Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.1 Serial Number. 32

Edith Sitwell 1946 and Nazik Al Malaka 2007 as Modern Arabic and Western Feminist Poetry Role Models

Doi:10.22067/jallv15.i1.2208-1179

Alaa Mahdi Mazhar Al-Breej
PhD Candidete in Arabic language and literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran

Hosain Sayyedi[1]
Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Zargham Ghabanchi
Associate Professor in English Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran

Received: 14 September 2022 ▌Received in revised form: 6 November 2022 ▌Accepted: 7 January 2023

Abstract

Employing myth is one of the aesthetic expressive tools used by modern poets in their poetry. Its use in modern poetry is so prevalent that it has become one of the most important phenomena in modern and contemporary literature, distinguishing it as a feature of modern literature. Almost every poetic work contains symbolic and mythological references. In an attempt to find a style that harmonizes with nature, female poets often incorporate myth, creating metaphorical or miraculous images. Myths are present in the poems of women poets, and many of them utilize these myths to convey messages about their poetic conditions, as well as their philosophical and intellectual existence in life.This study adopts a comparative analytical approach to reveal the manifestations of myth in feminist poetry. The researcher sheds light on feminist literature and the influence of Western literature on Arab culture through a comparison between two examples of female poets from modern literature: Edith Sitwell (1887-1964) and Nazik Al-Malaika (1923-2007). The aim of this study is to explore the mythological content in the poems of contemporary female poets, specifically focusing on how myth is employed in modern feminist poetry and its intensive invocation between these two poets.The results indicate that there is an influence of Western literature on the poetic development of Nazik Al-Malaika, with evidence showing that Greek symbols dominate her poetic texts. Additionally, she incorporates some religious myths based on Christian narratives into her discourse. On the other hand, Edith Sitwell creates unfamiliar symbols and images from her own imaginative world.Through this study of the employment of myth in Arab and Western literature, the mythic image is manifested in the imaginative features of the two poets. This expression of artistic linguistic text is blended with elements that are relevant to reality. The present study represents the first attempt to explore this concept by examining both cultures. It becomes evident that the use of myth serves as a means to revisit the primal origins of life.

Keywords: Arabic Modern, Myth, poetry, Nazik al-Malaika, Edith Sitwell.

[1]. Corresponding author: seyedi@um.ac.ir

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217 – 2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681 – 2383

اللّغة العربية وآدابها، السنة الخامسة عشرة، العدد ١ (الرقم المسلسل ٣٢)، ربيع ١٤٤٤، صص:٣٦-١٦

الأسطورة في الشعر النسوي الحديث العربي والغربي، (إديث سيتويل١٩٤٦، نازك الملائكة ٢٠٠٧) أنموذجا

(المقالة المحكمة)

آلاء مهدي مزهر البريج (طالبة الدكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي مشهد، إيران)
سيد حسين سيدي (أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي مشهد، إيران، الكاتب المسؤول)[1]
ضرغام قبانچي (أستاذ مشارك قسم اللغة الانجليزية وآدابها بجامعة فردوسي مشهد، إيران)

Doi:10.22067/jallv15.i1.2208-1179

الملخص

يعد توظيف الأسطورة من إحدى الأدوات التعبيرية الجمالية التي اهتدى إليها شعراء الحداثة، واستعانوا بها في شعرهم، وقد عظم توظيفها في الشعر الحديث حتى غدت من أهم ظواهر الأدب الحديث والمعاصر، وشكل استعمالها سمة من سمات الأدب الحديث فما يكاد يكون هناك عمل شعري يخلو من الإشارات الرمزية والأسطورية، وفي محاولة البحث حول نمط المرأة الشاعرة في توظيفها الأسطوري، المتناغم مع الطبيعة، تخرج لنا الأسطورة، ويخلق منها صورة ماورائية أو عجائبية، فالأساطير حاضرة في أشعارها، واستخدمت العديد منها في نصوصها الشعرية حتى تحرر من خلالها رسائل نصية تشير إلى واقعها الشعري، وكيانها الفلسفي والفكري في الحياة. أتاح لنا هذا البحث وعبر المنهج التحليلي المقارن النظر في تجليات الأسطورة في الشعر النسوي، وسلط الباحثون الضوء على الأدب النسوي وتأثير الأدب الغربي في الثقافة العربية من خلال عقد مقارنة بين أنموذجين من شاعرات الأدب الحديث، متمثلا بـ(إديث سيتويل ١٨٨٧- ١٩٦٤ / ونازك الملائكة ١٩٢٣- ٢٠٠٧)، إن ما جعل كتابة هذا البحث كضرورة عند الباحثين هو الغاية من استحضار المضامين الأسطورية في قصائد الشاعرات المعاصرات، وحاولنا من خلاله طرح إشكالية توظيف الأسطورة في الشعر النسوي الحديث، واستدعاء الأسطورة بشكل مكثف عند الشاعرتين. تدل النتائج على تأثير الأدب الغربي في التطور الشعري عند نازك بدليل أن الرموز الإغريقية هي المسيطرة على النص الشعري عندها، كما أن هناك بعض الأساطير الدينية تبنتها نازك في خطابها وفقا للروايات المسيحية، أما إديث فكانت تخلق رموزاً وصوراً غير مألوفة من إبداعات عالمها الخاص، ومن خلال هذه الدراسة التوظيفة للأسطورة بين الأدبين العربي والغربي نجد صورة الأسطورة في معالم الخيال بين الشاعرتين التي تعبر عن النص اللغوي الفني الممزوج بالتعابير الملائمة للواقع وكانت لنا الريادة في استخدامها من خلال دراستنا للثقافتين، يتبين أن توظيف الأسطورة هو نوع من الرجوع إلى الحياة البدائية الأولى.

الكلمات الدليلية: الشعر، الأسطورة، الحداثة، نازك الملائكة، إديث ستويل.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/٦/٢٣ تاريخ المراجعة: ١٤٠١/٨/١٥ تاريخ القبول: ١٤٠١/١٠/١٧

[1]. الكاتب المسؤول: seyedi@um.ac.ir

١. المقدمة

حاول معظم المهتمين بالأدب العربي الحديث تلمس الأسباب التي دفعت شعراء الحداثة إلى إقامة الترابط العضوي والأساسي بين الشعر والأسطورة، أمثال عز الدين إسماعيل، محمد فتوح أحمد، علي عبد المعطي البطل وغيرهم، ولاحظوا أن كثيرا من الأساطير والخرافات كانت مثار إلهام لكثير من الموسيقيين والفنانين والتشكيليين المحدثين، أمثال فاجنر فكان ينكب على القديم إكبابة ويتغنى بخرافات بلده، وموزارت كان يصنع السحر المستوحى من أسطورة إيزيس وأوزيريس.

وفي إطار الحضارة الصناعية والمادية الراهنة، نرى الأسطورة مازالت مصدر إلهام الفنان والشاعر، بل لعلها أصبحت أكثر فعالية ونشاطا منها في عصور مضت، وإذا اقتصرنا كلامنا على الشعر نقول إن الشعر لم يكن في يوم من الأيام أقرب إلى روح الأسطورة منه في الوقت الحاضر، وكل من يتابع الشعر الحديث في وسعه أن يدرك أن له في مجمله طابعا ميزه عن الشعر القديم، ويروق لنا أن نسميه بالطابع الأسطوري.

إلى جانب هذا، فالأسطورة ضرب من الشعر تتبنى الحقيقة التي تعلن عنها بطريقتها الخاصة التي هي فوق مستوى التعبير اللغوي المعتاد، وبعبارة أوضح ذات طبيعة لغوية خاصة لا نجدها في تعبير لغوي آخر، سوى الشعر وهو التعبير المجازي عن الحياة والوجود، وهذه المجازية في الرؤية والتعبير هي القاسم المشترك بين الأسطورة والشعر.

من خلال ما طرحه المهتمون حول الشعر والأسطورة، حاول الباحثون التوفيق بين الأدب الغربي والعربي ودراسة الأسطورة في الشعر النسوي لنحقق الغاية ورصد الرمز الأسطوري في النص الشعري، وتسليط الضوء على الأدب النسوي وتأثير الأدب الغربي الأسطوري في الثقافة العربية من خلال عقد مقارنة بين أنموذجين من شاعرات الأدب الحديث متمثلا بـ(إديث سيتويل ١٩٦٤-١٨٨٧/ ونازك الملائكة ٢٠٠٧-١٩٢٣)، اعتمد البحث في جمع المعلومات من ديواني الشاعرتين والكتب المكتبية باللغة العربية والإنكليزية والمترجمة.

١.١. أسئلة البحث والفرضيات

اقتضت طبيعة الموضوع طرح بعض الأسئلة والفرضيات:

- كيف تجلت المفردة الأسطورية في الشعر النسوي (العربي والغربي)؟
- كيف وظفت الشاعرتان الرمز داخل النص الشعري؟

أما الفرضيات التي يقوم عليها هذا البحث فهي:

- لجأت الشاعرتان (إديث سيتويل ونازك الملائكة)، للرمز الأسطوري لأسباب سياسية واجتماعية.
- يبدو أن توظيف الرمز الأسطوري كان متناغما مع النص أحيانا، وكان مقحما على النص الشعري أحيانا أخرى.

٢.١. منهجية البحث

ألقى الباحثون في هذا المقال نظرة حول الشعر النسوي الحديث وتمت معالجة وتحليل العناصر الأسطورية في أشعار الشاعرتين معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي المقارن. وجاءت الدراسة على مقدمة وأربعة مباحث، وكان المبحث الأول بعنوان (الشعر النسوي الحديث والأسطورة تحته فقرتان وهما (الأدب الغربي والأدب العربي)، أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان (أثر الأدب الغربي في التوظيف الأسطوري)، والمبحث الثالث (التوظيف الأسطوري في الشعر النسوي

مع ذكر نماذج لشاعرات من الأدبين الغربي والعربي)، أما المبحث الرابع فكان (التوظيف الأسطوري في شعر إديث سيتويل ونازك الملائكة)، مع ملحق النتائج والمصادر.

١. ٣. خلفية البحث

هناك كثير من الدراسات التي تطرقت إلى البحث عن الأسطورة وتجلياتها في الأدب الحديث وأدب الشاعرتين والتي أنارت لنا الطريق لجمع الأفكار حتى تبادر لنا فكرة كتابة هذا البحث، منها:

– مقالة لدكتورة رباب هاشم بعنوان (توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب، ٢٠٠٩، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد٥٨، جامعة بغداد / كلية التربية للبنات، وتضمن هذا المقال إحصائية الرموز المشتركة والمختلفة بين الشاعرين، وكان الرمز الإغريقي والروماني الأكثر حظا عند الشاعرين إلا أن السياب تفوق على نازك في توظيفه لرموز البابلية والسومرية.

– الرمز الأسطوري وجمالياته في شعر نازك الملائكة ديوان شظايا ورماد أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، إعداد الطالب: عبد الوهاب حريزي، تضمن دراسة الأسطورة في شعر نازك الملائكة متبعاً المنهج التاريخي الوصفي في معالجة موضوع الدراسة.

– دراسة تحليلية مقارنة بين (إديث سيتويل وبدر شاكر السياب) ١٩٨٤، لدكتور علي البطل، بعنوان (شبح قايين)، وكان لهذا الكتاب الفضل الكبير في فهم طبيعة إديث الشعرية، وتضمن اثر إديث في شاعرية السياب.

– مقالة لنظيرة الكنز، في الأسطورة الأنثوية، مجلة التواصل كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة باجي مختار عنابة، العدد الأول، جوان ٢٠٠٧.

وكثير من الدراسات الأُخرى إلا أنَّ الباحثين في هذه الدراسات لم يتناولوا موضوع الرمز الأسطوري في الأدب النسوي على وجه الخصوص، ولم يتم عقد مقارنة بين (إديث سيتويل ونازك الملائكة)، فجاء بحثنا بكراً وفريداً من نوعه.

٢. الشعر النسوي الحديث والأسطورة

جل ما يهمنا من الشعر الأسطوري الحديث هو الشعر النسوي وبحث عن صوت المرأة الأدبي بعد القطيعة مع الموروث الشعري تارة والخصام مع حراس القصيدة تارة أُخرى لتنتهي بالخروج من بيت الطاعة الذكوري بعد أن عثرت على صوتها الشعري الكامن في أقانيم أنوثتها، وخصوصية كينونتها وكنه تجربتها وبلاغة اختلافها.

١.٢. الأدب النسوي الغربي

ظهر عدد من الأديبات من شاعرات وكاتبات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وكانت أعمالهن الأدبية تتراوح بين الرواية والشعر والقصة والمسرحية وغيرها، وكان سبب الإقبال على الكتابة هو البحث عن الهوية، والقيمة الجمالية للمرأة الكاتبة وميزة هذه الإبداعات تنوعها، فلم تكن كتاباتهن في القصة والرواية فحسب، بل ظهرت كتابة الشعر، فظهرت مبدعات في إنكلترا، وأمريكا، وفرنسا، وإيرلندا، وإلخ، وكن يبحثن في كتاباتهن عن الحب والحقيقة وعن الهوية والتحرر من قيد العادات والتقاليد وتساوي حقوق المرأة والرجل التي أدت إلى ظهور المدرسة النسوية والفمنيزم[١]. منهن مارغريت كافنديش[٢](١٦٧٣)، كاتبة مسرحية، وكاتبة أدب خيالي، وعالِمة، وشاعرة، وفيلسوفة أرستقراطية إنجليزية عاشت في القرن

السابع عشر، وكانت فيلسوفة، وكاتبة نثر رومانسي، وكاتبة مقالات، وكانت تنشر باسمها الحقيقي في زمن كانت الكاتبات النساء ينشرن أعمالهن بأسماء مستعارة، تناولت كتاباتها مواضيع مختلفة، من ضمنها النوع الاجتماعي، والسلطة، والأخلاق، والمنهج العلمي والفلسفة.

ماري آن إيفانس[٣] وهي أكثر شهرةً باسمها القلمي جورج إليوت وكانت رواياتها التي حصلت معظم أحداثها في إنجلترا، كانت معروفة بواقعيتها وهي إحدى أهم كاتبات الأدب الإنجليزى وأكثرهن تأثيرًا، وقد اختارت اسماً قلمياً ذكورياً لأنه بحسب رأيها أرادت أن تكون واثقة من أن تأخذ أعمالها محمل الجد؛ لكي لا يعتبرها أحد إنها كاتبة رومنسية لمجرد إنها امرأة، ولها مؤلفات شعرية كثيرة (يارا، ٢٠٢٠: د.ص).

وقد شكلت الصالونات الأدبية جانبا مهما من عملية التشاور وإبداء الرأي، إذ تحولت نساء فرنسا من مجرد عاملات للغزل والنسيج إلى صاحبات صالونات ومقر لرواد الأدب والسياسة، إذ شهدت المدة ما بين (١٧٠٠ - ١٨٠٠) نشاطا كبيرا للنساء في المجالين الأدبي والسياسي، وبالتالي شهد القرن التاسع عشر دورا مميزا للنساء ولاسيما في مجال الحديث والنقاش اختلف عن دورهن في القرن الثامن عشر ولا سيما في فرنسا ومن بعدها تأثيره على باقي أروبا ويعزى ذلك إلى النتائج التي أفرزتها الثورة الفرنسية ومشاركة النساء فيها.

كانت مدام دي لامبرت، واسمها آن تيريز (١٦٤٧-١٧٣٣) زوجة الماركيز دي لامبرت ولدت في باريس كاتبة فرنسية يعد صالونها واحداً من أشهر الصالونات الأدبية في فرنسا، يرتاده الكثير من الأدباء والشعراء والفلاسفة، وجهت أعمالها نحو الاهتمام بتعليم الإناث، وتحقيق العدالة والمساواة مع الرجل وكانت تدعو إلى حرية الرأي، تستقبل ضيوفها يومين في الأسبوع، إذ تستقبل يوم الثلاثاء الفلاسفة والمفكرين والفنانين والأدباء، في حين تستقبل يوم الأربعاء أفراداً من الطبقة العامة للمجتمع، وقد استمرت على هذا النحو حتى وفاتها في عام ١٧٣٣، فكان تأثيرها واضحة على المجتمع إذ تمكنت من اختيار عدد من المفكرين في محفل الأكاديمية الفرنسية وكان أبرزهم المفكر مونتسكيو، كما ساهمت نساء الصالون في تقديم معونة مالية إلى الكتاب الشباب من أجل تحفيزهم على الكتابة والتأليف، إلا أنها لم تكن بصورة دائمة ومباشرة إذ كانت تأتي بشكل وصية، مما شجع الكثير من المفكرين على الإنتاج الفكري والأدبي ولاسيما من قبل الأنسكلوبيديين (Hamel,1908: 12-15.).

يمكننا القول إن الصالونات الأدبية كانت فضاء للعمل الجاد يتم فيها تقديم الأفكار والمواضيع الجديدة، وإجراء تغييرات عميقة في المجتمع من قبل الضيوف الذين آمنوا بالمساواة بين الجميع بغض النظر عن ميولهم واتجاهاتهم وأفكارهم ومعتقداتهم الدينية، إذ أن المواضيع الفكرية المتداولة لم يكن من الممكن دحضها وهذا ما هيَّأَ مناخاً حُراً خاليا من أي عراقيل، وأمكن من اكتشاف الأبعاد الخفية للمحاور والاطلاع على آخر المخترعات والإبداعات في الجانب الأدبي والموسيقي إذ عملت على تشجيع كل ذلك وكانت هذه الخصائص تعطي الجذب الاستثنائي للصالون إذ يقدم الزائرون إليه من كل أنحاء أوروبا.

٢. ٢. الأدب النسوي العربي

إنّ الدور الحقيقي للمرأة العربية، وشعرها بدأ في الظهور خاصة بعد وقوع الأمة العربية تحت سيطرة الاستعمار الإنجليزي والفرنسي، ومبادرة المرأة العربية في الذود عن وطنها بالسّلاح والقلم، أمثال ما وجد عند الشاعرة الفلسطنية

"فدوى طوقان (٢٠٠٣ - ١٩١٧) " حيث كان شعرها، «أشبه ما يكون بتحليل نفسي واجتماعي لهموم المرأة العربية في مجتمع ذكوري أنكر عليها حقوقها الإنسانية، ومن ذلك التعبير عن نفسها، أو الاعتراض على ما لا ترضى به» (متوكل وآخرون، ٢٠٠٤: ١٣٠)، ففتح لها هذا الأمر نافذة الارتقاء بإبداعها الشعري حيث «كان عالمها الشعري أقرب إلى التعبير عن التجربة الأنثوية، والأحزان التي ترافق هذه التجربة والجدار السميك الذي تصطدم به في مجتمع تقليدي مغلق...» (المصدر نفسه:١٣٥)، خاصة في ظل انفتاح المجتمع العربي، وبعض العائلات العربية المتعلمة بالثقافات الغربية الوافدة إلينا عبر مختلف نوافذ التأثير والتأثر فكان هذا دافعا حقيقيا لبعض الشاعرات المعاصرات أن يتصلن بالثقافات الأجنبية، منهنّ "مريانا مراش(١٨٤٨-١٩١٩)" التي عرفت الثقافة الغربية عن طريق الأسفار والمطالعة (غريب، ١٩٨٠: ٣٣).

كما نجد زمرة من المبدعات المخضرمات نحو "ماري عجمي (١٨٨٨-١٩٦٥)" التي نالت ثقافتها في مدرستين أجنبيتين: روسية وإيرلندية، كذلك "مي زيادة (١٨٨٦-١٩٤١)" التي أتقنت ست لغات كانت العربية إحداهنّ، وهناك بعض الشاعرات المعاصرات ممن خضن تجربة الشعر الحرّ، نجد أكثرهنّ من الشاعرات العراقيات نحو نازك الملائكة، عاتكة الخزرجي، لميعة عباس، جميع هؤلاء توفر لهنّ إتقان اللغة الإنكليزية، وهناك شاعرات من لبنان ومصر والأردن وسوريا، سواء كان شعرهنّ في اللغة العربية أم في الفرنسية أم في غيرها (المصدر نفسه: ٣٤)، فالتعلم والثقافة كانا القاسم المشترك لكل شاعرات العصر الحديث كذلك الاطلاع على الآداب الغربية حفز الشاعرة العربية على طرح موضوع حرية المرأة والذي يحضر بقوة في متن النص الشعري النسوي بشكل مخفي حينا، ومعلنا حيناً آخر.

وبالتالي استمرار مشروع إثبات الذات عبر الإنتاج الشعري «ولا ريب إذ أنّنا إزاء كتابة أنثوية تستمد جمالياتها الرمزية من أرضية الأنوثة محاولة الانزياح بها عن المرجعيات الذكورية أو الآراء المسبقة التي غالبا ما تروّج للنظر إلى المرأة باعتبارها كائنا مسطحا مهذارا لا يمتلك أدوات تعبيره الخاصة» (الطريطر، د.ت: ٩-١٠)، وفي ظلّ التغيرات الاجتماعية والثقافية التي عرفتها التجربة الشعرية النسوية في عصر النهضة، والتي دفعت بحركة الأدب النسوي إلى الخروج من دائرة الصمت الفكري إلى العلن بشكل رسمي، أخذ هذا الإبداع حظه ونصيبه من الاهتمام والنقد، وعليه كان لظهور المدارس ومختلف النوادي والتجمعات الأدبية ومراكزها المتنوعة أثره الواضح في ملامح الإبداع النسوي بشكل خاص، حيث «برزت كتابة المرأة العربية بشكل عام إثر ظهور الحركات النسائية التي مهد لها المصلحون النهضويون والصحافة والصالونات الأدبية والجمعيات النسائية التي نشطت آنذاك» (المدغري،٢٠٠٩: ١١٩).

فالمسألة باتت تمثل قضية إنسانية لاستعادة التوازن البشري بين ثنائية الرجل/ المرأة، فكان التحدي من أجل التحرر الفكري مطلبا مشروعا، إذاً الرؤية التحديثية للعالم في صميم الكتابة الإبداعية، تنطوي على استنكار مظاهر الاستعباد والتخلّف والقهر الاجتماعي كافة.

٣. أثر الأدب الغربي في التوظيف الأسطوري العربي

بالنسبة إلى تأثير الأدب الغربي على التوظيف الأسطوري في الشعر العربي المعاصر، يرى "أحمد كمال زكي" أن إليوت حطم إطار القصيدة المعاصرة بالاعتماد على التتابع العاطفي أو على تداعي المعاني اللامترابطة، وعلى عنصر الإيحاءات المعقدة التي تزود قصائده بأبعاد سيكولوجية غير متوقعة، وتؤدي فيها المواقف الأسطورية دورا أساسيا (زكي، ١٩٦٧: ١١٧).

ويخص الدكتور زكي قصيدة "الأرض الخراب" لإليوت بمنزلة مميزة، لأنها لا تزال تعتبر لدى الكثيرين من قبل النظم الرفيع الذي تستخدم فيه عناصر عديدة من بينها أساطير الشعوب، وقد نبهت هذه القصيدة شعراءنا إلى نتاج إليوت كله، فتأثر به صلاح عبد الصبور تأثرا قويا، كما تأثر به خليل حاوي، والبياتي، وبدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعلى أحمد سعيد، ويوسف الخال، حيث استقوا منه بصورة مباشرة أحيانا.

ولهذه الأسباب ولغيرها ذهب الشاعر الحديث في توق محموم يبحث عن الأسطورة، ولا يعنيه أن تكون بابلية "عشتاروت أو تموز" (صديقي، ١٤٠٠: ٧١)، أو مصرية "أوزوريس" أو فينيقية "أدونيس" أو يونانية "أورفيوس، بروميثيوس، عولس، أوديس، سيزيف، أوديب.. إلخ " أو مسيحية "المسيح، لعازر، يوحنا المعمدان" بل أنه ذهب إلى بعض الحكايات الجاهلية ورموزها الوثنية "زرقاء اليمامة.. اللات"، وعامل القصص الإسلامية على المستوى نفسه مثل قصة الخضر وحديث الإسراء والمهدي المنتظر، واتخذ من كل ذلك رموزا في شعره، تقوى أو تضعف، بحسب الحال وبحسب قدرته الشعرية، وحين اضطر إلى مزيد من التنويع ذهب إلى خلق الأقنعة والمرايا، والاستعانة بالأدب الشعبي (عباس، ١٩٧٨: ١٢٩)

يقول "صلاح عبدالصبور": «وقد تكشف لشعرائنا العرب عالم الأساطير الغني إثر قراءة بعضهم لنماذج من الشعر الأوروبي الحديث، فدأبوا على محاكاتها وفي ظني أن هذا المنهج ناقص، إذ أن الدافع إلى توظيف الأسطورة في الشعر ليس هو مجرد معرفتها، وأن الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الأنثروبولوجيا والنفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم، فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخلفات الإنسانية المضطربة في صورها ومعانيها؟

ولكن البحث حين اتجه إلى الإنسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزا من التجربة والمعرفة، فحاول أن ينسقها في علوم استدلالية، محاولاً أن يعرف الإنسان عن طريقها، بعد أن فشل في معرفة الإنسان عن طريق العلوم التجريبية الحديثة» (عبدالصبور، ١٩٨٨: ٣٨١-٤٨١).

أما الشاعر بدر شاكر السياب فيفسر استخدام الشاعر الحديث للأسطورة بانعدام القيم الشعرية في حياتنا المعاصرة، لغلبة المادة على الروح، ويقول: «لم تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة، أمس مما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحدا فواحدا وتنسحب إلى هامش الحياة، إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر، لن يكون شعرا، فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءًا من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزاً، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد، كما أنه راح من جهة أخرى، يخلق له أساطير جديدة، وإن كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الآن» (السياب، ٢٠١٦: ٨٤-٨٥).

ويفسر أحد الباحثين المعاصرين استخدام الخطاب الشعري المعاصر للأسطورة بأنه تعبير عن رفض قوانين المجتمع بما فيها من قهر تمهيدا لتشكيل صياغة جديدة لهذا المجتمع بقوله: «إن استخدام الشاعر المعاصر للأساطير يهدف إلى تحقيق غايات عديدة، إذ يطمح فيها إلى تحقيق ذاتيه المكبوتة، وإلى التصريح» (علي، ١٩٧٨: ٥٢).

ويعتقد الناقد غالي شكري «بأن حركة الشعر الحديث في استخدامها الأسطورة كانت تعبيرا حضاريا شاملا عن الاحتياجات الروحية والجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة، وهي محاولة قد تأثرت بلا ريب بجهود شعراء الغرب، ولكنها لم تتوقف قط عند أعتابهم بل أدركت أن التكوين التاريخي للإنسان العربي أكثر استعدادا لاجترار تراثه الأسطوري الذي سبقنا الغرب إلى الإفادة منه» (شكري، د.ت: ٩٣١).

فالشعر العربي الحديث تشابك مع الأسطورة، ولم يستعن الشعراء العرب المعاصرون بالأسطورة واقتباس الهيكل الأسطوري بالهيئة الموجودة في الكتب والروايات فحسب، وإنما قاموا بإحداث تغييرات في رواياتهم، وتحويلها بصور متنوعة بغية تطبيقها مع الأوضاع الراهنة في عصرهم (زارعي، ٢٠١٢: ٦٢).

ويرى أحمد عثمان أن الشعراء المعاصرين يلجؤون إلى استخدام الأسطورة لأنها مكمن للصور الشعرية، فيقول: «وفي الأسطورة أيضا تكمن صور شعرية موسومة بآلاف الخبرات وبكل الألوان والاتجاهات، لأنها من صنع الناس، ولأن كل عصر يضيف إليها شيئاً يتواءم مع تفكيره وحسه» (عثمان، ١٩٨٢: ٧٣)

إضافة إلى ذلك يمكن القول إن الأسطورة هي رؤية جمالية، تعتمد على الصورة الشعرية التي تحاول رصد التاريخ والرمز الأسطوري في تشعب دلالاته، ومن ثم هي صياغة بديل جديد لتاريخ جديد، مهمته أن يتباين مع وضع تاريخي سابق ليتجاوزه ويدل عليه في آن واحد، ومع ذلك فإن محاولة خلق الأسطورة وتشكيلها والإفادة من إسقاطاتها التاريخية، لا يعني نفي العلاقة الجدلية بين نسق الواقع ونسق التاريخ.

إن تغريب الواقع وامتلاك القدرة على تغريبه وأسطرته هو محاولة جديدة لإيجاد نظام من العلاقات البنائية المتشابكة داخل بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، فحتى الحديث اليومي المألوف يمكن أن يكون بعيد الإيحاء، ويمكن أن يؤسطر ويرمز؛ ليكون مشبعاً بالدلالات ذات الأحلام والرغبات والمطامح التي يمكن استشرافها حاضراً ومستقبلا.

إن «محاولة أسطرة الواقع أو ترميزه إنما هي تعبير عن صبوة لتقديم هذا الواقع باعتباره رؤيا مركبة وليست رؤية بسيطة» (الشمعة، ١٩٧٧: ٦١١)، وحينما يؤسطر الواقع ليصبح حلماً وتخيلا تنفلت القصيدة من أهم عيوبها، أقصد خطابها التقريري والمباشر والإيديولوجي.

ونلاحظ أن التركيب البنائي والجمالي للرؤية الشعرية العميقة تحول اللاسطورة إلى أسطورة، بحيث يصبح الواقع مجموعة من الرؤى الرمزية ذات الشفافية، والعميقة الدلالة، والبعيدة الغور الضاربة جذورها في أعماق التاريخ البشري بسحره وغرائبيته.

و«حسب مصطلح الدلالة ليست الأسطورة سوى العالم ذاته باعتباره حقل نشاط، مع عدم نسياننا المبدأ القائل إن دلالة (أو نموذج) الشعر عبارة عن بنية من الخيال مع شمولات إدراكية، وهو عالم رؤيوي عالم من الاستعارة الشاملة، فيها يتوحد كل شيء بكل شيء آخر، كما لو أن الكل محشور داخل جسد واحد محدود» (فراي، ١٩٨٧: ٨٢).

وداخل هذا العالم الرؤيوي يختلط الواقعي بالمتخيل واللاسطوري بالأسطوري، ويستحيل الفصل بينهما، وتولد الصورة الشعرية ذات التداعيات الأسطورية التي تغير نظام الواقع وتشكل بديلاً جديداً منه موشّى بشفافية الحلم.

٤. توظيف الأسطورة في الشعر النسوي (الغربي، العربي)

يتحدث الشاعر عن نفسه وعن وطنه من خلال نموذج أسطوري أو تأريخي يتخذه قناعا، ليعطي لفنه بعد هذا الإحياء بالعودة إلى الأساطير، وبعد الموضوعية حيث يبعد عن تلقائية القصيدة الغنائية التي تترجم بصورة مباشرة عن الذات الشاعرة.

فتخرج الأسطورة عن معناها الوضعي وتولد من جديد فتظهر لها دلالات جديدة مستوحاة منها، وإن الشعر يستعمل الأسطورة ليرمز بها ويخلق منها صورة خيالية.

١.٤. النماذج الغربية

تعتبر الشاعرة الأمريكية إميلي ديكنسون[٤] (١٨٨٦- ١٨٣٠)، هي من الرائدات التي خطت الخطوات الأولى في اتجاه التوظيف الأسطوري في أشعارهن وواحدةً من أكثر شاعرات تأثيرا، فهذه الشاعرة التي تنتمي إلى القرن التاسع عشر أثرت على ظهور الشعر الحديث، وجربت استخدام تعبيرات جديدة لتحرر اللغة من قيودها التقليدية. تقول:

I started Early - Took my Dog -/And visited the Sea -/ The Mermaids in the Basement Came out to look at me (Mermaid 1992: pp. 131–132)

(لقد بدأت مبكرة - أخذت كلبي - وزرت البحر - خرجت حوريات البحر من القبو - خرجت لتنظر إليَّ)، ونرى هنا توظيفا لحورية البحر (Mermaid1992: 132)، وفي العربية الفصحى خَيْلان أو ابنة البحر، وقالوا أيضاً ابنة الماء، أما عروسة البحر فظهرت في كلام العامة هي حوريات أسطورية خيالية تسكن في البحار والبحيرات.

في القصيدة تصف الشاعرة امرأة شابة تمشي إلى الشاطئ مع كلبها وتنظر إلى البحر، يبدو أن القوارب وحوريات البحر تنادي المتحدث، بينما يبدأ الماء، الذي يعامل كشخصية ذكر في القصيدة، في التسلل إلى جسد المتحدث. بدت متحمسة لهذا الأمر في البداية، ولكن مع تحول المد والجزر وجعل البحر يلتهم المتحدث، ابتعدت فجأة واندفعت عائدة إلى المدينة. يمكن أيضًا قراءة القصيدة على أنها تدور بشكل عام حول جاذبية المغامرة، والهروب، والإغراء، وحول الإثارة والخوف المتزامنين من احتضان الجديد والمجهول.

أما الشاعرة هيلدا دوليتل[٥] (١٩٦١- ١٨٨٦)، والتي كانت تنشر قصائدها باسمها القلمي (هـ.د)، وإثر وفاة شقيقها وأيضا الانفصال من زوجها وجهت ألم الأحداث إلى شعرها، كان لديها اهتمام عميق بالأدب اليوناني القديم، وغالبًا ما اقتبست شعرها من الميثولوجيا اليونانية والشعراء الكلاسيكيين.

فتقول في قصيدتها "هرمس الطرقات":

I, Hermes , stand here by the windy tree-lined/ crossroads near the white coastal water,/ sheltering men weary from the road—/ my fountain murmurs cold and clear/ Hermes, Hermes,/ the great sea foamed,

gnashed its teeth about me;/ but you have waited/ where sea grass tangles/ with shore grass.(https://www. brinkerhoffpoetry. org/poems/hermes-of-the-ways)

والشاعرة تضع نفسها مكان هرمس وتتقمص شخصيته وهي تقف على الشاطئ تراقب الأمواج وهي تتكسر، هذا الراوي يرى الأمواج ورغوة البحر، يقول المتحدث (هرمس يواجه ثلاث طرق ربما تشير إلى أدواره الثلاثية كرسول بين الآلهة والبشر، ومحتال، ووصي على المسافرين)، ويظهر أنها تعكس الرمز الأسطوري كوسيلة لتعميم وعولمة عواطفها.

وتأتي "دوروثي باركر[٦] (١٩٦٧- ١٨٩٣)" في قصيدتها "PENELOPE" وهي تعنونها أسطوريا، تقول فيها عن دور المرأة في الحياة الزوجية وسعيها في الحفاظ عليه:

In the pathway of the sun,/ In the footsteps of the breeze,/ Where the world and sky are one,/ He shall ride the silver seas,/ He shall cut the glittering wave./ I shall sit at home and roc/// Rise, to heed a neighbor's knoc/// Brew my tea, and snip my thread// Bleach the linen for my bed.They will call him brave (parker,1928,p.34)

تستخدم دوروثي باركر مشهد أسطورة بينيلوبي لتظهر تأثيرها في الكفاح وبينما يشيد الجميع بأوديسيوس في رحلته الشجاعة إلى منزله وبلده، بينيلوبي هي الشجاعة التي تُبقي الأمور تحت السيطرة وتبقى مخلصة بينما زوجها بعيد، وتشير دوروثي إلى أن عبء البطولة لا يتبناه البطل فحسب، بل يتبناه أيضًا أولئك الذين يدعمون هذا البطل.

قامت بتطوير هذه الفكرة من خلال التلميح أولاً إلى زوجة أوديسيوس، بينيلوبي، وعن طريق إجراء مقارنة بين صورة أوديسة في رحلته وبين صورة بينيلوبي في مهامها اليومية، وحفظ عفتها والوفاء لزوجها، تبين القيود التي يضعها المجتمع على النساء، وتتعاطف وتحتج بنفس الوقت على الأعراف الاجتماعية لقرائها.

والشاعرة "كارول آن دفي[٧] (١٩٥٥)" في شعرها بعنوان "يوريديس" وهي الأسطورة، وكانت المرأة التي فقدت أورفيوس عقله وسرعان ما أصبحت زوجته جعلها تقع في حب موسيقاه وشعره، كما جعل العديد من المخلوقات الأخرى في العالم تقع في الحب، وتموت يوريديس، حين كانت تجمع الورود لزوجها الحبيب أورفيوس، بعد موتها توجه (أورفيوس) إلى العالم السفلي كي يعيدها (سلامة، ١٩٨٨: ١١٢-١١٦).

Orpheus strutted his stuff./ The bloodless ghosts were in tears./Sisyphus sat on his rock for the first time in years./Tantalus was permitted a couple of beers./ The woman in _ question could scarcely believe her ears 1 (Duffy,1999,p.58-62)

تُظهر نسخة دافي من الحكاية الأسطورية كيف يمكن أن تكون الأسطورة مختلفة، إذا تم أخذها من منظور النساء، فهي تلقي بظلال من الشك على جميع الحكايات المماثلة التي يتم سردها من وجهة نظر ذكورية، وتخبرنا الشاعرة عن شعورها تجاه القصة بأكملها ولماذا تصرفت يوريدس بطرق معينة وتمنح القارىء وجهة نظر أخرى للأسطورة اليونانية الأصلية، ونرى في القصيدة معالم النظرية النسوية، ونرى أن الأديب لا يعيد كتابة الأسطورة كما هي، بل يعيد بناءها من جديد ويكسوها بثوب غير الثوب البدائي؛ فهي جزء من الرمز ومصدر من مصادره؛ والترميز بالأسطورة لا يأتي اعتباطا بل هو نابع من فعل واع يمكن الأديب من التعبير عن موقفه بشكل إيحائي فيه معنى خفي.

٤. ٢. النماذج العربية

يُعد توظيف الأساطير في الشعر العربي المعاصر من مواقف التفاعل والمثاقفة مع الشعر الغربي، وقد اتخذ الشعر العربي الحديث من الأسطورة طابعه الأساس، متأثرا بالتجربة الشعرية الغربية، وبتيار الرومانسية، متفاعِلا مع مواضيعها، ما أدى إلى اتساع الرومانسية العربية والانفتاح على المذهب الرمزي وقد كان للأسطورة حضور كبير في الشعر العربي الحديث عند طائفة كبيرة من الشاعرات، ومن أبرز الأمثلة على ذلك:

في توظيف الشاعرة السورية غادة السمان (١٩٤٢) للأساطير الإغريقية (حرب طروادة، هوميروس) عندما تقول:

حين شاهدك "بارس" اكتشف سر الحب العذري، ولم يغرق /ألف سفينة إكراما لعيني هيلين، بل غرق فيهما/ ولم تقم حروب طروادة، ولم يكتب هوميروس الإلياذة بل / شارك أوفيد في كتابة " فن الحب"..(السمان، ١٩٩٠: ٥٧).

عشقَ بارس هيلين، هرب معها _ كما جاء في الأساطير الإغريقية _ وبسبب ذلك قامت حروب طروادة التي كتب عنها هوميروس في إلياذته وتوظف الشاعرة هذه الأسطورة لتدلل على عفاف حبها الذي كان يعلم بارس الحب العذري، ويجعل هوميروس يعزف عن كتابة إلياذة التراجيدية، ليشارك أوفيد في كتابة "فن الهوى" أو "فن الحب"، والذي اختلفت نزعته عن نزعة معاصريه التراجيدية، وهو كتاب يشرح فيه أوفيد فن التعامل مع النساء (سلامة، ١٩٨٨: ٣٣٦).

وعن أسطورة (سيزيف) في الشعر العربي الحديث رغم مسعاها البالغ والحثيث تتحمل الألم والعذاب دوما دون أن تصل إلى فائدة وها هي الشاعرة فدوى طوقان تضع الأسطورة في نصها الشعري حين تنشد:

أنظُر هُنا الصخرةُ السوداء شُـدّت فـوقَ صـدرِي/ بِسَلاسـلِ القـدرِ العَـتي
بسلاسـلِ الزَمَنِ الغَبي/ أنظُرْ إليها كيفَ تَطحِنُ تحتَها /ثمَـرَي وزَهْـري /
نحتت مـعَ الأيـامِ ذاتي.../ دَعْني سأبقى هكـذا/لا نـور/ لاغـدَ
لارجاء / الصخرةُ السوداء ما مِن مَهْرب ما مِن مفر (طوقان، ١٩٩٣: ١٩٢-١٩٣)

سيزيف أو سيسيفوس كان أحد أكثر الشّخصيات مكراً بحسب الميثولوجيا الإغريقية، حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثاناتوس مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل إلى القمّة تدحرجت إلى الوادي، فيعود إلى رفعها إلى القمة، ويظل هكذا إلى الأبد، فأصبح رمز العذاب الأبدي (ماكس إس. شابيرو، ٢٠١٨: ٧٨).

٥. التوظيف الأسطوري في شعر إديث سيتويل ونازك الملائكة

يبلغ التأثير الرومانسي الغربي في الشعر العراقي مستوى ناضجاً ومتقدماً في جيل شعراء ما بعد الحرب العالمية الثانية، وفي مقدمة هؤلاء الشعراء، الشاعرة نازك الملائكة، ويلوح التأثير الغربي في الرؤيا التي اعتنقتها في بداياتها، والتي تنظر من خلالها إلى الوجود بمنظار التشاؤم، فقد اتَّحَدَتْ الفلسفة التشاؤمية لـ "شوبنهاور" (غربال وآخرون، ١٩٨٧: ١١٠٠/١٢)، بالرؤيا الرومانسية التي تنزع إلى البحث عن المجهول، والجري وراء المطلق، وكشف الأسرار المستغلقة (لؤلؤة، ١٩٨٢: ١١).

كما «إن نازك واصلت دراسة اللغتين اللاتينية والفرنسية وظلت تحفظ قوائم تصريف الأفعال وتغيرات نهايات الأسماء اللاتينية وفي الوقت نفسه أدخلت الرموز والأساطير العربية والبابلية الى ملحمتها» (شرارة، ١٩٩٤: ٦)، يدل على ذلك ورود أسماء أسطورية في مطولتها "مأساة الحياة" مثل "أبولو، آريس، ديانا، نارسيس، بلوتو...."، ونرى في ديوانها الثاني أنها تشير إلى تلك الأسماء فقط دون بيان دوافع استخدامها، تقول الدكتورة رباب «إن نازك الملائكة استخدمت الرموز قبل١٩٥٠ وخاصة في مطولتها مأساة الحياة، وهذا التاريخ له أثر مهم 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 ضعيف الأثر في بناء القصيدة الفني، بل يكاد يكون حرفيا ساذجا ليس له معنى خاص خارج الأسطورة القديمة لا يعدو أن يكون ركنا في تشبيه أو حد استعارة ...» (هاشم، ٢٠٠٩: ٣٢).

ولو تتبعنا نازك ووعيها الأسطوري بعد ١٩٥٠م نجد أنه أخذ منحى آخر فيه شيء من العمق والتمثل الأسطوري، وربما إنها تعجلت في توظيف الأسطورة إلا أن لها السبق على زملائها في مجال الاطلاع على الأساطير.

تقول نازك عندما سئلت عن الأسماء الأسطورية التي وردت في شعرها «كل هذه الأسماء وسواها استعملتها لأنني أعرف الميثولوجيا الإغريقية من أصغر تفاصيلها إلى أكبرها، درستها دراسة مفصلة في فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة عام ١٩٤٢» (Hana , 1989: 290).

ويبدو أن نازك كانت تطمح إلى التركيز والتكثيف ونبذ المباشرة والتقريرية التي شاعت في شعر القرن العشرين وجعل القصيدة عالما من الرموز والأسرار التي لا تعطي نفسها بسهولة للمتلقي حتى يصبح له مجال في التأمل والفهم.

إن شغف نازك بالأسطورة – الإغريقية واليونانية – قد تركز في بواكير شعرها ويبدو أن هذا الشغف تراجع في المراحل اللاحقة ووضعت ثقلها الإبداعي على رموز ذات الدلالة الخاصة والبناء الشعري ذي سمة رمزية، أما إديث فمن حيث توظيفها للشخصيات الأسطورية، تقول "هناء خليفة": «يجب وضع أعمال إديث سيتويل على خلفية اليأس الروحي والإحباط الشخصي، يكشف شعرها عن انكماش من العالم الخارجي، واستبدال العالم إلى عالم فني خيالي، علاوة على ذلك، يسمع المرء في شعر إديث صوت شاعرة شابة تسعى للتعبير عن السخط الأخلاقي والتطلعات الجمالية لجيل ثائر ضد الاستبداد والمؤسسات ما قبل عام ١٩١٤» (hana,2012: 2)، مثل شعراء الحداثة الآخرين، تعيش سيتويل في عصر التغييرات السريعة والتجارب الفنية المكثفة التي تعكس قلق الفنانين ومحاولاتهم لفهم هذا العالم الفوضوي. هذه التغييرات أدت إلى ظهور العديد من الحركات والاتجاهات الفنية، من بينها الرمزية كما ذكرنا سابقا.

تأثرت إديث سيتويل بشدة بشعر الفرنسيين الرمزيين، ستيفان مالارم، تشارلز بودلير وآرثر رامبو. مثلهم، بقيت نظرتها للحضارة المعاصرة متشائمة بشكل غير عاطفي، وتسخر من الموت الروحي لعصرها، تناول شعرها مظاهر الحياة السطحية، ولهذه الغاية، طورت أسلوبًا غريب الأطوار واعيًا ذاتيًا، متناغمًا بشكل مؤكد وفوضوي على ما يبدو في صورها، ولجأت لاستدعاء الشخصيات الأسطورية فإديث تستخدم الأسطورة بشكل مكثف متأثرة بيتس واليوت، كما أنها تخلق رموزا خاصة من إبداعات عالمها الخاص للمفاهيم الجمالية، والرموز المتطورة، والصور غير المألوفة، ومن يطلع على النتاج الأدبي لإديث بعد الحرب العالمية الثانية كما تسمى مرحلة النضوج (العظمة،١٩٧٦: ٤٨) يلاحظ أنها قد أسهبت في استخدام الشخصيات الأسطورية فنرى صور "فينوس، بلوتو، هليين، بعلزبول، كذلك المسيح ، ويهوذا، وفتاة الإوزة، والجنية الطيبة تشات بلانش، والأميرة والحاكم، السيدة تروي" ، كلها صور وشخصيات دينية وأدبية وأسطورية ازدحمت في أشعارها وكانت تحمل طابع التشاؤم، وترى أنه لا أمل للإنسانية إلا بالعودة إلى يسوع (المصدر نفسه).

وفي الواقع، إن استخدام الرموز منتشر في شعر سيتويل بالنسبة لها، قد يصبح العالم - على حد قول بودلير أحيانًا" غابة من الرموز". يمكن في هذه النظرية تحويل كل أشياء العالم المادي إلى صور للعالم الداخلي للشاعرة، حيث يصبح الكون علامة ظاهرية ومرئية للحالة الروحية للشاعرة، المهم هنا هو الطريقة التي تستخدم بها الرموز في شعر سيتويل تظهر الرموز في شعرها المبكر واللاحق التغييرات الكبيرة التي مرت بها هذه الرموز.

إن الرموز في شعر سيتويل المبكر، والتي يمكن وصفها بأنها مجرد سلسلة من الصور المربوطة بفكر لا واع، مشتقة بشكل أساسي من العالم الطبيعي من حولها وذكريات الطفولة، وفي هذه الفترة تمثل عملًا من التخيلات الخاصة والتلاعب الرائع بذكريات الطفولة والصور الدافئة غير المضطربة للفن (hana, 2012: 2)، في حين أن رموز شعرها المتأخر – خاصة بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية – متأصلة بعمق في المسيحية الميثولوجيا.

نلاحظ هناك تقارب في استعمال الرموز هو أمر شائع وواضح في شعر سيتويل، فرموز شعرها المبكر مستمدة بصورة رئيسية من عالمها الطبيعي من ذكرياتها المبكرة، بينما الرموز في شعرها المتأخر راسخة عميقا في الميثولوجيا المسيحية،

أما نازك فنجد الرموز ظهرت في بواكير شعرها أيضا وأخص مطولتها "مأساة الحياة" وكان الرمز الأسطوري هو التقنية الشائعة لديها، أما في المراحل اللاحقة فكانت الرموز ذات الدلالة الخاصة والبناء الشعري ذي سمة رمزية.

لجأت إديث إلى شخصيات أسطورية مألوفة تنقحها وتضيف إليها بعض المعاني الجديدة وذلك لتناسب معاني شعرها، واستخدام مراجع الشخصيات الأسطورية في شعر إديث سيتويل غزير الإنتاج، وعن أسطورة فينوس تقول:

Venus, you too have known the anguished cold / The crumbling years, the fear of growing old (sitwell ,1965: 320-321)

فينوس: إلهَةُ الحب والجمال والرغبة والجنس والخصوبة والرخاء والنصر لدى الرومان واسمها في اليونانية الإلهَةُ أفروديت. اعتقد الرومان أن الإلهة فينوس ولدت في البحر وجاءت إلى شواطئ قبرص في محارة (سلامة، ١٩٨٨: ٢٥).

وفينوس في الواقع الاسم الروماني لأفروديت اليونانية في الأساطير الرومانية، ومن الواضح أن الرومان لديهم تقارب خاص لتسمية الآلهة الخاصة بهم مع النجوم أو الكواكب، ومن الواضح أيضا أن الزهرة وأفروديت هي نفس آلهة الحب (المصدر نفسه: ٢٦).

في هذه القصيدة تذكر "فينوس"، إلهة الحب والجمال الخالدة والتي أصبحت الآن ببساطة تمثالًا صاخبا ومكسورا على الحائط بعد أن كانت أيقونة الجمال الجسدي إذ لم تعد خالدة أو جميلة أو قوية، هي الآن عرضة للقوة التدميرية في الوقت القاسي، فحولت إديث "فينوس" إلى شخصية عادية، فهي مثل أي امرأة، تعاني من الخوف من الشيخوخة، والخوف من الموت البارد الحتمي، فسنوات أثرت عليها، أخذ الزمن شبابها وقوتها وجمالها، فهنا تشير إلى عامل الزمن الذي يغير الأشياء.

تم استخدام اسطورة فينوس "كوكب الزهرة" بشكل متكرر في شعر إديث سيتويل، والذي ظهر مرة أخرى في قصيدة بعنوان "دموع" (١٩٤٢)، في هذه القصيدة، يتم تقديم الزهرة كرمز للفوضى التي تسود العصر الحديث، تقول الشاعرة إنه من بين الأشياء التي تندبها جسد فينوس الذي تم تنقيحه ليصبح مدينة ميتافيزيقية:

I weep for Venus whose body has changed to a meta-/ Physical city/ Whose heart-beat is now the sound of the revolution (sitwell, 1965:CP. 17-19)

أما نازك الملائكة فقد وظفت الرمز الأسطوري أدونيس وفينوس في قصيدة (كآبة الفصول الاربعة):

أي أدونيس آه لو عشت في الأر/ ض فعاش السّنا ومات الظلام /آه لو لم يكن مقامك في عا / لمنا المكفهرّ حلما قصيرا /آه لو دمت يا أدونيس للأر / ض وأبقيت عطرك المسحورا (الملائكة، ١٩٩٧، ج١:١٧٣).

في هذه القصيدة قد خرجت نازك عن دلالة هذه الأسطورة الحقيقة فهي تدل على الخطب والجمال ومعناه (السيد الجميل) الذي هامت به فينوس حبا ولكنه لم يعرها اهتماما فأمرت كيوبيد أن يصيبه بسهم العشق لكنه أخطأ فأرسمت إليه خنزيرا قتله وقطع جسده وقال: أن وردت شقائق النعمان قد/ أينعت من دمه (سلامة، ١٩٨٨: ٤١) ولكن نازك في قصيدتها هذه قد جعلت منه مصدر التعاسة والأسى ويمكن القول بأنها قد جعلت له دلالة أخرى وهي بهذا قد انحرفت عن المعنى الشائع الذي يدل على جمال الطبيعة والكون وتجدد الحياة، تقول نازك في ميلاد البنفسج:

وتولد عندي القصيدة/ كمولد فينوس من زبد البحر طافية مثل وردة / جدائلها أشطر عائمات / وأهدابها من حروف وكلمات (الملائكة، ١٩٩٧،ج١:٥٥٩)، وهنا تشبه نازك الملائكة بين فينوس وبين ميلاد قصيدتها، ففينوس كان ميلادها من زبد البحر وفي قولها: كمولد فينوس من زبد البحر طافية مثل وردة، وهنا تربط نازك بين الجمال والشعر، أي بين الحب والجمال والشعر والإلهام.

تقول الدكتورة رباب «نرى أن التوظيف لهذا الرمز شكل بعداً محدودا لا يتجاوز 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 تغيير اسم فينوس يأتي باسم آخر يدل على المعنى دون أن تتأثر القصيدة» (هاشم، ٢٠٠٩: ٢٤).

وظفت نازك رمزاً أسطوريا آخر ففي قصيدتها "نداء إلى السعادة": في خفايا مغمورة عنكبوت ال / شر ألقى فيها سريرا مريحا / وركاب السرين أوت إليها / والثعابين أثقمتها فحيحا (الملائكة، ١٩٩٧، ج١:٣٢٥).

وردت السرين في الأساطير على أنها نوع من حوريات البحر فنصفها على امرأة بارعة الجمال، أما النصف الثاني فهو سمك، وهي تغوي البحارة بصورتها العذبة وشكلها الجميل، فيلقون بأنفسهم في الماء فيموتون غرقا فجعلت منها نازك الملائكة رمزا للخداع والمكر والإغواء ولعذوبة الصوت والجمال الجسدي (سلامة، ١٩٨٨: ٨٩).

بالرغم من استدعاء نازك لسرين في قصيدتها ودلالتها للمكر والخداع إلا أننا نلاحظ مدى يأس الشاعرة في بحثها المضني عن السعادة مع ثقتها بعدم وجودها، تقول في قصيدتها "أسطورة عينين": وأنها كما روى آخرون/ بقية من عين آفلة/ عينا مدوزا أفرغ الساحرون/ ما فيهما من قوة قاتلة (الملائكة، ١٩٩٧،ج١:١١٤).

ومدوزا^ ميدوسا أو ميدوزا بمعنى (الحارسة) من اللواتي يُحوِّلنَ كلّ مَن يقع نظرهنّ عليه إلى حجر كانت الأجمل من بين أخواتها، لكنّ أثينا حولت شعرها إلى أفاع، لأنها تجرّأت على الادعاء أنها تعادل الربة جمالا وبهاءً، وأصبح وجهها بشعًا ومرعبًا، وفي رواية أخرى، كانت ميدوسا في الأصل عذراء جميلة، ولكن عندما ضاجعها بوسيدون في معبد أثينا عاقب أثينا ميدوسا بتحويل شعرها الجميل إلى ثعابين مُرعبة (كانافاجيو، ١٩٩٣: ٢٧٠).

نرى هنا أن نازك أجادت حينما حرفت الرمز إلى دلالة أخرى منها العمق الفني والفكري بعد أن حملت الاسم الأسطوري مضمونا جديدا لم يُؤلف لدى هذه المخلوقات فقد أفرغتها الشاعرة من دلالتها الشريرة القاتلة لتعبر عن الجمال اللامتناهي، وهذه إضافة فنية تسجل لنازك في مجال التوظيف الأسطورة لأنها استطاعت أن تجرده من معناه الأصلي، يمكن القول إن نازك تريد أن تشير إلى وجه الشبه بين عيني الحبيب القاتلة وبين عيون مدوزا.

في قصيدة "Mazurka"، قصيدة من ١٩٢٢، تعرض إديث في هذا المشهد واحدة من أقوى الشخصيات الأسطورية وهي (بلوتو) تقول القصيدة:

ˋGod Pluto is a kindly man; the children ran/ Come help us with the games our dames banˊˊ

He drinks his beer and builds his forge; as red as/ George The fourth his face is that flames tan (sitwell,1965: ll. 1-4 C p)

وبلوتو (سلامة، ١٩٨٨: ٩١) إله العالم السفلي الذي من المفترض أن يكون عظيمًا وقويًا وإلى حد ما شخصية مخيفة، إلا أن إديث حولت الشخصية لتكون مجرد رجل طيب يشرب البيرة الخاصة به، التي تحسن مزاجه ويساعد الأطفال في اللعب، ألعاب التي تمنعنا منها الأمهات، كما تسخر منه الشاعرة عمدًا عندما تستخدم الأحرف الكبيرة لكلمة (cod) منذ بداية القصيدة لقيادة القارئ إلى بناء افتراض خاطئ عن بلوتو كشخصية إلهية وقوية، لكنها تحبط مثل هذا الافتراض على الفور عندما تقدمه على أنه مستهلك بيرة قديم ولطيف جدًا مع الأطفال (wattar,2010:140) كما شبه بلوتو مثل جورج الرابع (كان جورج الرابع الابن الأكبر للملك جورج الثالث والملكة شارلوت، عاش حياة باذخة وكان راعيًا لأشكال جديدة من الترفيه والأزياء والذوق، انغمس بمجون في ملذّات الحياة والإفراط في الشرب واتخاذ العديد من العشيقات والخوض في العلاقات العابرة)، بل يبدو أيضًا مثله، إنه يتصرف كملك يعيش في عالم زائف، إن إعادة النظر في بلوتو من إله العالم السفلي إلى مجرد متعجرف قديم في تناول الجعة، يساعد الشاعر على الاستهزاء ببلوتو والسخرية منه.

فقد استخدمت الشاعرة السخرية لمساعدتها على نقل رؤيتها للعالم الذي يعيش فيه الإنسان المعاصر مثل الجحيم، لا يوجد سوى المادية واللامبالاة وعالمًا ماديًا جديدًا لا يرحم في سعيه وراء المال والمكاسب المادية، فقد الإنسان المعاصر نفسه، وروابطه مع رفقائه من الكائنات، والطبيعة، وحتى إلهه؛ بالنسبة له لا شيء مقدس إنه يختزل حتى الآلهة القديمة إلى شخصيات مألوفة مثيرة للشفقة (ibid: 140).

ولأسطورة تموز توظيف بشكل مكثف في الشعر العربي الحديث وفي الشعر العراقي على وجه التحديد، فنجد نازك الملائكة وظفت أسطورة تموز في قصيدتها (تحية لجمهورية العراقية) فقالت:

جمهوريتنا، وردتنا، النشوى العطرة / أهداها تموز الطيب/ أعطاها لرؤانا، لربأنا المنتظرة / للوادي العطشان المجدب / وردتنا البيضاء الغضة (الملائكة، ١٩٩٧، ج٢:٤٤٨).

نجد أن نازك الملائكة وظفت أسطورة تموز تعني التجدد والخصب، وربطتها بثورة الجمهورية العراقية، وبعد هذه الثورة تكون بأمس الحاجة إلى شيء يعيد إليها نشاطها أو بث الحياة فيها من جديد هنا كان التداخل بين المستوى الأسطوري والواقع الذي تعيشه الشاعرة بقسوته بحلوه ومره.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "يا مرارة الحب، يا موت"[٩] (١٩٤٠)، قصيدة عن الشيخوخة والمصير النهائي للإنسان (أي الموت)، تستدعي إديث شخصية أسطورية معروفة (هيلين)، تبدأ القصيدة بالأسطر التالية:

'Once I was golden Helen... but am now a thin / Dry stalk of quaking grass... . What wind, what Paris (sitwell,1965: 1-6).

تقول: (ذات مرة كنت هيلين الذهبية... لكنني الآن نحيفة.....ساق جاف من حشائش مرتجفة.. يا لها من ريح.. ما من باريس).

وهيلين: في إلياذة هوميروس هي أجمل نساء الأرض عند الإغريق، خطب ودها جميع ملوك الإغريق وتسابقوا للفوز بقلبها إلى أن اختارت منيلاوس زوجا لها، ولكنها وقعت في غرام باريس بسبب سحر (فينوس) إلهة الجمال عند الإغريق عندما كان في ضيافة زوجها واختارت الفرار معه إلى طروادة متسببة باندلاع حرب لمدة عشرة سنوات انتهت بسقوط طروادة ومقتل ملكها بريام وأميرها هكتور ولكن هيلين استطاعت الفرار مع باريس، بعد انتهاء سحر فينوس عادت إلى زوجها منيلاوس.

في هذه القصيدة، تقدم هيلين الذهبية أيقونة الجمال الجسدي بعد أن تقدم عمرها وأصبحت نصلا من عشب جاف وقديم، وهنا هيلين تتنهد بعد أن فقدت جمالها وقوتها وبفقدان هاتين الميزتين أصبحت شيئًا غير مرغوب فيه، لن يقاتل أحد من أجل حبها بعد الآن، ولا حتى باريس، هي الآن عجوز متعبة وخاضعة لقوة الوقت المدمر، إنها تتوقع الموت الذي سيتغلب على كل شيء حتى الحب، تنتهي القصيدة بإدراك القوة الهائلة للموت التي تأتي لسرقة كل ما تملكه.

في قصيدة"صلاة بلاوتس"، أوردت نازك كثيرا من الرموز، والتي اعتمدت فيها على ثلاث رموز رئيسية، وهي "بلاوتس[١٠]، فلكان[١١]، مايدس أو ميداس[١٢]"، ورمزيين ثانويين " فيكا[١٣]، الأولمب[١٤]"، ومع هذا التزاحم في المفردات الأسطورية، هل استثمرت نازك القصة الأسطورية وجعلتها أكثر درامية ؟

تدور أحداث القصيدة حول لهاث الناس حول جمع المال والذهب، أي الطمع والجشع المتمثلة في الحصول على الذهب بشتى الطرق، ذكرت نازك قصة ميداس وكيف تحول حبه لذهب لنقمه كلفته أن يخسر ابنته الوحيدة، ففي هذه القصيدة اعتمدت نازك على فكرة الأسطورة كلها، وكأنها تعيد الحكاية الأسطورية بتفاصيلها في إطار شعري، فالشخصيات "بلاوتس ومايدس" هي الشخصيات الموجودة في القصة الأسطورية ذاتها، عدا إضافة اسم جديد لبنت مايدس وهو

(نهاوند)، كما نرى أن بلاوتس أقحم في القصيدة إقحاما دون مبرر فني أو موضوعي، عدا هو إله الثراء والعالم السفلي والتي له علاقة مع الذهب، ثم إنها أضافت اسم "فيكا" وجبال "الأولمب"، كان حضور هذين الرمزين خاليا من الإضافة والدلالة الرمزية أيضا، ولم تستثمر وجودهما في شيء يذكر في القصيدة، فهي عمدت إلى قصة "فلكان وميداس" في تقديم قصيدة إرشادية توجيهية، وهذا ما أشارت إليه رباب هاشم «أما ظاهرة تعدد الرموز الأسطورية في هذه القصيدة فتبدو غير مبررة ولا سيما رمز بلاوتس إله الذهب، فهو لم يرتبط بأحداث درامية داخل القصيدة، فقد ذكر في عنوان القصيدة فقط، إلا أنها عمدت على اجتلاب رمز آخر وهو (ميداس)، وهو أكثر حيوية ويتمتع بطابع درامي يمكنه تحمل أعباء الفكرة التي أرادت الشاعرة تجسيدها» (هاشم، ٢٠٠٩: ٤٤)، كما أن نازك لم تنقل لنا موقف فلكان وما انتابه من مشاعر مؤلمة بسبب فقدان ابنته بالرغم من أن الشاعرة هي التي أضافت هذا الجزء إلا أنها لم توضح طبيعة ذلك الندم حتى جردته منه، مع إنه من أهم اللحظات الإنسانية.

تقول نازك: في خفايا هذا المكان الخرافيّ/ أساطير قلعة مسحورة / من تراث الإغريق شيدّها (فلـ / ـكان) سرا في أعصر مطمورة/ وبناها على رواب من المع/ دن منحوتة الذرى سوداء/ ناعمات على مزالقها تص / قل (فيكا) خدودها الملساء/ هي برج علت حواليه أشجا/ ر ضخام تمسّ أفق النجوم (الملائكة، ١٩٩٧، ج١:٣٢٦).

أما في الأبيات الأخيرة فاكتفت الشاعرة في إظهار ألمها اتجاه (نهاوند)، أما الملك فلم تظهر لنا نازك مشاعره أو مصيره بعد أن تحولت ابنته إلى تمثال من الذهب، ولعل الشاعرة تركت لنا مساحة من الخيال لتفكير في مصير الملك، أو البحث في كتب الأساطير حول نهاية المحتومة من الندم والحزن:

وحرير الستائر اللدن يغدو/ جامدا لا ليونة لا انثيالا/ و(نهاوند) بنتك العذبة الجذ/ لي ستغدو في لحظة تمثالا / هكذا تنتهي خيالاتك التب / رية الصفر للأسى الأبديّ/ فاشرب الآن خمرة الندم البا/ رد وأسكر بحلمك الذهبيّ (المصدر نفسه :٣٢٧).

في قصيدة "مرثية نواح للشروق جديد"[١٥] لإديث سيتويل وهي من قصائد (ثلاث قصائد ذرية) والتي تضمن موضوعها هو طمع الإنسان وتجذر الشر المتأصل في قلب الإنسان منذ فجر التاريخ وكثيرا ما تطرح إديث فكرة الشر وقتل الإنسان لأخيه الإنسان في قصائدها، وهذا الشعور ظهر بصورة مكثفة بعد الحرب العالمية الثانية وقنبلة هورشيما، واستعملت رموزا كثيرة في هذه القصيدة أهمها أسطورة (نيرون، المسيح، قابيل، أكسيون)، ومثلت هذه الرموز صراعا بين الخير والشر، واستعملت الشاعرة رمزية قابيل ونيرون دلالة على شجع الإنسان، أما أكسيون فلدلالة على العذاب، والمسيح لدلالة على الخير والعذاب، وأصبحت شمس الحب الذهبية ذات يوم هي الشمس الضائعة للدمار، شمس ليست كشمسنا بل هو الذهب. شبهت إديث لهاث الناس حول الذهب مثل لهاثنا ودورانا حول الشمس وحتى لون شمس الحالية هو لون باهت لا يشبه لون شمسنا السابقة فهو ليس سوى شبح، مجرد ظل لما كانت عليه من قبل، وهذا هو مظهر الذهب الآن، ضعيف، رخو (G.RUSSELL,1968 :51)، تقول في مقدمة القصيدة الجنائزية وتبدأ القصيدة:

Bound to my heart as Ixion to the wheel,/ Nailed to my heart as the Thief upon the Cross / I hang between our Christ and the gap where the world was lost / And watch the phantom Sun in Famine Street (Sitwell,1965, p. 364).

(مقيدة مثل Ixion إلى العجلة، ومسمرة في قلبي كاللص على الصليب، عالقه بين مسيحنا والفجوة، حيث ضاع العالم وأنا أراقب شبح الشمس في شارع المجاعة).

(Ixion) كان ملكًا أسطوريًا في ثيساليا اشتهر بأنه ملك سيئ، لم يكن ملكًا سيئًا فحسب، بل شخصًا سيئًا أيضا، ونتيجة لشجار انتهى بقتل Ixion ورميه في حفرة فحم مشتعلة بالخشب، ثم أشفق عليه إله زيوس ودعاه إلى جبل أوليمبوس لتنقيته، فلم يكن إسقاط الجريمة كافيا لتبديد الشر الذي يمتلكه إيكسيون، بمجرد أن كان في أوليمبوس، مكان الآلهة اليونانية، كافأ كرم زيوس بمحاولته الاتحاد مع زوجته هيرا، وكان زيوس حكيمًا فكان قادرًا على تخمين النوايا الشريرة، ووضع خطة للانتقام منه كانت العقوبة التي وجهها زيوس إلى إيكسيون رهيبة وأبدية، وأمر زيوس هيرميس بأن يأخذ على عاتقه أنيربط يديه وقدميه ليضعه على عجلةمجنحة نارية حتى يتمكن منالتدحرج إلى الأبد(Graves,1977:208) شبهت إديث نفسها بأكسيون وكذلك اللص المسمر في الصليب دلالة على معاناتها الأبدية.

The ghost of the heart of man . . . red Cain / And the more murderous brain / Of Man, still redder Nero(Sitwell, 1965:364).

(شبح قلب الإنسان ... قابيل أحمر، والدماغ الأكثر قتلا، لا يزال أكثر حداثة نيرو ....)

هنا توظف رمزية قابيل وترمز له بـ(قابيل الأحمر) نوع من الاستعارة في هذه القصيدة، نحن نرى حضورا مكثفا للونين من الألوان القوية، وهي هنا ترمز للكراهية مثل (قابيل أحمر، ونيرو لا يزال أكثر احمرارا) و"أسطورة نيرو" مثلت الشر والطغيان.

تم الجمع بين اللون الأحمر والذهب في قلب المسيح، لكنه الآن ممزق، ويهيمن اللون الأحمر والذي يمثل الكره والتعطش لدماء، ولون الذهب والذي يمثل لون شروق الشمس الجديدة (اللون الباهت)، بدلا عن شمسنا وبذلك فقدنا للألوان الزاهية، بدأ العمى مرة أخرى (G. RUSSELL ,1968:51).

وفي هذا المقطع الرموز متزاحمة لرسم صورة من المأساة والفجيعة التي أصابت الإنسان الحديثة بعد جريه وراء الذهب، حيث تقول:

But no eyes grieved -- / For none were left for tears / They were blinded as the years / Mother or Murderer / you have given or taken life / Since Christ was born / Now all is one (Sitwell, 1965, p. 365).

تقول (ما من أعين تتألم، لم يترك أي منها للدموع، لقد أعمى مع مرور السنين منذ ولادة المسيح، الأم أو القاتل، لقد أعطيت أو أخذت الحياة الآن كل شيء سواء).

تعلن هنا عن حزنها على فقد الألوان وأصابت الكل بل عمى فالأمور لم يعد لها ترتيبًا ومعنىً مثل قبل، فكل شيء على حد سواء (G.RUSSELL ,1968 :52). تعلن إديث غلبة الشر على الخير فالأمور فقدت قيمتها وفي ظل هذه القوة الرهيبة، ولا يمكن للمرء الاعتماد على المعايير القديمة في الإيمان، فإديث تعكس صورة عصرها الذي عرف حربين عالميتين عصر الحضارة الغربية المادية التي لا مشاعر فيها، كما وتظهر شخصية الشاعرة المتشائمة والتي لا تؤمن بإصلاح المجتمع وترى الإنسان الذي فقد إيمانه وقيمه لا مجال لعودته للحياة، لإنه شرير.

ونحن أمام هذين النصين لشاعرتين قد تقاربتا، من حيث الظروف الاجتماعية والسياسية وتغيرات الحداثة التي ألقت بسلبياتها على المجتمع وتذوق مرارتها الغني والفقير وعالم وجاهل على حد سواء، أخذت كلتا الشاعرتين تعبران عن واقع الطمع وجشع الذي يسوق الإنسان لقتل أخيه أو التضحية بأعز الأشياء لتغذية روح الشراهة التي يمتلكها، وبالاستعانة بالرموز الأسطورية التي قد تختزل الحالة في صورة واحدة تعبر عن مكنونات الشاعر، لذا وظفت نازك أسطورة "فلكان وميداس" رمزا لطمع ولهاث وراء الذهب فعنونت قصيدتها "صلاة بلاوتس إله الذهب"، وإديث عنونت قصيدتها "مرثية نواح للشروق جديد" رمزا للهاث الإنسان وراء الذهب أيضا، كثفت نازك رموزها وهي "فلكان، ميداس، وفيكا والإولمب

ونهاوند " لرسم الصورة التي تريدها الشاعرة، ونلاحظ الرموز الإغريقية هي المسيطرة على النص وحتى عندما ذكرت بنت فلكان ابتكرت اسما غير عربي "نهاوند". إن نازك أضافت ما لم يكن في الأسطورة أصلا، حينما ابتدعت شخصية نهاوند وهو اسم من اختراع نازك فارسي الأصل له صلة بالموسيقى (هاشم،٢٠٠٩ :٤١)، ونرى أن نازك طرحت هذا الاسم من باب المناسبة، لأن كل الأسماء التي ذكرت هي ليست عربية فكان أولى أن تطرح اسما غير عربي أيضا.

أما إديث فإن الرموز عندها كانت مكثفة أيضا وذكرت شخصيات أسطورية، "أكسيون، المسيح، نيرون، قابيل، أم نيرون"، كما أنها لم تصرح باسم الذهب فكان حضوره ضعيفا على عكس حضوره في قصيدتي " ظل قابيل[١٦] ولايزال المطر يسقط[١٧]"، فاكتفت بأنها شبهت الذهب بالشمس وجعلته عنوانا لقصيدتها، كانت نبرة التشاؤم واليأس واضحة عند الشاعرتين، كل شخصية من هذه الشخصيات مثلت دلالة ورمزا معينا عند الشاعرة بغض النظر حول عمق الدلالة أو سطحيتها، سعت نازك لتوظيف هذه الشخصيات وكانت تهدف إلى تقديم النصح والإرشاد من خلال قصة أسطورية ومحاولة منها لمطاوعة الشخصية داخل النص ليستقيم مع السياق الشعري، فأغرقت القصيدة بالأسطورة، لكن لو حاولت اختزال المعنى بأنموذجين كان أفضل، والتوظيف عند إديث مختلف، لأن إديث تتعمد حبك قصيدتها برموز وإن كانت أسطورية إلا أن لها عند إديث معاني خاصة بإديث ذاتها.

إذًا مشكلة النجاح أو إخفاقه إنما تكمن في قدرة كل شاعر الثقافية واللغوية والتعبيرية على تمثل الموقف الأسطوري وفهم بنيته وإيجاد صلة وثيقة بينه وبين الموقف الإنساني المعاصر، بمعنى بذل الجهد في محاولة لتشكيل انسجام وتلاحم بين الأنا الشاعرة والنحن الجماعية، هذا الانسجام الجماعي الذي من خلاله تتضح رؤية الشاعر وتبرز مواقفه التي حتما سيجد المتلقي نفسه مشاركا له فيها كالتلويح بسمات الرفض والإدانة للواقع أو معاينة شقاء الإنسان وعبوديته.

النتيجة

ثمة شعراء كانوا يتقمصون النَّمط الأسطوري ويصوغونه صياغة شعرية، محافظين على جوهر هذا النّمط ومنزاحين به إلى دلالات جديدة، رأينا في توظيف الرمز الأسطوري عند شاعرتينا، أن الرموز الإغريقية هي المسيطرة على النص الشعري عندهما، كما أن هناك بعض الأساطير الدينية تبنتها نازك في خطابها وفقا للروايات المسيحية، أما إديث فكانت تخلق رموزاً وصوراً غير مألوفة من إبداعات عالمها الخاص، وقد عمدت الشاعرتان إلى توظيف الرموز الأسطورية لتعبرا عن أمور اجتماعية وسياسية وشخصية، كما تبين لنا أن توظيف الرموز الأسطورية هو نوع من الرجوع إلى الحياة البدائية الأولى، اعتمد البحث في جمع المعلومات من ديواني الشاعرتين والكتب المكتبية باللغة العربية والإنكليزية والمترجمة.

وظفت نازك أسطورة تموز، وتعني التجدد والخصب، وربطتها بثورة الجمهورية العراقية وصاغت هذه العلاقة شعرًا غير مبتعدة عن الكينونة الأسطورية والعلاقة الدلالية كثيرًا، إلا ما يفرضه العصر من انزياحٍ دلالي وفني.

ووجدنا أن إديث حين شبهت بلوتو بجورج الرابع، فهي استخدمت السخرية لمساعدتها على نقل رؤيتها للعالم الذي يعيش فيه الإنسان المعاصر مثل الجحيم، لا يوجد سوى عالم مادي جديد لا يرحم في سعيه وراء المال والمكاسب المادية، وفَقد الإنسان المعاصر نفسه، وروابطه مع رفقائه من الكائنات، والطبيعة، وحتى الإلهة؛ فلم يعد شيء مقدس إنه يختزل حتى الآلهة القديمة إلى شخصيات مألوفة مثيرة للشفقة.

أو حينما حرفت نازك الرمز (مدوزا) إلى دلالة أخرى منها العمق الفني والفكري بعد أن حَملت الاسم الأسطوري مضمونا جديدا لم تألفوه لدى هذه المخلوقات فقد أفرغتها الشاعرة من دلالتها الشريرة القاتلة لتعبر عن الجمال

اللامتناهي، وهذه إضافة فنية تسجل لنازك في مجال توظيف الأسطورة، لأنها استطاعت أن تجرده من معناه الأصلي، يمكن القول إن نازك تريد أن تشير إلى وجه الشبه بين عيني الحبيب القاتلتين وبين عيون مدوزا فكلتاهما تحيل من ينظر إليهما إلى حجر.

كما أنّ الشاعرتين على اختلاف اتجاهاتهما الشعريّة مالتا إلى تكثيف الأساطير أمام الواقع السياسي والاجتماعي المؤسف في العالم لتؤكدا من خلالها على الاضمحلال الحضاري الّذي أصاب العالم. ثمّ أنّ موقفهما اتجاه الأسطورة يتأرجح بين اليأس والأمل، وبين التوافق والتخالف في آن واحد.

الهوامش

١. Feminism.
٢. Margaret Cavendish.
٣. Mary Ann Evansx.
٤. Emily Elizabeth Dickinson.
٥. Hilda Doolittle.
٦. Dorothy Parker.
٧. Carol Ann Duffy.
٨. Medusa.
٩. (O BB itter Love, O Death..
١٠.Plutus.
١١.Vulcan.
١٢.Midas.
١٣.Vica.
١٤. Olympus.
١٥. Dirge for the New Sunrise.
١٦. The Shadow of Cain.
١٧. Still Fall the Rain.

المصادر والمراجع

١. زكي، أحمد كمال. (١٩٢٧). **الأساطير دراسة حضارية مقارنة**. د.ط. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٢. سلامة، أمين. (١٩٨٨). **الأساطير اليونانية والرومانية**. ط٢. القاهرة:مؤسسة العروبة للطباعة.
٣. السمان، غادة. (١٩٩٠). **الأبدية لحظة الحب**، ط١. بيروت: منشورات غادة السمان.
٤. السياب. (٢٠١٦). **ديوان بدر شاكر السياب**، بيروت: دار العودة.
٥. شرارة، حياة. (١٩٩٤). **صفحات من حياة نازك الملائكة**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
٦. شكري، غالي. (د.ت). **أدب المقاومة**. ط١. مصر:دار المعارف.
٧. الشمعة، خلدون. (١٩٧٧). **النقد والحرية**. ط١. دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٨. طوقان، فدوى. (١٩٩٣). **الأعمال الشعرية الكاملة**. ط١. عمان: دار الفارس.
٩. عباس، إحسان. (١٩٧٨). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.
١٠. عبد الصبور، صلاح. (١٩٨٨). **ديوان صلاح عبد الصبور**. المجلد الثالث.بيروت:دار العودة.
١١. علي، عبد الرضا. (١٩٧٨). **الأسطورة في شعر السيّاب**. بغداد: منشورات وزارة الثقافة والفنون.
١٢. غربال، محمد شفيق، سهير القلماوي، إبراهيم مدكور. (١٩٨٧). **الموسوعة العربية الميسرة**. لبنان: لطبع والنشر.

١٣. غريب، روز. (١٩٨٠). **نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.
١٤. فراي، نورثروب. (١٩٨٧). **نظرية الأساطير في النقد الأدبي**. ترجمة: حنّا عبود، سورية:دار المعارف.
١٥. كانافاجيو، بيار. (١٩٩٣). **معجم الخرافات الأروبية**، ترجمة: أحمد الطبال. بيروت.
١٦. لؤلؤة، عبد الواحد. (١٩٨٢). **النفخ في الرماد (دراسات نقدية)**، بغداد: دار الرشيد للنشر.
١٧. ماكس إس. شابيرو – رودا أ. هندريكس. (٢٠١٨). **معجم الأساطير**. ترجمة: حنا عبود. دمشق.
١٨. متوكل طه وآخرون. (٢٠٠٦). **شاعرا فلسطين إبراهيم وفدوى طوقان**. مراجعة وتقديم ناصر الدين الأسد، عمان: دار الفاري للنشر والتوزيع.
١٩. المدغري، نعيمة هدى. (٢٠٠٩). **النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)**. المغرب:منشورات فكر دراسات وأبحاث.
٢٠. الملائكة، نازك. (١٩٩٧). **ديوان**، المجلد الأول. بيروت: دار العودة.
٢١. ---------. (١٩٩٧). **ديوان**، المجلد الثاني. بيروت: دار العودة.
٢٢. أبو زيد، يارا. (٢٠٢٠). «ماري آن إيفانس: الحياة غير المألوفة للكاتبة وراء اسم جورج إليوت». ١١/ اكتوبر، موقع باحثون مصريون.
٢٣. زارعي، فرزانه. (٢٠١٢). «استدعاء الروايات الميثولوجية من منظور البعث والأحياء في أشعار فايز خضور». مجلة اللغة العربية وآدابها. العدد ١.ص٦١-٧٦. Doi:10.22067/jallv14.i1.66458 .
٢٤. صديقى، بهار. (١٤٠٠). «من "أستاره" الفارسية إلى "الأسطورة" العربية».مجلة اللغة العربية وآدابها. العدد٢. صص٦٤-٧٧. Doi:10.22067/jallv13.i2.2103-1033
٢٥. الطريطر، جليلة. (٢٠٠٨). «الهوية الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة»،مجلة الحياة الثقافية. العدد ١٩٥، صص ٥-٢٣.
٢٦. عثمان، أحمد. (١٩٨٣). «على هامش الأسطورة الأغريقية في شعر السياب». مجلة فصول. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، صص٣٧-٤٦.
٢٧. العظمة، نذير. (١٩٦٧). «أديث سيتويل ومؤثراتها في شعر السياب»،١٧٧. مجلة المعرفة. العدد.صص٤٥-٦٤.
٢٨. هاشم حسين، رباب. (٢٠٠٩). «توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب»، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد٥٨ صص٢٥-٥٦.

المصادر الإنكليزية

Abbas , H.(2018). *Mythology in Edith Sitwell's Poetry: A Study in Selected Poem*: Ministry of Higher Education: And Scientific Research: University of Al-Qadissiya College of Education:
Duffy,c.(1999). In the worlds wife,chatham;picador,p.58-6.
G. RUSSELL, S.(1968)**.** *THE SIGNIFICANCE OF COLOR IN, SIX WAR POEMS OF EDITH SITWELL*, Creighton University Master Of Arts in the Department of English.
Graves ,R. (1977). *The Greek Myths*: 1, Penguin Books, pp. 208.
Hamel, F. (1908). *Famous French Salons*, New York, Brentano's.

Han'' ''' 1989)**.** *Keats, Shelley and Byron in Nāzik al-Malā'ikah's poetry*, University of Glasgow.
Khalief Ghani, H.(2012). *Edith Sitwell's Forest of Symbols: A Symbolist Study of her Poetry*: A Paper Presented College of Arts Translation Department.
Parker,D.(1982). *Collected Poems*,p.34.
Sitwell, E.(1965). *Collected Poems*. London: Macmillan & Co.Ltd..
Wattar ,Sh. (2010). Revision of Mythical Figures in Edith Sitwell'sPoetry**,** *Mosul, University of Arts, Department of Translation*,p139-152.

References

Abbas, I. (1978). *Trends in Contemporary Arabic Poetry*, Kuwait: World of Knowledge Series. [In Arabic].
Abdel-Sabour, S. (1988)**.** *Diwan Salah Abdel-Sabour*, Volume Three, Beirut, Dar Al-Awda. [In Arabic].
Abou Zeid, Y. (2020). *Mary Ann Evans: The Uncommon Life of the Writer Behind the Name George Eliot*, 11 October, Egyptian Researchers website. [In Arabic].
Al-Azmeh, N. (1967). The Monthly Cultural Magazine, No. 177, Damascus, *Al-Maarefah Journal*. 45-64. [In Arabic].
Ali, A. (1978). *The Legend in the Poetry of Al-Sayyab*, Baghdad: Publications of the Ministry of Culture and Arts. [In Arabic].
Al-Madghari, N. (2009). *Feminist Criticism (Dialogue of Equality in Thought and Literature*, Morocco, Fikr Studies and Research Publications.[In Arabic].
Al-Malaika, N. (1997). *Diwan*, Volume 1, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic].
----------.(1997). *Diwan,Volume 2*, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic].
Al-Samman, G.(1990). *The Eternal Moment of Love*, 1st Edition , Beirut: Ghada Al-Samman Publications. [In Arabic].
Al-Sayyab, B. (1957). *Diwan Badr Shaker Al-Sayyab*, Third Issue, Beirut, Dar Al-Awda.[In Arabic].
Al-Shamaa, K. (1977). *Criticism and Freedom*,1st Edition, Damascus: Publications of the Arab Writers Union. [In Arabic].
Al-Tariter, J. The Female Identity in Modern Arabic Biography, *Al-Hayat Al-Thaqafiyya*, Tunisia, Issue 195. 5-23.[In Arabic].
Canavaggio, P. (1993). *A Dictionary of European Superstitions*, translated by. Ahmed Al-Tabal, Beirut. [In Arabic].
Fry, N. (1987). *The Theory of Myths in Literary Criticism*, translated by Hanna Abboud, Homs, Dar Al-Maarif. [In Arabic].
Gharib, R.(1980). *Breezes and Hurricanes in Contemporary Arab Women's Poetry*, Beirut, The Arab Institute for Studies, Publishing and Distribution. [In Arabic].
Ghorbal, M. Al-Qalamawi,S. Madkour I. (1987). *The Easy Arabic Encyclopedia*, Lebanon for printing and publishing. [In Arabic].
Hashem Hussein, R. (2009). Employing mythical symbols in poetry between Nazik and Al-Sayyab, *Journal of the College of Basic Education*, Issue 58,25-65 [In Arabic].

Louloua, A. (1982). *Blowing into Ashes (Critical Studies*), Dar Al-Rasheed Publishing House. [In Arabic].

Max, S. (2018). *Lexicon of Legends*, translated by: Hanna Abboud, Damascus. [In Arabic].

Mutawakkil T. and others (2006). *Palestinian poet Ibrahim and Fadwa Touqa*, Jordan, reviewed and presented by Nasir al-Din al-Assad, Dar Al-Fari for Publishing and Distribution, Amman. [In Arabic].

Othman, A.(1983). On the margins of the Greek myth in the poetry of Al-Sayyab, Volume Three, Cairo, *Fusoul Magazine*, The Egyptian General Book Authority,N 4, 37-46. [In Arabic].

Salama, A. (1988). *Greek and Roman Myths*, 2nd Edition ,Cairo: Al-Oruba Printing Institute. [In Arabic].

Sharara, H. (1994). *pages from the life of Nazik Al-Malaika*, Beirut: Riyadh Al-Rayes for Books and Publishing. [In Arabic].

Shukri, G. (n.d). *Literature of Resistance*, 1st edition, Egypt: Dar Al-Maaref. [In Arabic].

Siddiqui, B. (1400). from the Persian "star" to the Arabic "legend"; Etymology analysis and "myth"*Arabic Language and Literature*, 13(2) 64-77. Doi:10.22067/jallv13.i2.2103-1033. [In Persian].

Toukan, F.(1993).*The Complete Poetical Works*,1st edition, Amman: Dar Al-Faris for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Zaki, A.(1927). *Myths, a comparative cultural study*, Cairo: The General Authority for Cultural Palaces. [In Arabic].

Zeraei, F. (2012). Recalling mythological narratives from the perspective of resurrection and revival in the poetry of Fayez Khaddour, *Arabic language and literature*,14(1),61-76. Doi:10.22067/jallv14.i1.66458. [In Arabic].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی