

تجليات أسطورة الموت والانبعاث في ديوان: "قالت لي السمراء" لنزار قباني

The manifestations of death and rebirth legend in

"qalat li alssmra", by Nizar Qabbani



أ. علي طرش ♥

تاريخ القبول: 2023-08-02

تاريخ الاستلام: 2022-05-28

ملخص: يهدف هذا المقال إلى البحث في تجليات الأسطورة في الشعر العربي المعاصر من خلال نماذج شعرية للشاعر السوري نزار قباني من ديوانه: قالت لي السمراء، حيث رصد البحث أسطورة الموت والانبعاث من خلال أسطورة: (إنانا/ عشتار) وأسطورة العنقاء. أمّا المنهج المتبع فهو المنهج الأسطوري الذي يرصد تجليات الأسطورة انطلاقاً من التّجلي والمطاوعة والإشعاع، أو من خلال تتبع الأنماط العليا. وقد سعينا من خلال المقال أن نجيب على إشكالية محورية تتلخص في الآتي: كيف استطاع الشاعر نزار قباني توظيف أساطير الموت والانبعاث في قصائده؟

كلمات مفتاحية: الأسطورة؛ إنانا؛ عشتار؛ العنقاء؛ قالت لي السمراء؛ نزار قباني.

♥ جامعة 8 ماي 1945 گالمة، الجزائر، البريد الإلكتروني: torche.ali@univ-

guelma.dz (المؤلف المرسل).

Abstract: This article aims to research the manifestations of myth in contemporary Arab poetry through poetic models of the Syrian poet Nizar Qabbani from his collection: "qalat li alssmra" (The brunette told me), where the research monitored the myth of death and rebirth through the legend: (Inanna / Ishtar) and the myth of the Phoenix. As for the approach followed, it is the mythical approach that monitors the manifestations of the myth based on manifestation, obedience and radiation, or by tracing the higher patterns. We have sought, through the article, to answer a central problem that is summarized in the following: How was the poet Nizar Qabbani able to benefit from the myths of death and rebirth in his poems?

Keywords: Myth ; Inanna ; Ishtar ; Phoenix ; "qalat li alssmra" ; Nizar Qabbani.

1- مقدّمة: بدأ الموضوع وأنا أعد مقالا عن الأنا والآخر في شعر نزار فلفت انتباهي بروز أهم عناصر أسطورة عشتار وأدونيس في قصيدة بعنوان (خاتم الخطبة)، ولأنّ البحث في الأساطير شيق أردت أن أقدم صورة عن حضور أسطورة الموت والانبعاث في شعر نزار، من خلال أسطورتين هامتين تمثّلان الموت والانبعاث وهما: أسطورة إنانا/ عشتار وأسطورة العنقاء، حيث إنّ هذا الموضوع مفتوح للقراءة والتأويل، وقد تردّدت كثيرا قبل أن أبدأ العمل على المقال لأنّ الموضوع يحتاج مُكنة وإطلاعا كبيرين على البناء الأسطوريّ الذي لا يزال محلّ جدل عميق، خاصّة وأنّ بعض الاكتشافات الأثريّة المتعلّقة ببعضها فيه نقائص نتيجة التلّف وغيرها، لذلك يبدو "من الصّعب إيجاد تعريف للأسطورة يقبله جميع الباحثين ويكون في الوقت نفسه في متناول غير أصحاب الاختصاص. ولعلّنا نتساءل من ناحية أخرى، هل يمكن إيجاد تعريف واحد شامل لجميع نماذج الأساطير وجميع وظائفها، في جميع المجتمعات القديمة والنقليديّة؟¹ ولكن، يحسن بنا أن نسعى لفهم ما هو حاضر أمامنا انطلاقا من البحوث والقراءات المتوفرة، ومن الدّراسات الجادة في هذا المجال نجد: كتابات فراس السّواح وخزعل الماجدي وغيرها كثير؛ أمّا فيما يخص الجانب التّطبيقي

من البحث فأسعى جاهدا للكشف عن بعض المكونات الأسطورية الدّاخلية في تشكيل القصيدة النّزارية قصد كشف الدّلالات العميقة للشّعر المعاصر، فله كما يقول أحد النّقاد: "دلالة فنيّة مرهفة تتدبّر بالغموض أحيانا كثيرة... فهو استجابة لحاجات جماليّة في واقع تاريخي اجتماعي محدّد، وجزء من بناء ثقافي عام معبر عن مرحلة اجتماعيّة من مراحل تطوّر المجتمع. ولذا فإنّ الشّعر لا يعبر عن ذات الشّاعر فحسب، بل يعبر عن روح عصره أيضًا"²، وليس الشّعر المعاصر في النّهاية سوى صورة عن حياته وحياة النّاس كما يراها الشّاعر في نفسه، فتخرج في قالب مغلف بالغموض، وقد انصرف الشّعر إلى الأسطورة "موظفا إياها (كرؤيا فنيّة رمزيّة) يثري بها بناءه الشّعريّ بمزج الغنائيّ بالملحمي. والتّعبير عن ثنائيّة الحداثيّة الأساسيّة (الموت والحياة). وتوليد الصّورة العميقة الكليّة لتجربة تمتدّ عبر الزّمان والمكان، وتصل التّراث الشّعريّ المحلي بالتّراث القوميّ الإنساني. وتوفير الموضوعيّة الفنيّة الحافلة بالكثافة والغموض والدّلالة"³.

إنّ التّجربة الشّعريّة الحداثيّة حافلة بالأساطير التي غدت رافدا أساسيّاً ومكوّنا من مكونات الشّعر خاصّة عند بدر شاكر السّياب وصلاح عبد الصّبور ونزار قباني، وقبل أن نلج الموضوع سنحاول التّطرّق بداية لتعريف الأسطورة، ولن نتوسّع فيها كثيرا، لأنّ مثل هذه المعلومات موجودة بكثرة في كلّ المراجع التي تناولت الأسطورة، تقريبا، ومتى احتاج الموضوع إلى إيضاح فكرة عدت إلى المراجع لتوضيحها بالاستشهاد في حينها.

2- تعريف الأسطورة: سبق وأن أشرنا إلى صعوبة تحديد تعريف دقيق

وشامل للأسطورة لما يتمتّع به الموضوع من اتساع وتنوع، ولا بأس أن نبداً بقول أحد الدّارسين: "الأساطير في نظر أصحابها الذين ابتدعوها عين الحقيقة أمّا في نظر سواهم فلا تؤخذ مأخذ الجدّ بل هي عين الوهم والباطل والمحال.

وأما الخرافة فتتميّز عن الأسطورة بأنها ليست محل اعتقاد من أي كان، لا من الذي يقصّها ويروّبها، ولا من الذي ينصت إليها... الطّريف أن في استعمال العرب تطابقا يكاد يكون تاما بين الأسطورة والخرافة باستثناء نوع مخصوص بعينه هو الخرافات التي على السّنة الحيوانات⁴ فإذا عدنا إلى لسان العرب فإننا نجد ما يعضد هذا القول حين يتطرق إلى معنى الأسطورة فيقول: الأساطير، الأباطيل. والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدها إسطار وإسطارة بالكسر... سطرّ فلان علينا يُسَطَّر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل. يقال: هو يُسَطَّر ما لا أصل له أي يؤلف...⁵

ومعنى الأسطورة لغويا -حسب عبد المجيد حنون -له إحياءات ودلالات متعدّدة استنبطها من لسان العرب كالآتي:

-النّظام والنّبات؛

-الارتكاز على الخيال والتّخييل في عمليّة إبداعية تأتي بشيء يشبه الباطل، وليس بالباطل حتماً؛

-النّبات والنّظام والاستمراريّة من خلال فعل النّسطير.⁶

وهذا تخرّيج حسن، اعتمد على الأصل اللغوي للكلمة، وقد جاء مخالفاً لما يعتقدّه النّاس، وربّما ابن منظور ذاته من أنّ الأسطورة هي الأكذوبة، ويرجع حنون ما علق بالأسطورة من إحياء بالكذب والباطل إلى بعض مواقف الكفار الذين رأوا في الخطاب الدّيني مجرّد تأليف قديم، وهذا ما ألبس الأسطورة -في نظره-لبوس الكذب والباطل في التّراث العربي الإسلامي.⁷

إنّ الأسطورة حسب ما استنتجته، وعكس ما يفهم الكثير منّا، معرفة تشبه المعرفة الصّوفيّة للعالم، ويمكن أن تسير جنباً إلى جنب مع العلوم الماديّة التي تفسّر ظواهر الكون، فلا أحد بإمكانه الحكم على أنّ الأسطورة تخريف، بسبب جهله أو عدم إدراكه لعمق التّجربة الأسطوريّة في التّعبير عن العالم، يقول فراس سواح: "وعندما يئس الإنسان تماماً من السّحر، كانت الأسطورة كلّ شيء

له. كانت تأملاته وحكمته، منطق وأسلوبه في المعرفة، أدواته الأسبق، في التفسير والتعليل، أدبه وشعره وفنه، شرعته وعرفه وقانونه، انعكاساً خارجياً لحقائقه النفسية الداخلية...⁸ إن قيمة الأسطورة النفسية والتاريخية والرمزية هي ما جعل الشعر المعاصر يعود إلى الأساطير الأولى لاستنطاقها أحيانا والتماهي معها من خلال إبداعاته، ولعلّ شاعرنا يعتبر واحداً من الشعراء المعاصرين الذين استفادوا من النصّ الأسطوريّ تدينيساً وتطويعاً، ومن تلك الأساطير التي ترمز للموت والانبعاث نجد أسطورة إنانا السومرية التي ضحت بزوجها وعشيقها الزراعي دُموزي، وأسطورة العنقاء التي تقوم من رمادها خلقاً جديداً، وهو ما جعلنا نلج عالمه الشعري من هذا الباب.

3- الأسطورة في شعر نزار قبّاني: غدت الأسطورة فضاءً شعرياً يتماهى معه الإنسان، وهي في الشعر العربي المعاصر كثيرة ما يجعلها تزيد كثافة دلالية ابتداء من السياب وغيره كثير، فانظر قول أحد النقاد عن شعره السياب مثلاً:

"لقد جعل من الأسطورة فضاءً شعرياً جديداً راح يحركه، ويتحرك به برؤيا خلاقة. وستجلى الأسطورة بتقنيات عالية في قصيدته، لبناء معنى متقدّم وجودياً، جاعلاً من الواقع متمثلاً من خلال رموزها، واقعاً قائماً على نسق من المضمونات الرافضة. وكما علت الأسطورة بدلالاتها فإنّها أغنت الواقع بمعانيها، ممثلة لحظة توازن وجودي بين الذات الشاعرة (فيما تحمل من رؤيا) والواقع فيما له من تعيّنات"⁹.

إنّ حضور الأسطورة في الشعر العربيّ المعاصر مظهر من مظاهر الحداثة الشعريّة، وهذه الأخيرة حسب نزار: "مقطوعة موسيقية جماعية، بدأت في الثلاثينات، وشارك فيها كورس كامل من الشعراء العرب المقيمين والمغتربين... وكلّ من يدّعي أنّه بيتهوفن الشعر العربيّ الحديث، يجب أن تقام عليه الدّعوى بتهمة النصب والاحتيال..."¹⁰.

فقد أسهم ثلّة من الشعراء المعاصرين في بناء معماري شعريّ بشكل جديد ومضامين مفارقة لما عهدناه في القصيدة الكلاسيكيّة، ونحن إذ نختار نزار نموذجاً، فبسبب بساطة العبارة وعمق الفكرة، فقد استطاع أن يصنع لنفسه مكاناً راسخاً في السّاحة الشعريّة العربيّة المعاصرة، وإن تفرّده الشعري لا يلغي بقيّة التجارب الشعريّة الرائدة الأخرى كتجربة كل من السيّاب ومحمود درويش وسميح القاسم وخليل حاوي وغيرهم كثير ممّا يجعل حصرهم في هذا الفضاء الضيق أمراً شبه مستحيل.

لقد اختار نزار لنصه أسطورة موعلة في القدم، تعبّر عن البديل القرباني حين اختارت الإلهة (إنانا) أضحية بشرية، لا إلهية ولا حيوانية، في المقام الأول، واختارت زوجها وحبيب صباها دون غيره من البشر، حيث ضحّت بزوجها الرّاعي (دُموزي) الذي سوف تفديه أخته (كُتشن أنا) التي ستتقدّس لاحقاً في العالم السفلي، ولكن الآلهة قبلتهما معاً بديلاً عن (إنانا) شريطة أن يقتسما المدّة اللازمة بينهما بالتساوي.¹¹ وقد اعتمد الشاعر في بناء هذه الأبيات الآتية على الأسطورة مستخدماً أهم عناصرها (الضحية مجسّدة في قلع الأهداب، والنّزول وهو النّزول للعالم السفلي، والرّاعي في ترقبه)، لكن استثمار الأسطورة يأتي من خلال تشويهاها أو كما يصطلح عليه بالتدّيس مجسّداً في الأبيات:

وبيتنا الموعود .. عمّرتُهُ
من زهرات اللوز، كي تنزلي
قلعتُ أهدابي .. وسورتهُ
ورداً على الشّرفة .. والمدخل
أرُقُبُ أن تأتي كما يرقُبُ
الرّاعي طلوعَ الأخضرِ المقبل..¹²

حيث جسد المقتطف حالة الانتظار الأسطورية من خلال مكونات البيت الموعود الذي عمره الشاعر مرتقبا أن تأتي المحبوبة (إنانا) لتتخذ (دموزي) الراعي من العالم السفلي، فقد أعد البيت وأغراها لتتزل، ونزولها كنزول عشتار ثم صعودها الذي يعبر عن تغيير شكل الطبيعة (طلوع الأخضر المقبل) أي مجيء الربيع والفرح، فهي شجرة الحياة وروح القمح¹³ وتتجلى رموز هذا المقطع كلما تدرجنا في تفكيك رموزه الأسطورية، حيث استخدم الشاعر لفظة (تنزلي) ويمكن قراءة المقطع كتطويع للأسطورة، حيث إنه بعد عودة (إنانا) من العالم السفلي في النسخة السومرية يؤدي إلى تقديم (دموزي) قربانا بديلا عنها ثم تقدم أخته نفسها بديلا وهذا الجزء يتجاوز الشاعر تماما، فلقد كانت السبب المباشر "في إرسال زوجها الراعي الإلهي (دموزي) إلى العالم الأسفل بعد خروجها مباشرة منه... وذلك بسبب غيظها وامتعضها منه - في الظاهر - من عدم حزنه واكثرائه لغيابها في (عالم اللارجعة)، إذ وجدته مرتديا أجمل الثياب والحل ويمسك بيده نايه ويقتعد منصّة في مجلس مهيب¹⁴ فيغدو النصّ الشعريّ محرّرا للنصّ ومطوّعا له، فبدل أن يكون قربانا مغلوبا بسبب عدم حزنه على نزولها يتحول إلى صورة غير الصّورة التي في الأسطورة السومرية ويمكن في هذا المقام التأكيد على أنّ الأسطورة تغيرت في شكلها وبعض تفاصيلها من حضارة إلى أخرى، وما جعلنا نعود إلى السومرية هو ذكره للراعي تحديدا.

إنّ القصيدة تصوّر خيانة المحبوبة، فإذا عدنا لمطلعها:

ويحك! في إصْبَعك المخملي

حملت جثمان الهوى الأول

تهنّئتي.. يا من طعنت الهوى

في الخلف .. في جانبه الأعزل¹⁵

لسنا ندري حقيقة ماذا يقصد بجثمان الهوى الأول، ولكن يمكن تصوّر العشق الذي في الأسطورة، عشق (دموزي وإنانا)، بما أنها تنتمي لأقدم

النصوص فهي تمثل أقدم عشق وأقدم خيانة من هذا الوجه، فالتطويع الأسطوري يجري على أجزاء الأسطورة ككل، فقد انقلبت الصورة، لأنّ (إنانا) قدّمت (دموزي) بسبب عدم حزنه لفراقها "كان دموزي يرتدي ثيابا فاخرة ويعتلي جالساً على منصته يجلال ومهابة، فداهمته العفاريث وجرتّه من ساقيه... فانقطع الرّاعي عن النّفخ بالنّاي... وصوّبت إنانا نظرها عليه، ثبتت عليه نظرات الموت، على دموزي ونطقت بكلمتها السّاخطة، كلمة الاتهام، قائلة: أمّا هذا فخذوه. فسلمت إنانا المقدّسة دموزي الرّاعي إلى أيديهم"¹⁶.

عمل نزار على تطويع الأسطورة بقلبها، فبدل أن يكون مستحقاً للطعن صار ضحية خيانة، فالرّاعي في أصل الأسطورة لم يعمل على حماية معشوقته فاستحق أن يصير قربانا، فانظر كيف تحوّل الحب الأول إلى صراع تتحوّل فيه المحبوبة إلى كائن ظالم (حملت جثمان الهوى الأول) وكأنّها صارت العفاريث والشّياطين التي جرّت دموزي إلى العالم السّقلي. وإن كنّا نجد صورة عشتار الخائنة في ملحمة جلجامش حين يرفضها ويوبّخها بسيل من الشّتائم والإهانات واصفا إياها بعدم الإخلاص لكل من كانت ترتبط معه بعلاقة، وكان أول من ذكرهم جلجامش هو زوجها وحبيب صباها الرّاعي الإلهي دُموزي¹⁷ ويستمر الشّاعر في وصفها قائلاً:

بائعتي بزائفات الحلّى

بخاتم في طرف الأنمل

بوهج أطواق خرافيّة

وبالفراء، الباذج، الأهلل¹⁸

إنّ تطويع الأسطورة ليجعل منها نزار رافدا لنصه يجعل من النّص أكثر كثافة ومفتوحاً على التّأويل فانظر إلى التّضاد بين صور القصيدة وصور الأسطورة، حين تتجلّى الاختلافات وتظهر إنانا بصورها المتناقضة لتحمل القصيدة صورة العشيقة الخائن والإلهة المعبودة في الوقت ذاته (صورة القاتل

والمنفذ). فمن صورة دُموزي الخائن الذي لم يحزن لفراق محبوبته إلى صورة إنانا الخائنة. همّها المال والخاتم وعقد الماس، وهي حليها التي انتزعت منها في بوابات العالم السفلي ثم عادت إليها من جديد، ولكن الثمن هو التضحية بالرّاعي، وهنا نفتح سؤالاً: ألا يمكن أن تكون التضحية بالماشية تعويضاً عن التضحية بالرّاعي؟ نخرج من النصّ بملاحظة أخيرة وهو أن النصّ لم يتكشف لولا ما ورد في الأبيات 15 و 16 و 17 من حديث عن الرّاعي وتضحيته بأهدابه ويزيد الموقف وضوحاً حين نصل إلى آخر بيت في القصيدة:

لم أتصوّر أن يكون على

اليد التي عبّثُها.. مَقْتَلِي¹⁹

رغم ذلك يمكن أن يحمل معنى العبوديّة الحب الشديد، لأنّه معروف أنّ الطّاعة عن حبّ عبادة، فيصير العاشق تابعا خاضعا لمعشوقته، وقد يكون استخدام العبوديّة بسبب كونه بشراً و(إنانا) آلهة يتعبدها ويقدم لها النذور فكانت هذه الصّورة الأمّ التي أخذ منها الشعراء لفظ العبادة. ومقتله يقابله انبعاثها من خلال حصولها على (وهج الأطواق الخرافيّة، الفراء الباذخ، أعقد الماس...) وغيرها من الصّور المبنوثة في القصيدة التي تصوّر ثمن الخيانة. فالأسطورة التي بين أيدينا وغيرها من الأساطير المماثلة لها في مختلف الحضارات تطرح إشكاليّة معقّدة، فالأمّ الكبرى التي وهبت أدونيس الحياة هي التي سلبت منه الحياة، لذلك فالصّراع والحبّ الذي يصنع الحياة هو الذي يسلبها²⁰، وهنا وفي سياقنا هذا ينبعث النصّ الشعريّ بديلاً.

الأمر الآخر في النصّ هو في آخر كلمة فيه (مقتلي)، وهو ليس قتلاً حقيقياً، بل كناية عن مدى الجرح الذي خلفه الغدر في قلب الشاعر، فينبعث نص شعريّ لتعويض الخسارة التي يحسّها، فالنصّ ولادة وبعث جديد، وتظهر أسطورة ربّة الخصب والنّماء كثيراً في شعر نزار، فهي مثلها في قصيدة أخرى عنوانها: (مذعورة الفستان) يقول:

مخضرة الخطوة .. لا تُجفلي

هل تغضبُ الوردة .. كي تغضبي²¹

ويقول في ختام القصيدة:

مررت .. أم نوار مرَّ هنا؟

لولاك وجه الأرض لم يعشب

دوسي. فمن خطوك قد زرر

الرَّصيفُ. يا للموسم الطيب ..²²

إنَّ ظهور عشتار وعودتها يبعث الحياة في الأرض، تمرّ فتزهر الأرض
ويزهو العشب ويصير الموسم موسم غلال وخصب، إنَّها روح الخصوبة
والإنبات تنبعث من الأرض في فصل الربيع داخل أكمة تشبه القبر، ومعها
تصحو الأشجار والأغصان المزهرة والأوراق الخضراء.²³

والقصيدة هي عشتار، بل هي العنقاء التي تولد من رماد الشاعر، وهو ما
يعبر عنه نزار حين يقول في القصيدة التي يفتتح بها ديوانه (ورقة إلى القارئ):
أنا الحرف. أعصابه. نبضه.

تمزقه قبل أن يولدا ..

أنا لبلادي .. لنجماتها

لغيماتها .. للشذا .. للندى

سفحت قوارير لوطني نهورا ..

على وطني الأخضر المفتدى

وننقت في الجو ريشي صعودا

ومن شرف الفكر ان يصعدا²⁴

لفهم النصّ علينا البحث في أسطورة العنقاء التي ترمز فيما ترمز إليه إلى
الموت والانبعاث من جديد، فهي "الطائر الذي قتل نفسه وسط اللهب، ثم ولد
ثانية من رماد جسمه المحترق"²⁵ وقد "عُبد هذا الطائر في هليوبوليس مع

الشمس نفسها... تظهر العنقاء في الصباح تتألق في مجدها، أشبه بالشمس التي هي صورتها وهي كالشمس في أنها خلقت نفسها وسط المياه الأولى لخلق العالم، وكالشمس -أيضاً- في كونها تحكم على دورات من ثلاثين سنة، وأعياد إعادة الشباب²⁶.

وفي الشعر العربي نجد لها ذكراً ومن ذلك قول المعري:

أرى العنقاء تكبر أن تُصاداً فعاند من تُطيق له عناداً

ومعنى بيت أبي العلاء أنه يقول: ما تريده من الأيام ممتنع عليك، كامتناع صيد العنقاء، فعاند من تقدر على عناده؛ وأما الدهر فلا قدرة لك على معاندة أمره²⁷. فهي مضرب المثل في القوة والسطوة، لذلك جعلها المعري معادلاً موضوعياً للدهر. والعنقاء أو العنقاء المَغربُ أصلها كنعاني²⁸، ويوصف بأنه إله الشمس الذي ظهر على شكل (أتوم) في بداية الخليقة من البحر الأول (نون)... وهو يمثل الانبعاث الدائم، حيث يحترق هذا الطائر وينبعث من رماده من جديد وفكرة الاحتراق أتت من مصر ودخلت في العقائد الفينيقيّة²⁹.

سنحاول فهم النص اعتماداً على ما يسمّى: "الخلفيّة الأسطوريّة": قد لا يعتمد المبدع إلى توظيف عنصر أسطوري صريح، وإنما يعتمد إلى الارتكاز في عملية الإبداع على خلفيّة أسطوريّة معيّنة، محدثاً تقارباً أو تشابهاً بين أحداثه وشخصياته أو صوره المعبرة عن قضايا معاصرة أو تبدو واقعيّة وبين أحداث أو شخصيات أو صور تتعلّق بأسطورة معيّنة، وبذلك يظهر النص الأدبيّ ببعدين: أحدهما فنيّ إبداعي مباشر والآخر غير مباشر يمثل الخلفيّة الأسطوريّة³⁰.

فبالنظر إلى الأبيات المختارة نجد رمزيّة الموت والانبعاث، وليس الموت سوى تلك الرغبة في أن يقدّم الشاعر نفسه منقاداً بطريقة دراميّة حيث تتسكب قوارير اللون نهوراً كذلك القوارير التي تحوي الرماد بعد حرق جثة الميت في بعض التقاليد، وتتمثل رمزيّة النضحيّة أو الموت في قوله: تمرّقه قبل أن يولدا

وقوله: سفحت قوارير لوني نهورا، ثم: ونثقت في الجو ريشي صعودا. إنَّ الشاعر يضحي بنفسه فداء لوطنه الأخضر، وفردوسه الذي يموت ليتجدد فيه ولا تظهر أسطورة العنقاء بشكل جليّ في القصيدة، بل يمكن أن نتلمس بعضاً من خصائصها في النصّ، فمثلاً إذا عدنا إلى بداية القصيدة تتضح رمزية الشّمس/ العنقاء أكثر، وهو ما نجده في أسطورة العنقاء عند مجدي كامل مثلاً في المقتطف السابق حين يذكر لنا ارتباط عبادة الشّمس وعبادة العنقاء في هليوبوليس، وهو ما نجد عليه دليلاً في مطلع القصيدة حين يقول نزار:

كميس الهوارج .. شرقية

ترشّ على الشّمس حلو الحدا ..³¹

فاستخدام لفظة (ترشّ)، ذلك أنّ لها أصلاً مائياً، بل إنّها "بحقّ ملك العالم المائي"³² ويتأكّد الأصل المائيّ في النصّ أيضاً في قوله:

هو الجنسُ أحمَلُ في جوهري

هيولاهُ من شاطئ المبتدا³³

وبزاد الأمر اتّضح حين تشعّ الأسطورة بشيء من لوازمها (أعظمي، رثتي موقدا)، حيث يروى عن العنقاء أنّها طائر يحترق وتتقمع عظامه بل جسده ليقوم من جديد طائراً فتياً يجدد دورة الحياة، وهذا أيضاً رمز لما يعانيه الشاعر من أحاسيس تختلج وجدانه وتتبعث من ذاته نصّاً شعرياً يضمن استمرار انتقال المعنى من الذات إلى النصّ ثم من قارئ لقارئ ليعيش القراء تجربة متجدّدة انبعثت للوهلة الأولى من ذات الشاعر لتعيش في الأخير بين ذوات أخرى، وإن اختلفت عنه فهي تتحد معه في حمل نفس الهم، يقول:

تفحّ .. وتتفحّ في أعظمي

فتجعل من رثتي موقدا ..³⁴

فهذا الموقد هو بداية احتراق العنقاء لتبعث من رمادها من جديد، لأنّ الشاعر يصوّر علاقته بالقارئ وكأنهما من طينة واحدة، يخرج النصّ من رماد

الشاعر ويتحدان حين يتلاقى النصّ والقارئ معا في موضوع واحد وهمّ مشترك فلا فاصل بين الشاعر والقصيدة والقارئ، إنها رمزية الانبعاث حين يخرج النصّ من ذات الشاعر ويتشكّل من جديد في ذهن القارئ وفي شعوره، حين يتمثّل المعاني ويعيش التجربة ذاتها التي عاشها الكاتب، فيكون القارئ مبعث النصّ وضامن الخلود، فإن استمرّ النصّ في الانتقال خلد فخلد الشاعر معه وهو ما يتأكّد في نهاية القصيدة حين يقول:

سأرتاح .. لم يك معنى وجودي
فُضُولاً .. ولا كان عمري سُدًى
فما مات من في الزّمان ..
أحبّ .. ولا مات من غرّدا³⁵

لأنّ تغريد الشاعر هو نصّه الذي ستتناقله اللسان والصدور ليظلّ متواتراً ومتجدّداً من قارئ لآخر، فاحتراق الشاعر ليتولّد النصّ هو ما أعطى لحياته معنى ولوجوده قيمة، وهو سبب وجيه أن جعلت القصيدة فاتحة الديوان، وكان عنوانها (ورقة إلى القارئ). وللتأكيد على الأصل الواحد (العناء المتجدّدة التي تموت ومن رمادها تخرج عنقاء أخرى) يقول:

جمالك منّي .. فلولا لي لم تكُ
شيئاً .. ولولا لي لن توجد³⁶

إنّ القصيدة الشعريّة هي عنقاء جديدة أصلها احتراق الشاعر، ثم تنتقل فتولد أخرى في نفس القارئ، حيث يعيش القارئ الحالة النفسيّة والشعوريّة ذاتها التي عاشها الشاعر، وتنتقل من قارئ إلى آخر وكأنّها تولد من جديد بمعان أكثر تجدّداً وقد تكون صورة متمايضة عن الأصل، إلّا أنّ الأصل واحد فلو لم يكن المبدع ما كان المتلقي.

إِنَّ الرَّغْبَةَ المتَّصِلَةَ في الخلود هي ما جعلت إبليس يغوي آدم وحواء من هذا الباب، وهو ما نجده في قوله تعالى: ﴿فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ﴾ (١٢١) ثُمَّ أَجَبَتْهُ رَبُّهُ وَفَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَىٰ ﴿١٢٢﴾ طه: ١٢١ - ١٢٢.

ولما كان الخلود في الدُّنيا مستحيلا والموت هو المصير المنظور، أخذ النَّاسُ في بناء أساطير حول الفرار منه بالانبعاث والعودة من العالم السفلي كما تصوِّره الإنسان في زمن الأسطورة، وهو ما انتقل إلينا في اللاشعور الجمعي فعاد ليظهر في الشَّعر والأدب بشكل عام من خلال البعث كنموذج عن تلك التَّصورات البدئية، وإن اختلفت طرق الانبعاث فالغاية هنا أكبر من الوسيلة. والموضوع في حقيقته واسع ويحتاج إلى فضاء أوسع من فضاء المقال، لذلك سنكتفي بالذي أوردته عسى أن يضيف شيئا، أو أن يفتح مجالا لتساؤلات أكبر.

4- خاتمة: لقد استطاع الشَّاعر أن يتجاوز الصُّورة التَّمطية للاستحضار

الأسطوري، حيث لم يقدم لنا هذه الأساطير مكشوفة ومتجلية بشكل صريح، بل عمل على دمج حالته الشَّعورية مع البنية الأسطورية لتخرج إما من خلال المطاوعة والإشعاع أو من خلال ظهور التَّمط دون الكشف عن مكوناتها بشكل صريح كما هو عند كثير من الشَّعراء. ولقد كانت مشكله الانبعاث هاجسا يسكنه فيحضر في نصوصه دون سابق إنذار ومن غير أن يستحضره بشكل مباشر، ولن نستطيع أن نجزم في هذا المقام إن كان الشَّاعر يتعمد ذلك أم أنَّ لا شعوره يفيض بها دون وعي منه، وإن كنت أرجح الثاني على الأول، بسبب التَّدَاخل الكبير بين ما يعيشه ويشعر به وبين المكوّنات الأولى للأسطورة التي لا تكاد تظهر إلّا من خلال التَّأويل والرِّبط، وهو ما كان سببًا مباشرًا في قراءة النَّصِّ من وسطه والعودة إلى بداياته ثم النَّظر في نهايته، فلو كان الشَّاعر

واعيًا باستحضارها لكانت الأساطير أكثر تجلياً ممّا هي عليه، وهذا لا شكّ يعطي قيمة للشعر؛ حين تغيب الخطوط الفاصلة بينه وبين الأسطورة.

5- قائمة المراجع:

• المؤلفات:

1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د. ط، 1991.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث، بيروت، ط3، 1966.
3. خزعل الماجدي، مثولوجيا شام (دراسة في الأساطير والآلهة الكنعانية. الأوغاريتية. الفينيقيّة. البونيّة)، الزافدين للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط3، 2022.
4. شروح سقط الزند، تح: مصطفى السّما وآخرون، إشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1986.
5. عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2019.
6. فراس السّواح، لغز عشتار -الآلهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة، دار علاء الدّين للنشر والتّوزيع والترجمة، دمشق، ط8، 2002.
7. فراس السّواح، مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدّين للنشر والتّوزيع والترجمة، دمشق ط13، 2002.
8. ماجد الأميري، إنانا ودموزي -دراما الحب والموت، دار الزّافدين، بغداد، ط1، 2020.
9. ماجد صالح السّامرائي، بدر شاكر السيّاب - مختارات شعريّة، دار الجنوب، د. ط 2017.
10. مجدي كامل، أشهر الأساطير في التّاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، د. ط، د. ت.
11. محمّد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، دار الفارابي بيروت ودار محمّد علي للنشر، صفاقس، ط2، 2005.
12. مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر دمشق ط1، 1991.
13. نزار قباني، قالت لي السّماء، منشورات نزار قباني، بيروت، ط37، 2011.
14. نزار قباني، هل تسمعين صهيل أحزاني، منشورات نزار قباني، بيروت، ط5، 2002.

15. وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، مارس 1996.

* المقالات:

- عبد المجيد حنون، النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية مجلد 07 عدد 03، الجزائر، ديسمبر 2005.

6- هوامش:

¹. مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق ط1، 1991، ص 09.

². وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، د. ط، مارس 1996، ص 180-181.

³. إبراهيم رمانى، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د. ط، 1991، ص 356.

⁴. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت ودار محمد علي للنشر، صفاقس، ط2، 2005، ص 24.

⁵. ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار إحياء التراث، بيروت، ط3، 1966، مادة سطر.

⁶. عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2019 ص 14-15.

⁷. م ن، ص 15.

⁸. فراس السّواح، مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق ط13، 2002، ص19.

⁹. ماجد صالح السامرائي، بدر شاكر السياب - مختارات شعرية، دار الجنوب، د. ط 2017، ص 14.

¹⁰. نزار قباني، هل تسمعين صهيل أحزاني، منشورات نزار قباني، بيروت، ط5، 2002 ص 35.

¹¹. ماجد الأميري، إنانا ودموزي - دراما الحب والموت، دار الرافدين، بغداد، ط1، 2020 ص 60-61.

12. نزار قباني، قالت لي السمراء، منشورات نزار قباني، بيروت، ط37، 2011، ص 96.
13. فراس السواح، لغز عشتار - الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط8، 2002، ص 110-116 وما بعدها.
14. ماجد الأميري، إنانا ودموزي - دراما الحب والموت، ص 119.
15. نزار قباني، قالت لي السمراء، ص 92.
16. ماجد الأميري، إنانا ودموزي - دراما الحب والموت، ص 38.
17. م ن، ص 84.
18. نزار قباني، قالت لي السمراء، ص 93.
19. مص ن، ص 97.
20. فراس السواح، لغز عشتار، ص 302.
21. نزار قباني، قالت لي السمراء، ص 36.
22. مص ن، ص 37-38.
23. فراس السواح، لغز عشتار، ص 107.
24. نزار قباني، قالت لي السمراء، ص 27-28.
25. مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، د. ط، د. ت ص 169.
26. م ن، ص ن.
27. شروح سقط الزند، تح: مصطفى السّمّا وآخرون، إشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1986، ص 553-554.
28. خزل الماجدي، مثلوجيا شام (دراسة في الأساطير والآلهة الكنعانية. الأوغاريتية. الفينيقيّة. البونية)، الزافدين للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط3، 2022، ص 572.
29. م ن، ص 530-531.
30. عبد المجيد حنون، النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية، مجلد 07، عدد 03، الجزائر، ديسمبر 2005، ص 222.
31. نزار قباني، قالت لي السمراء، ص 25.
32. مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، ص 169.

³³. نزار قباني، قالت لي السمراء، ص 29.

³⁴. مص ن، ص 28.

³⁵. مص ن، ص 32.

³⁶. مص ن، ص 29.