المرجعيات الاسطورية في شعر

محمد علي الخفاجي

.....

ا.د. دلال هاشم كريم

الباحث. محمد جاسب خزعل

الملخص

يعنى البحث بدراسة المرجعية الأسطورية في نصوص محمد علي الخفاجي الشعرية؛ لما تشكله المرجعية الثقافية من أهمية في التعامل مع لغة الشاعر، وما تفصح عن غموضها الدلالي وفك شفراتها ورموزها ، فقد منحت الأساطير الشعر العربي الحديث إضافة نوعية لقيم ومفاهيم وأسس جديدة وجد فيها الشاعر منطلقات أسهمت في بناء الصور الفنية والتشكيلات النوعية التي انسجمت مع السياق الفني، فقد وجد الخفاجي في الأساطير وطريقة توظيفها إبداعاً جديداً فقد أفاد منها في اغناء نصوصه الشعرية بثقافات متنوعة ولم يقتصر هذا التوظيف المرجعي على الأساطير الغربية بوصفها الأكثر حضوراً على الساحة الأدبية بل كان للأساطير العربية حضورها هي الأخرى في نصوصه الشعرية وان كان حضورا يسيرا بفعل قلة وجودها في الثقافات العربية.

استلهم الخفاجي من الأساطير وما تحمله من قيم إنسانية و روحية مستنبطا منها ما يناسب الموقف الشعوري المراد التعبير عنه ، وقد خلق هذا النوع المرجعي الحافز لدى الشاعر الى النزعة التجديدية في المجال الإبداعي وفتح نصوصه الشعرية على مختلف هذه الأساطير مستنبطا من تجاربها الفطرية وبساطتها ونقائها وطريقة تفكيرها البدائي مع ما يتناسب ورؤاه الشعرية .

ABSTRACT

The research deals with the study of the mythical reference in the texts of Muhammad Ali Al-Khafaji's poetry, as the cultural reference is important in dealing with the language of the poet, and what reveals the semantic ambiguity and deciphering its symbols and symbols, has given the myths of modern Arabic poetry in addition to quality values and concepts and new foundations in which the poet pioneered In the construction of artistic images and qualitative formations that fit in with the artistic context, Al-Khafaji found in the myths and the way of employing them a new creativity. He has benefited from enriching his poetry texts with diverse cultures. This reference employment is not limited to Western myths as the most present Of literary Arabic, but the presence of the legends are other texts in the presence of poetry and was easy due to the lack of presence in Arab cultures. Al-Khafaji was inspired by mythology and its human and spiritual values, which derived from it what suits the poetic position to be expressed. This kind of reference has created the poet's motivation to innovate in the creative field and to open his poetic texts on these different legends based on their innate experiences, simplicity, purity and Primitive with what suits and visions of poetry.

مدخل

تعد الأسطورة مصدراً مهماً من المصادر التي تعامل معها الشعر العربي الحديث ((بوصفها حدثاً أو قصة أو واقعة، والأهم من ذلك لأنه وجدها رؤية تقود العمل البشري و الإبداعي عامة على مسارات جديدة يتجلى فيها إيحاء الشعر، ليصل إلى ذروة في التجشم والعناء، وغدت الأسطورة محور التجربة الشعرية لعدد من الشعراء))[1]، فضلاً عن أنَّ الشاعر المعاصر وجد فيها القدرة على منح القصيدة جمالية فنية؛ لما تتمتع به من بنية فنية مؤثرة، واشتمالها على عنصري التشويق والمغامرة، واحتواء أحداثها على الحكاية الساحرة، والأهم في ذلك تجسيدها للبعد الإنساني في أغلب مفاهيمها، اجتمعت هذه العوامل ودفعت الأديب إلى استثماره مرجعيتها في نصه الإبداعي، وجعلها مرجعية لا يستهان بها؛ لأنه وجد في مكوناتها البنائية تداخلاً كبيراً مع الأجناس الأدبية، فاحتواء الأسطورة على الشخصية والصورة الأدبية والموضوع معاً ما هو إلاّ مزيج متبادل ما بين النصوص الأدبية والأسطورة[2].

سعى الشعراء المعاصرون بعد بروز ظاهرة الشعر الحر في منتصف القرن العشرين إلى التعامل مع الأسطورة وتوظيفها؛ بوصفها من أهم المرتكزات التي تعبر عن أفكارهم، فبعد اختفاء الأغراض الشعرية المألوفة، و إحلال مضامين شعرية جديدة كان الإنسان المحور الأساس فيها فضلاً عن بؤسه وحرمانه من أهم مستلزماتها حتى غدت العلاقة بين الأسطورة والأدب ((على نحوٍ أشد وضوحاً من خلال الأنواع الأدبية التي يمكن عدَّها حلقات متصلة في سلسلة النشاط الإبداعي للفكر البشري، لاسيما الشعر الذي يمثل الحاضر الأدبي الأول للأسطورة، الذي فيه وعبرة تمت صياغتها وبفضلها اكتسبت نفحة الحكمة))[3].

إن الالتقاء ما بين الأسطورة والشعر يحقق الغاية إذ أنتج ((صِلات تقيمها الأسطورة مع الشعر أو التي يقيمها الثاني مع الأول، وهو أنَّ لكيلهما جوهراً واحداً على مستوى اللغة والأداء فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في نشرهما لغة استعارية تومئ ولا تفصح، وتلهث وراء الحقيقة دون أن تسعى إلى الإمساك بها، ويتجلى الثاني من خلال عودة الشعر الدائمة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي))[4].

فقد منحت الأسطورة بما تحويه من خصائص فنية الشعر بعداً تصويرياً شكلت من صياغته وتشكيله الفني، وجعلت الشعراء المعاصرين ينظرون إليها على أنها الانموذج الأبرز، لتوافرها على عنصر الترميز بما تتضمنه من أفكار، بل لعلَّ الشاعر وصانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد يجمعها كثير من الجوانب الفنية على الرغم من اختلاف الأجناس الأدبية فنجد أنَّ لكل منهما موهبته الأساسية المشتركة وقدرته على التشخيص، ولا يستطيع أحدهما التأمل في موضوع ما دون أن يجعل له حياة داخلية، ويمنحه شكلاً إنسانياً[٥]، وعن طريق خصائص الأسطورة وما تمنحه من تواصل مع الشعر ((أخذ منطق القيم ينهار شيئاً فشيئاً وأخذت البشرية تتلمس طريقها بصعوبة بالغة، على الرغم من مظاهر الرفاه التي هيأتها التقنية المعاصرة، والعودة إلى أسطورة وجعلها فضاءً اتصالياً يدل على عمق الأزمة الفكرية التي صاحبت تطلعات الإنسان، منذ بداية القرن العشرين إلى هذا اليوم، ويدل أيضا على أن مشكلة الوجود الإنساني تزداد صعوبة كل يوم وأصبح الشك وعدم اليقين من هواجس الإنسان المعاصر))[٦]، لقد التقط الشاعر العراقي الأسطورة من الذاكرة الغربية نتيجة لما تحلى به الشعراء العراقيون أمثال: (بدر شاكر السياب، و عبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة، وآخرون) من اتساع معرفي والتي كانت رغبتهم في معادلة الحياة الجديدة وما لازمها من طغيان ونسيان حياة الإنسان البسيطة فوجدوا أنَّ الإنسان العربي مصاب بهذا النسيان من جانب نفسي من جهة ومن جانب مادي من جهة أخرى، فلم تكن لهم الثورة الصناعية الكبرى، وأصبحوا ضحية تعقيد العصر الجديد فهم لامسوا المأساة قبل ان يعيشوا المقدمات المفضية إليها ((فمن هنا حاول الأديب المعاصر ان يبحث عن العالم الذي يمكن ان يعيده شيء من طبيعته الأولى، يلائم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله، وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عامله فلم يجد غير العودة إلى الوعاء الأول وهو الأسطورة يحاكيها، يتنفس سحرها، يستلهمها، يوظفها يعيد بناء العالم الذي ينشده بكلمات طقوسها))[٧].

إنَّ الأدب العربي استلهم مفهوم الأسطورة وتوظيفها من الكتاب الغربيين فقد أجمع النقاد العرب على ان الشعراء العرب وتوظيفهم للأسطورة هو نتيجة لتأثرهم المباشر والواضح بالكتاب والأدباء الغربيين، وهذا التأثير وصل متأخراً ولاسيما عند رواد الشعر الحر؛ لإعجابهم به كونهم من حمل لواء التجديد الحقيقي الذي سار به الأدب العربي الحديث، إنَّ الحديث عن بواكير الأسطورة ومرجعيتها في الأدب العربي الحديث غالباً ما كان يقترن برواد الشعر الحر وبالخصوص السياب، ولكن ثمة حقيقة جوهرية لابد من معرفتها إنَّ الرعيل الذي سبقه هو من

شكل الحضور الأول في نتاجاتهم الأدبية في توظيفهم للأسطورة بعدما قرأ لهم السياب وأعجب بشعرهم أمثال: المازني، والعقاد، الياس أبو شبكة واحمد زكي أبو شادي وعلي محمود طه المهندس، إذ يبدو التوظيف الأسطوري واضحاً في أشعارهم، فضلاً عن انضوائهم تحت مدارس وجماعات أدبية وشعرية، واكبها شعراء العراق في العصر الحديث[٨]

إنَّ مفهوم الأسطورة أو تعريف الأسطورة ذكر في كتب الأدب والبحوث والدراسات، فنجد ان كثيراً من التعريفات تناولت تعريف الأسطورة ولسنا بصدد ذكرها جميعها وسنكتفي ببعضها وما ينسجم منها مع طبيعة البحث، وإنَّ أقرب التعريفات وأكثرها شمولاً: ((هي الاصطلاح المفضل في النقد الحديث، تحوم على حقل هام من المعاني يشترك فيه الديانة، والفلكلور، وعلم الإنسان، وعلم الاجتماع، والتحليل النفسي، والفنون الجميلة))[٩].

و((الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص يعطيها من الامتداد ما لا يتوفر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات إذ هي توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني، توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة والخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلفه ويطويه، وفي إطار من الوهم يخفيه ليخلق منها ديناً جديداً، هي شعر الأحداث، وتهويم الطموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول))[١٠].

أما الأسطورة في المعاجم الأدبية فقد كانت تعني ((قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصيات ممتازة، ويبنى عليها الأدب الشعبي))[١١].

ونظراً لكثرة وجود النسق الأسطوري في شعر محمد علي الخفاجي ولما يشكله من ثراء وقدرة على تفسير الظواهر العامة التي أفصح عبرها عن جوانب نفسية ووجدانية؛ لقدرتها على تجسيد التصورات الحياتية عبَّر من خلالها عن قضايا مصيرية تخص جوانب متعددة؛ لما يكابده من ظروف منسجمة مع الدلالات التعبيرية انسجاماً يتوافق مع تلك المواقف فكان لازماً على الباحث بعد التأمل، ولضرورة البحث العلمي فقد كان التعامل مع هذه المرجعة الثقافية وفقاً للتصنيف التالي:

المطلب الأول:

الموت والانبعاث

أ. أسطورة تموز:

شكلت أسطورة تموز قطبين متضادين رافقا الإنسان منذ بداية الخليقة وهما الحياة والموت، فالموت الذي لا مفر منه؛ لأنه يشكل النهاية الحتمية لكل الموجودات الحية، وفي القابل هناك الركن الأخر وهو البعث والتجدد الذي يسعى الإنسان إلى الحصول عليه والظفر به، وخير مثال من وَظفَ أسطورياً أسطورة الموت والانبعاث، هي أسطورة تموز، لقد عرف الشعر العربي الحديث أسطورة الموت والانبعاث في خمسينات القرن الماضي على الرغم من الفوارق بين الشعراء في هذا التوظيف إلا ان جوهر هذا التوظيف ظل واحداً[١٢].

مثلت أسطورة تموز سمات الحداثة الشعرية في الأدب العرب الحديث ((التي كان الشاعر (ت. س. اليوت) هو الذي نبه الشعراء العرب ووجه أنظارهم نحو رموز الخصب والإنبات، وقد سبقهم إلى استخدام هذه الرموز في قصيدته الشهيرة (ارض الیباب) فغدا هذا الاستخدام أحد البديهيات ... غير ان الشاعر السوداني د. محمد عبد الحي ، نشر مقالا يعد انقلابا في النظرة إلى أحد أبعاد الحداثة الشعرية في الوطن العربي ، فهو يرجع استخدام شعرائنا لرموز الخصب و الانبعاث إلى تراث الاستسقاء عند العرب وهو قديم يتصل بالجاهلية))[١٣].

إنَّ وصول هذه الأسطورة إلى التراث الأدبي العربي ثم عن طريق الحضارة البابلية التي عبرت بوجود له الحب والجمال(تموز)[١٤].

وعطفاً على ما تقدم فقد اتخذ الشاعر محمد علي الخفاجي من أسطورة تموز رمزاً يتوافق مع تجربته الشعورية وجعلها معادلاً موضوعياً؛ لما تمثله هذه الأسطورة من معاني النماء والعطاء فكانت من أكثر المرجعيات الأسطورية حضوراً في شعره، ومن قصائده قصيدة (جرح بتموز) كانت هذه القصيدة التي عبر من خلالها عن البعد الحضاري داعياً إلى التطلع إلى مرحلة جديدة من حياة الإنسان، فيقول:

مجازرٌ هي ندميها وتدمينا

وصولةٌ هي نرديها وتردينا

مجازرٌ هي ندميها وتدمينا

نضفي عليها إذا شئنا مآقينا

لا مهجةَ الرمل رَوَّتها محاجرنا

ولا السلاسل فلتها أيادينا

ولا رؤى الغد حققنا شهامتها

ولا القصائد أثرتها قوافينا...

... والليل رام على الدنيا عباءته

كأنما الدجى احداق الدجى فينا

ومرَّ بالركبِ فجرٌ اخضرٌ عبقٌ

يرسو بزورقِ كبر في موانينا

صحنا على الغيمِ أن قِف إنَّنا قدرٌ

نمضي حكاية صحو في بوادينا

أنا وتموز أنفاسٌ على سحرٍ

تنبتُ في حجر الدنيا شراييننا

أَشرق على الركب يا تموز إنَّ دماً

يطل سال على الآفاق تلوينا[١٥]

يشير الحضور اللفظي لمفردات القصيدة إلى إنها وضعت في السياق الأسطوري وتأسست على وفق رؤية لمفردات أسطورية فمن خلال عتبة عنوانها (جرح بتموز)، يبدو التعالق ما بين النص وما بين(أسطورة تموز)؛ استدلالاً على ما تمثله هذه الأسطورة من بعد حضاري، وما تشكله من تأثير في الفكر العربي العاصر، الذي حاول الخلاص من الهيمنة والتبعية الاستعمارية، والقصد في ذلك معاناة الشعب الفلسطيني جراء الاحتلال الصهيوني،

فقد شكلت القصيدة نشيداً يفصح عن مجموعة من المعاني منها: أن الشاعر استهل القصيدة بما ارتكبه العدوان الصهيوني بحق الشعب الفلسطيني من مجازر وانتهاكات من واقع المواجهة المرير، وضياع للحق العربي المتسامح إسرائيل؛ لعبثها بكل القيم الإنسانية والحضارية وتدنيسها المقدسات وتنكرها للقيم الإنسانية النبيلة، فقد استثمر الشاعر مقصدية الأسطورة من الانبعاث والميلاد بعد الموت، فالموت تمثله آلة الحرب الصهيونية ،فهو يجد الامتزاج ما بين المعاناة الفلسطينية والمعاناة الأسطورية في أسطورة تموز، لما تعنيه الأسطورة من عودة بعد خراب وهذا يتضح من خلال استدعاء الشاعر لمجموعة من المعاني الدالة على الرجوع بعد حلول الخراب، من صور هذا الاستدعاء ذكره (اللون الأخضر، الفجر، نداء الغيم بالتوقف، أنفاس السحر، إشراق تموز). إنَّ هذه الالفاظ تشير بدلالاتها إلى التعالق ما بين الأسطورة والنص الشعري وهي تفصح البناء الصوري الذي ارتكز عليه في بيان الجانب المشرق من الأسطورة، والدال باستدعائه لهذه العبارات التي توحي إلى الطبيعة؛ لما تشتمل عليه من انبعاث الأمل، وروح التفاؤل، تدفع المتلقي إلى القصيدة وتثير فيه ألقاً، ودهشةً، وتشير فيه التأمل والانتباه؛ ليكشف بنفسهِ ما جمع من تضاد في بداية النص الشعري استعماله لألفاظ (مجازر، ندميها، السلاسل) وبالمقابل الإتيان بالألفاظ المضادة لها تدل على أمل العودة والخلاص، وهذا ما يمثل مثيرات تسهم في عقد موازنة ما بين الواقع المعاش، والواقع المأمول تحقيقه.

ومن جانب أخر يسعى الشاعر إلى توظيف المرجعية الأسطورية، والإفادة منها في نص شعري آخر في قصيدة (البقاء في الخنادق)، فيقول:

... ((إلى العراق العظيم))

تقصُ المواعيدُ أوقاتها

وتراجعني

يسبق الموعدُ الموعدَ

الآن تمتدُ خلفَ التلال غصونُ البنادقِ

تعقد زهرةٌ نارُ ودم

ثم تنحل في الأرض

فهي مزيجٌ من الموتِ والانبعاثِ

عمودٌ من النار يفصل بيني

وبين التلال القريبة

أتنشق باروده...

وشواظ قنابلهُ

وأرى الموتَ يهبطُ

يهبطُ قربي...رجال المظلات

يحذرني ضابط

كان يحجبُ عينهَ عني

يعبرُ الضابط الآن

يسرع بين حوار البنادق

يتمزقُ بقربي

ملتحماً بالشهاده

تصيرُ له الأرض سجاده

والترابُ وسادةً[١٦]

استعان الشاعر بطراز فني سعى إلى تصويره باستناده إلى لغة استعارية توحي ولا تظهر أشيئاً؛ لأنه شاعر يسعى إلى توظيف الأسطورة؛ لما تشكله من معانٍ تتضح من خلالها معاناته التي عاشها المتمثلة بالصراع ما بين الموت والحياة، فقد عملت الحمولات الدلالة التي تضمنتها الأسطورة، وأفاد من الخاصية التعليلية للأسطورة؛ لحملها خاصية الموت والانبعاث عن طريق عبارات سعت إلى الاقتراب من جو الأسطورة وهي (غصون البنادق، تعقد زهرة، نارٌ ودمٌ، مزيج من الموت والانبعاث) فقد استعمل الشاعر مقومات المرجعية الأسطورية، وجعلها داخل النص الأدبي محققاً بذلك رؤية سياسية معاصرة، فقد جعل التضحية في سبيل الوطن دلالة إلى الخصب والنماء؛ لأن الدماء التي سقطت وارتوى منها تراب الوطن ساهمت بإحيائه وازدهاره، إذ عمد إلى ذلك التصوير الأسطوري لأنه ((من هنا يكمن رصد الوظيفة الرمزية للأسطورة بوصفها مكوناً عصرياً مشعاً يستوعب أزمة الإنسان وتصدعات المجتمع وما يتعرض له من أساليب القمع والاضطهاد))[١٧].

ولعل أهم ما ينماز به النص الشعري الذي يحمل تلك السمات الأسطورية وطريقة توظيفها، وجعلها مرجعية يتكأ عليها الشاعر هي: الوعي في ذلك التوظيف والاستعانة بتلك المرجعات؛ لكشف ومعالجة التحول بالرموز الأسطورية وجعلها ذات بعد جديد يرمي إلى توكيد الوحدة الوطنية من خلال مفهوم ان الحاضر وليد الماضي.

وجدنا أنَّ الشاعر يتجدد لديه التوظيف المرجعي للثيمة الأسطورية ففي ديوانه (مهراً لعينيها) الذي تغلب عليه القصائد الغزلية ولوعة الحب والعشق، والأسلوب الفني الذي يقترب من الشاعرية، ففي قصيدة (أخطب عينيها) التي أطلق فيها الشاعر لمشاعره العنان في وصف محبوبته ناعتاً إياها بشتى النعوت وصولاً إلى الفطرة، والبراءة من خلال امتزاج النص الشعري بالمرجعية الأسطورية، فيقول:

إليك بضعةُ أبياتٍ أذهِبُها

من شهقة الضوءِ عند الفجر يسكبها

من يقظةِ الشمسِ في محرابِ مشرقِها

لرقدةِ الشمسِ سَحَ الضوءَ مغربُها

يهرولُ البدرُ من أطراف قبتها

ينأى عن النجم أشواطاً ويصحبُها.

ومن أميرٍ قد نامت أميرته

فظلَ من كوة الشباك يرقبُها

ظلت ضفيرتها في الليل مهملةً

فجاء في الضوء يطليها، يخضبُها

من الصبية خطت في مخدتها

حلماً لاسم صبي سوف يخطبها

من كل ما جلبت (عشتار) فتنتها

إليك بضعة أبيات أذهبُها[١٨]

في القصيدة يتدرج الشاعر للإفصاح عن مشاعره بلغة شاعرية حاول أن تصل كلماته إلى محبوبتهِ بعناية واهتمام، فبعث إليها بأبياتٍ مذهبّةٍ مسبوكة بعناية كما يعتني الصائغ بصناعة الذهب، فهي واضحة لديه كوضوح الضوء عند الفجر، بارزة كبروز الشمس أول إشراقها، كما أنَّ الشمس في مغيبها تبعث ذلك اللون الأرجواني الذي يملأ الأفق حمرةً، وسرعان ما يظهر البدر في كبد السماء، ويستمر في وصف جمال محبوبتهِ بعد رسمه لتلك الأجواء

فيعرج إلى وصف ضفائر محبوبتهِ، ومن ثم يذكر التوظيف المرجعي الأسطوري مستحضراً جانباً من جوانبه؛ ليسهم في بناء نص شعري محكم معتمداً على مفهوم جزئي من الأسطورة بذكر اسم شخصية من الشخصيات الأسطورية وهي الأسطورة (عشتار)[١٩].

وعلى الرغم ما تنماز به هذه الأسطورة من تناقضات إلا أنَّ التوظيف المرجعي لها هنا أقتصر على الانموذج الأنثوي المتكامل فقد اعتمد في ذكر مرجعيته الأسطورية على التشبيه ما بين المحبوبة والأسطورة لبيان صورة المحبوبة ورسمها بتعالق مع الأسطورة بوصفها شخصية خرقت قاموس طبيعة الأنثى، فأسهم بعملية المناقلة ما بين شخصية عشتار ونقل جزءاً من نصوصها إلى الحبيبة، بوصفها شخصية ايجابية بما تحمله من جمال وحب وخصب، ولعل براعة الشاعر تكمن في اتكائه على جانب من جوانب الأسطوري ومناسبتها لجو القصيدة العام، مما يجعله ينزاح بالبعد الأسطوري إلى ما يناسب تجربتهِ الشعرية، وهذا ينم عن امر مهم وهو: إنَّ ذكر عشتار هو محاولة البحث عن الخصب والنماء وهذه المرحلة تمثل حياة الشيوعية والاشتراكية في حياة الشاعر إيماناً منه بوجوب العمل لقيام الثورة وهو في خضم تغزله[٢٠]، وهذا مفهوم انطبق على الخفاجي مثلما انطبق على كثير من الشعراء الرواد.

ب. أسطورة نوروز (كاوه حداد)

تمثل الأسطورة النوروز أو ما يعرف بـ (كاوه حداد)[٢١] صورة أخرى من صور أساطير الموت والانبعاث، لما تحمله من معانٍ ذات صلات متشابهة مع الأساطير المرجعية والدالة على الموضوع والغرض نفسه.

لم تكن أسطورة نوروز (كاوه حداد) غريبة عن الأدبيات العراقية وقواميس الفن العراقي؛ كونها واحدة من أكثر الأساطير شهرة في كردستان والمناطق التي تقع ضمن النطاق الاجتماعي والثقافي لهذا الشعب الذي يشغل مساحة واسعة من شمال العراق، وجنوب شرق تركيا، وشمال غرب إيران، وجزء صغير من سوريا، ولا يقتصر هذا الموروث الأسطوري على الشعب الكردي بل شكل مرجعية ثقافية لكثير من الشعراء والأدباء العراقيين، ولاسيما الشاعر محمد علي الخفاجي الذي وظف هذه الأسطورة في كثير من نتاجاته الأدبية بل افرد لها عنواناً لإحدى أوبراته التي حملت عنوان (كاوه حداد)؛ ولأن الشعب الكردي هو امتداد للشعب العراقي وجزء أصيل

من الأجزاء المكونة له ، فقد وجدت في الأدبيات العراقية الكثير مثل هذه المرجعية، ويعد يوم الواحد والعشرون من مارس عيداً يحمل ذكرى هذه الأسطورة يحتفل فيه الشعب الكردي بإيقادهم ناراً عظيمةً تخليداً لذكرى (كاوه حداد) فجاءت شهرة هذه الأسطورة من هذا الباب.

وكثيراً ما كان يقال في الأدبيات الكردية إن (نوروز) أو (كاوه حداد) هو ذاته (دموز السومري) أو (تموز البابلي)، إذ غدا رمز البهجة والحياة الزاهرة والانتصار الدائم على الموت لاسيما وأنَّ (كاوه) قد أعلن ثورته في أول يوم من أيام الربيع مع تفتح الأزهار[٢٢]، ومن هنا جاء تأثر الشاعر بهذه الأسطورة بكل ما تحمله من معانٍ، وقد عدَّها مرجعية أسطورية في قصيدته (أجيبي أيَّ حبٍ كان)، إذ يقول:

قدمتِ... ظننت عيداً... يحمل النوروز بين يديه

ويقرأ ما وراء الشعرِ من أسرار

ويسأل في الهوى صمتي...وما الأخبار

ولكني

على الأعتاب

ذبحت جميع آمالي بخنجر من شواهد كفك الغدار

ظننتك تفهمين – حكاية البحار

... وقفت ادَّفعُ الفرسان... والرايات مكسورة

أقاتل في صفوف الانكسار وأعلن الخسران

وكانت قبضتي في وهوهات الريح منخورة

وكنت ممثلاً فجرَ التحول في جذور الأرض...

... قدمت... ظننت عيداً... يحمل النوروز بين يديه

ظننتك تفهميني كنت أمنحك الخلود بألف ديوان

عيونك بينهن قصيدتهُ ذهبية خضراء

غرقت... فأدركَ الصيادُ وجهك في سواقي الماء

وغامر، ثم عاد (يداه فارغتان)

أجيبي أيَّ حبْ كان[٢٣]

اعتمد الشاعر في بعض ما يمر به من إرهاصات ذاتية حادة على المضمون الأسطوري في نصه الشعري يفصح عن حالة مغايرة في بعض مضامينها بحيث تبدو في ملمح جديد على النقيض من مضامينها القديمة وهذا ما يعرف بـ (قلب الأسطورة).

((فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر، بعد أن يستكشف لها بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربتِهِ الشعورية، معظمها مرتبط في الأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص أو المواقف))[٢٤].

ولكن الشاعر يغير المواقف والمضامين التي يمر بها بما ينسجم مع إرهاصاته وبما يوحي إلى مضمون الأسطورة، فالنص الشعري من خلال عتبة عنوانه يوحي بأنه يحتوي على مزيجاً من المعاناة واللوعة والحب بأسلوب درامي يفصح عن قيمة فنية تنجح في إثارة المتلقي، فهو يوحي عن مجموعة من المؤثرات اللفظية، التي تقوم على الترميز تارة والتقرير المباشر تارة أخرى وهذه المعاني قائمة على مجموعة من الأساليب منها الاستفهام في قولِهِ (وما الأخبار)؟ ،فالاستفهام لا ينم عن معرفة شيء مجهول في الذهن أما هنا فهو استفهام استنكاري، لا يفصح عنه النص وإنما كان النص جواباً لهذا الاستفهام، فضلاً عن ذلك فقد عمد الشاعر إلى قلب المضمون الأسطوري كما بيَّنا، وما أبرزته معاناته وإحساسه باللوعة والانكسار؛ لأنه ما تعنيه الأسطورة ورمزيتها هو الانتصار وما أنتجته من أحداث، من تدفق المياه، وعودة الأشجار اليابسة إلى الاخضرار من جديد، فالشاعر قد وقف وقفة البطل الفارس (كاوه الحداد) من خلال بعض العبارات الدالة على ذلك مثل (يدفع الفرسان، الرايات المكسورة، أقاتل في صفوف الانكسار، أعلن الخسران) فهذا الاستخدام يشير إلى قلب المضمون الأسطوري ففي تقدير الشاعر ان ذلك يدل على ((أنه سيمنح الحالة التي يصورها زخماً أكثر طاقة بحيث تبدو الفجيعة أشد هولاً وأعمق تأثيراً))[٢٥]، ولكن الشاعر في هذه القصيدة في مقطعها الأخير سرعان ما يعود مرة أخرى إلى التوظيف الأسطوري إذ يقترب من مضمون الأسطورة الواقعية، والمعنى الذي يتولد من خلال الالفاظ الدالة على الحالة الشعورية في النص الشعري في استعمال ألفاظ وعبارات مثل (أمنحك الخلود، قصيدة ذهبية خضراء حدائق

الياسمين، وأنتِ الأقمار، وأدرك الصياد وجهك في سواقي الماء) ما هي إلاّ عودة إلى المضمون الأسطوري ومعناه الواقعي، القريب من الانبعاث؛ كون خصائص الالفاظ المستعملة تنطوي على قدرة فاعلة في التمازج ما بين النص الشعري والأسطورة ومما لاشك فيه إنَّ الذي حققه الشاعر من خلال (قلب الأسطورة تارة، والاقتراب من الأسطورة ذاتها) يفصح عن استلهام يعطي قوة اللمح الشعري أكثر تفاعلاً في الانفعال والحركة ((وبخاصة حين يجعل التجربة الشعورية وليدة استكشافات إنسانية متعددة، تجمعها رغبة الارتفاع بالحالة الراهنة إلى درجة الاتقاد والتفجير))[٢٦].

المطلب الثاني:

الاغتراب والبحث عن الذات

سعى الإنسان منذ بدأ الخليقة إلى البحث عن الذات والتأمل في هذه الحياة، وبدت رغبة ملحمة في تحقيق هذا الهدف ومعرفة معنى الوجود وغدت مغامراته الطويلة ليست في أقصى غايتها – إلا طريقاً لتحقيق وجوده وقد أخذت هذه المغامرات أشكالا مختلفة في البحث عن الحقيقة(٢٧).

إنَّ الشاعر المعاصر كثيراً ما حاول أن يجسد تلك الرغبة في تحقيق الأمل المفقود ولكن من دون جدوى فأضحت ثقافة، وترسخت في حقيقتها، فحين أراد التعبير عن شعوره بالاغتراب، والبحث عن ذاتهِ وجد ما يماثل هذا الشعور، وهذا الإحساس في مجموعة من الأساطير التي قامت على فكرة البحث، وارتكزت على مرتكزات ودوافع كان محور وجودها هو مشكلة الذات والاغتراب، ومحاولة إيجاد الذات في هذا العالم المليء بالتعقيد والغموض.

ولعل مرجعية أساطير البحث والاغتراب تمثلت في رغبة الشعراء، ومحاولتهم الكشف عن الغموض والمجهول في الواقع المعاش بشتى أنواعه ومن هنا تبرز أمام الشاعر إمكانية عظيمة الإيحاء والدلالة، وهي: أن يكون له الحق في ان يستعمل أو يتعامل مع أي موضوع، أو أي موقف أو حادث تعاملاً رمزياً، وإن لم تكن قد استخدمت من قبل، ((ومهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية اي بوصفها رموزاً حيَّة على الدوام فإنها – حين يستخدمها الشاعر المعاصر – لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة ((إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها))(٢٨).

أ. أسطورة السندباد:

تفصح هذه الأسطورة عن تجربة الترحال المتواصل، والسعي الدؤوب في البلدان بحثاً عن الطرائف والمغامرات الغريبة التي جعلت من شخصية السندباد شخصية أسطورية؛ لما تحمله قصصها من أحداث ارتبطت بأحداث أسطورية، كأسطورة طير الرخ العظيم وأسطورة استخراج الماس من بواطن الوديان العميقة وغيرها من قصص السندباد الأسطورية[٢٩].

وإنَّ الدافع من وراء رحلات السندباد هي التجارة؛ ولكن في حقيقة الأمر كان للمغامرة وحب ركوب المخاطر وسماع الأخبار الهدف الأسمى الذي تسعى هذه الشخصية لتحقيقه، فقد أضحى هذا الواقع رمزاً لقلق الإنسان ورغبته في البحث عن الذات، والإفصاح عن المجهول، والخوض في غمار الصعاب؛ لأن أسطورة السندباد قائمة على المغامرة الكاشفة عن المجهول؛ ولأجل ذلك نجد أنَّ أسطورة السندباد تفجر لدى المتلقي حقولاً دلاليةً متعددةً، ولعل هذا ما جعل الشاعر المعاصر يتماهى في إبداعاته، متخذاً منها رمزاً للتعبير عن رؤاه الشعرية، ويفصح عن جوانب خاصة من تجاربهم الذاتية التي تعد المغامرة واحدة من الجوانب التي تسهم في الكشف عن المجهول والبحث عن كنوز المعاني والمفردات والألفاظ طوراً، والانبعاث عن التخلف والتقليد طوراً آخر[٣٠].

ولأجل هذا جاء تأكيد الدكتور على عشري زايد على اهتمام الشعراء العراقيين بهذا الرمز الأسطوري؛ لأنه يمثل رمز التراث الشعبي وأنموذجاً عربياً وجدوا فيه ما يلائم رغباتهم ويحقق رغباتهم، لا بل عدَّه من بين الرموز والشخصيات الأكثر استحواذاً على اهتمام الشعراء العراقيين فما من ديوان نفتحه من دواوين هؤلاء إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر وما من شاعر الا وعد نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعورية[٣١].

ولعل مرد ذلك كله ((ليزيد من حيوية الصورة أو المشهد))[٣٢]، والشاعر محمد علي الخفاجي يعد واحداً من أكثر الشعراء المعاصرين الذين يسعون إلى تضمين الرموز الأسطورية في شعره ولا يكتفي بالإشارة إلى مضمون

النص الأسطوري، بل يعمد إلى ذكر هذا الرمز بإسمه الصريح؛ لتعميق الدلالة وإعطاء الحيوية للنص الشعري، والبعد التشكيلي للصورة أو المشهد ففي قصيدة (رسالة منها له) نجد هذا المضمون، إذ يقول:

إذا أتى الليلُ عليكَ

وأنتَ في (بغدادَ) والفراغ في يديكَ

تعبرُ فيه شارعاً فشارعا

وساحةً فساحة وداراً

تذكرني...تخرج صورتي تضمها إليكَ

فيفضحُ الحنينُ غربتك

تركتني على الضفافِ أحسبُ الثواني

غربتك

وحيدة فكيف هاجرتَ وخليتَ وحيدتكَ

تنام غرفتي على الأماني

وهمي يراكَ قادماً... أحس في الطريق خطواتك

أحل شعري... أفتح الشباك في المساء

أبكي أسقط انتظاراً...

... ومرة أدس رأسي في السرير

أغمض العينين كي أراكَ

مزقني الحنين لو أراك

يا سندباد مال وجه الشمس للغروب

فأين أنت من حنين شاطئ إليك[٣٣]

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على حوارية شكلت مضمون الدراما في الشكل البنائي للقصيدة، القائم على أشكال التعبير القصصي المتمثل برسم صورة شعرية تجعل القارئ وكأنه يقرأ قصة من خلال نسج الأحداث،

وتتابعها وتسلسلها في قالب متماسك يوحي بالتطرق إلى تفاصليه الدقيقة، ذات البعد المشحون بالأجواء المتناقضة ما بين الاغتراب والاشتياق، ثم ما يلبث الشاعر حتى يدخل في المضمون المراد إيصاله وهو الحنين والغربة والبحث عن الذات، إنَّ ما يلفت الانتباه للنص الشعري هو تركيزه على ثيمة الاغتراب ، ولكن الملاحظ في النص الشعري أنَّ الاغتراب حاصل ، فالشاعر في بغداد والحبيبة التي كانت رواية القصيدة على لسانها وهي خارج بغداد، وهي من تعاني من الغربة وهذا يتضح من خلال عتبة العنوان (رسالة منها له) ولكن فكرة القصيدة القائمة على الغربة تدل على المضمون، إنَّ أكثر ما يلفت الانتباه في النص الشعري هو استعمال الشاعر اللفظة (عامية) تكاد تحمل دلالات معنوية تبهر المتلقي؛ لما تحمله من معانٍ لم يكن بوسع اللفظة المرادفة (الفصحى) أن تعطي النص الشعري ذلك البعد الذي منحته إياه لفظة (خليت).

إذ إنَّ ((استعمال لفظة ما تنتمي إلى اللهجة العامية هي ليست دعوة إلى ترك اللغة الفصيحة والاتكاء على العامية بقدر ما تعنيه المسألة من تسجيل انفعالي يرى فيه الشاعر قدرة تعبيرية قادرة على احتضان تجربته الشعورية))[٣٤].

وما يلاحظ من خلال تزاحم الافعال السردية قد هيأ للنص زخماً دلالياً ممهداً لكلمة (خليت) التي منحت النص تشكيلاً سردياً منحها على اثر ذلك مشروعيتها في ان تكون الأداة المؤثرة في إنتاج التواصل الحي ما بين المبدع والمتلقي؛ لما تحيله من حضور وتأثير[٣٥]، إذ ((خلقت حالة من التفاهم والتوافق والألفة والتماثل والمعرفة والتقارب بينهما، وأصبحت لغة (مخترعة) قابلة للمشاركة والإنتاج والفعل داخل سردية معتمة حاشدة بالقيمة والمعنى والدلالة والرمز وانفتاح الأفق السردي))[٣٦] التي توحي بمفهومها العامي كل معاني الإهمال والنسيان والترك، وبالعودة إلى المرجعية والأسطورية للنص الشعري يمكن ان تتضح المرجعية من خلال الانتظار؛ ولكن ((السندباد لم تكن له زوجة معينة تنتظره))[٣٧]، ولكن الشاعر تبنى هذا الرمز الأسطوري، لما فيه من صور الارتحال الدائم لأنَّ أصل الأسطورة عربية ولها تعالق كبير في وجدان القارئ العربي فالشاعر صنع للسندباد قلباً ينتظر عودتهِ، وعلى ما يبدو أنَّ السندباد في بغداد والمحبوبة هي الغربةٌ ذاتها، وإنَّ رحلات السندباد كانت دوماً تنتهي بعودته ولكن النص الشعري هذا يفقد الأمل بعودة المحبوب من خلال مجموعة من الالفاظ التي توحي وتشير إلى هذا المعنى بقوله: (مزقني الحنين لو أراك، مال وجه الشمس للغروب) ولعل في غروب الشمس إيحاءات كثيرة أهمها انتهاء العمر

وضياع الوقت فضلاً عن ذلك فقد استعمل الشاعر أسلوباً لغوياً وهو: الشرط المتضمن معنى النفي بأداة الشرط (لو) حرف امتنع لامتناع الذي يوِّلد معنى استحالة الرؤيا بين الحبيبين، وهذا ولَّدَ معنى الوقوع في المجهول من الوجود إلى الضياع فالشاعر وجد نفسه في هذه الشخصية وإنْ لم يكن قد تقمصها بمعناها كما أسلفنا ولكنه ألبسها رحلة المجهول في عالم الضبابية رحلة أللا عودة منها.

المطلب الثالث:

المعاناة الأزلية والجهد المبذول

أسطورة سيزيف ((رمز الإدانة المطلقة والفشل الذريع))[٣٨]

ترمز الأسطورة إلى فكرة العذاب المتمثلة في شخصية الملك (سيزيف)[٣٩]، التي تفصح بدورها عن مجانية العمل الإنساني، وضياع الجهد وكذلك يتضح من خلال قيمة العمل من دون جدوى، وما يتولد أثر ذلك من حاجة الإنسان إلى فهم الترابط المنطقي في تركيبة العالم ولكن انعدام المنطق هو الذي سيطر على ذهنية الإنسان في فهم الحياة التي تواجهه كلما ازداد انعدام المنطق[٤٠].

وهذا الشعور تولَّد لدى الشعراء وتنتج عن ذلك الرؤية العبثية عن هؤلاء الشعراء الذين يؤمنون بانعدام الهدف من الحياة، وهذا ما جاء نتيجة لتأثر الشعراء العرب بالشعراء الغربيين؛ لأنهم عاشوا مزاجية التقلب الفكري وما يمرون به من أحداث يرسمون صوراً مأساوية لها لا تفصح عن نهاية لها؛ لما عاشوه من مرارة وألم وحرقة وهو ما حصل مع الشاعر محمد علي الخفاجي في قصيدته (تموز الثأر)، إذ يقول:

... نحن انتصرنا يوم ما كان

الفَراشُ ولا الزهورُ

أبداً مُذ كان الحمام على

مآذننا يدور

نحن احتراق الشمع

يا تموز في عينيه نور

نارٌ وأغنية إلى (يافا)

ينازعها الشعور

((سيزيف)) ما تعبت قواه

بنا ولا انحدرت صخور

سيمل من أقدامنا سفح

والثأر صرختنا سيحملها

وإن طال المسير[٤١]

شكل الترميز في الشعر العراقي الحديث ظاهرة فنية غلبت على الأجواء الشعرية، فالشاعر في هذا النص اتخذ من المرجعية الأسطورية قناعاً يبث من خلفه ما يتعرض له الفلسطينيون من انتهاكات ولم يكن ذلك من باب الضعف أو الانهزام، بل كان استحضاره للأسطورة تثميناً للمواقف البطولية وقوة التحمل للمصاعب والشدائد فالمدلول الأسطوري يحمل رمزية دالة على ذلك وفق ثيمة مركزية قامت عليها فكرة القصيدة، فالشاعر يمازج ما بين صمود الفلسطينيين وما بين (سيزيف ما تعبت قواه) ولم يكتفِ الشاعر بذكر رمزية الأسطورة بإسم صاحبها فقط فقد كان التوظيف متطابقاً لأنه عمد إلى ذكر متلازمة الأسطورة (الصخرة) وذكر اسم الأسطورة ودلالتها وما هو إلا تعزيز لصورة الكفاح والتحمل، لذلك حققت المرجعية وظيفتها الرامزة، لما أعطته من بعد استشرافي من عبر امتزاجها بمعاناة الشعب الفلسطيني واتضح المصير المجهول الذي ينتظره وهذا ما نلتمسه في النص الشعري، وقد شكل نوعاً من المخالفة ما بين الشخصية الأسطورية المعروفة بالجهد الضائع، وما بين الموقف الشعوري الذي عناه الشاعر المتمثل بتجربته الشعورية وهي صمود الشعب الفلسطيني وكفاحه ضد الصهاينة.

المطلب الرابع:

الأساطير العربية في الجاهلية

قبل الشروع والخوض في الأساطير العربية في الجاهلية لابد من معرفة العقلية العربية في تلك المرحلة و ما يحيط بها وبالبيئة التي تسهم في خلق الأساطير كي تعرف كيف يفكر العربي وكيف ينسج من قصص خيالية وأسطورية ساهمت بيئته في صنعها، ولقد استعان العربي بما ورثه من قصص وأساطير عبر الأجيال، نمت في مخيلته على مر العصور ومن الجدير بالإشارة إلى أن العرب لم يعرفوا من أين جاءتهم هذه الأسطورة ولا يعرفون متى وأين ولدت؟ ولكن كل الذي يعرفونه عنها أنها تراث تركه لهم الأقدمون، وينبغي المحافظة عليه وإشاعته بين الناس[٤٢]، وربما مجاورة العرب للأمم الأخرى كان له الأثر الواضح في نشوء هكذا قصص وأساطير لاسيما عن طريق الحج أو التجارة فضلاً عن الحياة القاسية والبيئة الواسعة الأرجاء التي لا تحجب نظرهم، هذا الذي أدى إلى وضوح أفكارهم وبساطتها ((وهذا يهدينا إلى أنَّ التصور العربي ارتكز كثيراً على المرئيات، تليها السمعيات، لتعبر عن كثير من المعاني المجردة بالصور الحسية البصرية، والسمعية))[٤٣].

كان التفكير العربي إذاً من وحي بيئته؛ كونها المؤثر الأول في حياة الناس، فلم يتخيل العرب قديماً الجن بصورة خيالية بل تخيلوه بصورة حسية وواقعية مثل الحية، والغول، وكما تصوروا عمر الإنسان الطويل بالنسر، والروح على شكل هامة، والجوع بهيئة ثعبان، نجد انَّ كلَّ تصوراته كانت قائمة على بيئته فالحيوان، والماء، والكلأ هي مصدر وجوده، وسر بقائه فهذا التعالق ما بين الحيوان والأسطورة لم يأتِ محض صدفة وإنما ظروف البيئة هي من فرضت هذه التخيلات.

أ. أسطورة الغول:

لعل أسطورة الغول واحدة من هذه التصورات التي خلقها الإقليم الجغرافي وهي من الأساطير الراسخة في الوعي الثقافي للفرد العربي آنذاك، فقد وردت لفظة الغول في كلام العرب بمعانٍ متعددة، ولكن ما يهم بحثنا من

هذه المعاني هو قول ابن منظور في الغول: ((... والتغول هو التلَّوُّن، يقال تغوَّلت المرأة أذا تلونت، وتغولت الغول تُخيِّلت، وتلونت فكانت العرب تزعم ان الغول في الفلاة تتراءَ للناس فتغول تغولاً، أي تلوناً في صور شتى، وتغولهم اي تضللهم عن الطريق وتهلكهم))[٤٤].

((والغول سامرة الجن، والجمع غيلان، قال أبو الوفاء الاعرابي: الغول الذكر من الجن، فَسُئِل عن الانثى، فقال هي: السعلاة))[٤٥].

ويعد الجاحظ (ت: ٢٥٥ه) أقدم وأكثر من تعرض لظاهرة الغول بكثير من التفصيل والذين جاؤوا بعده فقد كرروا ما قاله الجاحظ، إذ يقول:

((الغول اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفار ويتكون في ضروب الصدر والثياب ذكراً كان أو انثى، إلاّ أنَّ أكثر كلامهم على أنَّه انثى))[٤٦].

فمن خلال ما تقدم يتضح أنَّ سبب تضمين هذه الأسطورة في النتاجات الأدبية ما تحمله من معانٍ دالة على الفتك، والقتل، والاغتيال، والهلاك بوصفه كائناً قادراً على قتل الإنسان، واخفائه إلى ابعد حدود فمن هذا المعنى يوظف الشاعر في قصيدته (السِفر الحرام) هذه المرجعية الثقافية، إذ يقول فها:

حبيبتي

أحس أنَّ عالمَ الكآبةِ

يلفني وأنَّني اكلِّفُ المسافة

وأفتحُ البوابةَ الكبيرةَ

من طيبة فاقتل الغول

وأبكي

أشربُ الظهيرةَ

ويرجفُ الخوفُ داخلي

أجفُ

ذاكراً بأنِّي

بالأمس أعلنت خسارتي

وجزتُ عالمَ التبني

كلُ اللواتي كان فيِّهن صراع الشعرِ

عشنَ حبي استعارة

وموضة من هذه الحضارة

((أوديب)) هذا يشهق الحرام في المدينة الكبيرة

ومرة اخرى أذوب أعلنُ الخسارة

مسافراً شراع وجهي الحزين دونما رجاء

تقاذفتني بلاد الجن

والخرافة...[٤٧]

لم يختلف التوظيف المرجعي لأسطورة الغول في هذا النص الشعري عن سابقيه منذ العصر الجاهلي، إذ ظل ذكر هذه المرجعية ينم عن القتل، والاغتيال فمن خلال قول الشاعر: (اقتل الغول) ، هي ذات القصدية التي تفصح عن معنى الأسطورة وما قصده الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي في توظيفهم لمرجعية أسطورة الغول ولكن الجديد في هذا النص والتوظيف المرجعي أنَّ الشاعر هو من يقوم بقتل الغول، وليس الغول هو من يولِّد القتل، إن قيمة حضور المرجعية الاسطورية برزت من خلال اعتماد الشاعر على اظهار صُورِهِ الفنية عن طريق الصورة الحسية التي تشكلت بفضل مجموعة من الالفاظ الدالة على تلك الصور منها: (أبكي، اشرب، يرجف الخوف، اجف، يشهق) وهي أفعال تمثل جوهر ما عناه الشاعر فهو يجمع ما بين أكثر من صورة حسية في النص الشعري إذ يعمد إلى تكثيف الصورة الشعرية اعتماداً على تقنية تآزر الحواس التي تولد زخماً، وبعداً خيالياً أكثر مما تنتجه صورة حسية واحدة وعلى أثر ذلك تصبح الصورة الواحدة مفعمةٌ بالانفعالات، لما تنتج عن تآزر مجموعة من الحواس في النص الواحد فضلاً عن ((إشراك أكبر عدد ممكن من الحواس في تمثيل الصورة وهو فعل من افعال الخيال الناجحة))[٤٨].

ولم يكتف الشاعر بتآزر الحواس وإنَّما عمد إلى تآزر الاساطير أو ما يعرف بـ (مزج الاساطير) فقد مزج ما بين أسطورة (الغول، أسطورة أوديب)[٤٩] التي وجد فيها الشاعر حالة خيالية تفصح عن العاشق الحالم بالظفر بالحبيبة مع ما تجرعه من الاحساس بالكآبة، والخوف، والخسارة إن هذا المزج ما بين الاسطورتين وصبهاً في قالب فني شائق ينم عن البأس والقوة التي يتمتع بها الإنسان عندما قال (اقتل الغول) بالمقابل فالغول هو من التراث العربي الجاهلي المتمثل بالجن، وأيضاً هو حارس أبواب طيبة في أسطورة (اوديب) فالمعنى المراد بيانه من خلال الامتزاج ما بين الاسطورتين: إنَّ القدر لا فكاك منه ولا سبيل إلى التخلص من سطوتهِ فربما يملك الإنسان القوة، والحكمة، والمال ولكن ليس بالضرورة أن يحقق كل امنياته، فهذا أوديب أنقذ مدينة طيبة من الوحش المرعب، ولكنه يرتكب أثم عظيم بقتل والده، والزواج بوالدتهِ، فأصبح أنموذجاً للمصير المحتوم الذي يتربص بالإنسان، وإن لم يكن يعلم بما أقترفه من ذنب.

ب. أسطورة وادي الجن (عبقر)

قدمنا في معرض حديثنا عن الاساطير العربية في العصر الجاهلي أنَّ للبيئة العربية الدور الابرز في خلق هذه الاساطير، ولم يقتصر الدول على البيئة فحسب بل أنَّ نشوء الأسطورة يتطلب تضافر مجموعة من العوامل منها الخيال، والعاطفة، والعقل، ولعل أبرز الاقوال لنشوء الأسطورة نابع من أنَّ الاساطير نتاج تجارب عامة متشابهة تتحكم فيها الفروق الثقافية البيئة المعاشة والبيئة العربية هي من تحكمت في خلق هذا اللون يساندها في ذلك الوضع الثقافي، وتشير أبرز الدراسات التاريخية في تحديد هذه الاساطير بحوالي قرنين قبل الاسلام، ففي العودة إلى الأدب العربي وتعلقه بالأساطير فلم يكن للأدب العربي في العصر الجاهلي ذلك الامتزاج والتوظيف مع الاساطير لعدم صلته بالدين؛ لأنه يرجع إلى عهد اغلال الوثنية اغلالاً تاماً فضلاً عن عدم الافصاح عما جمعه الرواة المسلمون من آثار آبائهم؛ لأنهم تحاشوا ذكر ذلك واهلموا تلك الاشارة لوثنيتها[٥٠].

ومن الاساطير الأكثر حضوراً في حياة العرب هي اساطير الجن والشياطين التي وصفوها بالروح والقوى الغيبية بما رؤاه منها من الروح الخفية والقدرة التي تفوق قدرة الإنسان ومن هذه الاساطير أسطورة (عبقر) يقول ابن منظور: ((عبقر بانه موضع في البادية كثير الجن، ويقال في المثل كأنَّهم جن عبق))[٥١]، وقيل إنَّ من هذه الكلمة

اخذت (العبقرية) التي تدل على القدرة الذهنية، ومن أبرز مميزات هذه الاساطير قلة عددها ولا تحتوي على الخيال الواسع، ولا تجمعها قصة طويلة متماسكة ولا ملحمة كبيرة وإنَّما عدد من القصص والحكايات الشعبية تتعلق بالبيئة والاخلاق وغالباً ما يكون مسرحها الاماكن التي يرتادها الجن(٥٢).

ولعل ابرز ما ورد من تلك الاساطير هي عقيدة العرب بأنَّ الشعراء ملهمون عن طريق الشياطين، لما إنماز به الشعراء من سحر البيان، وبديع القول والقول الموزون المقفى، واللغة الراقية، والصور الموحية، وما تعتري الشاعر من حالات غريبة إذا ألقي إليهم الوحي الشعري(٥٣).

ولا عجب إن هذا الاهتمام من تقدير العرب للشعر والشعراء فكان للمعلقات الخالدات من اهتمام في العصر الجاهلي، فضلاً عن تقديرهم واعتزازهم بالشعر والشعراء، وإنَّ الذي يلهم هؤلاء الشعراءهم مجموعة من الشياطين ، فيقول الجاحظ عن ذلك: ((إنهم يزعمون إنَّ مع كل فحل من الشعراء شيطاناً يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر، فزعم البهراني أن هذه الجنية بنت عمرو صاحب المخبَّل، وإنَّ خالها مسحل شيطان الاعشى، وذكر أنَّ خاله هميم وهو همام، وهمام الفرزدق، وصاحبه عمرو))(٥٤).

وهناك مجموعة أخرى من أسماء الشياطين مع شعرائهم ومنهم لافظ بن لاحظ صاحب امرؤ القيس، وهبير صاحب عبيد بن الابرص، وهاذر بن ماهر صاحب الاعشى، وبهنام صاحب عمرو بن قطن، وعمرو صاحب المخبل السعدي ومن بني الشيصبان، صاحب حسان، ومدرك بن واغم صاحب الكميت، وسنقناق صاحب بشار(٥٥).

إنَّ هذه الظاهرة في ذكر أسماء الشياطين اقتصرت على شعراء العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي، واختفت هذه الظاهرة في العصور التي تلتها؛ نظراً لعوامل عديدة أهمها زيادة الوعي الثقافي والتطور الاجتماعي، فضلاً عن اختلاف معطيات التفكير التي كان للبيئة المعاصرة الأثر الكبير في رفض هذه الأفكار، أما الشعراء المعاصرون والمحدثون فقد ذكروا هذه الاساطير في بعض قصائدهم؛ نتيجة لاعتزازهم بتاريخ امتهم، ولما تشكله هذه المرجعيات من تواصل مع الماضي ولكن بإعادة صياغته وما يتلاءم مع الواقع الحالي، والخفاجي واحد من أولئك الشعراء الذين أعادوا صياغة المرجعية الاسطورية بمعانٍ جديدة في قصيدتهِ (مهراً لعينيها)، إذ يقول:

يمدُ على الافقِ البعيدِ عيونهُ

ومنِ أينَ (زرقاء اليمامةِ) تنظرُ

فتسمعهُ الاجراسُ رنتها التي

تهوم في السفح الخفيلِ وتصدرُ

تراود من خلف التلال مغانياً

بها (معبدٌ) يصغي وينصت (عبقر)

لسمراءَ باتت تطحن الليل بالرحى

تفتت عينيها له وتكسِّرُ

تغني العتابا وهي تخنق صوتها

تشد الرحى في قبضتيها وتعصرُ"[٥٦]

لم يكن ذكر الاساطير المتعلقة بالجن أو شياطين الشعراء في النصوص الشعرية الحداثية هي ذاتها ما عناها الشاعر الجاهلي الذي كان يتخذ منها رمزاً ومفخرةً لينماز عن غيره من الشعراء، فالشعراء المحدثون ذكروا هذه المرجعيات من باب بيان ما يتسع به الشاعر من اطلاع وثقافةٍ أدبية ضاربة في جذور القدم، اعتزازاً بموروثه الأدبي، والاجتماعي الذي تناقلته الاجيال، فضلاً من افادته لهذه المرجعية بوصفها رموزاً يبني عليها الشاعر آراءه وأفكاره مانحاً إياه بعداً جديداً على وفق تجاربه الشعورية، وما يمر به من حالات ربما في بعض الاحيان لا علاقة لها مع تمثله الأسطورة، في معناها العام، ففي هذه القصيدة لم يكن ذكر (المرجعية الاسطورية) في أسطورة (وادي الجن عبقر) إلاّ ليشاركه فرحة الاستماع تارة والنظر تارة اخرى إلى محبوبته، فالشاعر جمع ما بين مرجعيتين مختلفتين تمثلت بذكر(مرجعية وادي عبقر)، أما الأخرى فهي مرجعية اجتماعية أدبية تمثلت بإسم أحد أبرز المغنيين والملحنين في العصر العباسي إذ إنَّ هذا التمازج وإن كان ما بين من يؤدي الغرض والمعنى كلاً حسب تخصصه، ولكن المحبوبة بجمالها وسحرها تتفوق على ما سواها ومن الواضح إنَّ ثمرة رحلة الشاعر في عوالم الماضي سواء أكانت اسطورية أن تاريخية ما هي الا لتكوين صور رامزة للواقع بمختلف تجلياته ؛ لأنَّ الأسطورة والتاريخ أثر لا يمحوه الزمان يبقى في الاذهان يستلهم منه للشعراء عبر الاجيال العبر التي تتناسب مع نزوع الشاعر وهواجسه التي لابد أن

تتوافق مع واقعة التجربة المعاشة، إنَّ الذي عناه الخفاجي في استدراك الماضي هو لخلق مفارقة ما بين زمنيين ماضي وحاضر فالحاضر مليء بالأحزان والمعاناة، وماضي فيه نبراساً، تضع من خلاله الحياة فبالإمكان من خلال استلهام شخصيات واحداث الماضي التأثير بالحاضر ومحاولة اصلاحه بالعودة للماضي، لأنَّ تلك الشخصيات ربما لا يمثل لها في الحاضر، أما السلبية منها فيمكن تجنبها، والابتعاد عنها إنَّ توظيف شخصيات قادرة على تجاوز المدة الزمنة ما بينها وما بين النص الحديث، من خلال حضورها المستمر على أرض الحدث؛ لأنَّ الشاعر يصب عليها تجربته الذاتية مما يكسبها صفة الديمومة والواقعية المتجددة.

إنَّ تأثير الأدب الغربي في الأدب العربي يبدو أكثر وضوحاً من خلال توظيف الخفاجي لمرجعيات اسطورية غربية وحتى اساطير عربية للتأكيد على بث الروح العربية في الاساطير وعدم قصرها على المرجعيات الغربية، فضلاً عن تغيير النظرة عن الأسطورة بوصفها خرافة وإنما باتت مرتبطة بالعلم وبالخيال العلمي، وتغيير بعض النظريات، أما الخفاجي فقد إنزاح بالأسطورة عن معانيها الواقعية، لأنه عمد إلى تقنيات متعددة منها قلب الأسطورة وحتى مزج الأسطورة ينم عن إدراك لمعاني الأسطورة وتعالقها مع الواقع المعاش.

الخاتمة

بعد رحلة في عالم الميثولوجيا ومحاولة دراسة أثرها في نصوص الشاعر محمد علي الخفاجي تبين:

١. اتساع ظاهرة التوظيف الأسطوري في الشعر المعاصر، ومن أسباب ذلك ان تكون الأساطير ملاذا للشاعر للتغلب على معاناته وما يمر به من انتكاسات ونكبات تارة وتارة أخرى يشاركها أفراحه وسعادته ، فهي مزيج ما بين حزن وفرح ، فقد شكلت حالة من التوازن النفسي مع المحيط والمجتمع ، وعن طريقها استطاع الخفاجي التخيل والاستذكار وقد نتج عن ذلك تنوع التوظيف المرجعي للأسطورة مابين أساطير عربية و أخرى غربية.

٢. إن عودة الشاعر محمد علي الخفاجي إلى الرموز الأسطورية في حقيقتها هو استنادا على رموز يربط عبرها عالم الحس باللاحس ، ويرتقي بالتجربة الذاتية إلى تجربة جماعية فيتخذها ، فقد شكلت حالة من التوازن النفسي مع المحيط والمجتمع ، وعن طريقها استطاع الخفاجي التخيل والاستذكار تنوع التوظيف المرجعي للأساطير في نصوص الخفاجي ما بين أساطير عربية وأساطير غربية.

٣. تعامل الشاعر محمد علي الخفاجي مع الأساطير بوعي ومقدرة ، إذ لم يكن الاستدعاء المرجعي في مجال الفهم الواضح ، وإنما أخرجها من مدلولها العام إلى مفاهيم مغايرة وسار بها في ملمح جديد وهو ما يعرف(بقلب التوظيف الأسطوري) بما ينسجم مع إرهاصاته ومشاعره وأحاسيسه، بل وكان في أحيان أخرى إلى الجمع بين أكثر من أسطورة في نص شعري واحد وكان الحضور مزجا و تداخلا بينها لكن ذلك لم يشكل عائقا أمام المتلقي، فكلا منها لها معناها ومدلولها الخاص ولكن الشاعر ببراعته في جمعها في نص واحد وأعطى زخما إضافيا للنص بفضل الجمع بين الأسطورتين كجمعه أسطورة (الغول) مع أسطورة(اوديب)، وجعلها تجربة واقعية تتوافق في التعبير عن خطوط أفكاره وألوان أرائه.

٤. لم يكن الحضور الأسطوري في شعر الخفاجي إلا أن يجعل قصائده عالماً مليئاً بالأسرار والغموض والرموز ونبذه المباشرة والتقريرية كونه ينتمي إلى جيل شعري اتخذ من الرموز والقناع والغموض سبيلا للتعبير عن رؤاه وأفكاره الشعرية.

الهوامش

(١) الشعر والأسطورة: ٢٥.

(٢) ينظر: أسطورة الانبعاث عند اودنيس: ٢٧.

(٣) الميثولوجيا اليونانية: ١٠.

(٤) النزوع الأسطوري في الرواية العربية: ١٦.

(٥) ينظر: مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان: ٢٦٥ – ٢٦٦.

(٦) الشعر والأسطورة، استعارة السرد في نصوص خليل حاوي: ١٨ – ١٩.

(٧) الأسطورة في شعر السياب: ١٩ – ٢٠.

(٨) ينظر: الأسطورة في شعر السياب: ١٩ – ٢٠.

(٩) نظرية الأدب: ٢٤٥.

(١٠) أديب الأسطورة عند العرب: ١٩.

(١١) معجم المصلحات العربية في اللغة والأدب: ٣٣.

(١٢) ينظر: الشعر والأسطورة في نصوص خليل حاوي: ١٢٠.

(١٣) الشعر والأسطورة في نصوص خليل حاوي: ١٢٠.

(١٤) كان تموز يسكن في بستان ويسقى من مياه دجلة، فقد صور هذه الأسطورة الشعراء البابليون من خلال حديثهم عن راع مات في ريعان شبابه فنزلت اليه (عشتروت) التي سعت إلى اعادته إلى الحياة، وصادف ان وافق موته اليوم الثان من الشهر الرابع من السنة البابلية وهو يوافق الاول من تموز يوليو؛ ولهذا السبب سمي هذا الشهر بـ (هذا الاسم)، إذ عمد البابليون إلى اقامة التعازي في مثل هذا اليوم الذي فارق فيه معبودهم الحياة، وكان تموز قد أولعت بحبه (عشتار) إله الحب حينما كان صغيراً فخبأته في صندوق ووضعته في عهدة آلهة الموت العالم السفلي (برسفلي) التي رفضت فيما بعد إعادته إلى (عشتار) لأنها اعجبت به وبجماله، مما دفع (عشتار) إلى ان تحتكم إلى (زوس) الحاكم العادل الذي قضى ان يبقى (بويفلي) تحت العالم السفلي جزءاً من السنة ومع (عشتار) شطراً أخر في العالم العلوي لذلك تصادف ظهور تموز كل عام مع ظهور فصل الربيع فاعتقد الناس أنَّ تموز إله الحصاد في اساطير السومرية في ميثولوجيا وادي الرافدين وهو النموذج الاصلي لجمع آلهة الحياة النباتية الذي يموت ثم يبعث ثانية مع ولادة النباتات في الربيع كما يشير إلى التحول من الاقتصاد الرعوي إلى الاقتصاد الزراعي. ينظر: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر: ٦٨، و أودنيس أو تموز: ٢٢– ٢٣، ومعجم الاساطير: ٢٠١–٢٠٢.

(١٥) لو ينطق النابالم: ١٢١ – ١٢٣.

(١٦) لم يأتِ أمس سأقابله الليلة: ١١١–١١٢.

(١٧) التناص في شعر الجواهري: ٣٤١.

(١٨) مهراً لعينيها: ٥٥-٥٦.

(١٩) عشتار: أسطورة بابلية تمثل الحركة الجدلية لدورة الاخصاب والجدب وهي إله الحب والجمال والجنس والتضحية، وسيدة الحرب والهلاك والدمار، عاشقة في الليل، ومقاتلة في النهار، هي نجمة الصباح والمساء (كوكب الزهرة). ينظر: ميثولوجيا الخلود، دراسة في أسطورة الخلود قبل الموت وبعده في الحضارات القديمة: ٩١.

(٢٠) الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب: ١٢٢.

(٢١) أسطورة نوروز (كاوه حداد) تشير المعلومات عن هذه الأسطورة ان هناك طاغية اسمه الضحاك أخذ هو واتباعه كل ما يملك الناس، فأصبحوا في فقر وعوز دائم حتى أصيب الملك (الضحاك) بمرض عضال، فوصف له طبيب يهودي أن يمسح جسده يومياً بدم مخ شابين من الشباب الكرد، كي يكفل لنفسه ديمومة الحياة حتى وصل الحال ان يقتل ستة ابناء من ابناء (كاوه الحداد) ليصل الدور إلى الابن السابع ليخرج كاوه حاملاً مطرقته لينادي في الناس معلناً ثورته على الحاكم الظالم فأخذ يصنع الفؤوس والدروع والسيوف، ويعلم الناس كيف يثورون ليتخلصوا من الضحاك الطاغية، وتقول الأسطورة الكردية أن كاوه كان يصرخ في الجبال والوديان وتذوب الثلوج ويسير على الارض فتتدفق منها المياه بدلاً من الدماء ويمسح على الاشجار اليابسة فتغدوا خضراء، ثم يصعد كاوه إلى الجبل الذي يتحصن فيه الضحاك وأعوانه، فيخبر كاوه الناس أنه إذا رأوا الناس النار أضرمها على الجبل فليعلموا انه قتل الطاغية، فقتل كاوه الملك الطاغية، ويشعل النار في اعلى قمة الجبل اعلاناً عن الانتصار، فيغدوا كاوه نشيداً للتحدي وعنواناً للنصر على الطاغية في الأدبيات الكردية. ينظر: الاكراد الاساطير والثورات والحروب: ٩ – ١١.

(٢٢) ينظر: الأكراد الاساطير والثورات والحروب: ٩ – ١١.

(٢٣) أنا وهواك خلف الباب: ٣٧ – ٤٦.

(٢٤) الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٠٢ – ٢٠٣.

(٢٥) الأسطورة في شعر السياب: ١٣١.

(٢٦) الأسطورة في شعر السياب: ١٣٤.

(٢٧) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١٩٦.

(٢٨) الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية والمعنوية: ١٩٩ – ٢٠٠.

(٢٩) ينظر: مجاني الأدب في حدائق العرب: ١/ ١٥٤ – ١٥٥.

(٣٠) ينظر: أثر التراث في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة: ١٠٦ – ١٠٨.

(٣١) ينظر: بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٥٦.

(٣٢) الأدب وفنونه: ٩٩.

(٣٣) أنا وهواك خلف الباب: ٦١ – ٦٣، وينظر مثل هذه المرجعية في قصيدة الليلة الثانية، أنا وهواك خلف الباب: ٧٢ – ٧٣.

(٣٤) التشظي الانفعالي في شعر جمال جاسم أمين : ٤٤٩.

(٣٥) ينظر: التشظي الانفعالي: ٤٥١.

(٣٦) التشكيل النصي الشعري، السردي، السير الذاتي: ٢٢١.

(٣٧) الأسطورة في شعر السياب: ١٣٠.

(٣٨) أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات والأصول: ١٠٢.

(٣٩) سيزيف: وهو احد أكثر الشخصيات مكراً في الميثولوجيا الاغريقية حيث استطاع أن يخدع إله الموت (ثانتوس) وتكبيله، مما غضب كبيراً الآلهة (زيوس) فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي فيعود إلى إصعادها إلى القمة مرة أخرى؛ لأنَّه أراد البقاء على قيد الحياة بعد أن مات وبُعث ورفض الرجوع إلى العالم السفلي. ينظر: معجم الاعلام في الاساطير اليونانية والرومانية: ٨٠.

(٤٠) ينظر: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة: ١٠٣.

(٤١) لو ينطق النابالم: ١١٤ – ١١٥.

(٤٢) ينظر: أسطورة الغول في الشعر العربي قبل الاسلام: ٣٩.

(٤٣) ينظر: م.ن: ٣٩.

(٤٤) لسان العرب: ١١/ ٥٠٨، (مادة غول).

(٤٥) م.ن: ١١/ ٥١٠، (مادة غول).

(٤٦) الحيوان: ٦/ ٣٩٧.

(٤٧) أنا وهواك خلف الباب: ٢٠ – ٢١.

(٤٨) مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٠٧.

(٤٩) أسطورة اوديب: تحكي هذه الأسطورة أن الملك (لايوس) ملك طيبة قد تزوج ولم يرزق بأبناء فذهب إلى معبد يوناني ليعرف مشكلته، فاخبره الإله بأنه سيرزق بولدٍ، وسيقوم ذلك الولد بقتله، سيتزوج امه، فانزعج (لايوس) من هذه النبوءة وذهب لمنزله وهجر زوجته حتى لا ينجب منها وذات يوم كان مخموراً فواقع زوجته وحملت منه، فانزعج لخوفه من النبوءة وانتظر حتى وضعت زوجته واعطى الطفل لخادمه كي يقتله بعد أن قيدَّ الطفل بسلاسل من حديد في قدماه وهذا ما يفسر تسميته بـ (أوديب) التي تعني المصفد بالأغلال أو الارجل المتورمة، وبدلاً من ان يقتل الخادم الطفل اعطاه لراعي صادفه في طريقه، ثم اشفق الراعي على الطفل فحمله إلى ملك وملكة (كورنثه) لأنهما لا ينجبان، تربى الطفل فيحجر الملك والملكة واعتقد انهم ابواه وذات مرة هو واصحابه شككوه انه ليس ابن الملك فرحل اوديب يستطلع الأمر فاكتشف النبوءة، بانه يقتل اباه وسيتزوج امه فخاف اوديب من هذا الأمر، ورحل تاركاً (الملك بوليبوس) وامه الملكة (بريبويا) الذي لا يعرف غيرهم كي ينجو من قتل اباه وان يتزوج امه فرحل حتى وصل طيبة، وقبل دخوله التقى بعربة الملك (لايوس) والده الحقيقي ودار بينهم قتال فقتلهم جميعاً ولم يعرف انَّ من بينهم اباه، وعندما أراد الدخول إلى طيبة كان هناك وحش جاثم على الجبل يسميه الاغريق (سفنس، أو أبو الهول) يسأل كل من أراد الدخول أو الخروج من المدينة سؤالاً غامضاً، فإذا عجز عن الاجابة قتلته فكان هذا الوحش يشيع الموت والخراب في الارض، فسأل اوديب سؤالاً من هو المخلوق الذي لديه قدمان احياناً وثلاثة احياناً أخرى وأربع؟ فأجاب أوديب: الإنسان يحبو على أربع وهو صغير، ويمشي على اثنين وهو يافع، ويمشي على عصى بعد ان يهرم، فكانت الاجابة صادمة فانهارت الهول والقت بنفسها وماتت، وفرح الشعب لرحيلها، وتخلصهم منها، وحتى نبأ موت (لايوس) لم يأبه به اهل طيبة لتخلصهم من هذا الوحش فأخذ الناس (أوديب) ونصبوه

ملكاً وزوجوه ارملة الملك (امه) ورزق بأربع ابناء صبيين وبنتيين، وبعد مدة حدث طاعون اصاب الحرث والنسل، فبعث اوديب إلى العراف؛ ليعرف سبب هذا الطاعون، فاخبره أنَّ سبب الطاعون وجود قاتل الملك (لايوس) في المدينة ووجود رجل متزوج من امه، فعرف بعد ذلك (اوديب) بالقصة. ينظر: أسطورة اوديب: ٢١ – ٢٤.

(٥٠) ينظر: شياطين الشعراء: ٥١.

(٥١) لسان العرب: ٤/ ٥٣٦، (مادة عبقر).

(٥٢) ينظر: مجمع الامثال: ١/ ١٨١.

(٥٣) ينظر: شياطين الشعراء: ٨٥.

(٥٤) الحيوان: ٦/ ٤٣٣.

(٥٥) ينظر: تاريخ آداب العرب: ٣/ ٤٢.

(٥٦) مهراً لعينيها: ٣٤-٣٥.

المصادر والمراجع

١. أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة في المكونات والأصول، كاملي بلحاج، اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.

٢. أديب الاسطورة عند العرب –جذور التفكير وأصالة الابداع–، فاروق خورشيد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢م.

٣. الأدب وفنونه، محمد مندور، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٥، ٢٠٠٦م.

٤. أسطورة الانبعاث عند أودنيس–أودنيس عن أودنيس–، سامية بغوس، (رسالة ماجستير)، جامعة وهران، السانية، الجزائر، ٢٠١١م.

٥. أسطورة الغول في الشعر العربي قبل الإسلام، دراجي سعيدي، (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر، كلية الآداب، ٢٠٠٥م.

٦. أسطورة أوديب، كوليت استييه، تر: زياد العودة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط٢، ٢٠١٢م.

٧. الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، يوسف حلاوي، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٨. الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨م.

٩. الأكراد الأساطير والثورات والحروب، نبيل زكي، وإشراف جمال ألغيطاني، مطبوعات كتاب اليوم، ع٨، ١٩٩١م.

١٠. أنا وهواك خلف الباب، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط٢، ١٩٧٠م.

١١. أودنيس أو تموز، جيمس فريزر، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م.

١٢. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م.

١٣. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٩٧٤م.

١٤. التشظي الانفعالي في شعر جمال جاسم أمين –بحيرة الصمغ انموذجاً–، د.دلال هاشم كريم، مجلة سر من رأى، ع٥٨، السنة ١٤، ٢٠١٩م.

١٥. التشكيل النصي الشعري، السردي، السير ذاتي، محمد صابر عبيد، مؤسسة اليمامة الصحفية، ط١، ٢٠١٣م.

١٦. التناص في شعر الجواهري، مهدي عيدان الوائلي، دار عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٧م.

١٧. الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ (ت٢٥٥ه)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ١٤٢٤م.

١٨. الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب، علي البطل، المكتبة الأفريقية، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م.

١٩. الشعر العربي المعاصر –قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية–، عزالدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

٢٠. الشعر والاسطورة – استعارة السرد في نصوص خليل حاوي، محمد رضا مبارك، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

٢١. شياطين الشعراء، د. عبدالرزاق حميدة، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة الرسالة، القاهرة، د.ت.

٢٢. لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٨٩م.

٢٣. لم يأتِ أمس سأُقابله الليلة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٧٥م.

٢٤. لو ينطق النابالم، مطبعة أهل البيت، كربلاء، ط١، ١٩٧٦م.

٢٥. مجاني الأدب في حدائق العرب، رزق الله بن يعقوب شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩١٣م.

٢٦. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

٢٧. مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، أرنست كاسير، تر: إحسان عباس، مراجعة: محمد يوسف نجم، دار الأندلس، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

٢٨. معجم الاساطير، لطفي الخوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.

٢٩. معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، أمين سلامة، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، مصر، ط٢، ١٩٨٨م.

٣٠. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٣١. مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، ط٤، ١٩٨٥م.

٣٢. مهراً لعينيها، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٥م.

٣٣. ميثلوجيا الخلود- دراسة في أسطورة الخلود قبل الموت وبعده في الحضارات القديمة، خزعل الماجدي، المكتبة الأهلية، عمّان، ط١، ٢٠٠٢م.

٣٤. الميثولوجيا اليونانية، بيار غريمال، تر: هنري زغيب، دار عويدات، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٣٥. النزوع الاسطوري في الرواية العربية، نضال صالح، موقع اتحاد الكُتاب العرب.

٣٦. نظرية الأدب، أوستن وارين، ورينيه ويليك، تر: محيي الدين صبحي، مطبعة خالد، ١٩٧٢م.