الميثولوجيا في شعر سميح القاسم

دراسة تحليلية نقدية

الكلمات المفتاحية (التوظيف الأسطوري- الموروث الديني- الدراما)

إ. م. د. هادي سدخ زغير

وزارة التربية

خلاصة البحث

عنت دراسة هذا البحث بتوظيف الشاعر لموضوعات الميثولوجيا في شعره ، وتمثلت هذه الموضوعات بتسليط الضوء على الاساطير والخرافات والموروث الديني ؛ إذ درس الباحث مدى إفادة الشاعر من دلالات الأساطير والخرافات والموروث الديني في بناء الصورة الشعرية لإيصال فكرة الباث إلى المتلقي ومدى فاعليتها بتجسيد أفكار الشاعر لإظهار تجربته ودورها في خدمة القضية الفلسطينية خاصة وهموم الانسانية عامة . وتنقسم هذه الدراسة إلى تحليل الموروث الأسطوري ومدى دلالات رموزه وإخضاع تلك الدلالات إلى إشكاليات عصرنا الحالي، ثم دلالات الموروث الديني بما احتواه من قصص وشخصيات ومواقف أضفى عليها الشاعر روح المعاصرة ؛ إذ مازج بين ماضي الموروث الديني وأثره على الواقع المعيش من حيث غنى تجربته الشعرية الملتزمة بقضية الأمة ، ثم خلُصت الدراسة إلى اسلوب الشاعر في توظيف الاساطير والخرافات والموروث الديني في بناء القصيدة ، وتبين أنه سلك في معظم شواهده اسلوب الدراما المتمثل بالسرد القصصي والحوار الدرامي بمختلف أشكاله مثل : ١- المونولوج : (الحوار الذاتي أي الداخلي) ٢- الديالوج : (الحوار الخارجي) وتضمنت هذه الدراسة الخاتمة ونتائج البحث .

حيث غنى تجربته الشعرية الملتزمة بقضية الأمة ، ثم خلُصت الدراسة إلى اسلوب الشاعر في توظيف الاساطير والخرافات والموروث الديني في بناء القصيدة ، وتبين أنه سلك في معظم شواهده اسلوب الدراما المتمثل بالسرد القصصي والحوار الدرامي بمختلف أشكاله مثل : ١- المونولوج : (الحوار الذاتي أي الداخلي) ٢- الديالوج : (الحوار الخارجي) وتضمنت هذه الدراسة الخاتمة ونتائج البحث .

Mythology in the poetry of Samih al-Qasim
-Analytical and Critical Study-

Keyword (Employment Alostora- heritage –religious drama)

a . M . Dr . Hadi Sdech Zughayyar
Mustansiriya University / Faculty of Arts / Department of Arabic Language
Vocational Education Department / junior high commercial justic

Summary Search
Meant the study of this research employing poet topics mythology in his hair, and represented these topics highlighting the myths and legends and religious heritage; it studied the researcher over benefit poet connotations myths and legends and religious heritage in the construction of the poetic image to convey the idea of Albat to the receiver, and how effective they embody the poet's ideas to show his experience and its role in serving the Palestinian cause and the private concerns of humanity in general. This study is divided into analysis legendary heritage and the extent of the implications of its symbols and the placement of those signs to the problems of our times, then the implications of religious heritage including being overwhelmed by the stories and characters and situations gave it the poet spirit of contemporary; the mixer between the past, the religious heritage and its impact on The nation, and then study concluded the style of the poet in the recruitment of myths and legends and religious heritage in the construction of the poem, and found that in most corroborating wire style drama of narrative fiction and dramatic dialogue in various forms such as Living reality of where he sang his poetry committed cause
Such as : 1. monologue : (ie internal self- dialogue) 2. Aldialloj : (external dialogue) and included the conclusion of this study and the results of the search
Where he sang his poetry committed to the cause of the nation, and then study concluded that the style of the poet in the recruitment of myths and legends and religious heritage in the construction of the poem, and turned out to be wire in most corroborating style drama of narrative storytelling and dialogue, dramatic in its various forms , such as : 1. monologue : (self-dialogue any internal) 2. Aldialloj : (external dialogue) and included the conclusion of this study and the results of the search.

المقدمة

حاول الانسان على مر العصور أن يجعل له دعائم يرتكز عليها إستجابة لدوافعه وغرائزه الفطرية من أجل البقاء ، فحين وجد نفسه أمام تحديات هائلة متمثلة بظواهر الطبيعةالتي كانت تشكل تهديدا لوجوده على الأرض ، فلابد له من وسائل يتعامل بها مع ما يهدده من أعاصير الطبيعة وفيضاناتها ورعودها وبروقها وحنادس ليلها وكواسر حيواناتها . فقد بحث عن معادلات موضوعية تحافظ على توازنه الذاتي من أجل الوصول إلى حالة التغلب على بايولوجية نفسية ليتقي ما يخافه مما يحيط به فالتجأ إلى الكهوف أو أعالي الجبال طلبا للأمان ، وقد جنح به خياله إلى آفاق أبعد وأكثر تأثيرا على ظواهر الطبيعة ، متخذا طقوسا وطرقا – تقلل أو تكبح من المخاطر التي تعتلج في نفسه من خوف وقلق ورعب- بوسائل شتى ومنها الأساطير والخرافات والسحر الذي تمثل لنا فيما وجدناه من رسوم الحيوانات على جدران الكهوف ، أو على الأواني، وكذلك التماثيل ظنا منه بأن هذه الرسوم هي طريقة ترويض لما يخافه الإنسان . ولم يكتفِ بهذا بل جعل اللغة وسيلة فعالة لاستعطاف الطبيعه لأنها من أنجع طرق التعبير فعالية وتأثيراً سحرياً على ما يحيط به من القوى الخفية بالثناء عليها والتوسل بها وإظهار ضعفه أمامها ((فكان في يد الشاعر سحر يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري ، فالشاعر معناه العالم ، لا بمعنى أنه كان عالماً بخصائص فن أو صناعة معينة ؛ بل بمعنى أنه كان شاعراً بقوة شعره السحرية ، كما أن قصيدته كانت هي القالب المادي لذلك الشعر)) (١) ومن هنا تجلت لنا حاجة الانسان النفسية إلى الدين ، وتعد هذه المرحلة أكثر تطوراً من غيرها ؛ إذ طفق الانسان يُدرك بأن هناك قوة خفية تحرك هذا الكون فأخذ يبحث عن العلة والمعلول والأسباب والمسببات نازعاً إلى تفسير كل ظاهرة وفق مخيلته ، فنسج الاساطير بكل أنواعها وتعددت في تفكيره الآلهة ، فهذه آلهة خير وخصب ، وتلك آلهة حرب وانتقام وأخرى آلهة حب وجمال ، ولم يكتفِ الخيال البشري بهذا بل أخذ يُسقط ما في سلوكياته على الآلهة ((وسرعان ما وجد الانسان أن الاسطورة هي الوعاء الذي يفسر بواسطتها الحياة ويشبع فيها رغبته الباحثة عن الحقيقة))(٢) فقد وجد فيها أجوبة على أسئلة كانت تدور في خلده وتفسيراً لألغاز محيرة ((فالاسطورة هي فن الانسان البدائي ، والذي هو مزيج من السحر والدين والتاريخ والتأمل والعلم، صيغ باسلوب خيالي تتبدى فيه الأحداث كأنها أحلام طفولية في عصور خرافية ، يحار المرء في أن يجد لها تعريفاً يجمع عليه المتخصصون))(٣)وإذا كانت الأساطير من خلق الشعوب ونسجها فهي تنتمي إلى أماكن مختلفة مجردة عن الزمان وبهذا أثبتت صلاحيتها في كل الأزمنة ((فالأسطورة هي نسق لازماني في كونها حاضرة أبداً ، كتذكير دائم بالعود الأبدي للشئ نفسه)) (٤) وإذا أردنا أن نستقصي الأدوار والمراحل التي قطعها الفكر الإنساني يمكننا الرجوع إلى علم الانثروبولوجيا بكل أشكاله من حيث الأساطير والخرافات والقصص الديني والحكايات الشعبية ليتسنى لنا الربط بين الشعوب والمسار التاريخي لتطور الفكر الإنساني سنجد حتماً أن هذا المخلوق الضعيف كان يبحث عن أسباب البقاء ليعيش ، وهذا البحث قاده إلى إعمال فكره وخياله لتصورات كونت معتقداته الأولى متجسدة في ميثولوجيا(*) الشعوب التي صارت فيما بعد مادة خصبة لإثراء الفكر الإنساني ونتاجه الغزير على مختلف الصُعُد الروحية والمادية ولا سيما في ميادين الإبداع والفن ((فعلى الرغم من بعد المكان واختلاف الزمان يلتقي

الانسان بالانسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد ..... ومنه يستمد الانسان عطراً لا ينمحي يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والابداع)) (٥) وهذا ما نراه عند الأدباء الاوربيين ، فبسبب الأحوال الاقتصادية والسياسية والثقافية والاجتماعية التي عمت أوربا ، وكذلك النزاعات والحروب الدامية ، وما أثقل كاهل المدن من ضجيج الآلات ودخانها أخذ المبدعون يفرون من هذه المدن إلى عوالم بعيدة ولاسيما أصحاب المذهب الرومانطيقي ((فهم أول من اغترف من بحر الاسطورة وشرب من كأسها السحرية ، فشعروا بالتجدد والانتعاش وتغيرت نظرتهم إلى الاشياء منذ ذلك الحين ، فغدت جميع الاشياء في صورة جديدة متحولة . ولم يعد باستطاعة أولئك الرجوع إلى عالم الواقع ، عالم السوقة واليوميات)) (٦)، فكان للأوربيين السبق في توظيف الاسطورة مثل جويس ، وييتس ، ولوبمبي ، وبيرندللو . (٧) ، فهؤلاء بدأوا بالرجوع إلى تلك الارض أرض السحر والعوالم العجيبة ، أعني بها منطقة الشرق القديم ، فوجدوا في تلك الاساطير مادة غزيرة لأعمالهم ؛ إذ أعادوا تشكيلها بأنماط أغنت التجربة الاليوتية بمعين لا ينضب ، ونسج الاوربيون على هذا المنوال ، فجعلوا من الاساطير اسلوباً طبع أدبهم بطابع الرجوع إلى النشأة الأولى للفكر الانساني ((فالشعر عندهم وليد الاسطورة التي لم يكن الاقدمون ينظرون إليها باعتبارها وهماً أو خرافة ، بل بوصفها إحدى الحقائق الحدسية التي يرونها بعين خيالهم . على أن هذا المفهوم يتعرض للتغيير في القرنين السابع والثامن عشر ، وفيهما لا تعود الاسطورة حقيقة حدسية بل رواية بل تصبح رواية أو قصة خيالية غير حقيقية من الوجهتين التاريخية والعلمية . وعلى أيدي الرومانتكيين الجرمان و((كولردج)) و((امرسون)) ((ونيتشه)) غدت الاسطورة من جديد – كالشعر- حقيقة من نوع خاص أو معادلاً للحقيقة)) (٨) ؛ إذ كونت رافداً مؤثراً في شعور المبدعين ((وهنا ظهرت أهمية الاسطورة باعتبارها احد المنابع اللاشعوريةالتي يمتاح منها الفنان ،ففي أعمق منابع اللاشعور تكون صور يشترك فيها الجنس البشري، وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الانسانية ، يسميها يونج النماذج العليا وهي نماذج وراثية من عهود الانسانية الأولى ، وهي مصدر كثير من الخيالات والصور الخاصة بالجن والأرواح والسحرة ، وهي صور تغذي الفن والشعر وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر ، وفيها تتجلى آثار غريزية اجتماعية عامة تتأثر بها الانسانية كلها وتستجيب لها)) (٩) .

ولم يكن العرب بمعزل عن الادب الأوربي ، فبعد عصر النهضة أخذ المفكر العربي يطلع على المدنية الأوربية في جوانبها المختلفة ولا سيما الفنون والآداب إذْ ارتفعت أصوات تنادي بتجديد مضامين الشعر العربي متأثرة بالمذاهب الأوربية لتواكب الحياة إلى آفاق أرحب أمثال المازني والعقاد والياس أبو شبكة وأحمد زكي أبو شادي وعلي محمود طه ، فهؤلاء هم رواد حركة التجديد ، وهم السباقون إلى توظيف الميثولوجيا في شعرنا العربي ؛ فقد وظفوا الاساطير في نتاجهم الشعري وكان على رأسهم السياب الذي أفاد من الاساطير والموروث الديني ، والخرافات ، والحكايات الشعبية ولاسيما الشرقية ((وادراكاً لهذه الحقائق في فهم الاسطورة ، وتحت تأثير نظرية إليوت في التراث ، واستغلالاً للدلالة الرمزية في الاسطورة – جنح بعض شعرائنا إلى استخدامها في بناء القصيدة المعاصرة . وأحياناً كانت الاسطورة بالنسبة لهم أداة فنية ضمن عديد من وسائل الأداء الشعري ، وحيناً آخر كانت تتجاوز هذا الدور المتواضع إلى

حيث تصبح منهجاً في إدراك الواقع ونسيجاً حياً يتخلل القصيدة ، وأساساً يرتكز عليه الشاعر في فنه)) (١٠) وقد ظل الكثير من شعرائنا ينسجون على منوال الرواد ومنهم سميح القاسم الذي أفاد فائدة كبيرة من الميثولوجيا في شعره محاولاً إخضاعها إلى تجربته الذاتية المتفردة شأنه شأن شعراء المقاومة ،فقد أخضع هذا الشاعر الميثولوجيا بكل تفرعاتها للبوح عن آلامه وأحلامه وخدمة قضيته الكبرى ؛ إذ جعل من تجربته الذاتية منطلقاً إلى ما يحفل به عالمنا ،فهمومه لم تكن فلسطينية فحسب بل تجاوزت المحلية والاقليمية إلى العالمية فاعتلجت في ذاته هموم عالمنا وآماله وآلامه مجسداً أممية العالم منطلقاًمن فكرته اليسارية ، فهو شيوعي فلسطيني عربي لُقِبَ بألقاب كثيرة منها (متنبي فلسطين) و(شاعر العروبة) و(الشاعر القديس) و(هوميروس من الصحراء) و(سيد الأبجدية) و(قيثارة فلسطين) ، فلابد له أن يترجم معتقداته في شعره ، وهذا ما سنراه خلال هذا البحث .

أولا – مضامين الميثولوجيا في شعر سميح القاسم

أ – الموروث الأسطوري

جعل سميح القاسم الأسطورة مرتكزاً لبناء الكثير من قصائده لإثراء تجربته الشعرية محاولا الإفادة من دلالات الأسطورة والطقوس الدينية ((وهي التي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الافعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه)) (١٢)) ، فقد استعار الشاعر الرقص فجعله اسلوباً للقضاء على الوحش الاسطوري الشرس ((فالرقص يكون وسيلة التعبير الأولى في فن الرجل البدائي . ذلك الرقص الذي يحاكي الخلق والانفعال والفعل بوساطة الأوزان الحركية .)) (١٣) ، فهذه الرقصة بحركاتها السريعة المصحوبة بقرع الطبول طردت هذه الروح الشريرة ؛ إذ تبدأ هذه الرقصات على نار مضرمة في جوف الليل من قبل مجموعة من الزنوج ، فهم يرقصون على قرع الطبول المتعاظم ، فكلما ازداد قرع الطبول تحرك الراقصون بسرعة أكبر حول النار في تلك الغابة وسط العتمة ؛ إذ تتعاظم الصيحات متمازجة مع إيقاع الطبول فتصبح الرقصة ثورة تشرع فيها الرماح فيسقط ذلك الحيوان الاسطوري وينتصر الانسان كما في قوله من قصيدة(توتم) من مجموعته الشعرية (مواكب الشمس) : (١٤)

ألسنةُ النار تزغرد في أحشاء الليل

ويدمدم طبل

وتهد بقايا الصمت طبول ضاربة وصنوج

ويهيجُ الإيقاع المبحوح ....يهيج

الغابةُ بالأصداء تموج !

صر خات و حوش تطفو فوق هدير السيل وأفاع جائعة تحت الأعشاب العملاقة تنسل

ويحلق حول النار زنوج !

أشباح ترقص حول النار

وإلى أطراف الغابة

يمتد الظل

بخطى تتردد .. هيابه

ويمزق قلب الليل دوي الثار

توتم .. توتم .. توتم !

وأكف سودٌ تلهب جلد طبول

وتدمدم من ألم .. وتدمدم

دُم دُم .... دُ .. دُم

دُم دًم .. د .. د .. دُم

أحقادُ قرونٍ تتضرّم

توتم .. توتم .. توتم !

وتشرع في وهج النيران رماح

تنقض لتغسل عار عصور اللمة بالدم

((الغابةُ قبرك .. يااستعمار ! !))

فطقوس الرقص عند الشاعر طقوس روحانية لها ارتباط وثيق بمعتقدات الأفارقة فبه تطرد العفاريت والجن ، فهي عند الشاعر رمز القضاء على كل متجبر ؛ إذ رمز به إلى الثورة فعبّر بحركات الراقصين المتسارعة عن نهضة الشعب الأفريقي بوجه الأوربيين جاعلاً من النار بؤرة جذب للثوار ، فعند سميح القاسم النار تزغرد وهذا تجسيد استعاري ، فالزغردة للنساء في أيام الفرح لكن نارسميح القاسم تزغرد للنصر ، والنار موروث في ذهنية الانسان في العصور المتقدمة ((فهي عند الهنود والفرس تسمى النار الشعائرية وهي النار الممدنة عبر تجسداتها الثلاثة : نار الكهان ونار المزارعين ونار المحاربين)) (١٥)) وهي عند المزدكية ((النار عنصر إلهي وجوهري ، فالنار مطهرة ومجددة)) (١٦) ، وهي عند المتصوفة المسلمين ((يُرمز بها إلى الروح ، وعند الغزالي تُرمز إلى وحي النبوة)) (١٧) ، فنار سميح هي نار الحرب على الظلم كما كانت النار مرتبطة بنشأة عبادة الانسان الأول ، ولها مكانة كبيرة عند العرب قبل الاسلام.(١٨)

وصورة النار لا تعني عند سميح (النار المعبودة) ؛ بل النار المضيئة ، وأشم رائحة النار الصوفية التي كانت تضرم في ليل العزلة والتعبد .

وظّف الشاعر في هذه القصيدة -(الغضب يشذب حديقته المتوحشة) من مجموعته الشعرية (قرآن الموت والياسمين)-جمعاً من الاساطير للتعبير عن ذات واحدة هي الشاعر نفسه ، وهذا يدل على تمازج عجيب في نفسيته ، فهذا الحشد من الاساطير ينم عن تعدد الأقنعة التي تخفي وراءها عدداً من الوجوه تمنح الصورة أبعاداً مختلفة تشغل مساحة أوسع تدل على قدرة تجسيد

الشاعر في رسم امتداد صورة الأمل في التغيير نحو الافضل ، فشاعرنا هو الغضب الذي يتغلب على تأزم الحال ممازجاً بين اسطورتي (بعل) و(تموز) لدلالة الاسطورتين على الخصب والنماء ، فهذه الصفات نجدها في تموز البابلى الذي هو إله المراعي ، وفي بعل((وهو اسم إله عبده سكان أرض كنعان الأقدمون ، وكان يعد سيد الطبيعة وينسب إليه الناس سلطة إخصاب الحقول والمواشي .)) (١٩) كما ينزو الشاعر فيتقنع بقناع السيد المسيح في العشاء الأخير ،حين سال دمه فصار شراباً فالشاعر هنا صار واحداً في كل وكلاً في واحد ليقدم لنا صورة عن تشابك الأمورواختلاط المفاهيم في هذه الحياة ، فهو رمز يدل على تضحية الفادي والمخلص الذي جعل دمه شراباً وجسده طعاماً لبني الانسان ، فالغضب الممزوج بالتضحية والفداء يكون سبباً للخير والخصب والتجدد ، فالحياة والموت نقيضان إلا أن هذا التناقض يمنح الحياة ديمومتها لا سيما إذا كان الموت استشهاداً في سبيل قضية سامية ، فشاعرنا هو الشعب نفسه ،فهو الغاضب وهو المميت وهو المحيي والمخصِب ،فبيده أسباب الازدهار وبدم شهادته يَكتب الانتصار : (٢٠)

أنا الغضبْ

أنا نبي الموت والثمار

مهدب الامطار

مروض الأنهار

وقاتل الجفاف في مقتله

وصابغ الثياب والعنب

في دمه ،

وواهب الحنطة والأزهار

أنا الغضب

أنا عشيق الماء والتراب

أنا عشيق النار

حديقتي...

ياأيها الأعداء والأحباب

أرفض أن تنهار

تبين لنا أن الشاعر لم يعتمد في بناء هذه القصيدة على أسطورة واحدة ؛ بل اعتمد على حشد من الأساطير ليستقيم عنده البناء المادي ملتحماً بالبناء الروحي ، وقد استوعب الشاعر الدفق التعبيري المنبعث عن تفاعل نفسي واعٍ ((ولا ريب أن اعتماد الاسطورة القديمة في صياغة العمل الفني ، وفي بنائه نهج ثري إذا حمل موقفاً معاصراً)) (٢١)

فهذه القصيدة سلسلة مترابطة كمشاعره المتواصلة ، فالموت أفضى إلى القصيدة والقصيدة أفضت إلى الغضب ، والغضب أفضى إلى الانتقام ' والانتقام فتح سِفْراً على باب المظلومية (مظلومية الشعب الفلسطيني) ، فقصيدته قائمة في بنيتها على المتحدرات الاسطورية المتنوعة ،وينابيع الميثولوجيا والوقائع التاريخية ، فقد جمع بين الاسطوري والديني والتاريخي بنفس ملحمي يستغرق زمناً أطول ومساحة أوسع .

لم يتبع سميح القاسم نمطاً واحداً في توظيف الاسطورة في شعره إنما اتسع في تلوين الأسلوب الخطابي بمختلف أنماطه ، فهو لم يُقحم الاسطورة إقحاماً ميتاً إنما جعلها أسّاً يقوم عليه بناء العمل الأدبي المعبِر عن ذات الشاعر المتأثرة بالأحداث المحيطةبه ليجعلها صوتاً ناطقاً بهموم العصر وأحلامه ((فإنه لمن النادر أن تتخذ الاسطورة الجديدة شكل الأساطير العامة الأخرى ، التي تُستمد من الخيال الشعري ، بل العكس إنها التعبير الجاد جداً للمشاكل التي تنعكس على ذاتية الفرد .)) (٢٢) فالشاعر في قصيدته (إرم الفاضلة)من مجموعته الشعرية (إرم سربية)

لم تكن في وعيه اسطورة محددة تُروى أخبارها ، إنما جعلها أوتوبيا فهي مدينة فاضلة يحلم بها الانسان ولم تكن تنفيذاً لرغبة ملك يريدها لنفسه ، فالشاعر اعتمد الحوار الداخلي (المونولوج) القائم على صوتين ؛ صوت البشرية الحالمة بمدينة فاضلة ، وصوت الشاعر المبشِر بقصيدة عن المدينة (الحُلم) ، فـ(إرم) الشاعر لم تكن تلك المدينة التي بناها شداد بن عاد لكنها الحُلم الذي يداعب مشاعر الحالمين ، وحين ينطق الشاعر بقصيدته الحُلم تسكت البشرية وهي تفسح المجال للشاعر الذي سيسمعهم شعراً يحلم بتلك المدينة المثالية ، ودلالة هذا النص توحي بأن الأمل يظل حبيس المشاعر ، فهو بعيد المنال وحين يئست البشرية عن تحقيق حلمها ألقت بحبال آمالها على الشاعر الحالم ، فـ(إرم) سميح القاسم هي الوطن المغتصب الذي يحلم بالعودة إليه الشعب الفلسطيني: (٢٣)

البشرية : إرما .. تريد القافلة ؟ !

الشاعر : إرما على أرض جديدة

إرما .. سعيدة

إرما ..ولكن فاضلة !

البشرية : ماذا لديك ؟!

الشاعر : لدي عن إرم قصيدة !

البشرية : فلتسكتوا ..

فلتسكتوا ! !ا

وليلقِ شاعرنا نشيده ! !

نجد الشاعر أحياناً يستعير الاسطورة بإيجاز ، فهو لا يبني عليها تفاصيل دقيقة ؛ إنما يأتي بذكرها ليرمز بها إلى ما تتم به غاية صورته الشعرية ، ففي قصيدته ابطال الراية يذكر لنا أسطورتين دون تفصيل ،وهما (غوتاما الحكيم) ((وهو أحد السبعة المشهورين في الكتب

المقدسة باسم سابتاريشيين ويكونون فلكياً مجموعة الدب الأكبر وتلتمع ست من زوجاتهم باعتبارهن نجوم الثريا ، ويعتبر بعض البراجاباتين ريشيين ، إن كلمة ريشي تعني الحكيم)) (٢٤) ، وأسطورة (نيرفانا)* التي تعني ((في الفلسفة ذوبان الذات الفردية في الكل دون فقد الوعي وتختلف عن الفناء بالله في التصوف الاسلامي)) (٢٥)فالشاعر انطفأ انطفاءً كاملاً ليعيش في حُلُمه الذي عجز عن تحقيقه في هذه الحياة وصولاً إلى النشوة والسعادة القصوى ، لكن الشاعر يستيقظ من حُلُمه فيذوب في الجمع ،ولا يجد لنفسه فعلاً مؤثراً إلا مع الجمع (أصحاب الراية) ، فهو صاحب قضية جماهيرية مقدسة وهي من أسمى قضايا الانسان إنها قضية الوطن السليب الذي عاش في ذات الشاعر وسار في دمه وعاش الشاعر له وحمل همومه ، فاصحاب القضية هم أبطال الراية ، وهم القادرون على تحقيق الطموح ، فقد رمز ب(أبطال الراية) إلى الأنبياء الداعين إلى التوحيد ورمز بهم إلى الثوار الفلسطينيين الذين حملوا راية التحرير ((فالراية رمز الحماية ، وحامل الراية يرفعها فوق رأسه كأنه حلقة وصل بين الأرض والسماء ، وهي عند الساميين رمز للظفر والغلبة وتدل على النهوض والرفعة)) (٢٦). أما الشاعرسيظل حالماً بفردوسه الواهم مهلِكاً نفسه لإله آماله وتطلعاته الشفافة ، فهو لا يعدو غير حالم متأمل كإله لا وجود له ، فقد وظّف الشاعر (غوتاما) الحكيم ليدل به على أن الثائر هو الحكيم في كل الأحوال ، ورمز ب(نيرفانا) إلى فناء ذاته بآلهة وهمه وأحلامه كما في قوله : (٢٧)

- دعهم ، فإن ضلالهم قدر يرافقهم إلى اليوم الأخير !

جالدْ إذا أفلحت ، منتزعاً خطاك من الوحول

الداميات

وعُدْ إلى فردوسك المهجور ، للجنات تجري تحتها

الأنهار ، للقصر ((غوتاما)) وللإعصار (غوتاما) !

يؤول غداً بمشعلك المصير

ستظل في أوهامك البيضاء (نيرفانا)..

تظل رؤى مقدسة ، إلهاً من أثير

والله! نحن نشاؤه بغرورنا،

شيئاً له قسماتنا الشوهاء ترسمه أنانياتنا

قد يتصور المتلقي أن الشاعر سميح أقحم اسطورتيّ (غوتاما) و(نيرفانا) برصفهما في قالب واحد لإظهار ثقافته ، ولو تأملنا لوجدنا أن الشاعر تعامل بوعي باستعارته لهاتين الأسطورتين لإيضاح فكرته ((فإن نجاح الشاعر قي استغلال الدلالة الرمزية في الاسطورة يتوقف على أمرين أولهما : حاجة القصيدة إليها بحيث لا تكون مجرد استعراض لثقافة الشاعر ، وثانيهما : يتوقف على مدى تمثله للأسطورة وإيمانه بها واستطاعته تحويلها إلى نبض داخلي يتخلل القصيدة)) (٢٨) فقد استطاع الشاعر عصرنة الأسطورتين للتعبير عن قضيته .

من المألوف أن الكثير من شعرائنا المحدثين يبني قصائده على توظيف الأساطير والحكايات ولكن سميح القاسم جاء باسلوب يختلف عن سابقيه حين وظّف اسطورة دافني اليونانية دون ان يحشرها في ثنايا قصيدته ؛ إنما وظفها من خلال إرسال قصيدته إلى دافني ، فهي خارج

دائرة النص إلا أنها أصبحت بؤرة جذب يدور عليه النص الشعري المفعم بعدد من الأساطير والحكايات ، فقد ظلت دافني عذراء لم يطمثها أحد فاستحالت شجرة ، وقد رمز بها إلى فلسطين (الحُلم) التي ستظل شامخة خضراء تُقدس ، فشاعرنا يبدأ نصه باسلوب النهي لجمع المخاطبين موظفاً أساطير من الميثولوجيا العربية ممازجاً بين الخرافة والواقع ، فهو يرى اللاجدوى من العودة إلى الماضي السحيق ويكفي أن نتعامل مع ذلك الماضي باحترام الأسلاف ، ثم يعرج الشاعر على ذكر الزهرة(*) والنصب(*) ،وقد رمز بهما إلى ديانات قديمة وتنقطع الفكرة فجأة فنسمع صوت الخليفة معلناً عن نعي الرسول الكريم(ص)

وما حلّ بعده بالمسلمين من حالة الانقسام والتشرذم ، ثم يلتفت الشاعر – إلى ما نحن عليه-مخاطباً الحكام الذين غرقوا في الظلام وغاصوا في رماد المذلة مستفهماً استفهاماًإنكاريا عن جشعهم وظمئهم لحب السلطة ، ويصدح مبشِراً بعودة الإله ليبعث الحياة ويصلح الأمور،فإله الشاعر هو إلهُ كلِ من ينتظر منْ يخلصه . وهذه الفكرة حاجة إنسانية عرفتها الشعوب منذ أقدم العصور ؛ فأهل اليمن كانوا ينتظرون سيف بن ذي يزن ، والشيعة ينتظرون ظهور المهدي المنتظر (عج) ، وآخرون ينتظرون غودو متى يعود ؟ فهذا حلم داعب نفوس الشعوب من شدة ما نزل بها من الظلم والجور كما في قوله : (٢٩)

لا تنبشوا قبور الموتى !

لا تستبيحوا حُرمة الأجداث والذكرى

ولا تهينوا النصب والزهرا

لا تقلقوا النيام .. لا تفزعوا الصمتا !

((محمد ماتا

والله حي لا يموت))

والردة الحمقاء ، لا .. لن تبعث (اللاتا) !

ياغائصين في الظلام .. في الرماد

أما ارتويتم ؟

تعب الفار ،

متى سترتون ؟

الجدةُ الخرقاءُ ! في الصباح لن تكون !

ما هي إلا لحظة .. وتملأ السنين

صرخة هذا الجبل ، تملأ السنين

الله من منفاه عاد

فلتسجدوا

لعائدٍ يُرمم البيتا

لا تنبشوا مدافن الموتى

نلحظ أن الشاعر لا يفرق بين أبناء الجنس البشري إنطلاقاً من عقيدته فهو شيوعي يؤمن بالحتمية التاريخية ، فإله الشاعر المنتظر هي الحتمية التاريخية ، واستعار الشاعر الزهرة دلالة على وحدة البشر وأممية المجتمعات ، فهي رمز لإله اجتمعت الشعوب على عبادته وإن اختلفت أسماؤه باختلاف تلك الشعوب ، فكانت تُعبد في بابل واليونان وعرب الشمال وكلٌ أطلق عليها اسماً .

مازج الشاعر بين الاسطورة والواقع المعيش ليعطي للمتلقي صورة قائمة على رمزية الاسطورة التي وجد فيها الشاعر عنصر بناء قام عليه هيكل القصيدة الناطق بغاية الشاعر ((فإن الحياة تنعكس في ذات الفنان فيعبر عن تأثره بها وتمثله لها واقعاً أو تصوراً أو إندماجاً أو مزجاً بين الماضي والحاضر ، ويحيل إبداعه ، بموقف خاص ورؤية متفردة ، مجالا حيوياً يجد الانسان فيه ملاذاً يحل أو يخفف من وقع بعض تساؤلات مضنية تدور حول مجهولات هذه الدنيا ،وينقل الفنان ذلك التأثر بالتقمص اوالمحاكاة عن طريق الأداة التعبيرية : اللغة ، اللون ، النغم ... الخ)) (٣٠) ، ففي هذه القصيدة مجّد الشاعر الشهداء الذين سقطوا على طريق الفداء ، فقد استدل على شهادتهم بجيادهم التي عادت بلا فرسان محاولاً أن يرتقي بهم إلى مستوى الآلهة التي رمز إليها ب(إيكاروس) ، وقد لا يُدرك المتلقي وجه الشبه بين الشهداء وإيكاروس ، ف(إيكاروس) قد يُرمز به إلى طيش الشباب الذي أودى بحياته حين صمّ أذنيه عن سماع نصيحة والده دايدالوس ، لكن الشاعر تدارك الأمر حين صرح بأن الشهداء هم المنتمون إليك ، فهم يتطلعون إلى الحرية التي دفعتهم إلى ما دفعتك إليه ، ومع هذا كله فإن الشاعر قد أخفق في هذا التوظيف ؛ لأن إيكاروس قد مات قبل بلوغه المراد بسبب حماقته : (٣١) .

جيادهم وحدها عادتْ

صهلت قليلاً على ضفة الأردن

حمحمت بالسخط المقهور وعادت

خفيةً عارية

إلى تلال الشمس المدججة بالحب .

جيادهم عادت وأريج المحرقة
أمّا هُمُ فواصلوا المسيرة
خطوة خطوة
إلى أمام وإلى أعلى
إنهم أقانيم ثورتك يا إيكاروس *
إنهم أقانيمك الثلاثة
إنهم أجنحة أبيك المهين الصابر
فاشملهم بروحك وانطلق
إلى الأعالي يا إيكاروس
ولا بأس عليك من التنفس والحيطة
في مياه الأردن نصب الأعداء كمينهم
وكمين الأعداء يتربص بك في وهج الشمس
سدّوا عليك المخارج
(مخارجي في ذاتي ؛)
هيّأوا المحرقة والطقوس
(ينفذون أوامري !)
ولا بأس عليك أيها المتمرس بالعذاب
بين الجريمة المدروسة والجريمة التلقائية !
ليخفض العالم جبينه ولينظر معي
إلى الجثث الثلاث اللاهبة بالنبوة
الجثث المشاعل . الجثث

ف(إيكاروس) و(دايدالوس) هما رمزان للحرية ؛ لأن الطيور والطيران رمز للتخلص من ربقة أهل الأرض والصعود إلى العالم المطلق عالم الحرية والنقاء ، فشهداء بيسان أنموذج للتضحية أراد أن يرتقي به الشاعر ليجعله مثالاً يحتذى به لرفض أساليب القهر والاضطهاد محطماً بمعول الخلق الفني جدار الزمن ليجعل الماضي والحاضر في بودقة واحدة التقى فيها (المرمز إليه والرمز) ((فحين يكون الموقف الاجتماعي للفنان ضد القهر يمكن من خلق نماذج انسانية ناجحة ،فإن هذه النماذج ذاتها سلاح يشهره الفن العظيم : يثبت مكان الانسان ، ويؤكد حضوره في مواجهة القوى القاهرة ، كما يؤكد احتجاج الانسان على القهر ورفضه)) (٣٢) .

هذه القصيدة (غزة)الشامخة التي اصبحت مضربا للأمثال في الصمود ولكن من الصعب على المتلقي أن يصل إلى تصور تام عن حشد من المتناقضات ، فقد حشد الشاعر في هذه القصيدة ألفاظاً لا نجد لها فاعلية في إعطائنا صورة واضحة عن فكرة الشاعر إلا بعد كدّ الذهن والاستقصاء العميق ، فالغول حيوان اسطوري مخيف ،والعنقاء طائر اسطوري يدل على الانبعاث والتجدد بعد الفناء، والخِل الوفي أمره واضح ، فهذه المتناقضات توحدت في نسق واحد ، فالموت قد حفظ ملامحهم رغم التناقض ، فهو يساوي بين رموز الخير والشر ، والعبث والجد ، فهذه المتناقضات قد تكدست في ذلك المرفأ المكتظ بالآتين من الشهداء والقتلى والذي عنى به سير تاريخ الوجود الذي حفظ لنا فاعلية كفاح الانسان وصراعه لإثبات الوجود وتحقيق المطامح ، فبعد استرجاع ذلك التاريخ المضطرب والمفعم بالصراع الانساني يقف الشاعر مستعيذاً بالله وبالشر نفسه لما وجد في ثنايا التاريخ من شر الانسان نفسه ، فتاريخ الشاعر كحلقة مستديرة يعودمن حيث بدأ، لكن غزة الشاعر تبقى هي هي شامخة من أول التاريخ إلى آخره : (٣٣)

الغول ، والعنقاء ، والخِل الوفي

حُفِظَتْ ملامحهم ،

وكان الموتُ يَحفظُ كل شئ

في المرفأ المأهولِ بالآتين من دهرٍ قديمْ

بِنوازعِ القتلى القُدامى ،

بِالقواربِ ،

باللغاتِ ..

وأعوذبالله الرحيمْ

من شر ما خلقتْ يَداهُ

وأعوذ بالشر الرجيمْ

من شر ما خلقتْ يداهُ

الغولُ ، والعنقاءُ - والدمُ والشباكُ

والنسلُ – والخِلُ الوفي

من أولِ الدنيا – هناكْ

لآخر الدنيا – هناكْ !

وجبينها العالي ،

كصاريةٍ تعودُ ولا تعودُ

من سقفِ أعمدةِ الدخانِ

وأنا أخاطبها ،

وفي عنقي سلاسلُ موتيَ الآنيّ

فقد رمز الشاعر بالغول للخداع والتلون ((فالغول أشهر المتشيطنة وهو حيوان مشوه لم تحكمه الطبيعة ويضرب به المثل بالتلون ومخادعة الناس .)) (٣٤)) . أما العنقاء فهي نقيض الغول ، فإذا كان الغول مهلِكاً ،فالعنقاء رمز لدورة الحياة في الطبيعة ((فهي رمز للتجدد بعد الفناء ، وتسمى عند العرب طائر الفينيق ويضارع طائر السيمورغ عند الفرس ، ونجدها عند السهروردي وصدر الدين الشيرازي اسماً آخر للعنقاء هو القوقنوس ، وهو عند اليونانية يدل على الفينيق أو البجعة ، والعنقاء صارت رمزاً للصوفيين المهاجرين طيوراًإ لى مضافة الله)) (٣٥)، فقد قدم لنا الشاعر في هذه القصيدة لوحة لفوضى العالم المضطرب ؛ إذ حطّم كل جدران الفصل بين الأشياء ليصل إلى أن الحياة قائمة على هذا التناقض العجيب ، فشاعرنا قد عاش حالة التجاذب في اختلاط المشاعر وصراع المفاهيم ، فهو يراها متناسلة من رحم الوجود.

لقد أكثر الشاعر من توظيفاته للميثولوجيا بكل تفرعاتها وكأنه يحنُ إلى فطرة البراءة الأولى فاراً من تلوث حقيقة الطُهر في عصرنا هذا ، ففي هذه المرة نسمعه يوظّف اسطورة السنونو وهو الأصل الأول لطائر الفينيق المتجذر في أعماق الماورائيات ، فما من حضارة إلا وذكر فيها هذا الطائر بمختلف مسمياته . وفي هذه القصيدة (العنقاء) يرمز الشاعر باحتراق السنونو إلى الوصول إلى النقطة الحرجة (نقطة الأزمة) التي يعقبها الانفراج ، فهو يشير بهذا إلى قصة احتراق طائر الفينيق ((الذي جمع حوله أكداساً من الحطب قبيل احتضاره ثم اطلق منقاره الذي يشبه الناي ألحاناً حزينة تمثل الوداع فجذب بذلك الصوت الحيوانات والطيور الأليف منها وغير الأليف ، ثم انطلق في غنائه وعند آخر حشرجة أخذ يضرب بجناحيه فتطايرت من جناحيه النار فاحرقت حطبه وهو في قمة السرور وأصبح الطائر والحطب كلاهما جمرة من نار ، فلما انطفأت النار عاد هذا الطائر منبعثاً إلى الحياة من جديد)) (٣٦) ،ويشبه الشاعر احتراق السنونو بنكبة الشعب الفلسطيني ، فحين يطلق صوته هذا الشعب بمظلوميته فكأن صوته نواح الفينيق يجتمع الخيرون والأشرار ، كما اجتمع حول الفينيق وهو يموت الحيوانات الأليفة وغير الأليفة ، وعندما يصل الشعب إلى قمة الأزمة ينطلق من جديد من ركام الرماد ، فنحن نسمعه يقول : (٣٧)

السنونوةُ احترقتْ

هكذا احترقتْ

واستوت في الرمادِ الموازينُ :

نارٌ وريحٌ

ونارٌ وماءٌ

وماءٌ وريح

أيها الوافدونَ من الخشبِ احترِقوا

في صليبِ المسيحْ

السنونوة احترقت

والرمادُ القليلُ انتعافٌ قليلْ

بين مهدِ الوليدِ ولحد القتيلْ

قلتُ هذا الجناحُ الربيعْ

أيها الناسُ قلتُ اسمعوا جُثتي

قلتُ

ما من سميعْ

صيحتي

في البراري تضيعْ

والسنونوةُ احترقتْ

آه واحترقتْ

حفنةٌ من رمادْ

أوغلت في الرّقادْ

آه وانتثرتْ

آخ واندثرتْ

نارُ فينيقَ أُغنيةٌ ساخرهْ

قلتُ ، ما انطلقتْ

السنونوةُ احترقتْ

من هنا تبدأُ الآخره .

فالشاعر(الشهيد) يُطلق صوته في البراري داعياً إلى لحظة الاحتراق ، والاحتراق عنده التضحية ، فلابد أن نضحي كما ضحى السيد المسيح لنحترق فنعود كما عاد الفينيق بعد الاحتراق من جديد .

يتقمص الشاعر شخصية الابن السابع للملكة (نايوبي) التي صُرع أبناؤها السبع وبناتها السبعة وبكت عليهم بمرارة فاشفق زفس(*) كبير الآلهة ، فمسخها تمثالاً

تنهمر من عينيه الدموع ، لكن ابنها السابع جُرح ولم يمت فعادت إليه الحياة فنذر نفسه للكفاح ضد الغزاة المستعمرين فرضيت عنه الآلهة وأعادت الحياة إلى أمه وجفت دموعها إلى الأبد(*). فشاعرنا يعتمد اسلوب الخطاب السردي الإخباري ، فنحن نسمعه يكذب خبر موته قائلاً : (٣٨)

سقطتْ كل الأسانيد التي تزعم موتي

والذين احترفوا القولَ بأن الموتَ أجدى

عندما فاجأتهم في اللحظاتِ اليائسه

هرعوا في عُريهم ،

صوبَ نتوء البحرِ أو صوبَ نتوءِ اليابسه

ووحيداً تركوني

وجريحاً تركوني

نازفاً في عقرِ بيتي

ألبس الشاعر قضيته رداء الاسطورة دالاً على خلود الفتوة مكذباً أخبار من أذاعوا موته ، مخاطباً من تركوه وحيداً وفروا ، فهو قادم رغم المأساة والدمار ، واعداً بالظفر في الزمن الآتي:(٣٩)

أقلعي مركبة الموت، فما زلتُ فتيا،

وجميلاً..وقوياً!

وإذا استنزفني الحزنُ ، ولبيتُ جِبالي

صاعداً من أسفلِ الوادي،

وقد صارت شراييني حِبالي،

ستعودينَ ، تعودينَ ، وألقاكِ بإكليلٍ جديدْ

يوم يستقطبنا الموتُ ،

أنا الباقي..وأمي الملكه!

ويعرج الشاعر إلى إلماحة تاريخية ليعزز بها بناء فكرته متنقلاً بخفة الريح ما بين الحاضر والماضي ؛ إذ ذكر غزو الأعداء حضارة طيبة ، فقد امتدت شرايين الشاعر في أعماق التاريخ حين وقف وقلبه عامر بمحبة الآلهة ، فهو لا يبالي برياح الموت الغريبة الآتية من تمثال أمه كما في قوله:(٤٠)

يومَ شجوا بابَ طيبه

عمرتْ قلبي قلوبُ الآلهة

وعلى أهدابِ أحبابي النيامْ

والشفاه الوالِهة

فتحتْ لي بابَها السري طيبه

فلتقمْ قائمةُ الريحِ الغريبه

ولتمارسْ موتَها الريحُ الغريبه

موتَهاالقادم من تمثالِ أمي

جعل الشاعر تمثال أمه حداً فاصلاً بين الموت والحياة ، وبين الهزيمة والانتصار؛ إذ مثل ذلك التمثال انعطافة جديدة بعد أن دبت فيه الحياة ، فها هو شاعرنا يتحدى الغزاة كما في قوله :(٤١)

لم أمت ..

أنباؤهم كاذبة ،

كنتُ جريحاً ،

وشراييني إلى الأشجار والطينِ انتمتْ

لم أمتْ .. كنت جريحاً

وجراحي التأمتْ !

ويكُفُ الدمعُ عن أهدابِ أمي الملكه

بعد أن أسقط عنها ،

قشرة الصخرِ وليلِ الكارثه!

ب: الموروث الديني

دأب الكثير من دارسي الانثروبولوجيا على الخلط بين الاساطير والخرافات والموروث الديني ؛ إذ جعلوها في قالب واحد ، ولابد لي أن أحل هذه الإشكالية ، فالاساطير والخرافات تمثل مرحلة أولية لبداية التفكير البشري ، وتتفق السيدة لانغر مع كاسبرر في أنها تعد الاسطورة ((مرحلة إبتدائية من مراحل التفكير الميتافزيقي ، وأول تجسيدللأفكار العامة)) (٤٢) فهي إذن تمثل الخطوات الأولى على طريق البحث عن تأثير قوى خارج حدود إدراك الحواس الانسانية ، وقد أُختُلِف في أسبقية الاساطير على الطقوس ،فقد أشار المحدثون ((إلى أن الطقوس أسبق من الاسطورة في الظهور)) (٤٣)) ويبدو أن الاساطير كانت متزامنة مع الطقوس ، فالطقوس الدينية هي أقوال عبادية تُذكر فيها الآلهة المتمثلة بالاساطير ، فالاساطير –في بعض جوانبها – ضرب من ضروب تعظيم الرعية للملوك ؛ إذ جعلوهم بمنزلة الآلهة لسطوتهم وجبروتهم فالاسطورة إذن ((هي الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية

)) (٤٤) وبهذا أن الاساطير والطقوس وما اكتنفهما من الغموض تمثلان مرحلة تاريخية ((واخذت الاساطير منذ ذاك تمثل الذاكرة الانسانية عندنا تستدعي مرحلة بلغ من بعدها في الزمان أن اكتنفها الغموض من كل جانب ، وأعان ذلك الخيال على تصوير الملوك تصويراً خارقاً في عصور سحيقة غلبت عليها البداوة))(٤٥) ومهما يكن من أمر فالاساطير والطقوس تمثل تاريخاً لديانات الانسان الأول ، ومن أجله فلابد أن نميز بينها وبين الديانات السماوية التي عرفها الانسان بعد تلك الحقبة الطويلة من تاريخ تفكيره الميتافيزيقي في رحلته على طريق البحث عن الماورائيات،

فمرحلة الأديان السماوية بدأت بعد مرحلة الاساطير والخرافات والطقوس البدائية ، وتسمى هذه المرحلة بمرحلة الأنبياء والرسل وسبيلنا إلى ذلك الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد والقران الكريم وما يتيسر لنا من كتب التاريخ ، ففي هذا المبحث سندرس القصائد التي وظّف فيها الشاعر رموزاً دينية من الكتاب المقدس والقرآن الكريم .

يستطيع الشاعر أن يغترف من التراث الإنساني مادته لإعادة تشكيلها لتتواءم مع مستجدات الحاضر متخذاً منها وسيلة للتعبير عن تجربته المعيشة ، فقد وظّف الشاعر مفهوم المزامير ليعكس الحالة التي احتوتها تلك المزامير إلى تجارب إنسانية وقعت في عصرنا هذا ، ففي هذه القصيدة مزجٌ لتجربتين متماثلتين تمتد بينهما شُقة من الزمن سحيقة وميدان التجربتين واحد هو بقعتنا هذه من الكرة الأرضية ، ومن مفارقات التاريخ أن الظالم آنذاك هو المظلوم في عصرنا ، وأن المظلوم آنذاك هو الظالم في عصرنا ؛ أي أن اليهود المظلومين أصبحوا هم الظالمين ، وتعميقاً لمرارة المفارقة أدخل الشاعر في جزء كبير من القصيدة تعابير وصوراً توراتية من المزامير ، إلا أنه قلب المفاهيم وجعلها تعبيراً عما نحن عليه الآن ، فلا يوجد مزمور بعنوان (مزمور الجنرالات) ، فقد أطلق الشاعر هذا العنوان تهكماً وسخريةً من جنرالات الصهاينة مخاطباً إياهم على لسان انبيائهم بعبارات أولها من الكتاب المقدس ، ثم يعرج على الحالة المعاصرة وهي انقياد الصهاينة للعواصم الكبيرة وعلى رأسهم واشنطن ، فما عليكم يا بني إسرائيل إلا أن تركعوا مستجيبين لأوامر أسيادكم ، ودمروا كل شئ إمتثالاً لطاعتكم لهم : (٤٦)

إسمعوا يا آلَ إسرائيل صوت الأنبياءْ

واسمعوا ياآلَ هارون النداءْ

نُصدرُ الأمرَ لكلِ الملحدين الأشقياء

ولكل الطيبين الأتقياء

إعبدوا أصنام واشنطن ، قوموا واعبدوها :

خالطواوثان بون القاتلهْ

واجعلوا أبناءكم قربان آي . بي . سي .

وفي القلب احفظوها

باسمها .. دُكُوا البيوت الآهلَهْ

وأريقوا تحت رجليها الدماء

وعلى أقدام كنعان اسجدوا ، ياآلَ ياهودا ،

ولا بأس إذا صارت مغانيكم ، صحاري قاحلَهْ

هلّلويا .. هلّلويا !

.....

كان لزاماً على الشاعر أن يأخذ دور الطبيب بتشخيص العلة ، وأن يكون واضحاً ، فهو يرى أن الصهاينة عبيدٌ صاغرون لواشنطن وبون لكنه تناسى أن اللوبي الصهيوني صار يمارس دوراً مؤثراً على حركة الفاعلية السياسية في تلك الدول بفضل رؤوس أموالهم ، ولم يلتفت إلى رؤوس الأموال العربية الموظفة في أمريكا وغيرها من البلاد الأوربية دون أن تُحرك ساكناً على العكس من اللوبي الصهيوني فلابد للشاعر أن يكون على قدر من الوعي لتحفيز الجماهير وإطلاعها على الحقيقة .

وإذا وقفنا عند المزمور الثاني (مزمور بقايا الفلسطينين) نجد أن الشاعر صار هو صاحب المزمور ؛ لأنه جعل مزموره استغاثة على لسان أهل غزة المنكوبة : (٤٧)

من هنا

من مطهر الأحزان في ليل الجريمهْ :

أيها العالم ،تدعوك العصافير اليتيمهْ .

من هنا من غزة الموت ،

أيها العالم ندعوك

فرُدّ الغاز ، والنابالم ، والأيدي الأثيمه !

هلّلويا .

وجعل الشاعر مزموره الثالث (مزمور أطفال العالم) موجهَاً إلى صاحب القوة المطلقة باسلوب يقترب من أسلوب الكتاب المقدس ، فهو يستغيث ب(الإله) الذي سماه (إله الانتقام) ليردّ قتلة الأيتام والمستحوذين على بيت مقدسك ،والمتطاولين على أرضك كما في قوله : (٤٨)

ياإله الإنتقام!

ياإله الإنتقام أظهرْ.. ورُدّ الخُيلاء !

رُدَ من يذبح في القدس اليتامى

والثكالى والأيامى ..

رُدَ من يظلم ميراثكَ

من يصلب في القدس السلاما

كيف لا يسمع من كوّن سمعاً للبشر؟

كيف لا يبصر ، من سوّى البصر

ياإله الانتقام

هلّلويا

تذوب (أنا) الشاعر في الآخر (الجمع) الذي يرفع صوته مخاطباً النبي إشعياء الذي ((يعد أعظم أنبياء العهد القديم ، فقد قام بخدمة متواصلة رغم قلة ما لقيه من سامعيه من تجاوب ...وقد غطت خدمته عهد خمسة من ملوك يهوذا ، وكان يدعو بني إسرائيل إلى الدينونة والرجاء)) (٤٩) ، فالجمع يعلن شاكياً أن الصلاح الذي دعوت إليه – أيها النبي السمح الباكي – قد صار فساداً ، فنحن أحفادك نرفع أصواتنا غاضبين ، لقد أصبحت تلك القرية الفاسدة زانية ،إذ أهمل الطغاة الحاكمون اليتامى والأرامل واستباحوا كل شئ ، ثم يتكرر الصوت ذاكراً ما حلّ بتلك القرية من الظلم والتعسف ، فها هم رسل السلام يبكون على السلام ، فقد ذبح الآمنين هؤلاء المزيفون الأوباش أعداء التقدم كما في قوله : (٥٠)

نحن أحفاد إشعياء ،

نناديه،

ننادي وجهه السمح الهلامي ،

الذي يرتجُّ ، من خلف الدموع القانيه !

نحن أحفاد إشعياء نناديه .. غِضاباً مُجهشين :

يا إشعياءُ الذي أغفى قروناً وقرون !

كيف صارت هذه القرية .. صارت زانيه ؟!

زغلاً فِضتها صارت ،

على أيدي الطغاة الأغبياءُ

كيف يقضون بعسفٍ لليتيم ؟

كيف لا تُبلغهم دعوى الأرامل ؟

يا إشعياءُ المناضل

هلّلُويا(*)

رُسُل السلم هنا يبكون حقداً ومرارهْ

بعد أن حزَّ رؤوسَ الآمنين

أدعياء الحق .. أعداء الحضاره..

ويظل الجمع يخاطب النبي إشعياء ذاكراً ما حلَّ بالناس من تشريد وقتل مستغيثين به أن ينقذ أطفال فلسطين فهم يتوسلون به أن ينهض ليأتي بالسلام وليعمَّ الناس الأمان ، فهو يقول : (٥١)

يا إشعياء الشجاع

إنهض اليوم لكي يلعب أطفال فلسطين

ولا يخشون أنياب الصِلال

ولكي يأمن حملانٌ ، بآجام السباع .

ويمضي الجمع مخاطباً النبي حتى تكرر هذا النداء ست مرات دلالة على شدة حاجة الجمع إلى المنقِذ ، فقد تعب الأحفاد من الحرب وسفك الدماء والظلم ، فهم لا يريدون غير السلام كما في قوله : (٥٢)

يا إله المجد حاربنا طويلاً وذُبحنا .. وذَبحنا

وسفحنا دمنا ، دهراً ، سفحنا

ياإله المجد .

جُرنا طويلاً .. واسترحنا ..

هَلّلُويا .. هللويا .. هللويا ..

قد يعجب المتلقي عند قراءته هذه القصيدة(مزمور أحفاد أشعياء) من الشاعر الذي ضمَّ صوته إلى أصوات اليهود متسائلاً من الذي سفك دماء الفلسطينين واحتل أرضهم أليسوا هم اليهود ؟!

ولو علم المتلقي أن عقيدة الشاعر لا تحكم على كل اليهود بأنهم غزاة ، فهو انطلاقاً من فكرته الأممية لا يجرِّم الآخرين على معتقداتهم أو دياناتهم ، فقد جعل نفسه مع اليهود حفيداً من أحفاد إشعياء .ومن الواضح أن تكرار لفظة (هللويا) يأخذ بعداً نفسياً يرتبط بوجدان الشاعر ومشاعره المكبوتة .

في هذه القصيدة نرى الشاعر متحدياً شاكاً بمعجزة يوشع بن نون الذي رجعت له الشمس وهي تسير على أعناق الشهداء على مدى التاريخ ، وكمال الشمس لا يرفده إلا نزف جراح شهداء الثورة في كل مكان وزمان : (٥٣)

يايوشعَ بن نون

إسمع

يايوشع

أوقفتَ الشمس على أسوار أريحا ؟

أرضيتَ الربَّ القاتل ؟

لا نعلم

لكنا نعلم أن الشمس تسير

نعلم أن الشمس تسير على أعناق الشهداء

من بحرِ البقرِ إلى حِطين

نعلم أن الشمس تسير على أعناق الشهداء

من جبل الشيخ إلى سخنين

الشمس تسير وتنمو تكتمل على لهب جراح الشهداء

من عربستان إلى لبنان

ومن المغربِ لفلسطين!

فشاعرنا استعار يوشع بن نون ليدل على الصهاينة مخاطباً إياه بلهجة المتحدي الرافض على لسان الشعب العربي من محيطه إلى خليجه ، فهو يكرر (إسمع) أكثر من مرة ليُعلن أن العرب لا يتعطشون للدم كما تعطش اليهود بقوله: (٥٤)

يايوشعَ بن نون !

من قرنٍ تحفرْ في لحمي

تحفر في لحمي سنجة(*) ناطقك الرسمي وناطقك الشعبي!!

فاسمع يا يوشعْ

أنذا أتكلم باسم الشعب العربي

من قمم الأطلس حتى قمم ظفار

حتى قمة حيدر والجرمقُ حتى قمة صنين

أتكلم باسم الشعب المطعون

وباسم الانسان المطعون

فاسمع يايوشع

قد نتعطش يوماً لحليب الناقة في واحات البيد العربية

قد نتعطش يوماً للجرعة من زمزم

قد نتعطش يوماً لزجاجة ماءِ وردٍ بغدادية

ولبطحةِ عرقٍ زحلاوية

لكنا لا نتعطش للدم

ننتصر ونهزم

لكنا ننتصر وأيدينا مشرعة للسلم

صبّ الشاعر جم غضبه على رمز مقدس (يوشع بن نون) ؛ لأنه خلّف موسى (ع) على قيادة بني إسرائيل وهو الذي أدخلهم إلى أرض كنعان .(٥٥) ،فقد ألمح الشاعر إلماحة تاريخية مذكراً بني إسرائيل بأن من أخلف موسى (ع) ذاق العبودية ، وهو اذي أدخلكم إلى أرض كنعان بعد استعبادكم ومذلتكم فتجبرتم وعثتم في الأرض فساداً .

تزدحم هذه القصيدة باسماء استقاها الشاعر من الكتاب المقدس ليرمز بها إلى أحداث عاشها أهل فلسطين ، فقد رمز بداود النبي (ع) إلى من يطمع بكل شيء ؛ وعنى بهذا الرمز بني صهيون ، فهم سلبوا كلما غرسه غيرهم ، فداود هو من أكبرانبياء بني إسرائيل ويرى الشاعر أن داود كان يطمع بما في يد غيره حتى يستحوذ عليه ؛ إذ ألمح إلى قصة من قصص أكاذيب بني إسرائيل الذين ادعوا زوراً وبهتاناً أن النبي داود (ع) قد زجَّ بالقائد أوريا في الخطوط الأمامية طمعاً بزوجته الجميلة (لبتشيفع) فلما قُتل زوجها تزوجها من بعده* كما في قوله (٥٦)

غرسنا ، وقد غرسوا فأكلنا ، غرسنا ويأكل دافيد .. لا بأس ، يأكل دافيد من

غرسنا ما يشاءُ ..

((لبتشيفع)) الآن زوجٌ شديدُ المراس .. أوريا القديمُ اختفى والكتابُ القديم

اختفى ..

فبنو إسرائيل حرّفوا كل شئ ولم يسلم من تحريفهم حتى كتاب التوراة الذي كتبوه وفق أهوائهم .

ويشير الشاعر إلى حادثة أخرى وهي زواج داود من امرأة ثانية اسمها افبجايل وكانت زوجة لنافال ؛ اتصفت بجمالها وحسن تدبيرها وثرائها ، فقد كانت حكيمة ومشيرة لزوجيها ، فقد تزوجها داود بعد موت زوجها الأول (نافال)(٥٧) ، فقد رمى الشاعر النبي داود بالانتهازية ، إذ كان يتحين الفرص لتحقيق مآربه ، فشاعرنا يخاطب أحفاد داود قائلاً لا تطمعوا بي فلم أكن من أثرياء سادتكم ولم استحوذ على شيء من إرثكم ، ولم أكن من نسل حيرام ، وقد رمز بحيرام إلى ذلك الرجل الذي ملك مدينة صور والذي منحه النبي سليمان (ع) عشرين مدينة في أرض الجليل ؛ لأنه أمدَّ سليمان بخشب أرز وخشب سرد وذهب على قدر طلبه(*) فهو يقول : (٥٨)

وكفى .. ما أنا من سلالة ((نافال)) ،لا ((أفبجايل)) في هذه العائلْة

غرسنا .. وتأكلُ جرّافةُ الموت ، لا بأس أطول من شهوة الموت أشجارنا العاقلة

وما أنا من نسل حيرام يا نسل دافيد .. لا أرز عندي ولا يحزنونْ ..

وما كان وهم الاساطير لا لن يكون ولا لن يكون ..

فماذا إذن تطلبونْ ؟

بنى الشاعر فكرة قصيدته على عدد من الأعلام استقاها من الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ، فاصبح لديه خزيناً في أعمق مناطق اللاشعور ،وقد امتاح منها الشاعر صوراً رمزية للدلالة على ما يريد إيصاله إلى المتلقي . فهو يرى أن الفلسطينين هم المنتصرون وإرادتهم أقوى من الموت .

هذه القصيدة زاخرة بالرموز الدينية التي تشكل حقبة مهمة من تاريخ اليهود الذين خاب فيهم ظن نبيهم موسى (ع) فقد عبدوا العجل أثناء غيابه ، فشاعرنا لا يرى جدوى من الالواح التي عاد بها موسى ، فقد ضاعت معجزاته مع هؤلاء القوم ؛ إذ عاد اليهود يفسدون في الارض ويثيرون الفتن ، وقد استبدلوا السلام الذي جاء به اليهم بإيقاد نيران الحروب . ولو جمعت بين الشاة والذئب لافترس الشاة الذئب واختلت الموازين ، لقد ضاع أمل الشاعر أمام تفاقم الأمور واستشراء الجور وتفشي الظلم كما في قوله:(٥٩)

حطم وصاياك الشقيه!

واسجد مع الكفار للعجل الغبي ، فللسدى

تعطو أمانيك الغبيه

ألواحك الآجُر تغري النمل والديدان

وإلابريز في العجل المدلل يخطف الأبصار

يقذف بالعقول الدكن في دوامة غضبى دَجيَّة !

آنست ناراً ضوَّأت سيناء! ثم سمعت

قل.. ماذا سمعت ؟ سمعت صوت الله

ياموسى .. فبشر في البرية!

طوّف قروناً تحت جُنح الليل .. في شفتيك

يهدر صوت يَهَوَه

والمشعل القديس في كفيك نرفعه ،

تذود الدكنة الشوهاء عن كون مشوّه

وغداة يسبك كل شعب ما لديه من الحراب

إلى محاريث وترعى الشاة ما بين الذئاب

ماذا يكون؟ ستفتك الشاة الوديعة بالذئاب

وسيبعث الانسان ملحمة الصراع ،

وآنَ تشتمّ المحاريث الدماء ستستحيل إلى حراب

لقد تزاحمت رموز الشاعر في هذه القصيدة ليفصح بوساطتها عن لوحته الشعرية المفعمة بصور الفوضى ((فاللغة الرمزية ليست مجرد صفات مميزة لحياة الانسان الروحية وإنما هي اشارات لها وظيفة اصطلاحية توصيلية تشكل جزءاً من النظام المعقد للرموز الأخرى التي خلقها الانسان ... والفن هو خلق أشكال رمزية للشعور الانساني))(٦٠) تحت وطأة تصارع الذاتي والموضوعي الضاغط على مكنونات ذات الشاعر من أجل صيرورتها عملاً مرسَلاً إلى المتلقي ، فسميح القاسم لا ينفك يتحرى الصورة الرمزية بتتابع الأسماء الرامز بها إلى واقع الحال مستجلباً إياها من أعماق الماضي ليشكل منها مع فاعلية الزمن الحاضر صوراً ناطقة بما عليه حركة الواقع المعيش كما في قوله (٦١)

ويزيح قاين القديم جميع أكداس التراب

يزيح قاين القديم جميع أكداس التراب :

فارحم وصاياك الشقية!

حطم وصاياك الشقية !!

شرف الاقانيم الثلاثة والصليب

شرف الدماء الزاكيات النازفات من الجراح

جراح هيكلك الخضيب

شرف الأحبوا بعضكم بعضاً ..

وهذا خبزكم جسدي وخمركمو دمي الجاري

وفي الناس المسرة

والأرض يغمرها السلام .. فلا قتاد غاصب

يودي بزهره

فقد مازج الشاعر بين عبارات من الكتاب المقدس ولغته الشعرية محاولاً الإفادة من الموروث الديني ، فكلمة الاقانيم الثلاثة تعني في الكتاب المقدس حالات الماء الثلاثة (الثلج والماء والبخار) أو (الأب والابن والروح – القدس -) ،ولو مضينا مع القصيدة لوجدنا الشاعر متأرجحاً بين اليأس والأمل ، فمرة نراه يائساً وأخرى نراه حالماً بالأمن والسلام .فهو يرى أن ما جاء به السيد المسيح من قيم العدالة والسلام وما ضحى به من أجلها قد ضاع هباءً حين أشار ملمحاً إلى ما حصل بين المسيح وتلامذته

في العشاء الأخير،لكنه لا يقطع الرجاء معولاً على نضال الشعب الفلسطيني بتحقيق الأمل.

تتحرك أفكار الشاعر كأنها سيل متدفق حاملاً رموزاً دينية تمنح الأفكار دلالات ترسم صوراً متلاحقة ، فشاعرنا يحس بالإحباط تارة ويتشبث بخيط رفيع من الأمل أخرى ، فهو يرى أن السلام الذي جاء به السيد المسيح قد استُبدل بالحرب، وقد تجاهل الانسان تلك التعاليم السابقة وعاد الشك يراود الناس بصدق الرسالة العيسوية : (٦٢)

شرف المحبة والخلاص من الخطيئة

شرف التعاليم البريئة

لم يلهم الانسان معنى الخير ..

لم يئنِ الغزاة الطامعين البله عن وهم الفتوح!

ورسولك القديس بطرس ، عاد للشك القديم ..

فليس من تلميذك المعهود ،

ليس سوى مسوح

فارحم جراحك يا مسيح !

ما عدت في الانسان غير حكاية تُحكى

عن الرب الجريح !!

ولم يقف الشاعر على موروث الكتاب المقدس ؛ بل ورد من منهل السيرة النبوية المحمدية العطرة ، فهو يرى أن ما جاء به رسولنا الخاتم من العدل والمساواة ونصرة المظلوم قد مُحِقَ وحلّ محله قانون الجاهلية القديمة ، وعاد أبو لهب وأعوانه فقد عمّ الظلم واستشرى بين الناس*

ثانياً : ملامح الدراما في ميثولوجيا سميح القاسم

درسنا فيما تقدم توظيف الشاعر للأساطير والموروث الديني للتعبير عن إشكالية واقع الأمة ، وسندرس في هذه الفقرة أساليب العرض التي قدّم بها الشاعر دلالات رموزه الاسطورية والدينية ؛ إذ اعتمد في هذا على الدراما ومنها (المونولوج) و(الديالوج) و(الحوار) . اتسم اسلوب الشاعر النزعة الدرامية التي تجعل من المتلقي طرفاً حاضراً ومشاركاً الشاعر في متابعة أحداث عمله الفني ، فشعر سميح القاسم يمثل – في معظم جوانبه – صراع الانسان مع قوى الشر والظلام ، ولذا فإنه نزع إلى الاسلوب الدرامي جاعلاً من الواقع مسرحاً ، والمجتمع جمهوراً والشعر مادة لإظهار هول المأساة التي شرّدت شعباً كاملاً ((فالدراما مرتبطة بالأرض منذ هبوط آدم (ع) من الجنة فلابد أن تكون الدراما مرتبطة بالإنسان منذ هذا الوقت حتى الآن ، فمن الطبيعي

ومن المعقول أن تكون الدراما قد نشأت مع نشأة الانسان على الارض))(٦٣) فمذ أدرك الانسان أن هناك قوى يخشى منها أخذ يصارع تلك القوى مدافعاً عن نفسه بشتى الاساليب وأولها الحركة والمحاكاة . فالدراما لم ترتبط بظهور المسرح الفرعوني أو الاغريقي لكنها سبقت ذلك بردح طويل من الزمن ، فهي انعكاس لفعاليات النشاط الانساني الطقوسي في طريق سعيه لضمان عيشه الآمن ،ويرى سميح القاسم أن الدراما هي عنصر جوهري وأساسي في العمل الشعري وذلك ما نستشفه من اسلوبه في كثير من قصائده .

ويمكننا تقسيم الدراما إلى عدة عناصر منها :

١-المونولوج (الحوار الذاتي أي الداخلي): وهو وجه من أوجه الحوار لكنه يصدر من طرف واحد أو يكون بين الشاعر وذاته ، فشاعرنا يجعل من المونولوج اسلوباً لإيصال فكرته إلى المتلقي سواءً أكان المتلقي واحداً أم أكثر ، ففي هذه القصيدة القائمة على المونولوج الدرامي ،فالشاعر الأنا أصبح الآخر (الجمع) ((فالحوار الدرامي هوالذي يتدفق من طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها ، حيث تتداخل فيه كل المتناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية ويبهت المكان وتغيب الاشياء إلى حين)) (٦٤) ، فهذه المطولة تحمل كمّاً من المتناقضات التي تضم في طياتها مدحاً وذماً مشوباً بالندم ، فصور الشاعر متداخلة تشبه صور الحلم المشوش ، وهي تتدافع دون انتظام ، ويفلت المعنى بسبب اضطراب التداخل الذي أحدث انقلاب الموازين التي فُطرنا عليها في هذه الحياة ، فالمفاهيم عند الشاعر انعكست رأساً على عقب (فالحرب حاضنة السلام) و(تغسلنا الثياب) و(يقضمنا الطعام) و(ويلفظنا الطعام) و(يقرأنا الكتاب) و(تمشينا الدروب) و(تهجرنا البيوت) و(تهدمنا البيوت) و(يغرسنا الشجر) و(يشعلنا الشجر) و(يأسرنا الرغيف) و(يمشي الطريق)و(توصدنا الأبواب) و(تفتحنا الشبابيك)(*) ، فقد تعمدالشاعر إلى قلب الحقائق مستعملاً ((المنافرة الدلالية المتحققة بعدم ملاءمة المسند إلى المسند إليه)) (٦٥) ليوصل للمتلقي بأن ما كان من الاشياء لخدمتنا وديمومة حياتنا صار أرقى مكاناً منا ، فنحن دونه منزلة ، فالطعام يلفظنا والكتاب يقرأنا والبيوت تهجرنا ، والشجر يغرسنا ...إلخ . لقد تشيأنا لأننا لم نستطع أن نعمل شيئاً فعجزنا عن نصرة من طلب الخلود فهو لم يصرح بهذا بوضوح إنما استعار لهذا رمز كلكامش الباحث عن الخلود ، فشاعرنا يشعر باليقظة بعد السبات والرشد بعد الضلالة والنهوض بعد العثار ، فبنهوضه سيدافع عن الخلود ويعيد انسانية الانسان المسلوبة فتستقيم عنده الموازين وتنتظم العناصر كما وجدت على طبيعتها : (٦٦)

والآن نلتحف السماءْ

والآن توصدنا على أسرارنا الأبواب .. تفتحنا الشبابيك

كيف نعيد للأشياء صيغتها ؟ وكيف نعيدُ؟

ونصدَّ عن جلجامش الأفعى .. وننقذ عشبة الأحلامِ

من وجع الخلود؟ ..

سينتصر الانسان ويقتل أفعى الشر والدمار من أجل عشبة الخلود ، فقد رمز بالأفعى إلى الغزاة وكل المستعمرين، ورمز بعشبة الخلود إلى ثمرة كفاح الجماهير التي تمنح الخلود للانسان بمنجزاته النضالية وكسب الغَلبة وتحرير الارض والانسان ،فقد أفاد الشاعر من ملحمة جلجامش التي تعد ((احدى قمم الأدب البشري وأم الملاحم العالمية المشهورة)) (٦٧) لما فيها من عِبرة محفزة لسعي الانسان وراء الخلود ولاسيما الخلود الروحي المتجسد بما يتركه الانسان من أعمال تنفع الناس وتكتب له الخلود((فجلجامش كان شجاعاً جميلاً كامل المروءة)) (٦٨) إلا أنه كان متجبراً فخلقت الآلهة له خصماً انجيدو ولما مات خصمه اتخذ من ذلك عِبرة وصار يسعى إلى الخلود.(٦٩) وكأن هذه الملحمة العراقية القديمة تقدم درساً للانسان مفاده أن الخلود ليس بالاجسام بل بما يقدمه لأمته من المنجزات والاعمال العظيمة على طريق التقدم الحضاري.

ثانياً : الديالوج (الحوار الخارجي) : هو ما يجري من حديث بين شخصين أو أكثر ، فقد غلب طابع الحوار الدرامي على الكثير من قصائد الشاعر حتى أن المتلقي يجد نفسه أمام مسرحية تؤدى بكامل عناصرها ، ويرى انطوان شلحت ((أن الشاعر سميح القاسم يستخدم اسلوب البناء الدرامي الذي يعتمد على عناصر التعبير الدرامي وذلك لتمثيل الصراع والحركة . ويعتبرسميح القاسم رائد هذا الاسلوب في الشعر الفلسطيني)) (٧٠) ، فهو في هذه القصيدةيعتمد على أكثر من صوت ،فالصوت الأول صوت السادن ورمز به الشاعر إلى حكام العرب العملاء الذين أذلوا الجماهير إرضاءً للمستعمرين. أما صوت أوزيريس فهو رمز للثورة على الظلم وهو رمز أسطوري مصري،والصوت الثالث صوت الشاعر المبشر بالثورة فهو مهماز لتثوير الجماهير،والصوت الرابع صوت السلطان الذي رمز به الشاعر إلى القوى الكبرى المهيمنة ، اما الصوت الخامس صوت العبيد وهم الجماهير المغلوب على أمرها،فبهذه الأصوات الشاعر أن يوصل إلى المتلقي فحوى الحوار ؛ فالصوت الأول (صوت السادن) الذي يُعلن عن خضوع الجميع للسيد المستعمِر مقدماً له صكوك الإقرار بالذل من قبل الجماعة التي أشار لها بالقطيع طالباً العفو لهؤلاء الذين تمردوا على السيد الحاكم ملقياً باللوم على أُوزيريس(*) الذي أضلَّ الجماهير وخدعهم بالخروج على طاعة السيد راجياً منه أن يمطر عليهم أي شئ ياقوتاً أو ناراً،فبيده كل شئ وهو الحاكم والآمر والناهي ، فهو على لسان السادن كإله الخصب والنماء حين خاطبه(يا تموزنا) ؛ أي انزل السلطان منزلة تموز فردد بعده العبيد أن المجد للسيد الاسكندر العصري كما في قوله : (٧١)

مولاي يمتثل الجميع

الخزي.. والدم..والدموع

والعبد، عن كَرَمٍ ، يُبيح السيد المعبود أرضه

ويبيحه ، إن شاء عِرضَه؟

هذي صكوك الذل..وقَّعها القطيعُ

وتهافتُ الخصيان، فامنحهم فُتات المائدة

واغفر لمن ماتوا على درب الرياح العائدة!

أكفانهم مِزق البيارق

وقبورهم وحل الخنادق

إغفر لهم ! فالوغد أُوزيريس! ضللهم

بمرشات الحروف الحاقده!

-مولاي! ياالاسكندر العصري

يا باري الغيوم الواعدة !

أمطر على الاتباع ياقوتاً..

ونيراناً، على زمر الفلول الجاحده!

هذا المجد ، كما تشاء

ورهنَ شهوتكَ الفلكْ

والخصب في كفيك

ياتموزنا !.. والمجد لك ..

أما الصوت الثاني فهو صوت أُوزيريس الذي أعلن بشرى العودة رغم أزمنة التردي والانكسار ، والمذلة والقهر ومرارة الهزيمة ؛ فـ(أوزيريس)هو صوت الثورة فقد عاد لينتشل الأمة من حضيض الهزيمة إلى قمم النصر كما في قوله : (٧٢)

عبر القرون الدامسات ، وعبر طوفان الدماء

عبر المذلة ، والخيانة ، والشقاء

عبر الكوارث والمخاطر

عبر المسافات السحيقة ، عبر الآف المجازر

عبر انكسار الرافدين ،

وعبر أحزان الجزائر

عُدنا ..

وملءُ قلوبنا ، وهج النبوة والفداء

عدنا .. وملءُ شفاهنا ،

تسبيحة الأفق المكبل .. للضياء

عدنا..

فإما للزوايا الدُكن .. يا شعبي !

وإما لِلواء !!

أما الصوت الثالث فهو صوت الشاعر الذي غيّر موسيقى القصيدة ؛ إذ انتقل بها من الشعر الحر إلى الشعر العمودي منصهراً مع الجمع ، فاقداً أناه ، إذهدر بصوت الجميع متحدياً جبروت المحتل ،فها نحن نسمعه :(٧٣)

غير اللواء الحر لا نترسمُ وبغير صك جراحنا لا نقسمُ

ولغيرِ قُدسِ الشعب لسنا ننحني وبغير وحي الشعب لا نتكلم

فلتشرب الرايات نخب جراحنا كأساً يفيض على جوانبها الدمُ!

أما الصوت الرابع (السيد – السلطان) راداً على صوت الشاعر مهدداً الجموع الثائرة كما في قوله: (٧٤)

باسمي!

أَعدوا النَّطع للصوتِ الغريبِ على فنائي

وليُصلب المتمردون على مشيئتي الوحيده!

ولتُحشد الأسلاك ..

والجوع المذل..

وعُدَّة الموت المريده!

وليُسحق الأوباشُ – أوباشُ العقيدة

أنا صانع التاريخِ كيف أشاءُ

حُرٌّ في عبيدي .. في إمائي !!

أما الصوت الآخر (صوت السادن) نسمعه متوسلاً محرِّضاً السلطان على التنكيل بهؤلاء الثوار قائلاً : (٧٥)

مولايَ ! مولايَ المطاع

الآبقون التافهون .. فمٌ يصيح .. ولا ذراع

أَلّبْ عليهم حسرة المنفى وأوباءَ السجون

واجعلْ ضمادَ جراحهم ملحاً وكبريتاً وطين ..

واضربْ بقدرتكَ الجليله

لنرى جباههم على نعليك ، خاشعة ذليله

وإذا أمرتَ .. فإنني سوط ، ومقصلة ، وسيفٌ

وإذا أمرتَ .. فإنني لعناتُ جامحةٍ وبيله

لا تسأل الأحطاب : من أي الجذوع؟

ولا تعفُّ !!

ثم يأتي صوت العبيد مرة أخرى وهم يظهرون الخضوع والمذلة للسلطان:(٧٦)

- ما شئت لك
- ما شئت لك!

أما الصوت الآخر (أوزيريس المتحدي والساخر):(٧٧)

مستنقعات الصمتِ للديدان .. فليقنع بصمته

مَن باع للشيطان جذوتهُ ، وخان عهود بيته

مستنقعات الصمت للديدان ..

والقمم العصيَّه

للشمس ، والبصرِ الجَسُور!

فتهييء للقائنا .. ياواحة الله القصيَّه

نبتت برغم الريح .. أجنحة النسور!

وقلوبنا عادت غنيه!

وجذورنا ظلت قويه!

عُدنا ! رجالِ الأرض ! إنْ شحَّت ، وإن كانت سخيه!

ثم يأتي صوت الشاعر متحدياً وهو يقسم بالديار المخربة والشهداء وبجراحات المناضلين، يقسم أن لا يقنع إلا برفع راية التحرير:(٧٨)

قسماً بأطلالٍ لنا تتكلمُ وبصحوةٍ تبني الزمانَ وتهدمُ

قسماً بمن أَهوَوْا،وآخر شهقة منهم بميدان الفداء :تقدموا

قسماً بأعراس الجراح وفجرها غيرَ اللواء الحرُ..لا نترسم!

لم يعجز الشاعر المبدع عن خلق رموز جديدة تحاكي حياته اليومية ، ولم يظل مشدوداً إلى فلك الأساطير القديمة ؛ بل كانت الأساطير مفاتيح إبداع بيد

المبدع يفتح بها أبواباً مفضية إلى خلق رموز جديدة تواكب الواقع بكل تفاصيله زاحفة صوب المستقبل الآتي على تشكيلة المكان الممسرح تحت وطأة أقدام البشر ، فقد استطاع بعض شعرائنا أسطرة الأشياء تعبيراً عن المعاصرة ،ومنهم سميح القاسم الذي ألبس ثوب الاسطورة رموزاً جديدة من خلقه تعبيراً عن واقعه المعبِّر عن أزمة الانسان العربي ،فقد استطاع أن يحوّل اللاسطورة إلى أسطورة من خلال التركيب البنائي الجمالي للرؤية الشعرية العميقة. ففي حوارية القنطرة والياسمينة يضفي الشاعر على زهرة الياسمينة والقنطرة لوناً أسطورياً ؛ إذ ارتقى بالياسمينة والقنطرة إلى عالم أسمى من عالم الواقع موازياً لعالم السحر والأسطورة رغبة منه بالرجوع إلى عالم البراءة الأولى ،فالصوت الأول صوت الراوي(الشاعر) يروي لنا حديث الأرض عن نفسها عند انهمار المطر ،فقد استيقظ قلب الأرض يستقبل عشاق المطر وأراد بهم الفلاحين ، لكنها ترزح تحت وطأة أعداء الحياة متمنية أن تُمنَح الماء والحياة ، فهي عقيمٌ يباب لا تريد أن تموت فما زالت أشلاء المؤودات قناطر للعابرين مشيرةً إلى رقصة الموت . والياسمينة التي رمز بها إلى شحنةٍ تُعطي دفقاً دلالياً له أكثر من مدلول ، فهي رمز للطفولة والبراءة والأنوثة ، وهي رمز لإحدى الاساطير العربية إلى فتاة عشقت فضاء الصحراء ورفضت القصر المنيف هاربةً إلى واحةٍ خضراء فأصبحت زهرة زكية كما في قوله:(٧٩)

روت الأرض عن الأرض فقالت

سكنت جِنية الريح

وخارت بقرات الغيم

فاستيقظ قلب الأرض

يستقبل عشاق المطرْ

آخ: مَن يفتح أبوابي لعشاقي

فقد شختُ وأضواني انتظاري

آخ: مَن يرفع عن أفواه آباري الحجرْ

جسدي يرسُف في عُقمٍ دخيلٍ

واحتضاري

مقحمٌ أرفضه رفضاً

وأعضاء بناتي

لم تزل منها قناطرْ

أمسكتْ في رقصة الموت بأيدي ياسمينة

جذرها ما زال في محتقن الأسرار صابرْ

بعد انتهاء الراوي من حديثه عن الأرض مسّرَحَ الشاعر قصيدته معتمداً اسلوب الحوار بين صوتين (الياسمينة والقنطرة) ،فنحن نسمع الياسمينة توجز القول شاكية بأن ورقها تساقط دمعاً في ليلة المجزرة التي حلت بأهل فلسطين كما في قوله:(٨٠)

ورقي يسقط دمعاً منذ ليل المجزرة

فتجيبها القنطرة بعبارة موازية -من حيث النغم – لعبارة الياسمينة :(٨١)

حجري يسرد تاريخ المدينة

فكأن القنطرة كانت على علم بما أخبرت به الياسمينة ،فحجرها يروي كل تاريخ المدينة .

وقد تغير سياق الحوار فنحن نسمع الياسمينة تروي حكاية محيي الدين الذي دسَّ بعبِّها رسالة لأمينة فافتضح الأمر حين رأت أم أمينة ذلك ،ففرَّ محيي الدين وبكت أمينة لأنها لم تستلم رسالة العشق فحزنت الياسمينة عليها : (٨٢)

مرةً خبَّأ مُحيي الدين في عُبِّي رسالة

ورأت فِعْلته أُمُّ أمينة

وهي لا تفهم أسرار القراءة

فليقل كِلمته المختار في فعلة فاجرْ

راود البنت أمينة

(يرحل المقصوف محيي الدين عن هذا البلد

ريثما تهدأ في عائلة البنت الخواطر)

مرةً خبّأ محيي الدين في عُبي رسالة

لم تصلها فبكت محبوبة القلب أمينة

وأنا من يومها صرت حزينة..

فأجابت القنطرة غير متعجبة من أمر الياسمينة والرسالة وأمينة ، فهي مأوى للضاحك والباكي والفرح والحزين ، وهي شاهدة على كل ما مرّ بهذه المدينة من الأحداث كما في قوله:(٨٣)

كان صدري ملجأ الضاحك والباكي .. وكان

نعمة في مأتم أو مهرجان

ولذا زيَّنه أهلي بالآف القلائد

عبر آلاف المواسم

موسم الرمان .. للقنطرة الحلوة عشرون قِلادهْ

نضج الفلفل.. غطوها بخمسين قِلادَهْ

آخ .. أيام السعادهْ

تغيَّر اسلوب الحوار مرة أخرى فانتقلت الياسمينة إلى حديث آخر يدور حول دورية صهيونية شبهتها بكلب صيد يطارد أحد الثوار وهو ينزف دماً وشجاعة ، وقد خبأته خوفاً عليه كما في قوله:(٨٤)

كانت الدورية الخرقاء تجتاح الأزقة

كلبُ صيد جدَّ في أعقاب ثائر

وأنا أبصرته ينزف ورداً ورجولة

ودعوته

وحضنته

ريثما يعبر أعداء الجباه المستحيلة

وأنا من يومها أحفظ ذكراه بحرقة

ثم تعود القنطرة محدثة الياسمينة بأنها ستبقى صامدة رغم انهيار الجدار منتظرةً خطى العائدين وهم يغنون أغاني العودة والانتصار :(٨٥)

ليلة انهار الجدار

قلتُ أبقى صامدة

قلتُ أبقى في انتظار

خطواتٍ وأغانٍ عائدة

ثم ينطق الشاعر على لسان الأرض مختتماً حواريته وكأنه يوثق حديثاً متواتراً ، فالأرض تفصح عن سر التناقض في هذه الحياة ، فالرحى التي تطحن القمح هي نفسها التي تصقلنا بقسوتها ، فهي مسرح الحياة الكبيرالذي تدور عليه حركة الصراع الانساني كما في قوله:(٨٦)

روت الأرض عن الأرض فقالت :

ألرحى تطحن قمحي وظلالي

والرحى تصقل أحزان رجالي

وأنا منتظرة

وأنا أشهد حزن الياسمينة

وعذاب القنطرة

ريثما ترجع من منفى التواريخ الهجينة

قبلةٌ ممهولةٌ بالدمع

في بعض الليالي المقمرة..

صبّ الشاعر تجربته الشعرية في قالب الحوار المسرحي مستعملاً ألفاظاً جعلها رموزاً أسطورية تنبعث منها دلالات لرسم صورة يدركها المتلقي ،فبضم هذه الألفاظ (الرموز الإشارية) تصبح الفكرة بناءً فنياً متكاملاً ، فعلاقات الترابط بين هذه الألفاظ وضعت الفكرة في إطارها عن طريق التعبير المبدع ((فالتضام علاقة لفظية يربط كلمات معينة ببعضها موزعة على جمل مختلفة تُحدث علاقات معجمية تُسهم في اتساق النص وربط عراه)):(٨٧) ومما يثير الإعجاب بقدرة سميح القاسم على خلق الصورة الشعرية هو الارتقاء بعناوين بسيطة فيجعل منها موضوعاً معبراً عن حالة انسانية جديرة بالاهتمام ، ولا سيما حين يصوغها باسلوب مسرحي قائم على الحوار ، فالسنبلة وشوكة القندول شيئان يتسمان ببساطة العنوان، فقد اهتم علماء السيمياء اهتماماً واسعاً بالعنوان في النصوص الادبية عموما((بكونه نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تُغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة)) (٨٨) ففي حوارية السنبلة وشوكة القندول* نرى أن الشاعر جعل هذين الرمزين دالين على أمرين متناقضين ؛ فالحوارية بمجملها تدل على موضوع كبير قائم على الصراع بين أصحاب الأرض والمحتلين ، المكان أرض فلسطين ،أما الحوار فهو يدور بين نبتتين ؛ الأولى السنبلة رمز العطاء والتكاثر ، أما شوكة القندول تدل على الشئ الذي يبعث الأذى والألم ، فهو رمز للانسان اليهودي المصهين وقد دلّ على الموت الذي لحق بالفلسطينيين ، فخضرة السنبلة تدل على الحياة والخصب ، وصفرة وردة القندول تدل على الموت والذبول ، ومجاورتهما تدل على الصراع بين الخير والشر ، والموت والميلاد كما في قوله:(٨٩)

السنبلة : لا تقتليني قبل ميعادي مع الموت الحياهْ

شوكة القندول: القتلُ بالمجان مهنتي الوحيدَهْ

السنبلة: لكنَّ زهرتكِ الجميله

عسلٌ ...

شوكة القندول: وشهوتيَ العنيده

دربٌ .. وموتكِ منتهاه

السنبلة : عيشي وموتي كيف شئتِ

ما بين زهرتكِ الحزينه

وظلام شهوتكِ اللعينه

عيشي وموتي .. واتركيني

شوكة القندول: قدرٌ علينا .. أن تعيشي كي أموت

أو أن تموتي كي أعيشْ

السنبلة: في الحقل متسعٌ

شوكة القندول: ياجارتي قدرٌ علينا

(تدخل النار وينهض الرعب)

السنبلة وشوكة القندول: لا تقتلينا

يانارُ ، نحنُ صغيرتانِ وحلوتانِ معاً ربينا

لا تقتلينا

لا تق.....

(يبقى الرماد ، وسنبلة وشوكة قندول على الأفق)

ففي هذه الدراما نجد أنفسنا إزاء صوتين متناوبين في حوارية جميلة تكشف لنا الصراع الأزلي من أجل البقاء ، فالصوت الأول صوت السنبلة فهي لا تريد أن تموت قبل أجلها . أما الصوت الثاني صوت شوكة القندول تمثل صوت الجلاد المحتل لا يرقُّ لحالها لأنه لا يجيد إلا نشر الموت ، وتحاول السنبلة أن تسترق قلب الشوكة بتشبيه زهرتها الصفراء بالعسل اللذيذ فتجيبها شوكة القندول أن شهوتي الموت ، فلابد لكي أن تموتي فيعلو صوت السنبلة مخيّرةً الشوكة بين العيش والموت ، والحزن والشهوة اللعينة قائلة لها اتركيني لحالي فتجيبها الشوكة أنا وأنت لا يمكن أن نعيش في مكان واحد لابد أن يفنى أحدنا فتجيبها السنبلة بصدر رحب وتسامح عجيب نستطيع أن نعيش في هذا الحقل كلانا ، فالسنبلة هو صوت الفلسطينيين الذين قبلوا الآخر ، فتجيب الشوكة مصرحة بالقهرية القدرية قهرية المحتل ، فهو لا يجيد غير الدمار والنار . وفي المشهد الأخير نسمعهما يصطلحان ويهمان بالعيش سوية ، ولكن جبروت العصابات الصهيونية وطمع الاستعمار يغلب على نزعة التصالح بين الشعوب فتحترق المصطلحتان (السنبلة وشوكة القندول) بقهرية الموت الذي اتخذه الصهاينة ومن جاء بهم طريقاً لإخضاع الآخرين . ندرك من هذه الحوارية الجميلة أن الشاعر يرتقي بموضوعاته فيرتفع

بعنوانات تبدو صئيلة إلى درجة السمو والإرتقاء بصياغة درامية ليجعل من رمزية عنواناته موازية لتأليه الأسطورة(الأم) ، فهو بهذا يكشف لنا قدرته على الصياغة الخلاقة القائمة على أسطرة الأشياء عن طريق الإنزياح الذي انتقل من دلالات الرموز الوضعية إلى دلالات إيحائية جديدة خدمت فكرة الشاعر عن قضيته الفلسطينية الكبرى .

****

الخاتمة

بعد تطوافي مع الشاعر الكبير سميح القاسم في أعماق التاريخ ، تنسمتُ أريج الماضي السحيق

وأنا أتنقل معه بين الأساطير والخرافات والموروث الديني متلهفاً لسبر أغوار ما نسجه الفكر الانساني وفق خياله الخلاق عبر مسيرة ذلك الانسان خلال الأزمنة المتعاقبة ، فأحسستُ في أول وهلة بالحيرة والتردد حتى أطمأنت نفسي شيئاً فشيئاً ، فعشقتُ مسيرتي مع الشاعر في عوالم الفطرة الأولى للانسان في أول أطواره على هذه الأرض ؛ الانسان الذي أنشأ الاساطير والخرافات خدمةً لوجوده وامتداداً لحياة أخرى بعد هذه الحياة محاولاً اختراق ما وراء المحسوسات وصولاً إلى العوالم الميتافيزيقية ليخلُق معادلاً نفسياً يمنحه شيئاً من الطمأنينة والأمان ، فأصبح – ذلك النتاج الفطري القائم على الخيال في تفسير ما يحيطه من الظواهر الكونية وصولاً إلى معرفتها ليتعامل معها وفق مصالحه – معيناً حياً يستمد منه الفنان المعاصر مادته لخلق فنٍ أو أدبٍ يرتقي بواقعنا المحسوس إلى ما هو أرفع درجاتٍ وأرقى منزلةً ، فقد اتجه المبدعون إلى ذلك النتاج ليلوّنوا فنهم وأدبهم بتلك الاساطير والخرافات جاعلين منها رموزاً تُشرق بدلالات جديدة تتواءم وحياتنا المعاصرة . وقد لمستُ أن شعراءنا وأدباءنا العرب المتأثرين بشعراء وأدباء الغرب حاولوا توظيف ذلك الموروث الأسطوري في شعرهم وأدبهم ،ومنهم شاعرنا المبدع والثائر الفلسطيني سميح القاسم الذي أكثر من توظيف الميثولوجيا بكل عناصرها في شعره ، فقد طوّع ما استقاه من ذلك الموروث الانساني لخدمة تجربته الشعرية التي سخرها لخدمة قضيته الكبرى ؛ إذ قدّم لنا نماذج ناجحة في رسم معاناة الشعب الفلسطيني المظلوم ، ولم يقف في أدبه وشعره عند حدود المحلية والإقليمية ؛ بل تجاوز ذلك إلى العالمية ،فحمل هموم أمته وشعبه والعالم جاعلاً من أدبه وسيلةً للتعبير عن حُلم الانسان في مشارق الأرض ومغاربها بالحرية والعدالة والعيش الرغيد .

ولابد من هذا التطواف من عودة ، وليس للآيبي وهو خالي الوفاض من فضلٍ ، وها أنا عدتُ وقد حملتُ في جُعبتي دُرراً كانت ثمرة تلك الرحلة في أعماق التاريخ فصغتها نتائج لهذا البحث ومنها:.

١- إن سميح القاسم قد أكثر من توظيفه للميثولوجيا بوعي ودراية ؛ إذ جعل منها عنصر إبداع وحياة نبض بها شعره .
٢- لم يقدم الشاعر ما وظفه من أساطير وخرافات وموروث ديني تقديماً جامداً ، إنما لوّنه بألوان المعاصرة وأضفى عليه روح الحياة اليومية بتفاصيلها الدقيقة وذلك باتباعه الاسلوي الدرامي القائم على السرد القصصي والحوار .
٣- قد جعل الشاعر توظيفه للأسطورة توظيفاً رمزياً دالاً على تجربته الذاتية لخدمة فكرته.
٤- يرتفع الشاعر بعنوانات تبدو ضئيلة إلى درجة السمو والارتقاء بصياغة درامية ليجعل من رمزية عنواناته موازية لمنزلة الأسطورة (الأم) .
٥- مَنْ يقرأ ديوان سميح القاسم يجد أنه يضحي برصانة الاسلوب أحياناً من أجل إيصال الفكرة إلى المتلقي وذلك باستعمال بعض الألفاظ والتعبيرات المحلية .
٦- من يطلع على ميثولوجيا سميح القاسم يشمُّ رائحة القداسة والصوفية لا سيما في موضوعات الشهادة والفداء .
٧- ومهما يكن من أمر فإنّ استعمال شعرائنا المحدثين للميثولوجيا هي محاولة للنهوض بتطوير شعرنا العربي وتوسيع آفاق القصيدة الجديدة من أجل استيعابها هموم الانسان العربي بسبب تطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وما تضغط به هذه الأمور على نفسية الانسان المعاصر من أجل الوصول بالأدب إلى غايته المنشودة ، وهذا ما بذله شعراؤنا التموزيون وسار على منوالهم سميح القاسم الذي ترك لنا بصمات مؤثرة في الشعر الفلسطيني خصوصاً والعربي عموماً فقد حفل العالم بشعره واهتم بنتاجه .

الهوامش

١- قراءة النص – دراسة في الموروث النقدي – د. أحمد يوسف علي ، ط٢ ،مكتبة الآداب ، ٢٠٠٨م، ص٢٢٠ .ينظر: تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي – د.شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٠ ، ١/ ٤٦ .

٢- توظيف الأسطورة في رواية ((ليس ثمة أمل لجلجامش)) ، مجلة الأقلام العراقية ،بغداد ، العدد التاسع ، حزيران ، ١٩٧٥ .

٣- الاسطورة عند العرب : فاروق خورشيد ، مجلة الدوحة القطرية ، ١٩٧٦ ، ص١٢١ .

٤- الزمن في الأدب ، هاينز ميرهوف ، ترجمة : د.أسعد رزق ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٩٠ .

*الميثولوجيا : علم يبحث في أساطير التكوين والآلهة والأبطال ، وتعطي كلمة الميثولوجيا معنى مجموعة الأساطير التي تتعلق بالمعتقدات الخرافية أو الدينية لشعب من الشعوب ، ينظر: معجم الاساطير ، لطفي الخوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ج١/ ٨ .

٥- الاسطورة في الشعر المعاصر : د. أسعد رزوق ، منشورات مجلة آفاق ، بيروت ، ١٩٥٩ ، ص٢٨ .

٦-ينظر: الأصول الدرامية في الشعر العربي ، د. جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢،ص٢٨.

٧- austin warren > rene wellek > theory of literature> p195

٨-ينظر: النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، ط٣، ص٣٧٩.

٩-الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : د. محمد فتوح أحمد ، دار غريب ، القاهرة ، ص٣٣٤.

١٠-م. ن ،ص٣٣٥- ٣٣٦ .

١١ – م.ن، ص٣٣٤.

١٢ – أشكال التعبير في الأدب الشعبي : د. نبيلة إبراهيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة،د.ت ، ص١٥- ٢٢.

١٣ – كتاب فن الشعر : أرسطو طاليس ، ترجمة : د. شكري عياد ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧، ص٣٦.

١٤ – ديوان سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤، ج١/٤٠ – ٤٩.

١٥ – معجم الرموز الاسلامية : مالك شبل ، دار الجيل ، تونس ، ط١، ٢٠٠٠م ص٣٢٠.

١٦ – معجم الرموز : د. خليل أحمد خليل ، دار الفكر اللبناني ، ط١،١٩٩٥م ص١٦٩.

١٧- م . ن ، ص ٣٢١.

١٨- في طريق الميثولوجيا عند العرب : محمود سليم الحوت ، دار النهار للنشر ،
بيروت ، ١٩٧٩، ص١١٧ .
١٩ – الكتاب المقدس – العهد الجديد – الشرق الأوسط ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٩٣،ص٤١٨ .أ
٢٠- ديوانه ج١/ ٥٠٤.
٢١- مقدمة في نظرية الأدب : د. عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣، ص٨١.
٢٢ – < pannenherg wolfart > the idea of god and human
freedom < philade > the west minster < prees> p 21
٢٣- ديوانه ج١/١٩٧.
٢٤- معجم الاساطير : ج١/ ١٦٧.
(*) نيرفانا : كلمة هندية تعود إلى لغة سنسكريتية وتعني الإنطفاء الكامل اذي يصل إليه الانسان بعد فترة طويلة من التأمل العميق ، فهو ينفصل تماماً بذهنه وجسده عن العالم الخارجي من أجل شحن طاقات الروح وتحقيق النشوة والسعادة القصوى والقناعة وقتل الشهوات .
٢٥- تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي) : أمين عودة ، دار أزمنة النشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٥، ص٢٧٢.
٢٦- معجم الرمز الاسلامية :ص٧٨
٢٧- ديوانه ج١/ ٢٠٥
٢٨- الرمز والرمزية : ص ٣٤٣
(*) الزُهرة : تعد الزهرة إلهاً لكثير من الأقوام وإن اختلفت أسماؤها ، ويروى أن الكلدانيين كانوا يعبدون الكواكب ومنها الزهرة ، ويزعمون أنها هي المديرة لهذا العالم ومنها تصدر الخيرات والشرور والسعادة والنحوسة . ينظر : في طريق الميثولوجيا عند العرب : ص٨٧
(*) النُصُب: جمعه أنصاب وهي حجارة كانت توضع حول الكعبة تُنصب ويذبح عليها لغير وجه الله ، والنُصب كل ما نُصِبَ فعُبِد من دون الله . ينظر : في طريق الميثولوجيا عند العرب ، ص ٣٨ – ٣٩
٢٩- ديوانه ج١ / ٣٧
٣٠- الأصول الدرامية في الشعر العربي : ص ١٨
٣١- ديوانه : ج٢ / ١٩٠ – ١٩١
(*) إيكاروس : هو ابن دايدالوس الذي سئم العيش في جزيرة كريت وحنّ إلى موطنه في أثينا ، وكان مينوس إله الأرض والبحار يمنع دايدالوس من الرحيل فابتكر الأجنحة متحدياً إله الأرض والببحار ، فلما أتمّ أجنحته وأجنحة ابنه إيكاروس حلقا في الفضاء ، وأوصى دايدالوس ابنه إيكاروس أن لا يحلق قريباً من البحر فيبتل ريشه

ويهوي في البحر ، ولا يعلو فيقترب من الشمس فيذوب الشمع ويتساقط الريش ، ولما حلقا لم يحفظ إبكاروس نصح أبيه فسقط في البحر .مسخ الكائنات : ترجمة وتقديم د. ثروت عكاشة ، مراجعة : د، مجدي وهبة – الهيأة المصرية العامة للكتاب – ط٢، ١٩٨٤،ص١٨٠- ١٨١

٣٢- مقدمة في نظرية الأدب : ص٨٠

٣٣ – ديوانه ج٢/ ٤٨

٣٤- في طريق الميثولوجيا عند العرب: ص٢٢١

٣٥- معجم الرموز الاسلامية : ص١٢١

٣٦- الطائر وتجلياته : د. نبيل سلامة ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٦٣، ص٦

٣٧- ديوانه ج٣/ ٢٣٣- ٢٣٤

(*) زفس :أكبر آلهة اليونانيين ، والقيان هن المغنيات كنَ في اعتقاد اليونان بنات زفس ويقمن معه ويطربن الآلهة ، وهن ربات الشعر واللحن والإنشاد . الكتاب المقدس : ص ٤٢١، ينظر : في طريق الميثولوجيا ص٢٧٨

٣٨- ديوانه ج٢/ ٧٧

٣٩- م.ن ج٢/ ٧٨

٤٠- م.ن ج٢/ ٧٩

٤١- م.ن ج٢/ ٨٠- ٨١

٤٢- الاسطورة والنموذج البدائي : وليم ويميزات ، بيروت ، ١٩٦٥، ص٢١

٤٣- ينظر: موسوعة الآداب والفنون الشعبية : عبد الحميد يونس وفوزي العنتيل ، مجلة الهلال المصرية ، يوليو ، ١٩٦٨، ص١١

٤٤- البطل في الأدب والاساطير : شكري عياد ، دار المعرفة ، القاهرة ، فبراير، ١٩٥٩، ص٨٥

٤٥- م.ن ص١١٦

٤٦- ديوانه ج١/ ١٣٦

٤٧- م.ن ج١/ ١٣٧

٤٨- م.ن ج١/ ١٣٨- ١٣٩

٤٩- التفسير التطبيقي للكتاب المقدس الكبير ، القاهرة ، مصر ، د. ت ، ص١٣٨٧

٥٠- ديوانه ج١/ ١٣٩

(*) هللويا: كلمة عبرية تعني سبحوا للرب واعتاد اليهود ترديدها في نهاية الإصحاح، الكتاب المقدس ، ص ٤٢٦

٥١- ديوانه ج١/ ١٤٠

٥٢- م.ن ج١/ ١٤٢

٥٣- م.ن ج٢/ ٢٤٠

٥٤- م.ن ج٢/ ٢٤١

(*) سنجه: السِنجةُ بالكسر هي الأحدوثة أي الرواية ، ومنها السِنجيون أي الحدِّثون . ينظر : القاموس المحيط : الفيروز آبادي ، لبنان ، مادة (سمهج) .
٥٥- ينظر:تفسير الجلالين : السيوطي : ص٣٨٩، الكتاب المقدس ، ص٤٢٥
(*) ينظر التفسير التطبيقي للكتاب المقدس : ص٦٦٠- ٦٦١
٥٦- ديوانه ج٤/ ٤٠٦
٥٧- ينظر: التفسير التطبيقي : ص ٦٢١
(*) ينظر: م.ن ص٧٢٦- ٧٧٨
٥٨- ج٤/ ٤٠٦
٥٩- م.ن ج١/ ٢٠٥ ــ ٢٠٦
٦٠- الأدب وقضايا العصر : ترجمة، عادل العامل ، مراجعة : يوصف عبد المسيح ثروة ، دار الرشيد للنشر – بغداد ، ١٩٨١. ص٢٥
٦١- ديوانه ج! / ٢٠٦
٦٢- م.ن ج١/ ٢٠٧
(*) ينظر: بقية القصيدة ج٢/ ٢٠٧- ٢٠٨
٦٣- الفنون الدرامية : عادل النادي ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٤، ص١٤
٦٤- مختصر محاضرات حول نظرية الرواية : د. سمير القلماوي ، نصوص منشورة ، القاهرة ، ١٩٧٣،ص٢١
(*) ينظر: ديوانه ج٤/ ٣٧٧، ٣٧٨ ، ٣٧٩، ٣٨٤
٦٥- مفاهيم شعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم : حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، ط٣، بيروت الحمراء،١٩٩٤، ص١١٩
٦٦- ديوانه ج٤/ ٣٨٥
٦٧- ملحمة كلكامش: عبد الحق فاضل ، دار الرشيد للنشر ،بغداد ، ط٢، ١٩٨١، ص٩
٦٨- م.ن ص١٨٣
٦٩- ينظر: الحكاية الخرافية : ترجمة، د. نبيلة إبراهيم ، دار القلم ، بيروت – لينان ، د.ت ،ص١٦٣- ١٦٧
٧٠- مقدمة الديوان: ص١٢
(*) أوزيريس:أحد آلهة مصر ،وهو أول من حرّم أكل لحوم البشر ، وعلّم المصريين فن صناعة الأدوات الزراعية ، وكان سلاحه في الحروب الموسيقى والغناء ، ومُنِح لقب ((أنوفريس)) أي الصالح عن جدارة لأعماته الجليلة ، ويُرمز به إلى السلام والتمدن.
٧١- ديوانه ج٣/ ٣٣٣-٣٣٤
٧٢- م.ن : ج١/ ٣٣٤
٧٣- م.ن
٧٤- م.ن : ج١/ ٣٣٥
٧٥- م.ن

٧٦- م.ن
٧٧- م.ن : ج١/ ٣٣٦
٧٨- م.ن
٧٩- م.ن : ج١/ ٥٣٧
٨٠- م.ن : ج١/ ٥٣٨
٨١: م.ن : ج١ / ٥٣٨
٨٢- م.ن
٨٣- م.ن
٨٤- م.ن : ج١/ ٥٣٩
٨٥- م.ن
٨٦- م.ن
٨٧- الاسلوبية ، الؤية والتطبيق : يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة ، ط١، ٢٠٠٧، ص٢٣٧.
٨٨- HTTP: // WWW < ARABIC : AND WAH: COM : ARTICLES/ NNWAN
جميل حمداوي ، ص ٤٥
(*) قندول : واحدته (قندولة) شجيرة شائكة من فصيلة القطانيات ، منبيتها منطقة البحر المتوسط ، لها زهر أصفر .
٨٩- ديوانه : ج٢/ ٤٧

المصادر

١- البطل في الأدب والاساطير : شكري عياد ، ط١، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٥٩
٢- التفسير التطبيقي للكتاب المقدس الكبير، القاهرة ، مصر ، د.ت
٣- الحكاية الخرافية : د. نبيلة ابراهيم ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، د. ت
٤- الأدب وقضايا العصر : ترجمة عادل العامل ، مراجعة، يوسف عبد المسيح ثروة ، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١
٥- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : د. محمد فتوح أحمد ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠١١
٦- الزمن في الأدب : هاينز ميرهوف ، ترجمة : د. أسعد رزق ،مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٢
٧- الاسطورة والنموذج البدائي : وليم ويميزات ، بيروت ، ١٩٦٥
٨- الاسلوبية ، الرؤى والتطبيق : يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة ، ط١، ٢٠٠٧
٩- الأصول الدرامية في الشعر العربي : د. جلال الخياط ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢
١٠-الطائر وتجلياته : د. نبيل سلامة ، دار الجيل ، بيروت ن ١٩٦٣
١١-الفنون الدرامية : عادل النادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤
١٢- الكتاب المقدس – العهد الجديد- ، دار الكتاب المقدس، الشرق الأوسط، ط٤، ١٩٩٣
١٣- النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، ط٣، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٤
١٤- أشكال التعبير في الأدب الشعبي : د، نبيلة إبراهيم ، دار نهضة ، مصر ،القاهرة ، د.ت
١٥- تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي) : أمين يوسف عودة ، دارأزمنة للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط١، ١٩٩٥
١٦- تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي – د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٠
١٧- تفسير الجلالين : السيوطي ، دار القلم ، بيروت ، ط١، ١٩٨٤
١٨- ديوان سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤
١٩- في طريق الميثولوجيا عند العرب : محمود سليم الحوت ، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ١٩٥٥
٢٠- قراءة النص – دراسة في الموروث النقدي- د. أحمد يوسف علي ، ط٢ ، مكتبة الآداب ، ٢٠٠٨

٢١- كتاب فن الشعر –أرسطو طاليس – ترجمة ، د. شكري عياد ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧

٢٢- مختصر محاضرات حول نظرية الرواية :د. سهير القلماوي ، نصوص منشورة ، القاهرة ، ١٩٧٣

٢٣- معجم الرموز : د. خليل أحمد خليل ، دار الفكر اللبناني ، ط١، ١٩٩٥

٢٤- معجم الرموز الاسلامية : مالك شبل ، دار الجيل ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠٠

٢٥- مفاهيم شعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم – المركز الثقافي العربي – ط٣، بيروت الحمراء، ١٩٩٤

٢٦- مقدمة في نظرية الأدب : د. عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣

٢٧- ملحمة كلكامش : عبد الحق فاضل ، ط٢ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١

الدوريات

١- الاسطورة عند العرب : فاروق خورشيد ، مجلة الدوحة القطرية ، ١٩٧٦

٢- الاسطورة في الشعر المعاصر : أسعد رزوق ، منشورات مجلة الآفاق ، بيروت ، ١٩٥٩

٣- توظيف الاسطورة في رواية ((ليس ثمة أمل لجلجامش)) ، مجلة الأقلام العراقية ، بغداد، العدد التاسع ، حزيران ، ١٩٧٥

٤- موسوعة الأداب والفنون الشعبية : عبد الحميد يونس وفوزي العنتيل ، مجلة الهلال المصرية ، ١٩٦٨

المواقع

١- جميل حمداوي HTTP: // WWW: ARABIC AND WAH > COM / ARTICLES/NN WAN

المصادر الأجنبية

1-AUSTIN: WARREN AND RENE WELLEK : THEORY OF TERATURE

2-PANN

2-PANN ENHERG : WOLFHART : THE IDE OF GOD OF HUMAN FREEDOM:PHILADELPHIA :THE WEST MINSTER: PRESS:1973