توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحداثي

أ . فتيحة حسين*

الملخص:

تعد الأسطورة واحدة من تلك الأدوات التعبيرية الجمالية التي اهتدى إليها الشاعر الحديث واستعان بها في شعره ، كونها تتكافأ مع تلك الدرجة التي تستوي عليها تجربته من حيث العمل والحيوية ، وقد عظم توظيفها في الشعر المعاصر حتى غدت من أكثر الظواهر الفنية بروزا ، وشكل استعمالها سمة أسلوبية بارزة خاصة بعد إنشاء مجلة « شعر » سنة1957 ، فما كاد ديوان شعري يخلو من الإشارات الأسطورية والرمزية ، وقد تمكن فعلا الشاعر الحداثي بفضلها من تقديم الواقع الجديد في صور أدبية متميزة بتعبيرها الفني والجمالي في الوقت ذاته خاصة إذا ما راعى شرطين أساسين من الشروط النقدية التي تضمن لها الجودة : التجربة الشعورية والسياق.

Abstract

The legend is considered like one of means of fantastical expression which contemprary poet use in its poetry.

For this reason the legend concord whith degree of poet expression in the field of work and activity .

The legend use exceeded the siil expected in contemprary poetry until become an artistical phenomena at peak. after the magazine creation which have name{poesie}in1957¸the legend use assume a great spred.

The poetry almost excluded every signal of legend and symbol but contemprary poet succeed to perform the new fact in particular literary expression throw artistical and fantastic expression in the same wax. Speacially if the poet respect the two conditions which satisfy quality: conscious expression and expressif .

لقد رفض رواد شعر التفعيلة الاكتفاء بعناصر الصورة التقليدية ، كونها لم تعد قادرة على نقل الواقع في صور أكثر قوة وتأثيرا في المتلقي ، فعرجوا بذلك إلى خلق عناصر جديدة تحمل صورا جديدة قادرة على نقل المعنى وإيصاله في صور متميزة ، متفردة ، تدهش كل من يقف عندها ، تخاطب كل الأجيال لأنها

*كلية الأداب و اللغات ، جامعة آكلي محند أو لحاج بالبويرة . :

ليست حكرا على أحد ، بل هي ملك الكل. فمن أبرز تلك العناصر: الأسطورة والرمز ، حيث لمسوا فيهما وسيلتين للتعبير الحق عن الوضع الراهن ، سياسيا واجتماعيا ، وقد كان لجوؤهم إليهما نتيجة سببين : أولهما ظروف الحياة الجديدة وثانيهما تأثّرهم بشعراء الغرب.

لقد كانت الأسطورة* واحدة من تلك الأدوات التعبيرية الجمالية التي اهتدى إليها الشاعر الحديث واستعان بها في شعره ، كونها تتكافئ مع تلك الدرجة التي تستوي عليها تجربته من حيث العمل والحيوية ، وقد عظم توظيفها في الشعر المعاصر حتى غدت من أكثر الظواهر الفنية بروزا ، وشكل استعمالها سمة أسلوبية بارزة خاصة بعد إنشاء مجلة « شعر » سنة 1957 ، فما كاد ديوان يخلو من الإشارات الأسطورية ، أو اقتباس هيكل أسطوري قديم للتعبير من خلاله عن المضامين المعاصرة ، فنجد شعراءنا قد استقوا من الأساطير اليونانية شخصية سيزيف ، وبرومثيوس ، وأدوسيوس ، وأسطورة أدونيس ، ومن الأساطير البابلية تموز وعشتروت ، ومن الأساطير العربية : سندباد وشهرزاد وشهريار ، أيوب قابيل وهابيل ، ومن العبرية : المسيح. « يلتقي الشعر بالأسطورة ، يسبح معها في عالم العثور على الحقيقة المتجددة ، سرّ الخصب الدائم في الحياة ، كما عثر عليها الإنسان الأول ، وعبر عنها في أساطيره الثنائية المنثورة في بقاع الأرض التي تصور الصراع بين الجدب والإزهار بين الموت والحياة ، بين الشعر والخير... »(1).

1. مفهوم الأسطورة والفرق بينها وبين الخرافة

ويقصد بالأسطورة « تلك المادة التراثية التي صيغت في العصور الإنسانية الأولى وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره اتجاه الوجود.فاختلط فيها الواقع بالخيال ، وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور ، واتحد فيها الزمان كما اتحد المكان ، ..واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات ، والتحمت في كل متفاعل مع مشاهد الطبيعة ، وقوى ما وراء الطبيعة واتخذت من التجسيد الفني ـ وهو لغة الشعر الحق ـ وسيلتها للتعبير عن كل خلجة من شعور ، وكل خاطرة من فكر ، في تلقائية عذبة محببةتنطوي على إيمان عميق بأنها تعبير عن حقيقة الوجود »(2).فغاية تعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة هو البحث عن حقيقة الأشياء ، والكشف عنها .

(1)أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص12.

(2)نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1982، ص306.

وقد حصل أن خلّط الكثير من الدارسين بين الأسطورة والخرافة ، إلا أن الحقيقة تقول أنهما ليستا شيئا واحدا ، إذ ثمة حدود فاصلة بينهما ، والتفرقة بينهما تكسب كلا منهما سماتها المميزة ، « فالأسطورة ترتبط بالواقع وما فوق الواقع ، وتعبر عن رؤية صاحبها الحقيقية وتتخلق في رحم الخيال ، ولها مضمونها ودلالتها وآثارها البارزة التي تخلّفها في سلوك الإنسان وفي حياته ، وعلى عكس ذلك الخرافة التي تتصل بما فوق الطبيعة ولا تترك أثرا في السلوك لأنها من نتاج الوهم »[1] ، فالأسطورة إذن تتميز عن الخرافة في كونها تنبثق من الواقع لتعبر عنه ، على غرار الخرافة التي تتجرد من الواقعية لتتشبث بعالم الأوهام الذي لن يكون له أثر بالغ في المتلقي.

2. أهمية الصورة الأسطورية في الإبداع الشعري

لقد كان لاستعانة الشاعر بهذه الصورة الشعرية أثر جلي على فكره وعمله الإبداعي ، إذ أنها من وجهتها الفنية « توسع دائرة رؤيته للتراث الإنساني ، فتصنع التاريخ وأحداثه ، وتصنع الكتب المقدسة ، والحكايات الشعبية المتوارثة وجمحات الخيال الموفقة ، تصنع كل ذلك مصدرا لإلهامه ، حيث يساوي الشاعر المعاصر بين هذه المصادر جميعا ، مبتعدا بها عن قيود الحقيقة التاريخية والقداسة الدينية ، إلى رحابة التشكيل الخيالي المبدع ، غير مرتبط إلا بفنه موظفا هذه العناصر الأولية في عمله الجديد بمضمون تسري فيه روح عصرنا وهمومه »[2]. فقد غدت مصدرا مهما لإلهامه الفكري ، إنها تنقله من العالم الواقعي في رحلة إلى الغوص في رحاب عالم الخيال ، فيختار من بين العناصر المتعددة ما يتناسب وروح عصره وهمومه.

تحدث خليل حاوي بدوره عن أهمية الأسطورة الشعبية والتي تتجلى في« تولي الشاعر القدرة على الإشارة السريعة للأحداث دون سرد أو تقرير ، فتستحيل إلى رمز وصورة كلية ، تشيع في مفاصل القصيدة وأجزائها وتضمن لها صفة التماسك الحتمي والوحدة العضوية ، كما تيسّر للقارئ سبيل المشاركة في تجارب الشاعر فتضيف إلى حسّه بالدهشة والغرابة ، حسّه بالألفة حينما يدخل عوالمه ». وبالتالي فالأسطورة أداة وليست غاية في حدّ ذاتها ، ومن ثم فالصورة الشعرية ليست صورة جاهزة ، توظف الأسطورة كما هي ، وإنما توظفها بالطريقة التي تراها تناسب الواقع الجديد ومن ثمّ الذوق الجديد ، وهي غاية شعرية في

(1)حسن الغرفي ، كتاب السياب النثري ، منشورات مجلة الجواهر ، دط ، المغرب ، 1986 ، ص42.
(2)ينظر : إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 ، ص165.

الوقت ذاته ، إنها أداة لتحقيق صفة الكلية للصورة الشعرية ، وتوفير الوحدة العضوية للقصيدة ، وإدهاش المتلقي.

ويعد إليوت ، وخاصة في قصيدته «الأرض الخراب» من أبرز الشعراء الغربيين الذين أثّروا على نحو مباشر ، في الشعراء العرب المعاصرين ، وفي السياب على نحو خاص ، كما أكّده إحسان عباس[1]، إذ وجد إليوت في الأسطورة الإطار الأمثل لتجسيد الإحساسات والآراء الخاصة في قالب «موضوعي« يتمتع بقدر من الحياد ، فوظفه في شعره بكثافة وحين اطلع عليه الشعراء العرب المعاصرون ومن هؤلاء السياب تأثروا بمنهجه وحاولوا السير على نهجه وهذا ما لمسناه فعلا فيهم ، حيث نجد معظم دواوينهم لا تخلو من الرموز والإشارات الأسطورية ، كديوان صلاح عبد الصبور ، أدونيس ، يوسف الخال ، إيليا الحاوي ، ولعل أبرزها: جيكور ، بويب ، وفيقة ، المنزل ، منزل الأقنان ، حفار القبور ، الحسن البصري ، المومس العمياء... فساهمت كلها في بناء عالم شعري في مواجهة واقع غير شعري[2].

فالأسطورة وسيلة لتحقيق الشعري ، ولا تحمل قيمة شعرية في ذاتها ، وهي ليست مجرّد قصص يرثها جيل عن جيل ، وإنما هي نظرة إلى الحياة وتفسير لها لهذا فإن الشاعر لا يلجأ إلى الأسطورة كمادة جاهزة ، إنما يشكل أسطورته من خلال تجربته الشعرية ، والشعر ليس حشوا للأساطير والرموز ، وإنما هو رؤيا قبل كل شيء ، وهو يتصرّف في الرمز أو الأسطورة بحسب ما تتطلبه تجربته الشعرية ، مما يعني أن جمالية الأسطورة والرمز لا تكمن في توظيفهما فحسب ، وإنما تكمن في طريقة توظيفهما ومدى انسجامهما مع السياق والمعنى.

3. معايير حسن توظيف الصورة الأسطورية

ما تجدر الإشارة إليه هو أن بعض محاولات توظيف الأسطورة قد أصابه الإخفاق ، إذ لا يكفي أن يحمل الشاعر الأسطورة رؤيا معاصرة فحسب ، بل أن تدخل عضوا في نسيج القصيدة ، ولا تبقى مجرد عنصر خارجي مصطنع ومفروض عليها.ومن أمثلة ذلك ، ما نجده في قصيدة «سربروس في بابل» للسياب التي توجه بها إلى الحاكم عبد الكريم قاسم في العراق ، يقول:

«ليعو سربروس في الدروب

(1)ينظر: حسن الغرفي ، كتاب السياب النثري ، ص68.
(2)بدر شاكر السياب ، الديوان ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، 1971، ص482ـ 485.

في بابل الحزينة المهدمه
ويملأ في الأرض زمرته
يمزق الصغار بالنيوب ، يقضم العظام
ويشرب القلوب
عيناه نيزكان في الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مدى
تخبئ الردى
أشداقه الرهيبة الثلاثة احتراق
يوج في العراق
ليعو سربروس في الدروب
وينبش التراب عن إلهنا الدفين
تموزنا الطعين ،
يأكله: يمص عينيه إلى القرار »(1).

كما نجد يوسف الخال ممن أساء استعمال الأسطورة في قصيدته « السفر التي يقول فيها :

« وقبلما نهم بالرحيل نذبح الخراف
واحدا لعشتروت ، واحدا لأدونيس،
واحدا لبعل ، ثم نرفع المراسي
الحديد من قرارة البحر ،
ونبدأ السفر »(2).

فالملاحظ أن استخدام كل من السياب و يوسف الخال للشخصيات الأسطورية في المقطوعتين الشعريتين بهذه الكيفية السطحية يفقدها القيمة والأثر ويجعلها مجرد كلمات عادية تقتصر على معناها القاموسي ، لكونهما لم يختارا لها سياقا مناسبا يفجر ما فيها من معان وطاقات مخزونة ، تنقل المتلقي إلى عالم آخر يلتمس فيه من خلالها صورة ذات قيمة فنية عالية ، وبالتالي ينبغي على

(1)السياب ، الديوان ، مج1 ، ص 474 ـ 475.
)2(يوسف الخال ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، ط2 ، بيروت ، 1979 ، ص334.

الشاعر أن يدرك أن جمالية الأسطورة تكمن في مدى انسجامها مع السياق وحسن توظيفها.

ولقد نجح بعض الشعراء في منح الأساطير سمة فنية ازدادت بها القصيدة أثرا وجمالا فنيا ، إذ عدت بعض قصائدهم الأسطورية رائدة التحول الجذري في أسلوب الشعر العربي ، لتكون « أنشودة المطر » للسياب واحدة منها ، أين ابتكر الشاعر فيها رمز « المطر » الذي هو المحور الأساسي الذي تلف حوله معاني القصيدة .فيتنقل فيها القارئ بين عالمين ؛ عالم واقعي ينقل آلام الشاعر و أحزانه في الواقع ، وعالم أسطوري؛ يستحضر فيه أساطير غابرة ليبعث فيها الروح من جديد .فيقول فيها:

« عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ...كالأقمار في نهر
يرجّه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم...
وتغرقان في ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه و ارتعاشة الخريف ،
والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء »[1] .

وهنا يكمن الجانب الأسطوري ، أما الجانب الواقعي فيتجلى في قوله:

« فتستفيق ملء روحي ، رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب في المطر...
وكركر الأطفال في عرائش الكروم

(1)السياب ، الديوان ، مج1، ص475.

ودغدغت صوت العصافير على الشجر
أنشودة المطر ...
مطر ...
مطر...
مطر... »[1] .

فذكّره الحزن الأسطوري بمأساته الذاتية ، فراحت عيناه تذرف دموعا وجرى هو نحو السماء ليعانقها بنشوة وحشية ، ذكرته بأيام الطفولة ومخاوفه فيها ذكرته بالأشباح التي كانت تتراءى له عند كل إطلالة للقمر ، أو بزوغ للنجوم ، وحتى في سير السحب وهي تتراكم وتتزاحم في السماء ، ليتساقط في تلك الأثناء المطر ليروي عطش كل ظمآن جفت عروق الحياة لديه.

ومما أخذ على بعض شعراء الجيل الجديد محاكاتهم لنماذج من الشعر الغربي دون مراعاة الفروق الحضارية بين المجتمعين مما انعكس سلبا على إبداعهم الشعري « إذ أنّ الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس هو مجرد معرفتها ، ولكنّه محاولة إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر ، ونقل التجربة من مستواها الشخصي ، الذاتي إلى مستوى جوهري ، أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ ، وبهذا المعنى فمن حقنا أن لا نستعمل الأسطورة فحسب ، بل كل المادة التاريخية المتاحة لنا ، من أساطير وقصص ، دينية وشعبية وأحداث حقيقية مؤثرة في حياة الإنسان وقصر القضية عندئذ على الأسطورة قصر تعسفي ، يغفل الغاية ويهتم بالظواهر الساذجة »[2] ، فلا ينبغي أن ندخل الأسطورة إلى عالم القصيدة دون تكييفها معها ، لأنها لن تلقى سوى الجفاء الذي سيدركه القارئ بمجرد الوقوف عندها ، كما لا ينبغي الاعتماد فقط على الأسطورة ، لأن هناك عناصر أخرى قادرة ربما أكثر منها على تصوير الواقع بأحق الصور المعبرة فمنها : القصص أكانت دينية أم شعبية ، وكذا الأحداث الحقيقية الأكثر تأثيرا في حياة الإنسان الذي يعيشها في كلّ اللحظات ، فاعتبر الاكتفاء بالأسطورة وحدها إجحافا في حق العناصر الأخرى ، ودليل على أن اللجوء إليها وحدها ما هو إلا جري وراء الاهتمام بظواهر ساذجة لا قيمة لها في حياة الإنسان ولا أثر لها في الإبداع الأدبي.

(1)صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، دط ، بيروت ، 1998 ، ص183ـ 184.
(2)ينظر : صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، ص140.

وقد أكدّ صلاح عبد الصبور نقطة مهمة يجب على الشاعر المعاصر أن يدركها أثناء التعامل مع الأسطورة ، وهي الانطلاق من نظرته الخاصة وفهمه المتفرد للمادة الأسطورية لا أن ينطلق من نظرة الشعراء الآخرين السابقين له فلكل واحد تفسيره الخاص لها؛فلشللي رؤيته الخاصة لأسطورة بروميوس ولملتون فهمه الخاص لأسطورة شمشون ، ولكامي فهمه المتميز لأسطورة سيزيف ، ولكل شاعر نقاط تستهويه وتثيره(1)، لذلك لا ينبغي على الشاعر المعاصر أن يتناول ولا أن يكدر وجهة نظر زملائه من الشعراء ، فالتقليد أمر مرفوض .

فلا ينبغي على الشاعر إذن ، أن يقف عند الأسطورة في حدّ ذاتها ، فيأخذها ليوظفها بطريقة عشوائية ، بل لابد من أن يدرك كيفية توظيفها أيضا ، لأنّ الكيفية هي التي تمنحها القيمة وتجعلها تترك الأثرفي الإبداع الشعري. ولقد بين لنا صلاح عبد الصبور كيف يتعامل هو كشاعر مع الأسطورة ، حيث أن أول ما يقوم به هو استخراج ما يسميه بالتيمة « theme » من الأسطورة ، ثم يعيد عرضها على تجربته ليكسبها فيما بعد بعدها الموضوعي(2).

فنجده في قصيدته « أغنية الشتاء « تستهويه مسيرة المسيح ، فيجود حبر قلمه بهذه النغمات ، فيقول:

« الشعر زلتي التي من أجلها هدّمت ما بنيت
من أجلها صلبت
وحينما علقت كان البرد والظلمة والرعد
ترجّني خوفا
وحينما ناديته لم يستجب
عرفت أنني ضيعت ما أضعت »(3).

وعندما خاطب القاهرة دعا أسطورة يوزيريس لتشاركه في التعبير ، ليقول:

« ... وآن أذوب آخر الزمان فيك
وأن يظم النيل والجزائر التي تشقه
والزيت والأوشاب والشجر
عظامي المفته

(1) ينظر : المرجع نفسه ، ص145.
(2) المرجع نفسه ، ص145ـ 146.
(3) صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، ص146.

على الشوارع المسفلته
على ذرى الأحياء والسكك
حين يلم شملها نابوثي المنحوت من حميز مصر »[1].

فالأسطورة عند الشاعر عالم جديد يحمل الكثير من المفاجآت ، يغوص فيه لأن الكل فعل ذلك ، لكنه لن يجد ما وجده غيره ، بل يكتشف ميزة جديدة لم يسبقه إليه أحد ، ليعطيها بعدا جديدا نابعا من رؤيته الذاتية ، ثم يعرضها في الأخير على تجربته الخاصة في عالم الإبداع الشعري.فليس هناك من مانع يمنع الشاعر من الاستعانة بها- أي الأسطورة- لكن شريطة أن يجعل في توظيفه لها ضرورة تستدعي حضورها لما لها من قيمة في ذاك الموضع ، لا أن يوظفها كزخرفة من أجل تعمية قلوب القراء فحسب ، « لأني أؤمن كل الإيمان بالقراءة الثانية للقصيدة كما أؤمن أن كل قصيدة تمنح نفسها عند القراءة الأولى هي قراءة متوسطة القيمة ، ولكني في الوقت نفسه لا أحب قط أن أعلق في قصيدتي دبوس أسماء أعلام الأساطير والقصص الشعبي كلون من الحلية الزائفة »[2].كما ينبغي أن يكون توظيفنا لها مجرد إشارة غير مباشرة ، وذلك حتى لا تكون بعيدة من روح القصيدة ف « ليس شرطا أن يستعين الشاعر بالأسطورة على نحو مباشر ، بل من الأفضل أن يستلهم روحها أو تتسرب هذه الروح إلى كيان القصيدة فيصدر عن وعي أو غير وعي عن الرؤية التي تتركز عليها أو أن تكون مثيرة للأفكار والرؤى التي تقف على خط مقابل تماما لما تحمله من مضامين ودلالات »[3] .فتدع المتلقي يكتشفها وحده ولو بعد عناء ، « فمثلا أنا لو قلت (وحملت صخرتي وصعدت) ينصرف النص إلى أساطير الجوابين في البحار من السندباد إلى غيره »[4].

كما لا ينبغي على الشاعر أن يأخذ الأسطورة كما هي ، وإنما ينبغي عليه أن « يبحث عن السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة ، وأن يربط ربطا موفقا بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر ، من أفكار ويراعي في ذلك الحداثة والسمة المتجددة التي تحملها الشخصيات التاريخية أو الأسطورية ، فبعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعا معاصرا على الإطلاق ، وذلك لانعدام السمة الدالة »[5]. فأول ما ينبغي على الشاعر أن يأخذه بعين الاعتبار

(1) المرجع نفسه ، ص188.
(2) عدنان حسين قاسم ، لغة الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط1 ، دب ، 2006 ، ص333.
(3) صلاح عبد الصبور ، مجلة الآداب ، ع2 ، فبراير 1970 ، ص26.
(4) عبد الوهاب البياتي ، الديوان ، مج2 ، دار العودة ، ط4 ، بيروت ، 1990 ، ص38.
(5) البياتي ، كنت أشكوإلى الحجر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1993 ، ص25.

وهو يستعمل الأسطورة ، معرفة مدى صلاحيتها للتعبير عن الأوضاع الجديدة التي فيها لحظات البؤس أكثر من ثواني الأفراح ، ومن ثمّ إيجاد العلاقة بينها وبين تجربته التي يريد صياغتها ، لأن « وظيفة الشاعر ليست هي الاستيلاء على رموز غيره أو رموز مستهلكة وإعادة كتابتها من جديد كما فعل بعض الشعراء في عصر النهضة ، مثل شوقي وأمثاله ، فقد أخذوا رموزا من التراث العربي والإسلامي ولم يحاولوا استيلاء رموز جديدة أو تطوير هذه الرموز لمنحها رؤية جديدة غير الرؤية التي منحها لها الشاعر القديم أو المفكر القديم أو الأديب الفذ »(1)، فالشعر ليس تكرارا للموروث كما هو وإنما هو إبداع له من خلال رؤية جديدة وتجربة جديدة.

فهاهو البياتي يتقمص شخصيات تاريخية كثيرة وجد فيها سمات متجددة تخدم العصر الذي يعيش فيه ، مثل شخصية الحلاج والمعري والخيام وديك الجن وطرفة بن العبد و غيرهم ، وهذا مثال من قصيدة عذاب الحلاج الذي يقول إحدى مقاطعها:

« يا مسكري بحبّه
محيري في قربه
يا مغلق الأبواب
الفقراء منحوني هذه الأسمال
وهذه الأقوال
فمدّ لي يديك عبر سنوات الموت والحصار
والصمت والبحث عن الجذور والآبار
ومزق الأسداف
وليقبل الأسياف
فناقتي نحرتها وآكل الأضياف
وارتحلوا
وها أنا أقلب الأصداف
لعلها أوراق ورد طيّرتها الريح فوق ميت ، لعلّها أطياف »(2).

(1)رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي ، منشأة المعارف ، دط ، مصر ، 2003 ، ص372.
(2) عبد الوهاب البياتي ، الديوان ، ج2 ، ص12.

ومن هنا كانت الاستعانة بالأسطورة في الشعر« ... محاولة للارتفاع بالقصيدة من تشخصها الذاتي إلى إنسانيتها الأشمل والأم ، وإلى إكسابها بعدا أعمق ، ومجالا أفسح وتأثيرا أرحب ، ولتتجاوز ـ في الوقت نفسه ـ الآتي المحدد الزمنية إلى (الجوهر) الممتد في زمنية مطلقة». وأكسبت القصيدة العربية السيرورة عبر التاريخ ، فغدت تخاطب العالم بأسره دون تمييز ، إنها ملك لكل من يتصفحها.

الخاتمة:

وخلاصة القول في هذه الدراسة هو أنّ الأسطورة هي فعلا صورة فنية حداثية متميزة ، مكنت الشاعر العربي الحداثي من نقل تجربته الإبداعية الحاملة لآلامه وآماله ، والمعبرة عن أحاسيسه الدفينة التي كان يصعب عليه ترجمتها ونقلها للمتلقي علّه يقتسم معه الآهات ، ويحلم معه بغد أفضل ، إلاّ أنّ الذي نخلص إليه أيضا هو أن الصورة الأسطورية كغيرها من الصور الفنية تخضع لجملة من المعايير التي تمكنها من أداء وظيفتيها: الجمالية والفنية ، وهي معايير ينبغي على الشاعر الحداثي الاطلاع عليها والسير وفقها ، ومن بينها :

أولا ـ مراعاة الشاعر الذوق العام ، أي مراعاة المتلقي الذي سيشاركه هذا الإبداع الفني ، انطلاقا من رغبته الملحة في إشراكه تجربته الحياتية قبل إشراكه تجربته الإبداعية.

ثانيا ـ مراعاة السياق العام الذي ستوظف فيه هذه الأسطورة ، باعتبار أنّ السياق عنصر مهم في العملية الإبداعية ومن ثمة العملية التواصلية التي تحصل بين الشاعر باعتباره مرسلا لإبداعه الشعري وبين المتلقي.

ثالثا ـ ينبغي على الشاعر العربي ـ خاصة ـ التعامل مع الأسطورة انطلاقا من نظرته الخاصة وفهمه المتفرد لها ، لا من نظرة الشعراء الآخرين خاصة شعراء الغرب ، فلكل مجتمع حضارته الخاصة به ، بكل قيمها ومبادئها وثقافتها وكذا خصائص إبداعاتها الأدبية. فليست كل الأساطير المستعان بها في الشعر الغربي صالحة لأن تعبر عن الواقع العربي ، بحضارته المتميزة وبثقافته وعاداته التي تربى عليها وترعرع بين أحضانها كلا من الشاعر والمتلقي العربي.

رابعا ـ وأخيراأن تكون استعانة الشاعر بالصورة الأسطورية في إبداعاته الشعرية نظرا للحاجة الملحة لها ، لا حشوا بدون داع لذلك ، فهي ليست لوحة زيتية للتزيين ، وإنما هي لوحة أدبية ذات دور جلي في تقوية المعنى الذي يرمي

الشاعر إلى التعبير عنه وإيصاله للمتلقي.

قائمة المراجع:

1ـ أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، مكتبة عين شمس ، دط ، د ب ، دت.
2ـ إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، دط ، الكويت ، 1978.
3ـ بدر شاكر السياب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الأول ، دار العودة ، دط ، بيروت ، 2000.
4ـ حسن الغرفي ، كتاب السياب النثري ، منشورات مجلة الجواهر ، المغرب ، 1986.
5ـ رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، منشأة المعارف ، دط ، مصر ، 2003.
6ـ عبد الوهاب البياتي : ـ الديوان ، المجلد الثاني ، دار العودة ، ط4 ، بيروت ، 1990.
7 ـ كنت أشكو إلى الحجر ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1993.
8ـ عدنان حسين قاسم ، لغة الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط1 ، دب ، 2006.
9ـ عز الدين إسماعيل وآخرون ، في قضايا الشعر العربي المعاصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلـوم ، دط ، تونس ، 1998.
10 ـ صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، دط ، بيروت ، 1998.
11ـ نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دط ، دمشق ، 1982.
12ـ يوسف الخال ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، ط2 ، بيروت ، 1979.