذها قناعا يبث من خلاله خواطره وأفكاره"[2]؛ لذلك أصبح الشاعر المعاصر يحلق بفكره وثقافته في عالم التراث ليستلهم منه شخصيات ورموز أسطورية ودينية يتقمّصها ويختبئ وراءها، ويعبر بها عن مواقفه وتصوراته ويضع بينه وبين ذاتيه صوت الشخصية التي استحضرها كقناع يعمل على النهوض بهذه التجربة الشعرية المعقدة.

أمَّا جابر عصفور يرى أنَّ القناع "رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صورته نبرة موضوعية، شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر"[3]؛ وحين يتخذ الشاعر المعاصر القناع، "فإنه يذوب فيه، ويتوازى في أعماقه، معتمدا عملية تفاعلية بينه وبين الشخصية تؤدي إلى صهر مكونات التجربة، وتوحّد بين المستعار والمستعار له"[4]؛فتقمّص الشاعر شخصيات ورموز تؤهله للتعبير بحرية عن أفكاره وآرائه دون الوقوع في متاهة النقد والمساءلة القانونية، فيخيل للمتلقي أنه لا يسمع سوى صوت الشخصية التي تقمّصها.

---

[1]- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 122.

[2]- عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 20، 21.

[3]- جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر مجيار الدمشقي، (مقال)، مجلة فصول، ع 04، 1981، ص123.

[4]- محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، السياب ونازك والبياتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 91.

كان اللجوء إلى القناع بدافع التجديد والتعبير عن الظروف السياسية والاجتماعية بطريقة غير مباشرة حيث استلهم الشاعر العربي من موسوعة الفكر الغربي وهذا ما صرح به علي عشري زايد بقوله: "كان تأثر شعرائنا الجدد إذن بدعوة إليوت هذه عاملا من العوامل البارزة التي دفعتهم إلى الارتباط الوثيق بتراثهم"[1]؛ فالحديث عن القناع في الشعر العربي جاء متأخرا ومتأثرا بالأفكار والمبادئ التي سادت في الأدب الغربي، ولاسيما فكرة المعادل الموضوعي لـ "ت.س إليوت" " **T.S.Eliot**" وقد وظف الشاعر العربي هذه التقنية في مختلف قصائده ليتحد صوته بصوت الأقنعة والشخصيات الموظفة في النصوص الشعرية فإليوت من الشعراء الغرب الذين أثروا قصائدهم بالأقنعة، فأخرجها من الغنائية المباشرة إلى الدرامية المكثفة.

ونجد معظم الشعراء العرب قد أخذوا مصطلح القناع من النقد الغربي متأثرين بفكر "إليوت" الذي اعتبر الشخصية في القصيدة معادلا موضوعيا للشاعر، وهي الطريقة الوحيدة التي تعبر عن العاطفة الذاتية بأسلوب فني "والصلة بين الشاعر وقناعه رقيقة، والحاجز بينهما شفاف، صحيح أنهما وجهان، ولكن أحدهما فوق الآخر، والظاهر منهما وسيلة للتعبير عن المضمر والداخل، وصحيح أنهما صوتان، ولكنهما متناغمان متآلفان في سمفونية واحدة وعمل واحد"[2]؛ فاللجوء إلى تقنية القناع هدفه التغيير الفني في متن النصوص الشعرية والإفصاح عن مكنونات الشعراء، والتخفي وراء أقنعة مختلفة سواء كانت تاريخية أو أدبية أو أسطورية، ويمكن القول أنها ضرورة حتمية أكثر من كونها فنية، خوفا من المساءلة القانونية التي أخرست الشعب.

وقد اختلف الشعراء المعاصرين في استخدام القناع في الشعر العربي المعاصر بين الجزئي والكلي والمتوازي والمتعارض حيث "يجيء استلهام القناع في شعر الحداثة في استخدامين متعارضين: استخدام متواز واستخدام متعارض، ويهيمن الاستخدام الأول على تقانة القناع في الشعر العربي المعاصر، فيستخدم الشاعر الحديث القديم أو لمحات منه للتعبير عن حالة معاصرة مماثلة، وهذا ما فعله أمل دنقل- مثلا- في قصيدته "**لا تصالح**" و"**مراثي اليمامة**" في رفض الصلح المعاصر، فكانت شخصية كليب وأقوال اليمامة وسيلتين للتعبير عن ذلك"[3]؛ في حين نجد من الشعراء يلجأ للاستخدام المتعارض "فهو أقل من الأول فيستخدم

[1]- عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 32.

[2]- خليل موسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 210.

[3]- المرجع نفسه، ص 212، 213.

الشاعر فيه القناع استخداما متعارضا لما هو معروف عنه، فيحور في طبيعة الحدث القديم ويضيف إليه ومنه مثلا ـ قناع السندباد في قصيدة **"رحل النهار"** فهو ـ هنا ـ يخفق في هذه الرحلة على غير عادته للتعبير عن تمكن المرض في حياة السياب وتجربته الشخصية"[1]؛ وهذا النوع نجده في بعض قصائد السياب حيث استخدم القناع متعارضا لما هو مألوف.

وقصيدة القناع لم تولد من العدم كما توهمها البعض بل لها جذور في تراثنا العربي ومؤثرات غربية بفعل الاحتكاك بثقافتهم "وعندما يعود الشاعر المعاصر إلى تراثه القومي، أو إلى التراث الإنساني، ليوظف بعض شخصياته نماذج فنية. فإنه يعود ـ بذلك ـ إلى الينابيع، إلى مهد الطفولة البشرية في عهودها الأولى، فيشبع رغبة الحنين إلى عصور الفطرة والبراءة، وكأنما يطّهر نفسه من ملوثات العصر... فيبتعد عن الغنائية الذاتية ويمد القصيدة بطاقات فنية جديدة... ومن ثم فإن الشاعر المعاصر عندما يتحدث من خلف قناعها فإنّه يتحدث عن معاناته وتجربته التي تشبه معاناة الشخصية التراثية وتجربتها"[2]؛ إذن الشاعر المعاصر يلجأ لتوظيف شخصيات دينية تاريخية أسطورية للتعبير عن الوضع الراهن والصراع السياسي الذي ساد الوطن العربي، ومن هنا نستشف أن الشاعر يسلط الضوء على الشخصيات التي تحمل نفس همومه وتجاربه الإنسانية وبذلك يخرج من ذاتيه إلى التجربة القومية والإنسانية.

وبما أننا بصدد دخول عالم التعالق الميثوديني الذي ظهر عند الشعراء ارتأينا أن ننطلق أولا من الكشف عن الأقنعة الأسطورية والدينية التي اعتمدها الشعراء في نصوصهم الإبداعية، فكانت أول محطة شعرية نقف عندها في هذا الفصل هي القناع الأسطوري والديني.

1.1. القناع الأسطوري في الشعر العربي المعاصر

لا ينكر الدارسون "أنَّ الشعر تجربة روحية وجمالية عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمة ومشاعرها وتستخدم من اللغة أقرب ألفاظها وكلماتها إلى الحس، وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع بهذه المكونات وهذه النظرة لا تختلف- في اعتقادنا- عن النظرة التي ترى في الأسطورة شكلا من أشكال التعبير العذري عن التجربة الإنسانية في مغامرتها الأولى مع الطبيعة والحياة"[3] فالشعر له صلة وطيدة بالأسطورة لاتصالها

[1]- خليل موسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 213.

[2]- محمد عزام: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص 16.

[3]- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، ص 32.

بالتجربة الإنسانية، وعودة الشاعر لاستخدام الأسطورة عن طريق تقنية القناع ما هو إلا عودة حقيقية إلى منابع الحضارة الإنسانية فيجردها من قداستها ويوظفها للتعبير عن حالته الشعورية بأفكار رمزية جمالية "فالشعر مغامرة محسوبة، يحاول فيها الشاعر أن يحدد طرائقه التعبيرية وأساليبه في التخيل وبناء عالم القصيدة وتظل المغامرة في الشعر مأمونة العواقب إذا اتسمت بقدر من المنطق الفني يجعلها في إطار المقبول والمعقول"[1]؛ وهذا ما يجعل المتلقي يحمل مسؤولية الارتقاء للقراءة الصحيحة أثناء فك شفرات النصوص الشعرية المشبعة بالغموض والانزياح اللغوي.

1.1.1. قناع البعث (تموز)

اعتمدت الشاعرة ليندا إبراهيم على أسطورة البعث، واختارت تموزها قناعا أسطوريا في قصيدتها **"نشيد الفقراء"** قائلة:

"وُلِدنَا مِن القَمْحِ..
آن اشْتِيَاق الحُقُولِ نَدَى الخِصب
مِن أَلَمِ البَائِسِين..
عُفاة.. حُفاة.. عُراة"[2]

استمدت الشاعرة دلالاتها من عمق الرؤية الشعرية والرؤيا الحدسية رمزا أسطوريا ولد من القمح لبست به قناعا شعريا لتعبر به عن تجربتها الواقعية القائمة "على الصوت الواحد المنشطر الذي يحدّث ذاته تارة، ويحدّث أطرافا أخرى غير مرئية تارة أخرى بشكل يعبّر عن انشراخ الذات واصطدامها بمعطيات المرحلة التاريخية"[3]؛ فقد جعلت من تموز وذاتها صوتا واحدا ترجمته وفق تداعيات متسارعة، متكئة على الأوضاع التي تعيشها في بلدها المنكسر سياسيا واجتماعيا وثقافيا فنجدها تشتاق لربيع سوريا المزدهر فهي الآن مثل تموز تعيش خريف الأيام المظلمة، إنه ألم البائسين، الحفاة، العراة، الفاقدين للأمل بالانبعاث من جديد.

أمّا الشاعر محمد إبراهيم يعقوب فنجده يخشى **"الوقوف على النسيان"** قائلا:

---

[1]- علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د/ط)، 1996، ص 127.
[2]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 22.
[3]- مديحة عتيق: أسطورة العالم الآخر في الشعر الحديث والمعاصر، دراسة موضوعاتية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2010، ص 213.

"ذَهَبتُ أجْمع مِن رَمل الغِيَّاب

دَمي

فَخَاتَمي وَرَق مِن حُزنِ أيلُول"[1]

إنَّ هذا القناع الأسطوري الذي انصهر فيه الشاعر حوَّل دم تموز المسفوك على الأرض إلى حبات رمل جامدة لا خصب فيها ولا نماء، فقد أصبح الشاعر يعيش في ضبابية بسبب تلاشي البعث، وعدم خروج تموز من عالم الأموات، فهذه النظرة التشاؤمية نقلتنا إلى العالم السفلي لنرى حالة الحزن التي مست الوطن العربي، والملفت للنظر أنَّ الشاعر وضعنا في محراب لغوي ليس الهدف منه تحقيق جمالية القصيدة فقط، وإنما أراد تعرية الواقع الراهن الذي يضج بالدمار والخراب بلغته الإيحائية المشفرة.

في حين نجد راضية الشهايبي تغرد بنبرة **"ضجر"** وتمرد قائلة:

"أتَعْلَمِين

يَا مَن تَدَّعِين

أنَّك

حِينَ خُلقْنا كُنَّا سَوِيًا

أنّي سَئِمت مَقَامك فِي

فُحُولي جِدَار

وتحْتي الثَّرى

وفَوْقَ الثُّرَيَّا

وَأَنْتَ هُنَا

فِي العُمْقِ فيّ"[2]

تقمصت الشاعرة شخصية تموز الذي سئم من الانتقال بين عالم الحياة و الموت، متمردا على عشتار التي تعيد له البعث من جديد بقولها **"سئمت مقامك"**، وكأن تموز يريد أن يتخلص من تعلقه بعشتار "وهنا لا تعود دلالة اسم الشخصية فقط، هي مفتاح البحث عن تطابقات بين الشخصية المقنعة والذات المتقنعة

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 151.

[2]- راضية الشهايبي: ما تسرّب من صمتي، ص17.

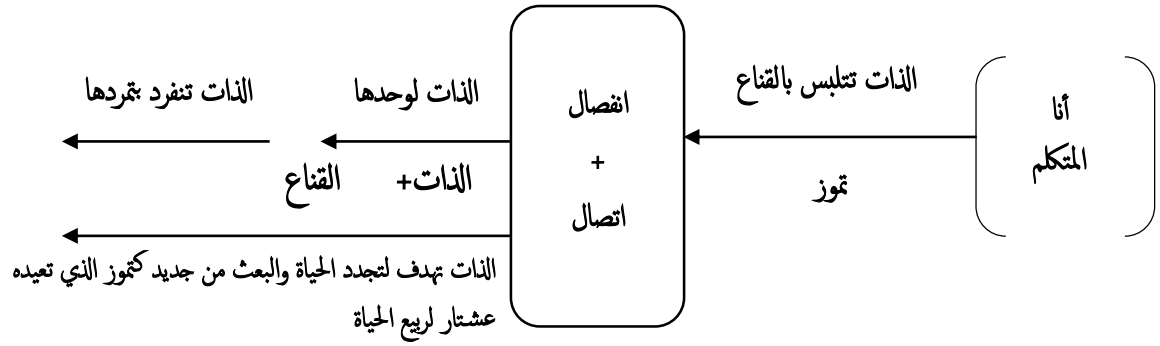
بها، بل تكون صورة القناع وأصله، ودلالة الشخصية المقنعة في القصيدة وعلاقة الزمن الأسطوري بالزمن الحاضر، هي مفاتيح القراءة الممكنة"[1]، نجد الشاعرة تتقنع بالأسطورة متمردة على دلالتها الأصلية، محاولة المزج بين الأسطورة والقناع وتكييفها حسب ما يناسب رؤيتها الفنية.

أمّا شوقي بزيغ فيقول في **"صُراخُ الأشجار":**

"عَلَى عُودِ القَمْحِ
فِي ذَاك المهَب اشْتدَّ
عُود صِبَايْ،"[2]

استعمل الشاعر لفظة القمح لتصوير حالته الشعورية وحنينه لصباه، فنجده يستعمل تقانة القناع كوسيلة لهروب ذاته المنهزمة بسبب الواقع المنكسر الذي شهدته بيروت من ركود حضاري وتشتت سياسي بسبب تعدد الطوائف الدينية وانقسامها، فهو يأمل عودة تموز ليعيد بيروت لصباها وجمالها العذري.

وهذا المخطط يشير لعلاقة الاتصال والانفصال بين قناع تموز والشاعر المعاصر:



نستنتج من خلال هذا المخطط أن ذات الشعراء (**أنا المتكلم**) شكّلت علاقة اتصالية مع القناع التموزي الذي يهدف لتجدد الحياة والبعث، وهذا ما ظهر جليا في النماذج التي قمنا من خلالها بالكشف عن ذلك التوافق بين شخصية القناع الأسطوري وشخصية المبدع، في حين يحدث شرخ الانفصال لـمَّا تنفرد الذات بتمردها على الشخصية، وتظهر بلا قناع أسطوري لتعود لدلالتها الأصلية.

[1]- حاتم الصكر: مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1999، ص 117.

[2]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 160.

2.1.1. قناع عشتار (سيدة الهلاك)

شاع توظيف عشتار في الشعر المعاصر كقناع أسطوري لما تحمله من أبعاد ميثولوجية محضة حيث يصل الشاعر بتوظيف الأسطورة إلى "فضاء أوسع مدى حين يبتكر (**القناع**) بأسلوبيته القصصية القائمة على التلبس، وانسحاب الشاعر من النص، ليخلي مساحته لأنا أخرى يظل على مبعدة منها ظاهريا أو أدائيا، لكنه في الواقع، يتطابق معها إلى حد التلاشي الصوتي والوجودي والنحوي في هيئة النص وتشكله النهائي"[1]؛ فهذا التوظيف للقناع الأسطوري زاد من جمالية وموضوعية النص الشعري، حيث يختفي الشاعر وراء قناع شفاف مخترع متجردا من ذاتيه هدفه من ذلك إعادة شعائر أسطورة عشتار وفق ما يتناسب مع رؤيته الشعرية، فيتداخل وعي الشاعر مع الخيال لتصبح الأسطورة واقعا يحكم الشعر والواقع أسطورة بانصهاره معها، ومن بين الشعراء الذين فجروا خيالهم الشعري بالاختفاء وراء القناع؛ الشّاعر عبد المنعم حمندي، إذ نجده يقول في قصيدته **"الروح أنثى في الهشيم":**

"وكُلّمَا شَهِق الظَّلام،
نَسِيت جُرحِي والتَجَأتُ،
إلى عُبَابِ البَحْر أرْسُم
صُورَة الوَطَن المهشَّم كَالحطَب
حَطَبٌ أنَا،"[2]

وظف الشاعر قناع عشتار التي تخرج من زبد البحر، ليرسم "صورة الوطن المهشم كالحطب" لكن توظيفه كان معاكسا لدلالة الخصب والتجدد، فقد استعمل تقانة القناع العشتاري ليبيّن بأنها عبارة عن حطب وسيدة للهلاك ترمز للعقم والجذب، وعمد إلى هذا التغيير في الدلالة الواقعية "ليعبر عن إخفاق عشتار في الخصب، الذي هو إخفاق العراق ذاته في أن يصلح من شأن شعبه، ويوصله إلى التضحية في سبيل الوطن"[3]؛ فهو يحتاج لصرخة متمردة وثورة لتخرجه من براثن الاستعمار والتحرر من الظلم والاستبداد الذي يعاني منه، حيث يمكن أن يتحول الدمار مع عشتار من حلم مزيف إلى حقيقة.

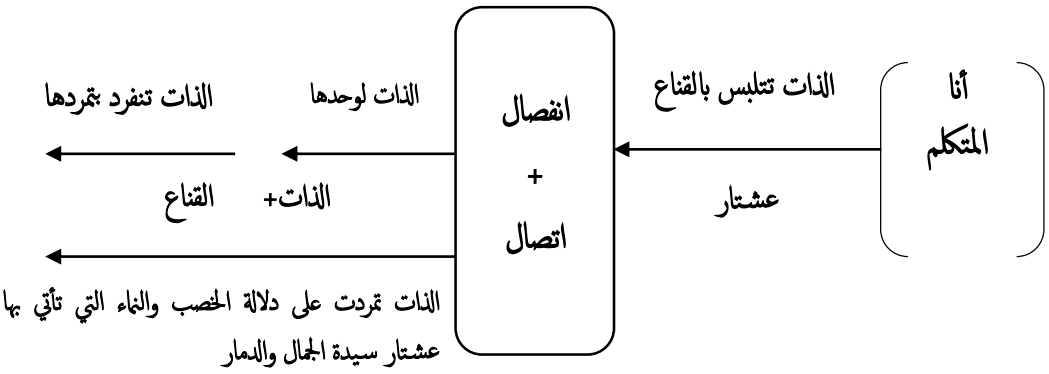
---

[1]- حاتم الصكر: مرايا نرسيس الأنماط والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، ص 106.

[2]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 182.

[3]- نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 293.

وهذا المخطط يوضح ترسيمة قناع عشتار وذاتية الشاعر:



يعد القناع وسيلة استثمرها الشعراء في نصوصهم الشعرية، حيث تمَّ تقديم شخصية عشتار تقديما متميزًا من أجل الوصول إلى صوت الشخصية الأسطورية التي انصهرت في صوت الشاعر المعاصر من خلال التعبير بضمير المتكلم؛ حتى يخيل لنا أنهما شخصية واحدة لا يمكن التفريق بينهما لكن في لحظة شعرية خاطفة نجد أين يحدث ذلك الانقسام، فتطفو ذاتية الشاعر على مستوى القصيدة ويختفي القناع.

3.1.1. قناع الحب (ايزيس وأوزوريس)

وظف الشاعر المعاصر الأسطورة في الشعر العربي المعاصر وجعلها بمثابة "الهيكل أو العمود الفقري للنص، ودخولها في لحمة نسيجه البنائي"[1]؛ هذا التوظيف أدَّى لخلق أسطورة جديدة تتقمص ذاتية الشاعر وتعبر عن انشغالاته وهمومه التي أرَّقت تفكيره، ومن بين النماذج الشعرية التي استدعت تقنية القناع ما جادت به قريحة الشاعرة راضية الشهايبي، إذ نجد قلمها ينزف شعراً حين اغتالها الزمن في **"حادثة"** قائلة:

"يَحْدُث أَنْ أَغْتَالَنِي
لأَنْبعِث مِن بَين أَصَابعِك مَرّة
وأَنْبثِق مِن بَين أَنْفَاسِك
عَلَّنِي..."[2]

استعملت الشاعرة قناع الحب الأسطوري "أوزوريس الفرعوني" لتعيد أشلاء ذاتها المنشرة على أرجاء وطنها، مستدعية ازيس لتنفخ الروح بأنفاسها في الوطن و(**أوزوريس**)، وكأن الشاعرة ترى نفسها

[1]- حاتم الصكر: مرايا نرسيس، الأنماط والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، ص 106.
[2]- راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 43.

وشعبها ممزقين مثل أشلاء أوزوريس التي جمعتها زوجته، وبذلك تتماهى الذات الشاعرية مع قناع أوزوريس الذي يعود للحياة لكي تعود معه لأرض تونس الخضراء، تاركة للقارئ في نهاية المقطع الشعري حرية التأويل والقراءة الشعرية المنفتحة على الأسطورة وتأثيرها في المخيال الإنساني.

ويعلق علي جعفر العلاق مأساته على **"أسوار بابل"** قائلا:

"لَكِن صَحَوْنَا فَجْأة،

ومَعًا مَضَينَا صَوْبَ حَيرَتِنَا

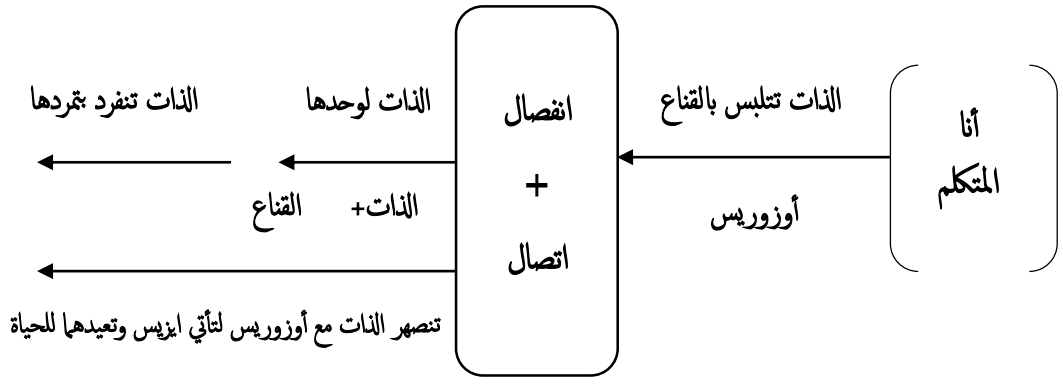
الجَدِيدَة:

هَلْ مَضَى عَبثًا

هَوَانَا ؟"[1]

وظف الشاعر قناع أوزوريس بعد صحوته من ألمه بسبب تدمير العراق، أملا في أن تأتي إيزيس وتعيدهما للحياة المزدهرة، بعدما اشتعلت نار الحيرة بعد صحوته "مثلما بدأ فعل الانبعاث والولادة من جديد بعد أن اكتمل عرس الأرض وانبثق الخصب منها "[2]؛ إنه يرى نفسه ذلك الثوري الذي يتمرد على المستعمر بقناعه الأسطوري لكي ينشر الحق ويشتهي العودة إلى أرضه المزدهرة التي شهدت حضارة عريقة بسطت خيوط أصالتها في التاريخ الإنساني.

وهذا المخطط يوضح أمل الشاعر في العودة بأمل جديد من خلال التقنع بأوزوريس:



[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج 2، ص 322.

[2]- أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، ص 87.

أضاء القناع الأسطوري تجربة الشاعر الذي يرى في شخصية أوزوريس ملامح العذاب التي تنهش روحه، لتنصهر بذلك مقومات الشخصية الأسطورية في ذاتية الشاعر التي تلبست بقناع في مختلف وحدات المقطع الشعري، بحثا عن الأمل الذي يعيد مجد الأمة العربية الغارقة وحل الظلم والاستبداد.

4.1.1. قناع زيوس

اتّخذ الشاعر العربي المعاصر القناع وسيطا موضوعيا "يفرض على القارئ تأنيا في الفهم وتأملا في العلاقة بين الدلالات المباشرة وغير المباشرة، على نحو يجعل القارئ طرفا عاجلا في إنتاج الدلالة الكلية للقناع، وليس مجرد مستهلك سلبي للمعنى"[1]؛ فهذا الوسيط بمثابة صوت شعري مركب يتفاعل معه (**الشاعر/ والشخصية**) معا، الهدف منه جعل القارئ طرفا ثالثا في إنتاج الدلالة، ومن بين الشعراء نجد عبد المنعم حمندي الذي يغرد قائلا في قصيدته **"مقام النيل":**

"جِئْتُ إِلَى النِّيلِ المقَدَّس
أَقْطِفُ الشَّمسَ الأَصِيل
ومَعِي السَّعَادَة تَسْتَمِد حَنِينهَا
مِنْ ضَوء (أبيس)
رَمز خُصُوبة الأَرْضِ الجَلِيل
جئْت أَلملِم في البَرِيْق
الرَّعد وَالأَمطَار"[2]

وظّف الشاعر عبد المنعم حمندي قناع كبير الآلهة زيوس في هذا المقطع، ليجلب النماء لبلده "فقد اعتاد البشر على مر العصور أن تمنحهم السماء زخات المطر، التي تسقط معلنة استمرارية الحياة بالخصب والعطاء الدائم، فتتجلى الطبيعة وكأنها تدعو إلى الفرح"[3]؛ فهدف الشاعر من اعتماد القناع الأسطوري (**زيوس**) هو إعادة الحياة لأرض العراق، وتغيير الحالة المريرة التي يعاني منها وطنه من دمار حضاري وانكسار سياسي واجتماعي، فلم تعد شمس العراق وحضارتها المشرقة حاضرة فقد أصبحت رمادًا للزمن الماضي.

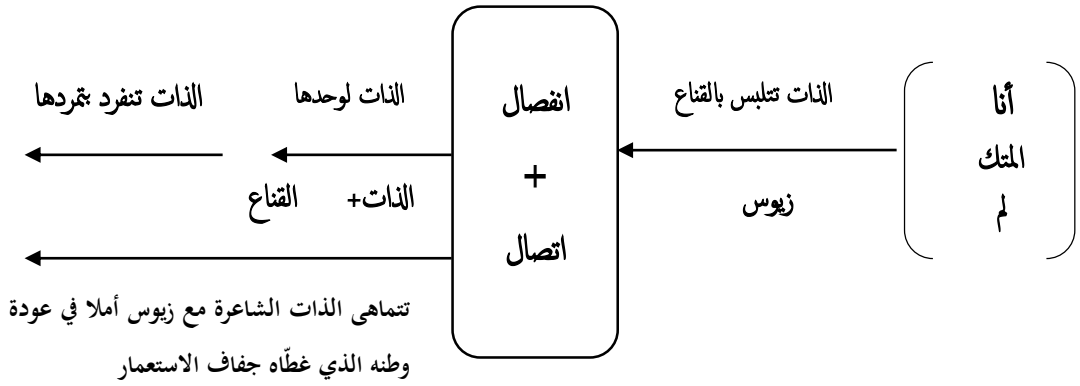
---

[1]- جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص216.

[2]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 178.

[3]- نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 361.

وهذا المخطط يوضح اشتغال الشاعر في قصيدته بأسلوب فني معتمدا على توظيف تقنية القناع الأسطوري:



فسح الشاعر المجال لنفسه في استخدامه القناع للعبير عن مواقفه وأفكاره في نسيج شعري متماسك موظفا ضمير المتكلم لإيصال صوت الشخصية للقارئ، "إلى درجة يخيل إلينا ـ معها ـ أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئا فشيئا ـ أنّ الشخصية ـ في القصيدة ـ ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوبا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة"[1]؛ لقد سيطرت الشخصية الأسطورية على قصيدة القناع لكي تعيد للشاعر أمله الضائع في رؤية وطنه مزدهرا، لذلك وجدنا علاقة الاتصال بينه وبين شخصية القناع ثابتة في المقطع الشعري من أول بيت لآخره، وهذا ما يعرف بتناص التآلف.

5.1.1. قناع الاغتراب(أوديسيوس)

يبحر الشاعر عبد المنعم حمندي مع أوديسيوس في قصيدته **"سلمى"** قائلا:

"فَمَن مِثْلي؟
وهَذِي الرّيح،
عَزْف النَّاي، أُغْنيَتي
وأَحْزَان الهَوى سَلمَى
فَمَن يرْتَاب في شَمْسِ

[1]- جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، ص 215.

غُرَاب جَاحِد أعْمَى"[1]

اتخذ الشّاعر أسطورة أوديسيوس قناعا يرمز للتيه والاغتراب؛ إذ يتضح أنه يحمل قضية الحضارة العربية والأمة الاسلامية التي تتصارع في متاهة التيه راغبا في تحقيق العودة من جديد فأوديسيوس الشاعر أصبح رمز الاغتراب، لذلك تماهى الشاعر مع العنصر الأسطوري مستعملا تقانة القناع حتى يتحرر من اغتراب الذات، حاملا معه شعلة الأمل بالعودة بعد الإبحار في عالم الاغتراب بعيدا عن الوطن.

ويقول أيضا في قصيدته **"للشراع تقاطعات":**

"عِنْدَمَا يَعزفون عَلى وَتر الجُرْح
أُنْصِتُ في لوْعَةٍ
بارْتِيَاب
يَفك رُمُوز الأَكُف التّي لَوّحت..،
كُلَّمَا لَوّحت..
تَأفل الشَّمْس..،
تَمْضِي السَّفينة..،
والبَحْر يَنْأَى بَعِيْدًا بَعِيدًا
ويَنْأى الشّراعْ"[2]

وظَّف الشاعر قناع أوديسيوس الوفية لزوجها من خلال تقانة القناع مستعملا "الحوار الصوتي الثلاثي الذي يتحقق في القصيدة، عبر ابتعاد صوت الشاعر، رغم أنه خالق القناع، وتقدم صوت المتكلم أو صورة القناع الظاهرة على سطح النص، فيما نلمح صوتا ثالثا هو الراوي الضمني الذي يدير الحديث أو يُنطق القناع ويجعله يلامس عصرنا"[3]؛ فنجد الشاعر ينصت في لوعة لسيمفونية حزينة، منصهرا في ذاتية أوديسيوس، يمضي في بحر التيه بعيدا عن الوطن وعن أحلام الشعب التي سرقتها أيادي المستعمر الغاشم فاقدًا للأمل في العودة لأرضه.

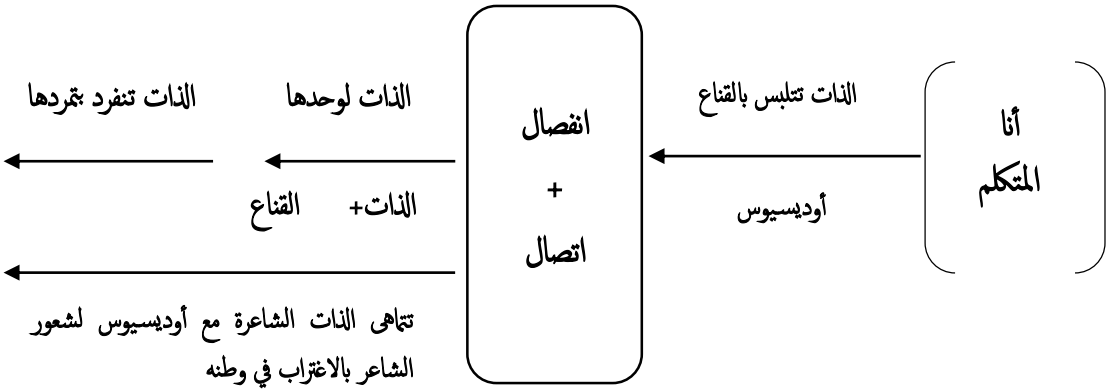
---

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 150.

[2]- المصدر نفسه، ص 166، 167.

[3]- حاتم الصكر: مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، ص 116.

وهذا المخطط ترسيمة دلالية للقناع الأسطوري:



يتراءى لنا من خلال هذه الترسيمة أنَّ الشّاعر تقمص دور أوديسيوس لشعوره بالاغتراب في وطنه حيث امتد القناع على أجزاء المقاطع الشعرية للتعبير عن واقع معاصر مماثل لتجربة أوديسيوس الأسطورية وهذا ما يجعل القناع له القدرة على تكثيف النص الشعري بالإشعاع الأسطوري.

2.1. القناع الديني في الشعر العربي المعاصر

اعتمد الشعراء في كتاباتهم الإبداعية على وسيط متمثل في القناع الديني الذي يمثل محور القصيدة المعاصرة، واستحضار الشخصيات الدينية بتقنية القناع ما هي إلا صورة تعبيرية ناطقة عن مقاصد التجربة الشعرية.

1.2.1. قناع الصلب والتضحية (المسيح عيسى عليه السلام)

برزت شخصية المسيح في النصوص الشعرية المعاصرة بشكل جليّ وواضح، فقد "أطلق الشعراء المعاصرون لأنفسهم عنان تأويل ملامحها في الصلب، والفداء، والحياة من خلال الموت"[1]فكان المسيح ملاذهم الذي يفتح شهية قريحتهم الشعرية للتعبير عن غربتهم وآلامهم وحنينهم لأوطانهم بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية السائدة، فنجد على سبيل المثال عبد الله بن أحمد الفيفي يصور وضع الأمة العربية، مستعملاً قناعاً دينيا في قصيدته **"حوار الأجنة"**، حيث يقول:

"أَعُبُّ مُعْجَم الحَضَارَة التّي
أَجْرَاسُها تَدُقُّ للمَجْهُول مجْهُول الجبَاه

[1]- محمد عزام: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص 81.

يَا هَذِه البَتُول،

رحمَى،

إنَّني المسِيح سمّرت بسُنْدُس العَذَارَى مُقْلَتَاه"[1]

ينتفض الشاعر في لحظة من الزمان ويلبس ذاته قناعا دينيا متمثلا في شخصية المسيح الذي "سمّرت مقلتاه بسندس العذارى"، معبرا عن الانقسام الذي يحدث في الوطن العربي وصلب الأمة العربية على متاهة المجهول، فيقتنص بقلمه وانكسار ذاته الجانب المتعلق بالصلب للمشابهة بين صلب المسيح وصلب الشعب العربي في ظل الاحتلال، متوسلا للعذراء (**البتول**) أن ترحم ضعفه بقوله إنني المسيح.

كما تلح الشاعرة ليندا إبراهيم في قصيدتها **"وصية الشهيد"** على فكرة الحياة من خلال الموت قائلة:

" يَا رِفَاقِي...

أرفُّ الموْت فَحُلوا لي وثَاقِي..

والثمُوا رُوحِي وقُمْصَان جُرُوحِي..

وَخُذُوني.. بَيْت أمّي.. حُضْن أمّي..

وادفنُوا في وَجْهِهَا الطَّاهِر رُوحِي.."[2]

استعملت الشاعرة القناع الديني المرتبط بشخصية المسيح، لتخلق تجربة شعرية خيالية تهدف من ورائها إلى اختراق البعد الديني، وإبراز ثنائية الحياة والموت بلمسة روحية خطتها أناملها في وصية الشهيد فنجدها تتحدث بصوت شخصية القناع عن تجربة الانبعاث بعد الموت مستلهمة ذلك من المقدس الديني بأنَّ الروح ستعود لكل جسد عربي مضطهد لِيَعُمَّ السَّلام وينتهي زمن الظلم والاستبداد.

وتواصل مسيرتها الشعرية مرتدية قناع المسيح في قصيدتها **"رؤيا يسوع الناصري"** قائلة:

"لَو أَنِّي حَقًّا رُوحك

فَلِمَاذَا تَرضَى أنْ أُقتَل وأُعذَّب وتُخالِف كُلّ

تعَاليمي وأُعَاني الحِرمَانَ..؟"[3]

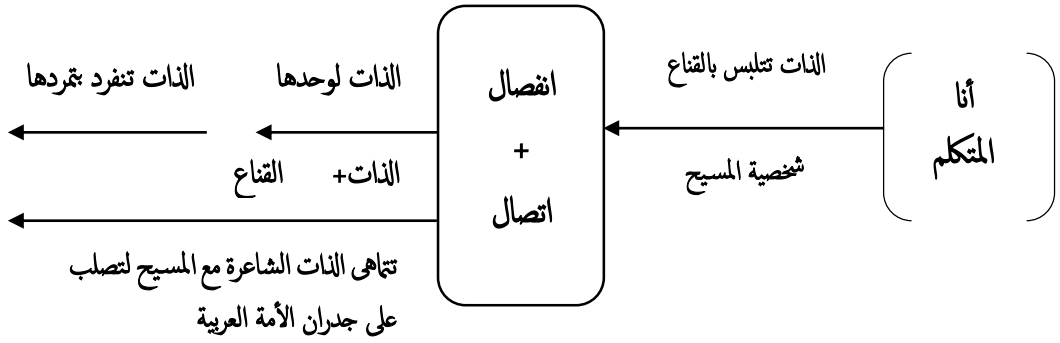
---

[1]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 309.

[2]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 35.

[3]- المصدر نفسه، ص 77، 78.

نجحت الشاعرة في رؤيتها ليسوع الناصري في التوحّد والتماهي مع شخصية المسيح، حيث وجدت في أحداث حياة المسيح أبعادًا تلائم تجربتها مع بلدها الذي صُلب أمام أعين العرب فأصبحتا بذلك التماهي المقنع شخصية واحدة، فجاء هذا المخطط ليوضح لنا طريقة توظيف القناع في النماذج الشعرية المعتمدة:



تحيلنا قراءة المخطط إلى التفاعل المباشر بين الشعراء والشخصية الدينية (المسيح عليه السلام) بهدف تحقيق الانبعاث وتحقيق السلام الذي حرمت منه الأمة العربية، لذلك جاء صوت الشعراء خافتا وبرز صوت القناع في جُل المقاطع الشعرية.

2.2.1. قناع المحنة (يوسف عليه السلام)

أثناء قراتنا للنماذج الشعرية المعاصرة رأينا جمالا يَشِعُّ نورًا من أحرف على الأوراق، إنَّه الجمال اليوسفي الذي اختاره الشعراء ليكون قناعا لغدر الزمان الذي انتهك حرمة الجمال والعفة، إذ نجد شوقي بزيع يتقنع بصورة (**يوسف عليه السلام**) معبرا عن جماله الذي كاد أن يدخله متاهة الإثم يقول في **"التجربة الثانية** من **"قمصان يوسف"**:

"كَانَ لابُدَّ أن ينْقِذ الله
صُورَتَه فيّ
.....
وأنَّ زُليخَة ليْسَت سِوَى
صَرْخَة الإثْم في دَاخِلِي
فاسْتَدَرت إلَى الخَلْف
أعْدُو وَرَاءَ جَمَالي

وَيغْدو وَرائِي نُبَاح الدّمَاء المخِيف"[1]

استعمل الشاعر قناع يوسف في تجربته الشعرية ليعبر بصرخة الإثم عن صورة المرأة المدنسة التي جعلته يدور في فلك الشك من قداسة الأنثى، فاستحضر من فوهة الثقافة الدينية مشهد الشهوة بين زليخة ويوسف عليه السّلام وأسقطها في فوهة القصيدة، إذ يهدف الشاعر إلى إبراز قميص العفة والطهارة بمشهد تخيلي، فأصبح الجمال في نظر الشاعر ويوسف عليه السلام نقمة على (**بيروت**) موطن الشاعر، وجمال (**يوسف**) الذي كاد أن يغرقه في بحر مدنس بالشهوة.

وتقول ليندا إبراهيم في قصيدتها **"أنا سوريا"**:

"إخْوتي باعُوا قَميصِي للطُّغاة الغَادِرين وَوزَّعوا

حُزْني

علَى كُلِ البِلَاد وَقطّعُوا سُبُلِي إليَّا..

سَبْع عِجَافْ...

والدَّم الزَّاكِي يَعمَدُني خُلُودًا سَرمَدَيَا..."[2]

وظّفت الشّاعرة قناع يوسف عليه السلام لتعبر به عن خيانة إخوته له حين رموه في الجب وتركوه هناك يصارع الموت، وتمكنت من خلال هذا التماهي مع قناع يوسف عليه السلام من نقل ما يشعر به كل مواطن سوري عبر تراب الأمة العربية من اضطهاد وقهر بسبب تخلي العرب عن القضية السورية، لذلك حملت الشاعرة القناع الديني لتداوي به جرحها وجرح شعبها.

أمّا سليمة مسعودي في قصيدتها **"هي طفلة الأشواق"**:

"أنَا لَستُ مِن طِين الغَبَاء

لَكِنَّمَا أسْلَمْت قَلب الطّفْل في الخَائِن

لا يحْسِن التَّفرِيق بَين الذّئِب الإنْسَان

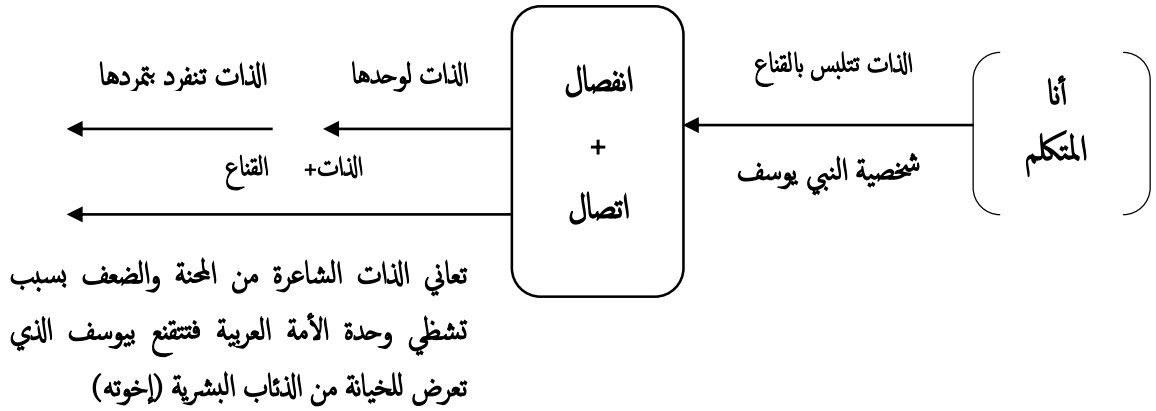
يَا شَر البَلَاء

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 118.

[2]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 48.

الذِّئْب لَا يحْتَاج قَلب حَبِيبه بِالغَدْرِ"[1]

استخدمت الشاعرة قناع (**يوسف**) الطفل الذي لا يفرق بين حب الإخوة وغدر الذئاب في البيت الأول موظفة ضمير المتكلم، ثم تعود سريعا لذاتها التي هيمنت على شعرية القصيدة وقناعها وما القناع الديني التي استعملته إلا إضاءة لتجربتها المعاصرة، إذ "لا يمكن أن تنهض شخصية القناع خالية تماما من صوت الشاعر، كما لا يمكن تمييز صوتها عن صوته، أو فصلها عنه"[2]، لذلك نجد تمرد الشاعرة على القناع الذي لم تندمج معه لنهاية النص فقد تجردت منه لتعلن عن هزيمتها وضعفها بسبب حالتها الشعورية، وللتوضيح أكثر ارتأينا وضع ترسيمة تختزل هذا التوظيف الديني، وهذا المخطط يبين التماهي وانصهار الذات في القناع:



على الرغم من تمرد الشاعرة سليمة مسعودي على القناع وبروز ذاتيتها في النص الشعري، إلا أنَّ النماذج الأخرى حققّت انصهار الذات مع الشخصية الدينية (**يوسف عليه السلام**) لإضاءة التجربة الشعرية من جهة والتعبير عن تشظي الوحدة العربية وتفكّكها وتعرضها للخيانة من طرف الإخوة العرب من جهة ثانية لذلك احتفظوا الشعراء بالقناع الديني داخل نصوصهم.

3.2.1. قناع البراءة (يوسف عليه السلام)

وظفت الشاعرة ليندا إبراهيم قناع البراءة في قصيدتها **"بين يوسف والجب"** ذئب المعنى قائلة:

"وَيَشهَد رَبي أَنّي بَرِيء..

أيَا مَعْشَر النَّاسِ..

هَذا "قَميصِي" قَد قُدَّ مِنْ غَدْرِكُم..

---

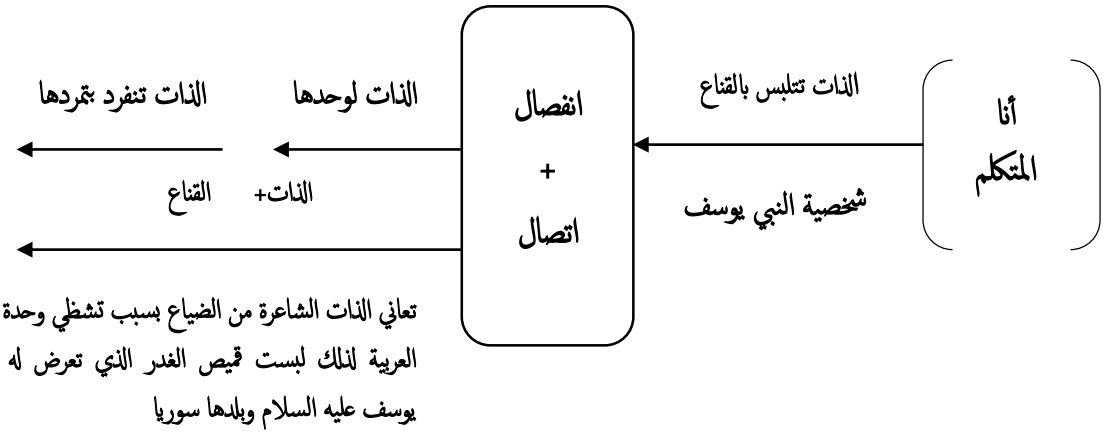
[1]- سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص 60.

[2]- محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص126.

وسَيأتي زمَان بِه تسْتَفيق سَرَائركم والضَّمَائر..

ولاَ بُدَّ مِن أنْ تَدُور الدَّوائِر.."[1]

تتماهى شخصية الشاعرة في هذا السياق مع شخصية يوسف عليه السلام، معتمدة على القناع الديني تعبيرا عن الخيانة التي تعرضت لها سوريا في أزمتها الأخيرة باسم ثورة الربيع العربي لوطنها موظفة قميص الغدر الذي قُدَّ من طرف أعداء الوطن، فهي ترى أنَّ المشهد اليوسفي وغدر إخوته له يعاد اليوم أمام عينيها في وطنها الأم، ثم تنهي نصها مؤكدة بأن الحق سيظهر في الضمير الإنساني والباطل سيختفي مع كل ظالم، وهذا المخطط يوضح طريقة توظيف القناع.



عمدت الشاعرة لتوظيف القناع اليوسفي مختارة ألفاظا مكثفة تحمل دلالات شعرية عميقة متمثلة في: (**بريء**، **القميص**، **قُدَّ**، **الغدر**...)، جعلتها تتماهى مع شخصية القناع وتنسجم انسجاما يظهر معاناتها وصوتها الجريح بسبب الانكسار التي تعاني منه سوريا، فالقناع الشعري سمح لها بإيصال صوتها للعن وإضفاء بصمتها الشعرية على الساحة الأدبية المعاصرة.

4.2.1. قناع الحزن (يعقوب عليه السلام)

وظّف الشاعر شوقي بزيغ شخصية "يعقوب عليه السلام" معتمدا تقنية القناع في القميص الثالث من تجربة **"قمصان يوسف"** قائلا:

"عَن فِتْنَة الخَلقِ

قُلْتُ لَه: يَا بُنَي

[1]- لينا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 85.

سَتُبصِر أشْياء لم تَرهَا العَينُ

.....

فاكْتم عَن النَّاس رؤْياك

كَي لا تَشُم الذّئاب التي

تتقَمَّص أرْواحَهم

مَا تَرَاه"[1]

استدعى الشاعر شوقي بزيغ القناع الديني (**يعقوب عليه السلام**) وتماهى معه تماهيا كليًّا، ليعبر عن نظرته الروحية وخوفه على (**يوسف عليه السلام**)، متخّذاً هذا القناع لأسباب ودوافع ذاتية كشفت عنها "صفات خارجية وواقعية تاريخية محدّدة، ليعبر عن موضوع يتصل به أمّا الدوافع التي تحرّك الحدث فهي تخص الشّاعر وعصره، ومعظم الصفات التي أطلقها على القناع هي من إحساساته وأفكاره"[2]؛ إن الشاعر اعتمد تقنية القناع مع شخصية النبي يعقوب عليه السلام ليحقق به الشفرة التواصلية بين الشخصية والشاعر من خلال الحالة النفسية المشتركة، وهذا التجاوب مع الشاعر مرده الضمني ثراء شخصية يعقوب عليه السلام دلاليا، فهي الأقرب لتجربة الشاعر المعاصرة، كمعادل موضوعي لمعاناته الذاتية.

لذلك يخاطب الشاعر الشخصية الدينية (**يوسف**) بلسان (**يعقوب**) لتحذيره من غدر الناس (**الإخوة**)، وفتنة الخلق (**زليخة وكل أنثى**)، فالشاعر يرى بيروت جميلة كجمال يوسف عليه السلام لذلك تقنع بشخصية يعقوب عليه السلام، ليحذّر حكامها من أعين الأعداء المتربصون بها.

وينقلنا الشاعر عبد الله بن أحمد الفيفي برؤية يعقوب عليه السلام ليعبّر عن الحزن الشديد قائلا في قصيدته **"حرير الضاد":**

"وأَرَى يُوسُفَ بَيْني

والعَمَى عِطْرًا شَرِيدًا

فَإذَا الآفَاقُ جَفْنٌ

خَاطَ بالدَّمْعِ الخُلُودَا"[3]

---

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 120، 121.

[2]- خليل موسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 220.

[3]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 56.

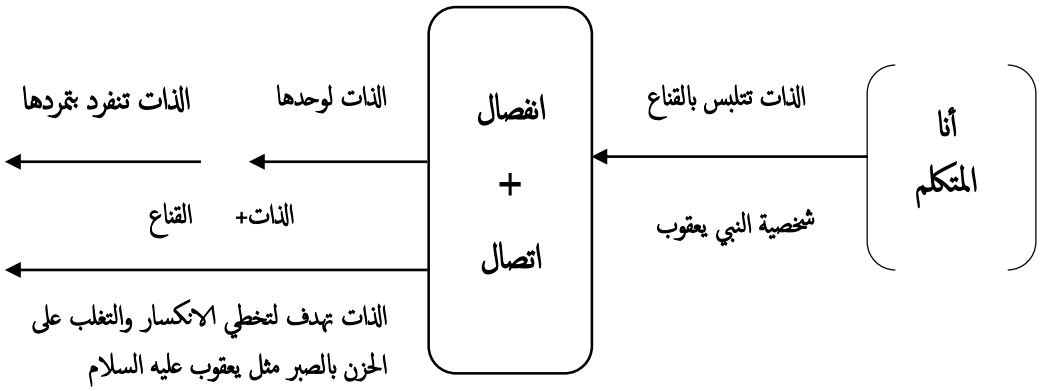
نجد في هذا السياق قناعا دينيا متمثلا في شخصية النبي يعقوب عليه السلام، الذي ضاع في بحر الأحزان حتى أصابه العمى، فقد وظّفه الشاعر ليجسد من خلاله حزنه على حال الأمة العربية أمام فتن الدنيا وانتشار الطوائف الدينية التي شهدها هذا العصر، ويمكن القول أنَّ حيرة الشاعر هنا منفتحة على عدة قراءات فيمكن اعتبارها معاناة قومية وأخرى شخصية.

وقد انتقل هذا القناع الديني للشاعرة سليمة مسعودي، حيث تستحضره لبوح **"سر المعجزة"** قائلة:

" يا مُهجَة الرُّوح.. يا مَولاي.. رَبَّاه..
أنَا الغَرِيب فَلا أرْضَ ولاَ وَطَنْ
لِيشْرِق القَلب شَمسًا في محيَاه"[1]

وظّفت الشاعرة قناع يعقوب عليه السلام لتبرز الألم الممزوج بالصبر، بسبب الأحداث التي عاشتها في العشرية السوداء، لذلك توجهت بلسان النبي يعقوب إلى الله تعالى تناجيه بنبرة حزينة على ما عاشته في تلك الفترة الكئيبة، وكأنها إنسانة غريبة سلبت منها هويتها القومية وبصمتها الإنسانية بسبب ما شهدته الجزائر الحبيبة في تسعينيات القرن الماضي، وهذا القناع جعلها تغرد بنبرة تفاؤلية أملا منها أن يشرق القلب حبا بالوطن ويحيا بالسلم والانتصار على كل الأوضاع.

ويمكننا تمثيل قناع يعقوب عليه السلام في هذا المخطط:



تعيش الشاعرة حالة شعورية بائسة؛ لذلك استعانت بالشخصية الدينية المتمثلة في النبي يعقوب الكظيم عليه السلام، فقد وجدت ضالتها فيه لتبوح عما تكتنزه خلجات نفسها، وتعبّر عن الحزن الذي نهش

[1]- سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص 87.

روحها وسرق طمأنينتها في بلدها، فالذات الشاعرة في هذا المقطع غريبة لا تحمل اسمًا ولا تسكن وطنا لذلك ظهرت من خلال القناع الديني بهدف تخطي الانكسار والتغلب على الحزن.

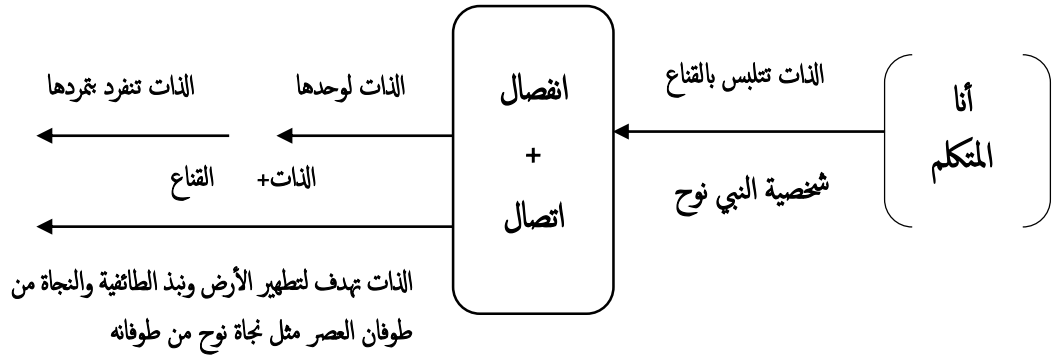
5.2.1. قناع النجاة (نوح عليه السلام)

يُسقط الشاعر عبد الله بن أحمد الفيفي تجربته المعاصرة على التجربة الدينية المتعلقة بالنبي **(نوح عليه السّلام)**، قائلا عن النجاة من ظلمات الجهل والتعايش في سلم ومحبة في **"رسالة من (نوح) وإليه"** قائلا:

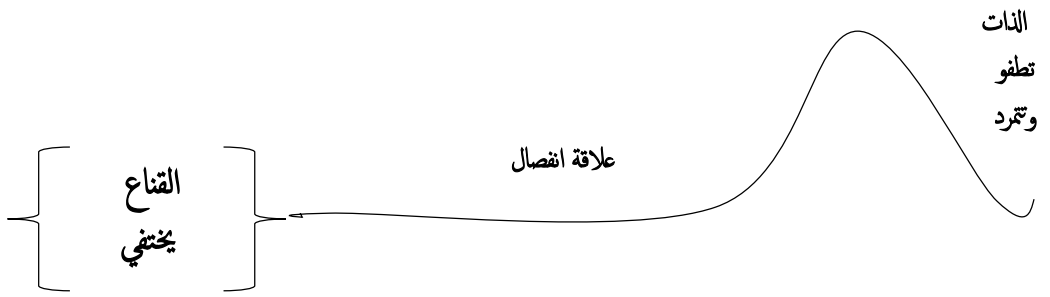
"أرسِلوهَا رِيشَةَ تَسْـــــ ـألُ في هَذا الفَضَاء:
مُنْتهَى الطُّوفَان، يَا نُو حُ، ابتدَاءٌ في انتهَـاءْ؟
مُنتهَى الطُّوفَان غُصْنٌ مِن سَـلامِ الأقْـويَـاء؟
أومَـا كنَّـا، إذَنْ، أَوْ لَــى بطُوفَانِ ذَكَاء؟!"[1]

تعامل الشاعر في قصيدته مع المرجعيات الدينية، بهدف تفجير أبعادها ودلالاتها التي تخلق الإثارة والدهشة في ذهن القارئ، فقام في رسالته بدور نوح عليه السَّلام لما أرست سفينته على الجودي وإرساله "لحمامة" تأتيه بخبر الطوفان، فجاءته بورق زيتون في منقارها، وأثر طين في رجليها فأدرك النّبي نهاية الطوفان، وأدرك الفيفي التعايش في سلام، فتقنع بالنبي (**نوح عليه السلام**) وجعل نفسه (**نوح هذا العصر**) الذي يطهر بماء شعره الأرض من خطايا البشر.

وانطلاقا مما سبق ارتأينا تقديم مخطط لتوضيح طريقة تقنع الشاعر المعاصر بالقناع الديني:



[1]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 322، 323.



تتماهى ذات الشاعر مع قناع النجاة المتمثل في شخصية نوح عليه السلام في البيت الأول لغاية تطهير الأرض ونبذ الطائفية والنجاة من طوفان العصر مثل نجاة نوح من طوفانه، ثم تنفصل الذات عن القناع لتتمرد عليه وتطفو لوحدها على مستوى النسيج النصي، فيختفي القناع اختفاءً كلّيًا لأن الشاعر لم يعد بحاجة للتعبير به، فقد لجأ للتناص الديني من خلال توظيف الألفاظ الرامزة.

6.2.1. قناع سليمان عليه السلام

وظّف الشاعر على جعفر العلاق قناع سليمان عليه السلام في قصيدته **"الهدهد"** قائلا:

"كَم يَطُول بِنَا اللَّيْل؟
هذِي القَصَائد يَابسَة
والمدَى طَلل أسْود:
كَم يَطُول بنَا ليْلنَا
أيُّهَا الهُدهُد؟"[1]

تقنّع الشاعر بشخصية سليمان عليه السلام لما فيها من مضمون أخلاقي متمثل في وخز الضمير فنجد الشاعر يشكو للهدهد ألمه وضعفه بسبب الأوضاع التي يعيشها في بلده فقد أصبح ليل العراق طويلا لا شمس تنير أرضه ولا شعب يحمل رايته فكم يطول ليل العراق أيها الهدهد وهنا نجد ذاتية الشاعر علي جعفر العلاق تطغى على الشخصية الدينية (**سليمان عليه السلام**).

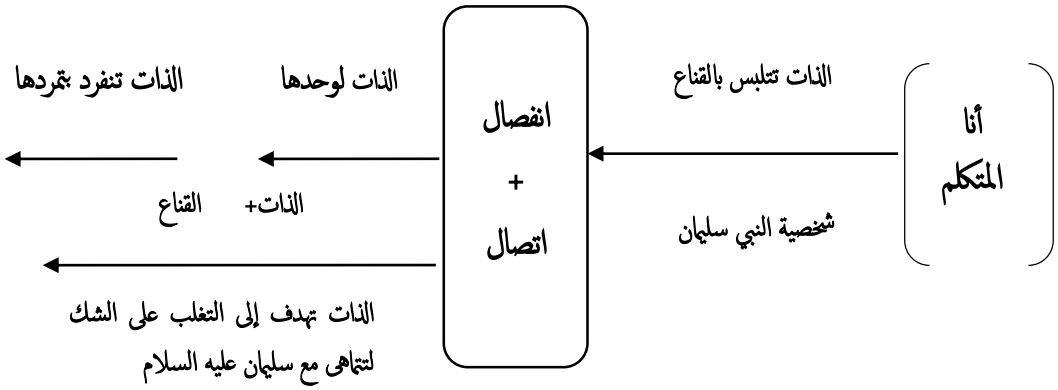
كما نجد الشّاعر شوقي بزيغ يستعمل تقنية القناع في قصيدته **"كل مجدي أنتي حاولت"**:

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 75.

"وَاقِف كَالأَلِف العَمْيَاءْ
فِي بَوَّابَة الحَيْرَة،
مُرْتَابْ
ومَا في قَبضَتي إلاَّ عَصاً
يَنْخَرهَا الشَّكُّ الذِي يَقْطَعُني"[1]

وظّف الشاعر قناع سليمان عليه السلام، وتلبَّس دور النبي في قصيدته لينصهر في الشخصية ويربط بين معاناته وبين قصة النبي الذي ظل متكئا على العصا طويلا، مبينا لنا دور الأعمى الذي في قبضته عصا الرؤية، وفي الوقت ذاته يتوجس خائفا من انكسار رؤياه، لذلك يرى بأنّ عصا الرؤية ينخرها الشك الذي يدخل الإنسان في متاهة الأحزان، وفي هذا التوظيف الشعري دلالة على استمرارية الرؤية المنكسرة والذات العمياء الخائفة من المجهول، وهذا الانصهار يعمل على إضفاء الموضوعية على الصوت الشعري من خلال اندماج ضمير المتكلم مع صوت شخصية القناع وصوت الشاعر الضمني، ليخلق بتلك النبرة الموضوعية تركيبا فنيا يقوم على تعدد الأصوات بين الذات الشاعرة والشخصية الدينية المستدعاة كقناع شعري.

وهذا المخطط يوضح تماهي الشاعر (**بزيغ**) مع القناع الديني (**النبي سليمان**):



تتماهى شخصية الشاعر مع شخصية القناع في هذا المقطع الشعري باستعمال ضمير المتكلم الذي جعل الذات تنصهر مع الشخصية المستدعاة انصهارًا كلِّيًا، للتغلُّب على الشك الذي يهدد قوام القصيدة، فقد سيطر القناع على النسيج الشعري، وكأن الشخصية المستدعاة هي التي تتحدث من خلال القرائن النصية

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 111.

التي كشفت لنا عن هوية القناع المتمثل في النبي سليمان عليه السلام، في حين كان حضور الذات محتشما بسبب تيمة الشك التي سيطرت عليها.

نأتي لخلاصة القول أنَّ القناع وسيلة لذات الشاعر العربي المعاصر، استثمرها في نصوصه الشعرية للتعبير عن رؤاه الفكرية ودوافعه الذاتية، وقد وقع اختيارنا على توظيف القناع الديني والأسطوري لما يناسب بحثنا، متأرجحًا ذلك التوظيف بين التجلي والاختفاء لإضاءة التجربة الشعرية إذ لا يمكن أن نجد شخصية القناع خالية من صوت الشاعر الضمني، فكلاهما يكمل الآخر لذلك نجد الشعراء يحسنون التلاعب بهذه التقنية المستحدثة، فإمَّا أن تتماهى الذات مع القناع كما تجلى في النماذج المعتمدة، أو تطفو الذات ويختفي القناع ليحل محله الرمز.

ثانيا: أسطرة الشخصيات الدينية في الشعر العربي المعاصر

تتفق الديانات السماوية منها والوضعية "وبكل الصيغ المتباينة، والمفاهيم المتفاوتة...حول مسائل كثيرة منها أنَّ هناك خالق لهذا الكون والعالم وهناك حياة ثانية بعد الموت، وفيه الحساب والجزاء لما اقترفه الإنسان في حياته الأولى"[1]؛ وتلونت هذه المفاهيم بتعدّد طوائف هذه العبادات ومعتنقيها.

شكَّل الكتاب المقدس في الشعر الغربي مصدرا مهما للشعراء الأوربيين "الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات والنماذج الأدبية، وقد فتن الرومانتيكيون بشكل خاص بهذه الشخصيات الدينية المطرودة ـ **كشخصية الشيطان وشخصية قابيل القاتل الأول** ـ وقد رفعوا من هذه الشخصيات نماذج للتمرد على كل ما هو عادي... وعبَّروا عن تعاطفهم الكبير مع ما عانته هذه الشخصيات من عذاب ولعنة"[2]؛ فقد انفتحت دراساتهم الأدبية على الثقافة الإسلامية، وتأثر بعضهم بالقرآن الكريم واستمدوا من الكتب الإسلامية شخصيات ومواضيع دينية وسمت أعمالهم وهذا ما وجدناه في ملحمة الكوميديا الإلهية لدانتي"**Dante**" الذي تأثر بحادثة المعراج وغوته"**Goethe**" الذي تأثر بالقرآن الكريم في مواقف كثيرة.

فلم يكن غريبا على الشاعر العربي "التوجه إلى المصادر الدينية (**إسلامية ومسيحية**) حتى أصبح توظيف النص الديني من أنجح الوسائل الفنية لبسط المواقف وتشكيل الرؤى، وذلك لخاصيته التي تلتقي

[1]- عبد الدرويش: فلسفة التصوف في الأديان دراسة فلسفية، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2006، ص19.

[2]- علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص75.

مع طبيعة الشعر نفسه، وكان له الفضل في إثراء التجربة الشعرية بنماذجه المتنوعة"[1]، وبما أن الأسطورة تمتد من المرجعيات الدينية، كان علينا الوقوف عند أهم الشخصيات التي حملت صفات الأسطورة الدينية.

1. أسطرة شخصيات الأنبياء في الشعر العربي المعاصر

1.1. المسيح

ظهرت شخصية المسيح عيسى عليه السلام في النصوص الشعرية المعاصرة بشكل مكثف لتعدد الدلالات الموضوعية التي تحملها هاته الشخصية الدينية المقدسة في التراث الإسلامي والمسيحي حيث توجه الكثير من الشعراء إلى دمج الشخصية الدينية مع الأسطورية لغاية فنية تعبر عن التجربة الذاتية للشاعر حول الحياة والموت وقد "تكررت أسطورة الموت والانبعاث في حضارات متعددة وفي عصور تاريخية مختلفة لأنها اتخذت من النماذج الأصلية رموزا، فكانت تعبيرا حقائق إنسانية مطلقة فتكررت الرموز ذاتها في أساطير اختلفت فيها الأسماء وبعض الأحداث العرضية لكنها جميعا اتخذت بناء واحدا وجسدت حقائق إنسانية واحدة"[2]؛ لهذا جعل الشاعر المعاص الشخصيات الدينية ترمز للبعث من جديد حتى يحقق بها ما لم يستطع الوصول إليه في واقعه المنكسر بالأزمات السياسية والاجتماعية.

كانت ثنائية الموت والانبعاث الخطوة الأولى التي انطلق منها الشاعر المعاصر لأسطرة الشخصية الدينية (**المسيح**) لأن حادثة الصلب مرتبطة بالبعث، إذن ف: "الثنائية ليست أمرا حديثا في تاريخ الإنسانية، بل هي موغلة في القدم، تشهد بذلك الأساطير التي كانت جلها أن تبرز الخير والشر، أو أن تتحدث عن إله كل منهما: فكانت هناك تساؤلات كثيرة تبحث في طبيعة هذه الثنائية أو في مصدرها، وفي أسبقية كل منها على الآخر المضاد"[3]؛ فبذلك تتماهى الشخصية الدينية مع دلالة الأسطورة لتبلغ حد الاشتغال في التجربة الشعرية مجسدة ثنائية ضدية (**الحياة/ الموت**).

وقد نهل الشاعر المعاصر من التراث المسيحي وأخذ "فكرة الصلب والفداء والحياة والخير من خلال الموت كان ناجحا، لأنه صور من خلالها مدى معاناته والعذاب الذي يشعر به في سبيل انبعاث أمته"[4] فقد

---

[1]- سكينة قدور: الرمز الديني في القصيدة الجزائرية المعاصرة (الشخصيات الدينية)، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر، مجلد 27، ع 02، سبتمبر 2012، ص320.

[2]- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 40.

[3]- طلال المير: النبوءة ف الشعر العربي الحديث، ص 99.

[4]- نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 186.

عكست شخصية المسيح رؤية الشاعر الفكرية وجسدت فكرة موت الشاعر والبعث من جديد ليعبر من واقع الأمة العربية، فكيف يتماهى الشاعر المعاصر مع المسيح؟ وكيف حدث ذلك التعالق الميثوديني الذي جسد ثنائية (**الحياة / الموت**)؟

أسطر الشاعر تميم البرغوثي المسيح عليه السلام، بسبب الألم العميق الذي يسكن وجدانه فقد تجرع مرارة الاحتلال بصلب فلسطين قائلا في قصيدته **"يا هيبة العرش الخلي من الملوك":**

" إنَّ المسِيحَ المنْتَظَر
مُستَقبَل في ظِله نمَت التَّوَارِيخ السوَالف كَالشَّجَر
وَالله أَعلَم مَا يكون إذَا ظَهَر
إني أرَى مُستقبَلا طِفْلا
.....
فأَعَانك الرَّحمان يَا طفْلا بِرحمِ الغَيب
مِن قبْل الوِلَادَة بِالمطَالب أَثقَلوك
أَنَا مَادح العَرش الخلي مِن المُلُوك"[1]

فالخلفية الاجتماعية والإنسانية لحياة تميم البرغوثي والمسيح تأخذنا إلى أرض فلسطين المثقلة بالهموم والآثام التي نثرتها أيادي الصهاينة "وهكذا تتلاحق مشاهد الأسطرة ويتحول الشعر إلى حوار مفتوح مع كل ما هو رمزي منفلت من ضيق الرؤى العادية والتعبيرات المألوفة، ولا تنتهي رحلة الشاعر الفلسطيني بحثا عن الخلود والخلاص"[2]؛ من أجل بعث جديد ينقل الواقع المأساوي لفلسطين الجريحة لواقع يشع بالأمن والسلام، فعودة المسيح كعودة تموز ينمو معه كل شيء ويصبح أخضرا كالشجر، ويعمد الشاعر في توظيف كلمة (**الشجر**) وربطها بميلاد المسيح ليعبر عن اتحاد الطبيعة مع الدين (**تموز/ المسيح**)، وهذا ما أدى إلى "فاعلية هذه الرموز الدينية في النص الشعري على أساس أنها أسطورة وليست دينية، مما يعني انزياحا مقصودا لهذه الرموز، وتوظيفها ضمن أطر غير واضحة الحدود"[3]؛ فالتعالق الموجود بين المسيح وتموز يمكن تفسيره من خلال ثلاثية رمزية متمثلة في **الموت/ التضحية/ الانبعاث.**

---

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 29، 30.

[2]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، ص 233.

[3]-كامل فرحان صالح، الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005 ص 316.

ثم يكمل قائلا عن مشهد الصلب:

"يَا أَيُّهَا الملك الذِي قَد مجدُوك ليَعزِلُوك ويَقتلُوك
أنت الجَمِيل وَلسْت محتَاجًا إِلَى صَلَوَاتهم لِيجملُوك
يا أَيُّهَا الأمَل الحَقيقي الذِي
تَركُوك مَصلُوبا بِقَارِعة الطَّرِيق
وَمر عَنك النَّاس لم يتَأملُوك
يا أَيُّهَا الطِّفل الذِي مِن بِيت لحم
لاَ تظن بأنهم يَبغون عَودتك الجليلة هَا هُنَا
وَالله لَوْ عَلمُوا بِأَنَّك قَادِم حَقًّا
ليؤجلُوك"[1]

توجه الشاعر بتوظيفه للمسيح ليعبر عن انكسار الشعب الفلسطيني والتماهي مع شخصية ياسر عرفات الذي صمد أمام ظلم الكيان الصهيوني، لذا كان لا بد للشاعر من "استحضار المسيح وتجربته المشابهة لتجربة الفلسطيني، برمزية الحكاية لأنه ترك وحيدا حتى من المقربين إلى أن صلب، وهو في ذلك يشبه تجربة الفلسطيني الذي خذل من العرب ليبين تشابه الموقفين"[2]فالشاعر أخذ من الإنجيل حادثة الموت والصلب وأسقطها على واقع فلسطين المهمش من طرف العرب فكلاهما تُركا وخذلا من خلال توظيفه للتراكيب اللغوية المتمثلة في (**تركوك مصلوبا، لم يتأملوك، لن يتحملوك، خاضوا ألف حرب مُرّة ليؤجلوك**) معبرا بها عن انكسار البعث، لتغيب الأسطورة ويشع البعد الديني، ومن هنا نلاحظ أن الأسطرة الدينية تشع وتختفي حسب ما يناسب رؤيا الشاعر وما يتضمنه السياق الشعري.

ويبوح شوقي بزيغ بـ: **" ما قاله الرجل الذي لم يمت في الحرب الأخيرة "** قائلا:

"لِلكَلِمَات
كَما تَتَقبل عَاشِقَة خِنْجَر الحُب
أَوْ يَسْتَعيد تُرَاب مضَى

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 35.

[2]- نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 192.

طعنَة الشَّجَرة
لِيَكُنْ جَسَدِي وَردَة الخَائِفِين الوَحِيدَة
الغُيُوم الثَّقِيلَة ظل يَدِي
عَلَى الأَرْضِ،
وَالبَحْر آخِر مَا تَشْتَهِي الرُّوح
في هِذِهِ المَرْحَلَة
وَلاَكُنْ أَوَّلَ العَائِدِينَ مِنَ الخَوْفِ
نَحْوَ البَنفْسَجَةِ المُقْبِلَةْ
أُحِسُّ دَمًا يخرُجُ الآنَ مِنّي،
دَمًا كَانَ لي في البِدَايَةِ
لَكِنَّهُ يَهْدِمُ الآنَ صَدْرِي
لِتَبْدَأَ مِنْ جَسَدِي البِكْرُ (مملَكَة السُّنْبُلَةْ) "[1]

فهذا التوظيف الميثوديني فتح للقارئ آفاقا واسعة للتأويل، بالعودة للقصة الدينية المسيحية والأسطورة التموزية، حيث أصبح الموت في جسد واحد (**المسيح/ تموز**) يعبر من خلال البعث إلى الحياة، إذن ف "الموت انتصارا يماهي بين قيامة المسيح وانبعاث تموز"[2]؛ فالمسيح يعود بجسده أمَّا تموز فيظهر في مملكة السنابل، وهكذا تتجدد الحياة وتصبح صوت التعالق الميثوديني بارزا في تجدد الشعر المعاصر، "فإن رسالة الشاعر -كذلك- تريد أن تكون عالمية، فهي تنطلق من المحلي إلى الكوني، وتبحث عن القيم الانسانية العليا، لتتوحد فيها وتسعى لتحقيقها، لقد وجد الشاعر في المسيح نموذجه الثوري الذي يريد أن يرتقي بالإنسان وأن يحرره ويمنحه المحبة والخلاص، وذلك بالفداء والانقلاب على السائد/ الواقع، والانقلاب على القيم القديمة لن يتحقق بسهولة"[3] فلا يكون الوصول إلا من خلال الصراع الذاتي بين الحياة والبعث

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 28، 29.
[2]- كامل فرحان صالح: الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، ص 321.
[3]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليات الأسطورة في الشعر، عز الدين المناصرة، ص 244.

لذلك نجد الشاعر امتص حادثة الصلب من الإنجيل وفجّرها كأسطورة دينية في قصيدته ليحقق تيمة الخلاص والبعث.

فمن أجل بعث جديد يتماهى الشاعر مع الشخصية الدينية **(المسيح)** ويتحمل ألم الصلب "فيحسب نفسه مسيحا وعذاباته صليبا يجره، وهو موقن أن هذه الآلام لن تزول، وأن الجراحات لن تبرأ إلا عبر اجتياز محنة الصلب، وهكذا وبملمح الصلب يمتزج ملمح الفداء"[1]؛ فالهدف من هذا الكبت وتحمل الوجع هو الإيمان بالبعث من جديد ليشتعل قلبه قائلا:

هَا إنني أشْعل الآنَ قَلبي
كَغُصْن مُضِيء
وأصْعَد وَحدِي إلَى قِمّة عَاليَّة
لْيبصِرَني وَطِني
وأرَى سَقْف هَذَا الخَرَاب
الغُيُوم التِّي تَتَبَدَّد قَبْل الآوَان
الرِّيَّاح التِّي شَاخ ملَاحهَا
وَأَرَى
الجَبَل المتَصَدّع مِن شِدَّة الخَوْف
وَالنَّجْمَة المعتمة
وَأهْبط ثَانِيَّة
ثُمَّ أشْعل وَقْعَ خُطَاي عَلَى الرَّمل"[2]

فتجدد الحياة من خلال ما قاله الشاعر في سياق قصيدته (**وأهبط ثانية ثم أشعل وقع خطاي على الرمل**) وكأنه يعبر عن رحلة جديدة بحثا عن الخلود الأبدي، وهنا يتألق الشاعر بالأسطرة الدينية من خلال إبراز المعادلة بين صلب المسيح ورحيل تموز للعالم السفلي تاركا دمه عالقا على الحصى أمّا المسيح فقد

[1]- علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في اشعر العربي المعاصر، ص 105.
[2]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 30، 31.

صلب على الصليب الذي وصف "بالشجرة النامية من الأرض إلى السماء"[1]؛ ليصبح بذلك رمزا للموت والانبعاث الذي يحقق الحياة الخالدة.

وفي الأخير ينقل لنا آخر كلمات الرجل الحزين قائلا:

"سَأَبقَى وَفيًّا لهَذَا التّرَابْ
سَيَبقَى دَمِي عَالقًا بِالحَصَى
وَشَدِيدَ اللُّصُوقِ بِأَوْعِيَّةِ الشَّجَرَهْ
كَانَ ذَلِكَ آخِرُ مَا قَالَهُ الرَّجُلُ البَالِغُ الحُزْنِ
قَبْلَ الرَّحِيلْ"[2]

لكن "الفرق بين المسيح وتموز، هو أن انبعاث تموز يتجدد مع حركة الفصول، فهو أقدر على تصوير التفاؤل القريب حين يكون الحديث متصلا بظلامات الشعوب وضرورة يقظتها، ثم إن رمز تموز لا يتصل بخطيئة أصلية، وإنما يمثل قوة خصب مستوحاة من التصور البدائي، وليس له أية علاقة بإطار أخلاقي"[3]؛فالشاعر تمكن من التماهي مع المسيح بالقيم التي يتميز بها (**المحبة/ التسامح/ التضحية/ الفداء**) لأجل ترسيخ هاته القيم ورفض الظلم والإيمان بعودة الحياة الخالية من الشر.

2.1. يوسف عليه السلام

يعد يوسف عليه السلام من أبرز الشخصيات الدينية التي لاقت اهتماما كبيرا من قبل الشعراء فهناك من وظفها توظيفا دينيا، وهناك من حور في دلالات شخصيته وأسطرها لتتماهى مع تموز الذي يعيش الغربة والفداء في صورة يوسف عليه السلام، هذه الأطروحة التي تقوم على "مبدأ التجاوز والتخطي قد تصل عند بعض الشعراء إلى التفكك الروحي والقيمي والجسدي في واقع الانكسارات والاحباطات لتعبر عن صراع دائم بين الفرد والجماعة، بين الذات المبدعة والحضارة، مبتغاه الحرية التي تقضي إلى النفي والتضحية"[4] فقد تجاوز الشاعر المعاصر الأبعاد الدينية لأسطرة واقع الحياة، والتعبير عن الصراع الدائم بين الذات والآخر والكشف عن الجحيم الأسطوري في عالم الواقع، "ولعل السجن هو أكثر عناصر المدينة اقترابا من الجحيم

---

[1]- ريتا عوض : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 36.

[2]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 36، 37.

[3]- إحسان عباس: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 6، 1992، ص 226.

[4]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 96.

الأسطوري وإذا كان هذا الأخير يقبع في أسفل الأرض، فإن السجن كثيرا ما بني فوق قبور الموتى إمعانا في اغتيال آدمية البشر وابتلاع كيانهم"[1] فالسجن بالنسبة للشخصية الدينية هو الموت، تنعدم فيه حركية الحياة، ويصبح (يوسف النبي) رمزا للبعث كتموز الذي ينتظر الخلاص من عشتار، يقول شوقي بزيغ في قصيدته **"قمصان يوسف"**:

"تَدُور الكَوَاكِبُ مِنْ دَونِ يُوسُفَ
مِن دُونِهِ يَتَرَاكَضُ آذَارُ
بَيْنَ الشُّهُورِ
ليَجْبِي شقَائقَهُ مِنْ دَمِ الوَرْدِ
مِنْ دَونِهِ
يلْطُمُ المَوجُ صوْمَعَةَ الِانْتِظَارِ
المضَاءَةَ في قَلْبِ يَعْقُوبَ
وَالشَّمْسُ تذْبل فَوْقَ الشَّجَرْ
كَأَنَ يُوسُفُ أَعْذَبَ مِن نَجْمهِ
تَتَزَيَّنُ لِلمَوْت
أَطْوَلَ مِنْ سروةٍ
بَيْنَ نَهْرَيْن
وَالقَمْحُ كَانَ يدلُّ عَلَى شعرهِ
كُلَّمَا هَبَّت الرّيحُ"[2]

أسطر الشاعر شوقي بزيغ شخصية يوسف عليه السلام الدينية، دلالة على الانبعاث كونه مكث طويلا بالسجن (**الموت**)، ومن ثمة تتقاطع الدلالة الشعرية للشخصية الدينية مع أسطورة تموز معبراً عن التداخل الأسطوري/ الديني بالألفاظ المتمثلة في (**يوسف، الكواكب، شقائق، دم الورد، صومعة الانتظار الشجر، الموت، القمح، الريح**).

[1]- مديحة عتيق، أسطورة العالم الآخر في الشعر الحديث والمعاصر دراسة موضوعاتية، ص 156.
[2]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 119.

3.1. آدم عليه السلام

استدعى الشاعر جعفر العلاق آدم عليه السلام في قصيدة الموسومة بـ **"قطيع من غيوم الله"** معتمدا على قصة المعصية بأبعادها الدينية والأسطورية قائلا:

"يَا مَا أَلَذّ النَّارَ
إِذْ تَجْعَلُ مِنْ حَوّاءَ
بُسْتَانًا
وَمِنْ آدَمَ غُصْنَ جَنةٍ
يُعَطِّر البَهْجَةَ
بِالمَوتِ
وَلَا يحصِي خسَارَاتِ
وَلاَ يبْكِي عَلَى مملكَةٍ
ضيّعهَا يوماً
وَلَا يسْألُ أنثَاهُ عَنِ
المصِيرْ"[1]

استطاع الشاعر استدراج القارئ إلى متنه الشعري ليكشف عن خطيئة الكون الأولى وضياع قداسة الخلود في الجنة، وحسب تحليل يونغ النفسي للإنسان، فإنّ آدم يرمز للإنسان الكوني فهو "مصدر كل الطاقات النفسية، ويرتبط بالنموذج الأصلي للأب والسلف في صورة الشيخ الحكيم ويمكن أن يظهر في شخصية الأحلام في شخصية النبي، **أو البابا، أو العالم، أو الفيلسوف، أو الحاج الزائر للأراضي المقدسة...** وفي ذلك حث على تجدد أو تحول داخلي"[2]، وهذا الاستخدام الأسطوري يُلقي بالشخصية الدينية في بوتقة الأسطورة فينتقل من الأسطورة الدينية إلى الأسطورة الأدبية التي تحكمها أحلام وآلام الشاعر فيتماهى مع آدم الذي ضيع مملكته بسبب حواء ليعود إلى أسطورة جلجامش الذي ضيع أيضا عشبة الخلود من يديه

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 346.
[2]- أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني، ص 110، 111.

فأصبح الموت هو الذي يحقق الخلود للشخصية الأسطورية التي تحلم بالعودة للجنة، عكس (**آدم**) الذي لا يسأل (**حواء**) عن المصير والجنة المفقودة.

ويظل الشاعر العلاق في قصيدة **"أنت من أصغى":**

"أَتِلْك الثَّمْرَة

خَطَأ الأَغْصَان

أَمْ ذِكْرَى انهمَاك الجذرْ

فِي نَشْوَته الأُولَى"[1]

شحن الشاعر القصيدة بهالات أسطورية وجعلنا أمام خطأ الأغصان بأسلوب فني جميل لتغدو القصيدة الشعرية جرحا خالدا ترويه خرافة مسيحية بأن "آدم طلب إلى ولده سات (**seth**) الذهاب إلى الفردوس، للحصول على ثمرة الخلود من شجرة الحياة، فرفض الملاك المكلف بحراستها تحقيق رغبته، لكنه أهدى إليه ثلاث بذور لا تلبث أن تنبت شجرة تخرج من فم آدم بعد موته، وما هذه الشجرة سوى شجرة الصليب"[2]؛ فقد وقع آدم عليه السلام في إثم الثمرة وأصبح أسطورة دينية يتفاعل معها الشعراء لإثراء نصوصهم الشعرية بعناصر دينية/أسطورية فتحت آفاقا خصبة للقراءة والتأويل الأسطوري.

2. أسطرة الشخصيات الدينية في الشعر العربي المعاصر

1.2. الحسين عليه السلام

استدعى الشعر العربي المعاصر شخصية الحسين عليه السلام "الذي نزف دمه في كربلاء ليس دمعة تذرف ولا آهة تطلق ولا حكاية تروى فحسب، فالحسين دستور حياتي متكامل وأن استشهاده عليه السلام فوق ثرى كربلاء يأمرنا أن نأخذ جميعا من مناهجه الدروس والعبر من القيم ومناهج تطور الفكر الإنساني نحو إرساء عالم متحضر متآخ لدحر الظلم"[3]؛ وقد استخدم الشعراء شخصية الحسين كسلاح للتعبير عن واقع الأمة الاسلامية التي شهدت هذه الواقعة التاريخية/ الدينية قديما (**الحسين عليه السلام**) وحديثا (**الوطن العربي**)، ففي العاشر من محرم "قتل الحسين في اشتباك كربلاء وإلى يومنا ما زالت عاشوراء تمثل

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 362.

[2]- أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني، ص 109.

[3]- شذى عبد الكاظم الحلي: تحولات المكان الحسيني في الشعر العراقي، العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء، العراق، ط1، 2016، ص 162.

حداد عند الشيعة"[1]؛ ومن الشعراء الذين تأثروا بحادثة مقتل الحسين الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي إذ يخاطب قتلة الحسين عليه السلام في قصيدته **"حصافة"** قائلا:

"لَا تَقْتُلُوهُ بِرَبِّكُمْ
قَدْ تَعْلَمُونَ بِأَنَّ أَعْنَدَ خَلْقِ خَالِقِهِمْ هُمُ المَوْتَى
وَأَن القَبْرَ لَا يَنْسَى وَيَحْفَظُ ثَأْرَهُ
وَالدِّينُ دِينْ
إِنْ حَلَّ حَلْ
بِاللهِ دَعْنِي الآنَ مِن ذِكْرِ الحُسَيْنْ"[2]

استحضر الشاعر الإمام الحسين عليه السلام لِيصُبَّ غضبه ويَبُثَّ آلامه في وجه الواقع الكئيب والحزين على شهيد كربلاء، حيث نجده يستجيب لنداء ذاته المنهزمة بسبب الأوضاع السائدة في العراق فلسطين سوريا، والوطن العربي كافة ليخلد المأساة الحسينية، معبرا عن موته الذي يرمز للتضحية "إذ شكّل الحسين بطل المأساة التراجيدية أكثر من كونه مجرد بطل عادي"[3] فهو يستحق التمجيد نقله الشاعر من مدلوله الديني التضحية في سبيل الحق إلى مدلول أسطوري متمثل في الانبعاث من جديد لأن القبر يحفظ ثأره ويعيد حق بطله الشهيد.

ويقول شوقي بزيغ في قصيدته **"صراخ الأشجار"**:

"لِلمَطَرِ الذِّي يهمي
عَلَى عُشْبِ السّكِينَةِ
لِلسَّنُونُوَةِ التِّي رَاحَت تُخَضِّب رِيشَهَا
بِدَمِ الحُسَيْن
قُبيل أَنْ تَنْحَلَّ مِثْلَ الدَّمع
فِي جَفْنِ الهَوَاء

[1]- مرسيا إلياد: معجم الأديان، تر: خليد كدري، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص 76.
[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 96.
[3]- نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 205.

لِقَطْرَةِ الضَّوْءِ التِّي مَا زَال

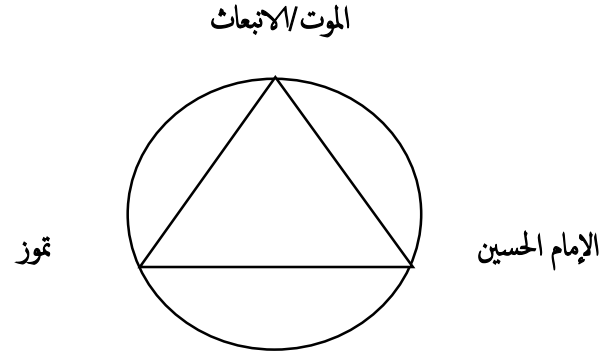
.....

وَلاَفْتِرَاءِ القبَّرَاتِ

عَلَى حُقُولِ القَمْحِ"[1]

يفيض قلم الشاعر بدم البطل الشهيد (**الإمام الحسين**) الذي يؤمن بأن هذا الدم الطاهر هو الذي سيحقق الخلود والانتصار وعودة وحدة الأمة الإسلامية، وقد أسطر هذه الفاجعة الحسينية إلى أسطورة خالدة بطلها (**تموز**) الذي يترع على حقول القمح، فمن العبث "أنْ لا تكون لهذه التضحية التي بطلها تموز أكثر من معنى.. ولابد للجذب والعقم في الحياة المعاصرة من تموز ينهض بعبء الولادة والانبعاث، ومن ثم كان لاهتمام الشاعر بأسطورة (**تموز**) مبرراته الشعرية ومصوغاته الفكرية"[2]؛ لأنها تعد أسطورة العالم تلتقي عندها الثيمات الأسطورية المعبرة عن التضحية والفداء والصلب من أجل حياة جديدة، فالموت جوهر الأسطورة الأساسي، يدفع بالشخصية للانبعاث مرة أخرى، إذ يحمل نصه بالإشعاع الأسطوري من خلال معجمه الشعري المتمثل في (**المطر عشب، سنونوة، الدم الدمع الظلام، الضوء، حقول القمح**)، معبرا عن أسطرة الحسين عليه السلام الذي يتماهى مع تموز الذي جلب معه الخصب والنماء وكل معاني النور والضياء الكوني وهذا التوظيف يدفعنا لاستكناه فكر الشاعر فهو يهدف لتغيير الواقع بعودة تموز وحسين كربلاء لكي يحقق الانتصار ويتمرد على الانقسام الطائفي الذي جعله أسيرا لحزنه.

وهذه الترسيمة تمثل التعالق الديني/الأسطورية لشخصية الحسين عليه السلام:



[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 160.

[2]- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات والأصول، ص 76، 77.

نستخلص من الدائرة الموضوعاتية لأسطرة الحسين عليه السلام، أنَّ الشَّخصية الدينية تتقاطع مع الشخصية الأسطورية، كلاهما تعرضا للقتل، الأول يحمل أبعادا دينية، أما الثاني يحمل أبعادا أسطورية استحضرهما الشعراء في نصوصهم لكي يحققوا وحدة الأمة العربية بقداسة الانبعاث.

2.2. مريم العذراء

حضرت شخصية (**مريم العذراء**) في الشعر المعاصر بمرجعيتها الدينية فـ" توظيف الشاعر لمريم قد جعل النص أكثر انفتاحا على رمزيات الحياة"[1] فهي ترتبط بأمل الانبعاث الكوني والحياة المتجددة تحمل معها "قيما روحية لافتة في الديانتين المسيحية والإسلامية معا، فهي في الأولى أم المسيح (**ابن الله**)، وفي الثانية مصطفاة على نساء العالمين"[2]؛ وبما أن مريم العذراء في معتقدات الكنيسة قد عادت للحياة، فإنها تتماهى مع عشتار من خلال الموت والعودة من زبد البحر، لترمّم جراح الصلب وتحول الفجائع إلى أفراح دائمة.

يقول تميم البرغوثي في قصيدته **"ابن مريم"**:

"وَيَا أُمَّةٌ لَمْ يَكُنْ يُبْرِئُ الصُّمَّ وَالبُكْمَ وَالعُمَيَ
لَمْ يُخْرِجِ الجِنَّ مِنْ رَأسِ مَصرُوعَة مُؤْمِنَة
وَمَا رَفَّ مِنْ بَينِ كَفَيْهِ طَيرٌ
وَلَمْ يَتَحَدَّ المُرَائِينَ وَالكَهَنَة
وَلَم يَأْتِهِ فِي لَيَالِيهِ رُوحٌ أَمِين
فَمَاذَا بِرَبِّك تَنْتَظِرِين
وَيَا أُمَّهُ لَمْ يَكُن فِيهِ أَيُّ اختِلاَفٍ عَن الآخَرِينْ"[3]

صوّر الشاعر في هذا المقطع الأم الحزينة، وهي مريم العذراء الأم التي فارقت المسيح، والأم الفلسطينية التي تفارق كل يوم شبابها، الأولى حزنها تلاشى بعودة المسيح من الموت يوم البعث أمّا الثانية حزنها مستمر لأن من فقدتهم لن يعودوا.

---

[1]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، (تجلبات الأسطورة في شعر عز الدين لمناصرة)، ص 237.
[2]- كامل فرحان صالح: الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، ص 342.
[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 93.

ويكمل قائلا:

" وَلَكِنَّهَا عِندَ نَافِذَةٍ يَلمَعُ القَبْرُ مِنْ تَحْتِهَا
بَقِيَتْ وِالدَّقَائِقُ تَتْرُكُ آثَارهَا فِي الجَبِين
بعينٍ عَلَيْهِ وَأُخْرَى عَلَى زُرْقَةٍ فِي السَّمَاءْ
تُشَكِّلُ تِمْثَالهُ فِي الهَوَاءْ
وَصَلْصَالُهَا الانْتِظَارْ
فَإِن أَكْمَلَتْهُ انْحَنَتْ فَوْقَهُ
وَظَلّتْ عَلَى حَالهَا هَكَذَا
إِلَى أَنْ يمرَّ النَّهارْ
إِلَى أَنْ تمرَّ السِّنِين"[1]

فقد جعل الشاعر مريم العذراء وكأنها عشتار جاءت لتمنح الأرض الخصب والنماء وتعيد المسيح للحياة، فتجدها تنتظر يوم البعث ليأتي المسيح للحياة ويشكلا ربيع الحياة والخصب.

إذن فالنص "رغم مظهره الممعن في نقائه ونضارته، يشمل على تصدعات كثيرة، وهذه التصدعات لا تلتئم دفعة واحدة، بل تظل في حركة لائبة من النزف والاندمال حتى آخر سطر في القصيدة، وهذه الحركة تتماثل، تماثلا أيقونيا ممتعا، مع دلالة النص أو مغزاه الذي لا يتم التوصل إليه بسهولة"[2]؛ وتموج حركة المتن الشعري بالدلالات الدينية والأسطورية جعله في أعلى مستوى فنيا وجماليا، ومن ثمة فالشاعر المعاصر وظف مريم العذراء كتيمة أسطورية تتعالق مع عشتار التي تعيد تموز للعالم العلوي لتحقيق الانبعاث العربي.

أمّا شوقي بزيغ فيقول في قصيدته المعنونة بـ **"صوتها ضمة برق فوق نيسان":**

خُطُوطٌ تَنْحَنِي فِي قُبَّةِ الصَّخْرَةِ
كَيْمَا تَلْمس الرُّوحَ،
وَمَعمُودِيَّةٌ أُخْرَى لِأُردنَّ الطُّفُولَاتِ
التِّي تَقْطُرُ مِن أَهْدَابِ مَرْيَمْ

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص94.

[2]- علي جعفر العلاق: من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، ص 46، 47.

صَوْتُهَا شَعبٌ مِن القَتْلَى

.....

صَوْتهَا هَبَّةُ رُمَّانٍ عَلَى صَيْدَا

وَسَيْفُ أرجُوَانِيٌّ علَى صورْ

وَشَمْسٌ أَجْهَشَتْ فَوْق مَخَيّمْ "[1]

وظف الشاعر الشخصية الدينية (**مريم العذراء**) بلمسة أسطورية ليعبر عن ذاته المقيدة على أسوار بابل، أملا في أن تذهب روحه بسلام "وتتكرر صور مختلفة ترمز إلى الأم في قصة المسيح تؤكد جميعا عودة المسيح - بموته - إلى الأم ليولد ثانية، وبما أن الأرض مثلا هي رمز الأم يغدو دفن المسيح في جوف الأرض رمزا لانتظار ولادة جديدة"[2]؛ لذلك تسهم هذه الشخصية المتحولة شعريا من الدين إلى الأسطورة في بناء رؤية شعرية جديدة، وبهذا يتم البعث وتتحقق مشروعية العدالة الكونية من خلال شخصية المسيح الحامل للواء العدل، فالشاعر يوظف مشهد الصلب المسحي أمام الأم (**مريم العذراء**) ويسقطه في متنه الشعري بدلالات معاصرة تمثلت في البعث والحياة والخلاص الإنساني وتطهير الكون من دنس البشر فمريم الأم الشاهدة على حادثة الصلب والفداء، حملت دلالتها وتماهت مع عشتار لتحققا معا للشاعر المسيح الانبعاث الجديد للنهضة العربية.

وفي موضع آخر من قصيدته المعنونة بـ **"رياح متخيلة لانكسارات نون النسوة"** يقول:

"النِّسْوَة العَطرَات مِثْل القَمْح

إذ يهطلن من شرفاتهن

هُطُول أَمْوَاج مِن الذِّكْرى

عَلَى النِسْيَّان

وَالمتَرِنِحَات مَعَ انبِلاج الفَجْر

فِي صَلَوَات مَرَيَم

وَهَي تَهرق وَجْهَا كَشَقَائِق النُّعمان

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 87، 88.

[2]- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 34.

فَوقَ ثَرَى الجَلِيلْ"[1]

سلّط الشاعر الضوء على صلوات مريم التي تحيي شقائق النعمان الرامزة للدمع العشتاري والدم التموزي الذي نبتت منه حسب ما تداولته الأساطير القديمة، ليتحقق الانبعاث بعد الموت ويعود تموز للحياة، ولهذا أسقط الشاعر الأسطورة على الشخصيات الدينة وجعل من صلوات مريم منقذ المسيح التي تحقق انبعاثه ممن جديد.

3.2. أم موسى

ذكرت هذه السيدة العظيمة في القرآن الكريم في سورة القصص لقوله تعالى: ﴿**وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَٰرِغًا إِن كَادَتْ لَتُبْدِى بِهِۦ لَوْلَآ أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ** ﴾[2]؛ لصبرها على فراق فلذة كبدها موسى عليه السلام فقد أصبح قلبها خاليا من كل شيء عدا ابنها النبي موسى الذي يسبح في المجهول لذلك استحضرها عبد الله بن أحمد الفيفي في قصيدته **"حوار الأجنة"** قائلا:

"فُؤَادُ أُمِّ (مُوسَى) لَيْسَ فارِغًا؛
فَمِلْءَ قَلْبِهَا أَنَا،
وَمِلْءُ قَلْبِي المَحَبَّةُ الأَتُون
مَغْمُورَةً بِنِيْلِي النَّمِيرِ:
مَيْمُهَا سَحَابَةٌ اللَّظَى
عَلَى الفُؤَاد مَاطِرَة
مَيْمِي تَضُمُّ بَدْوَهَا وَالحَاضِرَة
فلتُهرِقُوا فُؤَادَ أُنثَى كانَ بَعْلُهَا أَمُونْ"[3]

استهل الشاعر نصه بفؤاد أم موسى بقوله أنّه ليس فارغا بل مغمورا بحبها لولدها موسى لذلك استحضر بعل أمون ذلك الرجل المؤمن المستجاب الدعاء، رمز الخصب والنماء ليعيد الأمل لأم موسى في الحياة، وهذا العذاب الذاتي يعبر عن صوت أم موسى المرأة الصبورة على رحلتها الدنيوية فالشاعر يطمح

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 147.
[2]- سورة القصص: الآية 10.
[3]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 311.

للحرية والخلاص من العذاب النفسي الذي أرهق كيانه وفكره باستحضار الأسطورة أمون الذي أسطر فؤاد أم موسى بإيمانه، فتوحد بذلك الديني والأسطوري وكونا أسطورة دينية توحي بالاستمرار والانبعاث المتجدد.

4.2. حواء

استدعت الشاعرة سليمة مسعودي في نصها الشعري شخصية أسطورية متمثلة في ليليث وأخرى دينية متمثلة في حواء، بهدف إثراء النص برؤية فنية عميقة ذات جذور أسطورية/دينية فنجدها تقول قصيدتها **"ليليت .. وآدم"**:

"لِيلِيت التِّي تُطَارد شَبح آدَم لِتَفْتك مِنه كَرَامَة حُبِهَا
لِيلِيت التِّي لَن تَسْتَلم لأَلمَهَا فَتَمُوت بِه عِنْدَمَا قَررت أَنْ تَغتَال
فِيهَا رُوح حَوْاء
آه يَا رُوح حَواء التِّي مَا زَالَت تَسْكُنُنِي
آه يَا رُوح حَوْاء
لماذَا خلقت مِنْ ضِلْعٍ أَعْوَج؟؟ !!
وَخُلق قَلْبُك مِن مَاءِ السَّمَاء
وَأَرْوَاح المَلائِكَة؟؟ !!"[1]

انسجم استحضار قصة الخطيئة التي أخرجت حواء وآدم من الجنة مع نسيج القصيدة المشعة بالهالات الميثودينية، تعبيرا منها عن ثناية الموت والخلود الأبدي، فقد استحضرت أسطورة ليليت التي تطارد شبح آدم وتسقطه في الخطيئة، حيث جاء في المعتقد الشعبي أنّ ليليت هي الحية التي أغوت آدم،كما أنها تُشبّه "بالقمر الأسود، وعتمة اللاوعي، والغرائز الجنسية الخفية"[2] لذلك سلّطت الشاعرة الضوء على حواء التي خلقت من ضلع أعوج لتصبح ليليت الأسطورية التي تعبر عن الموت والغدر، فهي الشيطان والأفعى التي تتجدد بالخداع.

أمَّا علي جعفر العلاق فيستحضر في قصيدته **"دافئا كالخرافة عشتار البابلية"**:

---

[1]- سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص 83، 84.

[2]- أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني، ص 111.

"يتهَادَى بِي النَّومُ:
حَوْاء تَمْضِي إلَى النضجِ
حَافيَةً
وَفَتىً كَان يصْغي إلَى
ضجَّةِ النَّارِ في حلمهِ"[1]

تتماهى حواء في هذا المقطع الشعري مع عشتار التي تخرج من زبد البحر حافية القدمين بحثا عن تموز القابع في ظلمات العالم السفلي، فقد صور حواء ناضجة العقل كعشتار سيدة الحكمة والجمال وبهذا التوظيف الأسطوري/الديني انتصر الشاعر على الموت وجعل من حكمة حواء أسطورة للبقاء وعودة أمته للحياة.

5.2. زليخة

وظّف الشاعر المعاصر زليخة رمز الأنوثة وأسطرها في النصوص الشعرية، لتتماهى مع عشتار سيدة الجمال وتعيد يوسف لحياتها الأبدية، يقول محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"موعد يهطل من عينيها":**

"كَانت تُضِئُ
أُنُوثَةً
إنَّ الأُنُوثَةَ مَوقِفٌ
تَقِف العَبَاءةُ
فِكْرَةً أولَى لبَرقٍ
يخطفُ
عينَان شَارِدَتَان
رَمشٌ فِي الغِوَايَة
مُرهَفٌ"[2]

يتراءى لنا من خلال هذا المقطع الشعري أن الشاعر ركز على إبراز أنوثة المرأة وجمالها الذي يتقاطع مع جمال عشتار التي تناجي تموز في العالم السفلي ليعود للحياة (**زليخة تتماهى مع عشتار**) ليتحقق ليوسف

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 218.
[2]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 202.

عليه السلام البعث من جديد (**الموت/ السجن**)، وصفوة القول: إنَّ الشاعر استند في أسطرة الشخصية إلى المرجعيات الدينية ومن ثقافته الواسعة بالميثولوجيا، فكان لابد لخياله من أن يحدث ذلك التعالق الميثوديني بين زليخة وعشتار ليغرق نصّه بالإيحاء والغموض.

6.2. بلقيس

تعتبر بلقيس ملكة سبأ من أهم الشخصيات التي ذكرها القرآن الكريم، فقد كانت ملكة عظيمة متربعة على عرش سبأ، عرفت بقوتها وشجاعتها الأسطورية، لهذا نجدها تحضر بشكل مكثف في نصوص الشعر العربي المعاصر.

فنجد مثلا عبد الله بن أحمد الفيفي في قصيدته **"نبأ الهدهد"** يقول:

"سَوْفَ تَصْحُو شَمْسُ(بِلقِيسَ)،
وَلَابُدَّ.. وَإِنْ طَالَ...
بِكَأْسِينَا، وَيَصْفُو مِثْلَ خَدَّيْهَا النَّهَارُ !
إِنَّمَا نَحْنُ المَوَاعيدُ،
إِذَا شِئْنَا، أَتَيْنَاكَ،
وَإِلَّا هَيَ جَاءَتْ
فَرَأَتْنَا..
يَحْتَسِينَا فِي جَبِينِ الوَقْتِ كَالتِّمْسَاحِ عَارُ !"[1]

وظّف الشاعر شخصية بلقيس الأنثى القوية، الجميلة، الحكيمة ذات الشهرة الواسعة، ملكة سبأ العظيمة، إيمانا منه بأنها ستعود وإن طال الزمن متجاوزا حدوده، معبرا من خلال استحضارها الفني عن التمزق النفسي الذي يعانيه الشاعر، فبلقيس الأنثى تمثل عشتار الأسطورة عندما تشرق شمسها تغدو الحياة بالخصب والجمال، ومن هذا التطويع الأسطوري نستنتج دلالة البعث والتجدد الذي تحمله شمس بلقيس.

كما يأتي بدلالة أسطورية أخرى في قصيدته **" حوار الأجنة" قائلا:**

[1]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 49، 50.

"قَالتْ لَه (بَلْقِيْسُهُ):
اِرْكَمِّعي
فَضَاءَ عَرْشِي اليَمانيَّ الجَنَى،
بَخُورَ أَغْنِيَاتِي المعتَّقَ الشُّمُوشِ،
أَطْفِئْ نَارَ هذِي النَّارِ، يَا خَلِيْلَهَا/ الفَتَى اليَفَنْ !
فَاللَّيْلُ لَيلُنَا هَنَا
طُوفَانُنَا، وَفُلكُنَا،
وَإِنَّنِي وَحْدِي أَنَا
بِتَاجِ عَرْشِ عِزَّتِي"[1]

ارتبط اسم بلقيس بأسطورة **سميراميس*** لاشتراكهما في الجمال والحكمة، ليصل بذلك تأثيرها عبر المرويات الشعبية والأسطورية للشعراء المعاصرين، فنجدها تتربع على عناوين قصائدهم بحكمتها فهي أسطورة الجمال والحكمة لا يزال تاريخها صامدا عبر العصور، تعلن عظمتها بقولها إنني وحدي متربعة على عرشي فهي أسطورة اليمن المجيد التي تعيد له عزته ومجده بتحديها للمخاض الحضاري الكاذب.

ونجد أيضا عبد المنعم حمندي في قصيدته **"سبأ"** يقول:

" إن أَقْبَلَت..
عمَّ البَيَاضُ في السَّوَادِ لُؤْلُؤًا
وَأَزْدَهَرَ الزنوجْ
قَدْ أَقْبلَتْ
أُنثَى مِن الشَّمْسِ

[1]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 303.

***سميراميس:** "أسطورة سميراميس الملكة الإلهة (أي الربة المعلمة) التي شيدت مدينة دمشق وأقامت حولها سورا، كما ينسب إليها القباب التي ما تزال سارية في الطرازات المعمارية السورية، هذه الملكة التي علا سلطانها ووصل إلى أطراف العراق وتركيا والجزيرة العربية تتحدث الأسطورة عنها أنها مولودة من رحم أم سماوية كانت قد تركتها في الخلاء عقب ولادتها، فتعهدها بالرعاية سرب من الحمام، كما أنها حين ماتت تحولت إلى حمامة" قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية: الأسطورة توثيق حضاري، ص 49.

فَهَلْ تَكَوَّرَ الثَّلْجُ؟"[1]

أسطر عبد المنعم حمندي ملكة سبأ بقوله عنها أنها أنثى من الشمس إذا أقبلت عمَّ النور والضياء تعبيرا على دلالات الخصب والجمال والحياة المرتبطة بالأنثى الجميلة، "فقد جاءت فتوحات بلقيس وغزواتها وعظمة ملكها كما ورد في الأسطورة لتعيد ذلك التوازن المطلوب في نفسية الجماعة بين الداخل والخارج لتلعب بذلك الدور الوظيفي الذي تلعبه الأساطير في حياة الأفراد والجماعات"[2] ومن خلال هذه الصورة الحسية التي رسمها الشاعر يتراءى لنا أنَّ بلقيس هي عشتار التجدد والحياة والميلاد.

أمَّا العلاق فيبحث عن بلقيس في قصيدته **"الهدهد":**

"أَيْنَ بَلْقِيسُ؟
أَشْجَارُنَا الآنَ سَودَاءُ
هَذِي الأَنَاشِيدُ سَودَاءُ
هَذَا المَدَى أَسْودُ
فَإِلَى أَينَ يَقْتَادُنَا الهُدْهُدُ
كَمْ فَسِيحٌ هَوَ اللَّيْلُ؟
كَمْ ضَيِّقٌ حُلْمِي
أَيْنَ بَلْقِيسُ؟
هَذَا الظَّلَامُ قَبَائِلُ بَاكِيَةٌ، أَمْ غُبَارْ؟
مَنْ سَيَرْفُو قَمِيصَ النَّهَارْ"[3]

يبحث الشاعر عن بلقيس بعد فقدها لكي يضيء حياته بوجودها فيخرج "إلى بدايات الليل وتعرجاته حيث ترقد هناك أجزاء من الواقع وأمشاج من الأساطير والأزمنة المبعثرة"[4]؛ معلنا انكسار أحلامه وذبول وطنه، مستحضرا الهدهد/ المستعمر الذي لا يعرف إلى أين يقتاده بكذبه، فأمله الوحيد الذي يعيد له

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 73، 74.

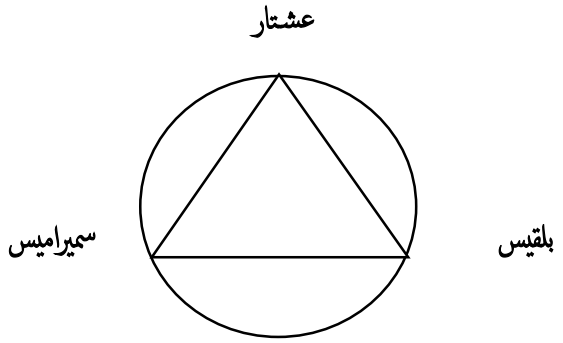
[2]- بلقيس إبراهيم الحضراني: الملكة بلقيس التاريخ والأسطورة والرمز دراسة في مكانة ملكة سبأ في الديانات السماوية ولدى المؤرخين وفي الميثولوجيا وفي الأدب اليمني، مطبعة وهدان، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 155.

[3]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ح2، ص 74، 75.

[4]- علي جعفر العلاق: من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، ص 45

بهجة الروح ويزيل غبار الحروب عن العراق لم يعد موجودا فبلقيس هي الحلم والحياة والنور الذي يضئ حياة جعفر العلاق ونهار العراق، تحول السواد إلى بياض والجفاف إلى النماء وتمنح الإنسان الحب والأمل في التجدد والوجود.

وهذا المخطط يوضح أسطرة الشعراء لبلقيس:



تبحث الشخصية المؤسطرة في النص الشعري عن شخصيات تتشابه معها في الصفات التي تحملها لذلك تتماهى بلقيس التاريخية/الدينية مع سميراميس وعشتار شخصيتان أسطوريتان، في دلالة الجمال والحكمة والخصب لتحقق للشعراء هدفهم الفكري من الأسطرة.

3. أسطرة الشخصيات المنبوذة في الشعر العربي المعاصر

تنوعت دلالات الشخصيات المنبوذة في النصوص الشعرية المعاصرة، من شاعر لآخر، فقد تمَّ استدعاء هذه الشخصيات تعبيرا عن ثنائيات ضدية جمعت بين الأسطوري والديني، والواقعي والتخييلي ومن بين أشهر الشخصيات المنبوذة التي تمّت أسطرتها:

1.3. قابيل

ارتبط اسمي قابيل وهابيل بأول مراحل التكوين البشري وأول فاجعة دموية، فهما يجسدان ثنائية الموت والحياة/ الشر والخير، فكانا ملاذا للشاعر المعاصر ليعبر عن الواقع العربي والخلافات السائدة، إذ نجد علي جعفر العلاق يقول:

"دَمُ قَانَا
بِخُورُ البِدَايَةِ،
حَيْثُ الخَلِيقَةُ تَبْدَأُ مِنْ
بَرَكَةِ الدَّمِ لَا بَرَكَةِ

المَاءِ"[1]

عمد الشاعر إلى توظيف أسطورة قابيل وهابيل وجعلها جزءا لا يتجزأ من رؤيته الشعرية لخلق ثنائية الحياة والموت والصراع على البقاء، بسبب الأحداث الدامية التي شهدتها الأمة العربية والصراع السياسي والتفكك الديني الذي سيطر على الفكر الإنساني، فقد انتقلت بركة الدم التي بدأت بها الخليقة إلى عصرنا، "فقابيل القديم أخ قاتل، وجه من وجوه الموت الذي يطعن حركة الحياة لتعطيلها وإيقافها وقابيل المعاصر في عالم القصيدة مثلما هو في عالم الواقع أخ قاتل أيضا ولكنه يتخفى بأقنعة موت كثيرة متنوعة فيلبس قناع الخيانة مرة ويلوذ بقناع مصالحة العدو مرة أخرى ثم يضع قناع الغدر مرة ثالثة"[2]؛ وبهذا يتنصر الموت ويقتل هابيل بطعنة الغدر مثلما قُتِل تموز، وهنا يتجلى ذلك التعالق الأسطوري بين هابيل وتموز اللّذان وقعا في بركة الغدر والخيانة، أما قابيل فيتماهى مع الخائن لإله الخصب تموز.

2.3. زوجة لوط

أكد القرآن الكريم على هلاك امرأة لوط التي غرقت في المعاصي لقوله تعالى: ﴿**۞فَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِۦٓ إِلَّآ أَن قَالُوٓاْ أَخۡرِجُوٓاْ ءَالَ لُوطٖ مِّن قَرۡيَتِكُمۡۖ إِنَّهُمۡ أُنَاسٞ يَتَطَهَّرُونَ ٥٦ فَأَنجَيۡنَٰهُ وَأَهۡلَهُۥٓ إِلَّا ٱمۡرَأَتَهُۥ قَدَّرۡنَٰهَا مِنَ ٱلۡغَٰبِرِينَ ٥٧ وَأَمۡطَرۡنَا عَلَيۡهِم مَّطَرٗاۖ فَسَآءَ مَطَرُ ٱلۡمُنذَرِينَ ٥٨**﴾[3]؛ وهذا دليل على مصير الهلاك لكل من يتبع المرأة الآثمة، وبما أن الشعراء المعاصرين وظّفوها في نصوصهم الشعرية فهل سيغرق كل شاعر في إثم واعلة وقومها؟ أم أنه يحور دلالتها الدينية ليعبر عن قضايا عصره ليخلق أسطورة جديدة ترمز للإثم والموت.

فنجد مثلا الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته **"النبي":**

"قَالتِ الرّيحُ
مَرَّ نَبِيّ عَلَى هَذِهِ الأَرْضِ
ذَاتَ صَبَاحٍ
قَدِيمٍ...

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج 2، ص 56.
[2]- أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، ص 281.
[3]- سورة النمل: الآيات 56، 57، 58.

رَأَى
كُلُّ طَاغِيَةٍ حجرًا
.....
وَتَدَفَّقَ بينَ يَدِيهِ النَّهارُ
ظَلَاما نقيًّا
وَصَارَ الظَّلامُ بِإِيمَاءةٍ
مِنْهُ أُنْثَى"[1]

انطلق الشاعر من خراب سدوم ليبين لنا أن كل طاغية سيتحول لحجر مثل التحول الأسطوري الذي حدث لـ واعلة "وهنا يقع المنعرج الدلالي لتوظيف امرأة لوط، ويتم الانتقال من إيحاء المرأة/ الجمال إلى إيحاء المرأة/ الإثم، وقد حلّت اللعنة مكان الطهارة، فجاء صوت الغضب الإلهي أكثر ارتفاعًا وتأثيرًا من خطايا سدوم ومن امرأة لوط، وإذا كانت المرأة/ الجمال قد أضفت -قبل الطوفان- النماء والحياة على الأرض فإنَّ المرأة/ الإثم تصيب المدينة وأهلها بالفناء والموت"[2] فكلما رسمنا طريقا بين أيدي النهار يتراءى لنا حجرا أسطوريا متمثلا في المرأة الإثم/ امرأة لوط التي تحولت لعمود ملح، والملح ترمز للجفاف والموت وهذا ما تعيشه الأمة العربية التي تشهد الهلاك يوما بعد آخر.

ويقول شوقي ريغي في قصيدته "**هل هناك من يسمعني**":

"مِنْ عَلَى صَرْحٍ قَدِيمِ التِّيهِ، طَاغٍ فِي الغِيَّابْ
لِعَجُوزٍ لَا نَرَاهَا... تَتَسَلَّى بِالخَرَابْ
كُلَّمَا مَاتَ نَهَارٌ، كَفَرَتْ عُرْفُ الشَّبَابْ
وَأَقَامَتْ سِيفَكِ الأَقْدَمَ شَرْعًا فِي الرِّقَابْ
وَالَّتِي ظَلَّتْ، سَأَرْمِيهَا بِشِعرِي لِلكِلَابْ"[3]

إنَّ المتأمل في المقطع الشعري يجد أن الشاعر وظف رمزية المرأة بدلالة سلبية، فالعجوز الماكرة التي لا نراها في طريق الضياء والهدى بل نجدها تتسلى بالخراب في طريق الظلام والهلاك وفي لحظة شعرية

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 359.
[2]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، (تجليات الأسطورة فش شعر عز الدين المناصرة)، ص 250.
[3]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 65.

يعيدنا ريغي إلى زمن الإثم الذي سقطت فيه امرأة لوط ليوظفها بدلالة أسطورية ترمز للموت والهلاك فالأسطورة تمتد من مرجعية دينية لأنها تعتبر دين الإنسان البدائي فهي "تعمل على توضيحه وإغنائه، وتثبته في صيغ تساعد على حفظه وعلى تداوله بين الأجيال، كما أنها تزوده بذلك الجانب الخيالي الذي يربطه إلى العواطف والانفعالات الإنسانية، ومن ناحية أخرى فإنَّ الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حية"[1]؛ فقد انطلق من مرجعية دينية امتصاصية لينقل المرأة الإثم من الواقع الديني إلى نصه المفخخ بالهالات الأسطورية، وهذه الأسطرة جعلته يبحث عن طريق للخلاص من الإثم الذي يدمر وجود الإنسان ويحول المكان إلى دمار.

3.3. إساف ونائلة

وظّف الشاعر شوقي ريغي أسطورة إساف ونائلة للتعبير عن أزمته العاطفية، ويقال أنَّ هذه الأسطورة عبارة عن صخرتين ضخمتين لإساف ونائلة، تدور في دائرة الحب الأبدي، وفكرة تقديس الجنس التي كانت سائدة لدى العرب، لذلك نظم الشاعر قصيدته **"رياء"** تعبيرا عن أسطورة الحب والعشق المحرم قائلا:

"كنّا هُنَا كُلُّ مَا يَنتَابُنَا نزقٌ
وَكُلُّ مَا يختَفي كَالإثم... نَأتِيهِ
فِي مَكَّةَ العْشقِ، شَيّدنَا لنَا صَنما
مثل الحقِيقَةِ... مَبثُور أيادِيهِ
مثل العَدَالة لَمْ تَظْفَرْ بمَاهيةِ
إلَّا عَلَى طَمْس إنسَانِي وَتشويهِي
وَمثل تَاجرِ تَاريخ يُسَاومنِي
يُرِيد كَالأمْس صلْبِي ثمّ تأليهِي"[2]

استلهم الشاعر أسطورة إساف ونائلة في شعره رغبة منه في التمسك بالحب، فجعل من الشعر متنفسه الروحي باعتباره تعبيرا "عن رؤيا كيانية يعتنقها الشاعر لتفجير مكبوته الوجداني والرؤيوي الحضاري

[1]- فراس السواح: الأسطورة والمعنى، ص 24.
[2]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 11، 12.

بغية معانقة الأناة البعيدة ومجاهلها الغيبية"[1]؛ فقد بلغ درجة كبيرة من العذاب النفسي لهذا جعل من الأسطورة معادلا موضوعيا لآلامه الوجدانية، مرتديا قناع إساف الذي مسخ بسبب ارتكابه الفاحشة في مكة العشق وكأنَّه يرى نفسه أسطورة خالدة من خلال شخصية إساف الذي بتر حبه بالزنا، والتمرد على العقيدة الإسلامية وتحول محبوبته نائلة إلى حجر الإثم الذي يدل على الموت.

ثم يقول:

"كنّا هُنَا وَالَّتِي نَنْوِي مَفَازَتُنَا
لو تَسْتَرِيح بِظِلّينَا ولَوْ تقسُو
فِي كُلِّ عُمْرِلَنَا خَرقٌ وَخَاتِمَةٌ
وَلِلبَقِيّةِ هَذَا البُؤسُ وَاليَأْسُ
تَجَرَّدِي يَا أَنَا... صِيرِي مُغَامَرَتِي
وَرَاوِدِي كلّ مَخْلُوقٍ لَهُ حِسُّ
(إسافِ) نَحنُ وَفِي عينيْك (نَائِلَتِي)
الحبُّ يُشْبِهُنَا، وَالشّعرُ وُالشَّمْسُ"[2]

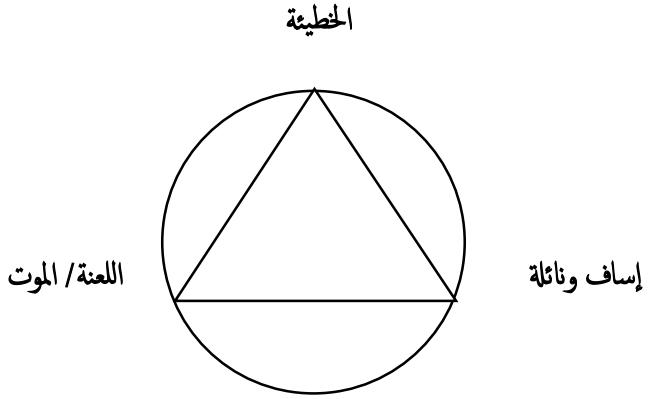
إنَّ الهدف الحقيقي من توظيفه لهاته الأسطورة هو تعرية الواقع من الأفعال المحرمة، فهو يسعى للتضحية من أجل محبوبته عكس إساف الذي لم يضح، كما أنه يهدف إلى استخدام آلية التناص الامتصاص من خلال دمج الأسطورة التي تحمل معاني الحب المحرم / الزنا والتحامها في نسيج القصيدة لتؤدي وظيفتها الأسطورية وتعبر عن رؤية الشاعر، وبذلك الاستثمار الأسطوري حقق إساف الشاعر (**شوقي ريغي**) ضالته وهدفه الذي جعله يتمرد على المجتمع الذي يحمل كل معاني البؤس والشقاء، ومنه "فالنسيج الأسطوري لهذه القصيدة لا تأتي من أن الشاعر قد وظف رموزا أسطورية معينة، ولكنه يتجلى في تلك الفتاة التي أضحت بحكم خصائصها ومفارقاتها أقرب إلى الأسطورة في حد ذاتها"[3]؛ لتصبح بأسطرتها جوهر القصيدة العربية المعاصرة عبر الشاعر من خلالها عن ذبول الحياة بسبب هذا الحب الذي يراه في كل مخلوق إنساني فتلك اللعنة ستبقى رمزا لهلاك كل وإساف ونائلة، وهذا المخطط يلخص لنا أسطرة إساف ونائلة:

---

[1]- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ص 102.

[2]- شوقي بزيغ: الشمس والشمعدان، ص13، 14.

[3]- بوجمعة بوبعيو: حضور الرؤيا واختفاء المتن دراسة في علاقة الأسطورة بالشعر العربي المعاصر، ص 119.



تلخص لنا الدائرة الموضوعاتية المغلقة أسطرة إساف ونائلة بسبب الخطيئة التي كانت تيمة النص الشعري، فالحب الذي جمع الثنائي جعلهما شخصيتنا أسطوريتان بعد اللعنة الإلهية التي خلدتهما كأسطورة للحب المحرم/ الوقوع في الإثم.

4. أسطرة الشخصية الصوفية في الشعر العربي المعاصر

من أكثر الشخصيات الصوفية التي ظهرت في الشعر العربي المعاصر شخصية الحلاج الذي تم استحضاره بدلالات مختلفة، وأبعاد عميقة، حتى أنه شبه بالنبي عيسى عليه السلام في حادثة الصلب بسبب اتهامه بالزندقة.

1.4. الحلاج

أقام الشاعر محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"أنا النخل الذي في البال"** على تجربة ذاتية مستحضرا الحلاج بقوله:

"أَنَا الدَّرْوِيش
أفنَى فِيكِ
مِن أرَقٍ إلَى أرَقٍ
خَلعتُ عَبَاءَة الحَلَّاج
لَمْ أذهَب
ولَمْ أتَّقِ
وَقُلتُ
أُجَرّب الحُمّى

بِقَلبٍ غَير مختَلقٍ
وَلَمْ أَقصد
جرَحْتُ العُمْر
بِالأَوْهَامِ وَالنزقِ"[1]

يبدو أنَّ وجدان الشاعر معذب بالأفكار العجائبية والإشعاعات الأسطورية، لذلك استحضر شخصية الحلاج - الشخصية الصوفية- لنصه الشعري من خلال عباءته التي ترمز للخلود والبقاء حتى يثور على العقم الفكري العربي الذي أرقه والأوهام التي هدمت كيانه، إشارة منه أن الحلاج يعيش في كل مواطن عربي لهذا يخلع العباءة الحلاجية بغية علاج أبجدية الروح والفكر، وبهذه المغامرة الشعرية مد القصيدة "بما تحتاجه من تجدد دائم لا يتوقف ببنائها عند عتبة معينة"[2]، فتجربة الشاعر العاطفية جعلته يتحلى برؤية صوفية عميقة تجاه ما يعيشه كل درويش في الوطن العربي فالصلب فداء وقداسة لكل روح متألمة لهذا أسطر الشاعر الحلاج الذي تألم من أجل الخلاص.

ثالثا: أسطرة الأماكن الدينية في الشعر العربي المعاصر

لم يكتفِ الشاعر العربي المعاصر بأسطرة الشخصيات الدينية، بل تعدى بخياله الشعري إلى الأماكن الدينية المقدسة وجعلها تشع بهالات أسطورية من خلال توظيف التيمات الأسطورية التي أعطت لتلك الأماكن حركة أسطورية فقد أجاد الشاعر المعاصر "توظيف الأسطورة البدائية في شعره وحقق الاقتراب من روح العالم الشعري لمواجهة عالم لا شعر فيه، فإنّه عندما يصنع أساطيره ويتقن أسطرة الرموز التاريخية والدينية واليومية يذهب بعيدا في رحلته نحو العوالم الشعرية والفضاءات الروحية والتأملات الوجودية فيصل إلى الوهج الشعري بعد أن يتقن مراوغة الواقعي وتفهم الأسطوري، وهنا يتحقق الاختلاف بين شاعر ناقل للأساطير وآخر مبدع أو صانع لها"[3]؛ فالشاعر الذي يقوم بأسطرة ما هو واقعي لابد أن يكون ذا قدرة إبداعية وثقافة عميقة تنفتح على عالم الأساطير، فكيف تحقق التعالق الميثوديني في نصوصه الشعرية؟ وهل فقد المكان الديني قداسته أم حقق صفة الأسطرة؟

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 195، 196.
[2]- طاهر مسعد الجلوب: بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح، ص 137.
[3]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، ص 230.

1. إرم ذات العماد

تعدّ إرم ذات العماد من الأماكن المقدسة حيث "تشكل هذه المدينة بجماليتها وروعة ما فيها مدينة غريبة، إذ بناها شدّاد بن عاد وكان من الملوك الأثرياء، وقد قرر أن يقوم بتجسيد الجنة على الأرض فأمر رجاله ببنائها من ياقوت وزبرجد علقت عليها القصور، كما بنى الأشجار ومن تحتها الأنهار وفقا لما تسرده الروايات، وطوّف رجاله في بلاد الله لإحضار اللؤلؤ والمرجان، وحين انتهوا من بنائها، أخبروا ملكهم فتوجه نحو هذه المدينة وبينما هم في طريقهم إليها، أهلكهم الله سبحانه وتعالى"[1]؛ وقد استحضر الشاعر المعاصر المدينة في نصوصه الشعرية وأسطرها لتناسب رؤيته الشعرية سواء كانت ما ينسج حولها حقيقيا أم من صنع الخيال، فإن الشاعر العربي قد وظف ذلك في مثل ما تجده عند عبد المنعم حمندي حين يقول في قصيدته **"الروح أنثى في الهشيم"**:

"يَا أَهْلَ (إرَم) الحَيْزَبُون ضَلَالَةٌ
وَهَوَيةُ الخُبز المضرّج بِالرَّمَاد
مِنْ أَيّ لَيْل يُوْلَدُ الحلمُ الجَدِيد؟
مِنَ السَّوَاد
مِن انْكِسَارِ اليَاسَمِين مِنَ الحِدَادْ
منَ المَرَاثِي الغَائِرَات..
مِنْ أَيّ لَيْلٍ؟
وَالبِلاَد لمْ تَعدْ تِلْك البِلَادْ"[2]

لَمَّح الشاعر في متنه الشعري إلى مدينة إرم ذات العماد "محدثا تفاعلا حيا بين واقعه والصورة الشعرية في نص أراد من خلاله التعبير عن عفن الزمان، وعوالمه العجيبة، إذ تكونت الدلالة الكلية للنص من خلال وعي الشاعر بالقصة ذاتها"[3]، وقد استحضرها الشاعر عبد المنعم حمندي بلفظها الصريح **(إرم)** ودلالتها التعبيرية التي توحي بالهلاك والدمار في صورة أسطورية لجأ إليها بقريحته الشعرية وفيض خياله ليبين

[1] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص248.
[2] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص184.
[3] - نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 250.

استمرارية الخطايا، فمن أي ليل يولد الحلم الجديد؟ وكل ليالي إرم ذات العماد مدنسة بالمعاصي، لذلك لم يبق للشاعر إلا معانقة حلمه لرؤية جنة عاد الضائعة.

أمّا سليمة مسعودي فتقول في قصيدتها **"من كان يصدق":**

"مَنْ كَانَ يُصَدّق أَنّني سَأُغَادِر كُلّ الّذِي اعْتَدتُ عَلَيْهِ..
وأَنتَشر فِي عُذُوبَةِ مَد لاَ يأْخُذُنِي..
إلّا لِتِلْك المنْطِقَة المحَرّمَة المُسْتَحِيلَة..
مِن حلْم كَانَ أَبْعَد مِن كُل المسْتَحِيلاَت...؟ !"[1]

تعبّر الشاعرة هنا عن المكان الديني بأسلوب ملغز حيث انفتح على التيمة الأساسية في النص الشعري ليصل القارئ للهالات الدلالية العامة، والمتأمل للوحدات اللغوية يجد أن الشاعرة وصفت إرم ذات العماد بالمنطقة المحرّمة لجعلها جنة على الأرض، تلك الجنة التي "بناها شداد بن عاد التي لا يراها الإنسان إلا مرة كل أربعين سنة، بعد أن أخفاها الله، فلا تفتح أبوابها إلا للسعداء"[2]؛ فقد أهلك الله تعالى المدينة وأهلها وأصبحت أسطورة للجنة المفقودة، يلجأ إليها الشاعر المعاصر بمخزونه الثقافي وفكره الميثوديني؛ للهروب من البؤس الإنساني والتحليق بوجدانه في عالم ميتافيزيقي محض.

2. سدوم

ترمز مدينة سدوم للضياع الإنساني فهي تحمل دلالات الشهوة والرغبات الخاطئة التي تؤدي إلى الدمار والخراب والضياع الإنساني، لذلك نجد الشعر المعاصر يسلط الضوء على أسرار الذنوب ليغير تلك الرغبات الشاذة ببث قيم إنسانية.

فيقول عبد المنعم حمندي في قصيدته **"حلم جبلي":**

"أَيْنَ المفَرْ؟
تَحَتَ الصّخُور سَرَائِرُ لِلحَالِمِينْ
وَفَوقَهَا أَثَرٌ قَديمٌ فِي الأَثَرْ
فِي كلّ رَابِيَّة عُيونٌ مُسْهَدَاتٌ
تَقْتَفِي ظلاّ هُنَاكْ

[1]- سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص20.

[2]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 358.

وَرُبَمَا سرْب القطَا عِنْدَ السحَرْ
كنّا هُنَاك هَوَاجِسِي مخْنوقَةٌ"[1]

أسطر الشاعر مدينة سدوم من خلال توظيفه لشخصيات أسهمت في نشر الإثم وطمس المكان في بوتقة النسيان، إذ نجدها "تغرق في البحر كما أضحت غارقة في الظلام الدامس، ولا حل لإيجاد الإشعاع المنير إلا بحضور المرأة"[2]؛ لهذا يلجأ للأسطرة بحثا عن منقذ أسطوري لكي يخرج "سدوم" المدينة التاريخية الدينية من براثن الجهل والإثم ومتاهات العدم، مثلما خرج لوط من تلك المدينة الآثمة التي انمحت واندثرت وخروج "لوط من سدوم هو هروب وانهزام وليس تجنبا لخطايا ثمود، وذلك هو روح الإبداع الشعري، لأن الشعر عندما يستعين بالأسطورة عليه أن يدخل دروب التحوير والتشويه"[3]؛ إذن فالشاعر المعاصر ليس مطالبا بالنقل الحرفي للقصص الديني فهو يستطيع أن يتمرد بخياله الأسطوري الجامح، لكي يحقق التعالق الأسطوري/ الديني في نصه الشعري، لذلك وظف الشاعر حمندي أسطورة التكوين: **"فأمطر الرب على سدوم وعمورة كبريتا ونارا من عند الرب من السماء وقلب تلك المدن وكل الدائرة وجميع سكان المدن ونبات الأرض ونظرت امرأته من ورائه فصارت عمود ملح"[4]**، ليعبر عن خراب سدوم.

ويقول شوقي ريغي في قصيدته **"أدوار"**:

"فُرْصَتِي لِاتِقَاء الجَحِيمْ
وَجنَانًا، كَمَا لَمْ ترَ العينُ، مِيعَادنَا فِي سِدُومْ
حِينَ أَثْمَلُ، تَطرقُ بَابِي.. وَلَكِنَّهَا لَا تُقِيمْ
حِينَ أَثْمَلُ، يَفْضحُ تفَّاحهَا أفعوَانٌ قَدِيمْ
يتلوَى لِيَمْنَح مَحْبُوبَتِي عَودَة مِنْ أَدِيمْ
وَمِن الشَّيبِ يعْصِمهَا،
مِنْ مَغَبّة وَصلٍ يدُومْ !"[5]

---

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 195.

[2]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 257.

[3]- المرجع نفسه، ص 256.

[4]- الكتاب المقدس: العهد القديم، ص 14.

[5]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 23، 24.

انطلق الشاعر من عناصر دينية، أشار فيها لمشهد غرق المدينة والزوال النهائي، ليكمل رحلته الشعرية مغامرا في عالم الأسطورة من خلال أسطرة الشخصيات التي أدخلت المدينة في المعاصي فقد قدمت المرأة/ الإثم صورة الموت والدمار، وهذا الجانب المأساوي جعل الشاعر يغامر في الأسطرة، ليهرب من إثم سدوم ويحلق حرا خال من الأخطاء، فقد ظل ريغي محافظا على "مسافة مفترضة بين الأسطورة والنص أي أنه لم يوظف هذه الأسطورة كصورة بلاغية تشبيهية بل اعتمد على مهارة خاصة في استخدام هذه الأسطورة حيث شحنها بطريقة مدهشة تحد من التصاق الدال بمدلوله وتنحرف به في المقابل إلى آماد أكثر اتساعا وتأويلات أكثر ثراء"[1]؛ فلم يركز الشاعر على جغرافية المكان الديني سدوم، بل استدعى الأسطورة ضمن تداعيات متسارعة وومضات شعرية خاطفة بتوظيفه العناصر الأسطورية التي تمثلت في انبعاث (**المرأة/ الإثم**) من تراب المغفرة ليعصمها من الشيب ويجعلها خالدة في جنة الفردوس سدوم، وبذلك تخلّص من لعنة الإثم واستطاع أن يدمج الأسطورة في شرنقة المتن الشعري التي حققت ثراء النص وقابلية القراءة والتأويل الموضوعاتي.

3. مملكة سبأ

ارتبط التاريخ الإنساني بالمدن والممالك التي شهدت أحداثا دينية مقدسة، وكانت مملكة سبأ من أشهر الممالك التي حفلت بالقصص الديني، أشهرها قصة سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ بلقيس، وقد تم ذكرها في القرآن الكريم في سورة حاملة لاسمها لقوله تعالى: ﴿**لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ ءَايَةٌۖ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍۖ كُلُواْ مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَٱشْكُرُواْ لَهُۥۚ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ** ﴾[2]

ولتوضيح أهميتها والتعالق الميثوديني الذي ظهر في توظيف هذا المكان، استحضرنا نموذجا شعريا للشاعر محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته "**كلمات العابر الأخيرة**"، إذ يقول:

" السلّمُ الخَشَبيُّ نَحو فنَائنَا
فِي كُلِّ بَعْثٍ
أَبْجَدِيَّةٌ غَارِ
قَدْ جَاءَ مِن سَبأٍ

[1]- مديحة عتيق: أسطورة العالم الآخر في الشعر الحديث والمعاصر، ص 214.

[2]- سورة سبأ: الآية 15.

وآيةُ ملكهِ

أنَّ الرِّيَّاحَ نبوءةُ الأنْهَارِ"[1]

يعود الشاعر إلى الماضي وينقل سبأ في كل بعث أسطوري إلى فضائه الشعري، ليرتقي بالمقدس الديني الذي ارتبط بقصة سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ، فيمتص أسطورة البعث ويبسط هالاتها وإشعاعاتها على كلمات العابر الأخيرة، ليجعل البعث جوهر القصيدة، فيحدث بذلك التحوير أسطرة المكان من الديني إلى الأسطوري، "ويغامر في رحلة الأسطرة كي تسعفه (**المغامرة**) برؤى وأحلام الزمن القادم لأنه يقرأ - بعين النبي - ثورة الآتي ويكتب الحس الجمالي المتعدد الأفكار والعواطف، وهو الحس الذي يبحث عن الخلاص"[2]؛ فالشاعر وظّف ثيمات البعث ليعيد مجد سبأ وملكه ويجعلها ذات طابع أسطوري متغير حتى يحقق نبوءته ورؤاه الشعرية.

4. بابل

يدفعنا الشَّغف بمعرفة عالم الأساطير إلى العودة للزمن السحيق لاستكناه خبايا المكان التاريخي ذو البعد الديني، فقد "ظلت بابل سيدة آسيا الوسطى، تشبه في الحقيقة تلك المرأة التي روت الأساطير أنها هي التي شيّدتها، حتى أنها كانت مثلها متكبرة، شهوانية، شديدة الطمع والقسوة مولعة بجمال الفن وجلائل الأعمال، تواقة إلى قهر الطبيعة وحكم الناس"[3]؛ إنها تشبه **سميراميس** المرأة العجيبة التي تحولت لطائر مقدس حسب اعتقاد الآشوريين.

وقد كان سكان بابل يحاولون معرفة خفايا الطبيعة وأسرار الآلهة، حيث جاء في سفر تكوين (**11: 08، 09**): "فبدّدهم الرب من هناك على وجه كل الأرض، فكفّوا عن بنيان المدينة، لذلك دعي اسمها بابل لأنَّ الرَّبَّ هناك بلبل لسان كل الأرض، ومن هناك بدَّدهم الرَّبُّ على وجه كلّ الأرض"[4]؛ وانطلاقا من أهميتها الدينية نفض الشعراء غبار التاريخ عنها وجعلوها تيمة أساسية في نماذجهم الشعرية المعاصرة، ومن بين الشعراء الذين أسسوا لأسطرة المكان التاريخي ذو البعد الديني بابل، الشاعر العراقي علي جعفر العلاق،فقد جعلتنا تجربته الشعرية نقف عندها لنسلط الضوء على أسطرة المكان والانتقال من المقدس إلى المدنس بـ

---

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 135.

[2]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 250.

[3]- جوستاف لوبون: حضارة بابا وآشور: تر: محمود خيرت المحامي، دار الرافدذين طباعة ونشر وتوزيع، بيروت، لبنان، (د/ط)، (د/س)، ص 25.

[4]- الكتاب المقدس: العهد القديم، ص 08.

"نواح بابلي" "في مديح الرمل" ثم عدنا للميثولوجيا القديمة في قصيدة "عودة إلى بابل" لاكتشاف إشعاع الأسطورة في "أسوار بابل".

لذلك يلوذ العلاق بقصائده إلى فضاء الشعر، محلّقا بصوت مجازه في "نواح بابلي" باحثا عن جواب الانكسار بسؤاله الاستنكاري:

"أَيْنَ تَقْبَعُ أَيَّامُنَا المقْبِلةْ؟
فِي تُرَابِ طُفُولَتِنَا،
أَمْ شُقُوقِ مَرَايَاكِ
يَا بَابِلُ المُمْحلةْ"[1]

فنواح الشاعر البابلي يعبر عن صوت الجماعة، ومنه نجد أسطورة موت تموز وانبعاثه تتحدث عن آلامه وعذابه "فالنواح والابتهاج الشعبيان إحياء لذكرى موت تموز وانبعاثه"[2]؛ لهذ استهل الشاعر قصيدته بعنونها المتمثل في نواح بابلي لكي يستحضر من خلاله مدينة بابل المقدسة التي تمثل الهوية الإنسانية والأرض الخصبة عبر سؤال استنكاري هدفه استرجاع الحضارة الماضية، لكن الواقع الأليم للمكان ظهر في شقوق مرايا بابل الكسيرة بشهاب الحروب الحاملة لجراحات المملكة الضائعة، فقد جعل الشاعر من هذا المكان الممتد في جذور التاريخ معادلا موضوعيا لواقعه الهش، وبذلك تتوحد هوية الحضارة مع البعد الزماني لتمتد إلى الحاضر حاملة معها عذاب الشاعر وأهل بابل، فهل ستبقى بابل الممحلة غارقة في خرابها أم ستعود لتضج بالحياة وتزهر بالنماء والخصب؟

وقد عاد الشاعر برؤيته الشعرية إلى بابل لأنه يحلم بالخلاص من سواد تربتها المعاصرة والعودة لمجدها العشتاري الخصب، ليكمل مجازه في المقطع الثالث قائلا:

"ينْحَنِي:
بَابِل
يا بِلاَدِي المخِيفَةَ
خَالِدَةٌ أَنتِ،
كاَللَّيْلِ، أم قُلَّبٌ

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية ج2، ص 35.

[2]- مرسيا إلياد: أسطورة العود الأبدي، تر: نهاد خياطة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1987، ص 178.

مِثْلُ مَاءٍ وَرِيحْ؟"[1]

صوّر الشاعر انحناء بابل، ليلتحم انكساره الذاتي مع انكسار الحضارة البابلية، ويتماهى صوته الشعري مع بابل معادله الموضوعي، بهدف تحقيق "الخلاص الذي يطمح إليه...لأن بابل هي السلطان، وهي جزء منه"[2]؛ فهي تظهر مخيفة كالليل، توحي بالشتات والدمار من خلال لفظة الريح التي الحاملة لصور الخراب والناقلة لنحيب بابل و"حالة اليأس الكامنة في ذات الشاعر وكانت رمزا لكشف الذاتية المتألمة"[3] التي رأيناها في معظم قصائده الشعرية، وهذا دليل على أن الشاعر يؤمن بالانبعاث من جديد من خلال الدمار والموت الذي يعتبر بداية الحضارة.

نجده يكابد ذاته التائهة في قصيدته **"أسوار بابل":**

"كنّا مَعًا
نَمْضِي إِلَى أَسْوَار بَابل
حَافِيين، وَلَمْ يَكُن مَعَنَا
سِوَانَا
كنّا مَعًا
نَمْضِي، وَإِيزِيس الجَمِيلَة
تَجْمَع الأَشْلاَء بَيْنَ النّيلِ
وَالجِسْر المُعَلّق مِنْ كَآبَتِهِ
.....
هَذِي أَبَارِيق الخَطِيئَة
لَمْ تَزَلْ ملأى، وَهَذْي
بَابل تَنْأَى، وَذَابِلَة
خطَانا"[4]

---

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية ج2، ص 36.

[2]- نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 166.

[3]- المرجع نفسه، ص 425.

[4]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص321، 322.

استحضر الشاعر إيزيس ليجمع حجارة أسوار بابل التي نثرتها الحروب في أعماق التاريخ، معبرًا عن رؤيا حزينة "معاناة للضياع والوحدة، للقلق والاضطراب، الحزن الأليم والأمل في أسطورة للخلاص والتوبة من خطيئة متجذرة في الذات والعالم معا"[1]؛ فقد أصبحت إيزيس أمله المنشود في جعل الحياة تدب على أرض بابل العريقة، وعلى أرض العرب من النيل إلى يثرب إلى الرصافة تجمع شتات دمارهم وتحررهم من فكرة اجترار الذكريات على أنقاض الخراب، فهو يرى في بابل رمز" العطاء والتجدد، فهي تحمل نواة سلوك تدميري وأمل وبعث من خلال ما تعد به من حياة على السواء، من هنا تتجلى رسالة الشاعر النبوية التي تتلخص في ولادة جديدة وزخم جديد على أنقاض حياة قديمة"[2]؛ فبابل ستبقى مهدمة إذا لم يتحقق الانبعاث عبر الموت والزوال.

ويجمع في قصيدته **"في مديح الرمل"** بلبلة لغتهم قائلا:

"لِي لُغَتِي، وَلَكُمْ لُغَة..
أَنْتُمْ ذَهَب الرَّمْل
أَوْ فِضَّة القَاع بَارِدَة
وَأَنَا ابْن العَذَابْ
بَابل
خَلَّفتَنِي عَلَى صَفْحَة
المَاءْ
وَارْتَحَلت
بَارَكَ المَاء لِي لُغَتِي
فَأَنَا مُنْذُ سَبْعِين قَرْنًا
أُعَطِّرُهَا بِدَمِ
الأُضْحِيَّاتْ"[3]

وظف الشاعر الأسطورة التي تم ذكرها في الكتاب المقدس في سفر التكوين الإصحاح الحادي عشر: **"فنزل الرب لينظر المدينة والبرج اللذين كان بنو آدم يبنونهما وقال الرب هوذا شعب واحد ولسان واحد**

[1]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 39.
[2]- طلال المير: النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص 31.
[3]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 339.

لجميعهم، وهذا ابتداؤهم بالعمل والآن لا يمتنع عليهم كل ما ينوون أن يعملوه هلم ننزل ونبلبل هناك لسانهم حتى لا يسمع بعضهم لسان بعض، فبددهم الرب من هناك على وجه كل الأرض فكفوا عن بنيان المدينة لذلك دعي اسمها بابل لأن الرب هناك بلبل لسان كل الأرض"[1]؛ فقد عبر الشاعر عن البدء والخليقة وعذاب بابل من خلال توظيفه الأسطوري، "إذ يحاول الشاعر أن يجعل من لغته ندا للمواجهة الحضارية مع الآخر (**لي لغتي ولكم لغتكم**) محاولا أن يضفي صفة التعريف على لغته إزاء التنكير للغة الآخر، مختزلا في بنيته العميقة قصة صراع حضاري طويل"[2]؛ فاللغة كانت بداية الأسطرة حسب ما جاء في نص الكتاب المقدس حيث بلبل الإله لسان أهل الأرض وهذا دليل على الواقع البابلي العامر بالخراب والانكسارات.

كما يقول أيضا في قصيدته العودة **"إلى بابل":**

"أظل اليَوْم فِي دَمِنَا
مِن بَابلِ غَير فَوضَاهَا
وَمِحْنَتِهَا
أَهْلَكتنَا
أَمْ هلَكنَا فِيكَ؟
أَيّ هَوَى وَأَيّ مَنْفَى:
هَتَفْنَا تَحتَ رَايَته
حَتَّى نَمَا الشِّيْبَ فِي أَقدَاحنَا"[3]

اشتغل العلاق في نصه الشعري "العودة إلى بابل" على الأسطورة حيث "حاول الشاعر الخروج من الزمان والمكان أو من دوائرهما والاتجاه نحو المكان الأوسع وهو الزمان الأسطوري المقدس"[4]؛ فقد عاد إلى الأسطورة ليجعلها معادلا موضوعيا لضياع وجوده وانكسار نفسه التي تهاوت مع الأيام، فهو موغل في عذابه النفسي، جمع بين خراب العراق المعاصر وخراب بابل القديم بصورة دموية حوّلت الأيام إلى فوضى ومحن، ليختم بعدها نصه بقوله:

"وَمَضَت أَيَامنَا

---

[1]- الكتاب المقدس: العهد القديم، ص 08.

[2]- رائد فؤاد طالب: تجليات الهوية الحضارية في شعر علي جعفر العلاق، (مقال)، مجلة أوروك، المجلد 14، ع1، 2021، ص 800.

[3]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 399.

[4]- طلال المير: النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص 23.

تَـ

تَـ

هَـ

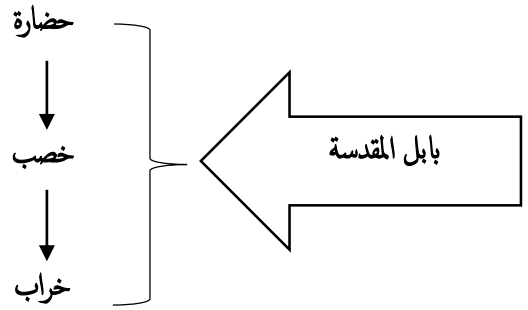
ا

وَ

ى"[1]

عبّر الشاعر عن كلمة تتهاوى بحروف لانكسار العراق سنة بعد سنة، فهي محن متوارثة موغلة في القدم وممتدة في الحاضر، إذ يتذكر خسارة تلك الحضارة العريقة المتميزة بابل قديما/ العراق حديثا من خلال ألفاظ الدمار التي تعبر عن عشتار سيدة الفوضى والدمار، وبالتالي فالشاعر يناجي تموز ليعيد بابل الجريح.

وهذا المخطط يوضح الثيمات الأساسية التي تدل على بابل:



جاءت هذه الثلاثية حضارة/ خصب/ خراب المستنبطة من نماذج جعفر العلاق لتعبّر عن بابل المقدسة وتحولها من بابل سلطان الحضارة ورمز الخصب والنماء إلى خراب ودمار حضاري لذلك على بابل أن تلج عالم الشعر لتحقق الخلاص الذي يطمح له العلاق، لأنها هويته وجزء من وجوده.

ولا يختلف عبد المنعم حمندي عن النماذج السابقة، إذ نجده يقول في قصيدته **"القيامة":**

"إنَّ الرَّمَاد هَوَ الرَّمَادْ

عَلَيْك أَنْ تَجد العَقِيقْ

وَلَيْسَ لِلْمَوْتَى سِوَى لَيْل طَوِيلْ

فِي ثرَى قَبرٍ عَمِيقْ

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 399، 400.

فِي فَجْرِ بَابل، فِي القَدِيمِ مِن الزَّمَانْ
تَوحّد الكُهَّان وَاتّفَق الأَئِمَة وَالرُّوَاةْ
كَانَت مَآثِرهم تطلّ عَلَى فَضَاء وَاسِعْ
فِي أَوّل التّكوِين، نَهر حَضَارةٍ ونبوةٍ، وَلَنَا
اليَنَابِيع الغمام.. لنَا السُقَاةْ"[1]

لم يكن هذا الاحتراق سوى حسرة على حضارة عريقة أصبحت كرماد العنقاء، فبابل هي رمز العذاب والدمار، لن تقوم إلا باستحضار أساطير الموت والانبعاث فهي "تعبيرا صارخا عن رغبة الشاعر المعاصر في إعادة الاعتبار الحضاري للإنسان العربي، وكانت الخطوة الأولى هي تجسيد مواطن الجذب الذاتي ثم استصراخ البعث"[2]؛ فالشاعر يعلن احتياجه للأسطرة؛ لكي يحقق الخلاص من الدمار والانبعاث من جديد موظفا لفظة الرماد التي تدل على الأمل في الانبعاث والعودة لعهد أول التكوين التي خلدتها مآثر الحضارة البابلية القديمة للإنسان العراقي المعاصر.

أمّا عبد الله بن أحمد الفيفي في قصيدته **"أفلاك"** وظف لفظة العراق مستحضرا دلالة تموز البابلي فيقول:

"هَا حلمه الكَبِير يَعْتَرِيه:
فِي العَرَاءِ سَوْفَ يَنْبت اليَقْطِينْ
بـِ الغَدِ الفَتِيّ، وَاهِب الحَيَاةْ
يُورق (العِرَاق) مِن نَوَاهْ
مِثْلَمَا يَليق بِالنَّخِيلْ
وجْهَة إِلَى السَّمَاءِ وَالسَّمَاء وجْهَة وَحِيدَة إِلَى العِرَاقْ"[3]

نجد أنَّ الشاعر قد حفر على لوحته الشعرية لفظة العراق ولم يستخدم لفظة بابل، مستحضرا تموزه البابلي وعشتار واهبة الحياة، ليعيد تلك الحضارة من وحل الاستعمار، حيث عبر عن هذا المكان بتيمة

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 125.
[2]- مديحة عتيق: أسطورة العالم الآخر في الشعر الحديث والمعاصر، ص 159.
[3]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 284.

أسطورية متمثلة في البعث من خلال بعض الألفاظ المشعة بالإشعاع الأسطوري (**الغد، واهب الحياة يورق العراق، النخيل**)، فأمل الشاعر في عودة العراق لمجده مرتبط بأسطورة البعث والانبعاث، فهو يتنظر أن تهب عشتار الحياة لتموز الذي ينهض من العالم السفلي نحو سماء العراق.

5. كربلاء

المتتبع لمراحل التاريخ الإنساني المقدس يجد أن المكان الكربلائي مختضب بالدم الحسيني الأبي حيث "تمتاز تربة هذه الأرض المقدسة (**كربلاء**) عن سائر بقاع العالم بقدسيتها الدينية السامية فكم أثنى عليه الشعراء والكتاب وأشادوا بها ورفعوها إلى المكانة اللائقة والدرجات الرفيعة التي تستحقها فهي الأرض التي قدم إليها الإمام الحسين عليه السلام وقتل فيها، فاختلطت التربة بدمائه الطاهرة... وقد نعتت الأرض بأنها قبلة الإباء ومكة قبلة الصلاة"[1]، لذلك شهدت اهتماما بالغا من قبل الشعراء المعاصرين، ومن النماذج الشعرية التي استحضرت هذا المكان المقدس ما جاء في قصيدة **"لماذا يُسمّى الجنوب جنوبا ؟"** للشاعر العراقي علي جعفر العلاق، إذ يقول:

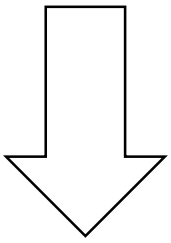
"وَهُنَالِك، ملْء المدَى، كَرْبَلَاء
إنَّه عَصْرنَا الدَّمَوِي:
دَمٌ عَالِق بِاللُّغَة
وَدَمٌ عَالِق بِالنَّوَايَا..
دَمٌ فَائِح
مِنْ تُرَابِ الضَّحِيَّة،
أَوْ يَتَصَبّب من نَجْمَة القَاتِلِين..
إنَّهُ عَصْرنَا الَدمَوِي:
دَمٌ عَاصِفٌ
وَدَمٌ مِنْ نُعَاس
وَطِينْ.."[2]

[1]- شذى عبد الكاظم الحلي: تحولات المكان الحسيني في الشعر العراقي، ص 51.
[2]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 55.

عبر الشاعر في هذا المشهد الكربلائي عن خصوصية المكان المقدس الذي ضمَّ جسد الإمام الشريف الحسين عليه السلام، ليظهرها كرمز للتضحية والاستشهاد من خلال لفظة الدم المتكررة في كل بيت شعري من القصيدة، فالدم إذن يعتبر "صورة طاردة وهو أحد مفردات المكان الطارد الذي يجعل المكان مخيفا، لكن دماء الحسين عليه السلام كانت حافزا للثورة ودليلا لها"[1]، فدم الإمام الحسين الذي أريق على تلك الأرض هو الذي حقق قداسة المكان، وستظل كربلاء خالدة في صفحات التاريخ الإنساني المكتوبة بدم الشهيد الحسين عليه السلام، تستلهم ضياءها المقدس منه، لذلك نجد الشاعر يستفيد من تلك الواقعة التاريخية/ الدينية ليمنح المكان سمة الأسطرة في الشعر، "ففاجعة كربلاء تتكرر في هذا الزمن المليء بالفواجع واقتتال الإخوة والحروب الدامية مع الأعداء والأصدقاء كما أن الشتات والتيه يلوح في أفق الشاعر وحياة أمته التي ضلّت طريقها... لتدخل القصيدة كلاما وفعلا في ثورة الجسد والروح ضد كل المواجع والمنافي التي ضاع فيها العمر"[2]؛ وبالتالي سيبقى المكان محافظا على أهميته وقدسيته من خلال ارتباطه بالشخصيات وهذا ما يعرف بأنسنة المكان بحيث تصبح تلك الشخصيات الدينية/ الأسطورية القلب النابض لديمومته وتشكيله الأسطوري.

وهذه الترسيمة توضح انتقال أهمية المكان من مكانته العادية إلى مكانة مقدسة أسطورية:

كربلاء = القداسة والأسطرة



موت الحسين عليه السلام وانبعاثه

فقد شكّل موت الحسين عليه السلام قداسة لكربلاء العراقية، وصار المكان رمزا للموت والتضحية بسبب مقتل بطلها النبيل الذي يحمل تيمة الموت، لهذا نقل لنا الشاعر الفاجعة الكربلائية بتواتر حزين

[1]- شذى عبد الكاظم الحلي: تحولات المكان الحسيني في الشعر العراقي، ص 68.

[2]- أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، ص 372.

مأساوي، من خلال رؤيته الفكرية التي تقوم على حشد الصور الشعرية بالهالات الدينية والأسطورية، إذ نجد أسطرة كربلاء وقداستها مرتبطة بموت الحسين عليه السلام وانبعاثه كتموز الذي يعود من عالمه السفلي ليجلب معه الخلود الخير للمكان الديني.

6. الشام

شكّلت الشام دورا بارزا على الصعيد الديني والسياسي، وقد أسهمت النصوص الشعرية المعاصرة إسهاما كبيرا في تخليد مآثرها، حيث بينت تلك النصوص العلاقة القائمة بين المكان ذو البعد الديني وبين الشاعر الذي في أغلب الأحيان يكون يتغنى بموطنه الشامي وانتمائه العربي، من بينهم الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي حيث نجده يقول في قصيدته الجليل:

"وَفِي وَسَطِ الشَّام تَارِيخنَا
مِثل سَجَادَة مِن حَرِير تريث فِيهَا شُيُوخ الصِّنَاعَة
وَيَرْبِطهَا البَائِعُون بخيطٍ رَخِيصٍ
وَتَارِيخنَا فسْحَة الشَّمْس فِي السِّجنِ
أَوْ نَجمَة وَقَعَت، أَوْ براق قنِيص
وتَارِيخنَا عَرق فِي يَد أَوْ دَم فِي قَمِيص
وَتَارِيخنَا أَلف عَام تحَاصِرهَا نِصف سَاعَة"[1]

يتحدث الشاعر عن التاريخ الإسلامي العريق الذي جعل من الشام مكانا مقدسا لارتباطه بأحداث وشخصيات دينية مقدسة، واستحضر قميص سيدنا يوسف عليه السلام واستعمل لفظة الدم دلالة على الموت والانكسار، فَقَدْ فَقَدَ الشاعر الشام التي وقعت أسيرة للحروب والغدر بعد أن كانت دار أمان واستقرار.

ويبين هذا الانكسار في قصيدة أخرى قائلا:

"وَيثُور فِيهِ المُسْلِمُون عَلَى يَزِيد
وَيطَاف فِي الأَسْوَاقِ بِابنِ العَلْقَمِي

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 15.

وَبِكُلّ من جَعَلَ الغُزَاة ولَاته

فِي مصْرٍ أَو فِي الشَّامِ أَو فِي ذَلك البَلَد المخَضَّب وَالمجِيد"[1]

اتخذ الشاعر الشام كمكان ديني لارتباطه بالخلافة الأموية، حيث سلط الضوء على الصراع الذي حدث حول الأحقية بالخلافة التي أعقبت الخلافة الراشدية، فيرى الشام مكانا ثوريا لقوله أنَّ المسلمين ثاروا على يزيد بن معاوية، وهنا يبرز الصراع بين السنة والشيعة الذي يقوم على البقاء والفناء، وانطلاقا من هذا انبثقت رؤية البرغوثي في التجديد تشكّلت من انصهار الذات المتألمة في الواقع الضبابي الذي تسوده أفكار المذاهب الدينية وتكبله قيود الفكر الديني، لكنه لم يحقق أسطرة للشام فقد حافظ على بعده السياسي والديني فقط.

أمَّا ليندا إبراهيم فتقول في قصيدتها بأنه:

"سَيَأتِي زَمَان أَرَى وَطَنِي نَاهِضًا مِن رَمَادْ

وَأَبنَاءِهِ الطَّيبِينْ..

صَاعِدِينَ إِلَى المَلَكُوتْ..

بَعْدَ أَن هَزمُوا الظَّلمُوتْ"[2]

استحضرت الشاعرة السورية أسطورة العنقاء للدلالة على تجدد وانبعاث الحياة وانبثاقها من الموت بهدف جعل وطنها وطنا أسطوريا ينهض من رماد العنقاء بعد الانكسار الحضاري الذي حدث، هذه الصورة الأسطورية بثّت أملاً جديداً في تغيير واقع الشام، وتحقيق الخلاص بالانبعاث والنهوض كطائر الفينيق الذي عاد من رماده الأسطوري.

وتشهد في قصيدة أخرى على قدسية الشام قائلة:

" الآنَ أَشْهد ملء رُوحِي أَنَّك الأَرْض الَّتِي شرفت

عَلَى كُلِّ المَدَائِن.. وَالقَصَائِد.. وَالكَلَام..

يَا أَنت يَا أَرْض الشَّامْ"[3]

---

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 25.

[2]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 18.

[3]- المصدر نفسه، ص 46.

ذُكرت الشام بقداستها الدينية في معظم القصائد، وتركت أثرا واضحا في وجدان الشاعرة فهي تمثل حياتها وهويتها العربية، لذلك تقول بأنها ذات حضارة عريقة شرفت على كل المدائن وتوظيفها للأسطورة جعلها منقذ الشام، حيث حققت بها ذلك الانبعاث الذي يأتي بعد الانكسار التي شهدته منذ العصر الأموي.

7. بيروت

شكّلت بيروت محطة مهمة بأبعادها الحضارية والدينية والأسطورية في الشعر العربي المعاصر باعتبارها "مدينة مقدسة ومكرسة لعبادة (**بعل بريت**)، حيث كان أهل بيروت يدينون بالوثنية"[1]، كما أنها ظهرت في الأساطير القديمة بأنَّ الإله "إيل أهدى بيروت إلى إله البحر بوصيدون (**يدعى نيتون عند الرومان**) وإلى جميع الآلهة المعروفين بكبيري **(cabires)**، الذين اخترعوا فن الملاحة وهكذا ترجع الأسطورة بناء مدينة بيروت إلى ملك جبيل، الذي بناها جنوب مملكته إكراما لزوجته والتي سميت المدينة باسمها"[2]؛ فقد أخذت صيتا واسعا عند الشعراء المعاصرين واختلفت تياتها من شاعر لآخر فهناك من تناولها على أنها ترمز للموت وهناك من وظفها لأنها تحقق الانبعاث بسلطتها الأسطورية.

فنجد تميم البرغوثي يستحضر بيروت المقاتلة في قصيدته **"القهوة"** قائلا:

"سَأَحْمِلُ كَيساً مِنَ الصُّوفِ،
وَأَمُرُّ بِهِ عَلَى النَّاسِ كَالشَّحَاذِينْ،
يَضَعُ كُلٌّ مِنْهم فِيهِ شَيْئاً:
قَطْرَةَ نَدَى
حِذَاءً قَدِيماً
هِندَامَ مُقَاتِلٍ فِي بِيرُوتْ
يطلقُ النَّارَ مِن زَاوِيةِ الشَّارِعْ"[3]

---

[1]- عصام محمد شبارو: تاريخ بيروت منذ أقدم العصور حتى القرن العشرين، دار مصباح الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1987 ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص 14.

[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 68.

أشار الشاعر إلى بيروت المقاتلة من خلال لفظتي مقاتل والنار، فقد اعتبرها ذات سلطة وقوة ومتنفسه الوحيد بعد خروجه من وطنه فلسطين الذي خانته أيدي العرب، "فالقناع الخادع الذي ارتداه العرب سنين طويلة قد سقط، وتبين الوجه المخادع، وبانت نياتهم حين دخلت إسرائيل إلى بيروت وارتكبت المجازر التي استشهد فيها المئات، ولم تتحرك الحكومات العربية، بل بقيت صامتة إزاء المشهد"[1] فبيروت ليست مجرد مدينة لبنانية، بل هي الملجأ عند البرغوثي والمقاتلة المتمردة عند الشعب وبذلك يتجلى لنا الصراع بين الموت والحياة وبين الفناء والبقاء، وما بين هذا التجلي تتمزق بيروت كأشلاء تموز لتعود كأسطورة خالدة من قطرة ندى ربيعية.

8. الجليل

تطرقنا في مبحث من المباحث إلى الجليل باعتباره مكانا تاريخيا ودينيا يحمل صفة القداسة من انتمائه لفلسطين المحتلة، والآن سندخل من باب الميثولوجيا والأسطرة التي اعتمدها الشعراء في نصوصهم لغايات فنية وأهداف فكرية، فنجد تميم البرغوثي مثلا يتغنى بالجليل ويدخل هالات أسطورية على المكان في قصيدته المعنونة **"الجليل"**، إذ يقول:

"سَّلامٌ على زِينِ القُرَى وَالحَواضِرِ ومَنْ هاجَرُوا مِنهَا ومَنْ لم يُهاجِـــر
يمرُّ بِنَا اسمُ المرْجِ مَرجِ ابْنِ عَامِر فَنَطْرَبُ لاسمِ المرْجِ، مَرْجِ ابنِ عَامِرِ
ونشْرُدُ حَتَّى نَحْسَبَ المرْجَ قِصَّةً مِنَ القَصَصِ المحكِيِّ فَوقَ المنَابِـــــرِ
وَنَحْسَبُهُ أرضـــــاً بَعيداً مَنَالُهَا تَضِيقُ بِهَا ذَرْعـــًا جِمَـــالُ المسَافِرِ
وَلَوْ طِفْلَةٌ مِنْ عِنْدِنَا مَسَّ شَعْرَهَا نَسِـــيمُ لَمسَّ المَرجَ ظِلُّ الضَّفَائِـــرِ
ونَسْمَعُ عَنْ بُعْدٍ، فَطُوبَى لِسَامِعٍ عَلَى البُعدِ محْرُومٍ وَلَيْسَ بِزَائـــــرِ"[2]

سيطرت الرؤية الجمالية على قصيدة الشاعر، حيث نجده يتغنى بزين القرى ـ الجليل ـ جاعلا منه مكانا أسطوريا خارق الجمال وكأنه عشتار سيدة الجمال، فاستحضار الجليل في الشعر المعاصر هو استحضار للذاكرة الجمعية، وأسطرة المكان الديني ناتج عن تناقل الأفكار الشعبية المتوارثة من جيل لآخر

[1]- نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 159.
[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 13.

وبالتالي فقد ساهم هذا المكان المقدس في تحريك وجدان الشاعر والالتحام معه وكأنه أسطورة فاتنة الجمال تسيطر على الجميع بجمالها.

ويؤكّد بأنَّ الجليل بمثابة القلب النّابض قائلاً:

"وَيَحسَبُهُ النَّاسُ جُغْرَافيَا
وَهَو أَرْضُ شَمَالَ فِلسْطِينَ
أَعنِي شَمَالَ جنينَ تَمامًا
جَنوبيَّ لبنَانَ رَأساً
جَنوبيَّ غَربِ دمَشقَ مُباشَرةً
وَسَطَ الشَّامِ كَالطِّفلِ فِي المهْدِ
أَوْ كَالهَوَى فِي قُلُوبِ الكِرَامْ"[1]

لقد جعل الشاعر هذا المكان ـ الجليل ـ إنسانا يخاطبه ويتفاعل معه، فهو بمثابة القلب النابض يتمركز في وجدان الشاعر، عكس جغرافيته التي تجعله يتمركز وسط المدن الشامية، وهذه إشارة من الشاعر لأهمية المكان الذي رسم خارطته على قلب كل فلسطيني، وكأنه يريد أن يخلق أسطورة بحبه الشديد لوطنه الذي تم اغتياله من طرف الكيان الصهيوني.

9. الأندلس (الفردوس المفقود)

للأندلس مكانة خاصة عند الشعراء العرب، فهي المملكة الضائعة والفردوس المفقود التي ضيعها العرب بسبب انقساماتهم وصراعاتهم التي لا تنتهي، فبعد سقوطها بسقوط الدولة الأموية انقسمت إلى ممالك أخذت تندثر، حتى أصبحت حلما لكل عربي، لذلك تناولها الشعراء في نصوصهم الإبداعية في سياقات مختلفة، من بينهم علي جعفر العلاق في قصيدته **"أغنية الممالك الضائعة":**

"غَرْنَاطَةُ تَتَلوَّى،
الضَّحَايَا نُجُومٌ
مُهشَّمةٌ فِي الضفافِ

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 13، 14.

أيُّ عطرٍ يَقُودُ الغزاةَ
لأغنيةِ العُشبِ؟ أيّ
يشُدُّ غيومَ الضحَى
للمنافِي؟"[1]

يبحث الشاعر بكلماته الشعرية عن المملكة الضائعة (**الأندلس**) لكنه لا يجد إلا أشلاء الضحايا متناثرة فوق الأرض، كتناثر أشلاء تموز وسفك دمه الأسطوري، ولصدمته من صورة غرناطة الكئيبة يستحضر العشب الذي يعيد الإشراق للحياة "من خلال إحالاته الأسطورية ومرجعياته التراثية التي أصبحت إشارة مألوفة ورمزا غنيا متكررا في الشعر الحديث ومن هذه المرجعيات الأسطورية (**جلجامش**) ورحلة البحث عن (**عشبة الخلود**)"[2]؛ وبهذه الأسطرة يجسد الشاعر معاناة المكان غرناطة/ الأندلس من خلال صوته الشعري لذلك ينفتح على الأساطير لعيد عهد غرناطة وعزتها، فحضور عشتار يعود الخصب والنماء ومن رماد العنقاء تتجدد الحياة وينتصر البعث على الموت فيحل الضياء ويزول الظلام وتعود الأندلس الفردوس المفقود بكامل حضارتها.

ويرصد الشاعر عبد المنعم حمندي بأسلوبه الرمزي في قصيدته **"بعد الأندلس"** مآثرها قائلا:

"قصصٌ مَآثِرُهَا تعَاد مَعَ السِّنِين
الغَافِيَات عَلَى الجِرَاح
ذَا طَائِرٌ يطوِي السَّمَاء بِلَا جنَاح
يَأتِي بِأَندَلسِ المزَاهر،
يَحتَفِي بِالحَالِمِ الذّهبِي ذَاكِرَةً
تُضِيءُ بِلِيلِ رَاحْ
هَلَّا اسْتَعَدنَا الشَّمْس؟"[3]

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 101.
[2]- أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، ص 293.
[3]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 95.

هاجت ذكريات الشاعر الحزينة بقصص الأندلس المفقود، لذلك استحضر العنقاء الطائر الذي عرف بأنه يموت ويحيا من رماده يدل على الانبعاث والميلاد، وهذا ما جعل الشاعر يبسط أمله في عودة الفردوس المفقود (**الأندلس**) على جناح العنقاء، لإعادة البعث من جديد، فالأندلس كالعنقاء يحترق ثم يعود للانبعاث ومن هذا المنطلق يتساءل الشاعر هل استعدنا الشمس (**الأندلس**) التي تضئ لنا الحياة؟

ليكمل قائلا:

"فِي جُثَّةٍ لِلْبَحْرِ أَبْحَثُ
عَنْ مَصِيرِ الأَرْضِ:
هَلْ غَرْنَاطَةُ تَأْتِي
بِحلمٍ ضَاعَ؟
وَكُلُّ شَيءٍ زَائِلٌ
وَالمَوْتُ صُورَتُنَا،
فَلَا تَبْحَث هُنَا
فِي القَاعْ"[1]

استلهم الشاعر حادثة سقوط غرناطة/الأندلس ووظفها في نصه الشعري، ليعبّر عن السقوط الذاتي وحزنه الكبير على الحلم الضائع، فهو يرى أنَّ كل شيء زائل بعد سقوط الفردوس/ الأندلس كونها حلم المسلمين خلّدت في الوعي الجمعي وفي التراث التاريخي، وبذلك نستنتج أن الشاعر حاول التمرد على إحساسه بالضياع من خلال هذا النموذج الأندلسي بانتظاره لعودة غرناطة وحلمه الضائع الذي يبعث من رحم الموت.

أمّا الشّاعر محمد إبراهيم يعقوب نجده يختم ديوانه **"مقام نسيان"** بقوله:

"كَأندلسٍ
لَهُ طَلعت..
فَكَيفَ أَضَاع أَنْدلَسا؟
سَيتركُ أَمْرهَا للهِ

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 102، 103.

يحنِي القَلب مَا غَرَسا

سَينسَى

ربَمَا

ضَحِكا عَلَى قَلْبِيهمَا

بـ(عسَى)"[1]

يقف الشاعر أسيرا أمام جمال الأندلس المشهورة بطبيعتها الساحرة، متحسرا على ضياعها لذلك نجده يرتقي بحبه لها إلى الأسطرة، وكأنه أمام امرأة فاتنة الجمال خالدة في شعوره فالأندلس/الفردوس المفقود يتماهى مع عشتار/ الأسطورة التي ظهرت من خلال الملمح الجمالي دون أنْ يصرح بها في متنه الشعري، ليتضح لنا أنَّ جمال الأندلس مهيمنا على نسيج النص ووجدان الشاعر، فقد أصبح ذكرى خالدة في ذاكرة العرب وبالتالي ما عاد البكاء مجديا على المملكة المفقودة لأنه لن يحيا في الفردوس، لذلك نجده يترك أمرها لله تعالى ويختم كلامه ب (**عسى**) فاتحا لكل عربي آفاق الأحلام، فهذا المكان لن يندثر من الذاكرة سيبقى خالدا بقدسيته وعناصره الجمالية.

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 218.

فصل رابع: جماليات الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر

1. اللغة الشعرية

2. الصورة الشعرية

تمهيد

تعد لغة الشعر المعاصر "هيكل التجربة الشعرية الذي يتألف بواسطته دوافع ومكونات التجربة لدى الشاعر، والنتاج المباشر للطريقة التي تنتظم بها نزعاته"[1]؛ إذن فموقف الشاعر وتحكّمه في لغته هو الذي يحدد جمالية لغة الشعر العربي الحديث والمعاصر، فهي ليست مجرد تراكيب صرفية ونحوية ومعجمية، وإنما هي كيان شعري تحتضن انفعالات الشاعر وخياله الخصب.

وما يميز القصيدة العربية المعاصرة "لغتها وقاموسها الشعري، وهو قاموس أسطوري وتراثي بالأساس فأغلب الشعراء كانوا يدركون أن اللغة الشعرية القديمة لم تعد تجدي نفعا في هذا العصر ومن ثم كان الإقبال على لغة التراث الشعبي وأساطيره لما يزخر من رموز وصور شعرية"[2] أي أنَّ الشاعر المعاصر أصبح يستعمل معجما شعريا بسيطا، مستلهما مادته من التراث الأسطوري والديني والتاريخي، بحيث "تسعى هذه اللغة الشعرية إلى "كشف أسرار الذات وأبعاد الواقع وعمق الأسطورة، من غير الوقوف عند المستوى التقريري للأداء اللغوي، لكن بخلق عوالم تشع بالإشراق الدلالي والتوهج الفني"[3]؛ ومن هنا أصبحت اللغة الشعرية وسيلة لإبلاغ الرؤية الشعرية، وتحقيق العملية التواصلية بين الشاعر والمتلقي

أولا: اللغة الشعرية

تعد اللغة الشعرية "وسيلة استبطان واكتشاف ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق... إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده هذه اللغة فعل، نواة حركة، خزان طاقات"[4]؛ تنشر سحرها في نسيج شعري ذو أبعاد فنية وجمالية، وغالبا لا يمكن أن تنجح عملية القراءة إذا لم تؤمن بأن اللغة الشعرية لا تأتي لتعطي بعدا جماليا للنص من غير أن يتفاعل فيه المبنى مع المعنى، وإنما على القارئ أن يعي هذا الامتزاج بين اللغة والمعنى، لأنهما يشكلان جسدا واحدا"[5]؛ ولمعرفة خصوصيات الأسلوب واللغة الشعرية التي نبني بها قصائدنا لابد من الاهتمام باللغة الإيحائية البعيدة عن البساطة.

---

[1]- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، مصر، ط2، 1983، ص 75.

[2]- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص 53.

[3]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 362، 363.

[4]- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص 79.

[5]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 364.

وبهذا نعود للغة في مراحلها الأولى فقد "كانت لغة شعرية حية لأنها لغة من كانوا شعراء بالفطرة، وإن تكن اللغة قد فقدت كثيرا من قوتها في المرحلة الأخيرة، فإن الشاعر المتحضر غالبا ما يعود إلى لغة هذه العصور "المقدمة" حين يستسلم لفطرته ويفلت من أغلال عقله"[1]؛ أي أنَّ الشاعر المعاصر لم يمزج بين الحداثة وما هو قديم وهذا ما نجده في التناص الشعري.

إذن فالشعر هو بمثابة "ثورة مستمرة وتحطيم كلي لكل حواجز اللغة، لأنه في النهاية يهتم بالمقدرة اللغوية، وبعمليتها وبإمكانية بناء علامات جديدة، ونظام جديد لها"[2]؛ يساهم في خلق فضاء رؤيوي مرجعيته اللغة والخيال.

لكن غيوم "اللغة المراوغة وهي تكسو جسد الشاعر لا تنجح تماما ودائما في إخفاء ولع الجسد بالإغواء وشحن حلم الرغبة بالتحريض، وإشغال طموح التشكيل بمزيد من استحضار لحظة الجمالي والفني الخاطفة"[3] بحيث يتداخل التشكيل الشعري مع لحظة الانفعال التي نعبر عنها بلغة قابلة للتأويل.

فاللغة الشعرية حين "تستقر في جسد القصيدة تتحول إلى مساحة قابلة للاختراق والاستباحة من طرف القارئ، الذي يجتهد في مزاحمة موقع الشاعر السيادي وفرض موطئ قدم قرائي له في أرضها"[4] إذن فهي ليست مجرد وسيلة تعبيرية بل تعتبر أساس التجربة الشعرية، تجد فيها القصيدة غايتها المعجمية ودلالتها الشعرية .

1. جماليات المعجم الشعري

يتم "تقسيم المعجم الشعري إلى ألفاظ شعرية وأخرى سوقية، وأصبحت كل لفظة قادرة على الإشعاع بطاقة شعرية وإيحائية بما تصاغ به من روابط وعلاقات، وبما تثيره من انفعالات عبر مصاحبات لغوية تخلق نسقها الخاص"[5]، ولاكتشاف معجم الشعري الذي وظفه الشعراء المعاصرين في نماذجهم الشعرية قررنا تقسيم ألفاظ المعجم إلى أسطوري وديني.

---

[1]- عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية، ص 57، 58.

[2]- مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص137.

[3]- محمد صابر عبيد: الحداثة الشعرية حدود الرؤيا وحدود التشكيل، ص 16.

[4]- محمد صابر عبيد: بلاغة التجربة الشعرية، ص 449.

[5] - عيساني بلقاسم: النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، (د/ط)، 2013، ص 15.

1.1. المعجم الأسطوري

أسماء الأساطير	دلالاتها الإيحائية	الألفاظ الأسطورية
أسطورة تموز	البعث	تموز، العشب، السنابل، القمح، الربيع،
أسطورة عشتار	الخصب	عشتار، أنثى الغيم، الدمار..
أسطورة أفروديت	السلطة والحب	أفروديت، زبد البحر، الحب..
أسطورة فينيس	الجمال	فينيس، الجمال..
سطورة إيزيس وأوزوريس	البعث	ايزيس، أوزوريس، النيل..
أسطورة الفنييق/العنقاء	البعث	الفينيق، العنقاء، الرماد، الرياح، جناحيه..
أسطورة سيزيف	العذاب الأبدي	سيزيف، الصخرة، العذاب..
أسطورة أورفيوس	الفنان العاشق	أورفيوس، نغم، قيثارة، الشمس، عاشق..
أسطورة بروميثيوس	الصراع على النار المقدسة	بروميثيوس، النار، الصراع..
أسطورة نرسيس	لعنة حب الذات	نرسيس، المرآة، الحب، الذات..
أسطورة كيوبيد	لعنة الحب	كيوبيد، الحب، السهم
أسطورة أوديب	خطيئة الزواج المحرم	أوديب، أعمى، عصا، امرأة
أسطورة إيكار	العقاب الأبدي	إيكار، الشمس، الشموع، جناحيه..

يُظهر لنا هذا الجدول أهم الأساطير التي وظفها الشعراء المعاصرين في نصوصهم الشعرية، بدءًا بأساطير الموت والانبعاث المتمثلة في تموز وعشتار وايزيس وأوزوريس والفينيق، وصولا لأساطير الخطيئة التي جسدت ثنائية المقدس والمدنس في أحداثها الأسطورية، كأسطورة سيزيف وبروميثيوس وأورفيوس وإيكار وكيوبيد وأوديب، فقد عملت دلالاتهم الموضوعية على إضاءة النسق الشعري المعاصر، وتحرير القصيدة من النمطية والبساطة وجعلها تشع بالإيحاء والغموض.

وظّف الشعراء في نصوصهم الشعرية معجما أسطوريا مكثفا بالدلالات الأسطورية، فقد عملوا على التنويع اللغوي أثناء استلهامهم أساطير الخلق والانبعاث واللعنة، إضافة إلى هذه الأنواع هناك أساطير ذات طابع فولكلوري كالسندباد وشهرزاد، وبما أنَّ تيمة بحثنا الأساسية هي الأسطوري فقد ركزنا على الأنواع الثلاثة منها:

- **معجم أساطير الخلق والتكوين**

تميز الخلق والتكوين بمعجم لغوي أسطوري عبّر فيه الشعراء بألفاظهم المستوحاة من عناصر الطبيعة عن عملية الخلق من الناحية الميثولوجية، فكان معجم الطبيعة مسيطرا في هذا الجانب كالألفاظ الدالة على عناصر التكوين مثل: الليل والنهار والماء والنار والأرض والسماء، وقد جاء في مطلع أسطورة الخلق السومرية هذا النص الذي يكشف عن بداية التكوين الأسطورية:

"بَعدَ أَن أبعدت السَّمَاء عَن الأَرضِ
وَفصلت الأَرض عَنِ السَّمَاءِ
وتم خلق الانسان
وأخذ "آن" السَّمَاء
وانفرد انليل بِالأَرضِ
أخذ الاله "كور" الآلهة "اريشكيجال" غَنيمة"[1]

يعود الشاعر العراقي علي جعفر العلاق إلى النصوص الأسطورية ويستحضرها بلغته المعاصرة مستعملا لعبة التخفي اللفظي على المتذوق للشعر، فاللغة الشعرية تسعى "داخل القصيدة إلى تعذيب المتلقي قبل أن يتوصل بفضائها وعالمها، فإنّها تبقى ملكا أصيلا للشاعر الذي ينجزها ويبعث فيها حياتها وحيويتها وقدرتها على البقاء"[2]؛ وهذا التوظيف اللغوي حلّق بالقصيدة العربية في فضاء شعري حداثي بتراكيبه ودلالاته، فنجده يوظف ألفاظ الطبيعة التي تكشف عن الأسطورة التكوينية بلمسة معاصرة يقول في قصيدته **"آخر الضوء"**:

[1]- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، ص 34.
[2]- محمد صابر عبيد: بلاغة التجربة الشعرية، ص 449.

"هَكذَا حَال مَا بَيْنَنَا الموجُ،
وَارتَطَمَ الماءُ
بِالمَاءِ، وَانشَقَّتِ
الأَرضُ نِصفينِ"[1]

للطبيعة حضور بارز في القصيدة العربية المعاصرة، فقد استفاد الشاعر من عناصرها ووظفها في متنه متمثلة في (الموج، الماء، الأرض، انشقت)، مصورا علاقة الجزء من الكل بين العناصر المعجمية والحقل الدلالي.

ونجد في تكملة اللوح الخامس لملحمة الخليقة **"الاينوما ايليش"** البابلية:

"بعد أن أوكل بالأيام شمش (اله الشمس)
وفصل بين تخوم النهار وتخوم الليل
أخذ من لعاب تعامة
وخلق منها مردوخ[....]
خلق منها الغيوم وحملها بالمطر والزمهرير
دفع الرياح وأنزل المطر
وخلق من لعابها أيضاً ضبابا"[2]

اعتمد علي جعفر العلاق على استحضار الأساطير وتوظيفها في قصائده، حيث انتقل من حضارة إلى أخرى ونهل ميثولوجياتها، فلا يكاد يخلو له ديوان شعري من الأساطير القديمة، إذ يقول في قصيدته الموسومة بـ: **"طائر يقبل من مذبحة":**

"قَبلَ أَنْ تَنْفَلتَ الظّلمةُ
مِن قِشْرَتِها ويَصيرَ الليلُ
طِفلينِ بِدائِيّيْنِ: صَيْفًا
وَشِتاءً"[3]

---

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 223.
[2]- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، ص 78.
[3]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج 2، ص 182.

اشتمل هذا المقطع الشعري على مجموعة من العناصر المعجمية المرتبطة بالظواهر الطبيعة الكونية من بينها (الظلمة، النهار، الصيف، الشتاء)، هذه الظواهر كانت أول اكتشافات الإنسان في الزمن البدائي وهذا ما نصَّت عليه ملحمة الاينوما ايليش البابلية في مشاهد ألواحها الأسطورية بأسلوب ميتافيزيقي بعيد عن منطق العقل البشري، كما يعد عنصر الريح من أهم العناصر الطبيعية الكونية التي أخذت نصيبا من التوظيف الشعري عند الشعراء العرب المعاصرين، حيث يقول في قصيدته **"حِينَمَا يَذهَب اللَّيل لِلنَّومِ":**

"ثُمّ يَذهَب كلّ إلَى وجْهةٍ:
يَذهَب اللَّيل للنَّومِ،
وَالرّيحُ تمضِي بقية ليْلَتِها
فِي أعَالِي الشَّجَرْ"[1]

نجد هذا المقطع الشعري منتزع من ذاكرة مثقلة بلغة الأسطورة، ليفصح من خلاله عن ارتباطه بلغة الحياة أو حياة اللغة"[2]؛ فهذا التركيب اللغوي (يذهب الليل للنوم، والريح تمضي بقية ليلتها في أعالي الشجر) يكشف لنا عن مخيال شعبي (نص الاينوما اليش) وذاكرة تحتفظ بعبق الماضي السحيق في شكل مفردات وصيغ وتعابير أعاد الشاعر المعاصر إنتاجها ودمجها بسياقات شعرية حداثية الدلالة والتراكيب.

وجاء في ملحمة جلجامش سر خسارة الخلود:

"رأى جلجامش، بركة ماء بارد
نزل فيها واستحم بمائها
فتشممت الحية رائحة النبتة
تسللت صاعدة من الماء وخطفتها
وفيما هي عائدة، تجدد جلدها
وهنا جلس جلجامش وبكى"[3]

لعب شوقي بزيغ بشعريته على وتر أسطورة سر الخلود وانتقى منها معجما أسطوريا في قصيدته **"صراخ الأشجار"**، قائلا:

---

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 300.

[2]- علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، ص19.

[3]- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، ص 254، 255.

"لَوْ لَم يَكنْ في البَدءِ

إلَّا عشبةٌ مجْهولَةُ الأبوينِ

تَسْبحُ في مياهِ ضحلةٍ

لحسبْتُها أُمي"[1]

نجد الألفاظ الشعرية تتناص مع أسطورة الخلود في عشبة جلجامش الأسطورية، معبرا بدوال شعرية عن الأسطورة متمثلة في (البدء، عشبة، مياه، مجهولة)، ليهيئ للقارئ بمعجمه الشعري لحظة الخضوع للمخيال الشعبي؛ أي خضوعه للغة الأسطورة.

- **معجم أساطير الموت والانبعاث**

خلق الشعراء في هذا القسم شعرية متناسقة بين الأسطوري والواقعي، فقد كان معجمهم الشعري مستوحى من الواقع الأسطوري، أسقطوا أحداث انكسار الوطن العربي ومأساتهم النفسية على الشعر باستحضار معجما أسطوريا معبرا كمعادل موضوعي عن تجاربهم الواقعية فبرزت شخصيات أسطورية كتموز وعشتار، وأوزوريس، وايزيس، والفينيق والألفاظ الدالة عليهم المرتبطة بالطبيعة ليختفوا بلغتهم الإيحائية وراء شخصياتهم الأسطورية، ويشير هذا النص الآكادي إلى الوعد بعودة تموز:

"عندما سوف يصعد تموز

سوف تصعد معه المفزعة الزرقاء

والحلقة الحمراء!

وسوف يصعد لمواكبة النائحون والنائحات عليه

وحتى الأموات سوف يصعدون

لاستنشاق روائح التبخير الزكية"[2]

واستحضر الشاعر العراقي علي جعفر العلاق تموز بلغة شعرية تشع بالهالات الأسطورية، يقول في قصيدته **"غيم"**:

---

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 155.

[2]- قاسم الشواف: ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، الموت والبعث والحياة الأبدية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2001، ص 198.

"فَتَشُمُّ الطُّيُورُ
تَأَوُّهَهُ،
وَيَشُمُّ صَدَاهُ
الشَّجَرُ"[1]

نجد المتن الشعري حافلا بالألفاظ الشعرية المعاصرة، معبرا عن دلالة البعث التموزية بصورة حسية تتداخل فيها مدركات الحواس، في نسيج شعري متناغم بتموجات لغوية، ومواقف إنسانية معبرة عن حالة وجدانية.

ورسمت الشاعرة التونسية راضية الشهايبي صورة الشقائق التموزية بلغتها الحداثية قائلة:

"تَرْتَجِفُ الأَلْوَانْ
منْ سَيِّدَ الأَلْوَانْ
هَذَا الأَحمَر القَانِي
دَمٌ يَضُخُّ
يَرْدِي الشّقَاقْ
فَتُولَدُ مِنْ جَدِيدْ
لِلنُّعْمَانِ شَقَائِقْ"[2]

جسّدت الشاعرة بروحها المتمردة، ولغتها الملغزة عودة تموز بدوال شعرية متمثلة في (الأحمر الألوان تولد، شقائق، نعمان)، واصفة بأبجدية حروفها، ولغتها المجازية بعث تموز القتيل.

وجاء في النشيد العشرين من "الزوبعة التي لا يُحتوى غضبها" تمجيد عشتار سيدة الحرب والهلاك والسيادة، هذا المحتوى الذي يتقاطع مع النصوص الشعرية المعاصرة:

"أنا صاحبة السيادة، عندما أطلق صراخي للمعركة،
عندما في قلب الجبال أصرخ،
فإلهة الجبل في كل صوبٍ تتعثّر؛

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 135.
[2]- راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 36.

على مسالك الجبل تأتي آلهة الجبل

للمثول أمامي؛

أمامي يرتجف الجالسون على عروشهم"[1]

يروي نشيد ارتقاء عشتار الذي "عُرِف في زمن تأليفه بمطلعه: السيدة السامية وحدها صاحبة القدرة... كيف أن الآلهة آنو وأنليل منحوا عشتار، كل بدوره، صلاحياتهم وجعلوها تحكم إلى جانب كل منهم"[2]؛ حيث يظهر في اللوحة الرابعة (النشيد الرابع) التغني بعشتار المحاربة ومزاياها القتالية:

"أي عشتار، عندما مثل إعصار شديد

تحافظين على قساوة التحام المعركة

عندما، بواسطة الهراوة والبلطة والسيف والحرية،

(تثبتين) تفوق درع الغضب،

فينطلق هياج الطوفان"[3]

كما نجد الشاعر علي جعفر العلاق يسلط الضوء على تيمة الدمار بلغته المعاصرة في قصيدته **"عناقيد بابلية** "قائلا:

"أيقظِي دِفء

فَوضَاكِ، وابتَكرِي

لِضَحَاياكِ ما يَتيّسرُ

مِن أوّل الغَيثِ:

تِلك عنَاقِيدُكِ

البَابِليةُ مَشبُوبةً،

والنُّجومُ حصىً"[4]

---

[1]- قاسم الشواف: ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، الحضارة والسلطة، ج3، ص 278.

[2]- المرجع نفسه، ج3، ص 284.

[3]- المرجع نفسه، ج3، ص 290.

[4]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 205.

أصبحت عشتار رمزا سرمديا خالدا في الشعر المعاصر، يستحضرها الشاعر في قصائده ليحقق معادل البعث والإحياء، فقد جعل منها أنثى/امرأة جزءا من الوطن الذي ينتمي إليه، موظفا حقل المرأة العشتارية في نصوصه بلغة معاصرة ملغزة وكثيفة الدلالة.

وجاء في نص آخر في كتاب أنساب الآلهة ظهور أفروديت من زبد البحر:

"هناك خرجت من الماء إلهة
ذات بهاء وخفر،
ومن تحت قدميها الرشيقتين
ينبت العشب الأخضر
يسمونها أفروديت،
إلهة الزبد،"[1]

إنَّ الحديث عن أسطورة الحب والجمال يدفعنا للولوج إلى عالمها السحري فقد كانت "المغامرات العاطفية للإلهة إنانا (عشتار) موضوعا محببا لنفوس الأدباء السومريين والبابليين، ويفهم من المآثر السومرية والبابلية أنه كان لربة الحب والجنس عشاق كثيرون غير أنها لم تخلص في يوم ما لأي منهم"[2]؛ لهذا سنسلط الضوء على بعض النماذج الشعرية التي استدعت عشتار، فنجد مثلا شوقي بزيغ يتساءل في قصيدته **"أية امرأة أنت؟"** عن حبيبته قائلا:

"ثَمَّة امرَأَةٌ تعبر الآنَ
ثمَّةَ بحرٌ تراجع عَن نَفسهِ ليَصيرَ امرَأَة
وَأَنَا الأَزرَق المتموّج بَين النِّسَاءِ وَبَينَ الهَوَاءْ
كَانَ ثَوبكِ مَنْ زَبَدِ البَحْرِ،
مَا كُنتِ بَيْضاءَ
لَكنَّه الثَّلْج يوشِك أَنْ يَتفتَّح بَيْنَ ذِرَاعيكِ،
مَا كُنْتِ زَرْقَاءَ

[1]- هزيودوس: أنساب الآلهة، ص 51.

[2]- فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، ص 63.

لَكِنَّ شَمسَ البُحِيراتِ عَالِقَةٌ عِنْدَ مَدْخَلِ عَيْنَيْكِ"[1]

يتراءى لنا المعجم الأسطوري واضحا بتوظيفه لعناصر الأسطورة المتمثلة في (الأزرق، زبد البحر) التي تدل على عشتار تلك الأنثى الفاتنة ربة البحار التي تخرج من زبد البحر، لتعود للحياة وتبعث بجمالها دلالات أسطورية زينت القصيدة المعاصرة، فما كان على الشاعر إلا أن ينتقي الألفاظ بحس مرهف وعاطفة صادقة ليوحي لنا بأسلوب فني عن أنثى فاتنة (فينوس) تتميز بالإغراء والجمال والخصب.

- **معجم أساطير الخطيئة واللعنة**

في هذا القسم سيطر معجم التشاؤم، فالأساطير التي جعلناها نماذج أساسية لتحليلنا الأسطوري لم تحقق ما تهدف إليه، بل سقطت في لعنة العذاب الأبدي، فكان المعجم الشعري واضحا بألفاظه الأسطورية الدالة على أساطير العنة والخطيئة.

ومن خلال دراستنا للنماذج الشعرية وجدنا أنَّ الشعراء يعتمدون الثنائيات الضدية مثل الموت والحياة الشر والخير، النور والظلام، الجذب والخصب..، كلها توحي بالأمل والتفاؤل ببعث أسطوري وغد جديد مستعملين الأفعال المضارعة دلالة على الاستمرارية وعدم الرضوخ للانكسار الذاتي.

"غير أن ابن لابيتوس المقدامَ
عرف كيف يخدعه؛ سرق
نورَ النار – يُرى من بعيد –
التي لا تخبو،
مخبئاً إياه في قصبة
أحس زيوس الرعد العالي
بنهشة في صميم القلب
وامتلأ فؤاده غيظاً،
عندما رأى بين الناس
نور النار – يُرى من بعيد

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 25، 26.

حينئذٍ خلق للناس شراً

في مقابل النار"[1]

يصور هذا النص الملحمي الأسطوري خطيئة بروميثوس الذي سرق النار من الآلهة ومنحها للبشر فقد كان محط أنظار الشعراء المعاصرين استحضروه في قصائدهم بلغة إيحائية ومعجم أسطوري، فنجد الشاعر العراقي عبد المنعم حمندي يوظف الأسطورة بلغة معاصرة في قصيدته **"للناي شدو وريح"**، إذ يقول:

"لِصَدَى النَّاي مُعجَمهُ في اللّغاتِ
وَللرّيحِ بوحٌ لكلِّ الجهَاتِ
وَللرجعِ مَعْزوفَتانِ بِهَا
نَسِيَ اللَّحنُ أنَّ غناءَ الأَناملِ
حُنْجُرةٌ من رَحيقِ الفُراتْ"[2]

استطاع عبد المنعم حمندي بمعجمه المعاصر وثقافته الأسطورية بمزج المعجم القديم (الموروث الشعبي الأسطوري) مع المعجم المعاصر الحديث، ويعبر عن قضية وطنية متمثلة في انكسار الوحدة العربية والركود الحضاري، فلم تعد نار بروميثيوس ذات منفعة للبشر أولم يعد لحكمته المعرفية أهمية، فقد العربي هويته بسلطة المستعمر، وهذه اللغة الشعرية جعلت المتن حافلا بعناصر مبهمة لا يمكن فك شفراتها إلا بانفتاحنا الفكري والرجوع للموروث الأسطوري.

ونستحضر مشهدا نثريا لأسطورة أورفيوس متمثلا في فقدانه لحبيبته:**"التفتأ ورفيوس إلى الوراء فاتحا ذراعيه ليستقبل محبوبته، أحس بسعادة غامرة عندما رآها هي الأخرى فاتحة ذراعيها تستقبله أسرع أورفيوس نحو يوروديكي... لكن.. فجأة.. اختفت يوروديكي داخل عالم الموتى وهي تصرخ أورفيوس وداعا وداعا"[3]**

[1]- هزيودوس: أنساب الآلهة، ص 98، 99.

[2]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 187.

[3]- عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية، أساطير البشر، ج1، ص 220.

ويواصل عبد المنعم حمندي استحضار المعجم الأسطوري، ليعبّر عن خطيئة الشعب العربي الذي ترك وطنه يُسلب، يقول:

"قَطّعوا الظِلَّ
كلّ الفلذَات نَازفةٌ،
تَتأَملُ أنْ تستعيدَ الشُّعاع
الَّذي غَادرَ الشّمس في عَنتٍ
وَهَي غَارقةٌ في ظَلامٍ بَهِيم"[1]

هذا التفاعل النصي مع أسطورة أورفيوس، جعل النص الشعري مشبعا بمعجم الأسطورة الأورفية حاملا قيما ثقافية، وأفكارا شعرية هيمنت عليها السلطة الخارجية المرتبطة بتجارب الشاعر المعاصرة إزاء قضايا الوطن.

2. المعجم الديني

أسماء الشخصيات الدينية	أسماء الأماكن الدينية	ألفاظ من القرآن الكريم	ألفاظ من الكتاب المقدس
آدم عليه السلام	مكة المكرمة	الله	يسوع والصليب
الرسول الكريم	القدس	التسبيح	إيلي
عيسى عليه السلام	الجليل	جبريل	يهوذا
يوسف عليه السلام	غار حراء	الجنة	الانجيل
اسماعيل عليه السلام	غار ثور	الفلك	العذراء
موسى عليه السلام	نينوى	الطوفان	الهيكل
سليمان عليه السلام	إرم	تعبدون	ألواح موسى
شخصيات الصحابة	حائط البراق	السدرة والمنتهى	طقوس السبت
شخصيات منبوذة	الواد المقدس	الإسراء والمعراج	الكنيسة والجرس

يحمل هذا الجدول أهم الشخصيات الدينية التي وظفها الشعراء المعاصرين كأقنعة دينية في نصوصهم الشعرية، معبرين بها عن المقدس الديني بدلالاتها الموضوعية وتنقسم تلك الشخصيات إلى شخصيات الأنبياء

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 71، 72.

(كآدم عليه السلام والرسول الكريم والمسيح عليه السلام ويوسف عليه السلام...، وشخصيات منبوذة كيهوذا وقابيل..، وشخصيات الصحابة، إضافة لأهم الأماكن الدينية التي شهدت قصص ومآثر الأنبياء، كما انفتح النص الشعري المعاصر على التناص من القرآن الكريم ومن الكتاب المقدس، ومن الألفاظ الدالة على المقدس الديني (الله، جبريل، السدرة والمنتهى، الإسراء والمعراج..)، والألفاظ الدالة على الكتاب المقدس (ايلي، الصلب، الكنيسة، المسيح الجرس..)

اللغة الشعرية لغة إيحائية "تحفل كثيرا بالكلمات الثرية ذات الدلالات المتنوعة، ليست لأنها كلمات خاصة تصلح لأن تكون شعرية، فليس ثمة كلمات شعرية وأخرى غير شعرية في طبيعتها المعجمية، وإنما تكتسب هذه الصفة من خلال استخدام المبدع لها استخداما خاصا يضفي عليها جمالا ويسمها بالشعرية"[1] وهذا المعجم الشعري المستلهم من المقدس الديني سيطر بألفاظه على الدواوين الشعرية، وعمل على إضفاء جمالية للقصائد، وخلق شعرية لها.

فمن خلال دراستنا لهاته الدواوين نستشف أنَّ الشعراء استلهموا ألفاظهم من التراث الديني الإسلامي الحنيف من القرآن الكريم ومن التراث المسيحي معتمدين على التناص مع الكتاب المقدس، وهذا التوظيف عمل على ثراء النص الشعري المعاصر بلغة دينية محضة.

وبهذا التعامل مع المقدس الديني تمكَّن الشاعر المعاصر من تحقيق اللذة النصية، بحيث جعل نصه قابلا للقراءة بتناصاته الدينية وألفاظه المستوحاة من المعجم الديني، القرآن الكريم والكتاب المقدس، فجاءت هذه اللغة ليتجاوز بها الشعراء اللغة البسيطة المتداولة، وجعلت من قصائدهم مادة دسمة أمام القارئ المثقف.

من بين الألفاظ المستمدة من القرآن الكريم، هذا المثال الشعري الذي جاء في قصيدة الشاعرة سليمة مسعودي **"رؤيا"**:

"أيّ ضِياء أَسرى في خِلجَان الرُّوح بأسْراري..
فتق في اللَّيل نهَاري..
حَتى أرَاك؟

[1]- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب ونازك والبياتي)، ص 51.

مَاذا بعْد المعِراج الأكْبر في فَيض رؤيَاك ؟.."[1]

وظفت الشاعرة ألفاظا دينية متمثلة في (أسرى، ضياء، الروح، المعراج، رؤياك..)، لتعبر عن تجربتها الوجدانية وعلاقتها الروحية بالله تعالى، بلغة شعرية تعبيرية خالية من الأفكار المدنسة، وتتسم هذه "اللغة الشعرية بالتشكيل المتسق والإيحاء الشفاف والترميز المدهش"[2]، فقد تكاثفت الصور بمعجم ديني ثري الدلالات.

وأشار الشاعر إلى سدرة المنتهى التي تدل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم في باقته الشعرية **"من معجم الأصدقاء والأوطان"** قائلا:

" تِلْكَ هِيَ السِّدْرَةُ وَالمُنْتَهَى

يَا عَاشِقَ المَغْرِبِ مَا أبْدعَك"[3]

وظّف الشاعر في هذا البيت الشعري لفظي (السدرة والمنتهى) بلغة إيحائية رامزة للمعجم الديني معتمدا على الخلفية الدينية التي منحت له صورة خيالية.

أمّا ليندا إبراهيم فتظهر الحسن اليوسفي وبراءته **"لسيدة الضوء"** قائلة:

"ونسْوة قَطعن أيْدِيهن مِن ولَه عَليا..

سَأقول يا حُلمي ودَاعًا..

ذا قَميصِي قَدْ قُدَّ مِن قُبل.. ومِن دُبر.."[4]

استمدّت الشّاعرة ألفاظها من قصة النبي يوسف عليه السلام الذي تعرض للغدر والافتراء موظفة ألفاظا قرآنية عملت على إثراء النص الشعري بالمقدس الديني.

ونجد من الشعراء من ينهل من ألفاظ الكتاب المقدس، وللتوضيح أكثر نستحضر نصا عن قصة الطوفان جاء في الإصحاح الثامن قصة الطوفان التوراتية: **"وحدث بعد أربعين يوما، أن نوحا فتح طاقة الفلك، التي كان قد عملها، وأرسل الغراب، فخرج مترددا حتى نشفت المياه عن الأرض ثم أرسل الحمامة من**

---

[1]- سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص89.

[2]- أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، ص 186.

[3]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك (على مقام الرصد)، ص208.

[4] - ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 88.

عنده ليرى هل قلّت المياه عن وجه الأرض، فلم تجد الحمامة مقرا لرجلها فرجعت إليه إلى الفلك لأنَّ مياها كانت على وجه كلِّ الأرض، فمدَّ يده وأخذها وأدخلها عنده إلى الفلك، فلبث أيضا سبعة أيام أُخَرَ وعاد فأرسل الحمامة من الفلك، فأتت إليه الحمامة عند المساء وإذا ورقة زيتون خضراء في فمها، فعلم نوح أنَّ المياه قد قلَّت عن الأرض، فلبث أيضا سبعة أيام أُخَرَ وأرسل الحمامة فلم تعد ترجع إليه أيضا"[1] فنجد الشاعر تميم البرغوثي يستلهم من قصة الطوفان التوراتية ألفاظه الشعرية، إذ يقول في قصيدته **"لاشيء جدريا"** بلغة شعرية قائلا:

"لَا شَيء جذريًا
يُواصلُ الحَمامُ كَذِبَهُ عَلى أُسْطولِ نُوح
وَيُواصلُ الغُرابُ تَحذِيرَه
وتواصل السُّفنُ رِحلتَهَا من مُحيطٍ لمحيطٍ
أَصبحَ الطُّوفانُ روتينيًا
كَالمَذْهَبِ في المُوَشَّح
وكَذِلكَ النَّجاةُ"[2]

تميزت نماذج تميم البرغوثي بشاعرية وجمالية، جعلتنا نبحر في أعماق تجربته الشعرية واستكناه خبايا وأسرار كل قصيدة حملت طابعا دينيا سواء المعجم المستل من القرآن الكريم أم من الكتاب المقدس، فقد كان كالمذهب في الموشح بلغته المعاصرة.

وهناك من الشعراء من وظف قصة المسيح التي جاءت في النصين الوارد نفي إنجيل متى الأول: إنجيل متَّى26: 14، 15: **"حينئذ ذهب واحد من الاثني عشر، الذي يدعى يهوذا الإسخريوطي، إلى رؤساء الكهنة وقال: ماذا تريدون أن تعطوني وأنا أسلمه إليكم؟ فجعلوا له ثلاثين من الفضة"**[3] والثاني: إنجيل متَّى:

[1]- الكتاب المقدس: العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح 08: [06 - 12]، ص 06.
[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 51.
[3]- الكتاب المقدس: العهد الجديد، ص 26.

27: 46: **"ونحو الساعة التاسعة صرخ يسوع بصوت عظيم قائلا: إيلي، إيلي، لما شبقتني؟ أي: إلهي، إلهي، لماذا تركتني؟"**[1]

استخدمت الشاعرة ليندا إبراهيم ألفاظ النص الديني المسيحي ـ قصة الصلب ـ في قصيدتها **"رؤيا يسوع الناصري"** بلغة حداثية معاصرة قائلة:

"ويهُوذا يغْرق في موْجٍ من عَار الشَّيطان.. ومال
السُّلطان
أيْلي.. أيْلي..
لو أني حَقا رُوحُكَ
فلمَاذا تَرضَى أن أُقْتَل وأُعَذَّب وتخَالِف كل
تعَاليمي وأعَاني الحِرمَان..؟"[2]

وظفت الشاعرة ألفاظا مسيحية متمثلة في (ايلي، روحك، يهوذا) لتعبر عن وكل إنسان عربي فيهوذا الإسخريوطي الذي خان المسيح وخان الوطن العربي، فقد استدعته لنصها لتوجه رسالة لكل خائن بأنّ الخلاص أقوى من كل يهوذا معاصر، لهذا لجأت للمعجم التوراتي حتى تتماهى بتيمة الخيانة مع شخصية يهوذا خائن المسيح.

شغلت مفردات النص التوراتي حيزا كبيرا في النصوص الشعرية المعاصرة، ومن أمثلة ذلك ما تمَّ ذكره عن وصايا موسى العشر، التي جاء ذكرها في **سفر الخروج الإصحاح (20: من 01 إلى 10)**

فنجد عبد المنعم حمندي في قصيدته **"أفعى التابوت"** يقول:

"مِن عِبء الأَسْئلة المرّة
سَنظَّل نُقَند بُرْهَان القُدرَة
في التّيه.. ومَا تمليه وصَايا الألواحِ العَشرَة"[3]

[1]- الكتاب المقدس: العهد الجديد، ص 29

[2]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص، 78.

[3] - عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 32.

المتأمل في هذا المقطع الشعري يجد الجملة الأخيرة في المقطع تعبر عن تلك الوصايا التي ذكرت في الكتاب المقدس، وهذا التوظيف يدل على ثقافة الشاعر وانفتاحه على مختلف النصوص لدينية التي تثري تجربته الشعرية وتزيد من إشعاعها اللغوي.

2. الاتساق والتماسك اللغوي

اشتغل الشاعر المعاصر على لغته الشعرية وجعل منها نصا حداثيا متماسكا بمظاهر الاتساق المتمثلة في الإحالة والحذف والاستبدال والمقارنة وغيرها، و"أبسط شكل من أشكال التماسك هو الذي يكون فيه العنصر المفترض صريحا لفظيا، يوجد في الجملة السابقة مباشرة"[1] فلا يمكننا أن نطلق على نص شعري أنه متماسك إلا إذا تحقق الاتساق بوسائل وروابط لغوية فعّالة.

1.2. الإحالة

تعد الإحالة من أهم وسائل الاتساق تتجلّى في مجموعة من العناصر التي أسهمت في ربط النص سابقه بلاحقه، منها الضمائر المختلفة وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة، فهي "علاقة دلالية، ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية، إلا أنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه"[2] إذ تسهم هذه العلاقة الدلالية في ترابط النصوص واتساق معناها بين العنصر المحيل، والعنصر المحال إليه الذي يفهم من السياق، ولا يمكن أن نحذف هذه العناصر من الوحدة الاتساقية، أو أن نتصور نصا خاليا منها.

ويطلق الأزهر زناد تسمية الإحالة على "قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر"[3]، فدور الإحالة في النص تكمن في الوسائل التي يوظفها المبدع في نصه

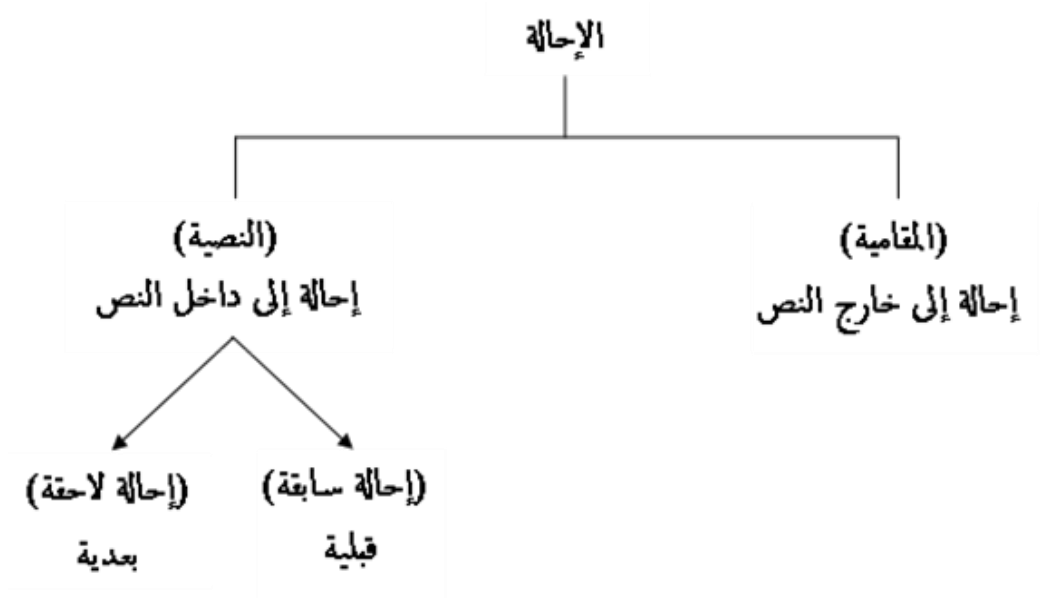
---

[1]- M. A.K Halliday , Ruqaiya Hasan ,Cohesion in English ,pearson Education limited ,Longman ,London ,1976 ,P:15.« The Simplestfrom of cohesionisthat in which the presupposedelementisverbally explicit and isfound in the immediatelypreceding sentence »

[2]- محمد خطابي: مدخل إلى لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 17.

[3] - الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 118.

فهي تنقسم إلى قسمين: الأولى مقامية والثانية نصية، وهذا المخطط الذي وضعه الباحثان **"هاليداي" "Haliday" و"رقية حسن"** يوضح هذا التقسيم:[1]



فالإحالة المقامية هي التي تكون خارجية تحيل إلى عنصر خارج النص حيث يستوجب النظر علاقة النص بالظروف التي أنتجته في حين الإحالة النصية تتفرع إلى إحالة سابقة قبلية تعود على مُفسر، وأخرى لاحقة بعدية ترتبط بالعنصر اللاحق كضمير الشأن.

1.1.2. الضمائر

لعبت الضمائر دورا فعالا في تحقيق انسجام واتساق معاني النص حيث تتفرع إلى "فرعين كبيرين متقابلين هما: ضمائر الحضور وضمائر الغائب؛ ثم تتفرع ضمائر الحضور إلى متكلم هو مركز المقام الإشاري وهو الباث، وإلى مخاطب يقابله في ذلك المقام ويشاركه فيه، وهو المتقبل"[2]، ولهذا تُعَدُّ الضمائر من أقوى الروابط اللغوية لحضورها الفعال في النص، إذ لا يمكن الاستغناء عنها أو حذفها نهائيا من السياق.

إذن "فإنَّ القول بأنّ جملتين تتفقان بحكم العلاقات في معناها ليس دقيقا في حد ذاته، ومن الناحية العلمية يمكن إثبات أنّ أي جملتين لهما علاقة ببعضهما البعض فيما يتعلق بمعناهما، وعلى الرغم من أنه عند الحكم على ما إذا كان هناك نسيج أم لا، فإننا بالتأكيد نلجأ إلى الشعور حول مدى ترابط الجمل فعليا

[1]- ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 17.

[2] - الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ص 117.

المعنى"[1]، وهذا الترابط نجده في النصوص الأدبية، فقد نّوع الشعراء بين الضمائر الوجودية: (أنا، أنت هو..)، وضمائر الملكية (ي نا، ك، ه، ها) في نصوصهم الشعرية لغاية جمالية وفنية ومن أمثلتنا على ذلك:

- **ضمائر الوجودية**

نجد الشاعر شوقي ريغي في قصيدة **"عتاب"** يقول:

"أَنا سِيزيف ... في الحدّينِ لا أَدْري نَجَاتي أينْ

...

وَكَان القُربُ معصِيةً

وكَان الُبعْدُ مَعْصِيَتينِ"[2]

اعتمد الشاعر في مقطعه على ضمير المتكلم، ليتحد مع صوت سيزيف، الغارق في وحل اللعنة الذي لا يعرف للنجاة طريقا، وبصوت الأنا شكَّل الشاعر دلالة نصية حاملة لمعنى اللعنة والخطيئة وعدم النجاة من براثن الجهل.

أمّا ليندا إبراهيم فتقول في قصيدتها عن عشتار:

"كيفَ أُخفي غرامَ النبيذ بِرُوحي...

وأنا منذُ بدءِ الزَّمانِ أُكَنَّى بـ "أُنثَى العِنَبْ"؟"[3]

تقمصت الشاعرة صورة عشتار ـ أنثى العنب ــ الأسطورية، لتحقق الاتساق النصي بالضمير أنا وتتألق بصورتها الأسطورية داخل نصها الشعري، معبرة عن جمالية القصيدة المعاصرة التي تنفتح على التراث الأسطوري، بأقنعة شعرية تختفي وراءها الذات الشاعرة.

أمّا الشاعر علي جعفر العلاق فقد دمج نصه بمجموعة من ضمائر الإحالة قائلا في قصيدة **"دلّني يا هوايْ":**

---

[1] - M. A.K Halliday , Ruqaiya Hasan ,Cohesion in English ,P :11. « To Say That two sentences cohere by virtue of relation in their meaning is not by itself very precise practically any two sentences might be shown to have something to do with each other as far as their meaning is concerned and although in judging whether there or not we certainly have recourse to some feeling about how much the sentences do actually interrelate in meaning »

[2]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 49.

[3]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 56.

"أيّنا أنت؟

أقصدُ أيٌّ أنا؟

ثم أيٌّ خطاكَ، وأيٌّ خطايْ؟"[1]

يحيل الشاعر ذات تموز إلى ذاته باستعمال ضمير المخاطب وضمير المتكلم، فهو في هذا المقطع يستعمل الإحالة الضميرية بين ضمير المخاطب الذي يحيل على (تموز)، وضمير الأنا الذي يشير لـ (ذاته)، بحيث لم يضع في متنه حدودا فاصلة بين الضمائر، فقد اعتمد على التداخل والتمازج بين المخاطب والمتكلم ليشكل بهذا الاتساق دلالة أسطورية عميقة الأبعاد.

وتبرز إحالة الضمائر الوجودية في المقدس الديني في نماذج عديدة أبرزها ما قاله عبد الله بن أحمد الفَيْفي في "**حوار الأجنة**":

"فؤادُ أمِّ مُوسَى ليْسَ فارِغًا؛

فَمِلْءُ قَلْبِها أَنا،

ومِلْءُ قَلْبِي المحبَّةُ الأَتُوْنْ"[2]

يُظهر لنا الشاعر فؤاد أم موسى بأنه ليس فارغا، فهو مفعم بمشاعر الأمومة والحب، وقد استفاد من هذا التوظيف الديني باستعماله ضمير الاتساق أنا ليحيل إلى الشخصية الدينية إحالة مقامية، محققا التلاحم بين الضمائر والنص الشعري.

ويقول الفيفي في قصيدته "**سميراميس**":

"يُوسُفٌ أَنا،

وهذهِ زُلَيْخَةٌ"[3]

تظهر الإحالة الضميرية في هذا النموذج الشعري في الضمير أنا، منطلقا من ذاته الشاعرية، معبرا عن ذاته بيوسف أنا، دلالة على شدة حزنه اليوسفي.

ونجد الشاعر محمد إبراهيم يعقوب يوظف ضميرا آخرا متمثلا في ضمير المخاطب (أنت)، حيث يقول:

---

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 170.

[2]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 311.

[3]- المصدر نفسه، ص 278.

"وأنتَ عَلى الفُلكِ انكشَاف مُؤَكَد
فَمنْ يُقنع الغَرقَى
لماذَا تهَافتُوا؟"[1]

لجأ الشاعر إلى استعمال ضمير المتكلم لمخاطبة الشخصية الدينية على الفلك، وكشف الدلالة الشعرية التي تحمل تيمة النجاة من السقوط في هاوية الوطن العربي المتشظي، موظفا الضمير (أنت) ليبعث بخطابه المباشر للغرقى الذين سمحوا في أوطانهم.

ونجد الشاعر تميم البرغوثي يستعمل ضمير الغائب (هو) في قصيدته **"الجليل"** قائلا:

"وجليلٌ هَو الولدُ الناصِريُّ الذي يرتقي كلَّ يومٍ صَليبَا
فيحمله، لا أحدِّدُ من مِنْهُمَا يحملُ الآنَ صاحِبَهُ،"[2]

بنى الشاعر نصّه على ثنائية الحضور والغياب، بتوظيف ضمير الغائب (هو) الذي يحيل للولد الناصري الذي يرتقي كل يوم صليبا، مشيرا إلى الزمن الحاضر ب (الآن)، للتعبير عن صلب الفلسطينيين على أرض وطنهم الجليل، ومعايشتهم للاستبداد والاضطهاد من قبل الكيان الصهيوني.

- **ضمائر الملكية**

نجد في النصوص الشعرية المختارة عدة ضمائر تعبر عن الملكية، ومن بين النماذج ما جاء في قصيدة الشاعر علي جعفر العلاق، إذ يقول في **"طائر يقبل من مذبحة":**

"دَمَ عِشْتَارَ صَاعِدًا
مِثْلَ فجرٍ:
"وَاجَهُوا الرّيحَ بِالفُؤُوسِ"
غَرِقْنَا في دَمِ الرّيحِ
هَائِجِينَ.."[3]

---

[1] محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 67.

[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 17.

[3]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 188.

يظهر لنا توظيف الضمير المتصل في الفعل غرقنا، ليعبر عن ذاته وشعبه الغارقين في وحل الظلم وبراثن الاستعمار، مستحضرا في نصه الشعري عشتار الأسطورية في بداية المقطع لكي تخرج ذاته المتأزمة من براثن الظلم والاستبداد.

أمّا سليمة مسعودي فتقول في فصيدتها **"المنفى والملاذ":**

"لاَ لنَعشَق نَرسِيسِياتِنَا فِي مِرآةِ الماءِ..
بَل لِنَختَبر التّجربَة فِي مِرآةٍ لاكَان
لِنكتَشِف ذَوَاتنَا مِن جَدِيد"[1]

تستحضر الشاعرة تجربة نرسيس في نصها الشعري، لتحيل باستعمال الضمير الجمعي في كلمة (نرسيسياتنا) لكل ذات متألمة، وتعبّر باستعمال النفي عن عدم الغرق في حب الذات، بل يجب اكتشافها بعد كل سقوط في تجارب الحياة المرة، لذلك تذهب بثقافتها الأسطورية في قصيدتها **رحلة حلم** إلى بينيلوب قائلة:

"هَا بِينيلُوب فِينَا تُقدس لِلوَعدِ ذِكرَاه..
لَا.. لَيسَ بَعد الَّذِي كَان مِن أَمل يَا بِينيلُوب
يَكفِي الَّذِي مر.. مر هبَاء..
وَغَاب الَّذِي يَحْرس أَحْلَامنَا.."[2]

ترى الشاعرة أن بينيلوب تسكن كل امرأة وفية لزوجها، تقدس ذكرى الوعود وتحرس أحلامها بعودة أملها للوجود، فتكرر توظيف الضمير الجمعي في النسق الشعري لغاية فنية ومعبرة عن تجربة الشاعرة الواقعية، كاشفة عن سمات هذه الشخصية الأسطورية التي تعيش بداخل كل أنثى وفية متمسكة بالأمل في عودة حلمها الضائع في غياهب النسيان.

ونجد الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته **"عناقيد بابلية"** يخاطب عشتار قائلا:

"أَيقِظِي دِفء
فَوضَاكِ، وابتَكرِي

[1]- سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص 119.

[2]- المصدر نفسه، ص 123.

لِضحَاياكِ ما يتَيّسرُ

من أوّل الغَيثِ:

تِلك عَنَاقِيدُكِ

البَابليةُ مشبُوبةٌ،"[1]

يخاطب الشاعر عشتار بأسلوب مباشر، لكي تشعل دفء فوضاها وتعيد الحياة التموزية للوطن العربي، فالكل يرتقب أول الغيث الذي يكون رحمة وأملا في عودة الحياة التي يحلم بها كل مواطن عاش الظلم في بلده.

ثم ينتقل لوصف المرأة مستلهما جمال فينيس بأسلوب الغائب في قصيدته **"الشجرة"** قائلا:

"غطَّت امرأةٌ

بخفيفِ أنُوثتِهَا جسدَ الشَّجرَةْ..

وَدنَا الحَقلُ من لَهْفَةِ القُبّرةْ

فَاتحاً ليديهَا اليَدِينْ:

أهَذَا شَذَا التُّوتِ،

أَم أَنَّ هَذَا دَمُ العَاشقَينْ؟"[2]

صور الشاعر المرأة بأسلوب فني وشاعري، وعبّر عن أنوثتها بألفاظ معاصرة جعلتها تحلق في خياله الجامح مرتدية زينة فينيس الأسطورية، مشكلا بذلك التصوير نصا شعريا عميقا بالدلالة ومكثفا بالإيحاء حاملا لغة متسقة بضمير الهاء المتصل في كلمة (أنوثتها).

كما نجده أيضا يحلق مع الطائر في قصيدته **محفوفة بالغيم والذكرى** قائلا:

"أيُّ طَائرٍ

ينهضُ من رَمَادِهِ اللَّيلةِ،

أيُّ طَائرٍ يفرُ من مَكمنهِ

الوَارِفِ، أيُّ رِيحٍ

---

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 205.

[2]- المصدر نفسه، ج2، ص 422.

تَهبُّ من مَوطِني الذَّبِيحِ؟"[1]

استعمل الشاعر ضمير الهاء أداةً تعبيرية تحيل على طائر الفينيق الغائب، الذي ينهض من رماده ويحلق إلى الفضاء ليبدأ حياة جديدة، وبهذا التوظيف الأسطوري يتضح لنا أنَّ الشاعر يأمل أن تنهض أمته من ركودها وانكسارها، كما ينهض الفينيق من رماده.

أمّا البعد الديني فقد تنوع فيه استعمال ضمائر الملكية من شاعر لآخر، فنجد الشاعر شوقي ريغي يقول في قصيدته **"لجوء سياسي"**:

"إنّي عَلَى ظَهرِ السَّفينةِ، فِكرةٌ
غرقى "تظلُّ عَلَى الطَوَى وَتَبِيتُ"
يَا أُيُّهَا الكُفَّارُ "لَستُ بِعَابِدٍ
مَا تَعبدُونَ "فَصَدِّقُوا، أو مُوتُوا"[2]

مزج الشاعر بين ضمير الأنا المتكلم وبين المخاطب، مستحضرا سفينة نوح لينجو بها من جهل الواقع وبراثن الظلم، فهو ينفي أن يكون من فئة الكفار، لأنه لا يعبد ما يعبدون، ولا يصدق خرافات عقولهم المحدودة المتأثرة بميثولوجيات الإنسان البدئي.

أمّا شوقي بزيغ فيحيل لإخوة يوسف بضمير المخاطب المستتر في قصيدته الشهيرة **"قمصان يوسف"** قائلا:

"وَإِخْوتك اتَّحَدُوا مَعَ قَمِيصكَ
ضِدَّ دُمُوع أَبِيك
فَلَا تَتَعَلَّق بِدلو الأَمَانِ
الَّذِي انْتَحَلُوهُ لَكَي يَخدَعُوكَ"[3]

يخاطب الشاعر الشخصية الدينية (يوسف عليه السلام) الذي غدر به إخوته قائلا: إنَّ (إخوتك اتحدوا مع قميصك ضد دموع أبيك)، في إشارة لتيمة الغدر التي عاشها النبي يوسف عليه السلام، وهذا ما

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 176.
[2]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 44.
[3]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 115.

نشهده في واقعنا، لذلك لا بد من ترك دلو الأمان المزيف الذي يقدمه كل ظالم، والتمسك بصبر يوسف عليه السلام.

ثم ينتقل بنا الشاعر شوقي بزيغ لقصة زليخة مع سيدنا يوسف عليه السلام في القصيدة نفسها "**قمصان يوسف**" قائلا:

"وَإِذْ رَاوَدَتنِي زُلَيْخَةُ
عَن جَنَّتِي شَفَتَيْهَا
انْشَطَرتُ
وَرَاحَ المَلَاكان يَقْتتلَان
عَلَى كتفيَّ الثَّقِيلينِ"[1]

استعمل الشاعر ضمير "أنا" المستتر في نصه الشعري، موظفا بعض الألفاظ التي تحيل لوجود الذات الشاعرة والشخصية الدينية في آن واحد، (راودتني، كتفي)، كاشفا بهذا التداخل بين الشخصية المبدعة والشخصية الدينية عن حادثة قميص الشهوة الذي قُد بفتنة زليخة.

وتقول الشاعرة ليندا إبراهيم في قصيدتها "**أنا سوريا**":

"إخْوتي بَاعُوا قَمِيصِي للطُّغَاة الغَادِرين وَوزَّعُوا
حُزْنِي
علَى كُلّ البِلَاد وَقطّعُوا سُبلِي إليَّا..
سَبع عِجَافْ...
والدَّم الزاكي يَعمدُني خُلُودًا سَرمَدَيَا..."[2]

وظّفت الشاعرة ضمير الملكية (الياء) لتعبر عن حزنها ومأساة ياسمين الشام، موظفة قصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي تعرض للخيانة والغدر من إخوته، حين تركوه هناك يصارع الموت، وتنقل لنا انكساراتها الذاتية والسنين العجاف التي شهدتها سوريا الجريحة، لذلك حملت الشاعرة لواء القضية السورية بقناع ديني، يوسفي الجرح.

[1] - شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 116، 117.
[2] - ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 48.

كما نجد الشاعر تميم البرغوثي يقول في قصيدته **"إجهاض":**

"لَقَدْ صَلَبُوهُ فَمَاذَا بِرَبكِ تَنتَظِرِينْ

لَقَدْ صَلَبُوهُ وَلَيسَ مَسِيحاً وَلَا ابن إِلهْ"[1]

عبّر الشاعر عن قصة الصلب بكلمة (صلبوه)، ليحيل على شخصية المسيح عليه السلام ويؤكد بأنه ليس مسيحا ولا ابن إله، فعيسى عليه السلام رفع بمعجزة الله تعالى ولم يصلب كما يزعمون في كتابهم المقدس.

لننتقل مع شوقي ريغي لحادثة العجل في شعره باستعماله الضمير الجمعي قائلا:

"وسكُّوا عَجْزنَا عِجْلاً

وَقَالُوا هَا هَوَ اللهُ !

وسَاقُونَا.. قَرَابِينَا

لأنَّا مَا عبدْنَاهُ !

....

وَلَمْ نَشعرْ بِهيبتِهِ

لِنسجُد حِينَ نَلقَاهُ"[2]

أسقط الشاعر صورة العجل الذي صنعه السامري على الواقع المعاش، مستعملا ضمير الهاء للتعبير عنه بصيغة الغائب، مؤكدا على أن السامري لا يزال موجودا لأننا لم نعبد عجله، فجعلونا قرابينا تحت وطأة الاستعمار.

أمّا شوقي بزيغ فيقول في مقطع آخر من "قميص التجربة":

"وَلَكِنَّ بَاقةَ عِطْرٍ

تَهبُّ عَلَى بِيتِ يَعقُوبَ

حَاملَةً مَعَ قَمِيص ابنهِ

نَجمَتيْنِ اثنَتيْنِ،

---

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 93.

[2]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 59، 60.

تَصُبَّانِ فِي بئرِ عَينيْهِ
ضوءهمَا المشتهَى
وَتُعِيدَانهِ من عمَاهْ"[1]

يحيل الشاعر باستعماله ضمير الاتساق الهاء على النبي يعقوب عليه السلام الذي عاد له بصره بعودة ابنه يوسف عليه السلام، وهذا الاستلهام الديني خلق رؤية شعرية عميقة في النص، وجعله يشع بالثيمات الدينية التي تشد القارئ له.

2.1.2. أسماء الإشارة

تصنّف أسماء الإشارة من عناصر الإحالة النصية حيث "تحدد مواقعها في الزمان والمكان داخل المقام الإشاري... ويجري تقسيمها في اللغة العربية إلى أقسامها المعروفة"[2]، باعتماد الإشارة عن قرب وعن بعد من المتكلم في المكان أو الزمان.

وتقوم أدوات الإحالة الإشارية المتمثلة في "الظرفية (الآن، غدا)، أو المكانية (هنا، هناك)، أو بحسب القرب(هذا)، أو البعد(ذاك، تلك)"[3]، فهذا الانقسام في أسماء الإشارة بين المكانية والزمانية عمل على خلق الترابط النصي والاتساق الداخلي له.

- **أسماء الإشارة الظرفية الزمانية**

تشمل (الآن، غدا)، ومن النماذج الشعرية ما قاله الشاعر العلاق في قصيدته **"لوعة امرئ القيس":**

"تَرحَلُ الآنَ،
أيَّةُ قيثَارَةٍ كُسِرَت
فجأةً
فَتنَاثرَ فِي الكَوْنِ
حبرُ الغِنَاءِ؟"[4]

---

[1] - شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 121، 122.
[2] - الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ، ص 118.
[3]- وليد بوعديلة: شعرية الكتعنة تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 371.
[4]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 161.

اعتمد الشاعر الإشارة الظرفية موظفا (الآن) ليعبر عن الزمن الذي رحل فيه البطل الأسطوري بسبب فقدانه لنور حياته، مشيرا لانكسار فؤاد أورفيوس والقيثارة التي كان يطرب بها سامعي ألحانه العذبة.

ويبوح شوقي بزيغ بما تشتهيه الروح في قصيدته **"ما قاله الرجل الذي لم يمت في الحرب الأخيرة"** قائلا:

"وَلاَكُنْ أَوَّلَ العَائِدِينَ مِنَ الخَوْفِ
نَحْوَ البَنفْسَجَةِ المقْبِلةْ
أُحِسُّ دَمًا يخرُجُ الآنَ مِنّي،
دَمًا كَانَ لي في البِدَايَةِ
لَكِنَّهُ يَهْدِمُ الآنَ صَدْرِي
لِتَبْدَأَ مِنْ جَسَدِي البِكْرُ (مملَكَة السُّنْبُلَةْ) "[1]

كشف الشاعر عن الصراع الذاتي الذي عاشه تموز بين الحياة والبعث، ليتغلب بذلك على سلطة الموت ويخرج من عالم الأموات بظهور سنابل الحياة وشقائق النعمان، والتراكيب اللغوية دليل على البعث التموزي (أحس دما يخرج الآن مني، لكنه يهدم الآن صدري)، وهكذا تتجدد الحياة، ويتحقق البعث في مملكة السنبلة.

ويقول الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته **"الهدهد"**:

"أَينَ بلقِيسُ؟
أَشْجَارُنَا، الآنَ، سَودَاءُ
هَذِي الأَنَاشِيدُ سَودَاءُ
هَذَا المدَى أَسوَدُ
فَإِلَى أينَ يَقتَادُنَا الهُدْهُدُ؟"[2]

تساءل الشاعر في هذا المقطع عن مكان وجود بلقيس، موظفا الإشارة الظرفية الآن ليكشف بها عن حادثة الهدهد الذي واصل التحليق لواقعنا المعاصر، وهذا التوظيف الأسلوبي الفني الملغز جعل القصيدة تشع بالجمالية.

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 28، 29.
[2]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج 2، ص 74.

ويقول الشاعر شوقي ريغي في قصيدته **"أدوار"**:

"فِيهِ تذكرَةٌ، مِن أَبِي

فِيهِ ثَأر أَخِي، وَيدِي

فِيهِ مِثلِي، غَدٌ مَضْجَعٌ !

وَضَجِيجٌ، لذَاك الغَدِ"[1]

وظف الشاعر في هذا المقطع الشعري الإشارة الظرفية باستعماله كلمة (الغد) ليحيل على الأمل الذي يشرق مع بداية صباح الحياة الجديدة، ونهاية كل ضجيج أرق التفكير الإنساني.

- **أسماء الإشارة المكانية**

تشمل (هنا، هناك، هنالك، ثمَّ)، ومن النماذج التي وظفت أسماء الإشارة المكانية ما قاله الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته **"تأتي الفصول وتمضي"**:

تَأتِي الفُصُولُ

وَتمضِي:

هَا هَنَا حجرُ يَبكِي هَوَاهُ..

وَأُنثَى تَسْتَفِيقُ

هَنَا"[2]

يظهر توظيف اسم الإشارة المكاني في جملة (ها هنا حجر يبكي هواه) دلالة على حزن الطبيعة بموت البطل الأسطوري، فقد ورد في الأسطورة الأورفية أنَّ الطبيعة بما فيها من أشجار وصخور تحزن على أورفيوس بسبب فقدانه زوجته، وهذا الإشعاع الأسطوري جعل القصيدة العلاقية مضيئة وراقية بلغتها.

ونجد الشاعر عبد المنعم حمندي يقول في قصيدته **"إسراء"**:

"هُنَاك.. السِّندِبَاد

يُلَملِمِ المحّار وَالزبد المغطَّى

[1]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 22.

[2]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج 2، ص 407.

بِالطَّحَالبِ والحصَاة"[1]

وظف الشاعر في نصه أسطورتي السندباد وعشتار مشيرا بهما إلى المكان الأسطوري الذي يعيد عشتار، فاستحضر السندباد الذي يرحل من مكان لآخر ليلملم المحار ويُخرج عشتار من زبدها المغطى بالأحجار الأسطورية، وهذا الإشعاع الأسطوري المُلغز، جاء ليعبر عن الظرفية المكانية.

كما نجد توظيفا دينيا في قصيدة محمد إبراهيم يعقوب المعنونة بـ **"نقوش على جدران آدم":**

"سَلَامٌ عَلَى الخِضر الَّذِي مَرّ مِن هُنَا

أَقَام جِدَاراً..

حَيثُ عزّت إِقَامةُ"[2]

يكشف الشّاعر عن المكان الذي مر منه الخضر عليه السلام، والجدار الذي بناه لطفلين، **لقوله تعالى: ﴿فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهۡلَ قَرۡيَةٍ ٱسۡتَطۡعَمَآ أَهۡلَهَا فَأَبَوۡاْ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارٗا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥۖ قَالَ لَوۡ شِئۡتَ لَتَّخَذۡتَ عَلَيۡهِ أَجۡرٗا ٧٧﴾** [3] عمل على اتساق النص ونقل المكان من أصله الطبيعي إلى فضاء النص الشعري، لغاية فنية وجمالية حققها الشاعر باستعمال الظرفية المكانية ـ هنا ـ فقد استدعى الشاعر محمد إبراهيم يعقوب شخصية الخضر الذي أتاه الله من العلم والحكمة، ليكشف عن الواقع السوداوي الذي يعيشه المواطن العربي، وهدم الأمان بسبب انقسام الأمة العربية.

ويقول محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"مشهد ختامي متكرر":**

"وَلَا تَرمِ القَمِيص

هُنَاك حُزنٌ

سيكبرُ فِيكَ.. حُزناً يُوسفيّا"[4]

استخدم الشاعر اسم الإشارة (هناك) الدال على المكان، لينقل لنا حزن يوسف الذي يكبر في ذات الإنسان الذي تعرض للحرمان وللظلم والغدر من دمه، مسلطا الضوء بهذا النص الشعري على الجانب

---

[1]- عبد المنعم حمندي : الصلب، ص 16.

[2]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 69.

[3]- سورة الكهف: الآية 77.

[4]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 98.

المظلم للإنسان، مبرزا ثنائية الخير والشر بقميص يوسف المقدس، فهو أمل الرؤية الإنسانية، ومفتاح الرؤيا الشاعرية.

كما يتساءل الشاعر العراقي علي جعفر العلاق في قصيدته **"لماذا يسمى الجنوب جنوبا ؟"** قائلا:

"وَهُنَالِك، مِلءُ المدَى، كَربَلاءْ..

إنَّه عَصرنَا الدَّمَويُّ:

دَمٌ عَالِقٌ بِاللُّغَةْ،

وَدَمٌ عَالِقٌ بِالنَّوَايَا.."[1]

وظّف الشاعر اسم الإشارة (هنالك) ليعبر عن فاجعة كربلاء الدموية؛ ذلك المكان المقدس التي ارتوت أرضه بدم الإمام الحسين، أصبح خالدا في تاريخ الإنسانية يجمع بين المقدس والمدنس وبين الموت والحياة.

ويقول محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"نقوش على جدران آدم":**

"إلَى جَبَلٍ فِي البَحرِ

هَلْ ثَمّ آيةٌ أجلّ مِن الطُّوفَان

نَاعٍ وَشَامتُ !"[2]

وظّف الشاعر **ثَمّ** في هذا السياق الشعري ليحيل لمكان بعيد، ويعبر بتساؤله عن وجود شيء أكبر من الطوفان، ليجعل بهذا الاتساق الشعري دلالة نصية مكثفة.

- **حسب القرب والانتقاء:**

يشمل **(هذا، هذه، هؤلاء)**، من بين النماذج الدالة على قرب المكان وانتقائه نجد ما قالته الشاعرة راضية الشهايبي:

"هَذَا الأَحْمَر القَانِي

دَم يَضخّ

يردِي الشِّقَاق

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 55.

[2]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 67.

فَتُولد مِن جَدِيد"[1]

أشارت الشاعرة إلى دم تموز الذي جعل شقائق النعمان بلونها الأحمر القاني، هذا اللون الذي يعبر عن الحب والخطر وعن جرح تموز القتيل، أصبح يعمل على خلق أزهار النعمان المرتبطة بتموز، فهنا الشاعر يشير بهذا التوظيف الإشاري (هذا) إلى الظرفية القريبة.

ويقول عبد المنعم حمندي في قصيدته **"مقام النيل":**

"(إيزيس)

هَذَا النَّهر مِنْك

سَيَستَزِيد مِن الغُرُور،

عَرُوسَتِين مِن البكُور"[2]

استحضر الشاعر ايزيس لنهل النيل موظفا اسم الإشارة (هذا)، ليكشف عن التجلي الأسطوري الذي يرمز للعودة والبعث والنور الذي يأتي مع ايزيس، وهذا التوظيف الإشاري أغرق النص في شعرية غامضة.

ونجد الشاعر شوقي ريغي في قصيدته **"إجهاض"** يقول عن يهوذا:

"هَذَا يَهُوذَا العَصْر قدّر أَن يَكُون، وَلَا أَكُون

...

أَفَتَقبَلِين؟؟ أَتَقْبَلِين؟"[3]

يشير الشاعر باسم الإشارة (هذا) إلى يهوذا المعاصر الذي يجول بين الشعوب ويغدر بالأمة، فيهوذا لم يمت بل لازال غدره منتشرا في مجتمعنا، فقد أصبح يحيا في ذات كل حاكم ظالم ينفث سمه وغدره على شعبه.

- **حسب البعد:**

[1]- راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 36.

[2]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 172.

[3]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 95.

يشمل **(ذاك، ذلك، تلك)**، من النماذج الشعرية ما جاء في قصيدة الشاعرة راضية الشهايبي المعنونة بـ**"غياب في وجوه غابرة"**:

"آهٍ لَوْ يَسْتَرِيحُ الزَّمَن
عَلَى تِلك الشُّرُفَاتْ
يَهَزّنِي الشَّوق ثُمَّ يردينِي
فِي شَارِعٍ عَتِيقٍ سَلِيل النَّكبَاتْ
تَبَعثَرَت الأَشْلاَء بِالأَشْيَاءْ"[1]

فتلك الشرفات التي شهدت على هزيمة الشاعرة الوجدانية وحنينها لزمن الصبا، حملت دلالة أسطورية متمثلة في أسطورة أوزوريس الذي نثرت أشلاء جسده في كل مكان، هكذا هي أفكار وأحاسيس الشاعرة.

ومن النماذج أيضا ما قاله شوقي ريغي في قصيدته **"أخيرا"**:

"بِلَا إذن لِذَاك العِجْل إنَّا سَوْفَ ندخلُهُ
وَلَوْ آوَى إِلَى مِيعَادِنَا يَوماً. سَنَأكُلُهُ"[2]

يتوعد الشاعر عجل السامري الذي يحمل أبعادا دينية مرتبطة بقصة سيدنا موسى عليه السلام مشيرا بتوظيفه اسم الإشارة ذلك الذي يوحي بالبعد الزمني، فحتى لو عاد السامري سيكون مصير عجله الزوال الأبدي

ويقول أيضا الشاعر علي جعفر العلاق قصيدته **"أنت من أصغى"**:

"أَتِلْك الثَّمرةْ
خَطَأُ الأَغْصَانِ،
أَمْ ذِكرى انهمَاك الجِذرِ
فِي نَشْوَتِهِ لأولَى"[3]

---

[1]- راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 42.

[2]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 60.

[3]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج 2، ص 362.

يعبّر الشاعر عن بعد الثمرة التي كانت سببا في إخراج آدم عليه السلام، متسائلا عنها هل هي خطأ الأغصان أم ذكرى جذر في نشوته الأولى، كاشفا بهذا التوظيف عن الرمزية الدينية التي كثفت القصيدة بشعرية ملغزة.

ويختم عبد المنعم حمندي بقوله عن هول القيامة في قصيدته **"القيامة":**

"قَامَ الميّتُونْ
وَاسْتَنفرُوا المدُنَ القَدِيمة وَالمدَى
وَالتّين وَالزّيتُونِ، وَالبَلَد الأَمينْ،
وَذَلك الزّمَن الخؤُونْ"[1]

عبّر الشاعر في مقطعه الشعري عن النهاية ويوم القيامة باستعمال اسم الإشارة (ذاك)، مصورا مخاوف الناس من هول هذا اليوم المقدس.، فيظهر لنا تناص الشاعر مع مفردات القرآن الكريم، مقحما إياها في متنه الشعري بكل ما تحمله من قدسية.

3.1.2. أدوات المقارنة (المشابهة)

تعد المقارنة من وسائل الإحالة تشمل على عناصر التطابق والتشابه التي تحرك النص بوظيفة اتساقية تعمل على التماسك الشكلي له، ومن بين أدوات المقارنة:

1.3.1.2. الطباق

الطباق في اصطلاح البلاغيين معناه: "الجمع بين الشيئين وضده في كلام أو في بيت شعر كالجمع بين الليل والنهار، وبين البياض والسواد، وبين الحسن والقبح..."[2]، فهو يقوم على الجمع بين الشيء وضدّه سواء كان فعلا أم اسما أم حرفا، ومن بين أقسامه نجد طباق الإيجاب، وطباق السلب، والطباق المعنوي الذي يسمى أيضا بالطباق الخفي، جعله البلاغيين "ملحقا بالطباق نظرًا لخفاء التضاد فيه، وقد عرفوه بأنه الجمع بين أمر وما يتعلق بمقابلة"[3]، وإذا كان المعنيان المتضادان في طباق الإيجاب والسلب "مثبتين معًا... أو

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 119.

[2]- عبد الفتاح فيود بسيوني: علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط4، 2015 ص 138.

[3]- المرجع نفسه، ص 144.

منفيين معًا... سمي الطباق: طباق الإيجاب... أما إذا كان أحد طرفي الطباق مثبتًا والآخر منفيًا، وهذا يعني أنَّ المعنى يكون واحدًا ويستعمل مرة مثبتًا والآخر منفيًا، أو مرة مأمورا به، وأخرى منهيًا عنه في كلام واحد ... سمي طباق السلب"[1]، فهذا الطباق بين السلب والإيجاب أسهم في كشف ثنائيات ضدية في النصوص الأدبية.

- **طباق إيجاب:**

ومن أمثلة طباق الإيجاب ما جاء في قصيدة **"أنثى الينابيع"** للشّاعر علي جعفر العلاق، إذ يقول:

"أَينَ اختفَتْ؟ أينَ عَيْنَاهَا؟
هُمَا قمَرا أَمسِ
جَميلٍ، وَمِصبَاحا غَدٍ شَرِسِ"[2]

وظّف الشاعر العلاق الطباق في متنه تركيبا لغويا متمثلا في: (هما قمرا أمس جميل ومصباحا غد شر)، كاشفا فيه عن طباق عمل على شعرية القصيدة وتكثيفها تكثيفا ملغزا.

ويقول تميم البرغوثي في قصيدته **"رجز"**:

"أَوْمَتْ إِليَّ عَيْنُهَا بِالمرْحَبِ
فِي يَدِهَا اليُمْنَى رَحِيقُ العِنَبِ
وَفِي يَدِهَا اليُسْرَى دِمَاءُ العَرَبِ"[3]

يظهر الطباق في هذا المقطع الشعري في لفظتي (اليمنى) و(اليسرى)، فالشاعر استعمل طباق الإيجاب ليعبر عن ثنائية الحياة والموت، ويكشف عن صراع الإنسان في هذا الكون بين الخير والشر وسلطة الكيان الصهيوني على الأمة العربية.

يقول محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"سوف نضيء من هذا الطين"**:

"وَنَحنُ تناقض المِرآة
أَحيَاناً مَلَائكَةً

[1]- عبد الفتاح فيود بسيوني: علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ص 146.
[2]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج 2، ص 118.
[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 126.

وَأحيَانًا شَيَاطِينَا.."[1]

نجد في هذا الطباق ألفاظا دينية متمثلة في لفظتي الملائكة والشياطين، فهذا التوظيف يرمز للطباق الإيجاب الحامل معه نزعة الخير باستدعاء الشخصيات النورانية (الملائكة)، والتمرد بالشر معبرا عنه بكلمة (الشياطين).

- **طباق سلب:**

أمَّا أمثلة طباق السلب، فنجدها تتمثل فيما قالته الشاعرة راضية الشهايبي في قصيدتها **"أمطار الحب المتسلّلة":**

"وَالشَّقَائق تَشقَى ... بحثًا عَنِ النُّعمَانِ
تَقرَأُ الطَّالِع
بِقطرِ النَّدَى
يَأتِي ... لَا يَأتِي ..."[2]

تمكّنت الشاعرة من تشكيل صورة أسطورة تموزية قائمة على ثنائية ضدية (الموت/ البعث) بتوظيفها لطباق السلب في الفعلان (يأتي.. لا يأتي)، فالأول جاء ليؤكّد عودة تموز، والثاني لينفي وجوده في خريف الحياة، في صورة شعرية ملغزة كشف عنها الطباق.

ويقول محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته نقوش على جدران آدم:

"وَعَن شَجَرٍ فِي الإثمِ ذُقتَ
وَلَمْ تَذقْ
سِوَى أنَّ مَا فِي النَّفسِ فِي النَّفسِ ثَابتُ"[3]

يظهر الشاعر الطباق في هذا المتن من خلال التأكيد والنفي، مستلها من قصة آدم إثم التفاحة، فقد جاء الفعل في أوّل المقطع مؤكدا وفي آخر المقطع مسبوقا بأداة نفي، دلالة على عدم ارتكاب الإثم.

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 57.
[2]- راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 36.
[3]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 65.

- **طباق التدبيج:**

طباق التدبيج هو ما "يختص بالألوان التي تذكر بقصد الكناية أو التورية فقد عرفوه بأنه ذكر لونين أو ألوان بقصد الكناية أو التورية في معنى من المعاني كالمديح، والفخر، والغزل والوصف"[1]، فقد أسهم هذا الطباق في جعل النص الشعري المعاصر حافلا بالدلالات السيميائية لألوان الحياة، ومن الأمثلة النموذجية على طباق التدبيج ما جاء في قصيدة **"سبأ"** للشّاعر عبد المنعم حمندي، إذ يقول:

"إن أقبلت..
عمَّ البياض في السّواد لؤلؤاً،
وازدهر الزنوج"[2]

نلاحظ في هذا المقطع توظيف لونين هما الأبيض والأسود دلالة على إقبال ملكة سبأ بلقيس التي تنشر بجمالها النور في كل شيء مظلم، حيث يحيل اللون الأبيض إلى النقاء والعفة والطهارة، فهو يرمز إلى الضياء بدلالة مناقضة للون الأسود الذي يرمز للظلام.

وترسم الشاعرة راضية الشهايبي بقريحتها الشعرية صورة لونية زينت بها قصيدتها المعنونة بـ **"أمطار الحب المتسللة"** متسائلة:

"فَكَيْفَ تُرَاق الدِّمَاء
عَلَى الاخضِرَارِ...
تَرتَجِف الأَلوَان
مِن سَيّد الأَلوَان
هَذَا الأَحمَر القَانِي
دَم يُضخّ"[3]

جمعت الشاعرة في بطباق التدبيج ألوان تموز التي زينت حكايته الأسطورية وقصيدتها الشعرية وهذا الطباق يحيل لصورة تموز الذي يورق الطبيعة بعودته وينشر الاخضرار أما اللون الأحمر فيدل على شقائق

[1]- عبد الفتاح فيود بسيوني: علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ص 148.
[2]- عبد المنعم حمندي : الصلب، ص 73.
[3]- راضية الشهايبي : ما تسرب من صمتي، ص 36.

النعمان التي تلونت بدمه المغدور، وهذا الطباق أضفى على النص التموزي حسنا لفظيا ودلالة معنوية شاعرية.

2.3.1.2. المقارنة القائمة على التشابه

تقوم المقارنة القائمة على المشابهة بـ "النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات سابقة تشبهه أو بتعبير اصطلاحي، انطلاقا من مبدأ التشابه"[1]، ومن النماذج الشعرية ما قاله الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته **"أنثى الينابيع"**:

"أَيَّةُ امرَأةٍ تُدنِي حِجَارَةَ
رُوحِي مِن أُنُوثتِهَا؟ تَفُوحُ كَالغيمِ
محرُوقاً، تُلملِمنِي
حُلماً،
فحلماً؛"[2]

جمع الشاعر بين الذات الشاعرة وبين الأسطورة بعلاقة المشابهة بينهما، حيث جعل من كاف التشبيه حلقة وصل بين روح الشاعر التي تفوح بأنوثة عشتار، فهي حلمه الأزلي الذي تعيد شتات روحه للحياة وأمله بغد ومستقبل مشرق بالسلام.

كما نجد الشاعر تميم البرغوثي يقول في قصيدته **"أنا لي سماء كالسماء"**

"وَفَوْقَ رَأْسِي عَالَمٌ هَوَ عَالَمِي
وَسَمَائِي الدُّنيَا التِي لَيْسَت بِدُنيَا
وَهَي كَالعَنْقَاءِ، خَيَّمَ ظِلُّهَا فَوْقِي"[3]

نجد علاقة مشابهة بين واقع الشاعر والعنقاء التي تحترق وتنهض لتحلق من جديد، فسماء الشاعر يسكنها طائر العنقاء الذي يبسط جناحيه ويعود ليجعل الظل مخيما على أرض العرب، وهو بهذا يوضح أبعاد تجربته الذاتية مع واقع القمع الذي يعيشه هو وشعبه وكل عربي يسكن جغرافية الوطن العربي

---

[1]- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، ص 56.

[2]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج 2، ص 119.

[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 25.

أمّا محمد إبراهيم يعقوب فيصور لون الغراب قائلا:

"لَوْن الغُرَاب
كَلَونِ الظلِّ، أَي دَمٍ
يبْكِي عَلِيه، وَلَا ذِكرَى تُظَلِّلُهُ"[1]

يُظهر لنا في هذا المتن الشعري صورة الغراب ولون الدم، في إشارة إلى أول جريمة في البشرية، فقد أصبح في هذا النص المبني على المشابهة لون الغراب كلون الظل فلا ذكرى تظلله، وبهذه المشابهة خلق بؤرة للمعنى للتمرد على نمطية الفكر الساذج الذي ينحني بالقلم الشاعري لهيمنة الحكام.

2.2. الحذف اللغوي

لجأ الشعراء إلى تقنية الحذف اللغوي وذلك" بحذف كلمة أو تركيب وهو- غالبا- علاقة قبلية، أي أن المحذوف يمكن معرفته بالبحث في النص السابق"[2]؛ والحذف كعلاقة اتساق "لا تخلّف أثرا ولهذا فإن المستبدل يبقى مؤشرا يسترشد به القارئ للبحث عن العنصر المفترض"[3]؛ بحيث يمكّنه من الكشف عن المحذوف في الفراغ البنيوي بعد قراءة النص السابق وفك شفرات لغته.

إذن فلغة الشعر هي تلك اللغة التي تأخذ القارئ إلى لحظة الإبداع، تميل به الانحراف بالدلالة خلف شعرية معتِمة فالشاعر المعاصر يهدف إلى ترك مساحات جمالية في نصّه الشّعري، بلغة إيحائية كثيفة التعابير وبعيدة المعاني، وما الحذف إلا وسيلة للانزياح بالدلالة الشعرية من الأسلوب المباشر إلى التأويلية.

1.2.2. حذف الكلمات

من الأمثلة التي كشفت عن حذف الكلمات في النصوص الشعرية، ما جاء في قصيدة **"لن أموت قريبا"** للشاعر شوقي ريغي:

"مُتعَب سِيزِيف أَن يَبْلغ أَفْلاَك سَمَائك
مُتعَب لَا يَفقَه الوَجهَ المؤدِّي لِاكتفَائك"[4]

---

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 81.

[2]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 373.

[3]- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، ص 21.

[4]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 122.

يُظهر لنا هذا المقطع شخصية "سيزيف" الذي حمل صخرة العذاب الأبدي، لكن الشاعر في البيت الثاني من قصيدته حذف هذه الشخصية واكتفى بالإشارة إليها في البيت الأول فقط ليترك القارئ يكتشف هذا الحذف، وبذلك تتداخل الدوال النصية في بناء النّص من خلال الأفكار الخيالية والمشاعر الوجدانية التي تحرك مخاض التجربة الشعرية، فيصبح الحذف عنصرا فعالا ومحركا للنص، ولو لم يعتمد في العملية الإبداعية، لفقد النص نبض الإيقاع الشعري.

ويقول شوقي بزيغ في قصيدته **"يُرزق ":**

"صَنوبرُ المَاء يسِيل الدَّم

قَابِيل يجَاهد هَابِيلْ

هَابِيلُ الآخَرُ لَا يَرحم

..."[1]

هذا الحذف البنيوي يحيل لحذف كلمة قابيل الذي قتل أخاه غدرا، فقد حذف الشاعر الشخصية ووضع مكانا نقاط حذف لغاية فنية وضرورة شعرية للنص، مما أكسبه عمقا في الدلالة النصية، وثراءً في المعنى الشعري.

2.2.2. حذف الجمل

ويكون ذلك بحذف جملة أو أكثر، ومن بين النماذج التي وقع فيها الحذف في نصوصنا المختارة، ما قاله الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته **"أنثى الينابيع":**

"أَينَ اخْتَفَتْ؟ أَينَ عَيْنَاهَا؟

هُمَا قَمَرا أَمْسِ

جَمِيلٍ، وَمِصْبَاحا غدٍ شَرِسِ"[2]

فالمتأمل في الدلالة المضمرة لهذا المقطع الشعري يجد العبارة المحذوفة متمثلة في استفهام "أين اختفت أنثى الينابيع؟" فالشخصية الأسطورية لم تظهر في النص، بل عمد الشاعر لتوظيفها باعتماده التجلي

[1]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 71.

[2]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 118.

الأسطوري المضمر الذي يغرق النص في شعرية مثقلة بالإيحاءات، وهذا الحذف تم استكناه دلالته من النص الذي سبق هذا المقطع الشعري.

ونجد حذفا شعريا في قصيدة الشاعر علي جعفر العلاق المعنونة بـ **"مئذنة"**، إذ يقول

"مَروا،
لَيْسَ مِن مَطَرٍ عَلَى الرَّصِيفِ،
لماذَا يَرفَعُونَ اذاً أكُفّهم؟
أيحيّون الفرَاغَ؟"[1]

يختم الشاعر هذا المقطع بسؤال متمثل في "أيحيون الفراغ؟"، ومن ثمة يمكن أن تكون الجملة المحذوفة (طلبا لعودة عشتار التي تحقق البعث)، وقد استعان العلاق بالحذف ليطلب المساندة العشتارية، ليخرج من الفراغ الروحي والانكسار النفسي.

وتقول أيضا سليمة مسعودي في قصيدتها **"ليليت.. وآدم"**:

لِيلِيت.. الَّتِي تُطَارِد شَبَح آدَم.. لِتفتك مِنهُ كَرَامة حُبِهَا..
لِيلِيت الَّتِي لَنْ تَسْتَسْلِم لِأَلمهَا فَتمُوت بِهِ.. عِندَمَا قَرّرت أَن تَغتَالَ
فِيهَا.. رَوح حَوَاءْ.."[2]

حذفت الشاعرة سليمة مسعودي تركيبا لغويا وجعلت مكانه فراغا بنيويا وهذه الجملة المحذوفة متمثلة في (ليليث التي تطارد شبح آدم)، فقد استنبطنا هذه الجملة من السياق السابق للمقطع الشعري، وبشعرية الحذف "تحقق الاشعاع البنيوي والدلالي في النص، وتدفع المتلقي إلى التأويل والتركيز بين السطور والكلمات والجمل"[3] وبهذا يتشكل الاتساق وتتسع نظرة القارئ لاستكناه خبايا التوظيف الشعري.

ويقول في قصيدته **"مرايا الصلصال الأولى"**:

"عَن ابْن يَعقُوب
عَن مَا قَال إِخْوَتهُ..

---

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 275.

[2]- سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص 83.

[3]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليا الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 374.

لَا ذِئب يَرْوي.. وَلَا تَأْوِيل نَقتلُهُ"[1]

حذف الشاعر اسم يوسف عليه السّلام وجعل مكانه فراغا بنيويا، موظفا الضمير المتصل ليسمح للقارئ باستكناه دلالة الحذف المضمرة التي أراد من خلالها الشاعر حشد نصه بأبعاد دينية أسهمت في خدمة النص ومنحه خصائص شعرية جديدة، فهذا الفراغ البنيوي المكثف بالإيحاء بسبب الحذف والمتن المتناسق بالروابط اللغوية جعلا النص الشعري نصا حداثيا يحمل سمات التماسك الدلالي بين الدوال النصية الملغزة.

3.2. الوصل

إنَّ الوصل " شأنه شأن أية وظيفة أخرى، يخضع للمقتضيات النحوية المعقدة ويمكن القول عامة إنه يستلزم الانسجام الصرفي والوظيفي للكلمات الموصولة"[2]؛ أي أنه ربط خطي بين جملة وأخرى بأدوات العطف، فهو "مختلف عن كل أنواع علاقات الاتساق السابقة وذلك لأنه يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق"[3]؛ فالوصل إذن يحقق الوحدة المعنوية بين التراكيب اللغوية المترابطة داخل النص الشعري، وينقسم إلى أربعة أقسام متمثلة في الوصل العكسي والسببي والزمني والإضافي الذي وقع اختيارنا على هذا الأخير للكشف عن جمالياته في النصوص الشعرية المعاصرة.

1.3.2. الوصل الإضافي

يتم الربط بين الجمل في هذا القسم بالأداتين (و) و (أو)، ومن النماذج الشعرية ما قاله الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته **"أسوار بابل":**

"كُنَّا مَعاً
نمضِي، وَإيزِيسُ الجَمِيلَةُ
تَجمَع الأَشْلَاءَ بين النّيلِ
وَالجسرِ المعَلَّق مِن كَآبتِهِ"[4]

---

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 86.

[2]- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص، 158.

[3]- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص،22.

[4]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 321.

استعمل الشاعر أداة الوصل "الواو" للربط بين نسيج نصه الشعري مسلطا الضوء على "إيزيس" التي قامت بجمع أشلاء زوجها لكي تعيده للحياة الأبدية، وهنا يتعالق الشعري مع الأسطوري بتقنية الوصل فقد استطاع العربي في نشاطه الشعري "أن يفيد كثيرا مما يزخر به تراث الماضي من منجزات المخيلة والوجدان الشعبي التي ماتزال قادرة على الاشتعال"[1]، فتلك الرؤية الشعرية الثاقبة أضاءت النص الشعري بهالات أسطورية انتقلت من الماضي للقصيدة العلاقية بأداة الانساق (الواو) التي اعتمدها كنواة أساسية في تركيبة النسق الشعري.

ويصور الشاعر علي جعفر العلاق مشهدا مقدسا في قصيدته **"شبيه بأول هذي البلاد"**، قائلا:

"كَانَ آدَمُ
يُصْغي إلَى اللهِ،
وَهَوَ يعَلّمُهُ
كَيفَ يدعُو الحصَاةَ
حصَاةً.."[2]

كشف رابط الوصل حرف العطف الذي وظّفه الشاعر في متنه عن شخصية آدم عليه السلام وتعلمه الأسماء، فقد عمل الربط هنا على ترتيب مكونات النص، وبيَّن لنا أنَّ آدم لم يخلق وهو عارفا بالأسماء لذلك عبَّر بتركيبة لغوية (يصغي إلى الله وهو يعلمه) لإظهار صورة العلم ومعرفة الأشياء.

كما نجد تميم البرغوثي يقول في قصيدته **"يا هيبة العرش الخلي من الملوك":**

"وقَرأتُ في الشَّرح المصَاحبِ أنهَا
مِن أنْذر القِطع التّي يبدُو بها عِيسَى المسِيح ممثّلًا بغيَابهِ
فرأيتُ تمثَالا رُخَّاميًا لفِكرة الانتِظَارْ"[3]

تحقق الوصل بين الشاعر وفكرة الانتظار بتوظيفه حرف الفاء التي جاءت في بداية الجملة لتربطها بالأبيات السابقة، مما أسهمت في اتساق النص والربط بين معاني الأبيات الشعرية.

---

[1]- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، ص 34.

[2]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 331.

[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 28.

ويقول أيضا في قصيدته **"قبلي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء":**

"لَمْ تَكُن نَدعُو لِدِينٍ أَوْ إِمَامَة
أَوْ كِتَابٍ يُزعِجُ الكُهَّان يَوم السَّبتِ
لَمْ نطرد مِن الهَيكَل تجَّارَ الفَضِيلَةْ
نَحنُ لَسْنَا مُسَحَاءْ"[1]

منحت أداة الوصل **"أو"** الشاعر الانتقال بيت جزئيات المقدس الديني معبرا بها عن احترامه لجميع الأديان، فلم يطرد التجار ولم يزعج الكهان يوم السبت.

لكن راضية الشهايبي تعبر بنبرة حقد قائلة في قصيدتها **"تحذير":**

"سَنَبنِي سُدُودًا بِأجسَادِنَا
وَبِالدِّمَاءِ عَلَى جُدرَانِ مَبكَاكم
سَنَكتُب - القُدس لَنَا-"[2]

وظّفت الشاعرة حرف العطف في متنها الشعري لتكشف عن المشهد الدموي الذي يحرر القدس من أيادي الصهاينة، حين تعدهم أنها ستهزمهم وتكت بدمائهم على حائط مبكاهم القدس للعرب.

4.2. الاتساق المعجمي

يعد الاتساق المعجمي مظهر من مظاهر اتساق النص، تعتمد عليه النصوص الشعرية في تماسكها المعجمي ويتضمن:

1.4.2. تكرار بِنيَة

التكرار علامة "مميزة في بنية القصيدة العربية المعاصرة، وهو يتخذ أنواعا مختلفة من، تكرارا لحروف إلى تكرار التراكيب، وهذا يدخل ضمن الممارسة الجمالية التي يسهم فيها الشاعر، ليلفت انتباه القارئ إلى دلالات محددة"[3]؛ التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أوّلي بسيطرة هذا العنصر المتكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره ومن

[1] - تميم البرغوثي: في القدس، ص 102، 103.
[2] - راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 38، 39.
[3]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 406.

ثمّ يبرز ذلك جلياّ من خلال رؤياه عبر التجربة الشعرية، لهذا فإن التكرار أصبح يقوم بوظيفة إيحائية بارزة في القصيدة الحديثة، وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي يرمي إليه الشاعر، وتتراوح هذه الأشكال في صور مختلفة، ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة، وبين أشكال أخرى أكثر تعقيدا[1] حيث يتصرف الشاعر في العنصر المكرر في قصيدته، ليجعل شعريتها أقوى ودلالتها مشعة بالإيحاء.

1.1.4.2.تكرار الكلمات

من النماذج الشعرية التي تدل على تكرار الكلمات ما النص الشعري للشاعر العراقي علي جعفر العلاق، يقول في قصيدته **"أيام"**:

"هَكَذَا تَتَشَكّل أَيَّامُهُ
لاَ كَمَا يَتَشَكَّل غَيْمُ الضُّحَى،
بَلْ كَمَا يَتَقَاطَرُ فِي يَدِهِ
خرزُ المسبَحَة..
قَطرَةٌ..
قَطَرَةٌ
قَطرَةٌ "[2]

يلجأ الشاعر إلى تكرار كلمة "قطرة"، إشارة منه إلى أسطورة البعث والنّماء، وهذا التكرار الأسطوري" يحدث التجدد في بنية النص الشعري، كما تحدث الحركة في المعنى وفي وعي القارئ"[3]؛ فبهذا التكرار شكل الشاعر غيم أيامه ونشر أمل تموز بالعودة لتحقيق البعث المنشود ونشر الخير والسلام في أرجاء العراق.

كما نجد عبد المنعم حمندي يسمع صوت أهله ينشدون "مطر، مطر"، طلبا لنزوله قائلا:

"مَا زِلتُ أَسْمَع صَوْتهمْ:

---

[1]- ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، ص 59.

[2]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 426.

[3]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص، 411.

(مَطَرٌ.. مَطَرْ)

سَقَطَ المطَرْ

وَقَفَ المطَرْ"[1]

المتأمل في هذا المقطع الشعري يجد أنَّ التكرار عمل على اتساق المعنى دلاليا وإيقاعيا، فقد تكررت هذه اللازمة النصية "مطر، مطر" عدة مرات في النص الشعري، تعبيرا عن الأسطورة التموزية التي يتحقق فيها البعث.

كما نجد هذا التكرار (الكلمات) يظهر في شعر عبد الله بن أحمد الفيفي في إحدى قصائده التي تتسم ألفاظها بالبعد الديني، يقول:

"تُسَبِّحَانِ..

تُسَبِّحَانِ،

تَرْشُفَانِ خَجْلَةَ الجُمَانِ فِي دَمِ الصَّدَفْ"[2]

تكررت لفظة "تسبحان" في هذا المقطع بدلالة رمزية دينية عميقة، حملت في طياتها معاني الإيمان فقد عمل تكرار الفعل "تسبحان" على الإيمان الذي حمله الشاعر في لغته.

ونجد هذا التكرار يظهر في نص راضية الشهايبي، حيث تقول في قصيدتها **"طقوس حب":**

"خذ دمعي

لرجم الشياطين

فلبيك...لبيك...لبيك"[3]

تعيد الشاعرة كلمة لبيك ثلاث مرات حتى تتمكن من السيطرة على ذاتها والتغلب على الشياطين الذين أرقوا تفكيرها، " فلبيك، لبيك، لبيك" تكررت لتشير إلى حتمية انتصارها على القوى التي تعيق رؤياها.

وتقول ليندا إبراهيم في قصيدتها **"رؤيا يسوع الناصري":**

---

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 197.

[2]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 302.

[3]- راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 08.

"ويَهُوذا يغرقُ في مَوجٍ منْ عارِ الشَّيطانِ.. ومالِ
السُّلطانْ..
"أيلي".."أيلي.."""[1]

الشاعرة ليندا إبراهيم تتناص مع الكتاب المقدس وتستعمل كلمة "أيلي، أيلي" في متنها، حيث تعيد تكرارها لتعبر عن يهودا الذي غرق في موج الشيطان وتكشف عن يهودا هذا العصر الذي دمر وطنها وجعل شعبها مشرد تحت وطأة الانقسام.

2.1.4.2. تكرار الجمل

استعان الشعراء بتقنية تكرار الجمل في نصوصهم الشعرية لأنها "تمنح النص تكثيفا موسيقيا ودلالات منفتحة، وبالتكرار ترسخت الدلالة"[2]؛ و يؤدي "تكرار التراكيب دورا هاما في بناء الهيكل العام للقصيدة الحداثية ويبرر خاصية فارقة في تحديد شعرية الشاعر، وذلك بحسب طريقة توظيفه وحسن اختياره للأساليب المكررة وموقعا في القصيدة"[3]، ومن النماذج ما جاء في شعر عبد المنعم حمندي، حيث يقول في قصيدته **"مرثية ثانية للنهر"**

"فِي دَمِي نَخلٌ غَرِيبٌ
وَشُجُونٌ مِن بُكَاء النَّهر،"[4]

نجد عبد المنعم حمندي يكرر جملة "في دمي نخل غريب" على مستوى النص ليعبر بدلالة شعرية عن موت تموز وحزن الطبيعة عليه، وبهذا التكرار جعل السياق الشعري مكثفا وغير سطحي، وتمكن من إيصال رسالته المشفرة بأسلوب فني.

ويذهب علي جعفر العلاق بقلمه الشعري إلى السؤال عن بلقيس قائلا:

"أَينَ بلقِيسُ؟
أَشْجَارنَا، الآنَ، سَودَاءُ

---

[1]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 77.

[2]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة ، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص، 413.

[3]- عبد السلام جغدير: شعر خليل حاوي دراسة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2015- 2016 ص، 76.

[4]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 137.

.....

أَينَ بلقِيسُ؟

هَذَا الظَّلَامُ قبَائلُ بَاكِيةٌ، أمْ غُبَارْ؟"[1]

تكررت جملة " أين بلقيس؟" في هذا المقطع الشعري مرتين ليبحث عنها وعن مصير بلده الذي تعرض للاحتلال، لهذا استعمل صورة سوداوية، لا تزول إلا بعودة بلقيس التي تنشر السلام وتنثر البياض على أبواب العراق.

كما نجد العلاق يعيدنا لأول الخلق مع آدم عليه السلام في قصيدته **"أنت من أصغى"** قائلا:

"أَتِلك الثَّمرةْ

خَطَأُ الأَغصَانِ،

.....

أَتِلك الثَّمرةْ

شَهْوَةٌ

أَطفَأتهَا بِالشِّعرِ..؟"[2]

تكررت جملة "أتلك الثمرة" مرتين في النص الشعري للتعبير عن الثمرة التي أخرجت آدم وحواء من الجنة، متسائلا عن تلك الثمرة هل هي خطأ الأغصان؟ إن هذا التكرار شدّ أواصر النص الشعري الحداثي وخلق شعرية عميقة.

أمّا راضية الشهايبي التي تشتهي الصلاة معبرة عن ذلك في قصيدتها **"صلاة"** تقول:

"أَشْتَهِي الصَّلَاةْ

أَحْلم بِمَاءِ بَلورِي الملَامِح

....

أَشْتَهِي الصَّلَاةْ

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 74، 75.

[2]- المصدر نفسه، ج2ص 362، 363.

أَحْلم بِقبلةِ آمِنَة"[1]

تكرّر في هذا المقطع الشعري تركيبا لغويا دينيا مرتين متمثلا في "أشتهي الصلاة" لتؤكد إيمانها القوي وقدسية الصلاة التي تخرج الإنسان من براثن الجهل، وتحرر الذات من سيطرة الشيطان.

في حين تستعمل سليمة مسعودي تقنية التكرار في قصيدتها فتقول:

"آه يَارُوح حَوَاء الَّتِي مَا زَالت تَسْكُنِنِي..

آه يَا رُوح حَوَاء..

لَقَد خُلقتِ مِن ضِلْع أَعوَج؟؟ !!"[2]

لقد تكرّر هذا التركيب اللفظي "آه يا روح حواء" مرتين لتعبر به الشاعرة عن علاقة الاتصال بين الذكر والأنثى التي بدأت بخلق حواء من ضلع آدم، وهذا التكرار المتتابع عمل على تنسيق المقطع الشعري وترابطه.

أمّا ليندا إبراهيم فنجدها متأثرة بالموروث الديني الإسلامي معبرة عن ذلك بقولها في قصيدتها **"أنا سوريا":**

"سبعٌ عِجافٌ..

والجراحٌ تفُثُّ من روحي.. وأبنائي قَضَوا في جولةِ

الشَّرفِ الأخيرَةِ..

.....

سبعٌ عجافٌ...

والدَّمُ الزَّاكي يُعَمِّدُني خُلُودًا سَرمَديًّا.."[3]

عبّرت الشاعرة في قصيدتها عن محنتها ومحنة بلدها من خلال تكرار "سبع عجاف"، حيث تكرر التركيب مرتين دلالة منها على سنوات الظلم والقهر التي عانت منه سوريا، لتختم متنها بدم الشهداء الذي خلدها كذكرى في قصيدة شعرية.

---

[1]- راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، ص 87.

[2]- سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص 83.

[3]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 48.

وتواصل الشاعرة في قصيدة أخرى اعتماد تكرار الجمل قائلة:

"إليكَ، وَقَد آمنتُ بِكَ ولم أرَكَ...

إليكَ، وَقَد آمنتُ بِكَ ولنْ أراكْ..."[1]

اعتمدت الشاعرة السورية تكرار الجمل في نصوصها الشعرية لغاية ذاتية تحمل قضية وطنها الجريح وتكرار جملة "إليك، وقد آمنت بك ولم أرك" في هذا المقطع يدل على أملها في عودة المسيح عليه السلام الذي ترى فيه الخلاص الأبدي، أي أنها تطمح لمن يخلّص ذاتها المقيدة من إحساس الظلم، ويعيد لوطنها مجده وحضارته العريقة.

2.4.2. تكرار التّفويف

هذا النوع من التكرار "يعني تكرار الأنماط النحوية في مجموعة من الجُمل المتتالية"[2] وهذه المتتاليات يتم تقسيمها إلى جمل تخضع لضوابط نحوية ثابتة، ومن أمثلته في الشعر العربي المعاصر؛ قول الشّاعر علي جعفر العلاق في قصيدته **"غيم"**:

"فَتَشُمُّ الطَّيُورُ

تَأَوّهَهُ،

وَيَشُمُّ صَدَاهُ

الشَّجَرْ..."[3]

يظهر لنا في تقسيم المقطع الشعري متواليتين متوازيتين الأولى متمثلة في أنين تموز (تشم الطيور تأوهه)، والثانية تحمل صدى الشجر (ويشم صداه الشجر)، فهاتان الجملتان خضعتا لقالب نحوي ثابت، أسهم في خلق شعرية راقية للنص الشعري..

ونجد شوقي بزيغ يقول في قصيدته **"زعموا أن صباحا كان"**:

"صوَّب نَحْوَ الشَّمْس فَلَمْ تَسقُطْ

صوَّب نَحْوَ البَحْرِ فَلَمْ يَسْقَطْ

---

[1]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 75.

[2]- علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 85.

[3]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 135.

صوَّب نَحْوَ الأَرْض

فَمَاتْ

بَكَت الشَّجَرَاتْ

بَكَت السّروة فِي السِّرّ

بَكَى النَّرْجس فِي السَّاحَاتْ"[1]

تكرّرت الجمل في الجزء الأول صوّب نحو الشمس فلم تسقط) بألفاظ متناسقة، ومعاني متقاربة، تم تشكيلها وفق نمط نحوي محكم، ليأتي الجزء الثاني (بكت الشجرات في السر) ويحدث رنينا موسيقيا فالمتأمل في المقطع الشعري يجد مقابلة في الوزن بين الدوال الشعرية **(الترصيع).**

ويعتمد أيضا الشاعر تميم البرغوثي على تكرار التفويف في قصيدته **"في القدس":**

"فِي القُدْسِ أَسوَارٌ مِن الرَّيحَانْ

فِي القُدْسِ مِتراسٌ مِنَ الأَسْمَنتْ

فِي القُدْسِ دَبَّ الجندُ مُنتَعِلِينَ فَوقَ الغِيمْ"[2]

يكشف الشاعر بتكرار التفويف عن مكانة القدس العظيمة، ففي تيمة القدس تتجلى الثنائيات الضدية وتتزاحم على شعرية القصيدة لتشع بها في فضاء من بينهما ثنائية (الحياة والموت/ الحرب والسلام/ البياض والسواد/ الخير والشر)، كل هذه التيمات جعلت الشاعر يكرر الألفاظ بنمط نحوي جمع بين مجموعة من المتتاليات.

ويقول في قصيدة أخرى معنونة بـ **"لاشيء جدريا":**

" وَسَيندَم الحُلفَاءُ عَلَى حِلْفِهم

وَسَيندَمُ الأعدَاءُ عَلَى عَدَاوَتِهم

وَسَينزلُ الفَرَحُ عَلَى أَقَلِّ النَّاسِ أملاً فِيه"[3]

[1]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 44.

[2] - تميم البرغوثي: في القدس، ص 08.

[3] - المصدر نفسه، ص 51.

هذا التكرار كشف عن القضية الفلسطينية التي باعها حكام العرب لعدوهم (الكيان الصهيوني) حيث عمد البرغوثي لتكرار التفويف ليبرز فكرة الندم التي ستلاحق الحكام بعد تحرير القدس الشريف وعودة فلسطين العربية لمجدها المقدس.

ونختم هذا العنصر التكراري بمقطع من قصيدته **"خط على القبر المؤقت"** للبرغوثي:

"أَيُّها الحَاكِمُ المحكُومْ
أَيُّها الجبَارُ المهزُومْ،
أَيُّها المبتَسمُ المهمُومْ
أَيُّها الظَّالمُ المظلُومْ
أَلُمُّ الصِّفَاتِ وأَضدَادَهَا من القَوامِيسْ"[1]

حفل ديوان شوقي ريغي بهذا النوع التكراري (التفويف) عكس الشعراء الآخرين الذين اعتمدوا تكرار البنية (الكلمات والجمل)، إذ نجده يعتمد هذا التكرار ليحدث رنة موسيقية في مقاطع نصوصه الشعرية ويجذب المتلقي لنصه ليكشف عن التيمة الأساسية المنبثقة من المعجم الشعري المعاصر الذي ظهر في قصائده (في القدس)، (خط على القبر المؤقت)، (لا شيء جذريا).

ثانيا: الصورة الشعرية

الصورة الشعرية من الأساسيات المهمة التي يستخدمها الشاعر المعاصر في بناء نصوصه الشعرية وتجسيد رؤاه الفكرية المختلفة، فـ "الشعر صناعةٌ، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[2]؛ وهذا الجنس التصويري له تاريخ أصيل، حيث "يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هنا: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزا"[3]؛ اختلف استعمالها من شاعر لآخر، فقد امتد النسيج البلاغي (استعارة، تشبيه، كناية) لنسيج فني يشمل (الصور الحسية) بمختلف أنماطها لتزين قصائد الحداثة.

[1] - تميم البرغوثي: في القدس ص 74.

[2]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ج3، ط2، 1965، ص 132.

[3]- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص 15.

وعلى الرغم من أهمية الصورة الشعرية، إلاَّ أنَّ جمالها لا يكتمل إلاَّ "بتفاعلها مع العناصر الأخرى ومما يسهم في التقليل من فاعليتها، الوقوف عند التشابه الحسّي بين الأشياء دون ربط ذلك بالشعور المخيّم على الشاعر أثناء تجربته، ومن الأمور التي تفقدها القيمة تناقض الصورة الجزئية داخل القصيدة، حيث إنّ الصورة الجزئية لابد أن تتلاءم مع الصورة الكلية وتتكامل معها"[1]؛ فتلك الصور الجزئية والمتكاملة تخلق شعرية للقصيدة وتحملها طاقة فنية وجمالية، فهذا التوظيف يتفاعل مع الشعور؛ أي أنه "انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة، من حيث مصدرها البعيد الأغوار"[2] لذلك أصبح يُنظر للصورة على أنها لا تمثل البعد البلاغي فقط، بل أصبحت "الصورة هنا أداة لتحقيق الفاعلية التخييلية، فهي تمثل تجسيداً لقنوات متعددة الخيال وتعطيه مرجعيات التصوير ومصادره، ثم يشكل الخيال المشهد الشعري"[3]؛ كما هو الشأن مع توظيف الأساطير في النصوص الشعرية المعاصرة.

والمتأمل في النصوص الشعرية المعاصرة يجد الصور الشعرية تحمل اتجاهين متناغمين: "اتجاه الدلالة المعنوية، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس، مستوى الإثارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل واستجابة، وتنافر، وتعاطف"[4]؛ فخصوصية الشعر يفترض خصوصية الصورة التي تنبثق من الوعي والنفس والذات الشاعرة

وبهذا "تعمل دينامية الصورة الشعرية على توليد إيقاع شعري خاص يفجّر في المفردات قيما شعرية ثاوية في دواخلها"[5] فالشعر العربي المعاصر يعتمد على تنوع الصور الشعرية سواء المفردة أم المركبة بأنواعها الحديثة.

وكما يقول **درايدن"Dryden"** :"إنَّ الصور بحد ذاتها هي سمو وحياة القصيدة"[6]؛ فإذا كانت الصور راقية كان النص ناجحا والشعرية واضحة.

---

[1]- سامية عليوي: تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية أسطورية، ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2018، ص 191، 192.

[2]- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، (د/ط)، 1981، ص 33.

[3]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 378.

[4]- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 56.

[5]- محمد صابر عبيد: بلاغة التجربة الشعرية، ص 312.

[6]- سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، (د/ط)، 1982، ص 20.

وأية محاولة "لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية، إن لم تكن ضربا من محال لارتباط الصورة بالإبداع الشعري ذاته وفشل المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده، دوما لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة"[1]؛ ولهذا حرص الشعراء على "تحقيق المعادلة الصعبة بين الوضوح والواقعية من جهة، والعمق الفنّي في الإيحاء من جهة أخرى"[2]؛ فوظفوا نوعين من الصور، هما الصور المفردة الجزئية، والصورة المركبة الكليّة، والإلمام بماهيتها وكيفية توظيفها في النصوص الشعرية، سنقوم برصد مجموعة النماذج الشعرية المنبثقة من هاتين الصورتين.

1. الصورة المفردة الجزئية

تمثل الصورة المفردة الجزئية "شريحة من القصيدة تحمل سماتها النفسية ودلالاتها المعنوية، وتبنى بعدة أساليب ووسائل تنبثق من وجدان الشّاعر، متلاحمة مع أفكاره وأحاسيسه والألفاظ التي ينتقيها"[3]؛ وذلك عن طريق الصور البلاغية وتبادل المدركات وتشخيص المعنويات والماديات، فإذا انفصلت "الصورة الجزئية عن مجموعة الصور الأخرى المكونة للقصيدة فقدت دورها الحيوي في الصورة العامة، أما إذا هي تساندت مع مجموعة من الصور الأخرى أكسبها هذا التساند الحيوية والخصب"[4] فهي تسهم بشكل مباشر في الكشف عن الرؤية الفكرية والفنية للشاعر، فما هي أنواع هذه الصورة في الشعر العربي المعاصر؟

1.1. الصورة البلاغية

1.1.1. جماليات الصورة التشبيهية

تنوعت صور التشبيه في النصوص الشعرية من شاعر لآخر كون هذا اللون البلاغي أكثر ما ورد في رحلة الشعراء الأسطورية / الدينية، فالتشبيه "في اللغة التمثيل، وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة"[5]؛ أي أنه بيان صفة مشتركة بين طرفي التشبيه الأول سمي بـ (المشبه) والثاني بـ (المشبه به)، "وسواء أكانت المشابهة بين الطرفين تقوم على أساس من الحس، أو أساس من العقل فإنَّ العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة أساسا، وليست علاقة اتحاد أو تفاعل"[6]، بمعنى أن التشبيه مقارنة

---

[1]- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 19.

[2]- سامية عليوي: تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية معاصرة، ص 192، 193.

[3]- المرجع نفسه، ص 193.

[4]- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 92.

[5]- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د/ط)، (د/ت)، ص 219.

[6]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 172.

بين طرفين مختلفين لاشتراكهما صفة أو مجموعة من الصفات المادية أو المعنوية، وتعقيب المعاني به يمثل قُواها في فاعلية تحريك الوجدان سواء مدحا أم ذما، وتتجلّى "شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبهه، وكلّما كان هذا الانتقال بعيدا عن البال قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها"[1]؛ أدوات التشبيه تشمل الكاف وكأن، ومثل وشبه، وللكشف عن جمالية التوظيف الأسطوري والديني لابد لنا من استخراج الصور التشبيهية والنحت عليها بتأويل القراءة الشعرية تأويلا جماليا، ومن بين الصور التشبيهية:

1.1.1.1. التشبيه التام

في هذا النوع نجد جميع أركان التشبيه المتمثلة في المشبه والمشبه به والأداة التي تجمعهما في وجه الشبه، ومن الأمثلة الشعرية ما قاله الشاعر العراقي علي جعفر العلاق في قصيدته **"جفاف":**

"اندَفَعتْ
منْ مَكمنِهَا المائيّ
المُظلِمِ،
مِثْلَ فَرَاشَةٍ شَقْرَاء،
نَظرت إِلَى الحَقَولِ
المجَاوِرَة
ثمَّ
حَدّقت فِي جَسَدهَا
الطَّريّ
كَالقُطْنِ..."[2]

تحمل قصيدة **جفاف** لشاعرها العلاق صورة تشبيهية تامة الأركان تمثلت في صورة المرأة أو الأنثى التي تشبه الفراشة في رقتها وجمالها، إذ رسمها تظهر من مكمنها المائي في دلالة منه لشخصية عشتار الأسطورية التي تخرج من زبد البحر، ولكي يؤكد لنا سحر جمال الأنثى أورد تشبيها آخرا في آخر المقطع

[1]- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د/ط)، (د/ت)، ص 153.
[2]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 271.

الشعري، يصف رقة جسدها بنعومة القطن، ليجعلنا ندرك أهمية تلك المرأة الأسطورية الفاتنة في حياته فهي أمله الوحيد في جبر انكساره النفسي بسبب جفاف عاطفته وأرض وطنه العراق.

ويعيدنا تميم البرغوثي إلى تاريخ الشام الإسلامي في قصيدته **"الجليل"** قائلا:

"وفي وَسَطِ الشَّامِ تاريخُنَا

مِثلُ سجادةٍ من حريرٍ تَرَيَّثَ فِيها شُيُوخُ الصِّنَاعَة"[1]

فالتشبيه التام كما يبدو لنا في هذا المقطع يتكون من المشبه (تاريخ الشام)، والمشبه به (السجادة)، وأداة التشبيه (مثل) ووجه الشبه (من حرير)، في إشارة لعراقة التاريخ الإسلامي الذي يتمركز في وسط الشام، فهذا التاريخ الديني يشع بالقداسة، كسجادة الصلاة التي صنعت من حرير.

ونجد الشاعر شوقي ريغي في قصيدته **"أو ليس بعد":**

"لابُدَّ مِن نارٍ ومنْ شررٍ

لابُدَّ مِنْ عَاتٍ لِتُنزِله

كَالثَّوْرِ قُربانًا، إلى سَقَرٍ"[2]

يكشف لنا الشاعر في هذا التشبيه التام جزاء كل ظالم ينشر فساده في الأرض، موظفا كل أركانه من مشبه (عات / الإنسان الظالم)، ومشبه به (الثور)، وأداة تشبيه (الكاف) ووجه الشبه (قربانا) مستلها من الأسطورة الدينية تقديم القربان للنار التي تعتبر ملاذ الشاعر للتخلص من فساد وجور كل حاكم متجبر.

ويقول تميم البرغوثي في قصيدته **"قبلي ما بينا عينينا اعتذارا يا سماء":**

"كُلُّنَا يَحمِلهُ

صَفَّيْنِ تحتَ اللَّوح نمشِي

نَرفعُ القَتيلَا

مِثْلَ قِنْدِيلٍ وَدَدْنَا في السَّمَا تَعْليقَهُ، بَدْرًا وَأَحْلَى"[3]

---

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 09.

[2]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص 99.

[3]- تميم الرغوثي: في القدس، ص 100.

2.1.1.1. التشبيه المجمل

من بين الأنواع التي تندرج في تقسيم التشبيه باعتبار الوجه، التشبيه المجمل "منه ما خفي الوجه ومنه ما هو ظاهره؛ ومنه ما وصف فيه أحد الطرفين أو كلاهما بوصف يشعر بوجه الشبه، ومنه ما ليس كذلك"[1]، ومن النماذج الشعرية ما جاء في قصيدة **"طائر يقبل من مذبحة "** للشاعر العراقي علي جعفر العلاق:

"دمَ عِشْتارَ صاعِداً
مثلَ فَجْرٍ"[2]

اختار الشاعر التشبيه المجمل لينقل لنا صورة دم عشتار/ المشبه، الذي يشبه الفجر/ المشبه به دون أن يكشف عن وجه الشبه بينهما، تاركاً للقارئ كشف الدلالة المحذوفة التي تجمع بين الركنين، وهذا هو الأمر ـ تشبيه خال من وجه الشبه ـ "الذي يمنح الصورة عمقا أكبر ويدفع بالنص نحو التألق الجمالي"[3] فقد استطاع الشاعر علي جعفر العلاق خلق صورة شعرية تتماهى بين الأسطوري/عشتار والواقعي/ الفجر.

3.1.1.1. التشبيه المؤكد

يأتي التشبيه المؤكّد بتجرده من الأداة ليلتحم فيه طرفا التشبيه، فهو "أوجز وأبلغ وأشد وقعا في النفس، أما أنه أوجز فلحذف أداته، وأما أنه أبلغ فلا يهامه أن المشبه عين المشبه به"[4]؛ ومن النماذج الشعرية ما جاء في قصيدة عبد المنعم حمندي **"الهابطون من السديم"** حيث يوظف هذا النوع من التشبيه في مقطع من قصيدته قائلا:

"وَأرَى انكسَارِي نخلةً عجفَاءَ حَانيةً
بأوّلِ جُثَّةٍ لملَمْتُ نفسِي واختبأتُ"[5]

---

[1]- عثمان أبو النصر: علم البيان، مطبعة فايق، (د/ط)، 1939، ص 61.

[2]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج 2، ص 188.

[3]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 381.

[4]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ج1، ط 5، 1981 ص 44.

[5]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 51.

وظَّف الشاعر طاقة إيحائية كوَّنَ بها التشبيه المؤكد الذي حُذِفت منه الأداة، مجسدا صورة المرء /شخصية الشاعر في صورة نخلة عجفاء حافية خانتها عناصر الطبيعة، وهنا إشارة لدلالة النخل الأسطورية التي تنحني مع اختفاء تموز، ولبشاعة الواقع العراقي وعدم تضامن الزعماء العرب مع انكساره.

كما نجد صورة أخرى لهذا النوع من التشبيه المؤكد في مقطع من قصيدة **"حرير الضاد"** لـ عبد الله بن أحمد الفيفي، إذ يقول:

" يـا (سَمِيْـرَامِيْسَ) أَمْسِي
لا سَقَـى اللهُ العُهُـودا
جِـئْتِ حُـوْرِيَّـةَ وَقْـتِ
تَكتسِـيْ الطَّـلْعَ النَّضِيْـدا"[1]

رسم الشاعر في صورة جزئية مفردة تشبيها حذفت في سياقه الأداة، عرف هذا التشبيه بالمؤكد فقد شبه سميراميس ـ الملكة الآشورية ـ المرأة الفاتنة بحورية بحر ليضفي نوعا من الرقة والحسن والجمال ويكشف عن الصفات المشتركة بينهما، ويشع قصيدته بنبرة شاعرية تحكمها صورة المرأة الجميلة.

لننتقل بعد ذلك لاستكناه بعض الصور الدينية والكشف عن جمالية صورها الشعرية في بعض النماذج، بحيث نجد الشاعر عبد الله بن أحمد الفيفي يستعمل التشبيه المؤكد الذي حذفت منها لأداة في مقطع من قصيدته **"رسالة من نوح وإليه"** قائلا:

"مُنْتَهَى الطُّوْفَانِ، يا نُو حُ ابْتِدَاءٌ فِي انْتِهَاءْ:
مُنْتَهَى الطُّوْفَانِ غُصْنٌ مِنْ سَلَامِ الْأَقْوِيَاءْ؟"[2]

فالمتأمل للصورة التشبيهية القائمة على مشبه (الطوفان) ومشبه به (الغصن) يجد أنَّ الشاعر "يحتضن الكلمات ويتأملها ويعيد تشكيلها، بل إنه قد يغير من صياغتها، ويحطم من أنسقتها ونظامها العرفي الثابت ويخلق لنفسه نظاما فريدا خاصا به"[3]؛ وبهذا التشكيل الشعري يعزز تجربته بتكسيره لنمطية اللغة وإعادة صياغتها صياغة فنية وجمالية تلائم حالته الدفقة الشعورية، لذلك نجده يشير لوجه الشبه الحامل للسلام

[1]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص 61.
[2]- المصدر نفسه، ص 322، 323.
[3]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 119.

بتشكيل علاقة تشابه بين نهاية طوفان نوح الذي يعبر عن نجاة المؤمنين من غضب الله وسلامهم برحمته الإلهية، وبين الغصن الذي يمثل إشارة لليابسة التي تمثل المستقر والأمان.

4.1.1.1. التشبيه البليغ

التشبيه البليغ هو ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه، "ما كان بعيدا غريبا؛ ذكرت الأداة أم لا لما هو مركوز في الطبع من أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وموقعه في النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف، وما أشبه هذا الضرب من المعاني بالجوهر في الصدف"[1]والمراد بالبليغ هنا "ما بلغ درجة القبول لحسنه، أو المراد به اللطيف الحسن، من البلاغة بمعنى الحسن واللطف مجازا، لا من البلاغة بمعنى مطابقة الكلام لمقتضى الحال"[2]؛ ومن النماذج ما قاله الشاعر محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"الوقوف على النسيان":**

"الأَرضُ أُنثَى
ونَحنُ النَّارْ
هَل كَذَبَتْ مَدِينَةٌ لم أَزُرهَا في التَّرَاتيلْ"[3]

وظّف الشاعر تشبيه بليغ في قصيدته حيث شبه الأرض بالأنثى، وحذف الأداة ووجه الشبه، ففي هذا التشبيه تبرز جمالية الصورة، كما نجده في قصيدة أخرى يقول **"مشهد ختامي متكرر":**

"وخذ حجرَ النبوّة
كُنْ نجيًّا
لِأَنَّ النَّار لَم تخلِّص نجيّا"[4]

وظّف الشاعر في مشهده الختامي تشبيه بليغ حذف منه الأداة ووجه الشبه، وأبقى على المشبه والمشبه به للمطابقة بينهما، حيث شبه الشخص المخاطب بالنَّجي الذي خرج سالما من النار كخروج النبي إبراهيم عليه السلام الذي نجاه الله تعالى منها، عندما قام قومه بإلقائه فيها بسبب دعوته لتوحيد الله وتحطيمه

[1]- عثمان أبو النصر: علم البيان، ص 72، 73.
[2]- المرجع نفسه، ص 74.
[3]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 154.
[4]- المصدر نفسه، ص 95.

لأصنامهم، والشعراء حين "يجودون تشبيهاتهم في نار الهداية لعلهم أرادوا أن يبلغوا الجودة في الوصف أو المبالغة في التشبيه، فهم دائما يقرنون العلو والأشياء المنيفة بالنار"[1] وذلك من أجل الوصول إلى فاعلية الصورة البيانية بطريقة إيجابية.

ونجد تشبيها بليغا في قصيدته **"الهدهد"** للشاعر علي جعفر العلاق:

"أَيْنَ بَلْقِيسُ؟

هذا الظَّلَامُ قَبَائِلُ بَاكِيَةٌ، أَم غبَارْ؟

مَنْ سَيَرْفُو قَمِيصَ النَّهَارْ؟"[2]

صوّر الشاعر الظلام باعتباره (مشبه) كالقبائل الباكية (المشبه به)، بسبب جور الحكام، فقد ارتقى الشاعر بالمقدس الديني الذي ارتبط بقصة سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ ليستحضر بلقيس التي تشع بالنقاء، وتضيء بنورها ظلام الحياة.

2.1.1. جماليات الصورة الاستعارية

وظَّف الشعراء الصور البيانية واستعانوا بجمالية تلك الصور، لحاجتهم الفنية، فكان للاستعارة نصيب من هذا التوظيف باعتبارها "أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حِلَى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقِعَهاَ، ونزلت موضعها"[3]؛ فهي الضرب الثاني من المجاز تنقل اللفظ الأصلي بصورة حسية وعقلية للمبالغة في الأمر.

والاستعارة ضرب من الخرق عند الجرجاني، وفكرة الخرق تنظر إليها على "أنّها تغيير للمعنى، وتحويل للنظام، أو قواعد الإدراج؛ لأنَّ الصورة نزاع بين التركيب والإدراج، وبين الخطاب، والنظام تقوم على علاقة متغيرة تنتج أنواعا مختلفة من المجازات، فإن كانت العلاقة هي المشابهة تكون الاستعارة، ومن حيث هي خرق لقانون اللغة لا تتحقق إلاّ في المحور الإدراجي؛ لأنَّ هناك نوعا من هيمنة الكلام على اللغة"[4] إذن فالاستعارة تقتضي "أن يكون للَّفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلُّ الشواهد على أنه اختُصَّ به حين

---

[1]- خالد بن ناصر الجميحي: الاتساع التصوري في الشعر العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص 26.

[2]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 75.

[3]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ج1، ط5، 1981، ص 268.

[4]- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 169، 170

وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ"[1] إذن فالاستعارة تعبير بلاغي ينقل القارئ إلى معنى مجازي بصورة فنية، هاته "الصورة الفنية شيء ضروري حتمي، لأنَّ الشاعر بمجرد أن يحاول التحديد والكشف، يضطر إلى التعامل مع الاستعارة والمجاز"[2]؛ ولهذا وقع اختيارنا على بعض النماذج الشعرية لنكشف عن نوع الاستعارات الموظفة.

1.2.1.1. الاستعارة التصريحية

الاستعارة التصريحية هي "ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه"[3]، ومن أمثلتها ما جاء في قصيدة الشاعر علي جعفر العلاق **"أنثى الغيم"** يقول:

"حِينَ دَقَّ المَطَرُ المعتمُ بَابِيْ
قُلتُ:
أُنثى الغيمِ
فَاحْمَرَّ حصى الغَابَاتِ،
واكتظَّت شَرَايِيني بالخيلِ"[4]

وظف الشاعر الاستعارة التصريحية معتمدًا التشخيص الذي عمل على منح المشبه (المطر/عشتار) عناصر إنسانية كالحركة، فقد جعل الشاعر العلاق من المطر إنسانا يدق أبواب الحياة، موظفا ألفاظا أسطورية (المطر/ أنثى الغيم)، "ترسم حساسية الصورة الشعرية ذات الأداء العالي"[5]؛ فالمشبه المقصود هنا غائب (أنثى الغيم /عشتار)، تلك الأنثى المقدسة التي ظهرت في الصورة الشعرية باسم أنثى الغيم عادت حاملة معها الأمطار، لتحقق الانبعاث التموزي.

ونأتي لصورة شعرية تحمل لتيمة الدين، رسمها تميم البرغوثي **"في القدس"** قائلا:

"قُبَّعَةٌ تحيي حائط المبكى"[6]

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 31.

[2]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 119.

[3]- أحمد مطلوب: فنون بلاغية، البيان البديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975، ص 132.

[4]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 30.

[5]- محمد صابر عبيد: الحداثة الشعرية، حدود الرؤيا وحدود التشكيل، ص 234.

[6]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 07.

وظف الشاعر الفلسطيني في هذا البيت الشعري استعارة تصريحية، فقد حذف المشبه المقصود (اليهودي) وأحال إليه بقرينة تكشف عن هويته متمثلة في القبعة التي يضعها اليهود أثناء أدائهم لطقوسهم الدينية في حائط المبكى بالقدس الشريف، وبهذه الصورة الاستعارية تمكن الشاعر من الكشف عن شريحة دينية سيطرت بأيديولوجيتها وهويتها على مدينة التسامح الديني والتآلف الطائفي.

2.2.1.1. الاستعارة المكنية

نجد توظيفا أسطوريا آخرا عند عبد المنعم حمندي حاملا معه صورة شعرية متمثلة في الاستعارة المكنية، إذ يقول في قصيدته **"الهابطون من السديم"**:

"لِي غيمةٌ تهمي عليَّ دُموعَهَا"[1]

فتلك الغيمة (المشبه) حملت صفة إنسانية (الدموع) ومنحت النص الشعري "مقدرة على المراوغة والشوق إلى دلالات وإمكانات تأويلية بعيدة، عبر تحرير الكلمة من القوالب الجاهزة"[2] وإعطائها بعدا فنيا جديدا بإسقاط الكلمات الواضحة وشحنها بصور استعارية نابعة من صدق التجربة والعاطفة، إذن فالصورة الجزئية الاستعارية هنا تدل على أسطورة عشتار وتموز (الخصب والنماء).

ثم يتساءل الشاعر حمندي عن الغيم الذي مرَّ في قصيدته **"بعد الأندلس"** قائلا:

"كم غيمة مرّت
وعلّقت الريّاح جَنَاحَهَا
واسْتبشَرَ الحقلُ البعيدُ زيارةً..
هلْ يهطلُ المطرُ؟"[3]

فمركزية الصورة الشعرية جعلت المقطع الشعري منفتحا على دلالة صورية وتعبيرية غامضة ورسمت قوامه بطاقة من الكلمات المشحونة بالمشاعر والأحاسيس، فعلى سبيل الاستعارة المكنية جعل الرياح (المشبه) كطائر الفينيق الأسطوري (المشبه به) الذي يبسط جناحيه ويحلق عاليا ليجلب معه غيم الخير ثم ينقلنا إلى صورة أخرى تمثلت في صورة الحقل (المشبه) الذي يحمل صفة معنوية من صفات الإنسان

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 51.
[2]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص 386.
[3]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 99.

متمثلة في تشخيص الحالة الوجدانية للمشبه بتوظيف الفعل (استبشر) الدال على معاني الأمل وتحقيق الخصب بزيارة/هطول المطر، وحذف المشبه به (الإنسان)، ليجمع بين الأسطورتين في صور شعرية مختلفة ويحقق تيمة البعث والحياة.

ونجده يعانق الطبيعة بفكره الخصب قائلا في قصيدته **"مسامير جذع نخلة":**

"حدَّقَ الفجرُ في النَّخيلِ،
أخفَى الحنينَ
الّذِي في الصُّدورِ
في حياءٍ توارى،
كَما يختفي العُشبُ
بَيْنَ الصُّخورِ"[1]

صوَّر الشاعر موضوع قصيدته على جذع نخلة أسطورية، لتبدأ معضلة الانتظار التموزي تزداد وتكبر من مقطع لآخر، وبما أنَّ "الصورة وليدة النفس، ويخضع ترتيب عناصرها لخيوطٍ نفسيةٍ متشعبة لا تتبلور إلا في سياق يعبر عن المرجعية النفسية لها، وتتداخل المشاعر والأحاسيس ضمن خطاب يعكس الذات كما يعكس الموضوع"[2]فإنها في هذا المقطع استطاعت أن تخلق لوحة فنية مليئة بالمشاعر والجمال الذي صنعته الطبيعة بسحرها، فقد جعل الفجر (المشبه) كالإنسان الذي حرم من وطنه، يختزن تلك النظرة الشعرية في أعماقه باستعارة مكنية من أجل التعبير عن حنينه باستحياء ووجع نفسي يختفي باختفاء تموز بين الصخور.

وهنا يبرز اختيار الشاعر المعاصر للصور الشعرية التي يلقي بها في متنه ليرسم بها شتات أفكاره وخوالج شعوره، فهي تتكون من معجم شعري منتقى بعناية، "بحيث يزخر كل دال من دوالها بحساسية شعرية تبثّ معنى الوهم من بؤرته الدلالية ومن السياق في آن"[3]؛ تلك الدوال الشعرية شكّلت وحي المعنى

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب ص 90، 91.

[2]- هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص 236.

[3]- محمد صابر عبيد: بلاغة التجربة الشعرية، ص 193.

وسهلت الوصول إلى طبيعة الصور، فتحول هذا التوظيف الشعري من وسيلة فكرية إلى وسيلة جمالية داخل النص.

كما نجد الشاعر عبد المنعم حمندي يقول في قصيدته **"الصلب":**

"وَطَنِي
صلبوهُ عَلَى جذعِ قرنٍ
بِعُمرِ الدّهور"[1]

وصف الشاعر مأساة العراق بعد سقوطها السياسي وتشتتها الاجتماعي وركودها العلمي والثقافي نتيجة الاحتلال الأمريكي لها، مصورا على سبيل الاستعارة المكنية صورة المشبه (الوطن) الجريح بصورة المسيح عيسى عليه السلام (مشبه به) أثناء حادثة الصلب، ليؤكد حجم المؤامرات التي دمرت وطنا بأصالته ومكانته بين دول العرب، فقد صلبوه على جذع العروبة بعمر الدهور.

3.1.1. جماليات الكناية

تعد الكناية من أبلغ الأساليب البلاغية وألطفها فهي: "ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره"[2] أي أنها تحمل معنى قريب وآخر بعيد يفهم من سياق الكلام؛ أي أنَّها "اللفظ الدال على ما له صلة ما بمعناه الوضعي لقرينة لا تمنع من إرادة الحقيقة"[3] بحيث لا تصرح "بالمعنى ببساطة وإنَّما تخفيه وتدع القارئ في حل من أمره يتتبع الظاهر من المعنى ليحصل بعد ذلك على المعنى الخفي"[4] إذن فالكناية تعتمد على الإيحاء لتجعل المعنى بليغا عكس الاستعارة والتشبيه فهما يقومان على وجود العناصر المتشابهة في الجمل.

والبحث في جماليات الكناية يفرض علينا "إبراز طبيعتها التعبيرية، وبنيتها الثنائية باعتبارها ذات دلالتين: ظاهرة وعميقة، كما يتطلب معرفة صلتها ببعض أشكال التعبير المجازية"[5] كالاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل لكونها تتلاقى جميعا في حلقة واحدة تهدف لإبراز المعاني الخفية، لذلك أصبحت "ملاذا يلجأ إليه الشعراء على اختلاف توجهاتهم؛ لأنهم بحاجة إلى التلميح لا التصريح، فالشعر يفقد خصائصه الجمالية والفنية

---

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 110.

[2]- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 286.

[3]- عثمان أبو النصر: علم البيان، ص 172.

[4]- خالد بن ناصر الجميحي: الاتساع التصوري في الشعر العربي، ص 34.

[5]- بشير كيحل: الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 314.

إذا وقع في التقريرية والمباشرة، وتخلى عن الرمزية والتغليف"[1]، ولهذا لجأ الشعراء إلى الإيحاء المكثف في نصوصهم الحداثية.

فالكناية "أبلغ من التصريح؛ لأنها ذكر الشيء بواسطة لازمه، ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم وذكر الشيء مع دليله أوقع في النفس، وأبلغ من إثباته بنفسه"[2]؛ فهي تكسب المعنى جمالا وتحرك في النفوس وقعا لفهمها، والأسلوب التقريري الخالي من الصور البلاغية يفقد القصيدة الحداثية جوهرها الفني وحسها الجمالي الذي يكشف عن شعرية الإبداع، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام:

1.3.1.1. كناية عن صفة

هي أن "يكون المكنَّى عن صفة وهو نوعان أيضا: ما كنايته قريبة، وما كنايته بعيدة"[3]؛ أي يحتمل المكنى معنى قريب وآخر بعيد نفهمه من تأويلنا للصورة البلاغية، ومن بين النماذج التي وقع اختيارنا عليها للتحليل نذكر ما جاء في قصيدة **"تقول الحمامة للعنكبوت"** لـ تميم البرغوثي إذ يقول:

"أَتَيْتُكِ أسألُ عن صَاحِبَيْنَا فلَا تَقْتُلِينِي بهذا السُّكوتِ

أراكِ أُخيَّةُ لا تَنْطِقِينَ بأيِّ الدَّوَاهِي الإناثِ دُهيتِ"[4]

في هذا المقطع كناية عن صفة، حيث صور العذاب النفسي الذي يسكن كيانه، ونقل لنا بسؤاله حادثة الحمامة والعنكبوت اللتان قامتا بحماية الرسول الكريم، وأوغل في بناء نسق شعري إيحائي بجعل السكوت وسيلة للقتل، وبهذا التعبير البلاغي تمكَّن من تشكيل صورة شعرية متألقة بليغة وراقية في بنيتها.

ومن تلك الكنايات ما قاله عبد المنعم حمندي بنبرته الحزينة في قصيدته **"مسامير جذع نخلة":**

"مرَّ بي طَائِرٌ

قد نسيتُ دموعي على رِيشهِ

في السِّنينِ العِجَافِ"[5]

---

[1]- عبد السلام جغدير: شعر خليل حاوي دراسة أسلوبية، (أطروحة دكتوراه)، ص 285.

[2]- عثمان أبو النصر: علم البيان، ص 175.

[3]- المرجع نفسه، ص 179.

[4]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 56.

[5]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 92.

أورد الشاعر في هذا المقطع كناية عن صفة الحزن والشدة في السنين العجاف التي مر بها العراق بسبب تشظي الأوضاع السياسية والاجتماعية، فقد ترك دموعه على ريش طائر من شدة اليأس والحزن "وجمال الكناية في تنبيه الملكات واستثارة الأذواق من خلال اللمحة والاشارة والتعريض والرمز والايماء والمبالغة"[1]، ووضع الأشياء المعنوية في صور حسية مرئية.

2.3.1.1. كناية عن موصوف

أن يكون "المكنى عنه فيها ليس صفة ولا نسبة، وهو نوعان: أحدهما ما الكناية فيه معنى واحد... لاستقلال كل منها بإفادة المقصود، وثانيهما ما الكناية فيه مجموع معان ضم بعضها إلى بعض لتصير جملتها مختصة بموصوف، فيتوصل بذكرها إليه"[2]، وجعل السكاكي الكناية عن الموصوف قريبة وبعيدة؛ "فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض، فتذكرها متوصلاً بها إلى ذلك الموصوف... والبعيدة هي: أن تتكلف اختصاصها، بأن تضم إلى لازم آخر وآخر، فتلفق مجموعاً وصفياً مانعاً عن دخول كل ما عداه مقصودك فيه"[3]؛ فجعل الأولى قريبة لبساطتها وسهولة الاتيان بها، وجعل الثانية بعيدة لصعوبة الاتيان بها، ومن النماذج ما قاله تميم البرغوثي في قصيدته **"في القدس":**

"كَانُوا الهَوامِش في الكتَّاب فأَصبَحُوا نَص المدِينة قَبلنا"[4]

حمل هذا القول كناية عن موصوف، فقد أراد الشاعر من قوله تصوير المحتل بجعله هوامش في الكتاب لأنه لا قيمة له، وهذا التصوير يعبر عن حسرة الشاعر بضياع وطنه واغترابه عنه.

3.3.1.1. كناية عن نسبة

وذلك "بأن يصرح المتكلم بالصفة مثبتة لشيء ويقصد بها بإثباتها له الكناية عن إثباتها للموصوف، أو يصرح بها منفية عن شيء ويقصد بنفيها عنه نفيها عن الموصوف"[5]، ومن النماذج ما قاله الشاعر محمد إبراهيم يعقوب فيقول في قصيدته **"مشهد ختامي متكرر":**

---

[1]- عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، (د/ط)، 2007، ص 263.

[2]- عثمان أبو النصر: علم البيان، ص 177، 178.

[3]- علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 404.

[4] - تميم البرغوثي: في القدس، ص 11.

[5]- عثمان أبو النصر: علم البيان، ص 181.

"ولَا ترمِ القَميص
هُناكَ حُزنٌ
سَيَكبرُ فِيكَ.. حُزنًا يُوسفيًا"[1]

وظّف الشاعر القميص اليوسفي في هذا المقطع كناية عن شدة الحزن، فهو كامن في النفس يزداد مع الحياة، وفي هذا التعبير الإيحائي إشارة منه لنا بأنَّ هذا القميص سيكون بلسما لكل جرح عميق لذلك يحث القارئ على الاحتفاظ بالقميص وعدم رميه جاعلا منه معادلا للتخلص من الحزن.

2.1. تبادل المدركات

تُبنى الصورة الجزئية المفردة بتوظيفها الصفات المعنوية والمادية وتبادل المدركات بين أنماطها "فمن خلال التجسيم تأخذ المعنويات صفات محسوسة مجسمة، ومن خلال التشخيص تدبُّ الحياة والصفات الإنسانية في المحسوسات والمعنويات، ومن خلال التجريد تكتسب الماديات صفات معنوية، وتزول الحواجز بين المادي والمعنوي"[2] وهذه الأنماط التجسيدية والتجسيمية والتشخيصية "لا تخرج عن علاقة المشابهة بحدّيها المتمايزين ولكنها تختلف وتتباين في ماهية هذين الحدين بين المادي والمعنوي"[3]؛ إذ تختلف علاقة المشابهة بينها في طبيعة الوضوح والغموض، البساطة والتعقيد.

1.2.1. التشخيص

يعد التشخيص من أهم التقنيات المعاصرة التي وظفها الشعراء في نصوصهم الشعرية، فهي تقنية تشخص الأشياء وتجعلها تستخدم الصفات الإنسانية، وقد صنفت مجازاته بالبحث عن ما تمَّ "تسميته بالقطب الذاتي، وما يسمى بالقطب الموضوعي... وفي كلتا الحالتين يخلع المشاعر والصفات الإنسانية على المعنوي المجرد والمادي الحي والجامد"[4]، فلا يتم التشخيص إلاَّ بإسقاط الصفات الإنسانية على الأشياء المعنوية، فيصبح العنصر الجامد متحركاً وفعالاً، ومن النماذج التي وقع اختيارنا عليها ما جاء في شعر الشاعر العراقي عبد المنعم حمندي في قصيدته **"مرثية ثانية للنهر"** إذ يقول:

---

[1]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 98.

[2]- سامية عليوي: تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية أسطورية، ص 193.

[3]- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 125.

[4]- مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د/ط)، 1987، ص 88، 89.

"في دَمِي نخلٌ غريبٌ
وشجونٌ من بكَاءِ النَّهر،
تَسْمُو بِالبكَاءِ
وهُتاف الريح راياتٌ من الحُزنِ"[1]

عمل الشاعر على تشخيص النهر والرياح بصفات إنسانية، فجعل الأول يسمو بالبكاء والثاني يظهر بالهتاف، وهنا يتضاعف مستوى التصوير الشعري، وتبرز حالة الشاعر المأساوية التي كشف عنها بأنسته لعناصر الطبيعة بصورة خيالية تتقاطع مع أساطير البعث.

وشخّص الشاعر تميم البرغوثي البحر في قصيدته **"سفينة نوح"** قائلا:

"وأكاليل مِن زَبد البَحْر طَارت
تَسبح من جمَّع الغُربَاءَ لدَيكْ
ميَّاه البِحَار تُصلّي عَليكْ"[2]

شخّص الشاعر البحر وجعله يحمل صفات البشر ممثلا بذلك أداء فريضة الصلاة التي كتبت على الإنسان، بغية العدول عن المعنى والانحراف به كي يحقق شعرية نصية ودلالة جمالية.

ونجد الشاعر محمد إبراهيم يعقوب يشخص الأرض في هيئة أنثى في قصيدته **"الوقوف على النسيان"** قائلا:

"الأَرضُ أُنثَى
ونَحنُ النَّارْ
هَل كَذَبَتْ مَدِينَةٌ لم أَزُرهَا في التَّرَاتيلْ"[3]

هذا التشخيص شكّل في أذهاننا تلك الصورة الإنسانية التي تحمل صفات الأنثى، وحوّل الأرض بأسلوب وتصوير فني إلى صورة بليغة، عكست فكر الشاعر، وبذلك "يتحقق للغة زخم هائل من الطاقات

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 137.
[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 85.
[3]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 154.

الجمالية عن طريق ترسيخ الصورة التشخيصية التي تحرك الأشياء ونجعل كل الكلمات ذات قدرة على الاقتراب والنفور والتأثر والتأثير"[1]

ثم نأتي للتوظيف الديني عند الشاعر محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"مرآة السماوي"** ليكشف لنا ما قاله النخل:

"النَّخل قَالَ:

بما يرتّلُ جِذعهُ

مَا لَمْ نقلهُ لمريم العَذرَاءِ"[2]

فقد جعل الشاعر شجر النخل الذي شخّصه إنسانا يرتل كلاما مبهما لمريم العذراء، وهنا يدرك المتلقي البعد الإيحائي لهذا التوظيف، فشجرة النخل في قصة مريم المقدسة تعد شجرة الحياة التي لا تعرف الذبول وفي تجربة الشاعر تعد الكائن الروحي الذي يحمل رسائل مشفرة، الهدف منها تعميق تجربته بأبعاد دينية إيحائية.

أمّا الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي فيكشف عن أنسنة سيوف الجهاد في قصيدته **"الجليل"** قائلا:

"وربَّ سيوفٍ معلقةٍ في بيوتِ الجليلِ

علاها غبَارُ التقاعد بعدَ غبار الخيولِ

فَأمست شيُوخًا يقصُّون سيرتهم في الهَوَى والجهَاد

يُعيدونَهَا فتَطمئِنُهَا لقطة في الشَّريطِ المعَادْ"[3]

في هذا المقطع الشعري تكتسب السيوف المعلقة في بيوت الجليل أبعادا إنسانية بتشخيصها وبذلك يكون التشخيص "صفة عميقة موغلة في كياننا وهو ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد والإيجاز"[4]؛ وهذا البعد الإنساني للسيوف التي أصبحت شيوخا تقص سيرة الجهاد التي حملتها أدّى لخلق شعرية جميلة للنص التميمي.

---

[1]- ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، دار آذار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د/ط)، (د/ت)، ص 67.

[2]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 117.

[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 15.

[4]- مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص 92.

ويقول أيضا في قصيدة أخرى معنونة بـ **"قبلي ما بين عينينا اعتذراً يا سماء":**

"قَبِّلِي مَا بَيْنَ عَينَيْنَا اعتِذَارًا يَا سَمَاءُ

قَدْ حَمَلنَا مِنكِ مَا لا يُحتَمَلْ

إنَّ مِن أَثقَل مَا يحْمِله المرْء الهَواءُ "[1]

فهذا النص الشعري شخّص السماء وهي تّلقي بما تحمله على وجدان الشاعر الذي أتعبته سماء بلده المغتصب، فهو يخاطب تلك السماء بنبرة حزينة شاكيا همه لها، علّها تشعر بما يعيشه من معاناة وانكسار فالتشخيص يؤدي "وظيفة جمالية فكرية في النص الشعري، فمن خلاله تحيا المفردات وتفصح عن دلالاتها المختلفة التي كانت مستترة وراءها في لغة الخطاب المباشر، وإن كانت عناصر الطبيعة تتحول بفعل إرادة الشاعر إلى جنود مجنّدة ما تقارب منها ائتلف وما تنافر منها اختلف "[2] ومن خلال هذا التشخيص نكشف عن حالة الشاعر الوجدانية، ورؤيته الفكرية والمأساوية لأمور الحياة.

2.2.1. التجسيم (التجسيد)

تختلف هذه التقنية في المصطلح؛ فهناك من يصطلح عليها بالتجسيم، وهناك من يعتمد مصطلح التجسيد، لكن الغاية مشتركة فهي تعتمد على دمج عناصر الجسد في الأشياء المعنوية والمحسوسة والتجسيم بمعناه الفني هو: "أن يتخيل الأديب الفنان للأمر المعنوي أو العرض صورة معينة يرسمها في ذهنه، ويصير هذا الأمر في خياله جسما، على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة"[3]؛ لهذا يجب علينا أن نحلل الفن الأدبي الذي يحمل هذه التقنية بما يقتضيه الخيال، وقد كثر استعمال هذه التقنية في النصوص الشعرية المعاصرة لجماليتها، ومن بين النماذج التي تحمل تقنية التجسيم:

ما قاله الشاعر علي جعفر العلاق يشخص الليل في قصيدته **"طائر يقبل من مذبحة":**

"قَبْلَ أنْ تنفلتَ الظلمةُ

من قِشْرَتِهَا، ويَصيرَ اللَّيلُ

طِفلينِ بِدائِيَّيْنِ: صَيْفًا

---

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 99.

[2]- ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، ص 69.

[3]- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 106.

وشِتَاء.."[1]

فالعلاق في هذا المقطع يشخّص الليل بالإنسان، بتوظيفه كلمة (طفلين)، حيث جعل الليل في صورة طفلين بدائيين، فهذا التجسيم يعبر عن روح واحدة في جسدين مختلفين، الأول الصيف والثاني الشتاء، ويوحي بجمالية اللقطة الشعرية الخاطفة التي صنعتها الطبيعة بتعاقب الفصول فالتجسيد يكسب الصور المعنوية أو الحسية ملامح الانسان أو صفاته وأفعاله"[2]، ويتساءل الشاعر شوقي بزيغ في قصيدته **"أية امرأة أنت؟"** عن عشتار قائلا:

"ثَمّة بحرٌ تَراجعَ عن نَفسهِ ليَصِير امرَأة
وأنا الأزرقُ المتموّج بينَ النِّساءِ وبين الهَواء
كانَ ثوبكِ مِن زبدِ البحرِ"[3]

صوّر بزيغ البحر في صورة امرأة جميلة تخرج بثوبها الأزرق من زبد البحر الناصع البياض معبرا بلونها الأزرق عن خطورتها وقوتها الأسطورية بين النساء، فقد رسم صورة أسطورية بين البحر وعشتار ليصبحا شخصا واحدا في هيئة امرأة، وهذا ما يعرف بالتجسيم الشعري.

ويقول محمد إبراهيم يعقوب في قصيدته **"عابرة هويتها الكلمات":**

"مَرّت
كعَابرةٍ بغيرِ هَويّة
عَينَان من شَغفٍ وَمن حُريّة
لمْ تَلتَفت لِلرّيح ..
كَانتْ غَيمةً
قَد يُشبه الأَمطَارَ حزنُ صَبيّة"[4]

---

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 182.
[2]- عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا، ص 309
[3]- شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 25.
[4]- محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، ص 177.

عبّر الشاعر عن غيمة عابرة بأنها تشبه الصبية التي تغرق في الأحزان، وهنا يمكننا استحضار أسطورة عشتار التي تبحر هائمة بحثا عن تموزها المغدور، لتتماهى مع الشخصية الأدبية في جمالها وقوة سلطتها وتكمن سلطة الأولى في شاعريتها التي تطغى على وجدان الشاعر، أمّا سلطة الثانية فتكمن في قوتها الأسطورية التي تعيد الحب للحياة بأمطار الغيم الحزينة.

ويقول عبد المنعم حمندي في قصيدته **"صورتان للظل":**

"وَرَاء انتباهة فَجرٍ،
يماهي الصّليبَ بِظلِّ الصَّبَاح
فَكيفَ يُشبّهُ فيهِ يَسُوعْ"[1]

يُعد الصليب رمزاً دينياً ارتبط بالمسيح عليه السلام، ليُجسّد فكرة الصَّلب والفداء في العقيدة المسيحية، لكن الشاعر وظفه برؤيته الفكرية بتقنية التجسيم الغير منطقية، حيث يرى أن هناك من جعل من هذا الشيء المادي (الصليب) شخصا، فكيف يقترن اسم عيسى عليه السلام بهذا الجماد الذي لا فائدة فيه؟، وبما أنَّ الشعر مادته الأولى الخيال تساءل الشاعر عن هذا الصليب الذي يتم تشخيصه في الدين المسيحي ويرتبط بصورة أولى بالمسيح عليه السلام، ولأن "للشخوص ظلالا، كذلك للألفاظ ظلال خاصة، ولا يدركها ولا يتذوقها إلاَّ الأديب الفنان"[2] وبهذا نستنتج جمالية الصور الموظفة، التي عانقت أفكار كل شاعر في تجربته الشعرية.

2. الصورة المركبة

تتشكل الصورة المركبة من "مجموعة من الصور الجزئية المترابطة، يوظفها الشاعر لأنّ الصّور الجزئية لا تستطيع أن تستوعب عاطفته وفكرته بصورة متكاملة، وخصوصا إذا كان الموقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة جزئية"[3]؛ فالصورة المركبة "نمط بنائي يعبر فيه الشاعر عن فكرة معقدة من

[1]- عبد المنعم حمندي: الصلب، ص 136.
[2]- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 103.
[3]- سامية عليوي: تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية أسطورية، ص 196.

جانب ويخلق عن طريقها من جانب آخر حالة انتظام داخلية بين الصور تتسم بالتمازج والتكامل والتداخل"[1] فهي تنطلق من الصور المفردة الجزئية وتتكامل معها في قالب فني موحد.

وقد أطلق عز الدين اسماعيل على الصورة المركبة اسم الصورة المكتظة إذ يرى أن الصور تظهر "نتيجة لعملية التكثيف اللاشعورية، ونعني بالصور المكتظة أن الشاعر يكون في إحدى الصور فإذا به يلتفت فجأة فيقف ليصور جزئية من جزئياتها بصورة أخرى قد تستغرق منه أكثر مما كانت الصورة الأولى تستحقه في مجملها فضلا على جزئية من جزئياتها"[2]؛ وتنقسم الصورة المركبة التي شغلت اهتمام الشعراء إلى:

1.2. الصورة الدرامية في الشعر العربي المعاصر

يعتمد التصوير الدرامي على "عناصر التعبير الدرامي، من حوار خارجي وحوار داخلي وحدث درامي وبطل وجوقة، وقد يعتمد البناء على السرد القصصي الذي يمثل الصراع والحركة"[3] فهي التي تتشكل بأسلوب درامي أساسه الحوار أو المونولوج ومن النماذج التي وظفت الصورة الدرامية:

يقول علي جعفر العلاق في قصيدته **"في جوار المطر":**

"ضَائعينَ كُنَّا
في مَتاهةٍ عَاليَّةٍ،
مِنَ الغُيومِ
البِيضَاءِ
هَلْ يمكنكَ أنْ تُسَاعِدِني؟
كَيف؟
لنَجْمعَ بينَ جَارِكَ
الوَحيدِ هَذَا وحَدِيقتهِ
تِلك"[4]

---

[1]- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 136.

[2]- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 86.

[3]- سامية عليوي: تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية أسطورية، ص 196.

[4]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 423.

جعل الشاعر هذا الحدث الدرامي الذي تنامى بالحوار الداخلي (المونولوج)، "ويحدث هذا الحوار داخل الشخصية ذاتها، ويؤدي إلى صراع داخلي، تحدث فيه الشخصية نفسها"[1]؛ حيث يتداخل البعد الإنساني بالبعد الأسطوري بحركة درامية جمعت بين صوتين داخليين هما ذات الشاعر وصوت المطر الذي يحيل لأسطورة تموز وعشتار.

ويقول تميم البرغوثي في رائعته **"في القدس"**

"قَالت لِي وَقَد أَمْعَنْتُ مَا أَمْعَنتْ
يَا أَيُّهَا البَاكِي وَرَاءَ السُّورِ، أَحْمَقُ أَنتْ؟
أَجُنِنتْ؟
لَا تَبكِ عَينُكَ أَيُّها العَرَبِيُّ واعلمْ أَنَّهُ
فِي القُدسِ من فِي القُدسِ لَكِنْ
لاَ أَرَى فِي القُدسِ إلاَّ أَنتْ"[2]

صور الشاعر تميم البرغوثي كل زاوية من القدس ليعبر عن حالة الاغتراب والانكسار بسبب الحصار الذي يفرضه المحتل و"من خلال أزمة الاغتراب فإنّ هدف إقامة مملكة الجمال بالشعر أن تنبني هذه الدولة الجمالية على قانون واحد: إقامة الحرية بالحرية"[3]؛ فالشاعر لا يبحث عن البعد السياسي لمفهوم الحرية، بل يذهب للبحث بصورته الدرامية عن المفهوم الوجودي الذي يعيد للذّات عافيتها.

2.2. الصورة التوقيعية في الشعر العربي المعاصر

الصورة التوقيعية أو البناء التوقيعي هو "الصورة المركبة للقصيدة تجتمع فيها صورة مكثفة؛ أي أنَّ "التوقيعات شيء يرتبط بعملية التصوير أكثر من ارتباطه بعملية البناء؛ حيث نصادف في القصيدة مجموعة من المشاهد المنفصل بعضها عن بعض كل الانفصال، ويكاد كل مشهد يقوم بذاته كأنه يتخذ في كل مرة قناعاً جديدًا"[4]؛ لكن في نهاية القصيدة نكتشف أنها مشاهد لصورة شعرية واحدة، نظمها الشاعر المعاصر

[1]- سامية عليوي: تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية أسطورية، ص 197.
[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 12.
[3]- مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص174.
[4]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 104.

بإحساسه الذي يختزن في الوجدان، ليشكل صورة فنية وجمالية باستخدامه أدوات تعبيرية مكثفة، وهذا النوع نجده في القصائد الطويلة ومثالنا على ذلك قصيدة "ومض وعقائق" للشاعر عبد الله بن أحمد الفيفي في ديوانه أفلاك على مقام الرصد، حيث تتألَّف القصيدة من سبعة وثلاثون مشهدا شعريا مقسما لمواضيع مختلفة منها المواضيع ذات البعد الديني التي تتحدث عن المكان المقدس (مكة)، وقصة نوح عليه السلام إذ يقول في قصيدته:

"هَلَّا رَوَيْنَا الآنَ
سِفْرًا صَحَّ عَنْ
كَرَمِ اليَهُودْ
عَنْ (حَاتِمِ اللَّاوِيِّ)
يَنْحَرُ ضَيْفَهَ لِخُيُولِهِ

.....

اللهُ أَعْشَقُ !.. لا جَمَالَ سِوَى اسْمِهِ،
يُنْجِيكَ مِنَ مَوجِ السِّوَى الطُّوفَانِ
ارْحَلْ بِكُلِّكَ في شَذَاهُ مُهَاجِرًا
مِن مَكَّةِ الشَّكْوَى إِلَى الرَّحْمانِ"[1]

تكشف الصورة الدرامية في هذا القصيدة مشاهد لصورة شعرية واحدة، نظمها الشاعر المعاصر الفيفي بإحساسه المرهف، ليشكل صورة فنية وجمالية باستخدامه أدوات تعبيرية مكثفة، فالمشهد الأول يحكي عن عقيدة اليهود، ثم ينقلها في ذات القصيدة لمشهد آخر مثله بطوفان نوح عليه السلام، ليختم بعد ذلك بمشهد نهاية الإنسان في دلالة إيحائية ليوم الحساب، فالموت المهيمن على الدلالة الشعرية ترك للذات الشاعرة فرصة الحياة في لحظة إشعاعية سريعة كشف عنها مشهد المفارقة الضدية، قائلا:

"كُنْ أَيْنَ شِئْتَ؛ فَإِنَّ جَامِعَكَ الَّذِي
جَمَعَ النَّدَى بِالنَّارِ في الإِنسَانِ"[2]

[1]- عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، ص241، 247.
[2]- المصدر نفسه، ص 248.

3.2. الصورة المفارقة في الشعر العربي المعاصر

تعد الصورة المفارقة "تقنية تصويرية تستحضر الرموز التراثية والدينية والأسطورية، وتبرز تناقضها ـ في علاقتها ـ مع العصر الراهن"[1]؛ حيث تقوم بإبراز الاختلاف والتناقض بين الرموز التراثية والأوضاع المعاصرة، وذلك "ما ينطبق على الفعل التأثيري للمفارقة حين يتميز المتلقي بالكفاءة والحنكة التي تخوّل له استيعاب الدلالة الضمنية التي قد يحملها سؤال أو أسلوب نفي، أو أسلوب التقديم والتأخير أو التعجب والاستفهام، أو الاستعارة والكناية والتعريض والتورية"[2]؛ وغيرها من الأساليب البلاغية التي تخلق المفارقة بين المنطق واللامنطق، والواقعي واللاواقعي.

والمفارقة أنواع: "منها المفارقة الساخرة التي تتم عن طريق الاختلاف بين الواقع ومفهومنا عنه، وتكون في الكلمة والموقف... ومنها مفارقة الشعور التي يتبين فيها الشاعر الاختلاف بين الواقع وإحساسه به ومنها مفارقة التعارض أو الازدواج، ومفارقة التناقض وصراع الأضداد"[3] فقد اختلف الشعراء في أنماط صور المفارقة تبعا لتوجهاتهم الفكرية وما تصنعه مشاعرهم الوجدانية.

وتكتنز "قصيدة المفارقة بثراء شعري هائل إذا ما تمكن الشاعر من الإمساك الجمالي باللحظة الشعرية الخاطفة في تحولها من حال شعرية مهادنة إلى حال شعرية مفارقة، وفي الوقت الذي تفيد فيه بعض قصائد المفارقة من خزين هذا الثراء الشعري الهائل فإنَّ الكثير منها لا يكتب لها النجاح"[4] فتسقط في فخ الفشل في القبض على جماليات الرؤيا الشعرية المنشودة، ومن بين النماذج التي توضح هذه الصورة المفارقة، ما قالته الشاعرة ليندا إبراهيم في قصيدتها **"إنها سوريا... التي تمزقها حبا"**

"وَأنتَ الّذِي قُلتَ:

"عينٌ بعينٍ.. وسِنٌ بسنٍّ... ورُوحٌ بِرُوحِ؟

سَيَأتي زمَان أَرى وَطَنِي نَاهِضًا من رَمَادِ"[5]

---

[1]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، ص 392.

[2] - عبد السلام جغدير: أشكال المفارقة في مسلسل عاشور العاشر الجزء الثاني حلقة الوباء أنموذجا، (مقال)، دراسات فنية، مجلد06، ع 01، 2021، ص 03

[3] - نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، ط1، 2008، ص 155.

[4] - محمد صابر عبيد: الحداثة الشعرية حدود الرؤيا وحدود التشكيل، ص 140.

[5] - ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 18.

توجه الشاعرة رسالتها بهذه المفارقة الشعرية لذلك الظالم الذي كسر وطنها، فقد استعانت بصورة الفينيق الأسطورية الذي ينهض من رماده بعد الاحتراق، لتصور نهوض وطنها سوريا من رماد الفينيق دامجة في صورتها بين الشخصية الأسطورية وبين الذات الشاعرية والوطن، لتعلن المفارقة بين واقع المجتمع المتشظي واستنكار الذات لهذا التشوه الحضاري، متخطية بذلك وضع وطنها المأساوي وإيمانها بأنَّه ينهض من رماد شعبها الغارق في منافي الموت، فالمفارقة في الشعر تكون لغوية "تعتمد على تشكيل خاص يفجر في اللغة الشعرية طاقاتها الكامنة من أجل التوصل إلى تشكيل يواجه الضرورة في الواقع"[1]، ويكشف زيف أسرار هذا الواقع الأليم.

ويبهرنا الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي بصورة عن السلام في قصيدته **" في القدس"** قائلا:

"فِي القُدْسِ، رغمَ تتابعِ النَّكَبَاتِ، رِيحُ بَرَاءَةٍ فِي الجَوِّ، رِيحُ طُفُولَةٍ،
فَتَرَى الحَمَامَ يَطِيرُ يُعْلِنُ دَولَةً فِي الرِّيحِ بَينَ رَصَاصَتَيْنِ"[2]

تُشع الصورة الشعرية في هذا المقطع بالإضاءات السريعة التي تنشر السلام رغم تتابع النكبات في القدس، لتكون المفارقة عند البرغوثي وليدة حالة شعورية تتضمن مواقف مناقضة للواقع المعاش، و"تبلغ اللحظة الشعرية في ميدان شعرية المفارقة أعلى مراحل توهجها وإشراقها"[3] فبعد تصاعد الأسلوب الشعري يجد القارئ نفسه أمام مفارقة درامية تلقي بالنص في أفق المستقبل المشرق.

4.2. تراسل الحواس

تراسل الحواس هو أحد الوسائل التعبيرية التي يعتمدها الشاعر في تكوين مشهده الشعري بتبادل معطيات الحواس وتراسلها باختلاف وظائفها فيما بينها، يرى باللسان ويذوق باللمس "فالتراسل يجمع بين المدركات ويآلف بين وظائف الحواس، بما يمنح تجاوبا جماليا يعين على إثراء الإمكانات الإيحائية"[4] ومن النماذج الشعرية التي جمعت بين المدركات الحسية، ما جاء في قصيدة **"شجرة"** للشاعر علي جعفر العلاق يقول:

---

[1]- حسنى عبد الجليل: المفارقة في شعر عدى بن زيد الموقف والأداة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2009، ص 14.

[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 11

[3] - محمد صابر عبيد: الحداثة الشعرية حدود الرؤيا وحدود التشكيل، ص 145.

[4]- نوال أقطي: تراسل الحواس في ديوان صحوة الغيم لـ عبد الله العشي، (مقال)، مجلة إشكالات مجلد10، ع 04، 2021، ص 435.

"غَطَّت امرَأةٌ
بحفيفِ أنوثتِهَا جسدَ الشَّجرَة
ودنَا الحقْلُ من لهفَةِ القُبّرة
فاتحًا ليديهَا الْيَدين:
أَهذَا شَذَا التُّوتِ،
أمْ أنَّ هذَا دَمُ العاشِقَيْن؟"[1]

تجتمع دوال المقطع لتنير الصورة الشعرية الملتقطة **(غطت امرأة بحفيف أنوثتها جسد الشجرة)** وتعبر عن جماليتها بصورة لمسية "لتجعل من الـ (الشجرة) بقامتها وهيبتها وأنوثتها المركز الصوري الأساس"[2] لحركتها الشعرية، ثم ما تلبث تلك الدوال حتى تتقاطع مع صورة أخرى تمثلت في الصورة الحسية حيث صور لنا الحقل **(فاتحا ليديها اليدين)**، ليختم الصورة في الأخير بتساؤل استفهامي ينشطر لقسمين: الأول يحمل صورة شمية (**أهذا شذا التوت)**، والثاني ذو بعد صوري **(أم أن هذا دم العاشقين)**، فاتحا بهذا التراسل الحسي فاعلية حركة الأسطورة داخل النص الشعري بإيحاءاتها وألفاظها الرامزة.

ويقول العلاق في قصيدته **"غيم":**

يتراكمُ مُكتئبًا
سَاحبًا
خَلفهُ
ع
ر
ب
ا
ت المطَرْ
فَتشمُّ الطُّيورُ

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص422.
[2]- محمد صابر عبيد: بلاغة التجربة الشعرية، ص 176.

تأوّهَهُ،

ويَشَمُّ صَدَاهُ

الشَّجَرْ..."[1]

نقل الشاعر في هذا المشهد صورتين؛ الأولى بصرية حركية متمثلة في غيم المطر المتحرك مع الرياح والثاني صورة شمية سمعية عكسية التوظيف، فقد استعمل حاسة الشم مع السمع في آخر المقطع قائلا: "تشم الطيور تأوهه، ويشم صداه الشجر)، فقد شخص الشجر كإنسان يسمع لكن جعل لصوت الصدى رائحة تسمع، وهي رائحة عودة تموز الأسطوري.

وينقلنا لصورة أخرى في قصيدة **"مئذنة":**

"تتمايلُ من نشْوَةٍ

هكذَا أتخيّلهَا:

حجرٌ يتشرَّبُ رَائحَةَ الفجرِ،

أو هَمهماتِ المصَلّينَ"[2]

جمع الشاعر في هذا المقطع بين الحواس الثلاث البصرية/ الذوقية/ السمعية) في رؤية شعرية تخيلية فقد ركز على الشكل الخارجي للحجر الذي أحضر الحواس في دوال مختلفة كونت مضمون الصورة الشعرية بتوظيف الفعل (يتشرب) ثم التركيب اللغوي (رائحة الفجر) و(همهمات المصلين) ليمنح قصيدته مئذنة صورة قائمة على تداخل الحواس.

ونجد تميم البرغوثي يقول في قصيدته **"في القدس":**

"في القدسِ رائحةٌ تُلَخِّصُ بَابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيت

والله رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُهَا إذَا أَصْغَيتْ

وتقولُ لي إذْ يطلقونَ قنابل الغاز المُسَيِّلِ للدُّموعِ عَلَيَّ: لا تحفل بهم

وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهَي تَقولُ لي: أرأيتْ"[3]

---

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 135.

[2]- المصدر نفسه، ج2، ص273.

[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 10.

ركّز الشاعر على تداخل الحواس بأداء وظائف معاكسة بين الروائح التي تنبعث في القدس والصوت الذي يسمع، موظفا لغة شعرية كشفت عن هذا التداخل، فقد أصبحت الرائحة تسمع فهي أصوات **(قنابل الغاز المسيل للدموع)**، أما عبق ياسمين القدس فقد حاول المحتل طمسها بتلك القنابل التي أغرقت المدينة المقدسة بأصواتها.

ويقول أيضا عن تداخل الصورة الذهنية اللمسية في القصيدة نفسها:

"في القدسِ يرتاحُ التَّناقضُ، والعجَائبُ لَيسَ ينكرُهَا العِبَادُ،
كأنَّهَا قِطَعُ القُماشِ يُقَلِّبونَ قَدِيمَهَا وجَدِيدَهَا،
والمَجِزَاتُ هُنَاكَ تُلْمَسُ باليَدَينْ"[1]

دمج الصورة الذهنية **(التناقض)** مع الصورة اللونية **(كأنها قطع القماش يقلبون قديمها وجديدها)** والصورة الحركية **(يرتاح التناقض)** ليكمل رسم المعجزات بصورة لمسية **(والمعجزات هناك تلمس باليدين)** فهذا التداخل الحسي جاء ليكشف عن معاناة الشعب الفلسطيني بسبب الممارسات التي يقوم بها الكيان الصهيوني ضدهم، وليكشف عن شعرية القصيدة المعاصرة وجماليتها.

ونجد صورة أخرى في شعر ليندا إبراهيم، في قصيدتها **"الغيم أقفرَ":**

"إنّي لَألمح فِي صَحرَاءِ مِحنتنَا
ثوبًا ليَعقُوب ردَّ الرُّوح والبصرَا"[2]

شكّلت الشاعرة صورة شعرية متداخلة الحواس، عبرت بها عن الأزمة التي شهدتها سوريا بعد انكسارها، حيث جمعت بين الصور البصرية والحسية في قالب شعري مكثف بالدلالات والثيمات الدينية فالصورة الحسية **(الثوب)** أصبحت له وظيفة الرؤية/ صورة بصرية **(رد الروح والبصرا)**.

5.2. الصورة الحسية في الشعر العربي المعاصر

إنَّ التركيز على "الجوانب الحسية من الصورة لا يعني إلحاقها بالفنون المكانية، وتفي الزمانية عنها، أو إخراجها نهائيا من دائرة المجاز، بل تبقى محتفظة بشيء من صفاتها الاستعارية المجازية"[3] فالمخيلة تُسهم في

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 11.
[2]- ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، ص 37.
[3]- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص 30.

خلق صور لا يمكن التنبؤ بها، فهي وليدة اللحظة الانفعالية التي تقوم بحشد المدركات الحسية في صور تعبيرية.

وتصنف الصورة "بحسب مادتها إلى صور بصرية وسمعية وشمية وذوقية ولمسية، فهي تشكيلات مستمدة من عمل الحواس الخمس، ويضاف إليها الصور الحركية والعضوية، وقد تغلب حاسة منها على صورة ما فتنسب إليها، وقد تشترك أكثر من حاسة في تكوين صورة أخرى مما يسمى بالصورة المتكاملة Unified image"[1]؛ فالصورة الحسية تشمل كل مدركات الحواس تجمع بين الصفات المادية والأبعاد الحسية، من بينها:

1.5.2. الصورة اللونية

ترتبط الصورة اللونية في النصوص المعاصرة بالرؤية الشعرية، فاللون "أحد أنواع الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم"[2]؛ يعمل على إثراء المدلولات الشعرية وتفعيل العناصر الفنية داخل المتن الشعري، والصورة اللونية "واحدة من أبرز مظاهر الجمال، وهي لا تنفصل عن الصورة البصرية، بل تعد جزءًا منها، فاللون سمة تتصل غالبا بكل ما هو مرئي"[3]، وقد استطاع الشعر الحديث والمعاصر تقديم جماليات فنية ودلالات لغوية بتشكيل صور لونية ذات مثيرات حسية، إذ تضم لوحة الألوان عند الشعراء ألوانا مختلفة، فنجد "اللون الأصفر يدل على الخريف والحزن والموت والقحط والبؤس والذبول والألم والشحوب والانقباض، والأحمر يشير إلى الشهوة والنشوة والثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة والغضب والانتقام والقسوة، والأبيض يرمز إلى الصفاء والغبطة والنقاء والطهر والعفاف والسلم، عكس ذلك نجد الأسود يوحي بالحزن والخطيئة والظلام والقساوة والصلادة والأخضر عنوان انبثاق الحياة والصحة يرمز إلى الكون والطبيعة والربيع والمرح والسرور والشباب، والأزرق يشير إلى الهدوء والسكينة والامتداد والعالم الذي لا يعرف الحدود"[4]، ومن بين الألوان التي طغت على القصائد الشعرية المعاصرة، اللون الأسود، حيث يقول الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته "**الهدهد**":

---

[1]- علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 28.

[2]- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص 127.

[3]- ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، 2007، ص 268.

[4]- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص 180.

"أينَ بَلقِيسُ؟
أشْجَارُنَا، الآنَ سوداءُ
هذي الأناشيدُ سوداءُ
هَذا المدَى أسْوَدٌ
فَإلى أينَ يَقتادُنَا الهُدهُدُ؟"[1]

كشف الشاعر في هذا المقطع عن اللون الأسود الدال على حزن وانكسار ذات الشاعر لذلك يبحث عن بلقيس التي يرى فيها الأمل الذي يخرجه من براثن هذا الانكسار والوجع، بسبب معاصرته أحداثا مأساوية لبلده، فيختم المقطع بسؤال استفهامي عن مصيره المجهول بقوله إلى أين يقتادنا الهدهد؟، لذلك جعل المجهول بلون أسود، فيرى الأشجار سوداء، والأناشيد سوداء والمدى أسود.

وفي قصيدة **"مسامير جذع نخلة"** للشاعر عبد المنعم حمندي إحالة لونية إلى الزمن السرمدي، يقول:

"زَمَني أَسْوَدٌ
وَالظَّلامُ كَثِيفٌ
هُنَا شَجَرٌ يَابِسٌ
بِهَبِّ الرّيَاحِ السّموم
ظِلالٌ لضوءٍ
يلونُ برقَ الغُيومْ"

تحيل الصورة اللونية ذات اللون الأسود إلى الحزن والظلام، وتحمل الدلالة الكئيبة وتعبّر عن زمن الانكسار والسقوط وأحلام الشاعر التي ضاعت في ذلك الواقع المُظلم الذي مزج بين الطبيعة والكون وبين رهافة الحس وواقع الحياة المظلم.

ويقول تميم البرغوثي في قصيدته **"في القدس"**:

"القدسُ صَارتْ خَلفنَا
وَالعينُ تُبصِرُهَا بمرآةِ اليمينِ،

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 74.

تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشَّمسِ، منْ قَبلِ الغيَّابْ"[1]

يصور الشاعر القدس بنظرة حزينة وكأنه يودع تفاصيل مدينته من طرف مرآة انعكست عليها ألوان سماء القدس في لحظة الغروب، مشكلا لوحة بصرية /لونية جميلة وقصيدة شعرية من أروع ما نظم عنونها باسمها التاريخي المقدس **"في القدس".**

ونجد صورة أخرى في قصيدة **"صمت العصافير"** لسليمة مسعودي:

"وأنَا أُمسِكُ بشوكِ دَام

هذَا المد الأَبيَض مِن الفَرَاغِ

الرَّمَادِي مِن الحِيرَةِ

الأَسْوَد مِن الحُزنِ

لماذَا عَلينَا أن نختَبَر مَقدِرَة الحَوَاس عَلَى التشظِي"[2]

كشفت لنا الشاعرة عن مجموعة من الصور اللونية، معتمدة سيميائية ودلالة الألوان، تعبيرا عن حالة التشظي التي تعاني منها الذات، فالأبيض للفراغ العاطفي، والرمادي للحيرة وضياع الذات والأسود للحزن وانكسار النفس، لماذا علينا إذن اختبار الحواس التي تكشف مأساة الذات؟

2.5.2. الصورة السّمعية

يرتبط الشعر بالصوت الداخلي للشاعر وبالأصوات الخارجية التي يقتنصها من الطبيعة، لأن "أكثر الحواس قابلية للتعقل هما البصر والسّمع"[3]؛ لهذا انتشرت الصورة السّمعية في نصوص الشعراء بشكل مكثف؛ فالسَّمع "واحد من منافذ إدراك الأشياء، وتصورها، والإحساس بها والانفعال لها، وتصويرها ولقد أثّر في ارتقاء ألوان الفنون كالموسيقا والشعر، وهو يعتمد في استلهام قيمه الجمالية على الصّوت الذي يثير فيمن يصغي إليه، ويستمع إلى نبراته، وهمسه، وجهره وشدّته، ولينه انفعالا خاصا"[4]؛ ومن بين النماذج ما قاله الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته **"ذئاب الريح":**

---

[1]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 12.

[2]- سليمة مسعودي: أسفار المتاه، ص 36.

[3]- أمير حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1998، ص 126.

[4]- هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 2012، ص 308.

"تلكَ بَابلُ أم ضجَّةُ الحُلْمِ
مُنكسِرًا؟ تِلكَ بَابلُ
أم دَمُنا نَائحًا فِي الغصُونِ؟"[1]

تماهى الشاعر مع أسطورة تموز وجعل صوته صوتا واحدا مشكلا معادلا موضوعيا بين الواقعي والأسطوري، باعتماده الصوت الذاتي المتألم، فقد صور دمه ودم تموز نائحا بسبب اشتراكهما في وحدة صوت الصوت المعبرة عن الوجع الذاتي.

ويقول تميم البرغوثي في قصيدته **"قَبِّلي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء"**

"يَا سَماءُ
أبلغي فِي لَيْلَةِ الإسْرَاءِ مَن بِالمسْجدِ الأَقصَى يُصَلِّي
من نَبِيٍّ أَوْ إِمَامْ
اسْمعُوا يَا مَن عَلَيهِمْ صَلَوَاتُ اللهِ سرْبٌ من حَمامْ
وَأَذَانٌ فِي الأَعَالِي يَتَرَدَّدْ
بَينَكم مَن كَلَّمَ الله جهَاراً"[2]

إن هذا الصوت الذي استطاع تميم البرغوثي تجسيده في صورة سمعية يغلب عليها الطابع الديني جعله جزءا لا يتجزأ من قصيدته التي عكس من خلال مفرداتها نظرته الواقعية وإحساسه المرهف، فالصوت الذي تردد في نص الشاعر عبّر عن انفجار لحظة شعورية، ومدّ القصيدة بشعرية أثناء المخاض الشعري.

3.5.2. الصورة الشميّة

هي الصور التي تعتمد على حاسة الشم، يستلهمها الشاعر من الطبيعة المحيطة به، فمن بين الصور التي تم توظيفها يقول العلاق في قصيدته **"غيم":**

هَا هَو الغَيْمُ
يجمَعُ أَطْرَافهُ
.....

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 42.
[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 104.

فَتَشمُّ الطُّيورُ

تأَوّهَهُ،"[1]

تظهر في هذا المقطع صورة شميّة، تعبر بتكثيفها الدلالي عن أسطورة عشتار وتموز اللذان يتحدّان مع عودة المطر، فتشم الطيور تأوهه، ويعم الخصب وينتشر الضياء، وهنا نجد أن الصورة تتمتع "بأعلى درجات الاختزال والتكثيف (النحتي) حيث تعمل الكاميرا الشعرية عمل النحات في ضبط حدود الصورة إلى أقصى حد ممكن"[2]؛ لتصل في النهاية لحالة من الاكتمال التصويري الذي يتلبس بصور حسية.

ويقول تميم البرغوثي في قصيدته **"في القدس"**

"فِي القُدسِ رَائِحَةٌ تُلَخِّصُ بَابلاً وَالهِندَ فِي دُكَّانِ عَطَّارٍ بخَانِ الزّيتْ

وَاللهِ رَائِحَةٌ لهَا لُغَةٌ سَتَفْهَمُهَا إِذَا أَصْغَيتْ"[3]

نجد في هذا المقطع رائحة تلخص أصالة التاريخ وقداسة أرض فلسطين الطاهرة، فقد ترجم الشاعر حاسته الشمية وحنينه لتراب أرضه في نص شعري مكثف بالدلالات الإيحائية، قائلا عبق الرائحة بأنّ لها لغة تفهم من الولهة الأولى في أرض الميعاد.

4.5.2. الصورة اللمسية

تتشكّل "خطوط الأبعاد في الصورة اللمسية فيما يمكن أن يحدث تلامسًا بين طرف وطرف آخر فتنزع الدلالة إلى نقل المتلقي من مشهد النص إلى مشهد الواقع"[4]، ومن النماذج ما قاله شوقي بزيغ في قصيدته **"قمصان يوسف":**

"ولَكِنّ بَاقة عِطرٍ

تهب عَلى بيْتِ يَعقُوب

حَاملةً معَ قمِيْص ابنِه

نجمَتينِ اثنتينِ،

---

[1]- علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 135.

[2]- محمد صابر عبيد: بلاغة التجربة الشعرية، ص 173.

[3]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 10.

[4] - خالد بن ناصر الجميحي: الانساع التصوري في الشعر العربي، ص 61.

تَصُبَّانِ في بِئر عَينيه
ضَوءهُما المُشْتهَى
وتعيدانِه مِن عَماهْ"[1]

صوّر الشاعر قميص الرؤية الذي وضع على عيني يعقوب عليه السلام، وأبصر يوسف من خلاله ليكشف بهذه الصورة عن شعرية القصيدة المعاصرة، وانفتاحها عن تعدد الرؤيا التي تتماهى مع الحواس، فقد أضفت الصورة الحديثة جمالية على النص البزيغي المتأثر بالقصص الديني.

كما نجد تميم البرغوثي في قصيدته **"في القدس"** يقول:

"فِي القُدْسِ لَو صَافحتَ شَيخاً أَو لمسْتَ بِنَايَةً
لَوَجَدْتَ منقُوشاً عَلَى كَفِيكَ نَصَّ قَصِيدَةٍ
يابْنَ الكِرَامِ أَو اثْنَتَيْن"[2]

فتلك اليد الطاهرة كتبت عليها نقوش مقدسة بدماء الشهداء، وهذا النص الشعري الحامل للصورة اللمسية جعل المتلقي يحس بتلك الصورة في ذهنه في لحظة خاطفة.

ويقول أيضا في قصيدته **"أمير المؤمنين"**

"امتدَّت يَدٌ مِن وَرَائِي
تَعَدَّتْ أَربعَةَ عَشَرَ قَرنًا،
رَبَّتَتْ عَلَى كَتِفِي:
لاَ تَخَفْ لَسْتَ وَحْدَكَ ما دُمنَا مَعك فَلَن تَنْقَطِعْ"[3]

وظّف الشاعر حاسة اللمس في تشكيل صورته من خلال استخدامه لمفردات نصية متمثلة في (امتدت يد، ربتت، على كتف) ليخلق بها حيزا جماليا في قصيدته ويشد القارئ لها، حيث تتشكّل أبعاد الصورة اللمسية في هذا النص الشعري من خلال تلامس بين اليد التي امتدت لتربت على كتف الشاعر، فهذا المشهد الخيالي نقلنا من الصورة النصية إلى الصورة الواقعية.

[1] - شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 122.
[2]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 11.
[3]- المصدر نفسه، ص 77.

5.5.2. الصورة البصرية

هي تلك الصورة التي تدرك بحاسة البصر الذي يعبر عن الرؤية الثاقبة للشاعر، إذ تلعب دورا مهما في النصوص الشعرية المعاصرة، ومن النماذج ما قاله الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته **"ذئاب الريح"**

"كُنَّا نُلَوّحُ للرّيحِ
أيُّ البلادِ أَشَدُّ خراباً
وأَبهَى أسىً مِنْ بِلَادِيَ؟
كُنَّا نرَى قصَباً بابِلَياً يئِنُّ:
بلادي..
بلادي..[1]

ترتبط الصورة البصرية في هذا المقطع بتجربة الشاعر الأليمة فقد شهد دمار وطنه، وانكسار شعبه الذي يلوح للريح، وصوّر قصب العراق الشامخ يئن وجعا، بسبب المحتل الذي دمّر جمال الحياة فهذه الصورة البصرية أعادت صياغة الواقع الأليم من خلال المشاهد المختزنة في ذاكرة الشاعر.

كما نجد الشاعر شوقي بزيغ في قصيدته **"إلى علي بزيغ صديقا وشهيدا"** يقول:

"وَتُعشّب الأيّام مِن دَمِه البهِيْ
هُوَّ الجُندِي الشَّهيدْ
مُروضّ القَمحِ العَنِيد
يَعُود نحْوَ الأَرضِ
مَلفُوفًا بِكَيسِ الرَّمْل وَالعَلمِ المَمَزّق
أفسِحُوا لخطَى عَلي
لِقوامِه المَمْشُوقِ وهو يشف حَتّى المَوْت"[2]

[1] - علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، ج2، ص 39.
[2] - شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، ص 46.

المتأمل في هذه الصورة يجد مشهد الشهيد الذي حمل على أرض الوطن بعلمه الممزق، في إشارة بعودته بخطى بطيئة على حافة الموت، ليجعل الوطن أسطورة خالدة في ذاكرة كل مواطن، ويتحدد معنى الصورة البصرية في الألفاظ الدالة عليها، فقد صور الشاعر خطى الشهيد على الأرض، ووصف علمه الممزق ليجعلنا ننتقل من صورته البصرية التي عاشها مع شهداء بيروت، إلى الصورة الذهنية التي أسهمت في تشكيل مشهدية صورة الشهيد الغارق في دمائه الطاهرة.

خاتمة

في ختام رحلتنا البحثية في عالم الأسطورة والمقدس الديني، وتوظيفهما في الشعر العربي المعاصر توصلنا إلى بعض المقترحات التي ارتأينا أنها تشكل حلولا مثالية لإشكالية الدراسة، نلقي بها قلم توقيع الختام لأهم النتائج:

• أسهم الأسطوري في تشكيل جسد النَّص الشعري، ومنحه دلالات تعبيرية وجمالية تفي بمتطلبات لحظة المكاشفة الشعرية.

• المزج الشاعر المعاصر بين الأسطوري والشعري وانتقل من التوظيف البسيط إلى التفاعل مع دلالاتها العميقة وإعادة إنتاجها بما يناسب الحالة الشعورية.

• استعان الشاعر بأسطورة الخلق والتكوين ووظَّفها برؤية شعرية، جاعلا من الأرض الأولى صورة للأنثى الأسطورية التي تعانق فكره، وتحرك وجدانه أثناء اللحظة الشعرية الخاطفة..

• قدّم الوعي الأسطوري للشاعر المعاصر وعيا ذاتيا، ساعده في تشكيل النص الشعري الذي يلغي التحديد الزماني والمكاني، ويتجاوز حدود العقل.

• أدّى التوظيف الأسطوري لخلق أسطورة جديدة، تسبح في فضاء شعرية الشاعر المعاصر وتنصهر فيه لتخدم رؤيته الفنية والأيديولوجية.

• كشف منهج النقد الأسطوري عن الإشارات الغامضة والضمنية الموجودة في النص الشعري، بالتنوع في طريقة استدعاء الأسطورة، فوجدنا التجلي صريحا بذكر أحد العناصر الأسطورية، ومضمرا مرتبط بقرائن لغوية، وهو الأكثر شيوعا في هذه النصوص الشعرية المعاصرة.

• كشف الشاعر المعاصر عن الثابت والمتغير في أساطير الانبعاث، حيث وظف الأساطير بمسميات مختلفة، محافظا على دلالاتها الأسطورية التي تحقق البعث وتفتح مساحة واسعة لحرية البوح.

• أسهمت المطاوعة في الكشف عن المسافة القائمة بين الحالة الأصلية للعنصر الأسطوري، والحالة المتحولة التي أضحى عليها في النص الأدبي، إذ تمكَّن الشاعر من توظيف العنصر الأسطوري بطريقة عكسية، والتعبير عن حالته الشعورية المتأزمة، ودمج العناصر النصَّانية والأصلية (الأدبي/ الأسطوري).

• اعتمد الشاعر المعاصر على المناجاة الدرامية أو الصوت الذي يتدفق من خلجات نفسه، إذ يُعَدُّ هذا الصوت جزءاً من متعة الشعر المعاصر وجماليته، عمل على إثراء المسار الفني للقصيدة الشعرية وشد أواصر متنها بالإيحاءات والإشعاعات الممتدة، ومثالنا على هذا الصوت الدرامي استحضار تموز بالنواح الذي يُعَدُّ جزءاً من الأسطورة البابلية.

• كل نص أسطوري له درجة إشعاع ونقاط ارتكاز محورية يشع من خلالها على أي نص يظهر فيه، كما يمكن أن يكون حامل الإشعاع هو عنوان العمل الأدبي، أو الفكرة التي يعبر عنها النص، أو الجملة الاستهلالية أو الختامية، وهذا ما ظهر في النصوص الشعرية المختارة.

• لم يعتمد الشاعر المعاصر على القوالب الأسطورية الجاهزة، وإنَّما تخطى برؤيته الشعرية فكرة الانبعاث، ووظف المطاوعة بالقلب وتعديل العنصر الأسطوري في النص الأدبي للتكيف مع الذات الشعرية.

• كشفت المتون الشعرية عن جدلية الثنائيات الضدية التي تجسدت في: الموت والحياة/ الضياء والظلام/ الجذب والخصب، لتسيطر بذلك سلطة الموت على ذات الشاعر المعاصر.

• حمل كل نص شعري أسطورة مختلفة عن الأخرى، وجمع بين الذات والموضوع، والكلي والجزئي.

• ظهر النص الشعري المعاصر حافلا بالأبعاد الأسطورية، ومثقلا بالإيحاءات التعبيرية، ومن بين هذه الأبعاد تجسيد فكرة العذاب الأبدي الذي لا ينتهي بصخرة سيزيف الأسطورية.

• انحرف النص الشعري بالأسطوري وعمل على اختفاء المعاني وزئبقية الدلالة، وألقى بظلالها في فكر المتلقي ليعيد الحدث الأسطوري بمداد خياله.

• استدعى الشاعر المعاصر دلالة نرسيس الأسطورية، ليكشف عن مرحلة الانتقال من الضعف إلى القوة، ومن الانكسار إلى جبر الذات.

• كشف النص الشعري عن العلاقة القائمة بين الأنا الشاعرية، والشخصية النرجسية الأسطورية وأساطير الخطيئة التي أسّست لهيمنة سلطة الذكورة على الأنوثة.

• استفاد الشاعر المعاصر من التحليل النفسي ووظف أسطورة أوديب بتقنية التوظيف العكسي بإعادة بصر أوديب، وجعله شخصية معاصرة مُنقذة لذات الشاعر

• أفرز توظيف الشخصيات الدينية في الشعر نصا إبداعيا يحمل لغة إيحائية قوية الدلالة،

• استطاع الشاعر العربي المعاصر استدراج القارئ إلى متن القصيدة ليكشف عن فحولة الكون الأولى بتوظيفه لشخصيات قرآنية متمثلة في آدم وحواء.

• اتحد الشاعر المعاصر مع شخصيات الأنبياء وجعل منها قناعا يعبر به عن توجهاته السياسية وأفكاره الأيديولوجية، فكان لشخصية يوسف عليه السلام صيتًا عاليا وخالدًا في الشعر المعاصر.

• تكرّرت فكرة الصلب والبعث عند أكثر من شاعر في النماذج التي تخص سيدنا عيسى عليه السلام.

• جعل الشاعر المعاصر شخصية الحسين معادلا موضوعيا للتضحية والفداء، وتراجيديا البطولة التغيير الحضاري.

• حافظت الشخصية الدينية المنبوذة على ملامحها التراثية في النص الشعري وجعلت الشاعر يقابل بين الملامح الأصلية والملامح المعاصرة التي يستدعيها فيها، ويخلق إحساسا لدى المتلقي بأنَّ هذه الشخصية بسطت جذور الغدر والخيانة في الواقع الراهن.

• اتَّخذ الشعراء المكان الديني موضوعًا مقدّسًا لمتخيّلهم الشّعري، جاعلا من مكّة المكرمة خلاصه ومنقذه الذي يعيد إليه شتات روحه، ومن القدس مكانا للاغتراب والصراع بين الأنا والآخر، ومن نينوى مدينة للتوبة، ومن المسجد الأقصى قبلة لوحدة المسلمين، ومن الكنسية مكانا لوحدة المسيحيين.

• تطرّق الشاعر المعاصر في نصوصه الشعرية، لفكرة تدنيس المكان المقدس "حائط البراق" بمعتقدات شنيعة وخاطئة لا تتماشى مع العقيدة الإسلامية، ليعبّر عن رفضه لأفعال اليهود ضد العرب.

تمكّن الشاعر المعاصر من الولوج بقريحته الشعرية إلى الأماكن المقدسة في مختلف الديانات (الإسلام، المسيحية، اليهودية)، والكشف عن الدلالات المقدسة التي هيمنت على وجدانه وفكره.

• تهدف عملية توظيف التناص في النصوص الشعرية إلى تعميق الموقف الشعري، وتحريك فكرة الشاعر العربي المعاصر، لذلك نجده يمزج نصوصه الشعرية بتقاطعات مع القص القرآني معتمدا على تقانة التناص التي كونت لُحمة بين القصيدة المعاصرة وآيات القرآن الكريم، ونصوص الكتاب المقدّس.

• التّناص لا يقف عند سطح النص الغائب المُستدعى، بل يعمد إلى إذابته وتحويله إلى نظام دلالي ترميزي جديد، فقد كشف التناص مع القرآن الكريم في النص الشعري عن هالة جمالية تُشع بالصدق والعفة، عكس التراث المسيحي واليهودي الذي جاء باهتا.

• اختلف الشعراء المعاصرين في استخدام القناع في الشعر العربي المعاصر بين الجزئي والكلي والمتوازي والمتعارض

• اتّخذ الشاعر العربي المعاصر القناع الأسطوري والديني وسيطا موضوعيا، متمثلا في صوت شعري مركب من صوت الشاعر والشخصية، يفرض على القارئ لحظة تأملية في العلاقة بين الدلالات المباشرة وغير المباشرة.

• فاعلية الشخصيات الدينية في النص الشعري على أساس أنها أسطورة وليست دينية أدّت لأسطرتها كشخصية المسيح التي تتماهى مع تموز في تيمة البعث التي تعد انتصارا لقيامة المسيح وبعث تموز.

• نقل الشاعر المعاصر الأسطورة الدينية إلى الأسطورة الأدبية التي تحكمها أحلامه وآلامه مستدرجا القارئ إلى متنه الشعري ليكشف عن شخصية دينية أسطرها بسبب الخطيئة الأولى ويعود لأسطورة جلجامش الذي ضيَّع عشبة الخلود ويبيّن التقابل الموضوعي بين الأسطوري والديني.

• تبحث الشخصية المؤسطرة في النص الشعري عن شخصيات تتشابه معها في الصفات التي تحملها، لذلك تتماهى شخصية المسيح مع تموز وآدم مع جلجامش، وبلقيس، مع عشتار.

• كشف الشاعر المعاصر عن رؤية صوفية عميقة، باستحضاره لشخصية الحلاج وأسطرتها من أجل الخلاص من العذاب الروحي.

• استدعى الشاعر الأحداث الأسطورية ضمن تداعيات متسارعة وومضات شعرية خاطفة وأسقطها على الأماكن الدينية المقدّسة، ليلتحم بذلك الأسطوري والديني ويحقق غايته الفنية ورؤيته الفكرية التي تنشد التغيير، والبعث الحضاري.

• عمل الشعر المعاصر على أنسنة المكان بحيث تصبح تلك الشخصيات الدينية/ الأسطورية القلب النابض لديمومته وتشكيله الأسطوري.

• اتّسمت اللغة الشعرية بالتشكيل المتسق وانتقلت من الخطابية التقريرية إلى الإيحائية المفعمة بالدلالات، وعملا لمعجم الشّعري بألفاظه المستمدّة من المقدس الديني على إضفاء جمالية للأعمال الشعرية.

• اشتغل الشاعر المعاصر على لغته الشعرية وجعل منها نصا حداثيا متماسكا بمظاهر الاتساق المتمثلة الإحالة والحذف والمقارنة، حيث تنقسم الإحالة إلى قسمين: الأولى مقامية والثانية نصية، ويهدف الحذف لترك مساحة جمالية في النص الشعري، ويعمل الوصل على تحقيق الوحدة المعنوية بين التراكيب اللغوية المترابطة داخل النص الشعري.

• يندرج التكرار ضمن الممارسة الجمالية في النص الشعري، ويتخذ أنواعا مختلفه منه تكرار التفويف الذي يعنى بتكرار الأنماط النحوية، وتقسيم المتتاليات إلى جمل تخضع لضوابط نحوية ثابتة، وظهر بشكل مكثف عند الشاعر تميم البرغوثي.

• تحوّلت الصورة الشعرية من الجزئية إلى الكلية، لأنّ الصّور الجزئية لا تستطيع أن تستوعب عاطفة ورؤية الشّاعر بصورة متكاملة.

• تعتمد الكناية على الإيحاء لتجعل المعنى بليغا عكس، الاستعارة والتشبيه فهما يقومان على وجود العناصر المتشابهة في الجمل.

• جمع التراسل بين المدركات القائم على تقنيتي التشخيص والتجسيد، يسهم في تعميق المعنى وتكثيف الدلالة الشعرية.

- ترتبط الصورة الحسية بالحواس، وتشمل كل أنواع المدركات لتجمع بين الصفات المادية والأبعاد الحسية.

وفي الأخير يبقى الشعر العربي المعاصر حقلا خصبا للتجريب والاستلهام والتأويل، ويحق للباحثين اتخاذه مجالا للبحث عن الذات والهوية والوجود، ولذلك لا ندعي أن دراستنا استطاعت أن تجيب على كل الأسئلة التي يمكن أن تطرح حول توظيف الدين والأسطورة في الشعر ولذلك ندعو الباحثين إلى ضرورة الاهتمام بهذا المجال خاصة عند الشعراء العرب الذين لم تشملهم هذه الدراسة.

والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم برواية حفص.

أولا: قائمة المصادر

1. تميم البرغوثي: في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2009.
2. راضية الشهايبي: ما تسرب من صمتي، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2006.
3. سليمة مسعودي: أسفار المتاه، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019.
4. شوقي بزيغ: كل مجدي أنني حاولت، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
5. شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، منشورات فاصلة، الجزائر، ط1، 2013.
6. عبد الله بن أحمد الفيفي: أفلاك على مقام الرصد، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2019.
7. عبد المنعم حمندي: الصلب، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2019.
8. علي جعفر العلاق: الأعمال الشعرية، دار فضاءات، عمان، الأردن، ج 2، ط1، 2014.
9. ليندا إبراهيم: لسيدة الضوء، دار الينابيع، سوريا، ط1، 2018.
10. محمد إبراهيم يعقوب: مقام نسيان، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2019.

ثانيا: قائمة المراجع

• الكتب العربية

1. الأب سهيل قاشا: أثر الكتابات البابلية في المدونات التوراتية، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت لبنان، ط1، 1998.
2. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر (د/ط)،2007.
3. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د/ط)، 1978.
4. إحسان عباس: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط 6، 1992.
5. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبية وقصيدة راية القلبل ابراهيم نصر الله)، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000.
6. أحمد الزعبي: تجليات الشعر المعاصر، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2019.
7. أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفولكلور في الفكر الإنساني المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2006.
8. أحمد زكي كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة)، أفريقيا الشرق المغرب، (د/ط)، 2006.
9. أحمد كمال زكي: الأساطير، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1967.

10. أحمد مطلوب : فنون بلاغية البيان البديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975.
11. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979.
12. الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1993.
13. أمير حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر (د/ط)، 1998.
14. أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1992.
15. بسام موسى قطوس: أفخاخ النص الرحلة إلى المعنى، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1 2013.
16. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1 1994.
17. بشير كيحل: الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2004.
18. بلقيس إبراهيم الحضراني: الملكة بلقيس التاريخ والأسطورة والرمز دراسة في مكانة ملكة سبأ في الديانات السماوية ولدى المؤرخين وفي الميثولوجيا وفي الأدب اليمني، مطبعة وهدان، القاهرة مصر ط1، 1994.
19. بوجمعة بوبعيو: حضور الرؤيا واختفاء المتن، دراسة في علاقة الأسطورة بالشعر العربي المعاصر، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2006.
20. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط3، 1992.
21. جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 2008.
22. جبرا إبراهيم جبرا: الأسطورة والرمز، مبادئ نقدية وتطبيقات، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق (د/ط) 1973.
23. حاتم الصكر: مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
24. أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ج1، (د/ط) 1990.
25. حسن المها: الإيمان في الأديان الإبراهيمية الدين والبناء الاجتماعي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2020.
26. الحسن نعمة: موسوعة الأديان السماوية والوضعية ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1994.

27. حسنى عبد الجليل: المفارقة في شعر عدى بن زيد الموقف والأداة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر ط1، 2009.
28. حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث ـ البرغوثي نموذجا ـ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
29. عبد الحفيظ بن جلولي: خرائب الترتيب طروحات الشعرية المؤنقة رؤى في شعرية عبد الحميد شكيل، موفم للنشر، الجزائر، (د/ط)، 2009.
30. خالد بن ناصر الجميحي: الانساع التصوري في الشعر العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان ط1، 2019.
31. خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، (د/ ت).
32. خليل موسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د/ط) 2003.
33. رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د/ط) (د/ت).
34. ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة إلى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى في الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1974.
35. زينب عبد العزيز: حائط البراق (الذي سماه اليهود ظلمًا وعدوانًا حائط المبكى)، دار الحرمين للطباعة القاهرة، مصر، ط1، 2001.
36. سامية عليوي: تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية أسطورية، ميم للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2018.
37. سعيد ورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، مصر، ط2 1983.
38. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د/ط) (د/ت).
39. سيد محمود القمني: الأسطورة والتراث، سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1993.
40. سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2020.
41. شذى عبد الكاظم الحلي: تحولات المكان الحسيني في الشعر العراقي، العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء العراق، ط1، 2016.
42. شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1986.

43. شوقي أبو خليل: آراء يهدمها الإسلام، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، سورية، ط5، 1986.
44. الصائغ عبد الإله: الصورة الفنية معيارا نقديا مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، (د/ط) 2007.
45. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان، الأردن ط1 2016.
46. طاهر مسعد الجلوب: بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
47. طلال المير: النبوءة في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي وبدر شاكر السياب تجسيدا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
48. طه باقر، وآخرون: تاريخ العراق القديم، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، ج2، (د/ط)، 1980.
49. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، (د/ط)، (د/ت).
50. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر ط3، (د/ت).
51. عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، الحداثة والفاعلية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
52. عصام محمد شبارو: تاريخ بيروت منذ أقدم العصور حتى القرن العشرين، دار مصباح الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1987.
53. علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب دمشق سورية، (د/ط)، 1996.
54. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1981.
55. علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
56. علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
57. علي جعفر العلاق: المعنى المراوغ قراءات في شعرية النص، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2020.
58. علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط3، 2013.

59. علي جعفر العلاق: من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، دراسات نقدية، دار فضاءات للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط2، 2017.
60. علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، (د/ط)، 1997.
61. عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، دار جهينة، عمان، الأردن، (د/ط)، 2006.
62. عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د/ط)، 2006.
63. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ج3، ط2، 1965.
64. عيد الدرويش: فلسفة التصوف في الأديان دراسة فلسفية، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سورية، ط1، 2006.
65. عيساني بلقاسم: النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، (د/ط)، 2013.
66. عبد الله الخريجي: علم الاجتماع الديني، سلسلة دراسات في المجتمع العربي السعودي، السعودية، ط2 1990.
67. عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
68. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (**DECONSTRUCTION**) قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.
69. فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د/ط)، 2002.
70. فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1999.
71. عبد الفتاح فيود بسيوني: علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط4، 2015.
72. عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
73. أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
74. فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2، 2001.

75. فراس السواح: دين الإنسان الأول، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، منشورات علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سورية، ط4، 2002.
76. فراس السواح: لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق سوريا ط1، 1985، ط8، 2002.
77. فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين، مؤسسة هنداوي (د/ب)، (د/ط)، 2022.
78. قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، (د/ط)، 2001.
79. قاسم الشواف: ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، الموت والبعث والحياة الأبدية، دار الساقي، بيروت لبنان، ج4، ط1، 2001.
80. عبد قاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2001.
81. قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية: الأسطورة توثيق حضاري سلسلة عندما نطق السراة، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2009.
82. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ج1، ط5، 1981.
83. كارم محمود عزيز: أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، مكتبة النافذة، (د/ب) ط1 2006.
84. كامل فرحان صالح، الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
85. كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 2004.
86. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط1 1979.
87. كمال الصليبي: البحث عن يسوع، قراءة جديدة في الأناجيل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن (د/ط)، (د/ت).
88. ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان الأردن (ط/1)، 2005.
89. ماجدة بن عميرة: شهرزاد بين الأسطورة والنقد، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2015.

90. مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1 1997.
91. عبد المجيد حنون: في الأسطورة والأدب العربي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2019.
92. محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2018.
93. محمد بن محمد العمادي: تفسير أبي السعود المسمى إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج6، (د/ط)، (د/ت).
94. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1985.
95. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، (د/ط)، 1981.
96. محمد خطابي: مدخل إلى لسانيات النص، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 1991.
97. محمد شريف عدنان الصواف: الحسن بن علي ابن أبي طالب رضي الله عنه ريحانة رسول الله وسبطه مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 2000.
98. محمد صابر عبيد: الحداثة الشعرية حدود الرؤيا وحدود التشكيل، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2019.
99. محمد صابر عبيد: بلاغة التجربة الشعرية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2021.
100. محمد عبد الله دراز: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، الكويت، (د/ط)، (د/ت).
101. محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، (د/ط)، 2001.
102. محمد عزام: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دار ومؤسسة رسلان، دمشق، سوريا، (د/ط)، 2017.
103. محمد علي السلايمي: الأسطوري في شعر المتنبي، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2013.
104. محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، السياب ونازك والبياتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003
105. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط9، 2008.
106. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1976.
107. محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005.
108. مديحة عتيق: أسطورة العالم الآخر في الشعر الحديث والمعاصر، دراسة موضوعاتية، دار ميم للنشر الجزائر، ط1، 2010.

109. مرتضى فرج: محاضرات في الدين المسيحي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2019.
110. مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2006.
111. مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر (د/ط)، 1987.
112. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج3، (د/ط)، 1974.
113. معطي شعراوي: أساطير إغريقية أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج1، (د/ط) 1982.
114. منعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1973.
115. منى عبد الدائم: التناص في شعر أحمد بخيت، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2021.
116. ناجح المعموري: الأطراس الأسطورية في الشعر العربي الحديث، أمانة عمان، عمان، الأردن، ط1، 2005.
117. ناصر بن عبد الكريم العقل: الخوارج أول الفرق في تاريخ الإسلام مناهجهم وأصولهم وسماتهم قديما وحديثا وموقف السلف منهم، دار اشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1998.
118. ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
119. ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، دار آذار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د/ط)، (د/ت).
120. ناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1 2005.
121. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3 (د/ت).
122. نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، (د/ط)، 2001.
123. نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، ط1، 2008.
124. نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، نماذج من خليل حاوي أدونيس، محمود درويش، بدر شاكر السياب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2016.
125. هاشم البحراني: معالم الزلفى في معارف النشأة الأولى والأخرى، تح: مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية مؤسسة انصاريان للطباعة والنشر، ايران، ج03، ط01، 2003.
126. هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.
127. هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2 2012.

128. وسام قباني: تجليات قصة يوسف في الشعر الأندلسي بين الثابت القرآني والانزياح الشعري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، (د/ط)، 2012.
129. وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، (تجلبات الأسطورة في شعر عز الدين لمناصرة)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
130. يوسف القرضاوي: الصبر في القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط3، 1989.
131. يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
132. يوسف شلحت: نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني (الطوطمية، اليهودية، النصرانية، الإسلام)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
133. يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية، ومحاولات لتطبيقه، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

- **الكتب المترجمة:**

1. أرنست كاسير: الدولة والأسطورة، تر: أحمد جمدي محمود، المكتبة العربية، القاهرة، مصر (د/ط)، 1975.
2. أوفيد: مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1992.
3. إيريك فروم: الحكايات والأساطير والأحلام، تر: صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 1990.
4. جان بيار فرنان: أصول الفكر اليوناني، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
5. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 1986.
6. جوستاف لوبون: حضارة بابا وآشور: تر: محمود خيرت المحامي، دار الرافدين طباعة ونشر وتوزيع، بيروت، لبنان، (د/ط)، (د/ت).
7. جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغربب، ط1 1991.
8. جيلبير دوران: الأنتروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، تر: مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

9. جيمس جورج فرايزر: الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، تر: نايف الخوص، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2014.
10. دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، (د/ط)، (د/ت).
11. سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، تر: يعقوب بكر، دار الرقي، بيروت، لبنان (د/ط)، 1986.
12. سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر الجمهورية العراقية، (د/ط)، 1982.
13. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
14. الكتاب المقدس، ترجم من اللغات الأصلية، دار الكتاب المقدس، الشرق الوسط، 1978.
15. كلود ليفي شتراوس: الفكر البري، تر: نظير جاهل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 2007.
16. كوليت أستييه: أسطورة أوديب، تر: زياد العودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، سوريا، ط2، 2012.
17. ماكسشابيرو، رودا هندريكس: معجم الأساطير، تر: حنا عبود، منشورات دار علاء الدين دمشق، سورية، ط3، 2008.
18. محمد أركون: التشكيل البشري للإسلام، مقابلات مع رشيد بن زين وجان لوي شليجيل، تر: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013.
19. مرسيا إلياد: أسطورة العود الأبدي، تر: نهاد خياطة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق، سوريا، ط1، 1987.
20. مرسيا الياد: المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط1، 1988.
21. مرسيا الياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق سوريا، ط1، 1991.
22. موريس بوكاي: التوراة والإنجيل والقرآن والعلم، تر: الشيخ حسن خالد، المكتب الإسلامي بيروت، لبنان، ط3، 1987.

23. نورثروب فراي: تشريح النقد، محاولات أربع، تر: محمد عصفور، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان الأردن، (د/ط)، 1991.

24. نيهاردت: الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، تر: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط1، 1994.

25. هزيودوس: أنساب الآلهة، تر: صالح الأشمر، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

26. هيرمان نورثروب فراي: في النقد والأدب، الأسطورة والأدب، تر: عبد الحميد إبراهيم شيحة مطابع الدجوى، القاهرة، (د/ط)، 1989.

27. ول دايريل ديورانت: قصة الحضارة، الشرق الأدنى، تر: محمد بدران، دار الجيل، بيروت، لبنان مجلد01، ج2، ط1، 1992.

- **الكتب الأجنبية**

1. Albert Camus: Le Mythe De Sisyphe, Librairie Gallimard, Quinzième édition.

2. Malinowski, Magic, Science and Religion and other Essays,Beacon Press, Boston, Massachusetts, 1948.

3. Claude Levi Strauss, AnthropologieStructurale,Librairie Plon, Paris,1958.

4. James George Frazer:The Golden Bough A Study in Magic and Religion, The Macmillan company, New York, 1922.

5. M. A.K Halliday , Ruqaiya Hasan ,Cohesion in English ,pearson Education limited ,Longman ,London ,1976.

6. Pierre Brunel ,Mythocritique (théorie et parcours) , presses universitaires de France , France 1ére édition, 1992.

7. Roland Barthe, Mythologies, Editions Du Seuil, 1957.

8. Sigmund Freud, Totem et Tabou ,(Traduit de l'allemand par S.Jankelevitch), 1951.

- **المجلات والدوريات:**

1. أحسن دواس: المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو ـ أمريكي الجديد دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات، (مقال)،مجلة، الأثر، ع26، سبتمبر 2016.

2. أنسي الحاج: مقالة بعنوان "شاعر تكرج لغته أمامه"، جريدة الأخبار اللبنانية، 2007/06/09.
3. بلخير مراد: منهج التناص بين القرآن والكتاب المقدس (مقال)، مجلة الاستيعاب، جامعة تلمسان الجزائر، ع 08، 2021.
4. جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي، (مقال)، مجلة فصول، العدد 04، 1981.
5. خالد جمال لفتة: التناص القرآني في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات، البصرة، العراق، مجلد07 ع14، 2012.
6. خليل موسى: التناص ومرجعياته، مجلة المعرفة، سوريا، ع 476، 01، مايو، 2003.
7. رائد فؤاد طالب: تجليات الهوية الحضارية في شعر علي جعفر العلاق، (مقال)، مجلة أوروك المجلد14، ع1، 2021.
8. رضا بن حميد: الخطاب الشعري الحديث، من اللغوي إلى التشكيل البصري، (مقال)، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد 15، ع 02، 1996.
9. سكينة قدور: الرمز الديني في القصيدة الجزائرية المعاصرة (الشخصيات الدينية)، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر، مجلد 27، عدد 02، سبتمبر 2012.
10. سلطان سعد القحطاني: التوظيف الشعري (مقال)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، ع 52، مجلد 13، يونيو 2004.
11. سناء شعلان: تشكيل المعنى بتجليات الماء في الشعر المعاصر، قراءة أسطورية ورمزية في ديوان " ما أقل حبيبتي" لراشد عيسى أنموذجا، (مقال)، مجلة جامعة النجاح للأبحاث الإنسانية جامعة النجاح فلسطين، المجلد 25، ع 05، أيار 2011.
12. عبد السلام جغدير: أشكال المفارقة في مسلسل عاشور العاشر الجزء الثاني حلقة الوباء أنموذجا (مقال)، دراسات فنية، مجلد06، ع 01، 2021.
13. علي محمد الذيابات: التناص الديني في ديوان (رجع الصهيل)، لخالد الكركي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحسين بن طلال، ع 94، 2018.
14. نوال أقطي: تراسل الحواس في ديوان صحوة الغيم لـ عبد الله العشي، (مقال)، مجلة إشكالات مجلد10، ع 04، 2021.
15. ياسين النصير: البنية المكانية في القصيدة الحديثة، (مقال)، مجلة الآداب، بيروت، ع 1/ 3، 1986.
16. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني (مقال)، تر: سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، مجلة شهرية ثقافية فكرية جامعة، الدار البيضاء، ع08، أبريل1987.

- **الرسائل الأكاديمية:**

1. ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، 2007.
2. إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر المعري، إشراف: مخيمر صالح يحي، أطروحة دكتوراه جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2009.
3. جمال علي شهاب: آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، إشراف: مها المبيضين، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2016.
4. حسن مطلب المجالي: أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمد أحمد المجالي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون أول 2009.
5. عبد السلام جغدير: شعر خليل حاوي دراسة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2015/ 2016.
6. محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف يحي الشيخ صالح (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005/ 2006.
7. محمد لعور: الموروث الديني والأسطوري في الشعر الأندلسي، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، 2011/2010.

- **الموسوعات**

1. فراس السواح: موسوعة تاريخ الأديان الكتاب الثالث اليونان وأوروبا قبل المسيحية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 4، 2017.
2. محمد الزحيلي: موسوعة قضايا إسلامية معاصرة، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سورية، ج1، ط1، 2009.
3. محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ج1، ط1 1994.
4. معهد الإنماء العربي: الموسوعة الفلسفية العربية، مكتبة مؤمن قريش، د/ب، مجلد1، ط1، 1986.

• المعاجم

العربية

1. إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، مجلد3 (د/ط)، (د/ت).
2. بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان 1977.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.
4. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1 1985.
5. مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
6. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005.
7. مرسيا إلياد: معجم الأديان، تر: خليد كدري، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 2018.
8. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 2،3، ط1، 1997.

الأجنبية

1. Dictionnaire Encyclopédique Quillet, Librairie Aristide Quillet, Paris, 1950.
2. grand usuel Larousse,dictionnaire encyclopédique, France, 1997.

المواقع الالكترونية

1. الحكيم البابلي: الجذور التاريخية لتحريم العمل في السبت اليهودي (مقال)، (2022/10/06، 19:32) https//m.ahewar.org/s.asp?aid=304835&=0

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
العنوان	الصفحة
مقدمة.....	أ - ث
مدخل.....	6- 26
فصل أول: التوظيف الأسطوري في الشعر العربي المعاصر 28 - 114	
تمهيد.....	28
أولا: أساطير الخلق والتكوين في الشعر العربي المعاصر.....	28
1. المرجعيات التاريخية.....	29
1.1. أسطورة التكوين السومرية.....	29
2.1. أسطورة التكوين البابلية.....	30
3.1. أسطورة التكوين الإغريقية.....	31
4.1. أسطورة التكوين العربية.....	32
2. تجليات أساطير الخلق والتكوين في الشعر العربي المعاصر.....	33
1.2. عناصر التكوين في الشعر العربي المعاصر.....	34
1.1.2. الظلام البدئي.....	35
2.1.2. النور الكوني.....	36
3.1.2. الأرض الأولى.....	37
4.1.2. المياه الأولى.....	39
5.1.2. الرياح.....	40
6.1.2. النار المقدسة.....	42
ثانيا: أساطير الموت والانبعاث في الشعر العربي المعاصر.....	43
1. تموز (أدونيس).....	43
2. عشتار (أفروديت)، (فينيس) ودلالتها.....	64
3. ايزيس وأوزوريس.....	80
3. الفينيق	83
ثالثا: أساطير الخطيئة واللعنة في الشعر العربي المعاصر.....	89

1. سيزيف (العذاب الأبدي)	89
2. بروميثيوس (الصراع مع الآلهة)	94
3. أورفيوس (الفنان العاشق)	98
4. نرسيس (لعنة حب الذات)	106
5. إيكاروس (العقاب الأبدي)	109
6. كيوبيد (لعنة الحب).....	111
7. أوديب (خطيئة زواج المحارم).....	112
فصل ثان: التوظيف الديني في الشعر العربي المعاصر 116 - 212	
تمهيد.....	116
أولا: الشخصيات الدينية في الشعر العربي المعاصر.....	116
1. شخصيات الأنبياء.....	117
1.1. الخطيئة والخلاص والمعرفة	117
1.1.1. آدم عليه السلام	117
2.1. الجمال، العفة، البراءة، الغدر، الخيانة	123
1.2.1. يوسف عليه السلام	123
3.1. الصبر	133
1.3.1. يونس عليه السلام	133
2.3.1. يعقوب عليه السلام	138
4.1. النصر والجهاد في سبيل الله	139
1.4.1. الرسول محمد صلى الله عليه وسلم	139
5.1. البعث والفداء	140
1.5.1. المسيح عيسى عليه السلام (البعث)	140
2.5.1. إسماعيل عليه السلام (الفداء)	141

6.1. القوة والحكمة	142
1.6.1. موسى عليه السلام	142
2. شخصيات دينية	146
1.2. الإمام علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه)	147
2.2. الحسن بن علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)	148
3.2. الحسين (رضي الله عنه)	149
3. الشخصيات النورانية	149
1.3. الملك جبريل عليه السلام	150
2.3. ملك الموت	150
4. الشخصيات المنبوذة	151
1.4. قابيل	151
2.4. فرعون	152
3.4. السامري	152
4.4. يهوذا	153
5.4. ابن نوح (كنعان).....	154
ثانيا: الأماكن الدينية في الشعر العربي المعاصر	155
1. قدسية المكان في الشعر العربي المعاصر.....	156
2. تجليات الأماكن الدينية في الشعر العربي المعاصر ودلالتها.....	158
1.2. مكة المكرمة (خصوصية المكان المقدس) ودلالتها.....	158
2.2. القدس (بيت العرب) ودلالتها	163
1.2.2. الاغتراب والصراع بين الأنا والآخر	163
2.2.2. الانتماء العربي والهوية الإسلامية	164
3.2. الجليل (رمز الخصب والثورة) ودلالتها	166

4.2. نينوي (التوبة) ودلالتها	168
5.2. جبل الثور/ غار حراء (حرية الذات والتقرب من الله تعالى) ودلالته.....	170
6.2. غار ثور (الأمان) ودلالاته	171
7.2. المسجد الأقصى (رمز الوحدة والأمان) ودلالاته	173
8.2. الكنيسة (وحدة المسيحيين) ودلالتها	174
9.2. حائط المبكى (البكاء على تدمير الهيكل) ودلالاته.....	176
10.2. جبل الطوفان (الجودي) رمز الانتصار والنجاة ودلالاته.....	178
11.2. الوادي المقدس ودلالاته	179
ثالثا: التناص مع القصص الديني	181
1. آليات التناص	183
1.1. الاجترار	183
2.1. الامتصاص	184
3.1. الحوار	184
2. التناص الديني في الشعر العربي المعاصر	185
1.2. التناص مع القرآن الكريم.....	186
1.1.2. قصة الإسراء والمعراج (الانتقال من بزخ الضعف إلى بزخ الكمال).....	186
2.1.2. قصة قابيل وهابيل (تجسيد الصراع بين الخير والشر).....	191
3.1.2. قصة طوفان نوح عليه السلام	194
4.1.2. قصة سليمان عليه السلام	197
5.1.2. قصة موسى عليه السلام	199
6.1.2. قصة الخِضر عليه السلام	200
7.1.2. قصة يوسف عليه السلام	201
2.2. التناص مع الكتاب المقدس	204

1.2.2. الصلب والفداء (المسيح عليه السلام)	205
2.2.2. مريم العذراء المقدسة	208
3.2.2. هيكل سليمان عليه السلام	209
4.2.2. وصايا ألواح موسى عليه السلام	210
5.2.2. طقوس يوم السبت	211
فصل ثالث: التعالق الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر 214 -286	
تمهيد	214
أولا: القناع الميثوديني في الشعر العربي المعاصر	214
1. رؤية نظرية لمصطلح القناع	214
1.1. القناع الأسطوري في الشعر العربي المعاصر	217
1.1.1. قناع البعث (تموز)	218
2.1.1. قناع عشتار (سيدة الهلاك)	220
3.1.1. قناع الحب (إيزيس وأوزوريس)	222
4.1.1. قناع زيوس	224
5.1.1. قناع الاغتراب (أوديسيوس)	225
2.1. القناع الديني في الشعر العربي المعاصر	227
1.2.1. قناع الصلب والتضحية (المسيح عيسى عليه السلام)	227
2.2.1. قناع المحنة (يوسف عليه السلام)	229
3.2.1. قناع البراءة (يوسف عليه السلام)	231
4.2.1. قناع الحزن (يعقوب عليه السلام)	232
5.2.1. قناع النجاة (نوح عليه السلام)	235
6.2.1. قناع سليمان عليه السلام	236
ثانيا: أسطرة الشخصيات الدينية في الشعر العربي المعاصر.....	238

1. أسطرة شخصيات الأنبياء في الشعر العربي المعاصر.....	239
1.1. المسيح.....	239
2.1. يوسف عليه السلام	244
3.1. آدم عليه السلام	246
2. أسطرة الشخصيات الدينية في الشعر العربي المعاصر	247
1.2. الحسين عليه السلام	247
2.2. مريم العذراء	250
3.2. أم موسى عليه السلام	253
4.2. حواء	254
5.2. زليخة	255
6.2. بلقيس	256
3. أسطرة الشخصيات المنبوذة في الشعر العربي المعاصر.....	259
1.3. قابيل.....	259
2.3. زوجة لوط.....	260
3.3. إساف ونائلة.....	262
4. أسطرة الشخصية الصوفية في الشعر العربي المعاصر.....	264
1.4. الحلاج.....	264
ثالثا: أسطرة الأماكن الدينية في الشعر العربي المعاصر.....	265
1. إرم ذات العماد.....	266
2. سدوم.....	267
3. مملكة سبأ.....	269
4. بابل.....	270
5. كربلاء.....	277

6. الشام.....	279
7. بيروت.....	281
8. الجليل.....	282
9. الأندلس (الفردوس المفقود)	283
فصل رابع: جماليات الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر 288 - 376	
تمهيد	288
أولا: اللغة الشعرية	288
1. جماليات المعجم الشعري	289
1.1. المعجم الأسطوري	290
2.1. المعجم الديني	300
2. الاتساق والتماسك اللغوي	305
1.2. الإحالة	305
1.1.2. الضمائر	306
2.1.2. أسماء الإشارة	315
3.1.2. أدوات المقارنة (المشابهة)	322
1.3.1.2. الطباق	322
2.3.1.2. المقارنة القائمة على التشابه	326
2.2. الحذف اللغوي	327
1.2.2. حذف الكلمات	327
2.2.2. حذف الجمل	328
3.2. الوصل	330
1.3.2. الوصل الإضافي	330

4.2. الاتساق المعجمي	332
1.4.2. تكرار بِنية	332
1.1.4.2. تكرار الكلمات	333
2.1.4.2. تكرار الجمل	335
2.4.2. تكرار التَّفويف	338
ثانيا: الصورة الشعرية	340
1. الصورة المفردة الجزئية	342
1.1. الصورة البلاغية	342
1.1.1. جماليات الصورة التشبيهية	342
1.1.1.1. التشبيه التام	343
2.1.1.1. التشبيه المجمل	345
3.1.1.1. التشبيه المؤكد	345
4.1.1.1. التشبيه البليغ	347
2.1.1. جماليات الصورة الاستعارية	348
1.2.1.1. الاستعارة التصريحية	349
2.2.1.1. الاستعارة المكنية	350
3.1.1. جماليات الكناية	352
1.3.1.1. كناية عن صفة	353
2.3.1.1. كناية عن موصوف	354
3.3.1.1. كناية عن نسبة	354
2.1. تبادل المدركات	355
1.2.1. التشخيص	355
2.2.1. التجسيم (التجسيد)	358

2. الصورة المركبة	360
1.2. الصورة الدرامية في الشعر العربي المعاصر	361
2.2. الصورة التوقيعية في الشعر العربي المعاصر.....	362
3.2. الصورة المفارقة في الشعر العربي المعاصر	364
4.2. تراسل الحواس	365
5.2. الصورة الحسية في الشعر العربي المعاصر	368
1.5.2. الصورة اللونية	369
2.5.2. الصورة السّمعية	371
3.5.2. الصورة الشميّة	372
4.5.2.. الصورة اللمسية	373
5.5.2. الصورة البصرية	375
خاتمة	378
قائمة المصادر والمراجع	385
فهرس الموضوعات	400

ملخص

تدرس هذه الأطروحة الموسومة بـ **"الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر دراسة في نماذج مختارة"** توظيف الأساطير والمقدس الديني في عشرة دواوين شعرية لشعراء معاصرين من أقطار عربية مختلفة، والكشف عن تجليات الأسطوري ودلالة الديني في النص الشعري، وقد اقتضت الدراسة تقسيما منهجيا، تضمَّنت مقدمة ومدخلا وأربعة فصول وخاتمة.

تناولت المقدمة عرضا مختصرا لما جاء في البحث، حيث تعرضنا فيها لأسباب اختيار الموضوع وطرح الإشكالية التي رسمت خريطة الفصول المكوّنة للبحث وحددّت مساره بمنهج متبع لتحليل الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر.

أما المدخل فوضِع للتأسيس النظري وذلك بعودتنا للزمن البدئي والتنقيب على الحفريات الميثولوجية التي أسّست للأسطورة، للتعريف بها وتحديد علاقتها بالأدب والشعر والكشف مفهموم الدين، لنلج بعد هذا التأسيس النظري عالم التأويل والتحليل واستكناه الأبعاد الدلالية والجوانب الفنية للأسطوري والديني في الفصول التطبيقية.

جاء الفصل الأول معنونا بـ **"التّوظيف الأسطوريّ في الشّعر العربي المعاصر"** حاولنا الوقوف عند تجليات أساطير الخلق والتكوين، والموت الانبعاث، والخطيئة واللعنة، في النماذج الشعرية، أما الفصل الثاني فحمل عنوان **"التوظيف الديني في الشعر العربي المعاصر"**، وضمَّ الشخصيات الدينية المقدَّسة بدلالاتها الموضوعية، ودراسة المكان الديني والتناص، في حين جاء الفصل الثالث ليبرز" **التعالق الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر"** من خلال الكشف عن القناع الأسطوري والديني وأسطرة الشخصيات والأماكن الدينية، ليأتي الفصل الأخير ويُنهي الدراسة بطريقة فنية بعنوان "**جماليات الأسطوري والديني في الشعر العربي المعاصر"** كشف عن اللغة والصور الشعرية الموظَّفة.

في الأخير دونا أهم النتائج تمثلت في:

أسهم الأسطوري في تشكيل جسد النَّص الشعري، ومنحه دلالات تعبيرية وجمالية تفي بمتطلبات لحظة المكاشفة الشعرية.

عمل الشاعر المعاصر على استدعاء الشخصيات الدينية بأقنعة شعرية، وتطرَّق لفكرة تدنيس المكان المقدس في نصوصه الشعرية.

اتّسمت اللغة الشعرية بالتشكيل المتسق، وانتقلت من الخطابية التقريرية إلى الإيحائية المفعمة بالدلالات، وأسهمت الصور الشعرية بإضفاء لمسة جمالية على النصوص الشعرية.

Abstract

This thesis, entitled "The Mythical and the Religious in Contemporary Arab Poetry, A Study in Selected Models," studies the employment of myths and the sacred religious in ten collections of poetry by contemporary poets from different Arab countries, and the disclosure of the manifestations of the mythical and the significance of the religious in the poetic text. The study required a systematic division, which included an introduction, a prelude, four chapters and a conclusion.

The introduction dealt with a brief presentation of what was stated in the research, in which we presented the reasons for choosing the topic and presented the problematic that drew a map of the chapters constituting the research and determined its path with a method used to analyze the mythological and religious in contemporary Arabic poetry.

As for the prelude, it was set for the theoretical foundation, by returning to the backgrounds and excavating the mythological that established the myth, to define it and define its relationship to literature, poetry, and reveal the concept of religion. After this theoretical foundation, we enter the world of interpretation and analysis and its exploration of the semantic dimensions and technical aspects of the mythical and religious in the applied chapters.

As for the second chapter, it was titled "Religious Employment in Contemporary Arabic Poetry", and it included the sacred religious figures with their objective implications, and the study of the religious place and intertextuality, while the third chapter came to highlight the "mythical and religious interdependence in contemporary Arabic poetry" by revealing the mythical and religious mask and the mythological characters, and religious places, so that the last chapter comes and ends the study in an artistic way under “The Aesthetics of the mythical and Religious in Contemporary Arabic Poetry” revealing the poetic language and images employed.

Finally, we recorded the most important results:

The mythical contributed to shaping the body of the poetic text, and gave it expressive and aesthetic connotations that meet the requirements of the moment of poetic revelation.

The contemporary poet worked on summoning religious figures with poetic masks, and he addressed the idea of desecration of the holy place in his poetic texts.

The poetic language was characterized by consistent formation and moved from declarative rhetoric to suggestive full of semantics, and poetic images contributed to adding an aesthetic touch to the poetic texts.