ملامح أسطورية في شعر سميح القاسم
- مجموعة "دمي على كفّي" أنموذجا -

▪ د. سامية عليـــوي
جامعة باجي مختار - عنابة

الملخّص:

سعى هذا المقال إلى الكشف عن ظاهرة بارزة في أشعار "سميح القاسم"، وهي كثرة لجوئه إلى الأسطورة في إثراء نصوصه الشّعرية، حيث تبيّن لنا أنّ الشّاعر نهل من الأساطير (شرقيِّها وغربيِّها). ومزج بين هذه الأساطير ليُثبت في النّهاية أنّها تراث مشترك للإنسانية كلّها.

وقد آثرنا أن نقصر دراستنا على مجموعة «دمي على كفّي» التي حاولنا -من خلالها- تتبّع حضور النّصوص الأسطورية وتجلّياتها في مختلف القصائد.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، الشّعر، النّاص، سميح القاسم، الشّعر المعاصر.

Résumé :

Cet article est une étude d'un recueil du poète palestinien « Samih El Kasiim» :«**Mon sang sur la paume de ma main**». Ce recueil est riche en emprunts mythiques: orientales et occidentales que le poète a pu prouver à la fin que c'est un patrimoine commun de toute l'humanité.

Notre étude montre les émergences de ces textes mythiques dans les divers poèmes du recueil.

Mots clés : mythe, poésie, intertextualité, Samih El Kassim, poésie contemporaine.

Abstract

This article is a study of a collection of Palestinian poet «Samih El Kassim»: «**my blood on the palm of my hand**». This collection is rich in mythical loan: east and west that the poet was able to prove in the end that this is a common heritage of all mankind.

Our study shows the emergence of these mythical texts in various poems of the collection.

Keywords: Myth, poetry, intertextuality, Samih El Kassim, contemporary poetry.

أسهم التّطوّر العلمي الذي عرفه القرن الماضي، في تطوّر العلوم والآداب، وكان من نتيجته ازدياد قدرة الإنسان على السّيطرة على الطّبيعة، وعلى تغيير العالم المحيط به.

وقد دفع تعقّد ظروف العمل والإنتاج الجديدة –كما يرى الفيلسوف الألماني "هيجل"–، بالإنسان إلى الإحساس الدّفين بالاغتراب، إذ وجد نفسه محاطا بأشياء هي من نتاج عمله لكنّها مع ذلك تتخطّى حدود سيطرته وتكتسب من تلقاء نفسها قوّة متزايدة. ذلك، أنّ الإنسان اخترع هذه الآلة لتكون في خدمته، فإذا به يجد نفسه في خدمتها وتحت رحمتها، بل إنّ مصيره مرتبط بها، ممّا أحال كيانه الواثق القديم إلى ريشة في مهبّ الرّياح[1].

وبذلك، أصبحت غربة الإنسان في حياته قدرا مكتوبا عليه، بل وتحوّلت إلى معادل لمفهوم القدر الميتافيزيقي الذي عرفته العصور القديمة، وتعقّد واقع الإنسان، بحيث لم يعد من الممكن التّعبير عنه إلاّ بالمعادلات الرّياضية، وإنّ عالَمًا لا يفهمه غير العلماء لهو عالم لا بدّ أن يشعر فيه البشر بالغربة.

والشّعر تجربة ذات طبيعة خاصّة، تجنح نحو استبطان الأشياء، كما تجنح نحو الانفعال والتّعقيد والخيال؛ لذلك، كان من المستحيل التّعبير عن هذه الأشياء جميعِها باللّغة العادية التي ستقف ولا شكّ –بقواعدها الصّارمة الخاضعة للعقل والمنطق– عاجزة أمام ذلك الزّخم والدّفق الشّعوري الذي يتزاحم في نفس الشّاعر مطالبا بالمثول –ولو على شبر مربّع من الورق–، وخروجه من الفكرة إلى التّجسيد. ولا شكّ أنّ الضّرورة تستدعي أسلوبا خياليا بعيدا عن المباشرة، يتجاوز اللّغة العادية بقواعدها الثّابتة، بحيث يكون

قادرا على صياغة هذه الدّلالات الشّعرية في شموليّتها وتعقّدها، ويتمثّل هذا الأسلوب الخيالي الجمالي الخاصّ في "اللّغة الرّمزية".

يذهب بعض الدّارسين إلى أنّ «الأسطورة والشّعر شيء واحد لا انفصال بينهما»*، فهما يؤلّفان حقيقة من نوع خاصٍّ، كما كان يعتقد القدماء. ويذهب آخرون إلى أنّ «الأدب أسطورة أزيحت من مكانها، وخير وسيلة إلى فهمه هو إعادته إلى نصّه الأسطوري الصّحيح»[2].

وفي ضوء هذه المفاهيم، وتأثُّرا بالشّعر الغربي، نلحظ انصراف الشّعر العربي الحديث والمعاصر إلى الاهتمام بالتّراث في القصيدة، باعتباره مصدرا من أهمّ مصادر الإيحاء والتّأثير.

وقد بدأ اهتمام الشّعراء العرب بالتّراث مع تطوّر مرحلة الإحياء، غير أنّ استخدامهم للتّراث آنئذ كان استخداما خارجيا دون تمثّل رموزه أو الاستفادة منها؛ ولم يتجاوز هذا التّوظيف ذكر أسماء جامدة، ومجرّد جثث هامدة تطفو على الورق، لا تثير لدى المتلقّي أيَّ إحساس لأنّ الصّلة بين القارئ العربي وتلك الأساطير كانت مبتورة، فبقيت مجرّد اكتساب ذهني لأنّها لم تكن حيّة في النّاس، عكس القارئ الغربي الذي كان يتواصل مع الأساطير لأنّها موصولة بتاريخه وتسكن لا شعوره الجمعي.

فهل نجح "سميح القاسم" في الجمع بين الأساطير الشّرقية والغربيّة في مجموعته "دمي على كفّي"؟، وإلى أيِّ مدى كان ذلك؟. هذا ما سنقف عليه من خلال آليات منهج النّقد الأسطوري ممثّلة في (التّجلي، والمطاوعة، والإشعاع) التي سنطبّقها على المجموعة، انطلاقا من الموتيفات المشكّلة للأساطير التي سنقف عندها في قصائد المجموعة، وهي:

– أسطورة يوليس، في قصيدة: «خطاب في سوق البطالة».

- أسطورة أوزيريس، في ثلاث قصائد: - «على قلعة الإمبراطور».
  - «حوارية العار».
  - «أوزيريس الجديد».
- أسطورة إيليا وبعل، في قصيدة: «على أكتاف أشعاري».

أوّلا- أسطورة يوليس Ulysse :

يوليس* هو مثال الملك العادل الذي درأ العدوان عن مملكته؛ دامت رحلته عشرين عاما، لقي خلالها الكثير من الأهوال، فواجه السّيكلوب[3] Cyclope في الكهف، وواجه السّاحرة سيرسي[4] Circé في الجزيرة، والتقى بالأمازونيات[5] في إحدى الجزر وتصدّى لهنّ؛ وفي هذه الأثناء، وطوال هذه المدّة، ظلّت زوجته بنيلوب[6] Pénélope تقاوم أعداد الخاطبين الذين يسعى كلّ واحد منهم للزّواج منها طمعا في ملك زوجها، إلى أن عاد يوليس ظافرا، والتقى بابنه تيليماك Télémaque الذي عانى في غيابه؛ واستعاد "يوليس" عرشه من جديد، وانتقم من الطّامعين.

وسنتتبّع حضور هذه الأسطورة في قصيدة «خطاب في سوق البطالة» من خلال موتيفات: الإبحار، العودة، المقاومة.

ا – الإبحار أو(الرّحيل):

تتجلّى أسطورة "يوليس" من خلال موتيف "الإبحار أو الرّحيل" في قصيدة «خطاب في سوق البطالة»، التي يوجّه الشّاعر خطابه من خلالها إلى المستعمر، ويخبره أنّ في الميناء من ينتظر عودته، وفي ذلك دلالة على طول غيبة الشّاعر، ممّا جعل أهله وقومه يتلهّفون للقائه، تماما مثل "يوليس"

الذي تاه عبر البحار مدّة عشرين عاما، تعرّض خلالها لمجموعة من المخاطر، ليتمكّن في الأخير من العودة إلى الوطن.

غير أنّ ميناء الشّاعر هو ميناء الثّورة التي ظلّ الشّعب ينتظرها منذ زمن طويل، فهي التي ستقف في وجه المستعمر ممثّلة في أبطالها، أمّا تلك الزّغاريد، أو الأهازيج التي استُقبل بها، فيبدو أنّها ليست سوى أصوات هذا الشّعب الثّائر ونداءاته العالية للعيش في وطن يعمّه السّلام، أصوات مقاومة نابعة من أرجاء فلسطين المستعمرة، فيقول الشّاعر:

«يا عدوّ الشّمس..
في الميناء زيناتٌ، وتلويحُ بشائر ..
وزغاريدٌ، وبهجه
وهُتافاتٌ، وضجّه
والأناشيد الحماسيّة وهجٌ في الحناجر»(7)

فقد رحل "يوليس" الأسطورة من مملكته ليردّ عنها العدوان، رحلة رجل مدافع عن أرضه مناضل مكافح، ورغم ما تعرّض له من مخاطر إلاّ أنه كان شجاعا صبورا صامدا في وجه المصائب متحدّيا لها، مؤمنا كلّ الإيمان بالنّجاة والعودة إلى أرض الوطن، وكان من أكبر العراقيل التي واجهته ما فعله الإله بوصيدون* Poseidon الذي أراد أن ينتقم من "يوليس"، لأنّه فقأ عين ابنه العملاق الذي يدعى السّيكلوب؛ وقد جعل الشّاعر من نفسه "يوليس" المغامر المهاجر، غير أنّ رحلته لم تكن رحلة مغامرة في البحار مثل رحلة "يوليس"، بل كانت رحلة كفاح طويل وصمود في وجه العدو، كانت رحلة تتعدّى شخصه إلى الشّعب الفلسطيني الذي عاش رحلة معاناة طويلة وتهجير وتنكيل من طرف الغاصبين، كافح خلالها وقاوم بكلّ ما أوتي من قوّة؛ وقد

عاش "سميح القاسم" رحلة نفي وسجن واعتقالات ومطاردات مستمرّة من طرف اليهود، من أجل إسكات صوت الحقّ الذي يمثّله هذا الشّاعر الذي فقأ عين العدوّ الذي لم يكن سوى **السّيكلوب** العملاق الذي كان على الرّغم من ضخامته أعمى، لا يبصر الحقّ ولا يرى غير الشّر أمامه والقتل والتّنكيل؛ وقد كان الشّاعر شوكة في عين المستعمر الذي يخشى سماع صوت الكلمة المدوّية التي تبثّ الحماس وتستنهض الهمم، تندّد بوجود هذا العدو، وتدعو إلى الكفاح والمقاومة، وتنادي بطرد الغرباء عن فلسطين؛ إنّها كلمة الشّاعر الذي طالما أبحر بِقاربِ الشّعر وجذّف بمجذاف القلم.

II – المقـــــــاومة:

تتجلّى الأسطورة من خلال موتيف "المقاومة"، حيث قاوم "يوليس" كلّ ما اعترضه من مخاطر في سبيل العودة إلى وطنه.

كما قاومت زوجته كلّ إغراءات الطّامعين، وتحدّت كلّ رغباتهم في الزّواج منها والاستيلاء على ملك زوجها، مماطلة، متّخذة حجّة حياكة كفن لزوجها ذريعة لدفع أذاهم عنها وأطماعَهم عن ملك زوجها، فكانت مثال الزّوجة الوفية التي ظلّت تنتظر، فيقول الشّاعر:

«ولعينيها، وعينيه .. يمينا .. لن أساوم ..
وإلى آخر نبض في عروقي..
سأقاوم ..
سأقاوم..
سأقاوم !.. »[8]

أمضى الشّاعر/ يوليس شبابه متحدّيا المخاطر والصّعاب، ثائرا في وجه كلّ محاولات العدوّ لإسكات صوت المقاومة والقضاء على روح الجهاد

والثّورة، فقد ظلّ الشّاعر صامداً، يترصّد هذا الجائر الذي اغتصب أرضه مواجها إياه عاري الصّدر رغم ما يمتلك من قوّة وعتاد، حاضرا بقلمه متّخذا إياه سيفا يكسر به شوكة العدوّ، رافضا تسليم أرضه، كما رفض "يوليس" التّفريط في مملكته التي ذاد عنها وتعرّض لكلّ الأخطار من أجل ردّ العدوان، فكان مثال الملك الشّجاع الصّبور الصّامد، لا تزعزعه البلايا والمصاعب فتحدّى السّيكلوب، والسّاحرة سيرسي، والأمازونيات الذين لم يكونوا سوى الاستعمار الغاشم الذي احتلّ أرض "سميح القاسم"، ومنع شمس الحرية سنوات عديدة من أن تشرق على هذه الأرض التي يحلم أهلها بالعودة إليها، عودة أبدية لا طرد ولا تشريد بعدها.

وقد تعدّت المقاومة "يوليس" إلى زوجته التي يُضرب المثل بوفائها، فرغم ما تعرّضت له من مضايقات ومحاولات من طرف الطّامعين في الملك، إلاّ أنّها رفضتهم جميعا؛ وهكذا أراد الشّاعر لفلسطين أن تكون، متحدّية أطماع الظّالمين الزّاعمين أنّها أرضهم، منتظرة الفرج والخلاص على يد أبنائها الذين كانت المقاومة دوما شعارهم؛ وقد كان الشّاعر وفيا لأرضه، منتظرا يوم العودة الحقيقية إلى أرض فلسطين السّليبة، رافضا كلّ إغراءات المساومة التي يمارسها العدوّ، محاولا من خلالها أن يستولي على أولى القِبلتيْن؛ ويتمسّك الشّاعر بالمقاومة إلى آخر لحظة من حياته، إلى أن ينتصر على أعدائه كما انتصر "يوليس" قبلا، وقضى على كلّ من أراد الاستيلاء على مملكته والزّواج من زوجته، فسادت المسرّات والأفراح بلاده؛ لذلك ظلّ الشّاعر ينتظر عودة الأفراح التي غابت عن أرض فلسطين؛ وتظلّ مقاومة الشّاعر مستمرّة إلى أن يحقّق النّصر تماما مثل "يوليس"، ولكنّ هجرة الشّاعر كانت داخل بلاده التي سُلبت واغتُصب عنوة، فصار غريبا فيها؛ أمّا ضياع "يوليس" في عرض البحر، فقد كان تشريدا ومطاردة ونفيا.

III – العـــــــودة والانتصار:

تتجلّى الأسطورة كذلك من خلال موتيف "العودة"، حيث يتوعّد الشّاعر عدوّه بالعودة إلى الوطن، عودة يستردّ بها الأرض المغتصبة، كما عاد "يوليس" إلى مملكته وزوجته "بنيلوب"، فيوليس رمز لعودة كلّ تائه، فهو يتحدّى الرّيح والأمواج، ويجتاز المخاطر التي قد تعيق سيره في عرض البحر؛ أمّا الشّاعر، فقد تعرّض للمخاطر التي يحاول العدوّ أن يمنعه من خلالها من العودة إلى وطنه؛ فلن تقف في وجهه كلّ أساليب الاضطهاد والقمع والنّفي، ولن تثنيه عن مبتغاه، فيقول:

«وعلى الأفق شراعٌ...
يتحدّى الرّيح ... واللّجَّ ... ويجتاز المخاطر..
إنها عودة يوليسيز
من بحر الضياع ...
عودةُ الشّمس، وإنساني المهاجر»(9)

فعودة "يوليس" كانت عودة إلى وطنه وزوجته "بنيلوب" التي ظلّت تنتظره، وفيّةً رغم أطماع الطّامعين الذين يكنّون الكراهية والحقد ليوليس ويكيدون له المكائد، حائلين بينه وبين العودة إلى مملكته وزوجته؛ أمّا عودة الشّاعر، فتتعدّى العودة من المنفى إلى الأرض المغتصبة والكرامة المسلوبة، عودة الفرد الفلسطيني الذي عاش غريبا في أرضه ضائعا تائها في غابة تحتلّها مجموعة ذئاب من اليهود، فلم تكن "بنيلوب"–زوجة "يوليس"– سوى فلسطين، وما كان هؤلاء الطّامعون، سوى اليهود الجائعين المتكالبين على

فلسطين تكالب النّبلاء الخاطبين على زوجة "يوليس"، أو بالأحرى على ملكه.

أشعّت أسطورة "يوليس" إشعاعا ساطعا على القصيدة، فقد صرّح الشّاعر بها من خلال ذكر «يوليسيز» اسما، ممّا جعل الأسطورة تتجلّى تجلّيا تامّا وصريحا، وكذلك من خلال ذكر مجموعة من المكوّنات الدّالة عليها، مثل: في الميناء زينات وتلويح بشائر، وعلى الأفق شراعٌ ... يتحدّى الرّيح.. يجتاز المخاطر والأناشيد الحماسية...، فنجد أنّ عناصر الأسطورة الأصلية حاضرة في القصيدة، فهي تحلينا على رحلة "يوليس" وما تعرّض له خلالها من مخاطر، إلى أن عاد في النّهاية سالما إلى أرض الوطن، تستقبله الهتافات والأناشيد الحماسية التي أرادها الشّاعر أن تكون أصوات الشّعب الذي يهتف للحرية، وكانت أشعار "سميح القاسم" سلاحه الذي قاوم به العدوّ وأثار به الحميّة في النّفوس، واستنهض به الهمم. وقد جعل الشّاعر من "يوليس" أسطورة شخصية، استلهم منها الصّبر والإصرار والشّجاعة والمقاومة إلى آخر لحظة، مستعينا بمكوّناتها الأخرى التي لا يذكرها صراحة كزوجته "بنيلوب" رمز الوفاء، الجانب الآخر من الأسطورة الذي استلهم منه الوفاء والصّبر.

ثانيا– أسطورة أوزيريس Osiris:

تروي الأسطورة أنّ "ست Seth" الأخ الغيور قام باغتيال أخيه "أوزيريس" غدرا، ومزّق جسده إربا إربا، وبعثر أجزاءه في أرجاء مصر، فقامت الزّوجة إيزيس* بالبحث عن تلك القطع، واستطاعت بعد مشقّة أن تعثر عليها، وتعيد تجميعها، فبعثت الحياة من جديد في جثّة "أوزيريس" الذي صار بعد ذلك إلها للموتى في العالم السّفلي؛ يعود إلى العالم الأرضي مع

مطلع كلّ ربيع. وبعْثُ "أوزيريس" الذي يُعدّ رمز التّجدّد النّباتي، جعل "إيزيس" تُعتبر أيضا ربّة الزّراعة والخصوبة، فكلاهما يرمز إلى الخصوبة في وادي النّيل.

ونجد حضورا لأسطورة "أوزيريس" في ثلاث قصائد: «على قلعة الإمبراطور»، و«حوارية العار»، و«أوزيريس الجديد»، غير أنّنا سنقصر دراستنا على قصيدة «أوزيريس الجديد» التي تحوي دلالات جديدة للأسطورة لا تتوفّر عليها القصيدتان الأخريان اللّتان اكتفى فيهما الشّاعر بذكر الأسطورة اسما دون أن يحمّلها أيّة دلالة، بل اكتفى بمجرّد الإشارة؛ وسنتتبّع الأسطورة من خلال موتيات: الموت، البعث أو التّجدّد، الاغتيال.

ونجد تجلّيا صريحا للأسطورة من خلال ذكر الشّخصية الرّئيسة فيها صراحة منذ العنوان «أوزيريس الجديد» الذي يحيلنا مباشرة على الأسطورة، كما نستطيع أن نستدلّ على الأسطورة من خلال عدد من الموتيفات، نجملها في:

1- المـــــــوت:

وقد تجلّى في الأسطورة، في كون "أوزيريس" يمثّل –قبل بعثه– إلها للموتى في العالم السّفلي، وخلال بقاء "أوزيريس" في ذلك العالم السّفلي، تكون الطّبيعة والأرض مجرّدة من الحياة، فلا نبات ولا اخضرار، بل هناك تجهّم وحزن، ولون للكآبة يطغى على الطّبيعة، فتغدو جرداء لا حياة فيها ولا نماء، وفي ذلك يقول الشّاعر:

«أنا والسّيول المستميته ..
مُذ كانت الأمطار والأحزان والشّمس العنيده
نحيا على جرف النّفايات المقيته
ونعدّ للدّنيا الجديده !»[10]

فهناك إشارة إلى ذلك العالم السّفلي الذي يعيش فيه "أوزيريس" بعد موته، فهو مقيم في عالم الموتى الذي يشبّهه الشّاعر بجرف النّفايات الذي يعدّ منه لحياة جديدة، حياة الخصب والتجدّد وقت البعث، فالشّاعر هنا هو "أوزيريس" الذي يعيش مع الموتى في العالم السّفلي، غير أنّ عالم الموتى أو الموت الذي يقصده الشّاعر هو عالم الاستعباد والاضطهاد والقهر، فجرف النّفايات المقيتة هو جرف اليهود الغاصبين الذين لوّثوا المكان ودنّسوه بمجيئهم، كما يمكن أن يكون المنفى الذي يعيش فيه الشّاعر مجبرا من طرف المحتلّ. أمّا السّيول التي يحيا معها الشّاعر، فهي سيول تأتي مع عودة "أوزيريس" تخصب الأرض وترويها، وهي عند الشّاعر سيول من نوع آخر، هي الثّورة والغضب، سيول المقاومة والمعركة التي لم تبدأ بعد، تلك الثّورة التي تحيا خامدة إلى أن يأتي يوم يبعث فيه الشّاعر من صمته، ومن منفاه فتُبعث معه، من أجل حياة كريمة وأرض مستقلّة يعمّها السّلم والحرية.

2- الانبعاث والتّجدّد:

يبقى "أوزيريس" في تلك الرّحلة بعالم الموتى حتّى يعود إلى عالم الأرض، فيُبعث بذلك من جديد، ليعود معه الخصب وتعود معه الحياة إلى الأرض، ويعود للحدائق حسّونها المنفي والجذر المترمّد في الحرائق، فيقول الشّاعر:

«أنا والسّيول المستميته
في سفرة لا تنتهي .. حتى نعيد إلى الحدائق
حسوّنها المنفيّ .. والجذر المترمّد في الحرائق !»[11]

فالشّاعر يبقى مع سيوله، والثّورة الكامنة في صدره في رحلة لا تنتهي مثل رحلة "أوزيريس" المستمرّة من عالم الموتى إلى عالم الأحياء،

وحين يُبعث الشّاعر مع ثورته، سيُعيد إلى الحدائق حسّونها المنفي الذي يتّخذه رمزا لكلّ فلسطيني نُفي عن أرضه، وكلّ مهاجر طُرد من بلده، وكلّ مظلوم اغتصب حقُّه. ونجد هنا تجليا لأسطورة أخرى هي أسطورة العنقاء / طائر الفينيق الخرافي[12]، من خلال ذكر خاصّية من خصائص هذه الأسطورة وهي البعث أو الانبعاث من تحت الرّماد، حيث يُحكى أنّ العنقاء بعد أن تنال منها الشّيخوخة تحرق نفسها لتُبعث إلى الحياة من جديد، وهكذا تستمرّ عملية الاحتراق والانبعاث. ويذكر الشّاعر خاصّية الاحتراق حين يقول:

... والجذر المترمّد في الحرائق !

وهي إشارة إلى البعث من تحت الرّماد بعد الحرق، وقد طوّع الشّاعر الأسطورة بأن جعل العنقاء التي تبعث نفسها من تحت الرّماد بعد أن تحترق في الأسطورة، طائرا يُبعث إلى الحياة بعد أن أحرقه الطّغاة؛ وهكذا، فالعنقاء التي سيعيدها الشّاعر / أوزيريس الجديد، ويبعثها من جديد هي فلسطين التي أحرقها الطّغاة، ولكنّها ستقوم من تحت الرّمس، وتولد من رحم الأحزان ورماد القهر والظّلم؛ فتكون العنقاء كذلك رمزا لكلّ فلسطيني منفيّ ينشد العودة إلى أرضه.

وتنحو أسطورة العنقاء وأوزيريس منحى واحدا تقريبا، فكلاهما رمز الموت والانبعاث.

ومع انبعاث "أوزيريس"، يعود الخصب للأرض ويعود النّماء، وتعود الحياة للطّبيعة وللكائنات، فتثمر الأشجار وتكتسي الأرض حلّة خضراء، وتخلع الطّبيعة ثوب الحداد الذي ارتدته حزنا على موت "أوزيريس" كما تقول الأسطورة، ويتجلّى ذلك عند الشّاعر في:

«حتى يشبّ اللّوز والزّيتون والتّفاح

في جرح الخنادق !
ويرمّم الإنسان أنقاض المدارس والمصانع
وتفجّر الألغام أنهارا ..
وتخضرّ المزارع !»[13]

وقد أراد الشّاعر هنا أن يُبعث كما بُعث "أوزيريس" ليثور على واقع العبودية والاستعمار، فإن كان "أوزيريس" يمنح البشر –ببعثه– الزّراعة والحضارة والقانون، فإنّ الشّاعر بثورته ونهوضه من رماد القهر، سيرمّم ما هدم العدوّ من مدارس ومصانع، وكلّ ما يرمز إلى الحضارة؛ فقد حاول العدوّ طمس الهوية العربية، وتدمير كلّ ما من شأنه أن ينمّي حسّ الانتماء إلى الوطن، غير أنّ الشّاعر يبعث الحماس ويبثّ روح الجهاد والمقاومة الذي تمثّله المدارس التي تُعتبر مركز توعية وتعليم، وهي دائمة الاستهداف من طرف العدو. فاليهود يعرفون قيمة العلم الذي يبني الدّول ويشيد صرحها، ويخافون كلّ الخوف من تعلّم الشّعب وتوعيته، وما ينجرّ عنه من مقاومة ومطالبة بالحقوق، وكذلك المصانع التي تُعتبر الرّكيزة التي يقوم عليها اقتصاد البلاد لأنّها تزدهر وتتطوّر بها؛ فبالمصانع تصنع الدّولة نفسها، ويكون لها كيانها المستقلّ، فلا تخضع لأيّ تبعية اقتصادية، فتكون المدارس والمصانع –بذلك– رمزا للحضارة والرّقي التي حاول العدوّ أن يهدمها، ولكنّ الشّاعر جعل من نفسه "أوزيريس" الذي سيبعث المدارس والمصانع من تحت الأنقاض من جديد، فيبعث معها حضارة لا تبيد.

وإن كانت سيول "أوزيريس" تفجّر الأرض ينابيع وأنهارا، وتسقي الكائنات الميّتة وتعيد للأرض اخضرارها، فيعود للمَزارع عشبها وللحقول زرعها، فإنّ سيول الشّاعر ثورة تفجّر الألغام حتى تستحيل أنهارا تروي

المزارع والحقول؛ وما المزارع التي تهفو إلى الثّوب الأخضر إلاّ أرض فلسطين التي ستعود إليها حريّتها وكرامتها المسلوبة بعد حزن طويل، وليست السّيول إلاّ الثّورة الجارفة التي ستهدم أسوار الطّغيان على رؤوس أهلها، وتكون الحساسين بذلك، هم من يعيدون الحياة لقلب الحياة.

3 – الاغتيال (المصرع):

نجد تجليا جزئيا لموتيف "الاغتيال" في القصيدة، حيث يخاطب "أوزيريس" زوجته "إيزيس" ليخبرها أنه والسّيول آلهة مريدة، ويرفض أن تكون نهايته وتلك السّيول في مسلخ القرصان أشلاء، فيقول الشّاعر:

«أنا والسّيول المستميته

يا زوجتي إيزيس .. آلهة مريده

لن ننتهي في مسلخ القرصان أشلاء شتيته !»[14]

تقول الأسطورة إنّ "ست" أخا "أوزيريس" يغار منه، فاغتاله غدرا ومزّق جسده إربا إربا، وبعثر أجزاءه في أرجاء مصر. وقد قام الشّاعر بتطويع الأسطورة وتحويرها، لأنّ "أوزيريس" الذي يتحدّث عنه الشّاعر رفض أن تكون نهايته سلخا على يد القرصان أشلاء شتيتة؛ وهنا يخاطب الشّاعر بلاده التي ليست سوى "إيزيس" التي ارتبطت بالإله "أوزيريس" زوجة وحبيبة، ليشكّلا معا أسطورة الموت والانبعاث، فيقول الشّاعر بأنّ نهايته لن تكون مثل نهاية "أوزيريس" في الأسطورة، حيث مزّقه أخوه "ست" واستولى على عرشه، وطرده وزوجَه "إيزيس" إلى مكان آخر، ظلاّ ينتظران فيه يوم العودة والثّأر من هذا الطّاغية المعتدي الذي صوّره الشّاعر على أنّه قرصان؛ لأنّه يأخذ كنوز غيره ويستولي على ما ليس له من حقوق؛ وهكذا كان الاستعمار الصّهيوني هو "ست" بالنّسبة إلى الشّاعر الذي لم يكن سوى

"أوزيريس" جديدا رفض أن تكون نهايته سلخا من طرف العدوّ، مع أنّ هناك تحويرا في الأسطورة، إذ أنّ عدوّ "أوزيريس" كان أخوه، أمّا عدوّ الشّاعر فهو مستعمر غاشم، مع الالتقاء في صفة الغدر، فست اغتال أخاه غدرا، والعدوّ اغتصب الأرض غدرا، فصفة الغدر تنمّ عن الخسّة والنّذالة والجبن؛ وهكذا كان اليهود الذين دخلوا أرض فلسطين زورا لاجئين، واستحالوا بعدها ذئابا جائعين، وطعنوا أصحاب الأرض في ظهورهم كما طعن "ست" أخاه في ظهره وهو غافل يصطاد.

وكما بعثر "ست" أجزاء أخيه في أرجاء مصر، حاول المستعمر أن يشتّت الشّعب الفلسطيني ويقضي على المقاومة؛ ولكنّ الشّاعر يؤكّد أنّه يكوّن مع المقاومة وحدة متماسكة تماسك الشّعب الفلسطيني، الذي سيظلّ دائما متمسّكا بأرضه حاملا المقاومة شعارا؛ وكما قامت "إيزيس" بتجميع قطع "أوزيريس" ليُبعث، فقد جمعت فلسطين أبناء شعبها وكانت أمّا وحّدت بينهم لتُبعث ويُبعثون ببعثها، فيقول الشّاعر:

«ما كان منّا أمس يا إيزيس .. أحلام شهيده
في الأرض نبعثها غدا ..
دنيا منوّرة .. جديده !!»[15]

وهكذا، يخاطب الشّاعر إيزيس / فلسطين، ويخبرها أنّ ما كان بالأمس أحلاما، سيصير غدا دنيا جديدة وحياة أخرى أكثر إشراقا؛ فكما شكّل "أوزيريس" مع زوجته "إيزيس / الأرض الولود" أسطورةَ الموت والانبعاث، فقد شكّل الشّاعر وأرضَه أسطورة العصر التي تكتبها دماء الشّعب الفلسطيني الممزّق في كلّ قطر؛ وقد ظلّ الشّاعر يحلم بيوم تُبعث فيه فلسطين حرّة، وهو موقن بأنّ تلك التّضحيات في سبيل الوطن ستؤدّي إلى الانتصار فيما

بعد، فلا تكون الشّهادة مجرّد حلم، لأنّ أحلام "أوزيريس" بالعودة إلى الوطن، وتحرير ملكه من بين يديْ "ست" كانت تتحقّق في كلّ مرّة يُبعث فيها من العالَم السّفلي ليمنح عالَم الأحياء الحياة والسّعادة، فتستعيد الطّبيعة بهجتها بعد موت وتجهّم؛ وهكذا يريد الشّاعر أن يبعث فلسطين جديدة، منوّرة وأكثر إشراقا، فيكون الشّاعر بذلك "أوزيريس" جديدا يُبعث فتُبعث الحياة ببعثه.

وقد أشعّت الأسطورة إشعاعا ساطعا، وأضاءت على النّص، وذلك من خلال ذكر الشّاعر للأسطورة في العنوان مع تضمينها إيحاءات دلالية جديدة تتماشى مع رؤية الشّاعر وما يهدف إليه، والغرض الذي وظّف هذه الأسطورة من أجله؛ كما نجد ذكرا لاسم "إيزيس" في متن القصيدة، لتشعّ الأسطورة على النّصّ إشعاعا ساطعا، مثلما كان تجلّيها تامّا صريحا.

ثالثا- أسطورة إيليا وبعل:

إيليا: نبيّ يهودي حارب الأوثان، وينسب إليه أنّه قتل كهنة بعل، وقد حمل عدّة ألقاب منها: رجل الله، النّبي، الرّجل الصّالح، ملاك الرّب ... وغيرها، وتؤكّد على ذلك بعض نصوص العهد القديم التي فصلت في مفهوم "رجل الله" بين البشر والملائكة، وكان "إيليا" يسكن منطقة جلعاد شرقي فلسطين، و"إيليا" هو "الخضر" عند المسلمين(16).

وتتحدّث الكثير من الأساطير عن صراعه مع بعل الذي كان يعبده الكنعانيون؛ والذي ورد ذكره في قوله تعالى: ﴿ وإنّ إلياس لمَنَ المرسلين، إذ قال لقومه ألا تتّقون، أتَدْعُون بعلا وتَذَرون أحسن الخالقين﴾(17)

وبعل، هو الإله الكلداني الذي ظهر منذ بداية الألف الثّانية ق.م، ثم تطوّرت ديانته ودخلت في اللاّهوت المحلي، وأصبح فيما بعد لكلّ مدينة بعلها أو ربّها الحامي، وتنوّعت ألقابه وأصبح إلها للسّماء وللخصب وللمطر

وللشّمس والنّبات والتّنبؤ...، ومن اسم "بعل" جاءت تسمية (هانيبال / هنبعل) البطل القرطاجي [18]

ويعتبر "بعل" إله المطر والسّحاب والصّواعق، وكلّ مظاهر الخصب عند السّوريين، واسمه كذلك "حدد"، وبهذا الاسم الأخير دخل مجمع الآلهة البابلية، كما يعدّ الإله الثّاني بعد "إيل" في مجمع الآلهة الكنعانية، لكنّه أصبح الإله المفضّل والمحبوب لدى عامّة النّاس، لأنه تغلّب على إله المياه، ونظّم الكون ودخل في صراع أبدي مع "مُوت" إله الظّلام والموت والعالم السّفلي[19]، ونجد تعدادا لصفاته وأفعاله في (ملحمة بعل) إحدى الملاحم الكنعانية:

«بعل الذي يرسل الصّواعق
بل سيعطي بغزارة أمطاره
وسيرسل صوته في السّحب
وبروقه ورعوده على الأرض
فليكملوا هيكله بخشب الأرز»[20]

ونلمس حضورا للأسطورتين في قصيدة «على أكتاف أشعاري»، لنرصد توظيفاتها وما أحدثه فيها الشّاعر من تحوير.

نجد تجلّيا جزئيا لأسطورة "بعل" الذي كان وثنا يعبد، فلم يكن يتكلّم ولم يكن يرى، ونستطيع القول بأنه تجلٍّ مبهم. ويوجّه الشّاعر كلامه إلى هذا الصّنم، قائلا:

«بلا عينين، يا هذا؟ .. بلا شفتين؟!
بلا قلب نبيل النّبض .. يذكر حبّه الأوّل؟
فقل لي أين .. قل لي أين؟

جذوري شدّها ماضٍ .. وشدّ الجذعَ مستقبل؟
أنا عاهدت –حتّى الموت– أطفالي وآلهتي
وأنت تريد معصيتي.
كفى، يا أتفه الأوثان .. لن أقبل !!»[21]

فالوثن الذي يخاطبه الشّاعر هو "بعل"، ونجد أنفسنا أمام تجلٍّ مبهم لأسطورة "إيليا" الذي صارع هذا الإله الكلداني، وحارب الأوثان بصفته نبيّا يدعو إلى عبادة الله وحده؛ وقد أخذ الشّاعر مكان "إيليا" هنا، وخاطب "بعل" الذي لم يعد إلهَ خصبٍ ومطرٍ وشمسٍ، ولم يعد ذلك الإله المحبوب المفضّل. فقد طوّع الشّاعر هذه الأسطورة، وأخذ "بعل" من صورته السّلبية (الوثن الذي لا يضرّ ولا ينفع) إلى صورة أخرى، يكون المخاطب فيها حيّا يحسّ ويرى ويغضب ويثور، فيقول:

أنا عاهدت–حتى الموت– أطفالي وآلهتي

وكأنّ الشّاعر هنا هو "إيليا" الذي كُلّف برسالة، ولكنّ "إيليا" كان يدعو إلى عبادة الله وتوحيده، أمّا الشّاعر فيتحدّث عن آلهة عاهدها، هذه الآلهة هي شعبه الفلسطيني، وهي وطنه وقوميّته العربية، ولم يكن "بعل" سوى الاستعمار اليهودي الذي لا يملك عينين ولا شفتين، فلم يبصر نور الحقّ ولم يفرّق بين الحقّ والباطل، واستوى عنده الخير والشّر والنّور والظّلمات، ولم يملك لسانا يدافع به عن نفسه ولا حجّة يقنع بها العالم لتبرير جرائمه، بل كان يتكلّم بصوت المدافع والقنابل والأسلحة عندما عجز عن الكلام، فكان مثل أيّ وثنٍ تافهٍ لا يملك قلبا ينبض بالحياة، فلا أحاسيس لديه، ولا مشاعر؛ وكان الشّاعر دوما في وجه هذا العدوّ رافضا وجوده وهويته

الكاذبة، كما حارب "إيليا" ديانة "بعل" الباطلة ورفض هذا الإله المزيّف. يقول الشّاعر:

«لمن هذي السّياط الحمرُ .. والأغلال .. والبارود؟
لنسر القمّة المفؤود؟
لدوريٍّ يجوب الأرض منفيا؟
ويحكي بين كلّ النّاس عن فردوسه المفقود؟»[22]

يتساءل الشّاعر عن كلّ تلك الأسلحة لمن يصوّبها العدو، فالسّياط الحمر والأغلال والبارود..، كلّها ترمز للقهر والاستعباد والظّلم الذي يمارسه العدوّ على شعب أعزل، وعلى طيور زُغب الحواصل لم ينمُ ريشها بعد، عرفت المنفى والتّشريد ولم تعرف لها مأوى، وعلى نسور عشقت القمم، تأبى أن تذلّ وأن تُضام. وقد شبّه الشّاعر حاله بحال هذا الدّوريّ الذي يجوب الأرض منفيا، يعيد فوق كلّ المنابر قصّة الأرض المسلوبة / الفردوس المفقود.

ونجد هنا تجلّيا صريحا لأسطورة "الفردوس المفقود"، التي تختلف من حضارة إلى أخرى؛ وتعود أصول الجنّة الضّائعة إلى خطيئة سيّدنا آدم وحواء، فبعد أن أسكنهما الله الجنّة عصى آدم ربّه وأكل من الشّجرة، فأنزله الله من الجنّة إلى الأرض؛ ومنذ ذلك الحين وكلّ إنسان يبحث عن جنّته المفقودة، وقد كان فردوس الشّاعر المفقود هي أرضه فلسطين التي اغتصبت عنوة؛ وقد كانت فلسطين ولا زالت فردوس العرب والمسلمين المفقود، وقد أضاعوها، مثلما أضاعوا الأندلس قبلها، فأصبحت فلسطين الجنّة الضّائعة التي يحلمون بالعودة إليها، والشّاعر واحد منهم، فيقول باكيا جنّته المفقودة:

« أنا .. يا بابي المغلق !

على مرّ اللّيالي السّود
أحسّ بنكبتي أعمق !
أحسّ بنكبتي أقسى..
أحسّ بأحرفي .. شوقا لأن تُحرِق
وأن تُغرِق !
وأن تُحيي، وأن تُزهِق! »[23]

يوجّه الشّاعر خطابه إلى بابه المغلق، الذي أوصدته الأحزان والمعاناة، وكلّ تلك اللّيالي السّود، ليالي الظّلام والاستعباد، فهو يحسّ بنكبته تزداد عمقا وقسوة، ويحسّ بأنّ أحرفه تحرق فتتحوّل إلى نيران يقذف بلهيبها في وجه العدوّ، فلأشعاره حدّة النّار ولهيبها، فيستحيل الشّاعر عنقاء تقذف باللّهيب، مما يدلّ على الغضب الذي يملأ قلب الشّاعر، فأراد أن يكون بروميثوس* جديدا يحرق العدوّ ليطهّر الأرض من رجسه، ويحيي الأرض وأهلها:

«وأن تُغرِق!
وأن تُحيي، وأن تُزهِق!»

نجد هنا إشارة ضمنية إلى ما قام به الخِضر، من خلال ذكر فِعل من أفعاله، فالخِضر هو ذلك الرّجل الصّالح الذي صاحب موسى عليه السّلام، وقام بخرق السّفينة ليعيبها، ويفوّت على الرّجل الظّالم الذي اعتاد أن يأخذ كلّ سفينة غصبا فرصة الاستيلاء عليها، وكذلك فِعل الإحياء/ البعث، فإن لم يحيي الخِضر حقيقة، فقد قام ببناء الجدار الذي كان لغلامين يتيمين بعد أن كان مهدّما، ففِعل البناء يقابل فعل الإحياء. كما قام الخضر بقتل الغلام الذي قال إنّه سيكون سببا في شقاء والديه، فنجد أنّ هذه الأفعال الثّلاثة

قام بها الخِضر الذي تعدّه بعض الحضارات "إيليا" النّبي اليهودي، وقد أراد الشّاعر لأحرفه أن تغرق وتحيي وتزهق، ولكنّها تغرق العدوّ، وتخنق مطامعه ومحاولاته في الاستيلاء على حقّ الشّعب الفلسطيني واغتصاب أرضه، وتغرق سفينة الظّلم التي جاء بها، وتحيي العزائم والهمم النّائمة، تحيي النّفوس الميتة والضّمائر، تحيي الإيمان بالحرية في قلوب الشّعب بعد أن كاد العدوّ يطمس نورها، وتزهق روح الظّلم والقهر، روح المستعمر الغاشم الذي كان سببا في شقاء هذا الشّعب الأعزل. وهكذا، يجعل الشّاعر من نفسه "إيليا"، فيقول:

« أنا عاهدت – حتى الموت– أطفالي وآلهتي
وأنت تريد معصيتي» (24)

وهنا يخاطب الشّاعر مرّة أخرى "بعل" الذي يعتبره عدّوه الذي يتحدّاه بقوله:

«وأن أنسى!
كفى يا أتفه الأوثان .. لن أنسى!!» (25)

وهذا تأكيد قاطع على عدم الانصياع لهذا الوثن التّافه الذي يريد من الشّاعر أن ينسى، ونجد هنا تحويرا، فبعل لم يكن يمارس الاضطهاد والقهر، بل كان شرّه يتمثّل في عبادة النّاس له وضَلالهم في الاعتقاد أنّه الرّب؛ أمّا اليهود فكانوا غزاة احتلّوا الأرض وعاثوا فيها فسادا، تحرّكوا في أرجائها وحاولوا أن يستوطنوها شاهرين أسلحتهم في وجه سكّانها:

«إلهَ اليتم، والأحزان، والتّشريد.. لا تغضب !
إذا ما دمّعت عيناك جوف دخان أشعاري» (26)

ويقصد هنا بإله اليتم، بعل، الذي لم يكن إلهَ خصبٍ ومطرٍ، بل كان عدوّا كما رآه "إيليا"، وكذلك كان العدوّ دائما إلها وثنيا ييتّم الأبناء؛ فجعل الشّاعر "بعل" إلها للموت عكس ما كان عليه في الأساطير، حيث كان الإله المفضّل والمحبوب لدى عامّة النّاس، فغدا –عند الشّاعر– سبب الأحزان والتّشريد، وصانع المآسي؛ وهو في القرن العشرين إله منبوذ ومكروه:

«إلهَ الحرب، فلتغضب!
إذا ما دمّعتْ عيناك جوف دخان أشعاري
فمن يُتمي، ومن حزني، ومن جوعي ومن عاري
يشبّ لهيب أشعاري
ولن أتعب!
طوال العمر، لن أتعب!» (27)

فالشّاعر يتحدّى إله الحرب والجريمة، وهنا يستحضر إله الحرب "مارس" الذي يرسل الصّواعق في الأساطير الإغريقية إذا ما استشاط غضبا، ويستفزّه الشّاعر كي يزداد غضبا وكي يرعد ويزبد؛ فكلّما ازداد أذاه، وكلّما ازدادت سمومه وجبروته، ازدادت أشعار الشّاعر قوّة وازدادت ألفاظها لهيبا ينفثه في وجه هذا الإله، ولن يتعب في تحدّيه وإن طال الأمد، تماما مثلما تحدّى "إيليا" ذلك الإله المزعوم "بعل" وتلك الأوثان التي لا تضرّ ولا تنفع:

«أنا عاهدت –حتى الموت– أطفالي وآلهتي
ولن يحظى بمعصيتي
رسيسٌ، عن رماد البعل .. يلهث خلف مركبتي!
يشدّ خناقَه صوتي
ويعصر قلبَه صوتي

ويقتله .. بلا موت!

شروق الشمس!

محمولا، على أكتاف أشعاري!!»[28]

نجد تكرار العبارة التي تؤكّد إصرار الشّاعر على الوفاء بعهده لأطفاله وشعبه وأرضه، كمعاهدة "إيليا" النّبي وإصراره على نشر الحقّ ومحاربة الباطل، كما نجد تجلّيا صريحا لأسطورة "بعل" من خلال ذكر اسمه صراحة، وإن لم يكن بذلك التّمجيد والتّعظيم الذي طالما تميّز به "بعل"، الإله الذي يسقي الأرض ويعيد إليها الحياة بعد الموت، بل صار رمادا بعد أن قام الشّاعر بإحراقه، فقد أراده أن يكون كما أراد "إيليا" الذي طالما رآه وثنا يُضلّ النّاس ويصدّهم عن سواء السّبيل، فإيليا رجل الله الذي عاهد أن يدعو لتوحيد الله ومحاربة الكفر، ولما كان الكنعانيون يمجّدون "بعل" ويعبدونه، كان "في صورة ملك جليل جالس على العرش"، وانتشرت هناك ديانة "بعل" التي حاول "إيليا" أن يقضي عليها ويعيد النّاس إلى عبادة الله وحده.

وقد رأى الشّاعر في "بعل" صورة العدوّ الذي لم يبق سوى رسيس من رماده يطارده، وطالما كان صوت الشّاعر يخنقه ويعصر قلبه، وصوت الشّاعر هي أشعاره التي أشعلها في وجه المستعمر وأحرقه بها، فلم يبق سوى الرّماد، وإن لم تحرقه حقيقة فهو احتراق معنوي، فأشعار الشّاعر شعلة من الحقّ والإرادة وحسّ الجهاد والمقاومة، فيقول:

«ويقتله .. بلا موت!

شروق الشّمس!

محمولا، على أكتاف أشعاري!!

فدُم للشّعب .. يا صوتي!

ودُم للبعل .. دُم سيفا من النّار!»[29]

يجعل الشّاعر شروق الشّمس على أكتاف أشعاره، فهي التي ستبعث نورها وضياءها من جديد، وهي شمس الحرية والانتصار، وصوته هو السّلاح الذي سيظلّ دائما في مواجهة العدو، يدافع به عن الشّعب وسيفا من نار لا تنطفئ؛ وسيحمل الشّاعر / نبيّ هذا العصر، وإيليا هذا القرن، نورَ الشّمس والحقيقة على أكتافه، كما حمل "إيليا" الرّسالة الإلهية على أكتافه، مع أنّ "إيليا" لم يكن شاعرا ولكنّ للشّعر سحرا وطاقة على إظهار الحقّ، وسيكون صوته دائما في مواجهة "بعلِ" هذا القرن، وسيظلّ سيفا من النّار وسوطا من اللّهب يلهب به ظهر العدوّ، مثلما أشهر "إيليا" سيفه في وجه "البعل". غير أنّ الشّاعر لا يصرّح مباشرة باسم "إيليا"، ولكن نستشفّ ذلك من خلال تلك العداوة والحقد على "بعل" الذي صوّره الشّاعر عدوّا، ورأى فيه صورة المستعمر الغاشم، والعدوّ الذي لا بدّ أن يحارَب. وقد أراد الشّاعر أن يكون "إيليا" العصر في وجه "بعل" العصر، حيث جرّده من كلّ الدّلالات الأسطورية التي تميّز بها مثل أوزيريس وغيره من آلهة الخصب والنّماء.

ونقول إنّ أسطورة "إيليا" قد أشعّت على القصيدة إشعاعا ساطعا، على الرّغم من أنّ الشّاعر لم يصرّح بالأسطورة، ولكنّنا نستشفّ حضورها من خلال ذكر الجزئيات التي تحيلنا عليها: "أنا عاهدت، أطفالي وآلهتي، يا أتفه الأوثان، إله اليتم، رماد البعل، دم للبعل .. سيفا من النّار"، التي تدلّ على صراع "إيليا" مـــع "البعل"، وقد كان الإشعاع ساطعا لأنّ الإشارات إلى الأسطورة كانت ظاهرة جليّة.

ومن خلال دراستنا لهذه القصائد، نلحظ قدرة الشّاعر على أن يفجّر من الأساطير التي وظّفها معاني ودلالات ساعدته على توصيل أحاسيسه ومشاعره، وجاءت قالبا بلور فيه أفكاره، فساعدته قوّة مضامينها على

التّعبير، وكانت من جهة أخرى قناعا أو ستارا اختفى وراءه ليعرض آراءه بحرية دون خوف، فكانت أساطير: "أوزيريس"، و"يوليس"، و"إيليا" أساطير شخصية تقمّصها الشّاعر لاشتراكها معه في ظروف معيّنة وصفات معيّنة، أو ربما أراد أن يستلهم منها ما أنجزته لتكون قدوة يقتدي بها، فساعدته بذلك على ترجمة ظروفه والتّحدث عنها بغية التّأثير على القارئ، بحيث أنطقها بما عجز عن التّصريح به.

وقد نجح الشّاعر عموما في استغلال هذه الأساطير والاستفادة من طاقتها الإيحائية ودلالتها القويّة، فجاء التّعبير أكثر صدقا، لأنّها ترجمت معاناة الشّاعر وأحاسيسه، وكست قصائده –كما كست قصائد الشّعر المعاصر عموما– ثوبا جديدا جعلها تتغيّر شكلا ومضمونا مع تفاوت الشّعراء في استغلالها من النّاحيتين الدّلالية والجمالية حسب الظّروف وحسب الرّؤية.

الهوامش والإحالات:

(1) د. نبيل راغب: مفهوم الاغتراب في الأدب، مجلة الفيصل، عدد: 96، السّنة الثامنة، 1985، ص: 46.

* ومنهم شليجل.

(2) ك. ك. راثفين: الأسطورة، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1981، ص: 133.

* **يوليس Ulysse**: ملك إيتاكه الذي رحل مدّة عشرين عاما لردّ العدوان عن مدينته، ولاقى خلال هذه المدّة الكثير من المصاعب والأهوال. يُنظر:

Denis Kohler: *Ulysse, Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction du Pr Pierre Brunel, Editions du Rocher, paris; 2ème éd, 2003, p:1401

(3) **السّيكلوب Cyclope** : كائن أسطوري بعين واحدة في جبهته.

(4) **سيرسي Circé**: ساحرة حوّلت أصدقاء يوليس إلى خنازير، ولم ينجُ منهم غير يوليس الذي صمّ أذنيه عن سماع صوتها.

(5) **الأمازونيات Amazones**: هنّ نساء يعشن في إحدى الجُزُر، ويشكّلن جيشا قويا من النّساء.

(6) **بينلوب Pénélope**: زوجة يوليس التي ظلّت تنتظر عودته مانعة عنها أيدي الخاطبين، وكانت طوال تلك الفترة تماطل، متحدّثة عن إنهاء غزلها، ولكنّها كانت تغزل في النّهار، وتعيد نقضه ليلا إلى أن مرّت

فترة طويلة، وكلّهم ينتظر إنهاء الغزل الذي لم ينته أبدا إلى أن عاد زوجها، فكانت بذلك رمز المرأة الوفية، وصارت مضرب المثل في الوفاء. يُنظر:

Sylvie BALLESTRA - Puech: *Pénélope*, *Dictionnaire des mythes féminins*, Sous la direction du Pr Pierre Brunel, Editions du Rocher, 2002, p : 1523.

(7) سميح القاسم: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، د. ط، 1973 م، ص: 449.

* **بوصيدون**:poséidon: إله البحار والزّلازل عند اليونان، يقابله نبتون Nepton عند الرّومان.

(8) سميح القاسم: الدّيوان، ص: 449.

(9) المصدر نفسه، ص: 450.

* **إيزيس:** ربّة مصرية قديمة، ذات أصول فرعونية، اقترنت بالإله أوزيريس زوجة وحبيبة وأختا، ليشكّلا معا أسطورة الموت والانبعاث، وصوّرها الخيال المصري في هيئة امرأة بسيطة، شعرها مغطّى بتاج ذي سند عال.

الرّمز الهيروغليفي لاسمها المصري القديم هو آست Aset، وهي ابنة السّماء والأرض، وتنحدر من الإله (ر ع RE) الذي جعل ولاية عهده في شيخوخته لابنه أوزيريس شقيق الرّبة وزوجها، ويرمز الثّنائي المتآلف إلى الخصوبة في وادي النّيل، ويمنح البشر الزّراعة والحضارة والقانون. يُنظر:

Ann Déborah Lévy - Bertherat: *Isis*, *Dictionnaire des mythes littéraires*, p: 818.

(10) سميح القاسم: الدّيوان: ص: 573

(11) المصدر نفسه، ص: 573.

(12) تروي الأساطير أنّ النّبي سليمان عليه السّلام أوكل إلى العنقاء والبومة مهمّة التّفريق بين غلام في المشرق وجارية بالمغرب، والحيلولة دون اجتماعهما، لأنّهما يجتمعان على حرام، ففشلت العنقاء في مهمّتها، فطارت في السّماء وأخذت نحو المغرب واختفت في بحر من بحاره، فكانت رمزا للطّائر المنفي الذي يحلم بالعودة إلى أرضه. يُنظر:

محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار محمد علي للنّشر، بيروت، ط5، 2005، ص: 433.

(13) سميح القاسم: الدّيوان: ص: 574.

(14) المصدر نفسه، ص: 574.

(15) المصدر نفسه، ص: 574.

(16) كارم محمود عزيز: الأسطورة والحكاية الشّعبية في العهد القديم، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية، د.ط، د.ت، ص: 152.

(17) سورة الصّافات الآيات: [123،124،125]

(18) شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص: 108.

(19) فراس السّواح: مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدّين، دمشق، ط10، 2000، ص: 379– 380.

(20) د. محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص: 332.

(21) سميح القاسم: الدّيوان، ص: 544.

(22) المصدر نفسه، ص 545.

(23) المصدر نفسه، ص: 545.

* **بروميثوس:** أحد الآلهة الإغريقية، سرق النّار من كبير الآلهة (زوس) –كما جاء في الأساطير الإغريقية– وأهداها للبشر، عرف بحبّه للبشر، وظلّ اسمه دائما مرتبطا بالنّار، وهو رمز التّحدّي. يُنظر:
Raymond Trousson: *Prométhée, Dictionnaire des mythes littéraires*, p :1187

(24) سميح القاسم: الدّيوان، ص: 544.

(25) المصدر نفسه، ص 546.

(26) المصدر نفسه، ص: 546.

(27) المصدر نفسه، ص 546.

(28) المصدر نفسه، ص: 547.

(29) المصدر نفسه، ص: 547.