توظيف الموروث الديني والأسطوري في نماذج من الشعر العربي الحديث

م.د. وسن عبد الغني مال لله المختار
قسم اللغة العربية
كلية التربية للبنات / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١١/١٢/٢٠ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٢/٢/٢٣

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على الموروث بوصفه قيمة عليا ينهل منها شعراء العصر الحديث، ويغترفوا من فيضها في إبداع نصوصهم وإثراء تجاربهم الشعورية والتعبير عنها لتكتسب طابع الشمولية والأصالة، فضلاً عما يوفره ذلك الموروث من الوسائل الفنية والطاقات الإيحائية في تجسيد التجربة ونقلها إلى المتلقي، فالتعامل مع التراث بهذا التصور الشعري يكون عبر مستوى التعبير بالتراث لا عنه ، إذ التراث هنا ليس غاية في ذاته يسعى إليه المبدع ليعيده إلى الحياة بمواصفاتها الايجابية أو السلبية؛ بل أن التراث وسيلة فنية يعبر إليها المبدع ليُعبر عن آلامه وآماله مستغلاً ما فيه من دلالات وإيحاءات في إنتاج نص جديد يحفل بالثقافة والتواصل مع ذلك التراث، متخذين من حادثة العشاء الأخير للسيد المسيح (عليه السلام) وأسطورة سيزيف مصادر لذلك التوظيف في نماذج مختارة لشعراء العصر الحديث كالسياب، والبياتي، وأمل دنقل ومحمود درويش، وادونيس، وعبد العزيز المقالح، إظهارا لتأثر هؤلاء الشعراء بهذين المصدرين عبر التفاعل مع معطياته لاستكناه الأبعاد الفنية في التعبير عن التجربة العصرية، وأزمة الإنسان العربي في واقعه ومحاولة إيصالها إلى المتلقي.

The Employment of Religious and Mythical Traditionson in Some Samples of Modern Arabic Poems

Lect. Dr. Wasan Abdul Ghani Mallalah Al- Mukhtar
Department of Arabic Language
College of Education for Females / Mosul University

Abstract:

This study aims at shedding light on the tradition that enriches the poetic experiences in order to be original and comprehensive. It also affects these experiences through artistic media which the reader touches. Thus, tradition is not an end, but it is a medium through which poets

express their expectations and sufferings. The most areas of tradition belong to some religious events and myths such as "The last Supper "of the Christ and the myth of "Sisyphus". Some modern poets like Al-Sayyaab , Al-Bayyati, Amal Donkul, and Mahmood Darwish , Odynis, and Abdul Al- Aziz Al-Makalihi use these two sources which affect their poetic productions. They try to show the issue of the Arabic individual and to transmit it to the receiver.

توطئة:

يعد التراث من المصادر الإبداعية في الأدب الحديث وهو جزءٌ من التكوين الذاتي والنفسي للشاعر مثلما هو جزء من التكوين الثقافي والفكري له "فهو يجد في التراث التفسير المقنع الذي يطمئن إليه في تجاربه الذاتية التي يريد لها أن تكتنف جانباً من التجربة العامة لان صوت الشاعر لابد أن يكون صوت الحياة"[١]، فالموروث يعد منجم طاقات إيحائية لا ينضب في اغتناء تجارب الشعر الحديث سواء أكان على المستوى الفني والتقني أم على المستوى الفكري المضموني التي تتفاعل فيما بينها داخل النصوص بوصفها أنظمة دلالية لها تماسكها ووحدتها فتتصارع وتتزواج مكونة النظام الدلالي الذي يجسده النص الشعري الجديد[٢] المشحون بالطاقات المتجددة للموروث وما يحيط بها من هالة قدسية عند المتلقين لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني عبر بناء مشهدي في الشعر العربي المعاصر، يعتمد على الالتفات على نموذج ملتحم مع حدث تاريخي ،فيقوم الشاعر بتوظيفه ضمنياً بوصفه محوراً أو إشارة أو دلالة مستغلاً ما تعنيه الشخصية من إيحاء وما تصفه من أجواء تعمق الفهم للقصيدة وتشبعها بالخصوبة لتتحول من خلالها إلى فعل شعري متصاعد[٣]، وبالتالي فليس كل قديم يعد تراثاً، بل أن التراث هو القديم الذي يحمل طاقة التجدد وقدرة الحضور الفاعل[٤] في كل استدعاء ليضفي طابعاً جديداً ورؤية تسهم في بلورة أزمة حضارية جديدة مما يكتسبه من ملامح عصرية.

وبناءً على ما تقدم فالدراسات الحديثة المتجهة إلى دراسة التراث فرقت بين مستويين للتعامل الشعري معه سمي أحدهما: التعبير عن التراث، والآخر التعبير بالتراث[٥]؛ فعلى

---

(١) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد: ١٩٩.

(٢) ينظر: توظيف الموروث الديني في شعر حيدر محمود، إبراهيم الكوفحي، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية،المجلد ٢٨،العدد١،لسنة ٢٠٠١: ٢٠٦.

(٣) ينظر: استدعاء التراث في الشعر العربي: ١ www. Alawtan. Com

(٤) ينظر: مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، سعاد عبد الوهاب، مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة ١٩٨، الحولية ٣٢، لسنة ٢٠٠٣: ٢١، ٢٢.

(٥) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد: ٥٨.

المستوى الأول فالشاعر "يجعل من الماضي غاية يسعى إليها محاولاً إعادتها للحياة بمواصفاتها مستعيداً تفاصيلها مدحاً أو ذماً أو سرداً جديداً، في حين يسعى المستوى الثاني لاستثمار المعروف التراثي باعتباره أداة فنية من أدواته التعبيرية مستغلاً ما فيه من إيحاءات، وما يحمله من سمات الحياة والحيوية الشعرية"[١].

ومما لاشك فيه أن ثمة عدداً من الدوافع ألجأت الشاعر للعودة للتراث والاغتراف منه، منها الثقافية والنفسية والسياسية والاجتماعية والفنية التي تآزرت فيما بينها وانصهرت في بودقة واحدة وجعلت الشاعر ينظر إلى التراث بوصفه ينبوعاً للقيم الروحية والفنية، فضلاً عن قدرته في مد القصيدة بطاقات حيوية لا تنضب وإخراجها من سلطة العفوية التي ألصقت بالشعر طوال فترات مديدة[٢]، فضلاً عن رغبة الشعراء في الانفتاح على الثقافات الأجنبية واستيعابها، ثم الأخذ منها بما يطور تجاربهم العصرية والخروج من دائرة التقوقع حول الأشكال القديمة، ولاسيما في توظيف الأسطورة بوصفها شكلاً تعبيرياً جديداً في القصيدة بعد أن روج لها ت. س اليوت في قصيدته الأرض الخراب أو اليباب[٣]، فضلاً عما يتعلق بتضييق الخناق على حرية التعبير في ظروف وطنية وقومية قاتمة، فيلجأ الشعراء إلى استعارة الأصوات الأخرى من التراث لتحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العسف والطغيان[٤]، فضلاً عن الدافع القومي المتمثل في تشبث الشعراء بتراثهم بعد التهديد الذي تعرضت له الأمة العربية من قوى أجنبية استعمرت أجزاء من الوطن العربي، فضلاً عن محاولات الصهاينة في تهويد فلسطين العربية ويكاد هذا الدافع يشكل أهم الدوافع "لان استلهام التراث ضمن الطرائق الفنية المتبعة فيه يتيح للشاعر أن ينوع في أساليبه بالابتعاد عن الغنائية القائمة على الحماسة والتحريض، ومنح اللغة الشعرية بعداً جمالياً مغايراً للسائد المجتر"[٥]، وبذلك يخلق الشاعر لغة جديدة تتجاوز اللغة نفسها وتتفوق عليها.

توظيف الموروث الديني:

حادثة العشاء الأخير للسيد المسيح (عليه السلام)

تشكل هذه الحادثة العظيمة وتمثلها في الشعر العربي الحديث من أهم مصادر توظيف الموروث الديني بوصفه فكرة أساسية للكثير من النصوص الشعرية المعاصرة لما في ذلك

---

(١) مغاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، سامح الرواشدة: ١١.

(٢) ينظر: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد الله المساوي: ١٣٩.

(٣) ينظر: م. ن: ١٤٠.

(٤) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ٤١.

(٥) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: ١٤٠.

الموروث من دلالات جمالية وفنية تخترق بدلالاتها المعاصرة فضاءها القديم لتنخرط في صميم واقع يتحدى فيه الشاعر غرابة الظروف المحيطة به، وليس مواجهة الواقع وإشكالياته[١]، وبذا تتعمق الرؤية المعاصرة للقصيدة فنياً وفكرياً، مما يعزز موقف الكاتب عبر مزج هذه الرؤى بالقصص والإشارات الدينية المناسبة لتكتسب الرؤية الشعرية صفة الشمول، فتتعدى بذلك حدود الزمان والمكان ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر[٢].

ولعل أولى توظيفات حادثة العشاء الأخير تتضح عند السياب الذي يعد من أكثر الشعراء في العصر الحديث إغناء لقصائده الشعرية بالموروث على اختلاف أشكاله، ولاسيما الديني إذ نرصده في قصيدة "المسيح بعد الصلب" قد توحد مع قناعه السيد المسيح (عليه السلام) بقوله[٣]:

قلبي الأرض، تنبض قمحاً، وزهراً، وماءً نميرا
قلبي الماء، قلبي هو السنبلُ
موته البعثُ: يحيا بمن يأكلُ
في العجين الذي يستديرِ
...
متُّ، كي يؤكلُ الخبزُ باسمي، لكي يزرعوني مع الموسمِ،
كم حياة سأحيا: ففي كل حفره
صرتُ مستقبلاً، صرتُ بذره،
صرتُ جيلاً من الناس: في كل قلبٍ دمي
قطرةٌ منهُ أو بعض قطره

فالشاعر هنا لم يتوحد مع السيد المسيح(عليه السلام)حسب بل مع تموز(اله الخصب) من خلال "منولوج درامي"، فقد عانى السياب ظروفاً نفسية وسياسية قاسية من تخلي الأصدقاء، والخوف من السلطة الملكية وبطشها ضد المناضلين والمثقفين،مما جعل السياب يفكر بالموت ويعده خلاصاً لان فيه حياة أخرى[٤]، فقد قدم لنا صورة متخيلة للسيد المسيح وهيئته بعد صلبه واستيقاظه على صفير الريح في أول القصيدة واكتشافه بأنه على قيد الحياة، وان الصليب الذي سمروه عليه لم يقتله، وهكذا ليبدأ رحلته الجديدة مع مأساة الإنسان المعاصر ومعاناته التي أصبح شاهداً عليها، ومزجها السياب بشخصية مضحية أخرى أضافها على قناعه لتكتمل

---

(١) ينظر: اشتغال التراث في الشعر العربي المعاصر تجربة محمود درويش نموذجاً، عبد الرحمن التمارة، مجلة البحرين الثقافية، ع ٤٢، س ٢٠٠٥: ٦١.

(٢) ينظر: توظيف الموروث في شعر حيدر محمود: ٢٠٧.

(٣) ديوان بدر شاكر السياب: ٤٥٨، ٤٥٩.

(٤) ينظر: الأسطورة في شعر السياب،عبد الرضا علي: ١٢٧.

الصورة الكلية وتمتزج مع قناع السياب بالمسيح(عليه السلام)[1]، وبذلك تتجلى الصورة التي اتخذت من القناع أداة تعبيرية لها من خلال اجتماع أطرافها الثلاثة لتقدم فكرة التضحية، فيرى الشاعر أن دمه قد صار في كل قلب، وهذا ما جعل موضوع الحياة في الموت هو المنتصر على سلبيات الموت في الحياة، فهو فداءٌ وتضحية من أجل التغيير،ولم يكن فداءً سلبياً قط لا يراد به غير التكفير وتحمل العبءُ والألم"لأن التضحية المسيحية ليست إلا تضحية سيزيفية، بينما تضحية تموز كانت تضحية بطولية وهي إيجابية التحمل والعطاء لا قدرية مفروضة"[2]، إذ تمثل تموز في (قلبي الأرض) التي تنبض بمظاهر الحياة كالقمح والزهر والماء، فهو رمز الخصب والنماء والخير العميم، والسياب هنا مرج بين رمزين من رموز التضحية الأول: أسطوري تمثل بتموز، والثاني ديني تمثل بشخصية السيد المسيح واجتمع الرمزان في: (موته البعث: يحيا بمن يأكل) فبموتهما تزدهر الأرض ،ولذا تقنع بهما السياب لأنه يرى أن ثورته على والنظم الفاسدة وتضحيته في سبيل الآخرين كانت بمثابة البذرة التي انبتت الثورة حتى أصبح الموت الفادي عنواناً للجميع "وبذلك أكسب السياب عذابه الذاتي غنى ومدلولاً وجعل وقعه في المتلقي حياً متدفقاً"[3]،لأن الحاضر ينبغي أن يغير من الماضي بقدر ما يوجد الماضي في الحاضر عبر استلهام الرموز المعبرة عن قيم الثورة والتضحية من أجل الآخرين "وتمثل البطل المنتظر الذي يموت فرداً ويبعث جماعة"[4].

أما عن تقنع السياب بالسيد المسيح(عليه السلام) فقد استعار الشاعر وبأسلوب مجازي حادثة العشاء الأخير وأفرغها في قصيدته والمأخوذة من العهد الجديد وفيها "وبينما كانوا يأكلون أخذ المسيح رغيفاً وبارك وكسر وأعطى التلاميذ: وقال خذوا كلوا هذا هو جسدي (٢٧) ثم أخذ الكأس وشكر، وأعطاهم قائلاً: اشربوا منها كلكم (٢٨) فإن هذا هو دمي الذي للعهد الجديد والذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا فشربوا منها كلهم (٢٩)"[5].

فالشاعر هنا اختار التعبير عن الدم بالماء، والجسد بالسنبل الذي سيؤول إلى الخبز لاحقاً في إشارة منه إلى بث روح الأمل والتفاؤل والخير العميم هذا من جهة ،وخرق الحادثة الأصلية من جهة ثانية، فهو لم يقل دمي ولحمي، وإنما اختار الماء وهو أصل كل حياة، واختار السنبل للخير وهما يمثلان قلب الشاعر لقوله (قلبي الماء، قلبي السنبل) وكرر لفظ القلب ثلاث مرات تركيزاً على العاطفة الإنسانية الايجابية لرغبته في استمرار الحياة، وخلوده

---

(١) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ١٥٥.

(٢) الأسطورة في شعر السياب: ١٧٧، ١٧٨.

(٣) م، ن : ١٢٩.

(٤) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ١٩٦.

(٥) الكتاب المقدس ،العهد الجديد، متى: ٢٦/ ١٤٧٣.

في ضمائر الأجيال اللاحقة، ففي كل قلب قطرة أو بعض قطرة من دم المسيح، بل في كل بذرة لأنها بضع من جسده فهو رمز الفداء والحياة من خلال الموت وهي ملامح رئيسة في الفكر المسيحي ،لذا تقنع السياب به لأن كل "من يقضى في سبيل فكرة أو مبدأ، فإن فكرته أو مبدأه يبعث من خلال موته، كما كان جسد المسيح طعاماً لتلاميذه ودمه شراباً لهم، وكما بعث المسيح من الموت"[١]، ففي هذه القصيدة امتزجت الملامح الثلاثة كلها: الصلب والفداء والحياة من خلال الموت، إذ تعد هذه القصيدة من أنضج القصائد التي وظفت شخصية المسيح في شعرنا المعاصر[٢].

كما توحد السياب أيضا مع تموز الأسطورة بدلالة قوله "مت كي يؤكل الخبز باسمي" فهذا ما تحكيه أسطورة البعث عبر تضحية تموز من أجل إخصاب الأرض في محاولة من الشاعر بعث فكرة التضحية من جديد التي غابت في عصرنا الحاضر بعد استشراء الظلم والاستبداد، والحاجة إلى ظهور المخلص.

والسياب في توظيفه للنصوص الدينية من العهد الجديد قد فتح طريقاً واسعاً لمن جاء بعده من شعراء العصر الحديث في استلهام هذه الحادثة.

إذ نجد البياتي يجمع في نص واحد أكثر من مرجعية دينية في قصيدته "الصلب" إذ يقول[٣]:

في سنوات العُقم والمجاعهْ
باركني
عانقني
كلمني
ومَدّ لي ذراعه
وقال لي:
الفقراء ألبسوك تاجهم
وقاطعوا الطريقْ
والبرص والعميان والرقيق
وقال لي: إياك
وأغلق الشباك
واندفع القضاة والشهود والسيافْ
فأحرقوا لساني
ونهبوا بستاني

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ٨٥.

(٢) ينظر: م،ن : ٨٦.

(٣) ديوان عبد الوهاب البياتي: ١٥٣/١.

مائدتي، عشائي الأخير في وليمة الحياة
فافتح لي الشباك، مُدَّ لي يديك آه

فقد اتخذ البياتي من حادثة صلب السيد المسيح (عليه السلام)عنواناً لقصيدته وهو مدرك – كما المتلقي – أهمية هذا العنوان لمحتوى النص فهو يمدنا بثراء لتفكيك النص ودراسته، كما يقدم لنا معرفة لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه[١]، فالمبدع للنص قد ربط إنتاجه بمدى قوة العنوان أو ضعفه،وبذلك يصبح صاحب السلطة الذي يمتلك مفاتيح الغواية[٢]، فالعنوان" الصلب" يحمل دلالتين متضادتين: الأولى ايجابية تدور حول التضحية وتخلص البشر من الخطايا، والثانية سلبية تدور حول القضاء على كل دعوة صادقة لتحرير البشرية من الظلم عبر الموت هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن أغلب العبارات في النص ترتبط بأحداث أو أفعال وقعت للسيد المسيح كحادثة صلبه،ومعجزات شفائه ألعُميً البرص بدلالة(الفقراء ألبسوك تاجهم وقاطعوا الطريق والبرص والعميان والرقيق)،إلا أن الشاعر نجح في أحداث خلخلة في مسيرة الأحداث التاريخية من خلال أسلوب المفارقة وقلب دلالة الحادثة الحقيقة عبر التوظيف الفني والتعبير بالتراث فالفقراء لم يُلبسوا المسيح التاج ،وإنما الجنود من وضعوا إكليلا من الأشواك على رأسه قبل صلبه إيذانا بما سيؤول إليه أمره من القتل،إذ جاء في العهد الجديد "عندئذ أمر بيلاطس بأن يؤخذ يسوع ويجلد، وجدل الجنود إكليلا من الشوك وضعوه على رأسه والبسوه رداء أرجوان"[٣]، فهو بهذا التوظيف أغنى المسار الدلالي للنص من خلال تقنع الشاعر بالسيد المسيح (عليه السلام)وكأنه هو، وما الفقراء والبرص والعميان إلا الذين تنكروا لفضله ودوره في إيصال رسالته إلى الإنسانية في محاولة منهم لقتل الرسالة التي يحملها بدلالة سرد مشهد المحاكمة، ولاسيما إحراق لسانه بوصفه أداة الجريمة – إن صح التعبير – ونهب كل ما هو جميل في بستان حياته أي أفكاره وأقواله ليتحول كل شيء إلى العقم واليباب، لتتضح عمق المعاناة الإنسانية والأزمة الحضارية التي يعيشها الإنسان المعاصر، لذا سقط القناع من الشاعر نظراً لطغيان الهم المعاصر على التجربة[٤] فالبياتي كالسيد المسيح (عليه السلام) ضحى من أجل المبادئ التي آمن بها، وإذا كانت مائدة السيد المسيح تتمثل في لحمه ودمه وهو العشاء الرباني للحياة الأبدية فإن مائدة البياتي وعشائه الأخير يتمثل إحراق لسانه ونهب بستانه في وليمة الحياة الدنيا لإيصال رسالته الفكرية للبشرية جمعاء، وهذا مكمن المفارقة لنص العهد الجديد، فهذه القصيدة تعالج الصراع بين القيم الروحية وما فيها من نشوة صوفية ووصف

---

(١) ينظر: دينامية النص، تنظير وانجاز، محمد مفتاح: ٧٢.

(٢) ينظر: علم العنونة، عبد القادر رحيم: ٤٥.

(٣) الكتاب المقدس ،العهد الجديد، يوحنا: ١٩/ ١٩١٦.

(٤) ينظر: القناع في الشعر العربي الحديث دراسة في النظرية والتطبيق، سامح الرواشدة: ١٦١.

لتباريحها بدلالة توالي الإشارات النصية للأفعال (باركني، عانقني، كلمني، مد لـــي ذراعـــه) والمظاهر الدنيوية المادية وطغيان هموم الواقع المرير والتشتت والضياع للقيم، وما يصاحبها من سقوط القناع بدلالة (وقال لي: إياك، وأغلق الشباك، وما يقابلها في محاولة التجرد من هذه المظاهر الدنيوية الفانية عبر التوسل والخضوع في فتح الباب من جديد للتشرب بالقيم الروحية السامية بدلالة (فافتح لي الشباك، مد لي يديك آه) فكأن الشباك هو الفاصل بين هذين العـــالمين عالم القيم الروحية والقيم المادية.

إذا ما انتقلنا إلى الشاعر أمل دنقل فسنرصد ذكر هذه الحادثة فـــي قـــصيدتين عنونتـــا بالدلالة اللغوية الخاصة للحادثة :احدهما بالتنكير"عشاء" من ديوانه قـــصائد غيـــر منـــشورة، والثانية بالتصريح "العشاء الأخير" ، إذ يقول في الأولى:[1]

قصدتهم في موعد العشاء
تطالعوا لي برهة،
ولم يرد واحد منهم تحية المساء !
... وعادت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة
في طبق الحساء
... ...
نظرت في الوعاء
هتفت: "ويحكم .. دمي
هذا دمي .. فانتبهوا"
.. لم يأبهوا
وظلت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة
وظلت الشفاه تعلق الدماء!

فالشاعر هنا لم ينقل حادثة العشاء الأخير نقلاً حرفياً، وإنما وظفها في نصه توظيفاً فنياً عبر قلب الدلالة إغناء لفحوى النص وما يحمله من دلالات تناسب الحالة الشعورية للـــشاعر وأزمة الإنسان العربي المثقل بهموم استلاب الوطن وتآمر القـــوى الخارجيـــة عليه،ولاســـيما فلسطين السليبة، ولذا اختار الشاعر عنوان (عشاء) إيذانا بأن فلـــسطين هـــي بلـــد المـــسيح (عليه السلام)،وفي تنكير العنوان مغايرة جمالية فالعشاء هنا لم يوصف كما فـــي الحادثـــة الحقيقـــة بالأخير، وفي ذلك دلالة على استمرار العشاء فهو لن يكون الأخيـــر قطعاً،وهـــذا يعنـــي أن الاستلاب مستمر لا لفلسطين وحدها وإنما لغيرها في حلقة متواصلة، وإذا كان المسيح (عليه السلام) قد خانه أحد تلاميذه بأن أبلغ السلطات عنه ليصلب[2] وهو يهوذا بوصفه رمزاً من رموز الشر

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٩.

([2]) ينظر:الكتاب المقدس، العهد الجديد، يوحنا: ١٣/ ١٦٠٩.

والخيانة والوضاعة ،والمسيح مدرك لفعلة الخائن، واختار التضحية بحياته من أجل إنقاذ البشرية من خطيئتها[١]؛ فإن دنقل أيضا عانى ألم الاستلاب والتنكر لمن قصدهم في نصه كالحكام فكلهم تميز بالخيانة بدلالة انشغالهم عنه بعلق دمه الذي شكل ذلك العشاء فأية مفارقة هذه ؟ فالمسيح (عليه السلام) كسر الخبز وأعطى الكأس طواعية لتحل البركة على تلاميذه ، في حين أن دنقل استلب منه دمه كما تستلب الأرض العربية، وإن كان المسيح قد قال (خذوا كلوا، واشربوا)، فإن دنقل يقول(ويحكم، فانتبهوا) دلالة على استهجانه ورفضه لهذا الاعتداء،وهذا من جمالية التوظيف ،إذ النص قائم على المقارنة بين العطاء(التضحية) والاستلاب سواء أكان للإنسان أم للأرض العربية المقدسة ولغيرها على مر الأعوام، فهو صراع أزلي بين الخير والشر والإيجاب والسلب.

أما قصيدته الثانية ـ "العشاء الأخير" فيقول فيها[٢]:

... أنا "أوزوريس" صافحت القمر
كنت ضيفاً ومضيفاً في الوليمة
حين أُجلست لرأس المائدة
وأحاط الحرسُ الأسود بي
فتطلعت إلى وجه أخي ..
فتفاضت عينه .. مرتعدة ـ!
أنا أوزوريس، واسيت القمر
وتصفحتُ الوجوه ..
وتنبأت بما كان. وما سوف يكون ؟
فكسرت الخبز، حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة
قلت: يا إخوة، هذا جسدي .. فالتهموه
"ودمي هذا حلال .. فاجرعوه" !
خبأ المصباحُ في عينيه .. بأهداب جناحيه ..
لكي تخفى الجريمة

على الرغم من أن القصيدة وظف فيها العشاء الأخير بشكل مباشر عبر اعتماد التماثل الافتراضي في التجنيس اللفظي والتشابه في خواص المعنى لهذه الحادثة، وما فيها من إعادة تشكيل اللغة شعرياً من الناحية السيميولوجية في الصوت والدلالة اللسانية المحسوسة "والنزوع إلى التركيز على الوظيفة اللغوية باعتبارها التجليات المادية في الإيقونة الأسطورية[٣]؛ إلا أن

---

(١) ينظر: م، ن ،لوقا: ٤/ ١٧٢٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٢٣، ٢٢٤.

(٣) الثنائية الشعرية في قصيدتي العشاء الأخير ليوسف الخال وأمل دنقل، علاء هاشم:١ www.ahewar.org

القصيدة حملت الكثير من الرموز ففيها المزج بين المسيح وأوزوريس إله الخصب[*]، وإيزيس، ويوسف وزليخا،بيد أن هذا المقطع يتضح فيه توحد دنقل برمزين أساسيين هما:المسيح وتضحيته من أجل البشرية جمعاء أوزوريس الذي يرمز لعودة الخصب والحياة بعد الموت نتيجة حب (إيزيس أو عشتار أو أفروديت) له وعلاقتها به، ولعل أهم أوجه توحد دنقل برمزه المسيح تتضح في كونه الضيف والمضيف في الوليمة أولا، وإحاطة الحرس به ثانياً، والتطلع إلى وجه أخيه -وهو هنا يهوذا -الذي تفاضت عينه وارتعد، فهو المسيح وأوزوريس في الوقت نفسه الذي تنبأ بما كان وما سوف يكون ثالثاً، واستشراف حدث الخيانة والتسلم لأعداء المسيح وأعداء دنقل أيضا، إذ يرد في العهد الجديد أن المسيح قال لتلاميذه "تعلمون أنه بعد يومين يكون الفصح وابن الإنسان يُسلَّم ليصلب"[١] ومنه أيضا "ولما كان المساء اتكأ مع الاثني عشر، فيما هم يأكلون قال الحق أقول لكم إن واحداً منكم يُسلمني، فحزنوا جداً وابتدأ كل واحد منهم يقول له هل أنا هو ..."[٢] فالإحساس بالخيانة عامل مشترك بينهما ، ولم يكن استشرافاً للحدث وإنما كان أمرا واقعاً، فدنقل من خلال توظيفه يصف حال الأمة وما هي عليه من التخاذل والصمت جراء تمزيق فلسطين، وتشريد شعبها، فالمعاناة هنا تتسم لا بطابعها المحلي والذاتي وإنما بصبغتها الإنسانية العامة، بيد أن مكمن المفارقة في توظيف هذه الحادثة تتجلى في أن المسيح إن كان مضحياً باختياره ،فإن دنقل بدا متثاقلاً من تلك التضحية غير راغب فيها لأنه مجبر عليها، ودليل ذلك اصطباغ النص بدلالتي التهموه وأجرعوه لقوله:(يا إخوة، هذا جسدي فالتهموه)، (ودمي هذا حلال فاجرعوه)، فالدلالة هنا سلبية لأن الالتهام يدل على الشراهة والسرعة في افتراس المغلوب على أمره من جهة، أما دلالة فاجرعوه فعلى النقيض تماماً لما فيها من التثاقل وصعوبة الابتلاع ومرارة الطعم وبطئ التناول، فالغصب والقسر هي الدلالة السائدة، في محاولة لإخفاء الجريمة الحاصلة في حق الإنسانية سواء أكانت بصلب المسيح أم باستلاب الإنسان العربي وتخاذل الأنظمة العربية وسكوتها عن القضايا المصيرية وعلى رأسها القمع واغتصاب فلسطين بوصفها قضية العرب المحورية ومما يعضد ذلك قول دنقل: [٣]

يفرض الرعبُ الطمأنينة في ظل المسدس ...

---

[*] له أسماء كثيرة أوزوريس هو الاسم المصري، وتموز الاسم السومري، وبعل نظيره الكنعاني، وادونيس في صورته اليونانية، ويصوره الساميون على شكل راع جميل تفتتن به الآلهة إيزيس لكنه يصد عنها حتى يموت وتعيده للحياة ليعم الخصب من جديد. ينظر: الرمز الأسطوري في شعر السياب: ٧٢.

(١) الكتاب المقدس ،العهد الجديد، متى: ٢٦/ ٤٨.

(٢) م.ن : ٢٦/ ٤٩.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، : ٢٢٥.

أما الشاعر محمود درويش فيوظف هذه الحادثة مازجاً إياها بحادثة الصلب في قصيدته "يطول العشاء الأخير" إذ يقول فيها:[١]

يطول العشاء الأخير؛ تطول وصايا العشاء الأخيرْ
أبانا الذي معنا ! كن رحيماً بنا، وانتظرْنا، قليلاً، أبانا !
ولا تبعد الكأس عنا. تمهل لنسأل أكثر مما سألنا
ولا تتهمْ أحداً، كن رحيماً بمن سَوْفَ يضعف منا
. ...
لقد طال هذا العشاء، وقل الرغيف، وطالت وصاياك، فاصعد بنا
لان "الرسائل" بعدك تغتالنا واحداً واحداً .. يا أبانا

فالشاعر هنا لم يوظف هذه الحادثة توظيفاً اجترارياً ،وإنما كان توظيفه انزياحياً في الكثير من جوانبه،لأنه أراد التعبير عن مأساة شاعر وشعب ،ولعل مصداق ذلك يتضح في العنوان وإشارته إلى طول المدة الزمنية التي استغرقها هذا العشاء المجازي وهو هنا كناية عن استمرار مأساة فلسطين وشعبها في الاغتصاب والتشريد منذ زوال حكم صلاح الدين الأيوبي إلى يومنا وما سيتبعها من أيام طوال، فلذلك أراد الشاعر تجسيم عمق المعاناة لبلاده بأن قرنها بتوظيف معاناة المسيح (عليه السلام) في عشائه وصلبه لتضفي بظلالها المأساوية على مأساة فلسطين السلبية،بيد أن النص قائم على مفارقة لنص العهد الجديد في الكثير من مناحيه ولعل أهمها؛ أن التلاميذ ينهون السيد المسيح (عليه السلام) بأن لا يبعد الكأس عنهم، في حين أن النص الإنجيلي يؤكد أن المسيح (عليه السلام) هو الذي طلب من الله أن يبعد الكأس عنه لقوله: "يا أبي، إن شئت، فابعد عني هذه الكأس ! ولكن لتكن إرادتك لا إرادتي"[٢]، فضلاً عن طلب تلاميذ المسيح في نص درويش بأن لا يتهم أحدا منهم فيما سيحل به، في حين إن الحادثة تؤكد خيانة يهوذا له، فأراد الشاعر بهذه المغايرة تأكيد أن مأساة فلسطين واغتصابها من العرب حدثت بفعل خيانة الأنظمة العربية وتهاونها آنذاك، فهم كحال يهوذا الذي باع المسيح بالمال وأسلمه لصلابه[٣]، أما آخر مفارقات نص درويش للنص الإنجيلي فتتضح في قوله[٤]" لقد طال هذا العشاء وقل الرغيف، وطالت وصاياك، فاصعد بنا لأن الرسائل بعدك تغتالنا واحداً واحداً .. يا أبانا"

ففي النص الإنجيلي لم يقل الرغيف بل إن المسيح كسر وبارك وأكل التلاميذ منه لكن الشاعر أراد أن يعبر عن أمرين: الأول قلة المقتدين بتعاليم المسيح (عليه السلام) من جهة، وبالمقابل

---

(١) ديوان محمود درويش: ٥٠٤.
(٢) الكتاب المقدس، العهد الجديد، لوقا: ٢٢/ ١٣٣.
(٣) م،ن، متى: ٢٥/ ٤٦.
(٤) ديوان محمود درويش: ٥٠٤.

قلة المؤمنين بعدالة قضية الشعب الفلسطيني وحقه في أرضه المستلبة، وقلة المدافعين عن هذه القضية، والثاني: لتوضيح حجم مأساة ذلك الشعب وما ترتب عليه من جوع وفقر وتهجير وإقصاء، فدرويش شاعر مشبع بهموم شعبه، وتتضح جمالية التوظيف الفني والتعبير بالتراث عبر ثقافته الواسعة، ولاسيما بالموروث الإنجيلي، فهو لا ينظر إلى النصوص الإنجيلية والتوراتية نظرة دينية، وإنما يقرأها كعمل أدبي وليس دينياً أو تاريخياً[1]، فهو يفكك النص الأصلي ليعيد تركيبه في قصيدته بحكم تشابه المعاناة، ولاسيما العشاء الأخير بوصفه المعادل الموضوعي لتلك المأساة، ففلسطين هي المسيح، وشعبها هم التلاميذ والقيادات العربية المتخاذلة هم يهوذا الخائن.

وآخر ما يطالعنا في اختياراتنا لتوظيف حادثة العشاء الأخير قول عبد العزيز المقالح في قصيدته (عصر يهوذا) إذ يقول[2]:

وكان (يهوذا) هناك
يقبل رأس المسيح
ويشرب نخب الإله
وفي كل رشفة كأسٍ يصلي
يناجي، يصيح
يعيش الرسول، وشعب الرسول الذبيح
ويقرأ مستغرقاً في خشوع
حكايات من صلبوا في الطريق
وفي عينيه يومض الحزن ..
تبكي الدموع
وفي صوته يتعالى الحريق

ففي هذا المقطع يصور الشاعر مشهداً أوليا لما سيؤول إليه حال المسيح (عليه السلام) بوصفه الضحية، وهو هنا المعادل الموضوعي لموت القيم الإنسانية والأخلاق والحقيقة،أما يهوذا فقد قدم في سرد هذا المشهد على أنه من أخلص تلاميذ السيد المسيح الذي قاسمه العشاء الأخير، وما يمارسه من النفاق بإظهار المحبة للمسيح وإخفاء الكراهية والتآمر عليه بدلالة توالي أفعاله(يقبل رأس المسيح ،ويشرب نخب الإله ،وقوله يعيش الرسول، وشعب الرسول)، مضمراً الحقد والخيانة في الصباح بدلالة قول الشاعر[3]:

وعند الصباح يموت النهار

---

(1) ينظر: الرموز المثيولوجية في شعر محمود درويش والصراع على ذاكرة المكان، ظافر مقدادي:١ www.altagded.com

(2) ديوان عبد العزيز المقالح: ٢٢٢ .

(3) ديوان عبد العزيز المقالح: ٢٢٣.

ويرقد فوق الصليب الرسول
وخلف السجون يُعاني، يموت الإله

فتتضح صورة يهوذا الذي "كشف النقاب عن وجهه المخادع وصورته المزيفة وتكشفت حقيقته عارية، ... ولم تثر هذه الواقعة من شعور التعاسة لا للفاجعة الأليمة التي نشأت عنها فحسب، بل للفاجعة في الحقيقة المزورة كذلك"[١]، فالحقيقة كالنهار الذي مات بموت المسيح وكل القيم السامية التي يمثلها، أما يهوذا فهو المعادل الموضوعي للحكام والزعماء وما يتصفون به من النفاق والمداورة يبيعون ويشترون بشعوبهم بوصفهم البضاعة، حتى أصبحت هذه الصفات سمات أساسية للجماهير الضائعة بدلالة قول الشاعر[٢]:

وجدت يهوذا هنا يأكل الجائعين
ويسمع أقوالهم في شجاعة
وكان هناك يداعبهم خائفين
ويأكل أحلامهم في براعهْ
يهوذا هنا، وهناك الأمين
وصاحب كل الطقوس المباعة
ونحن البضاعة
ونحن الجموع المضاعة
نغير لون الوجوه
نغير أدوارنا كل يوم لنرضي الزعيم
لكي لا نتوه
ويلقي بنا غاضباً في الحميم

فالشاعر هنا أراد تكريس فكرة محددة هي أن نموذج يهوذا بكل أبعاده هو السائد في هذا العصر، حتى ليمكن أن يقال أن هذا العصر هو عصر يهوذا[٣]، فالشاعر هنا بتوظيفه لحادثة العشاء الأخير فإنه ألقى بظلال هذه الواقعة الخاصة على الواقع الراهن والأزمة الحضارية وما تعانيه الشعوب العربية، فيصبح (الصلب والتضحية) الخلاص للإنسان ولتجسم عظم المأساة .

وبذلك يتضح الدور الكبير الذي أداه العشاء الأخير بوصفه القيمة الأساسية التي اعتمدها الشعراء في التعبير عن مكنوناتهم وتجاربهم الشعورية الخاصة والعامة عبر التوظيف الفني والتقنع بشخصية السيد المسيح وحادثته الأليمة عبر تاريخ الإنسانية لنستلهم منها الدروس والعبر الصادقة للنهوض بالواقع الحضاري وتجاوز الأزمات في كل زمان ومكان.

---

(١) منهج النقد الأدبي لدى الدكتور عز الدين إسماعيل، علوي عبد الله طاهر:٣ www.14october.com .
(٢) ديوان عبد العزيز المقالح: ٢٢٣.
(٣) منهج النقد الأدبي لدى الدكتور عز الدين إسماعيل: ٤.

توظيف الموروث الأسطوري

أسطورة سيزيف:

تعد الأسطورة من أبرز الأدوات التعبيرية التي لجأ إليها الشعراء في التعبير عن تجاربهم المعاصرة، فهي ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ وبعده، بل أنها عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار أرقى الحضارات ومصدر لإلهام الفنان والشاعر[١]،ولهذا فالأسطورة تعيش في عصر العقل بوصفها النسيج الأساس الحي لكل فكرة ونظرية أو مذهب[٢]، وهي في الوقت نفسه تمثل طفولة العقل البشري والمادة الأكثر بكراً وعفوية لأنها مرتبطة أساسا بالفكر الميتافيزيقي ومدارها مغامرات الأبطال وأفعال الآلهة معهم، وزمانها خارج التاريخ فهي ليست من الواقع التجريبي لأن عالمها فانتازيا خاصة بها[٣].

وبناءً على ما تقدم فالأسطورة ما هي إلا الوعاء الأشمل الذي فسر به البدائي وجوده وعلل فيه نظرته إلى الكون بأكمله،وامتزج فيها العلم بالخيال والحلم بالواقع[٤]، والفكر واللاشعور واتحد فيها الزمان والمكان وأنواع الموجودات[٥] لتعبر عن حقيقة الوجود بأسره، لذا عرفت الأسطورة على أنها "قصة أو مجموعة عناصر قصصية تعبر تعبيراً يرمز ضمناً إلى مناحٍ من الوجود الإنساني وما فوق الإنساني بعيد الغور في وجدان الإنسان"[٦] لذا فالشعراء يستقون من الأساطير معاني جديدة وخلاقة للتعبير عن رؤيتهم العصرية تجاه الواقع المر بوصفها بنية ثقافية بالغة التعقيد،لا بل تشكل نظاماً خاصاً في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر،لأنها بنية معرفية عميقة لتعلقها بمعتقدات الشعوب وروحانيتها وتقاليدها، فهي باختصار رؤية متنامية ومتشظية في بنية الزمان والمكان، فتاريخياً كانت الأسطورة ملاذ الإنسان الأول للانتصار على فواجعه، وسياسياً كانت محاولة لخلق بديل جديد أكثر إشراقا وجمالاً إنها نافذة العربي ليرى النور لأنها تخلق حالة توازن نفسي مع محيطه فبواسطتها تتم عملية الحلم والتخيل والاستذكار[٧].

أما عن اختيار أسطورة سيزيف بالذات فذلك لأن سيزيف يعد من أكثر الشخصيات الأسطورية حظاً في توظيف الشعر الحديث لهذا المصدر، وذلك راجع إلى أنه يرمز إلى قصة العذاب الأبدي وكفاح الإنسان اليائس من أجل الوصول إلى قمة رغباته، فهو يعرف أن الحياة

---

(١) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل: ٢٢٢، ٢٢٣.

(٢) ينظر: م. ن: ٢٢٨.

(٣) ينظر: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحنفي: ٥٩.

(٤) ينظر: الأسطورة في شعر السياب: ١٩.

(٥) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود: ١٢.

(٦) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجويسي: ٧٩٥.

(٧) ينظر: توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر، محمد عبد الرحمن يونس: ١ المنتدى الأدبي العام.

بحث لكنه يعمل حتى النهاية[١]والأسطورة تعد رمزاً للجهد غير المثمر، فقد عاقبت الآلهة سيزيف - وهو حكيم وقف على سر زيوس، وجراء سخريته بالآلهة وتمرده عليها - بأن يرفع صخرة ثقيلة من سفح جبل في الجحيم إلى أعلاه، حتى إذا أوصلها إلى القمة تدحرجت إلى أسفل لتظل العقوبة سرمدية[٢]، وأغلب التوظيفات ترد داخل القصيدة لتكتفي بإبلاغ عناصر جزئية ضمن سياق موضوع عام، "ولعل هذا السلوك الفني يغدو أن يكون تقليداً لممارسات شعراء الخمسينات الذين دشنوا هذا المجال لأول مرة في الشعر العربي الحديث أمثال السياب والبياتي وأدونس وغيرهم"[٣]،وكيف تميزت توظيفات هؤلاء الشعراء من حيث خرق الأسطورة والتعبير عن التجارب والرؤى العصرية للمراحل التاريخية،إذ ينظرون إليها على أنها رمز للمواصلة والمثابرة .

ولعل أولى التوظيفات ما نرصده عند السياب الذي عرف باستلهام الكثير من الأساطير، ولاسيما سيزيف التي وجد فيها رمزاً تعبيراً حاول من خلاله أن يغني نصه بها، وأن يعبر عن مختلف حالاته، وإن غير في دلالتها، وهذا ما يحسب للشاعر لا يحسب عليه ،ويظهر ذلك جلياً في قصيدته "مرحى غيلان"، التي يقول فيها[٤]:

"بابا ... بابا ..."
يا سلم الأنغام، أية رغبة هي في قرارك ؟
"سيزيف" يرفعها فتسقط للحضيض مع انهيارك
يا سلم الدم والزمان: من المياه إلى السماء
غيلان يصعد فيه نحوي، من تراب أبي وجدي
ويداه تلتمسان، ثم، يدي وتحتضنان خدي
فأرى ابتدائي في انتهائي

فالسياب هنا أخرج الأسطورة المعروفة من جوها المأساوي إلى آخر احتفالي بولادة ابنه غيلان، فقلب معنى الأسطورة ووصفها من أساطير العذاب إلى تجسيد فكرة الزمن الدائري فالكل يذهب والكل يعود[٥]كمحاولات سيزيف تماما التي تبدأ بنقطة وهي رفع الصخرة لتعود إليها وهكذا دواليك، فالجو الاحتفالي الذي عاشه السياب ولد عنده جراء غياب الإحساس بالتلاشي والفناء وهي نفسها النقطة التي بدأ منها، فالنص السيابي غاير الأسطورة السيزيفية وغير فحواها تماماً فشتان ما بين أسطورة العذاب، والفكرة المشرقة التي بثها السياب في امتداد بقاء الآباء في الحياة من خلال أبنائهم، وفي موضع آخر يمزج السياب بين سيزيف

---

(١) ينظر: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد الله المساوي: ١٨٠،
(٢) ينظر: الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: ٨.
(٣) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: ١٨٠.
(٤) ديوان بدر شاكر السياب: ٣٢٥، ٣٢٦.
(٥) ينظر: الزمن الوجودي، عبد الرحمن بدوي: ٥٣.

والسيد المسيح(عليه السلام) الذي توحد معه بوصفه رمزاً خالداً للتضحية بمعناها الشمولي،ولاسيما في حادثة صلبه على جبل الجلجلة في قصيدته "رسالة من مقبرة" إذ يقول فيها: [1]

"وعند بابي يصرخ المخبرون
"وعرٌ هو المرقى إلى الجلجلة،
والصخر، ياسيزيف ما أثقله
سيزيف .. إن الصخرة الآخرون !

فالمخبرون هنا يحذرون السياب /المسيح / وسيزيف على حدٍ سواء من الإسهام في إنقاذ البشرية من خطاياها فإذا كان السيد المسيح (عليه السلام) تبدأ تضحيته من وعورة المرقى إلى جبل الجلجلة مكان صلبه، فإن سيزيف يدرك تماماً ثقل صخرته وعذابه السرمدي من دحرجتها وإعادتها من جديد إلا أنه يدرك ذلك عبر صراخ المخبرين له وتحذيرهم إياه، فأية مفارقة هذه، إذ إن سيزيف/السياب لم يقع عليه العذاب بهذه الصخرة لكنه محتمل الوقوع ليكتشف سيزيف بأن الصخرة تتجسد مادة في البشر لا الحجارة ،وهم الذين سيضحي من أجلهم، فتواشجت عدة صيغ أسلوبية في منع هذه التضحية وإيقافها كالإخبار والتحذير، والنداء والتعجب، والسياب في إلحاحه على التوحد برموز التضحية يؤكد تماهيه مع هذه الرموز ذات الطابع الشمولي الذي باء سعيها بالفشل ولاسيما سيزيف، فالسياب في هذا التوظيف يسقط تجاربه الشخصية المعاصرة على تلك الرموز لتتحمل قيمة جديدة تتجاوز زمانها.

في حين إن السياب في موضع آخر يقلب الأسطورة السيزيفية بأن يفاجئ المتلقي بأن سيزيف سيلقي عنه عبء الصخرة التي يحملها في إشارة منه إلى نبل "الصراع الجزائري في حرب الاستقلال، فالإنسان هنا في ذروة قوية وانتصاره قاهرٌ لمصير اختباره منذ دهور"[2] إذ يقول في القصيدة نفسها[3]:

بشراك ... يا أجداث، حان النشور !
بشراك ... من "وهران" أصداء صور
سيزيف ألقى عنهُ عبء الدهور
واستقبل الشمس على الأطلس

فالنص السيابي قائم على عنصر المفارقة وكسر أفق توقع المتلقي، إذ حول بلغته الشعرية الرعب الملازم ليوم القيامة والنشور إلى بشرى في سياق تعجبي مثير للدهشة عبر اعتماد تكرار الصدارة (بشراك)، خلافاً لما وصف به ذلك اليوم في القرآن الكريم لقوله تعالى

([1]) ديوان بدر شاكر السياب: ٣٩١.

([2]) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ٨١٤.

([3]) ديوان بدر شاكر السياب: ٣٩٣.

﴿يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ﴾[1]، فالسياب اعتمد في نصه على أسلوب النداء لهذه الأجداث لتفرح بيوم استقلال الجزائر القريب، فهؤلاء الأجداث هم ضحايا الثورة الذين قدموا الغالي والنفيس لتحقيق هذه الغاية فهذه بشرى أولى، والأخرى البشرى بأن سيزيف/ السياب ألقى عنه عبء الدهور وهو المعادل الموضوعي للشعب الجزائري الذي طال انتظاره، في حين إن عبء الدهور تمثل الانتكاسات والانكسارات الحضارية التي أصابت الأمة العربية في مسيرتها النضالية، بدلالة استقبال الشمس على الأطلس في إشارة مجازية بطريق الكناية عن انبثاق تلك الثورة والاستقلال من نير الاستعمار البغيض، بيد أن عبء سيزيف الأسطورة تمثل في الصخرة الصماء، فالدلالة هنا للرمز الأسطوري دلالة استشرافية لحدث سيحقق الرفاهية والخير للشعوب المضطهدة بدلالتها الايجابية، وهذا ما يكشف براعة السياب في توظيفه الفني داخل نصه الشعري،إذ إنه لم يكتف بتحويل الدلالة المرجعية حسب، بل غاير بين نص وآخر، فهو لم يلتزم دلالة أصلية حرفية وإنما تطورت دلالة الأسطورة حسب السياق وما تفرضه التجربة الشعرية.

ومن الشعراء الذين وظفوا هذه الأسطورة عبد الوهاب البياتي، إذ رأى في سيزيف رمزاً لكل ثائرٍ عربي شريد يحاول تغيير واقع أمته المرير، إذ يقول في قصيدته "في المنفى":[2]

عبثاً، نحاول – أيها الموتى الفرارْ
من يجلب الوحش العنيدْ
في وحشة المنفى البعيدْ
الصخرة الصماء، للوادي، يدحرجها العبيدْ
"سيزيف" يُعبثُ من جديدٍ، من جديدْ
في صورة المنفي الشريدْ

فالبياتي قد تكلّم في العديد من أشعاره عن محنة النفي وصورها المتعددة :كالغربة الوجودية،والاستلاب الطبقي للفقراء، والإبعاد عن الوطن ، وهو شاعر خَبِرَ هذه المحنة فقد تعرض لآخر صورها سنة ١٩٥٥ لمّا أجبر على مغادرة العراق بسبب وجهات نظره اليسارية، ففي ديوانه أباريق مهشمة، التي أصدرها في مرحلة واكب فيها الواقعية الاشتراكية صور الواقع المعاصر وعبر عن الواقع البديل عنه، والدعوة إلى العدل والحرية[3] ،فالشاعر صور أزمة الغربة والوحشة في المنفى من خلال هذه الأسطورة بوصفها واحدة من أساطير

---

(1) سورة القمر، الآية:٧ .

(2) ديوان عبد الوهاب البياتي:١ /١٩٥.

(3) ينظر:التناص الأسطوري في الشعر العربي المعاصر -قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي ،عبد القادر طالب:٢ maamri - ilm2010.yoo7.com

العذاب والنفي وما فيها من عذاب نفسي عظيم لأصحاب الرأي والكلمة الحرة التي تخرس في جمهوريات القمع والظلم ، فحال هؤلاء الثوار كالموتى الذين لا يستطيعون الفرار من مصيرهم وهم كحال سيزيف يؤدون حكماً مفروضاً عليهم وعقوبة حتمية مع فارق الحاكم فهناك الآلهة ،وهنا الظلم الذي جسده الشاعر بالوحش العنيد وبالصخرة الصماء، بيد أن الشاعر خرق الحدث الأسطوري بتوظيفه في عدة جوانب أهمها: إن من يدحرج صخرة البياتي هم العبيد أي (الثوار) ومنهم سيزيف الذي يبعث من جديد، وهذا خرق آخر، إذ سيزيف الأسطورة لا يبعث من جديد في إشارة مجازية من الشاعر إلى أن العذاب الملازم للثوار سيتجدد كلما يقمع رأي، وينفى حر، ويشرد ثائر، ويدعو داعٍ إلى القضاء على الظلم بالثورة فهو عذاب سرمدي أيضا، إذ الظلم من أعتى القوى التي تسبب الانكسار الحضاري، وتأخر المجتمع في كل زمان ومكان،فكأن الأسطورة هي المعادل الموضوعي للمأساة وما يقتضيه السياق الشعري .

ويطالعنا نموذج شعري آخر يتفاعل فيه البياتي مع الرمز الأسطوري نفسه (سيزيف) تعبيرا عن أفكاره ومواقفه تجاه قضايا واقعه ، إذ يقول في قصيدته "موعد مع الربيع":[1]

وشرعت أعدو في الطريق
عبد الحياة أنا الرقيق
عبد الحياة يعود ، يحمل من جديد
جذلان ، صخرته ، إلى السفح البليد

ففي هذا المقطع الشعري "يتفاعل النص الحاضر والنص الأسطوري ولكن وفق طريقة الإيماء أو الإشارة فقط ، حيث تقترب وظيفة التفاعل هنا من وظيفة التشبيه التوضيحية ، كون المعاني السيزيفية جاءت مضمرة متخفية تحث المظهر اللفظي للقصيدة ، ولم يشر الشاعر للأسطورة بكاملها على نحو ما رأيناه في النموذج الأول ،وهذا التداخل النصي يبرز لنا نجاح الشاعر في تحويل العنصر الأسطوري إلى عنصر بنائي انصهر في تجربته الشعرية"*، بل جعل الأسطورة تلتحم بجسد القصيدة مما يتيح للمتلقي أن يستشعر الماضي في الحاضر، والحاضر في الماضي.

وممن وظف هذه الأسطورة أيضا الشاعر أمل دنقل في قصيدته "كلمات سبارتكوس الأخيرة"، وفيها مخالفة للدور السيزيفي الحقيقي، لأن سيزيف دنقل قد تخلى عن صخرته

([1]) ديوان عبد الوهاب البياتي : ٢١٢/١ .

(*) على خلاف النص السابق إذ كانت الإشارة فيه صريحة مباشرة، مما يفقد الصورة بعدها المعرفي ينظر:التناص الأسطوري في الشعر العربي المعاصر -قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي:٤.

وعذابه السديمي ليحملها عنه الذين يولدون من مخادع الرقيق، وهم الأشخاص الذين ارتضوا بالذل والمهانة لتباع ذممهم وتشترى ممن تعودوا قول نعم لكل شيء، إذ يقول فيها[١]:

"سيزيف" .. لم تعد على أكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون من مخادع الرقيق

سيزيف هنا قد تخلص من عقاب الآلهة الأبدي عبر الإصرار على التمرد والرفض، إذ لا تسمح له أنفته وكبرياؤه بالاستمرار في حمل الصخرة، لأنه مغامر يرفض الذل والهوان فسيزيف/ دنقل كحال سبارتكوس الثائر الروماني، والشيطان الذي رفض السجود لآدم وهانيبال وهم الرموز الثورية الرافضة التي تواردت في هذه القصيدة، وهذا هو المسمى الدلالي الجديد الذي بلوره دنقل في نصه من خلال عملية التوليد[٢]، إذ مجد فكرة الرفض وقول "لا" التي تعني حياة جديدة وروحاً أبدية الألم ،لأنها تعني السير عكس التيار والتصدي له بكل شجاعة وإصرار لقوله في مطلع القصيدة[٣]:

المجدُ للشيطان .. معبود الرياح
من قال "لا" في وجه من قالوا "نعم"
من علم الإنسان تمزيق العدم
من قال "لا" .. فلم يمت
وظل روحاً أبدية الألم !

فالقيمة الجامعة بين هذه الشخصيات التي تقنع الشاعر بها تندرج ضمن الشخصيات التي ارتكبت خطيئة فحلت عليها اللعنة، لذا تعاطف معها الأدباء الرومانتيكيون للتعبير عن النزعة إلى الحرية[٤].

ويطالعنا الشاعر أدونيس الذي كان له حظ في توظيف هذه الأسطورة وهذا الرمز المثيولوجي الذي تعامل معه الشاعر بفهم عميق لطبيعته، فقد استغل أدونيس كما السياب إمكانات هذه الأسطورة بقلب المغزى الأصلي للجهد العقيم إلى معنى جديد تجسد في تحدي القدر والانتصار على الضعف بالإرادة، وهي الرسالة الفكرية التي تنوء بها توظيفات أدونيس لهذه الأسطورة، فليس من الإنصاف اتهامه بالسيزيفية والتقوقع في الذات واجترار الهموم[٥]،إذ يقول في قصيدة الصخرة[٦]:

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة :١٤٨ .

(٢) ينظر: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: ١٦٧.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة:١٤٧ .

(٤) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٢٤.

(٥) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية:٢٠٦.

(٦) الآثار الكاملة:١/٣٧٠.

رضيت بما شئته: أغنياتي
خبزي ومملكتي كلماتي
فيا صخرتي أثقلي خطواتي
حملتك فجراً على كتفيّ،
رسمتك رؤيا على قسماتي

فقد تقنع أدونيس برمزه سيزيف تقنعاً تاماً، ليبث من خلاله فكرته في تفوقه على ضعفه من خلال تزامن خطوات سيزيف المحسوبة في تكرار فعل رفع الصخرة ودحرجتها مع لحظة الوعي فهو أقوى من صخرته، إذ يصفه ألبير كآمو "الأسطورة تراجيدية وبطلها واعٍ بمكمن شقائه وألمه، ومصيره في يده وصخرته ملكهُ"[1]، فالصخرة هنا تحولت إلى رمز جديد غاير به أدونيس معناها في أصل الأسطورة بوصفها رمزاً للعذاب،إذ تحولت هنا إلى رمز للرسالة الفكرية التي يحملها الشاعر بدلالة(خبزي ومملكتي كلماتي)، فالتواصل مع الآخر لا يتم إلا بتمرير كلمات الرسالة إليه، ولهذا يطلب أدونس (سيزيف الجديد) من الصخرة وينابيها بأن تثقل خطواته، وفي ذلك إدراك ووعي لدور هذه الرسالة وأهميتها حتى لو كلفته التعب والمعاناة، فهي جزء من فكره ووجوده، فقد أخذت منه الكثير في تجربته الحياتية وعمره وأظهرت عليه علامات الحكمة والوقار والاتزان لإنتاج إبداعه الفني عبر مسيرته الطويلة، لذا فقد حملها فجراً على كتفه في إشارة كنائية لثقل الأمانة، ورسمها رؤيا لما هو مستقبلي على قسماته وملامحه، فكلما زادته عذاباً ازداد إبداعا ومسؤولية في تناسب طردي، فالتوظيف هنا اظهر الجانب التفاؤلي المشرق، والسير بخطى واثقة في خطين متلازمين:الأول الإشارة إلى عمق المعاناة السيزيفية وبدء العمل بتحمل العبء. والثاني تمثل في خرق الحدث الأسطوري من خلال تلذذ الشاعر بحمل صخرته (فكرته)، فهو لم يرض بالتخلي عنها، بل تحمل المسؤولية التاريخية بحملها وإيصالها إلى من يعقل مغزاها.

فالأسطورة هنا وظفت لمعنى تفاؤلي وبداية أمل جديد، فهي رؤيا عصرية استشرافية للمقبل الجديد، وطريقة لتجاوز المصاعب والتغلب عليها، فأدونيس لم يترك سيزيف وحده يحمل الصخرة بل أعلن نهجه بحملها معه، بل وأقسم على ذلك في قصيدته "إلى سيزيف" إذ يقول[2]:

أقسمتُ أن أكتب فوق الماءْ
أقسمتُ أن أحمل مع سيزيفْ
صخرتهُ الصّماءْ

---

(1) أسطورة سيزيف، ألبير كآمو، ترجمة: حبيبة شيخ عاطف، وغزلان الطاهري العلوي:١ www.alquds.com.

(2) الآثار الكاملة : ١/ ٤٢٧.

أقسمت أن أظلّ مع سيزيفْ
أخضعُ للحُمّى وللشرارْ
أبحثُ في المحاجر الضريره
عن ريشةٍ أخيره
تكتب للعشب وللخريفْ
قصيدة الغبار
أقسمت أن أعيش مع سيزيف

ولعل هذه القصيدة هي سبب تهمة أدونس بالسيزيفية والتوقع في الذات، فسيزيف الرمز هنا لا المقولة يجمع في السياق الشعري بين الخاص والعام أو بين الفردي والجمعي - إن صح لنا التعبير - فهو يخاطب ضميراً إنسانيا جمعياً[١]، فادونس هنا قاسم سيزيف مصيرهُ بهذه الوقفة الواعية يدرك أنها لحظة استرجاع النفس، واستيقاظ الضمير، فهو أقوى من صخرته لأن هناك من يشاركه هذا العبء فالقصيدة ابتدأت بالقسم واختتمت بالقسم أيضا في بناء دائري يشبه إلى حد كبير تدحرج الصخرة من الأعلى إلى الأسفل[٢] ، فالقصيدة في مجملها تحمل"المعرفة الواعية بالعجز والتمرد، ورفض الاعتراف بالهزيمة والانهيار إزاء تحمل العبء"[٣] وهذا ديدن الحياة وجهد الإنسان فيها، إذ يظل يسير والصخرة تتدحرج من جديد.

ولعل آخر ما يطالعنا من التوظيفات الفنية لهذه الأسطورة قول الشاعر عبد العزيز المقالح في قصيدته" رسالة إلى سيف بن ذي يزن "ضمن مقطع ملحوظة[٤]:

أتنتظر المساعدة الكريمة
يا ابن ذي يزن ؟
سنرفض أي حل سوف يأتينا
مع السفن
سيرفض شامخاً وطني
إذا سيزيف لم يحفل بصخرته
ويقذفها إلى أسفل
فمن ذا غيره يحفل
بحق الحب دعه يصارع المحتل
سيفشل مرة
لكنهُ في قادم المرات
لن يفشل

---

(١) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٠٦.

(٢) ينظر: أسطورة سيزيف: ١.

(٣) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ٨١٤.

(٤) ديوان عبد العزيز المقالح: ٢٨٤، ٢٨٥.

فالشاعر هنا جعل من سيزيف الأسطورة معادلاً موضوعياً للشعب اليمني بأسره في نضاله الحثيث للتخلص من نير الاستعمار، وفي ذلك رد على البطل الشعبي سيف بن ذي يزن وعلى غيره ممن يروم احتلال بلاده بذرائع مختلفة كسفن المساعدات أو السفن الحربية القادمة لطرد محتل آخر في إشارة إلى فعلة سيف واستعانته بالفرس، فالشاعر يعلن عن رفضه ذلك العار الذي لحق ببلده، ولا يتمنى أن يتكرر ذلك في قابل أيامه، فهو بهذا التوظيف حاول نقل بعد من أبعاد تجربته الشعورية بضرب المثل أو الحكمة بالدور السيزيفي، بيد أنه خرق الأسطورة موضوعياً، فإذا كان سيزيف الأسطورة مستسلماً لقدره بحمل صخرته التي تمثل بؤرة العقوبة وتعادل الاستعباد والاحتلال عند المقالح، فإن سيزيف المقالح يرفض هذا الدور بدلالة تكرار فكرة الرفض التي تشكل البعد الدلالي لهذا النص في "سنرفض، وسيرفض شامخاً وطني" هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن سيزيف/ المقالح هو من يقذف الصخرة مختاراً ذلك وهذا خرق جديد، ففي الأسطورة الصخرة هي التي تسقط بفعل العقوبة،في إشارة لرغبة الشاعر في التخلص من كل أشكال السيطرة والاستعباد، وهذا الخرق سيترتب عليه اختلاف النتيجة في الحالين فإذا كان سيزيف الأسطورة يفشل في كل مرة يحمل فيها الصخرة فإن سيزيف المقالح سيفشل مرة لكنه في قابل المرات لن يفشل ،فهي نظرة تفاؤلية تعكس الطابع المحلي "فقد نسجها المقالح نسجاً يتفق وحالة الشعب اليمني حيث تأبى عليه عاداته وتقاليده أن يحتمي بغيره، فالمواطن هو الأولى بالدفاع عن وطنه ... وسيزيف عند المقالح يعني أن الشعوب أولى بتحرير نفسها، وحمل صخرتها الصماء"[1]، فقد توحد الشاعر مع رمزه التاريخي (سيف) بدلالة "سنرفض أي حل سوف يأتينا مع السفن" هذا من جهة، ومن جهة ثانية تداخل الرمزان الأسطوري (سيزيف) والتاريخي الشعبي (سيف) ولا يلبثان أن ينفصلا بدلالة الإشارة اللغوية "دعه يصارع المحتل" فلولا هذا الخطاب "لامتزج الرمزان دون انفصال ولحقق النص سابقة شعرية ايجابية، إذ كان الفعل دعه بمثابة مؤشر على انفصال الرمزين من ناحية، وعلى استعلاء ابن ذي يزن من ناحية أخرى، إذ يصبح في موضع الآمر الناهي ... مما قيد الرمز الأسطوري، وجعل حريته مرتهنة وليست مطلقة"[2] وهذه الحالة تحدث عندما يحس الشاعر أن الشخصية لا تحمل تجربته الذاتية وإنما تجسد بعداً موضوعياً من أبعاد تجربة أكبر، وهذا ما يحقق للنص لوناً من الموضوعية[3].

وبذلك يتضح الدور الذي لعبته "أسطورة سيزيف"هذا الرمز الذي أضفى الكثير من الأبعاد الدلالية، والتاؤيلات المفتوحة بين الايجابية المتفائلة والسلبية الراضخة المستكينة على

([1]) ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، احمد قاسم الزمر: ١٥٣.

([2]) الحداثة في الشعر اليمني المعاصر ١٩٧٠ - ٢٠٠٠، عبد الحميد سيف احمد، أطروحة دكتوراه: ١٧٦.

([3]) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ٢٠٨.

بنية النصوص الموظفة عبر التغاير مابين زمن الأسطورة الحقيقي، والزمن المعاصر للواقع العربي، واغتنائها بأبعاد التجربة الإنسانية للشاعر وتجربته الشعورية تجاه الواقع وما فيه.

الخاتمة:

- كشف البحث عن أهمية الموروث بوصفه مادة زاخرة بالطاقة المتجددة وقدرة الحضور دائماً عبر صيغتي: التعبير بالتراث، والتعبير عن التراث سواء أكان ذلك التعبير والاستدعاء دينياً أم أسطوريا .
- اتضحت أهمية التعبير بالتراث في كون الشاعر لا يلتزم بنقل صورة التراث كما هي، وإنما إضفاء أبعاد جديدة من تجربة الشاعر على ملامح شخصياته التراثية الرامزة لأنها شخصيات تتميز بقوة التأثير وصحة الاستشهاد بها بوصفها نماذج عليا في كل زمان ومكان.
- أما بخصوص توظيف الموروث الديني فقد كشف البحث عن أهمية دور شخصية السيد المسيح (عليه السلام) في توظيفات الشعراء عبر توحدهم بها وتقنعهم بمعاناتها في حادثة العشاء الأخير تعبيراً عن هموم عصرية ألآم وآمال عربية ، مستلهمين المعاني السامية لهذه الحادثة كالتضحية والفداء وما يقابلها من الخيانة والوضاعة مجسداً بشخصٍ أو أنظمة أو حكام.
- أما عن توظيف أسطورة سيزيف فقد تقنع أغلب الشعراء بهذا الرمز المثيولوجي بوصفه حمال أوجه بين الإيجاب والسلب أيضا بين زمن الأسطورة الحقيقي وما يعبر عنه من عبثية الجهد المبذول، والرضوخ للقدر، وتحمل عبء الصخرة بوصفها رمزاً للعذاب السرمدي والتقوقع على الذات والاستكانة للمصير المحتوم، وبين توظيفها فنيا تعبيراً عن أبعاد جديدة في التجربة الإنسانية للشاعر والتجربة الشعورية في الواقع المعاش كتحدي القدر، ورفض المصير المحتوم، والنهوض لإحداث التغير سواء أكان شخصياً بحمل رسالة فكرية وتوصيلها للآخر كما عند أدونيس، أو برفض أشكال الظلم والقهر كما عند البياتي ودنقل، أو رفض الاحتلال الأجنبي وإعلان الثورات ضد المستعمر البغيض كما عند السياب. وكل هذا لم يتم إلا عبر التوظيف الفني من خرق الأسطورة وقلب مغزاها مما يجعلها تستعصي على الاستهلاك وتصلح أن يستشهد بها بوصفها مثالاً خالداً يصلح لكل زمان ومكان لشحذ الهمم وبث روح الأمل والتفاؤل والانفتاح على فضاءات خلاقة من الإبداع والتواصل.

ثبت المصادر والمراجع:

- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت،٢٠٠١م.
- الآثار الكاملة أدونس، علي أحمد سعيد، دار العودة، ط١، بيروت، ١٩٧١م.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية ،(آفاق عربية)، ط١، بغداد، ١٩٨٦م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر ، ط٢، القاهرة ٢٠٠٦م.
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث، د. أنس داود، دار المعارف، ط٣، القاهرة ، ١٩٩٢م.
- الأسطورة في شعر السياب، د. عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٨م.
- الأعمال الشعرية، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، د. عبد الله المساوي، اتحاد الكتاب العرب، ، ط١، دمشق، ١٩٩٤م.
- دينامية النص: تنظير وانجاز، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي،ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٧م .
- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.
- ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧م.
- ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٧٥ م.
- ديوان محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الحرية للطباعة والنشر، ط٢، بغداد، ٢٠٠٠م.
- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٥٥م.
- ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن: دراسة وتحليل، د. احمد قاسم الزمر، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط١، الجمهورية اليمنية، صنعاء، ١٤١٧هـ= ١٩٩٦م.
- علم العنونة المفهوم والتأسيس (دراسة تطبيقية)، عبد القادر رحيم ، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، دمشق، ٢٠١٠م.
- القناع في الشعر العربي الحديث دراسة في النظرية والتطبيق، د. سامح الرواشدة،جامعة مؤتة، مطبعة كنعان ،ط١ ،الأردن -اربد ،١٩٩٥م.
- الكتاب المقدس،كتاب الحياة،عربي انجليزي inter national bible society, ISBN,١٩٩٩
- مغاني النص: دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، د. سامح الرواشدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، بيروت، وزارة الثقافة، عمان - الأردن،٢٠٠٦م.

البحوث المنشورة في الدوريات:

- اشتغال التراث في الشعر العربي المعاصر تجربة محمود درويش نموذجاً، عبد الرحمن، مجلة التمارة، البحرين الثقافية، العدد ٤٢، لسنة ٢٠٠٥م.
- توظيف الموروث الديني في شعر حيدر محمود، إبراهيم الكوفحي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٢٨، العدد ١، لسنة ٢٠٠١م.
- مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، سعاد عبد الوهاب، مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة ١٩٨، الحولية ٣٢، لسنة ٢٠٠٣م.

الأطاريح الجامعية:

- الحداثة في الشعر اليمني المعاصر ١٩٧٠ - ٢٠٠٠، عبد الحميد سيف أحمد المحسامي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، بإشراف: أ.د. إبراهيم جنداري، ١٤٢٣ - ٢٠٠٢م.

البحوث المنشورة على شبكة الانترنت:

- استدعاء التراث في الشعر العربي، www. Alawtan. Com
- أسطورة سيزيف، ألبير كآمو، ترجمة: د. حبيبة شيخ عاطف، د. غزلان الطاهري العلوي www.alquds.com
- التناص الأسطوري في الشعر العربي المعاصر -قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي ،عبد القادر طالب maamri-ilm2010.yoo7.com
- توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر،د محمد عبد الرحمن يونس،المنتدى الأدبي العام
- الثنائية الشعرية في قصيدتي العشاء الأخير ليوسف الخال وأمل دنقل ،علاء هاشم www.ahewar.org
- الرموز المثيولوجية في شعر محمود درويش والصراع على ذاكرة المكان، د. ظافر مقدادي www.altagded.com.
- المنهج النقدي الأدبي لدى الدكتور عز الدين إسماعيل، د. علوي عبد الله طاهر www.14october.com .

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.