توظيف الرموز الاسطوريه
في الشعر بين نازك والسيّاب

د.رباب هاشم حسين
جامعة بغداد / كلية التربية للبنات

المقدمة

بعيداً عن محاولتنا ولوج عالم الأسطورة ورموزها يجدر بنا الإحاطة بمجمل الدوافع التي دعت الشاعر المعاصر إلى اللجوء إلى ذلك التراث الإنساني الموغل في القدم ليستلهم منه تلك الأجواء الروحية العميقة وملامح البطولة الإنسانية المتفردة التي تجسدت بأفعال الشخصيات الأسطورية وتطلعاتها ومواقفها إزاء الحياة الإنسانية وما يحيط بها من غموض وتعقيد.

وإذا كانت الأساطير في مضمونها العام حكايات أو قصص غارقة في الخيال والتصورات الخرافية بوصفها مجافية للمنطق الحضاري الحديث فكيف يمكن أن يكون اللقاء بين الشاعر المعاصر وصانع الأسطورة؟ إنّ نظرة فاحصة متعمقة في صميم العمل الشعري والبناء الأسطوري تظهر لنا بجلاء مدى الصلات الحميمة التي تربط بين هاتين الظاهرتين. ولعلّ أبرز تلك الصلاة هي البناء اللغوي وأسلوب الأداء التعبيري اللذان يتجاوزان حالة التشابه إلى حالة مهمة من التطابق الذي يثير في أذهاننا الاعتقاد بأننا ورثنا من إنسان تلك الثقافة الأسطورية البدائية الكيفية اللغوية التي كان يعبر بها عن تصوره وإدراكه للواقع، وإننا برغم مانملك من نظرة موضوعية مازلنا نحتفظ بتلك اللغة المفعمة بالحياة والرموز، ولعلّ الصفة الأسطورية للتراكيب اللغوية والمفردات اللفظية من المسلمات التي يقوم عليها العلم الحديث في أصل اللغة.

فضلاً عن ذلك كلّه إن البناء الأسطوري لايتضمن عنصراً نظرياً أو فكرياً فحسب، بل إنه يحمل عنصراً فنياً ذا طابع إبداعي على نحو مايقول كاسيرر، وأول مايلفت انتباهنا في الأسطورة هو صلتها الوثيقة بالشعر؛ ذلك أن عقل مبدع الأسطورة

عقل شاعر بل إنّ الشاعر وصانع الأساطير يعيشان في عالم واحد، فلم تعد الأسطورة مرتبطة بمرحلة تاريخية بدائية، لأنّ الفن لاينقد إطلاقاً الخيال الغرائبي الذي تصوره الأساطير بل يتجدد مع كل فنان عظيم في كل العصور.

إنّ الأسطورة بما تنطوي عليه من طاقات إبداعية فاعلة ومؤثرات تكسب الشعر قدرات فنية ودلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة السعة والشمول بحيث تصبح بنية القصيدة نسيجاً فريداً من الدلالات والرموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفي الذي يتوخى الشاعر تجسيده على المستويات الفكرية والنفسية والإنسانية، وعن طريق الأسطورة وما تتضمن من عطاء فني وتاريخي تكون إسقاطات الشاعر الرامزة التي تجعله يوظف الأسطورة توظيفاً رامزاً يكون في وسعه تخليص اللغة الشعرية من غنائيتها الفجة بواسطة استحداث معادل موضوعي بين الذاتية والموضوعية، والانطلاق بالتجربة الفردية إلى مستوى التجربة الإنسانية الكلية.

ولعلّ القارئ الكريم لايستغرب أن يستخدم السياب الرموز الأسطورية في شعره لأنه أُغرم بها وتوسع في توظيفها منذ بواكيره وقد يتعجب من توظيف الرموز الأسطورية في شعر نازك الملائكة لأنّ نازك في دراسات الباحثين عزفت عن استخدام الأساطير أو الاهتمام بها وهذا مادفعنا إلى تأليف هذا الكتاب الذي يعقد موازنة بين قدرة السياب الفنية في توظيف السياب للرموز الأسطورية لتجسيد معالم الموت التاريخي وضرورة الانبعاث من خلال الثورة والتضحية بل عبّر عن قضايا إنسانية كبرى لها صلة مباشرة بحاضر الإنسان ومستقبله، في حين أنّ الرموز والإشارات الأسطورية في شعر نازك تكاد تتركز في بواكير شعرها من الناحية الزمنية، أمّا في المراحل اللاحقة فإنها –كما يبدو– قد عزفت عن تلك التقنية الشعرية واضعةً ثقلها على الرموز ذات الدلالة الخاصة والبناء الشعري ذي السمة الشعرية، ولقد حاولتُ استقراء كلّ الرموز الأسطورية التي وظفتها نازك في شعرها لأجعل القارئ على بينة حول طبيعة ذلك التوظيف ثم قارنت بين توظيف السياب الفني للرموز الأسطورية وتوظيف

نازك لرفع الحيف عن الإهمال الواضح لظاهرة استخدام الرموز الأسطورية في شعر نازك الملائكة.

توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسيّاب

الرموز الأسطورية في الشعر العربي الحديث، الدوافع والمؤثرات:

لايخفى أن من المنجزات المهمة في حركة الشعر الحر على يد الرواد استخدام الأساطير رموزاً يوظفونها في بناء القصيدة لتعبر عن أفكار ومعانٍ عميقة وعن رؤى ومضامين طريفة ومكثفة لم يألفها القارئ العربي قبل خمسينات هذا القرن وبدأت تحتل لدى الشعراء المتأثرين بالأدب الأوربي "حيزاً كبيراً في الخمسينيات والستينيات... وخاصة في الإنتاج الشعري، إلى الحد الذي جعل خليل حاوي يعد استعمال الأسطورة في الشعر الحديث من أهم صفاته"[1].

ولعلنا لانعدم البحث عن أساطير وردت في الشعر العربي القديم ولا جرم أن نعثر على رموز أسطورية في الشعر العربي الحديث قبل الرواد ولاسيما لدى جماعة الديوان وابولو، ولكن الاستخدام لدى الشعراء الرواد في العراق أخذ اتجاهاً آخر أكثر عمقاً وأوسع أفقاً وأبعد نظراً وأكبر كماً. ومما لاشك فيه أن هؤلاء الشعراء قد تثقفوا بالثقافة الأجنبية، واطلعوا على الأدب الأوربي عامةً والشعر الغربي خاصةً، لأن شعرهم كما يبدو استقى من الشعراء الأوربيين فكرة استخدام الأساطير، وعلى الرغم من أنّ الأساطير نتاج (إغريقي أو روماني) لكنه أصبح فيما بعد تراثاً أوربياً يتبناه الشعراء الغربيون ويوظفونه في شعرهم "ولكنه تراث طبيعي للغربيين أولاً ولكن شعراءنا ساروا إليه بدافع التقليد وبدعوى التجديد"[2] على رأي الدكتور علي جواد الطاهر.

إن الشعراء العرب الذين لجأوا إلى استخدام الرموز الأسطورية في شعرهم مطلع هذا القرن تأثراً بالشعر الغربي واقتباساً لأساليبه كانوا يدركون تماماً ان واقعهم وظروفهم السياسية

---

[1] الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، سمير قطامي، مجلة دراسات، المجلد 9، العدد 1، حزيران 1982، ص30. وينظر: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة: 377-378.

[2] الشعر الحر والتراث في الريادة العراقية، الشعر ومتغيرات المرحلة: 82.

والفكرية آنذاك هو واقع مشابه للواقع الذي أشار إليه ت.س. اليوت في قصيدته "الأرض الخراب" وحين تكون الأرض الخراب بالنسبة لـ(ت.س. اليوت) المدينة الخيالية (اليوتوبيا) بكل مافيها، فالأرض الخراب بالنسبة للشعراء العرب هي أرض بلادهم التي غزتها الحضارة الجديدة وبالتالي فقدان الناس فيها لهويتهم الأصيلة. وبما أن الأرض الخراب في قصيدة اليوت تسترد عافيتها بوعد هطول المطر في الجزء الأخير منها فالشعراء العرب قد استفادوا من هذه الفكرة في أسطورة أدونيس ولذا فإن خلاصهم يتحقق حسب اعتقادهم من خلال التضحية ويتضح ذلك مثلاً لدى الشاعر يوسف الخال الذي يرى أن تجاوز الواقع المر إلى مستقبل مشرق لن يكون إلا من خلال الموت (التضحية) الذي يتبعه واقع جديد (البعث)، وانطلاقاً من هذا المبدأ لجأ يوسف الخال إلى توظيف أسطورة (تموز) لما فيها من دلالة رمزية كان ينشدها. ومن أوائل الذين أفادوا من أسطورة تموز وتوظيفها في الشعر العربي بدر شاكر السياب وعلي أحمد سعيد الذي لقب نفسه بـ(أدونيس) وهو الاسم الإغريقي لـ(تموز)، ففي قصيدته "البعث والرماد" (1957) خير مثال على التعبير عن موقفه السياسي تجاه واقعه[1].

ومن الطبيعي أن تتحدد دوافع استخدام الأساطير بين التقليد للشعراء الغربيين أمثال ت.س.إليوت T.S.Eliot واديث سيتويل Edith Sitwell وجون كيتس John Keats وشيللي Shelley وغيرهم، "وبين البحث عن الأبعاد والدلالات الرمزية، أو الرجعة إلى الحياة البدائية الساذجة للتخلص من تعقيد الحياة، أو البحث عن معين فني بعيد عن مادية الحياة، فيه غذاء للخيال وانطلاق من حدود العقل"[2]. ومن الجدير بالإشارة أن الشعراء الرواد –وخاصة السياب والبياتي– حين استخدموا الأساطير أضافوا إضافة نوعية إلى الشعر العربي الحديث وحسبهم أنهم وظفوه في كيان قصيدة عربية مكتوبة بلغة عربية وأفكار عربية وجهاً ولساناً بالرغم من التأثر بالشعراء الأوربيين، ولقد نجحوا أيما نجاح.

---

(1) Joseph Zeidan, Myth and Symbol in the Poetry of "Adonis and Yusuf al-Khal", Journal of Arabic Literature, Vol.X, 1979, E.J. Brill-Leiden, P.70, 87.

(2) الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، سمير قطامي، مجلة دراسات، ع1، حزيران 1982، ص30.

إن قضية التأثر والتأثير واردة هنا ولا ضير فيها –في ظننا– لأنّ الأساطير أصبحت تراثاً عالمياً وإنسانياً فيها من شمول الدلالة والعمق مايجعل الشاعر العربي يوظف رموزاً أسطورية "توحي بما هو أكبر من المساحة التي تحتلها من اللفظ"[1]، ولكن استخدام الأساطير كما يرى د.علي البطل "لايعد في ذاته ظاهرة تستحق الاهتمام بقدر مايستحقه الجديد في الاعتماد على الأسطورة وجعلها عنصراً فاعلاً من عناصر القصيدة الحديثة لا تزييناً أو زخرفاً بلاغياً"[2]، وهذا ماطمحنا إلى إلفات النظر إليه في مستهل هذا البحث، لأن تبني الأساطير فنياً لايتأتى بسهولة لكل شاعر ما لم يفهم الأبعاد الإنسانية والمعاني الفكرية العميقة للأساطير القديمة وامتلاك دلالاتها مثلما يمتلك تجربته الشعرية وصياغاته الفنية.

الرموز الأسطورية في شعر الرواد في العراق:

مايهمنا –إذن– أن استخدام الرموز الأسطورية في شعر الرواد كانت قضية تستحق البحث لأنها ظاهرة مهمة من ظواهر هذا الشعر، لما فيها من دلالات خاصة حاول الشعراء من خلالها تفجير الدلالة المطلوبة في إطار السياق الشعري ليؤكدوا الأحاسيس والمعاني والأفكار التي يحملونها في جنباتهم من خلال المواءمة بين الرمز والسياق الفني، بمعنى توظيف الشاعر لرمزه الأسطوري انسجاماً مع السياق الفني لقصيدته، ولولا ذلك لتحولت القصيدة إلى (ترقيع) غير متجانس فنياً.

ولقد تفاوت الشعراء الرواد في أساليب استخدامهم للرموز الأسطورية فمنهم من ذكر شخصية من شخصيات الأسطورة، ومنهم من اتكأ على معناها العام دون أن يذكرها، ومنهم من ذكرها وأفاد من مغزاها العام. كل حسب قناعاته ودوافعه وذلك لما في الأساطير "من طاقة رمزية تمنح الشاعر مجالاً للتعبير ليفصح عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة وينأى بالشاعر أحياناً أن يكون عرضة للأذى والملاحقة"[3].

---

[1] الشعر الحر في الريادة العراقية، الشعر ومتغيرات المرحلة: 83.

[2] الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: 225.

[3] أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد: 76.

وهذا يشير إلى أن للظروف السياسية والاجتماعية دوراً في هز كيان الشاعر أمام هذا القلق الحضاري وتبدل القيم والعلاقات الإنسانية.

يبدو أن الشعراء الرواد كانوا على صلة بالثقافة الأوربية والأدب الغربي وأخص بالذكر هنا –نازك الملائكة والسياب– فقد اطلعوا مثلاً على كتاب "الغصن الذهبي" لجيمس فريزر، وعلى بعض المعاجم الميثولوجية المترجمة وغير المترجمة فالسياب على سبيل المثال توزعت لديه المصادر الأسطورية "وتنوعت بين مؤثرات ثقافية لشعراء أوربيين، وبين مؤثرات ميثولوجية قديمة لكتب وأساليب أدبية حوت مضامينها دلالات اجتماعية وإنسانية كثيرة"[1].

يتفق مجمل الباحثين على أن السياب هو أول الشعراء الرواد من العراقيين استخداماً للأساطير في شعره في مجال الرصد التاريخي، وهذا مما شاع لدى شريحة كبيرة من القراء، وحقيقة الأمر أن نازك الملائكة هي الأسبق إذا أردنا التسلسل الزمني، ومما يدل على ذلك ورود أسماء شخصيات أسطورية في شعرها منذ عام 1945 في قصيدتها الطويلة "مأساة الحياة" في صورتها الأولى "وإذا ورد (ابولو) حوالي عام 1945 فإنه يرد عابراً عاماً في مأساة الحياة أي من غير الموحيات البلاغية المطلوبة. وربما كان (بلاوتس) إله الذهب عام 1950 مثله أو قريباً منه"[2]. وفي مطولتها "أغنية للإنسان" 1950 أسماء شخصيات أسطورية متعددة أيضاً، ومما يؤكد اهتمام نازك بالأساطير الإغريقية وغيرها ماذكرته د.حياة شرارة من أن نازك الملائكة درست اللغة اللاتينية منذ عام 1950 والذي يدرس اللغة اللاتينية يطلع بالضرورة على الأدب الروماني وما فيه من أساطير، تقول "واصلت نازك دراسة اللغتين اللاتينية والفرنسية وظلت تحفظ قوائم تصريف الأفعال وتغيرات نهايات الأسماء اللاتينية، وفي الوقت نفسه بدأت بكتابة ملحمة أدخلت فيها أساطير عربية وإغريقية وبابلية، ووجدت انها بدأت بمرحلة جديدة في تطور شاعريتها"[3]، وهذا أيضاً ماأكدته نازك نفسها في

---

[1] الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي: 49. وتنظر: مقدمة ديوان نازك (المجموعة الكاملة).

[2] الشعر الحر والتراث في الريادة العراقية، الشعر ومتغيرات المرحلة: 83. وينظر: ديوان نازك الملائكة (المجموعة الكاملة): 116/1، 326.

[3] صفحات من حياة نازك الملائكة، جريدة القادسية، ع4192 في 1993/5/1، ص6.

مقابلة شخصية معها عام 1984 (في الكويت) حينما سئلت عن الأسماء الأسطورية التي وردت في شعرها هل جاءت بسبب اطلاعها المباشر على المصادر الأجنبية أم تعرفت عليها من خلال الشعر الإنكليزي؟

أجابت "كل هذه الأسماء وسواها استعملتها لأنني أعرف الميثولوجيا الإغريقية من أصغر تفاصيلها إلى أكبرها، درستها دراسة مفصلة في فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة عام 1942"[1]، ولعل نازك في حديثها السابق قد بالغت بعض الشيء في هذا الشأن ولكنه يدل بلا شك على اطلاع ما على الأساطير اليونانية.

إن ماذكرته د.حياة شرارة وغيرها من الباحثين، وتواريخ قصائد نازك نفسها –أعني مطولتها– تدل دلالة واضحة على أسبقية نازك الملائكة في مجال استخدام الأساطير مقارنة بالسياب الذي بدأ باستخدام الأساطير بعد عام 1952 –كما هو معروف– في مطولته الرائعة (المومس العمياء) بسبب تأثره بالشعر الأوربي كما أشرنا سابقاً*، ولقد اهتم السياب ونازك اهتماماً خاصاً بالشخصيات الأسطورية إضافة إلى اهتمامهما بالأسطورة عامة، لأن الشخصية الأسطورية توحي من خلال توظيفها في القصيدة بما في الأسطورة من دلالات وتكثيف للمعنى المطلوب، وعلى هذا الأساس وردت في شعرهما أسماء شخصيات أسطورية تنم عن اطلاعهما واهتمامهما بالأساطير الإغريقية والرومانية وغيرها.

الأسطورة بين نازك والسياب:

نحاول في هذا البحث الوقوف على استخدام الأساطير الإغريقية والرومانية وغيرها من غير العربية والإسلامية في شعر نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وستكون وقفتنا أكثر اهتماماً بالأساطير المشتركة بين الشاعر والشاعرة مما وجد في غير التراث العربي والإسلامي والمسيحي، حتى لاتتشعب خطوط البحث ويتضخم. وسينحصر استقراؤنا

ويبدو أن الدكتورة حياة تقصد مطولتها (أغنية للإنسان) التي هي صورة ثانية لمطولتها الأولى مأساة الحياة التي كتبتها 1945.

[1] تنظر: رسالة د.هناء البياتي:
Keats, Shelley and Byron in Nazik al-Mala'ikah's Poetry", Glasgow University, 1989, P.290.

* ظهرت إشارة واحدة إلى (بنلوب) لدى السياب في قصيدته إهداء في ديوانه "أزهار وأساطير": 14.

بالأساطير الإغريقية والرومانية والبابلية المشتركة، وهذا لايعفينا من ذكر الرموز الأسطورية غير المشتركة بينهما، نوردها على سبيل الذكر لا التحليل ولا ننسى أن نشير إلى أن الباحثين درسوا الأسطورة في شعر السياب دراسة تفصيلية ولا حاجة هنا إلى التكرار، ولذلك ستكون وقفتنا أطول عند الأسطورة في شعر نازك نرصد تطورها ونلج إلى الرموز المشتركة بينهما ندرسها ونحاول بيان الأسبق أو الأكثر فنية في استخدام بعض الرموز المشتركة، ويبدو أن دراسة الأسطورة في شعر نازك ظل بعيداً عن متناول الدارسين إلا ماندر، ويعزو الدكتور علي جواد الطاهر ذلك إلى "أن نازك ليست مادة لموضوع الأسطورة والإعلام والرموز"[1]. ونحن نرى أن شعر نازك فيه مادة طيبة في مجال البحث عن الأساطير لما فيه من دلالات ورموز أسطورية وأسماء شخصيات استلت من أساطير الإغريق والرومان أطلقت نازك على بعضها في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) تسمية "بضع كلمات أوربية".

وعلى هذا الأساس يمكن التأكيد على ان نازك استخدمت الرموز الأسطورية قبل عام 1950 وخاصةً في مطولتها (مأساة الحياة) 1945 وهذا تاريخ له أثره المهم في مجال الوعي باستخدام الأساطير في شعرنا العربي الحديث في العراق ولكن السبق الزمني شيء والتوظيف الفني شيء آخر، ولعل استخدام نازك للأساطير في هذه المرحلة كان باهتاً ضعيف الأثر في بناء القصيدة الفني بل "يكاد يكون حرفياً ساذجاً ليس له معنى خاص خارج الأسطورة القديمة... لايعدو أن يكون ركناً في تشبيه أو حد الاستعارة... ويبدو في الحالتين مقحماً على السياق الشعوري في القصيدة، وإذا الحديث الأسطوري أيضاً مجرد سرد قصصي للأسطورة لم تتمكن الشاعرة آنذاك من تلوينه بأية ظلال شخصية تضفيها على المغزى الأصلي للأسطورة"[2]، إن هذا في اعتقادنا عيب من عيوب الريادة ونازك هي الرائدة الأولى للأسطورة في الشعر العراقي الحديث، ولابد من الوقوع في دائرة الضعف، إذا ماعرفنا أن الاهتمام بالأساطير لديها كان عام 1945.

---

[1] الشعر الحر والتراث في الريادة العراقية، الشعر ومتغيرات المرحلة: 83.

[2] من الموروث الأسطوري والديني في شعر نازك الملائكة، محمد رجب النجار (الكتاب التذكاري): 42.

ولو تتبعنا الشاعرة بعد عام 1950 لوجدنا أن وعيها الأسطوري أخذ منحى آخر فيه شيء من العمق والتمثل الفني للأسطورة وهذا يلمح إلى أن الشاعرة استعجلت الأمر وأخرجته قبل أن يختمر، ولكنها سجلت سبقاً زمنياً على زملائها في مجال الاطلاع على الأساطير.

قلنا أن الشاعرة لم تعطِ لنفسها الوقت الكافي لاستبطان الأساطير وتمثلها على العكس من بدر شاكر السياب الذي تعامل مع الأساطير بوعي لا نظير له وبقدرة يحسد عليها في مجال التمثيل والفهم للأساطير، ولقد أفاد السياب مما وقعت به نازك من عيوب ثم انه لم يستعجل الأمور فلم يخرجها إلا بعد أن تمكن منها مما جعل توظيفه للأساطير ذا شأن في بناء القصيدة مع تأخره زمنياً عن الشاعرة بسنوات، والمهم كما يقول د.علي جواد الطاهر في هذا المجال "إن بدر شاكر السياب تمكن من أداته وشرع يقدمها سمحة مطواعة يكسب بها ماكسبه الشاعر الغربي مثله... ثم قد يصل الباحث إلى بيان السابق أو الأسبق من شعراء الشعر الحر في العراق إلى هذه الظاهرة. ومكان بدر شاكر السياب مضمون على أية حال وإذا كان غيره (وأفكر ببلند ونازك الملائكة) بدأ الطريق إلى غير علم ببدر أو على غير اعتراف بعلمه فالممكن أنه زاد من الاستخدام عندما رأى نجاحها عند بدر"[1].

إن الدوافع إلى استخدام الأساطير في اعتقادنا مشتركة بين السياب ونازك بل الشعراء الرواد في العراق جميعاً هي دوافع فنية وفكرية وسياسية واجتماعية "فبعد أن أدرك السياب والملائكة حاجتهما إلى أسلوب في التعبير عما يدور في خلجاتهما وهواجسهما الشخصية وأفكارهما ومواقفهما السياسية والاجتماعية دون أن يلحق بهما أذى أو يواجها برد فعل عنيف من الأطراف المعنية، التجأ كل من الشاعر والشاعرة إلى استخدام الرموز الأسطورية في شعرهما وقد أبدع الاثنان في هذا المجال"[2]. ولو درسنا الظروف التي كان يمرّ بها العراق آنذاك لوجدناها ظروفاً قاسية في المجال السياسي والاجتماعي والفكري وكانت لهذه الظروف مردودات سلبية على الشعراء في تلك الفترة –نعني منذ نهاية الأربعينات– حيث كانوا يعانون من قوى التسلط والظلم والرعب التي كانت تحكم البلاد وقوى الشر التي تحكم العالم، وعلى

---

[1] الشعر الحر والتراث في الريادة العراقية، الشعر ومتغيرات المرحلة: 83.

[2] Modernist Moves in Arabic Poetry, Gilgamesh, (2), 1988, P.80.

الرغم من أن الشعراء العراقيين قد عبروا عن تلك الظروف في أغلب قصائدهم إلا انهم في الوقت نفسه كانوا متفائلين ويحلمون بشمس الحرية والثورة على الطغيان، ولعل السياب كان أكثر هؤلاء الشعراء تعبيراً بوساطة الرموز الأسطورية عن الجدب السياسي والفكري الذي يعيشه العراق. "وبعد ثورة 1958 أصبح السياب أكثر اهتماماً بالأساطير خاصةً بعد فترة مرضه للتعبير عن حرمانه وغربته ومرضه وانتظاره الموت، ... نراه يستخدم موازنة بين متضادين رغم تناقضهما: أساطير العذاب والموت وأساطير الخصوبة والنماء"[1].

والمهم أن الشاعرين طمحاً إلى التكثيف والتركيز ونبذ المباشرة والتقريرية التي شاعت لدى شعراء مطلع القرن العشرين ليجعلا من القصيدة عالماً من الأسرار والرموز التي لاتعطي نفسها بسهولة للمتلقي حتى يصبح له دور في مجال التأمل والاحتراف والفهم، ونحن لاننفي أن بدراً كان متمكناً من أدائه مدركاً لخطواته في هذا الشأن لم يلج عالم الأساطير لمجرد اطلاعه عليها فقط كما فعلت نازك بل تأملها جيداً بعد أن "اطلع على الأدب الإنكليزي وعلى شعر ت.س. اليوت وإديث سيتويل بوجه خاص وكان له الفضل الأكبر في قيادة خطواته نحو المنهج الصحيح في استخدام الأساطير"[2]. ولعلّه استثمر جهود نازك في هذا المجال وطورها وأفاد منها معتمداً على اطلاعه وقوة شاعريته وقدراته الفنية التي تفوق بها على غيره من الشعراء.

إنّ مما يلفت النظر في قضية استخدام الأسطورة في شعر نازك أمران:

الأول: ان الرموز والإشارات الأسطورية تكاد تتركز في بواكير شعرها من الناحية الزمنية "أما في المراحل اللاحقة فإنها –كما يبدو– قد عزفت عن تلك التقنية الشعرية، واضعة ثقلها الإبداعي على الرموز ذات الدلالة الخاصة والبناء الشعري ذي السمة الرمزية، وكأن الشاعرة قد أدركت أنها لم تستطع أن تضاهي ماقدمه زميلاها الشاعران السياب والبياتي"[3]. وهذا مايأخذ بأيدينا إلى الأمر الثاني: وهو أن نازك لم تدرك شأو الشاعر بدر شاكر السياب في

---

(1) Myths in al-Sayyab's Poetry, Gilgamesh, (4), 1988, P.70.

(2) الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، د.علي البطل: 259.

(3) الرمز في الشعر العراقي المعاصر، (رسالة ماجستير)، مسلم حسب حسين: 92.

مجال توظيف الأسطورة فنياً في شعرها وهذا في ظننا يعود إلى أسباب متعددة ذكرنا بعضاً منها في الصفحات السابقة، ونلفت النظر إلى أمر مهم لم يقف عنده الدارسون أبداً وأعني اقتصار نازك على توظيف الأسطورة في شعرها (العمودي) عامة. وهذا في اعتقادنا، يشكل خللاً كبيراً في مجال الابداع الفني.

فليس من المعقول أن تستخدم الشاعرة أسلوباً جديداً لم يألفه الشعر العربي سابقاً وهي تطمح إلى تغيير النوع الأدبي من التقليد إلى التجديد ثم توظف هذا في قصيدة غنائية تقليدية مما يحيله إلى استخدام محدود غير متوالد. وهي في ذلك تشبه الشاعر أحمد شوقي الذي أدخل نوعاً شعرياً جديداً إلى شعرنا العربي ولكنه ظل يدور في إطار القصيدة الغنائية بينما يتطلب الشعر المسرحي شعراً درامياً حتى تحولت المسرحية الشعرية لديه إلى قصيدة غنائية تتوزع على شخصيات المسرحية يتحكم بها العروض والبحر الشعري والقافية، "ولقد كانت مسرحيات شوقي تستجيب إلى الشعر فتتحول إلى قصائد جميلة ومقطوعات منفصلة يثقلها الاستطراد والتفكك وتفتقد النمو الدرامي المطلوب... إن المأزق الرئيسي والاشكال الأساس في شعر شوقي المسرحي (وتلاميذه من بعده) يكمن في محاولتهم الوصول إلى التطور الشعري الخارجي (الشكل المسرحي) قبل تحولهم الشعري الداخلي الضروري (الحداثة). فكانوا يعالجون فناً متطوراً بأدوات متخلفة ورؤية قديمة"[1].

وهكذا كانت نازك الملائكة في مجال توظيف الرموز الأسطورية قد أدخلت الجديد في إطار قصيدة عمودية غنائية مألوفة، ونحن هنا لاننسى أن الشاعر المبدع أكبر من كل قيد ولكنه لإبداعه لاتفوته فرصة الإتيان بالجديد بوسائل جديدة أيضاً. ويبدو أن نازك لم تحمل قضية التجديد في مجال استخدام الأساطير في بواكير شعرها على محمل الجد أو انها لم تتمثلها تمثلاً عميقاً أو تدرك ما فيه من جديد، أو لأنها أول من استخدم هذا الجديد بما نسميه بعيوب الريادة، ولو افترضنا أن نازك آخر من استخدم الأساطير من الرواد هل سيكون توظيفها للرموز الأسطورية بمثل هذا المستوى الذي هي عليه؟ هذا مانشك فيه.

---

[1] الأصابع في موقد الشعر، حاتم الصكر: 119.

والمهم أن نازك بالرغم من استخدامها لأسماء شخصيات أسطورية في ديوانها الثاني (شظايا ورماد) نراها تشير إلى تلك الأسماء فقط دون الوقوف عندها وبيان دوافع استخدامها "وكان مناسباً لو حدثتنا عنها في مقدمتها القيمة لهذا الديوان، ويمكن القول أنها استعملتها كما تستعمل أية لفظة لديها أي انها لم تفكر لدى الاستعمال ببلاغة خاصة لوقعها، وبإدخال جديد على الشعر العربي، ثم استعمالها لم يكن ذا أثر في الآخرين.. وانها لم تلتزمه صفة، ويكفي أنها نشرت ديواناً من أهم دواوينها هو (قرارة الموجة) 1957 دون أن تدل على اهتمام بالأسطورة (الإغريقية)"[1].

وهي في هذا تختلف عن السياب الذي ابتدأ بتوظيف الأساطير دون أن ينتهي منها، وظل متحمساً لها حتى أواخر أيامه لأنه استخدمها عن وعي بمعنى التجديد وعن إدراك واستبطان لها وأجاد فيها أيما إجادة لأنه كان يضع قدمه على الأرض الصلبة التي تساعده على الاندفاع في هذا المضمار وابتكار ماهو رائع في هذا الشأن. ولقد "لجأ إلى استخدام الرمز الأسطوري مؤمناً بقيمته الفنية"[2]، وانصب جزء من اهتمامه بتعريف القارئ العربي بتلك الرموز الأسطورية أو أسماء الشخصيات الأسطورية حتى يستوعب المتلقي مايريده الشاعر و"إذا كان بدر متمثلاً لهذه الاعلام والأساطير فإنه يعلم أن أغلب القراء لم يسمعوا بها مع انه شاعر شعب ويطمح أن يكون شعبياً"[3]، وكانت نازك أيضاً تعرف بأسماء الاعلام الأسطورية وغيرها في نهاية دواوينها أو في الهوامش كما فعلت في شظايا ورماد ولكن السياب كان أكثر اهتماماً منها بتعريف الأساطير.

أشرنا فيما سبق أن اهتمامنا سينصب على الأساطير الإغريقية والرومانية وغيرها مما لا صلة له بالدين الإسلامي والمسيحي والتراث العربي لدى كل من نازك والسياب ونحن نعقد مقارنة بينهما في مجال توظيف الأساطير في شعرهما ثانياً، ونعزو سبب ذلك إلى أن

---

[1] الشعر الحر والتراث في الريادة العراقية، الشعر ومتغيرات المرحلة: 83. نشير هنا إلى أن "قرارة الموجة" لايخلو من استخدام الأسطورة ولكن استخدامها كان قليلاً بالقياس إلى ديوانها السابق.

[2] الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: 236.

[3] الشعر في الريادة العراقية، الشعر ومتغيرات المرحلة: 82.

الأساطير الإغريقية درست دراسة وافية من لدن الباحثين الأوربيين "وهذا يعني انها متاحة للاستلهام الأدبي والفني على نحو أفضل، وهذا هو واقع الحال في الثقافات والآداب الأوربية التي تشكل جزءاً أساسياً من المكونات الثقافية والأدبية لنازك"[1] والسياب.

ويبدو أن توظيف الأساطير –لدى نازك– توظيفاً أدبياً لم يأتِ إلا بعد الخمسينات، عندما اتخذ الرمز الأسطوري لديها مستويين:

الأول: استخدام أسماء الشخصيات الأسطورية مثل: ابولو Apollo وآريس Ares وديانا Diana وبلوتو Pluto ونارسيس Nareissus... الخ، **والثاني:** استلهام الأسطورة كاملة أي استثمار البناء القصصي للأسطورة أو الفكرة العامة لها في توقيعة شعرية كاملة مثل أسطورة (نهر النسيان) و(بلاوتس) وغيرها. فالشاعرة في قصيدتها "نهر النسيان" مثلاً "لم توظف الأسطورة مادةً وشخوصاً بل انها اتكأت على فكرتها العامة ومزجتها بتجاربها الشخصية ومعاناتها، فلم تكن الإشارة طافية على سطح القصيدة يمكن استبدالها بأي رمز أسطوري مناسب دون أن يختل المعنى أو يضطرب بناء القصيدة"[2].

إن الرموز الأسطورية التي وظفتها نازك توظيفاً عاماً وجعلتها مادة أساسية في بناء القصيدة يمكن أن نحددها في بواكير شعرها المتأثر بالشعر الأوربي وخاصةً في مطولتها الشعرية في صورتها الثانية (أغنية للإنسان) 1950 وسنقف عند تلك القصائد وغيرها عند المقارنة بينها وبين السياب، ولعل من المفيد أن نذكر هنا أن رموزاً أسطورية مشتركة بين نازك والسياب يمكن أن نستعرضها ونقف عندها لأنها مادة البحث الأساسية، وهناك رموز انفرد فيها كل منهما سنكتفي بذكرها فقط حتى نقي البحث الإطالة والتشعب والخطل. وسنحدد في الجدول التالي أهم الرموز المشتركة بين نازك والسياب:

الرمز	الأصل	الدلالة
1. ادونيس	إغريقي	الخصوبة، الجمال، الديمومة
2. آبولو	إغريقي	الشمس، الجمال، المعجزة
3. ديميتر	إغريقي	الخصوبة، تعاقب الخصب مثل ادونيس

[1] من الموروث الأسطوري والديني في شعر نازك، محمد رجب النجار (الكتاب التذكاري): 383.

[2] الرمز في الشعر العراقي المعاصر (رسالة جامعية)، مسلم حسب: 95. وينظر: الكتاب التذكاري: 384.

4. نارسيس*	إغريقي/روماني	عبادة الذات
5. اللابرنث	إغريقي/روماني	الطريق الغريب، المتاهة، الضياع
6. ميدوزا	إغريقي	القوة القاتلة، العيون المؤثرة (الشريرة)
7. السيرين	إغريقي	الإثارة، الإغراء، الخداع
8. فينوس	روماني	الجمال، الحب
(أفروديت)	إغريقي	الجمال، الحب
9. جوبتر (زيوس)	إغريقي(روماني)	الخصب، العطاء (إله الرعد والأمطار)[1]

أما رموز نازك الأسطورية التي لاتشترك فيها مع السياب فهي: آريس Ares، اورورا Aurora، دايانا Diana، ليثي Lethe، مايدس Midas، أولمب Olympus، بلوتو Pluto، تاييس Thais، يوتوبيا Utopia، فيستا Vesta، فلكان Vulcan، فيكا Vica ... الخ.

ولدى السياب رموز كثيرة لايشترك فيها مع نازك تناولها الباحثون بالدراسة منها: اوديسيوس Odysseus، وأوديبا Oedipus، والكترا Electra، وجوكاست Jecasta، وفاوست Faustus، وهيلين Helen، وكونغاي Kongai، ودافني Daphne، وتنتالوس Tantalus، وسيزيف Sisyphus، وإيكاروس Icarus، وأورفيوس Orpheus... الخ[2].

وقبل أن نعقد مقارنة بين نازك والسياب في مجال توظيف الأساطير لابد من استعراض تطور هذا التوظيف لدى نازك أولاً ثم نعرج على السياب بعد ذلك مقارنين بينهما

* يعتقد روم في قاموسه Room's Classical Dictionary, P.210، بأن المقطع الأخير issus لكلمة Nareissus تعني بأن الاسم قد يكون من أصل غير إغريقي بعكس ماهو شائع، أنظر ص210.

[1] اعتمدنا في هذا الجدول على اطروحة دكتوراه هناء محمد البياتي، الملاحق.
Keats, Shelley and Byron in Nazik al-Mala'ikah's Poetry, Appendices.

[2] للتوسع ينظر: الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، د.علي البطل: 70-94، الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، سمير قطامي، مصدر سابق.

وذلك لنزر الدراسات التي كتبت عن الأسطورة في شعر نازك*، أما السياب فالدراسات كثيرة عنه في هذا المجال.

إن من أهم القصائد التي ضمت إشارات أسطورية في شعر نازك مطولتها الشعرية بصورها الثلاث 1945–1965[1]، واحتوت عدداً كبيراً من الرموز الأسطورية ذات الدلالات المحدودة، أما بقية الإشارات الأسطورية في شعر نازك فيتوزع بين الأعوام 1949–1957 وأعني بين ديوانيها (شظايا ورماد) و(قرارة الموجة) ثم تعزف بعد ذلك –على العكس من السياب– عن الرموز الأسطورية لأسباب نفسية وفكرية، ولكنها تستعض عنها برموز دينية وتراثية مستمدة من التراث العربي والإسلامي والمسيحي.

وحتى نقرب أسلوب توظيف الأسطورة في شعر نازك من الممكن الاستشهاد بقصيدة "صلاة إلى بلاوتس"[2] التي اعتمدت فيها نازك ثلاثة رموز أسطورية: الأول: بلاوتس[3]

---

* بل لاتتجاوز أكثر من ثلاث دراسات الأولى في الكتاب التذكاري لمحمد رجب النجار والأخرى للدكتور علي جواد الطاهر– الشعر ومتغيرات المرحلة وهي مختصرة جداً والثالثة لمسلم حسب في رسالة الماجستير المذكورة آنفاً.

[1] تنظر: مقدمة نازك التفصيلية حول هذه المطولة بصورها الثلاث، المجموعة الكاملة: 1/1–18.

[2] ديوان نازك الملائكة (المجموعة الكاملة): 1/326–342.

[3] وهو إله الثراء والعالم السفلي عند الإغريق وهو ابن ديمتر وأياسن Iason. وقد استعار الرومان هذا الاسم من الإغريق وله نفس الدلالة وينطق بـPluto وهو أحد أسماء الإله هاديس Hades ويعني هذا الاسم الغنى والثراء.

ينظر كذلك:

Andrian Room, Room's Classical Dictionary, PP.253-254.

Plutus والثاني: فلكان[1] Vulcan وهو اسم روماني لـ(هيفستس) Hephaestus الإغريقي. والثالث مايدس[2] Midas.

تستعرض نازك في مطلع قصيدتها (مطولتها) لهاث الإنسان المعاصر وراء الطمع والجشع في هذه الدنيا أو في واقعنا المعاصر من خلال الذهب بكل تداعياته، ومن خلال ذلك تستنكر صورة (مايدس) الذي ساقته أطماعه ولهاثه وراء التبر إلى ذلك المصير المأساوي الذي وصل إليه في نهاية القصيدة، وقد بلغت فيه شهوة حب الذهب في مطلع القصيدة مبلغ الجنون إلى الحد الذي أصبح فيه كل شيء يذكره بالذهب هذا المعدن الثمين وأصبح كل مايذكره به يثير في نفسه مشاعر الطمع المجنون حتى النجوم والبحر:

حدثيهم عن ذلك الملك الغابر (ميداس) كيف كان مصيره
أين ساقته شهوة الذهب العمياء ماذا جنى عليه غروره
جن بالتبر لم يعد يعشق الأنجم إلا إذا أذكرته سناه
وازرقاق الغيوم والبحر ما عاد مثيلاً لحبه ورؤاه

وتتصادم في أعماق نفس (ميداس) مشاعر الجشع المضني والهيمنة على كنوز الدنيا وهو يحلم بالكنز الذي سيحصل عليه، ويتحقق له كل ماكان يرغب فيه حين منحه الإله (ديونيسيس Dionysus) يداً تحول كل شيء إلى ذهب فالأزهار والأشجار والأنهار والأكل والشرب تحولت على يد هذا الملك المجنون بالتبر إلى ذهب بارد لا حياة فيه ولا يمنحه الحياة الخالدة التي كان يتمناها، وتضل به الحال إلى قمة المأساة حين حوّل ابنته (نهاوند) إلى تمثال من ذهب بارد، تقول:

---

[1] وهو إله النار عند الرومان ولابد من التفريق بين إله النار عند اليونان وإله النار عند الآسيويين الذي يدعى بـ آكني Agni فالأول إله الطبيعة غير المقدسة التي لايمكن السيطرة عليها والثاني إله النار المقدسة، المصدر السابق، ص307.

[2] وهو ملك فرجيا الذي منحه ديونيسيس إله الخمر عند الإغريق قدرته على تحويل كل مايلمسه إلى ذهب رداً على حسن ضيافته، وقد تحول كل مايلمسه إلى ذهب حتى الأكل والشراب وهكذا أصبح الذهب نقمة عليه. لمزيد من التفاصيل عن قصة مايدس ينظر:
Thomas Bulfinoh, Myths of Greece and Rome, PP.74-79.

إيه ميداس أيها الملك الأحمق ماذا جنيت؟ أي غرور؟
ارقب الآن مطلع الفجر وانظر كيف عقبى خيالك المغرور
في غد تستحيل أشجارك الحية تبراً تعافه الأنداء
وسواقي المياه تجمد صفراء كصحراء جف فيها الماء
وحرير الستائر اللدن يغدو جامداً لا ليونة لا انثيالا
و(نهاوند) بنتك العذبة الجذلى ستغدو في لحظة تمثالا
فاشرب الآن خمرة الندم البارد واسكر بحلمك الذهبي[1]

إن نظرة عامة إلى هذه القصيدة تأخذ بأيدينا إلى سبيل من سبل استخدام الأسطورة في شعر نازك وأعني الاتكاء على فكرة الأسطورة كلها مع الفات النظر إلى قضية مهمة لم يذكرها الباحثون في هذه القصيدة وهي أن نازك أضافت ما لم يكن في الأسطورة أصلاً حينما ابتدعت شخصية نهاوند وهو اسم من اختراع نازك (فارسي الأصل) له صلة بالموسيقى. ويقال انها اسم لمدينة في إيران، وهي بذلك قد عمقت القصة الأسطورية حينما خلقت هذه الإضافة الدرامية ولكنها لم تستثمرها استثماراً فنياً عالياً كما سنبحثه بعد حين ولعل كل هذا يشير إلى رغبة نازك في تطوير الاستخدام الأسطوري إذا ماواجهنا هذه القصيدة بقصيدة أخرى سابقة هي (نهر النسيان).

ومع ذلك يبقى التوظيف الفني للأسطورة في شعر نازك متخلفاً عن بدر شاكر السياب لأنها اعتمدت التشبيه والتصور أكثر من اعتمادها النواحي الفكرية للقصيدة مما دفعها إلى الانسياق وراء الحكاية الأسطورية بتفصيلاتها ودلالاتها اللغوية، وكأنها تعيد صياغتها شعراً وبمعنى آخر أن نازك لم تستثمر الرمز الأسطوري استثماراً فنياً جديداً يجعل هذا الرمز ذا تأثير مهم في القصيدة انها لم تجعل من هذه الرموز رموزاً خاصة بها لها

---

[1] ديوان نازك الملائكة (المجموعة الكاملة): 1/340-341.
لم نعثر على اسم (نهاوند) في كافة المصادر الأجنبية الخاصة بالأساطير ولمزيد من التفاصيل تنظر: اطروحة الدكتورة هناء البياتي:
Keats, Shelley and Byron in Nazik al-Mala'ikah's Poetry", Glasgow University, 1989, P.425.

دلالات في المجال الفني وإلا ما الاختلاف بين (بلاوتس) أو (ميداس) في دلالتهما العامة عما هو موجود في أصل الأسطورة، انه تكرار لتلك الدلالات لا غير مع إضافة مهمة لم تستثمر فنياً ونعني ابتداع شخصية (نهاوند) ابنة (ميداس)، أما "ظاهرة تعدد الرموز الأسطورية في هذه القصيدة فتبدو غير مبررة ولاسيما رمز (بلاوتس) إله الذهب الذي لم يرتبط بأية أحداث درامية مثيرة لا في الأسطورة نفسها ولا في القصيدة ولذا فقد جنحت الشاعرة إلى اجتلاب الرمز الآخر (ميداس) لأنه أكثر حيوية ويتمتع بطابع درامي يمكنه تحمل أعباء الفكرة التي أرادت الشاعرة تجسيدها، ومن هنا يبدو (بلاوتس) وكأنه نتوء أسطوري أقحم على النص إقحاماً دون مبرر فني أو موضوعي[1] على حد تعبير مسلم حسب حسين، عدا كونه إله الثراء والعالم السفلي وهاتان الميزتان لهما علاقة بالذهب.

إن الشاعرة كما قلنا –لم تستثمر الرموز الأسطورية في هذه القصيدة استثماراً فنياً يكثف المحتوى الفكري للقصيدة، وإنما ظلت الأسطورة أكثر ثراءً وعمقاً في دلالتها التوجيهية (الإرشادية)، أما هل استطاعت نازك أن تطور الأحداث وتجعلها أكثر درامية؟ هذا ما لاتسعفنا القصيدة على تصديقه، لأنها مثلاً لم تستفد من ندم (ميداس) وما انتابه من مشاعر مؤلمة بسبب فقدانه لابنته الوحيدة على الرغم من انها –أي الشاعرة– هي التي أضافت هذا الجزء على الأسطورة، بل لم توضح الشاعرة طبيعة ذلك الندم حتى جردته منه، مع انه من أهم (اللحظات الإنسانية درامية)، إن ماوجدناه في الأبيات الأخيرة للقصيدة لاتخرج عن ألم الشاعرة نفسها ومعاناتها الخاصة تجاه تلك الفتاة، أما مشاعر الملك الطمّاع ومأساته فظلت مكبوتة غير معلنة لم يدرك أبعادها المتلقي.

وباستطاعتنا الآن ونحن نستعرض باختصار تطور استخدام الأساطير في شعر نازك الوقوف على الرموز المشتركة بينها وبين السياب لنقارن بينهما ولمعرفة الفروقات الفنية في مجال توظيف الرمز الأسطوري في القصيدة لدى كل منهما.

يرد لدى نازك اسم (ابولو) إله الشمس والفن والشعر في مواضع متعددة دون أن يخرج عن دلالته المعروفة أيضاً، وهذا من الأساطير المشتركة بينهما وبين السياب إلا أن

---

[1] الرمز في الشعر العراقي المعاصر (رسالة جامعية): 98. وتنظر الصفحات 93–99.

السياب كان أكثر قدرة في مجال التوظيف الفني لهذا الرمز بينما نجده في شعر نازك محدوداً لا فنية فيه، تقول نازك:

أيها الشاعر الذي يسهر الليل مستغرقاً في الجمود

محرقاً روحه بخوراً على حب (ابولو) ووحيه المنشود[1]

وفي قصيدة أخرى تقول:

راضياً بالشحوب والسقم حباً لأبولو مستسهلاً ما كانا[2]

يتضح من الأبيات السابقة أن الرمز الأسطوري هنا غير متوالد وليس فيه الإشعاع الفني الكافي ولم يتقمص دلالة جديدة تخرج به عن دلالته اللغوية المعروفة في الأسطورة الإغريقية، بينما نجد السياب في قصيدة (المومس العمياء) يستخدم اللمحة الأسطورية لمطاردة (أبولو) إله الشمس والشعر لـ(دافني) ليوقع هذه الصورة على المحاورة التي يوردها على لسان المومس بقوله:

ستظل –مادامت سهام التبر تصفر في الهواء

تعدو ويتبعها "أبولو" من جديد كالقضاء

وتظل تهمس إذ تكاد يداه أن تتلقفاها

"ابني أغثني" بيد أنك لا تصيخ إلى النداء[3]

فالسياب "حين جاء بلمحة المحاورة هذه أراد أن يجعل منها دالة على واقعنا الحالي الذي أصبح أسطورة لهول مايجابهه المرء من مشكلات حضارية، فإذا كان رمز (أبولو) وهو يحاول اغتصاب (دافني) دليلاً على سطوة الآلهة الجبّارة في عالم الأسطورة، فإنه في تجربة السياب يعني سطوة أخرى هي قوة الظلم والقهر الاجتماعي الذي يحيل مثل هؤلاء الفتيات إلى بائعات هوى محترفات"[4]، "ولايوجد من ينقذ بائعة الهوى من شهوة الرجال عكس دافني

---

[1] المجموعة الكاملة: 116/1.

[2] المصدر السابق: 127/1، وتنظر ص95.

[3] ديوان بدر شاكر السياب (المجموعة الكاملة): 516/1.

[4] الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي: 103.

التي أنقذها أبوها بعد أن حولها إلى شجر إكليل"[1]، ولقد حمل السياب الأسطورة معنى آخر عمق فيه العمل الفني وهو يؤكد قهر الواقع الموضوعي أمام اختيارات الإنسان.

ومن الرموز الأسطورية المهمة التي تناولها كل من السياب ونازك الملائكة (أدونيس) و(فينوس) وقد أستخدمهما السياب باسميهما الإغريقي والبابلي إلا أنه مال كثيراً إلى التسميات البابلية فأطلق على أدونيس اسم (تموز) البابلي وعلى فينوس اسم (عشتار) حتى سميت مرحلة من أهم مراحل شعره بالمرحلة التموزية لكثرة ورود هذا الرمز في شعره، ولم يكن كتاب الأنثروبولوجي الإنكليزي جيمس فريزر "الغصن الذهبي" هو المصدر الوحيد الذي استمد منه السياب أسطورة فينوس وأدونيس بل هناك مصادر أخرى كالقواميس الميثولوجية المترجمة والأصلية وما كتب عن هاتين الشخصيتين في الشعر الإنكليزي والشعر العربي الحديث.

وبأسمائها البابلية كـ(عشتروت وأدونيس) للشاعر اللبناني حبيب ثابت (1947) الذي صاغ هذه الأسطورة في ست عشرة قصيدة قصيرة[2].

وقد اجتمعت الشخصيتان في شعر السياب على العكس من شعر نازك الذي لم تجتمع هاتان الشخصيتان الأسطوريتان معاً فيه بل تفضل نازك الإشارة إلى كل منهما على نحو مستقل، وتتكرر الإشارة إلى أدونيس أكثر من فينوس ولم يرد اسم تموز في شعر نازك كما حدث في شعر السياب وذلك لاعتمادها على الأسطورة الإغريقية لهذه الشخصية وأدونيس –كما هو معروف إله الخصب والجمال ومعناه (السيد الجليل) الذي هامت به فينوس حباً لكنه لم يعرها اهتماماً فأمرت كيوبيد أن يصيبه بسهم العشق لكنه أخطأه فأرسلت إليه خنزيراً قتله وقطع جسده، ويقال أن وردة شقائق النعمان قد أينعت من دمه[3]. ولقد استطاعت نازك أن تستخدم رمز أدونيس استخداماً شبه موفق حين جعلت موت أدونيس

---

(1) Abdul-Ridha Ali, Myths in al'Sayyab's Poetry, Translated by Adnan Salman, Gilgamesh, 1988, (4), P.69.

(2) ينظر: الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر (1900–1950)، د.محمد عبد الحي: 77–84.

(3) ينظر:

Paul Harvey, The Oxford Companion to English Literature: PP.7-8.

منبع الأسى والتعاسة لديها، وهي بذلك انحرفت عن المعنى الشائع ولم تتعامل معه تعاملاً سطحياً على الرغم من مغزاه القديم الذي يدل على جمال الطبيعة والكون وتجدد الحياة، تقول نازك:

أي أدونيس آه لو عشت في الأرض فعاش السنا ومات الظلام

آه لو لم يكن مقامك في عالمنا المكفهر حلماً قصيراً

آه لو دمت ياأدونيس للأرض وأبقيت عطرك المسحورا[1]

أما السياب فكان مجيداً في استخدامه لهذا الرمز باسميه الإغريقي والبابلي شأنه مع الرموز الأخرى، وهو يستخدمه في قصيدة (مدينة السندباد) رمزاً للخصب والتجديد والحياة المشرقة ولكن بصورة "عتاب صريح يوجهه الشاعر إلى (أدونيس) بتعبير لايخلو من سخرية[2]، يقول السياب:

أهذا أدونيس، هذا الخواء؟

وهذا الشحوب وهذا الجفاء؟

أهذا أدونيس؟ أين الضياع؟

وأين القطاف؟

مناجل لاتحصد/أزاهر لاتعقد

مزارع سوداء من غير ماء

أهذا انتظار السنين الطويلة؟

أهذا صراخ الرجولة؟ أهذا أنين النساء

أدونيس يالاندحار الرجولة[3]

نلاحظ أن الاختلاف واضح بين توظيف هذا الرمز لدى كل من نازك والسياب ونعزو ذلك –كما قلنا سابقاً– إلى التزام نازك القصيدة الغنائية التقليدية مجالاً لتوظيف الرمز

---

[1] ديوان نازك الملائكة (المجموعة الكاملة): 173/1.

[2] الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي: 131.

[3] ديوان بدر شاكر السياب (المجموعة الكاملة): 465/1–466.

وهذا لاينسجم مع طبيعة التجديد في مجال استخدام الرمز الأسطوري بينما يوظفه السياب في قصيدة درامية حرة فجاء مبتكراً رائعاً آخذاً بعده الطبيعي، ويستخدم السياب الرمز نفسه – باسمه البابلي (تموز) هذه المرة– استخداماً سياسياً غير موفق في قصيدته (العراق الثائر) وهو بهذا وقع بما وقعت فيه نازك من غنائية واضحة، واقترب منها في استخدامه لهذا الرمز لأنه "لم يستطع تفجير الدلالة الأسطورة للرمز كما كان يفعل في سابق عهده فجاء (تموز) تشبيهاً قليل الأثر في سياق القصيدة"[1]، يقول السياب:

فلتحرسوها ثورة عربية، صعق الرفاق

منها وخر الظالمون

لأن تموز استفاق

من بعد ماسرق العميل سناه فانبعث العراق[2]

وهذا لايعني أن السياب غير مجيد في توظيف الرمز الأسطوري لتموز وإنما هي كبوة شاعر، وقد وظفه توظيفاً رائعاً في قصائد كثيرة وبالأخص حينما مزج بينه وبين شخصية المسيح (ع) بعد أن حمل الشاعر ذلك الرمز مضامين فكرية واجتماعية وذاتية جديدة غير شائعة في دلالته الأسطورية المعروفة، ولعل خير مثال نضربه في مزج هاتين الشخصيتين لدى السياب قصيدته "رؤيا في عام 1956" التي يقول فيها:

أيها الصقر الإلهي الغريب

أيها المنقض من أولمب في صمت المساء

رافعاً روحي لأطباق السماء

رافعاً روحي – غنيميدا جريحا

صالباً عينيّ – تموزا، مسيحا،

أيها الصقر الإلهي ترفق

أن روحي تتمزق

---

[1] الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: 176.

[2] ديوان بدر شاكر السياب (المجموعة الكاملة): 311/1.

انها عادت هشيماً يوم أن أمسيت ريحا[1]

فكلا الشخصيتين هما قناع يلبسه السياب ليخفي شخصيته خلفه "فصورة صلب المسيح وتموز الذي يمزقه الخنزير البري لاتغيب عن مخيلة السياب لأنها تشكل جزءً ن تضحيته ومعاناته من أجل الآخرين، فالنسر الذي يرفع غانيميد ليحطه قرب الآلهة، يرفع السياب عالياً ويسقطه جريحاً"[2]. ومن ذلك أن السياب يطور الأسطورة حين يمزج خصائص (تموز) في الأسطورة البابلية وبين خصائص (أدونيس) الذي يقابل (تموز) عند سكان آسيا الصغرى[3]، يقول السياب:

تموز هذا آتيس

هذا وهذا الربيع

ياخبزنا ياآتيس

أنبت لنا حباً واحيي اليبيس

التأم الحفل وجاء الجميع[4]

لقد أفاد السياب من طقوس الاحتفال بموت أدونيس لدى الإغريق وتموز في بابل الذي يصحبه "عويل النساء اللاتي كن يخشين الإصابة بالعقم حيث الجدب يشمل كل مظاهر الحياة، ويذكر عويل النساء بسبب اختفاء أدونيس بعويل البابليين بسبب اختفاء إلههم تموز"[5]. وقد استثمر السياب هذه الطقوس ليحملها مضامين جديدة ورموزاً ذات شأن "وجعلها تؤدي أغراضاً متعددة وبثها في معظم قصائده التموزية فرأى فيها رموزاً لولادة الثورة

---

[1] المجموعة الكاملة: 1/429-430.

[2] Abdul-Ridha Ali, Myths in al'Sayyab's Poetry, Translated by Adnan Salman, Gilgamesh, 1988, (4), P.68.

[3] ينظر: الأسطورة في شعر السياب: 136.

[4] المجموعة الكاملة: 1/434.

[5] الإنسان والزمن في التراث الشعبي، نبيلة إبراهيم: 5.

وإعادة الحياة الكريمة للمعذبين الذين يقارعون الظلم والطغيان فحفلت قصائده بدلالات ثورية حيناً وبدلالات الاندحار في حين آخر"[1]، يقول في قصيدته (أغنية في شهر آب):

تموز يموت على الأفق

وتغور دماه مع الشفق

في الكهف المظلم والظلماء[2]

والاسم الأسطوري القرين لـ"أدونيس" هو "فينوس" الذي يتكرر لدى كل من نازك والسياب كما أشرنا سابقاً –وتمثيل نازك إلى الاسم الأغريقي "فينوس" ففي قصيدتها "ميلاد البنفسج" تشير نازك ولأول مرة إلى فينوس مبهورة بفكرة ميلادها من زبد البحر وتخدمها هذه الفكرة للتعبير عن كيفية خلق القصيدة في ذهنها، هنا تربط نازك بين ربة الجمال والشعر للعلاقة الوطيدة بين الاثنين وأعني الحب والجمال والسحر والإلهام:

وتولد عندي القصيدة

كمولد فينوس من زبد البحر طافية مثل وردة

جدائلها أشطر عائمات

وأهدابها من حروف ومن كلمات[3]

ولا يعدم الباحث أن يرى أن التوظيف هنا قد شكل بعداً محدوداً لايتجاوز المشبه به بمعنى أن نازك لم تحاول استثمار الأسطورة أو الاسم بطريقة فنية لتجعل من الرمز قضية ذات تأثير عميق في القصيدة فمن الممكن أن نغير اسم فينوس بأي اسم آخر يدل على

---

[1] الأسطورة في شعر السياب: 54–55.

[2] المجموعة الكاملة: 328/1.

[3] يغير ألوانه البحر: 115.

المعنى نفسه دون أن تتأثر القصيدة، أما السياب فيميل إلى استخدام اسم (عشتار) بدلاً من (فينوس) في مجمل قصائده على الرغم من استخدامه اسم (أفروديت)* في بعض شعره.

وتحت انبهار السياب بأسطورة تموز وعشتار حاول توظيفها في قصائد لا علاقة لها بها، فجاءت مختلفة ناشزة كما حدث في قصيدته (إلى جميلة بوحيرد) حيث ينتقل من الحديث عن جميلة وبطولات الجزائر إلى الحديث عن عشتار آلهة الجنس والخصب وعن الفداء وعن المسيح، يقول السياب:

مشبوحة الأطراف فوق الصليب

يأتيك كل الناس كل الأنام

يرجون مما تبذلين الطعام

والأمن والنعماء والعافية

بالأمس وأرى قومك الآلهة

عشتار أم الخصب والحب والإحسان تلك الربة الوالهة

لم تعطِ ماأعطيتِ، لم تروَ بالأمطار ماروّيت: قلب الفقير[1]

وفي قصيدة (رؤيا في عام 1956) تتحول (حفصة العمري) تلك المرأة الشهيدة إلى عشتار آلهة الخصب وتتحول "دلالة الخصب في المسيح إلى دلالة الفناء حين صار مرادفاً للإله (موت) وبالفعل بين الرمزين المتكاملين ينحو تموز في قلب دلالته أيضاً إلى الفناء[2]، وهذا لعمري تمثيل رائع للأسطورة وتوظيف فني يجعل للأسطورة معنى آخر منحرفاً عن المعنى الشائع، يقول السياب:

عشتار على ساق الشجرة

---

* يبدو اسم أفروديت من أصل شرقي وعلى الأغلب فينيقي.. انتقلت عبادة أفروديت من فينيقية إلى سيثرا وهي مركز تجاري ومن هناك إلى قبرص ثم انتشرت منها إلى اليونان. انظر: معجم الأساطير: 46/1، 47.

[1] ديوان بدر شاكر السياب (المجموعة الكاملة): 380/1، 381، 383.

[2] الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: 168.

صلبوها دقوا مسمارا

في بيت الميلاد- الرحم

عشتار بحفصة مستترة

تدعى لتسوق الأمطارا/تموز تجسد مسمارا

من حفصة يخرج والشجرة[1]

لكن عشتار تصبح رمزاً مكشوفاً لحفصة التي يعد صلبها فداء وتضحية يوجب إقامة طقوس استنزال المطر "غير أن المفارقة تدخل قسرياً حيث يتجسد "تموز" إله النماء مسماراً يخرج من حفصة والشجرة"[2]، لكن السياب ما لبث أن حور طقوس الأسطورة القديمة "وجعلها تبدو ذات مضامين جديدة إضافة إلى انه لفق أكثر من شعيرة طقوسية في القصيدة الواحدة، فبدلاً من أن تكون أغاني الطقوس مبهجة سعيدة فقد جعلها مخيفة تقوم على الدم والقتل"[3]. وخلاصة القول أن السياب كان أكثر توظيفاً من نازك في مجال استخدام رمزي تموز وعشتار أو أدونيس وفينوس، ولقد تناول الباحثون قصائد السياب التموزية بالتحليل والتفصيل ولا نريد أن نقف كثيراً عند هذين الرمزين اللذين تكررا في شعره كثيراً.

ولنازك رموز أخرى مشتركة مع السياب منها (السيرين) التي وردت في الأساطير على انها "نوع من حوريات البحر، النصف الأعلى منها نصف امرأة مكتملة الأنوثة بارعة الجمال، أما النصف الثاني فنصف سمكة"[4]، وهي تغوي البحارة بصوتها العذب فيلقون بأنفسهم في الماء ويموتون غرقاً وهي لدى نازك رمز للخداع والإغواء ولعذوبة الصوت والجمال الجسدي، تقول في قصيدتها (نداء إلى السعادة):

في خفايا مغمورة عنكبوت الشر الفى فيها سريراً مريحا

---

[1] ديوان السياب (المجموعة الكاملة): 437/1.

[2] الأسطورة في شعر السياب: 120.

[3] المصدر السابق: 164.

[4] الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: 120.

وركاب (السيرين) آوت إليها والثعابين أثقلتها فحيحا[1]

ويبدو أن نازك هنا تلتقي مع السياب في مجال استخدام هذا الرمز لأنه –أي الرمز– ظل لدى كل منهما مجرد (مشبه به) لايؤثر كثيراً في بناء القصيدة ولا ينم عن تحول في مجال إضافة ظلال أخرى على هذا الرمز وعلى الرغم من أن الشاعرة استدعت (السيرين) في هذه القصيدة استدعاء طبيعياً يكشف عن مدى اليأس الذي تعيشه الشاعرة في بحثها المضني عن السعادة مع ثقتها بوجودها.

والسياب أيضاً استخدم هذا الرمز بدلالة الإغراء والخداع وإسقاطها على حالته المرضية، وهو يصارع الموت، يقول في قصيدته (سفر أيوب):

رميت وجه الموت الف مرة

إذا أطل وجهه البغيض

كأنه السيرين يسعى جسمي المريض

نحو ذراعيه بلا تردد[2]

ومما يدل على ان السياب وظف هذا الرمز للدلالة على الإغراء ماأشار إليه في هامش القصيدة من أن "السيرين" حورية بحر تغني فتجذب إليها من يسمعها" وهو بذلك لم يعطِ الرمز بعده الفني وظل سطحياً محدوداً في إطار المشبه به لايخرج عن دلالته الأسطورية على العكس من توظيفه للرموز الأخرى.

ولعل الرمز الأسطوري المهم الذي اشترك فيه كل من الشاعر والشاعرة هو (ميدوزا) تلك المخلوقة الأسطورية الكريهة التي تحيل كل من تنظر إليه إلى صخر أصم قاسي الملامح، ولقد أجادت نازك حينما حرفت الرمز إلى دلالة أخرى منها العمق الفني والفكري بعد أن حملت الاسم الأسطوري مضموناً جديداً لم تألفه لدى هذه المخلوقة فقد "أفرغتها الشاعرة من دلالتها الشريرة القاتلة لتعبر من خلاله عن الجمال (اللامتناهي) إلا أن استخدام الشاعرة لميدوزا على هذا النحو الباهت لم يكن قادراً على تبديد الإحساس بالقبح والاشمئزاز

---

[1] ديوان نازك الملائكة (المجموعة الكاملة): 325/1.

[2] ديوان السياب (المجموعة الكاملة): 573/1.

تجاه تلك الشخصية المقيتة، إضافة إلى أن الأسطورة لم تشر إلى أن عيني (ميدوزا) جميلتان لأن أحداً لم يقوَ على النظر إلى وجهها لأنه حتماً سيتحول إلى حجر"[1]، وهذه إضافة فنية رائعة تسجل لنازك في مجال توظيف الأسطورة لأنها استطاعت أن تخرج الأسطورة إلى معنى آخر تجاوز الدلالة الأسطورية، ولكن الخلل الذي ظل يلاحق قصيدة نازك هو التصوير المحدود غير المتناهي الذي لايحمل تداعيات وإيحاءات إضافية أكثر من تشبيه عيني الحبيب القاتلة بعين (ميدوزا)، تقول نازك في قصيدتها (أسطورة عينين):

وإنها كما روى آخرون

بقية من أعين آفلة

عينا (ميدوزا) أفرع الساحرون

مافيهما من قوة قاتلة[2]

ويبدو أن السياب قد وظف (عيون ميدوزا) في قصيدته (المومس العمياء) توظيفاً أقل عمقاً أو يتساوى فيه مع نازك في مجال محدودية الرمز وعدم توالده دون ظلال أو إيحاءات أخرى تضاف إلى الأسطورة القديمة فهو يجعلها رمزاً للتحجر والقسوة وهذا لايخرج عن الأساس الأسطوري ويختلف عما ألفناه لدى السياب من قدرة هائلة على توظيف الرموز الأسطورية وتحميلها معاني إضافية غير مألوفة، يقول السياب:

وتفتحت كأزاهر الدفلى مصابيح الطريق

كعيون (ميدوزا) تحجر كل قلب بالضغينة[3]

وأخيراً لانريد أن نؤخذ بالمقارنة بين نازك والسياب في مجال الرموز المشتركة حتى لايصاب البحث بالترهل، ولعل النماذج الشعرية التي ذكرناها تشير إلى طبيعة التوظيف الفني لدى كل منهما، ومن الجدير بالقول أن نازك تخلفت عن السياب في مجال التوظيف الفني للأساطير لما يمتلكه بدر من قدرة إبداعية بعد أن تمكن من أدائه واستطاع أن يربط

---

[1] الرمز في الشعر العراقي المعاصر (رسالة جامعية): 100.

[2] ديوان نازك الملائكة (المجموعة الكاملة): 366/2.

[3] ديوان السياب (المجموعة الكاملة): 509/1.

بين الفكرة والعاطفة والرمز والبناء الفني للقصيدة وذاته وروح الجماعة على العكس من نازك التي ظلت قابعة في زوايا ذاتها تناجي يأسها وحزنها اللامتناهي، ومع ذلك فقد حاولت أن تستثمر الرموز الأسطورية في شعرها على الرغم من قلة هذا الاستثمار قياساً إلى السياب، ولكنها ظلت رائدة من رواد الشعر الحر وأول من اهتم بالأساطير في الشعر العراقي الحديث[1].

[1] للتوسع ينظر: ديوان نازك (المجموعة الكاملة): 135/1، 276، 330، 333، 240/2، 80، 155، 156، 197.

مصادر البحث ومراجعه

المصادر العربية:

1. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1986.
2. الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر (1900–1950)، د.محمد عبد الحي، دار النهضة العربية، القاهرة.
3. الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978.
4. أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د.نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
5. الأصابع في موقد الشعر، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.
6. جريدة القادسية، ع4192 في 1993/5/10 (بغداد، العراق).
7. دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة، المطبعة التجارية، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، 1965.
8. ديوان بدر شاكر السياب (المجموعة الكاملة)، الجزء الأول، دار العودة، بيروت، 1971.
9. ديوان نازك الملائكة (المجموعة الكاملة) الجزء الأول، دار العودة، بيروت، ط2، 1981.
10. ديوان نازك الملائكة، الجزء الثاني، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.
11. الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، د.علي البطل، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1982.
12. الرمز في الشعر العراقي المعاصر (رواد الشعر الحر)، مسلم حسب حسين، (رسالة جامعية) مطبوعة الرونيو، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1990.

13. الشعر ومتغيرات المرحلة (الشعر والتراث)، د.حماد حمود ود.علي جواد الطاهر، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.
14. مجلة دراسات، المجلد 9، العدد 1، حزيران 1982 (الأردن).
15. معجم الأساطير، لطفي الخوري، الجزء الأول، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991.
16. نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة (كتاب تذكاري)، إعداد: د.عبد الله المهنا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1985.

المصادر الأجنبية:

1. Abdul-Razak, Hana M., Keats, Shelley and Byron in Nazik al-Mala'ikah's Poetry", (Ph.D.), Glasgow University, 1989.
2. Boyar, Billy, Keats "Isabella": Shakespeare's Venus and Adonis and the Venus-Adonis Myth, Keats-Shelley Journal, Vol.XXI, 1972, XXII, 1973, PP.160-169.
3. Brewer, E.C., The Dictionary of Phrase and Fable, N.Y., Avenel Books, 1978.
4. Bulfinoh, Thomas, Myths of Greece and Rome, Compiled by Bryan Holme with an Introduction by Joseph Campell, Penguin Books, Middlex, England, 1979.
5. Darweesh, Mohammad, Modernist Moves in Arabic Poetry, Jalal Khayyat, Gilgamesh, Baghdad, 1988 (2), P.80.
6. Harvey, Paul, The Oxford Companion to English Literature, Oxford, The Clarendon Press, 1967.
7. Abdul-Ridha Ali, Myths in al'Sayyab's Poetry, Translated by Adnan Salman, Gilgamesh, 1988, (4).
8. Sitwell, Edith, Collected Poems, Macmillan & Co. Limited, London, 1957.
9. Stapleton, Michael, Greek and Roman Mythology, Introduction by Stewart Perowe, Newnes Books, Middlex, 1982.

10. Room, Andrian, Room's Classical Dictionary: The Origins of the Names of Characters in Classical Mythology, London, Routledge & Kegan Paul, 1983.
11. Zeidan, Joseph, Myths and Symbols in the Poetry of Adonis and Yusuf al-Khal, Journal of Arabic Literature, Vol.X, 1979, E.J. Brill-Leiden.