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

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 14, No.1 Serial Number. 28

Recalling Mythological Narrations from the Perspective of Resurrection and Revival in Fayez Khaddour' Poems

Doi:10.22067/jallv14.i1.2012-1007

Farzaneh Zarei[1]
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 3 October 2021 ▌Received in revised form: 6 December 2021 ▌Accepted: 8 March 2022

Abstract

A legend is a story that narrates the life and culture of people and its origin is usually unknown. Myths denote the unconscious needs of human beings' mind and speak to man and the world around him. Man is indebted to his past and his ancestors in all periods. That is why myths have been a source of inspiration for poets and writers and are frequently repeated in contemporary literature of various peoples because of the strength of their influence on souls. Contemporary Arab poetry is intertwined with myth in a way that can be considered employing the myth as one of its artistic phenomena. Contemporary Arab poets not only use myths and the quotation of the mythical times, but also they make changes in narrations and transform them into various forms to adapt them to the current conditions of their time. Teleological thinking has been employed in Fayez Khaddour's poems differently. The motivation behind doing this research is the invocation of the legendary pair Baal and Anat - Inanna and Dumuzid- Shamash and Jadela in his poems. At first, the mythological narratives and the elements associated with them were studied and then the mythical elements were explored in Fayez Khaddour's poems. Since Fayez is a painful poet and a scholar of the tragedy of Arabs, presenting himself as the poet of death and exerting his utmost intellectual efforts in reviving the eastern civilization, he tries to recreate his poetic experience using symbols associated with death and life. The results indicate a deep connection between the poet's thought and the mythical elements of death and resurrection, but he uses them differently. He changes its narrative to show us the darkness in its effects on the social conditions in the Arab countries, including destruction and darkness. One of the poet's most important goals for this mythological use can be referred to the transformation of semantic myths and their more application with the prevailing situation of Syrian society and other Arab countries.

Keywords: Fayez Khaddour, Myth, Legendary Criticism, Death, Resurrection.

[1]. Corresponding author. Email: farzaneh.zarei@mail.um.ac.ir

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

اللّغة العربية و آدابها، السنة الرابعة عشرة، العدد ١ (الرقم المسلسل ٢٨)، ربيع ١٤٤٣، صص:٧٦-٦٠

استدعاء الروايات الميثولوجية من منظور البعث والإحياء في أشعار فايز خضور

(المقالة المحكمة)

فرزانه زارعي (طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي مشهد، إيران، الكاتبة المسؤولة) [١]

Doi:10.22067/jallv14.i1.2012-1007

الملخّص

إن الأسطورة قصة تعبر عن حياة الأقوام وثقافتها وعادة لا يعرف أصلها. تدل الأساطير على الحاجات اللاواعية للعقل البشري وتتحدث مع الإنسان والعالم المحيط به. في كل فترة يمر بها الإنسان، يكون دائمًا مدينًا لماضيه ولأسلافه ولهذا كانت الأساطير مصدر إلهام للشعراء والكتاب وتتكرر كثيرا في الأدب المعاصر لمختلف الشعوب بسبب قوة تأثيرها في النفوس. تشابك الشعر العربي المعاصر مع الأسطورة بحيث يمكن اعتبار توظيف الأسطورة أحد أهم ظواهره الفنية. لم يستعن الشعراء العرب المعاصرون بالأسطورة واقتباس الهيكل الأسطوري بالهيئة الموجودة في الكتب والروايات فحسب، وإنما قاموا بإحداث التغييرات في رواياتهم وتحويلها إلى صور متنوعة بغية تطبيقها مع الأوضاع الراهنة في عصرهم. إنّ مضمون التفكير الغائي من مضامين توظفت في قصائد فايز خضور توظيفاً مختلفا. وإن ما جعل كتابة هذا البحث كضرورة عند الباحثة عبارةٌ عن استحضار الزوج الأسطوري بعل وعنات – إينانا ودوموزي – شمش وجديلة في قصائده. ففي بداية الأمر، قامت الباحثة بدراسة الروايات الميثولوجية والعناصر التي ارتبطت بها، ثم يسعى هذا البحث إلى دراسة العناصر الأسطورية في قصائد فايز خضور. بالنظر إلى أنه شاعر متألم وعالم بمأساة الإنسان العربى ويقدم نفسه على أنه شاعر الموت وبذل قصارى جهوده الفكرية في إحياء الحضارة الشرقية محاولاً أن يعيد تجربته الشعرية تحت الرموز المرتبطة بالموت والحياة، إن الباحثة تناولت دراسة التفكير الغائي لأساطير الموت والانبعاث في ضوء قراءة ميثولوجية عبر المنهج الوصفي –التحليلى. تدل النتائج المتوصل إليها في هذه المقالة على وجود صلة عميقة بين فكر الشاعر وعناصر الموت والانبعاث الأسطورية، لكنه يقدم توظيفا معكوسا ومختلفا عنها ويغير روايتها ليزيح لنا الستار في آثاره عن الظروف الاجتماعية في البلاد العربية بما فيها من الدمار والظلمة. ومن أهم أهداف الشاعر لهذا الاستخدام الأسطورى يمكن الإشارة إلى تحوّل الأساطير الدّلالي وانطباقها (تكييفها) أكثر فأكثر مع الوضع المسيطر على المجتمع السوري والأقطار العربية الأخرى.

الكلمات الدليلية: فايز خضّور، الأسطورة، النقد الأسطوري، الموت، الانبعاث.

تاريخ الوصول: ١٤٠٠/٠٧/١١ تاريخ المراجعة: ١٤٠٠/٩/١٥ تاريخ القبول: ١٤٠٠/١٢/١٧

[١]. الكاتبة المسؤولة: farzaneh.zarei@mail.um.ac.ir

١. المقدمة

إن الأسطورة هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يكشف عن معانٍ ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان. شكّلت الأسطورة مصدرا أساسيا يستقي منه الأدباء ويستخدمونها كثيرا في أعمالهم الأدبية، ويضعون رؤاهم الفنية على نحو فلسفي، مبدعين فيها على نحو أسطوري مصبوغ برؤى فنية حداثية. وهي تعد مغامرة إبداعية أولى والتي ابتكرتها المخيلة البشرية فيما ابتكرته من المغامرات التي كانت صدى للواقع المعرفي والجمالي والتطور الإدراكي للإنسان.

يعتقد يونغ أنّ اللاوعي الجماعي يولد من كل تجارب إنسانية منذ فجر التاريخ. «ما تتضمنه هذه التجارب يشمل كل السمات التراثية والغرائز والرغبات النفسية. يعتقد يونغ أن اللاوعي الشخصي لا يحتوي إلا على طبقة ضئيلة من اللاوعي والتي تعتمد على طبقة أعمق حيث لا يكتسبها الشخص، بل هي فطرية جماعية تحتوي على المحتويات والسلوك الذي يشكل الأساس النفسي المشترك ولها هوية تفوق الشخصية. إن اللاوعي الجماعي هو عالم الأنماط التراثية أو النماذج المثالية التي وقعت في أعماق العقل البشري (كودرزي لمراسكي، ١٤٠٠: ٤٠).

«تتجلى الأساطير البشرية في هذا العالم في أي زمان ومكان. إنها روح الحياة وهي مستمدة من الأنشطة العقلية والجسدية للبشرية الّتي ليست مهمة إذا تم إخفاؤها، فهي كبوابة تتجلى من خلالها الطاقة الكونية في الثقافة الإنسانية» (Campbell, ١٩٦٨: ٣).

تستخدم الأسطورة لغة رمزية مفعمة بالأسرار، حيث يمكن من خلالها التعرف على عالم الأسطورة الزاخر بالرموز والأسرار للوصول إلى قضايا البشر ومثلهم والتي تجلت في قالب الرموز. و«إن الأسطورة عبارة عن الكلام والتصوير والحركة التي تقوم بحفر الحادثة في الذاكرة قبل أن يتم تسجيلها في قالب رواية أو حكاية» (باستيد،١٩٩١: ١٠) أو عبارة عن قصة ترتبط بأنواع الأرباب أو الآلهة المقدسة في الغالب. «وترتبط الأسطورة حسب هذا المفهوم بالثقافات البدائية أو الأدوار القديمة للثقافات المتطورة. ولا تقوم بسرد أحداث الماضي ولكنها وسيلة لإثبات صحة ما يعتقد في الوقت الراهن بأنه وقع في الأزمان الغابرة» (فراى، ١٩٩٥: ١٠٢-١٠١).

فالأساطير قصص تقوم بشرح العناصر الطوطمية، والأعمال الشخصية للإنسان البدائي، والقيم السائدة عند شعب من الشعوب، وحاجة الناس. إن أهم توظيف للأسطورة يتجلى في «الكشف عن النماذج العليا في جميع الطقوس والأنشطة الإنسانية ذات المعنى الخاص» (الإلياذة، ١٩٨٣: ١٧).

فإذا كانت الأسطورة شكلا من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفها نشاطا فكريا كنشاط الأدب الفكري، كما تلتقي معه في أن لكليهما وظيفة واحدة، هي إيجاد توازن بين الإنسان وبيئته. وكما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع، وتحلق به فوق عالم المحسوسات، وتمنحه طاقة ترميم حالات التصدع التي ينتجها هذا الواقع، إن الأدب يُعدُّ شيئا آخر في البحث عن الواقع، ولكن دون امتثال لقوانينه الموضوعية أو انصياع لأعرافه المادية (الصالح، ٢٠٠٠: ٦).

قد كانت الأسطورة بالنسبة للإنسان البدائي تمتلك قوى خارقة، وقدرات غير عادية،«فقد كانت تفسر له كل الظواهر الطبيعية والاجتماعية، فكل ظاهرة لها أسطورتها الخاصة التي تفسر حدوثها، بل أكثر من هذا كان الإنسان البدائي يعتقد أنه يستطيع عن طريق معرفته للأسطورة أو الأساطير الخاصة بظاهرة ما أن يعيد خلق هذه الظاهرة؛ لأنه يكون قد تعلم سر نشأتها، ومن هنا كان للأساطير هذا التأثير الخارق بالنسبة للبدائي» (عشري زائد،١٩٩٧: ١٧٦).

من الموضوعات التي ذكرت في أكثر المصادر هي النباتات بشكل خاص، فقد ذكرتْ في مصادر الدين والأساطير والقصص الخيالية والأمثال والمعتقدات والطقوس السحرية وفي المصادر المكتوبة، وإن العبادة هي عناصر الطبيعة مع الظواهر السماوية غالبا (أضواء السماء والأرض والنار والماء والرعد والنباتات والحيوانات وحتى الصخور). «وإنّ عبادة الأشياء الطبيعية والظواهر هي سمة مميزة لمعظم الديانات القديمة» (seskauskaitet، ٢٠١٧ :٢٦).

تشابك الشعر العربي المعاصر 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. وقد جاء الشاعر الحديث فايز خضور فحاول أن يعيد للأساطير طاقاتها الخارقة تلك، وقدراتها غير الطبيعية التي فقدتها في عصر العلم، وذلك عن طريق بعث أبطالها ليجسد من خلالهم أفكاره ومشاعره التي تجد في هؤلاء الأبطال صورتها المثالية، ومن ثم تمتزج أبعاد تجربته بمعطيات الأسطورة، فالأسطورة إذن ليست مجرد إطار بسيط تأتي بأفكار الأديب الجاهزة لتمتلئ منه، فإذا وجدت أسطورة ما صدى خاصا في نفسية الأديب، أو إذا وجدت بعضُ الومضات الغائمة في لاوعي الشاعر في بعض معطياتها، صورتَها الرمزيةَ التي تضيئها وتنقلها إلى الشعور، ففي هذه الحالة فقط يتم اعتماد الأسطورة، وتحقق الصلة بينها وبين التجربة الشعرية (السواح، ١٩٩٧: ١٧٦).

وهذا ما دفع نحو اللجوء إلى الأسطورة، نظراً لكونها المخزون الأهم من التراث «وهي تمثل الحافظ للقيم اللتي تشكل الشخصية الحضارية-الثقافية. وهي كذلك، صارت العملية الناجحة لصياغة الواقع في الشعر وكان على الشاعر الحديث أن يحول الواقع التاريخي شعراً و كانت الأسطورة في التجارب الشعرية الجيدة سبيله إلى ذلك وإذا كانت الأسطورة في الشعر - كما يرى فراى طقساً وحلماً-فإن الشاعر يحقق هذا التحول بالبناء والرمز» (زيتوني،٢٠٠٩: ٥٧).

وإنّ الموروث الأسطوري يعدّ تراثا إنسانيا يرتبط بالتجربة الشعرية عموما، فالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر حيث «لقد أجمع نقاد الشعر وعلماء الأساطير كلاهما على أن الشعر في نشأته كان متصلا بالأسطورة، لا باعتبارها قصة خرافية مسلية، وإنما باعتبارها تفسيرا للطبيعة وللتاريخ، وللروح وأسرارها، ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكتشف فيها رموزا للأشياء. ومن الناحية الفنية، فإنّ الأسطورة تسعف الشاعر في الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر والربط بين الماضي والحاضر والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية وتنقذ القصيدة من الغنائية البحتة وتساعد على التنويع في أشكال التركيب والبناء» (شاهين، ١٩٩٦: ١٥).

يعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها آثارا حتى اليوم،«لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام، حتى أن التاريخ قد حول إلى لون من الأسطورة لتتم للأسطورة سيطرتها الكاملة؛ خاصة منذ دراسة جيمس فريزر (في الغصن الذهبي) للأسطورة، ومنذ دراسات فرويد ويونغ لدورها في اللاوعي الإنساني. أضف إلى ذلك أن للأسطورة جاذبية خاصة، لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب وبذلك تكفل نوعا من الشعور باستمرار،كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية» (عباس، ١٩٧٨: ١٢٩).

وعلى هذا الأساس، فلابد من أن يستوعب الأديب أبعادها ويتمثلها جيدا لكي يستطيع أن يستخدم شخصية من شخصيات الأسطورة، حيث أن إمكانيات أية أسطورة لا يمكن أن تستغل إلا إذا أتاح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لارتباط حالته بها. ولقد صوّر فايز خضور الأديب والشاعر السوري المعاصر آلام مواطنيه ومصائبهم في سوريا. وإن الأثر الشعري في رأيه ذو معنى مثير للنقاش بين الموت والحياة، وإن الموت ذو علاقة وطيدة مع الحياة. فلهذا يُسمّى الشاعر بشاعر الموت، وإن مدار آراءه

وأفكاره يدور حول الموت والحياة والخصب، لكن الموت يتجلى في أشعاره أكثر منهما بسبب سيطرة الألفاظ السلبية والاستخدام المتنوع للأساطير في أشعاره، يتبادر في ذهن المتلقي بأن الشاعر يميل إلى (العدمية).

١ .٢. خلفية البحث

لقد أُلّفت في السنوات الأخيرة كتب ومقالات متنوعة تتحدث عن موضوع الموت والانبعات في الشعر العربي الحديث وكذلك عن فايزخضور فمن أهمها:

١ .٢ .١. رسالة ماجستير «أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث» لريتا عوض والتي أشارت فيها إلى النقد الأسطوري وذكرت أسطوره الموت والانبعاث.

١ .٢ .٢. رسالة ماجستير «دراسة الشعر الهزيمة في قصائد فايز خضور» لعمادالدين طالبي مظاهري. حاول هذا البحث أن يدرس مظاهر الهزيمة في قصائد فايز خضور معتمدا على أساطير الطبيعة في أشعار نكسة.

١ .٢ .٣. مقالة «الأسطورة والرمز وتوظيفهما في منظومة بانوگشسب نامه» لمحمود طاووسى وخديجة بهرامى رهنما، والّتي يشاهد فيها القارئ ألواناً من التوظيف الأسطوري للنماذج العليا من المرأة البطلة.

١ .٢ .٤. «دراسة رموز البعث في أشعار خليل حاوي» لأحمد رضا حيدريان شهرى. يحاول الباحث في هذا البحث دراسة ثلاثة أقسام من رموز البعث في أشعار خليل حاوي كالرموز الدينية، والرموز الطبيعية، والرموز الأسطورية.

ومن هنا نرى بأنه لم يتطرق إلى موضوع هذا المقال سابقاً، فهذا المقال، أول مقال يعالج التحليل العكسي للأساطير، خاصة الأساطير المتعلقة بمضامين الموت والانبعاث في ضوء رواية ميثولوجية.

١ .٣. ضرورة البحث وأهميته

لقد صوّر فايز خضور الأديب والفيلسوف السوري المعاصر في قصائده الأساطير المرتبطة بالموت والحياة بشكل مختلف؛ فنواجه في أشعاره أوصافاً معكوسة ومختلفة من روايات تاريخية لهذه الأساطير، لكن في هذا البحث، قامت الباحثة بتحليل عكسي لتوظيف هذه الأساطير في أشعار هذا الشاعر. فنحاول تحليل أغراض الشاعر فايز خضّور من توظيف هذه الأساطير في ضوء منهج نقديّ أسطوريّ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١ .٤. أسئلة البحث

تتمثل أهم التحديات التي عالجها هذا المقال في:

١. كيف تجلتْ رواية الموت والانبعاث في قصائد فايز خضور؟

٢. ما هو أهمّ عناصر الأسطورة المستفادة في قصائده؟

١ .٥. منهجية البحث وإطاره النظري

ألقت الباحثة في هذا المقال نظرة خاطفة على السيرة الشخصية للشاعر فايز خضور ومن ثمّ تمت معالجة السرد وتحليل العناصر الأسطورية في أشعاره معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي والتحليل الأسطوري.

٢. لمحة قصيرة عن سيرة الشاعر فايز خضّور وآثاره

ولد الشاعر السوري فايز خضور في (القامشلي) شمال سورية، لوالد عسكري. ودرس الأدب العربي في جامعة دمشق المزيد من القراءة في عام ١٩٩١، وعمل منذ وقت مبكر في الصحافة، ثم صار موظفا إداريا في اتحاد الكتاب العرب بدمشق وشارك في هيئة «تحرير الأسبوع الأدبي» و«الموقف الأدبي» حتى تقاعد للتفرغ للكتابة. وعايش الانتماء السياسي العقائدي منذ عنفوان شبابه.

بدأ بالنشر منذ خمسينيات القرن العشرين وكانت بداياته الشعرية بدايات تقليدية ثم اعتمد منهج قصيدة التفعيلة" منذ سنة ١٩٥٨. تتابعت قصائده في الصحف والمجلات،سورية ولبنانية،قبل أن تطبع في دواوين. ويلاحظ في تجارب فايز خضور الشعرية أنها تجولت في عوالم النفس وائتلافها مع الآخر والوطن، وتابعت الأحداث الكبرى والصراعات التي توالت على الشام والوطن العربي، ولكن هذا كله كان مشتبكا في تقاطع مع الموروث الحضاري القديم لبلاد الشام، أساطير ورموزا وكذلك بالتراث العربي الإسلامي، وكان لأسطورة الخصب وصراع الموت والحياة (تموز وعشتار) موقعا مميزا، وكان للأساطير والرموز الإنسانية تفاعلها مع قصائد الشاعر، ولذلك يبرز التداخل بين صور الحياة المعاصرة، والأحداث الجارية وتلك الرموز القديمة وأبعادها القصائدية والفكرية، ودائما تظل رؤية خضور للوطن رؤية عميقة الجذور، ويظل الإنسان يدرك مساره و تتعاقب خطواته، في الوقت الذي تضطرب فيه مواقف الآخرين.

كان أول أعماله ديوان «الظل وحارس المقبرة» (١٩٧٦م)، ثم تتابعت الدواوين: صهيل الرياح الخرساء (١٩٧٠م)، وعندما يهاجر السنونو» (١٩٧٢م)، و«نذير الأرجوان» (١٩٨٩م)، و«ستائر الأيام الرجيمة» (١٩٩١م)، و«قداس الهلاك، وعشبها من ذهب» (٢٠٠٠م) وقد طبعت مجموعة بعنوان «ديوان فايز خضور، (٢٠٠٣م). وجمعت أعماله النثرية وحواراته في «ظلال الكلام، (٢٠٠٣م) (السكوت، ٢٠١٥: ٥٥٩).

٣. النقد الأسطوري

النقد الأسطوري هو منهج متعدد التخصصات وهو واحد من المناهج الرئيسة للنقد الأدبي المعاصر. يتناول النقد الأسطوري المنظور الأنثروبولوجي وتحليل النصوص الأدبية على أساس شكله من التطبيق، ويشمل مجموعة متنوعة من الخلفيات مثل "النقد القديم للنمط" و"نقد يونغي". بهذه الطريقة، يحاول الناقد من خلال مقاربة تحليلية تفكيكية وبطريقة استقلالية، فحص جميع العناصر الثقافية التي كانت موجودة في سياق الحضارة الإنسانية والتي كانت فعالة دون وعي في خلق العمل الأدبي. ويفسر أيضًا العمل الأدبي – أو بعض العناصر الموجودة في النص – إلى النموذج العالي أو الإنشاء المتجذر للنمط القديم منه.

«يهدف النقد الأسطوري إلى إبراز موقع كل عمل أدبي منفرد من التراث الأدبي العام. وقد أكّد نورثروب فراي – أحد أبرز دعاة هذا الاتجاه النقدي – أن الأدب بروافده جميعا يشكل إطارا عاما لكل عمل أدبي منفرد، كما أن التراث الأسطوري المتكامل يشكل إطارا عاما لكل أسطورة منفردة. ويرى فراي أن الأسطورة عنصر بناء في الأدب؛ لأن التراث الأدبي حَلَّ محلَّ الأساطير. والناقد الذي يهدف إلى تفهّم الأدب، يسعى إلى البحث عن هذا الإطار العام من التراث الأسطوري» (عوض، ١٩٧٤:١).

وقد بحث النقد الأسطوري عن رابط يجمع بين القصائد المختلفة في التراث الشعري، فعاد إلى الرموز التي تتكرر في الأعمال الأدبية، لأنها نماذج أصلية تصوّر حقائق نفسية مطلقة مكبوتة في اللاوعي الجماعي الإنساني. وقرر أن النماذج الأصلية تؤدي إلى صهر التجارب الأدبية المتعددة في وحدة متكاملة. من هنا تغدو دراسة النماذج الأصلية محور النقد الأسطوري، لأن الأسطورة في النموذج الأصلي، لكن الناقد يستخدم تعبير "الأسطورة" عندما يقصد السرد، والنموذج الأصلي – عندما يقصد الدلالة (Frye، ١٩٩٦ :٩٣-٩٤).

كذلك عدّ النقد الأسطوري للشعر سبيلا إلى بناء الحضارة، حيث يرى فراي أن النقد الأسطوري يهتم بالشعر بما هو مظهر اجتماعي، ومحور ترتكز إليه الجماعة الإنسانية. «فيصبح النموذج الأصلي سبيلا إلى إيصال التجربة الأدبية؛ إذ يترتب على الأديب في معيار النقد الأسطوري أن يلتزم بقضايا الإنسان الاجتماعية والحضارية، وعارض اتجاه "النقد الجديد" الذي أدّى إلى إفراغ الأدب من محتواه الحضاري، الأمر الذي سوّغ اتهام دعاته بأنهم يقيمون في النقد خطا موازيا لما أقامه دعاة الفن للفن في الأدب»(عوض، ١٩٧٤: ٢).

إن الهدف الذي رسمه النقد الأسطوري لنفسه هو أن الناقد عليه ألّا يكتفي بالنص الأدبي أساسا لدراسته. فكان عليه أن يعود إلى حقول علمية متعددة حيث رأى أنها تزيد بحثه شمولا وعمقا، لأن التراث الحضاري موضوع اهتمامه مصب تلتقي فيه روافد ثقافية مختلفة. ولعل النقد الأسطوري كان يحاول أن يتدارك الخطر الذي أشار إليه الفيلسوف الحضاري الألماني إرنست كاسيرر، حين رأى في تشعب الاختصاص العلمي واستقلال كل فرع عن الآخر فوضى فكريةً تهدد حياتنا الأخلاقية والحضارية. وقد أفاد النقد الأسطوري من العلوم التي درست الأسطورة في العصر الحديث، وبخاصة الأنثروبولوجيا وعلم النفس والفلسفة، واستطاع إلى حد ما أن يخفف من حدة الاختلافات الواسعة العديدة التي ظهرت حول تحديد معنى الأسطورة (عوض، ١٩٧٤: ٣).

يبدو أن النقد الأسطوري أفاد من الدراسات الوظيفية في تأكيده أن الأدب بناء أسطوري يلتزم بقضايا الإنسان والحضارة، فيضطلع بالدور الحضاري نفسه الذي تضطلع به الأسطورة، ويؤدي إلى الوظيفة الاجتماعية ذاتها. «وقد أدرك مالينوفسكي حقيقة ارتباط الفن بالأساطير، فقال: إن الأدب بكليته يصدر عن أصول أسطورية في المراحل المختلفة التي تمر بها الحضارة الإنسانية. وأجاز إمكان استمرار الأسطورة في الفن والأدب اعترافا بأن السحر والدين يتعايشان عبر مراحل التطور الحضاري جميعا. فلا يعود لجوء الفن الحديث إلى الأساطير ارتدادا إلى البدائية يتعارض مع التطور الحضاري، بل استجابة لحقيقة إنسانية مطلقة لا يحدها زمان ولا مكان»(المصدر السابق:٩).

الأسطورة حجر الزاوية الذي بنى عليه النقاد الأسطوريون منهجهم النقدي، إذ كانت لاكتشاف يونغ للرموز التي كررها الإنسان في كل مكان وكل زمان، فأطلق عليها اسم «النماذج الأصلية»، أهمية خاصة في النقد الأسطوري، فكانت القاسم المشترك الذي يجعل العمل الأدبي الواحد عضوا حيّا في التراث الحضاري الإنساني. وهذا الأساس الذي أقام عليه النقاد الأسطوريون دراساتهم ليؤكدوا وحدة التراث الإنساني، ومن هنا سمي النقد الأسطوري باسم آخر هو «النقد النموذجي الأصلي» و«في النقد الأدبي وخاصة المنهج الأسطوري يشار إلى أن النقد الأسطوري هو النموذج البدائي ويشير البعض إليه بأنه هوية مستقلة حيث يعتبرون النموذج البدائي هو أحد أنواع النقد الأسطوري» (wimssat، ١٩٧٤ :٢١٧).

٤. الروايات الأسطورية في قصائد فايز خضّور

٤ .١. دوموزي وإينانا

كانت إلهة الحب السومرية والخصوبة والمحارب، ودعاها الأكدية عشتار. يتم تعريف الآلهة أيضا مع عشتروت الفينيقية وأفروديت اليونانية.

فإينانا في هذه الأسطورة، تقوم بتضحية اختبارية وتنزل إلى عالم الأموات، حيث تلبث ثلاثة أيام، ويبدأ بعدها تابعها الأمين بالسعي لاستعادتها إلى عالم الأحياء. ولما كانت هذه الآلهة تجسيدا لقوة الإخصاب الكونية، فإن غيابها وعودتها يمثّلان دورة الطبيعة من اختفاء للحياة النباتية وسيادة الحر والجفاف، ثم الانتعاش والبعث الجديد. وقد صعدت إينانا من عالم الأموات. ولما كانت العودة من الموت أمرا جليلا وحادثة خارقة، فإنه لم يكن ليتم ببساطة وسهولة. وكانت عودة إينانا إلى الكون مشروطة بأن واحدا من الأحياء يرسل إلى عالم الأموات ليقوم مقامها. ولضمان تنفيذ هذا الشرط قام جمع من أشباح العالم الأسفل وعفاريته من جند أرشكيجال بمرافقة أنانا ليعودوا بمن يقع عليه الاختيار.

«لقد تنعم الإله الراعي بحب أنانا فترة طويلة ولكن كان عليه أن يدفع ثمن عدم اكتراثه بزوجه والحداد عليها. وكان ثمنا فادحا جدا، فدموزي قد حمل مرغما إلى عالم الأموات بديلا عن الآلهة الوحيدة التي تغلبت على الموت وقهرته، وخرجت منه ظافرة منتصرة لحياة جديدة، وهنا تكتمل أسطورة قابيل وهابيل. فالراعي الذي فضلته آنانا على الفلاح أنكمدو وتزوجت منه تعود لتقضي عليه بنفسها. ويصبح موته شرطا لعودة القوة الإخصابية من عالم الأموات لتنعش الأرض من جديد وتنتصر الزراعة على الرعوية على أصوات صرخات دموزي القتيل الذى تجره عفاريت العالم الأسفل» (السواح، ١٩٨١: ٣١٥-٣٣١).

٤ .٢. بعل وعنات

احتلّ إله البعل مكانة بارزة في مجمع الآلهة في مدينه اوغاريت رأس الشمر على الساحل السوري وهو رب الخصب والمطر والتجدد والعطاء وحامي البلاد من الأخطار. فـ«إنه «بعل» أو «حدده» أو «ادون، وقرينته وعناة» (عستارت فيما بعد). ولأن قوى الخصوبة لا تستطيع أن تكون فاعلة دون مساعدة الأمطار في الشتاء والندى في الصيف. وكانت علاقة عناة ببعل علاقة وثيقة لا تنفصم، وكان حبهما الأبدي ووثاقهما الجسدي ضرورة لا غنى عنها للحياة الزراعية. ولقد غذى هذه الفكرة نوعية المناخ والإقليم في سوريا حيث لا غنى عن الأمطار للزراعة، وحيث لا تشكل الأراضي المروية بواسطة الأنهار إلّا نسبة ضئيلة. على عكس وادي النيل وادي الرافدين، وحيث معظم الأراضي هي ملك البعل يسقيها كيف يشاء وعندما يشاء، ولا تزال الكلمة مستعملة في سوريا حتى الآن عندما يقال (أرض بعل) بمعنى أنها الأرض التي تسقى بمياه الأمطار (المصدر السابق: ٣٤١).

وما زالت هناك قوى تعاكس النظام الذي خلقه بعل بانتصاره على مياه العماء البدئية، وقوى الحياة الإنسانية والنباتية التي ظهرت ببناء مملكته وتشييد بيته. وهذه القوى يمثلها إله «موت» سيد العالم الأسفل. وإذا كان انتصار بعل يمثل انتصار قوى الحضارة والبناء والنظام والخصب، فإن «موت» ومملكته يمثلان الموت والجفاف والدمار والفوضى. وموت ضد الإنسان يتبعه طيلة حياته لاقتناص روحه التي يحاول بعل كل جهده الحفاظ عليها بإغداقه من الخيرات والثمار والأمطار وبث الخصب في التربة المعطاء. وموت ضد النبات يرسل عليه الحرارة والجفاف فيذبل ويذوي، بعد أن بذل بعل غايته في حفظه وإنمائه. وهو ضد النور والشمس والوضوح والحركة؛ ولذا فإن عالمه هو عالم سفلي يسوده الظلام والصمت والسكون، في

مقابل عالم بعل المليء بالفعالية والحركة والحياة. وسيكون على هاتين القوتين الكبيرتين أن تتصارعا طويلا قبل أن يكتب لأحداهما الانتصار. وسيجد بعل نفسه في المعركة مرات لا حصر لها؛ ففي كل سبع سنوات سينبري له «موت، ويتحداه فيسلم بعل نفسه له، ويهبط إلى العالم الأسفل. ولكنه يعود منتصرا إلى الحياة بعد معركة عنيفة بين بعل وعناة من جهة، وموت وأتباعه من جهة ثانية، حيث تقوم عناة بقتل «موت» وتقطيعه ونثر جسده في الحقول، ويقوم بعل من جهته بالقضاء على بقية القوى الموالية لموت؛ وبهذا الانتصار تنبعث الطبيعة من جديد، وتعود الأمطار لتروي الأرض المجدبة، وترجع الحياة الزراعية سيرتها الأولى» (المصدر السابق: ٣٤٢-٣٤١).

٤ .٣. شمش وجديلة

في الأساطير البابلية، كان إله الشمس يُعرف (samas و shamash)، وكان يُعرف باسم إله شمش وإله العدالة وإله النور.

أحب امرأة اسمها دليلة، فطلب منها الفلستيُّون أن تحاول كشف سر قوة شمشون، لم يخبرها شمشون سره في البداية، لكنه قال: إنه يمكن ربطه بأوتار طرية، ففعلت ذلك خلال نومه لكنه قطعها عند استيقاظه، فقالت قد ختلتني وكلمتني بالكذب، فأخبِرني الآن بماذا توثق، فأخبرها أنه يمكن ربطه بحبال جديدة، فربطته في نومه، لكنه استيقظ وقطعها أيضا، ثم أخبرها أنه يمكن ربطه إذا ربطت خصل شعر صدغيه، ففعلت في نومه، لكنه حلها عندما استيقظ، أخيرا أخبرها أنه يفقد قوته إذا فقد شعره، فطلبت من خادم أن يحلق شعره، ومع كسر عهده النذيري تركه الله وقبض عليه الفلستيُّون وحرقوا عينيه، ثم بعد أن أصبح أعمى أخذه الفلستيُّون إلى غزة وسجنوه ولكن بعد فترة يستعيد قوته ويهدم معبد الكفار بيده (سامسون). fa.wikipedia.org/wiki

٥. توظيف العناصر الأسطورية في شعر فايز خضور

٥. ١. القمح

إكتشاف الزراعة بالنسبة لإنسان العصر الحجري، لم يكن نتيجة فعل بشري، بل نتيجة عون سماوي. وسنبلة القمح الأولى التي زرعها، لم تكن إلا جسد الإله الابن القتيل الذي أرسلته الأم الكبرى إلى العالم الأسفل من أجل ابتداء دورة الزراعة والحفاظ على استمرارها حتى نهاية الكون. فهو الإله الحي، الميت الحي الذي يهبط إلى باطن الأرض في الخريف، ثم يعود ساحبا وراءه خضرة الربيع مكملا دورة حياته السنوية التي تركزت حولها حياة المستوطنات الأولى ودياناتها وطقوسها. هذه الأسطورة، بشكلها البدائي البسيط المختلط بالطقس، هي الأساس الذي بنيت عليه فيما بعد أساطير إله الخصب الميت ابن الأم الكبرى، بشتى أشكالها وتنوعاتها، بعد انتقال عشتار وابنها من حقول قمح المستوطنات الزراعية الأولى، إلى المدن الكبيرة التي بدأت بالتوطد مع بدايات عصور الكتابة، إلا أن زارع القمح قد بقي وفيّا لطقوسه وممارساته القديمة بعيدا عن سفسطة كهان المعابد، وتعقيد الحياة الدينية، وجنوح أساطيرها نحو الكلمة المنمقة والرمز المثقل. فحتى وقت متأخر من تاريخ الحضارات في الشرق القديم، كان زارعو القمح يمارسون طقوسا شبيهة بطقوس المزارع النيوليتي، عندما كان يندب في الصيف روح القمح القتيل الذي قضى تحت مناجل الحصادين، ثم يحتفل بعودته إلى الحياة في الربيع. فإذا كان النواح على تموز في معابد الكبرى، قد اتخذ أشكالا و مضامين دينية مختلفة، فإنه في حقل القمح قد حافظ على أصله القديم كنواح على سنابل القمح الجافة، جسد الإله، الذي يقدم نفسه طائعا للموت (السواح، ٢٠٠٢: ٢٨١-٢٨٢).

٥. ٢. القمر

يعد القمر رمز الخصب بشكل عام. «فالمصير الميتافيزيكي للقمر هو أن يعيش وأن يبقى في الوقت نفسه خالداً يعني أن يعرف الموت كمحطة راحة لإعادة ولادة جديدة، لا كنهاية. ويقع عيد القمر الجديد لدى شعوب أفريقية عديدة، قبل أيام من موعد هطول المطر، ويسمونه هناك: مبدأ الخلق وأم الخصب» (صدقة، ١٩٨٩: ١٣٥).

وجد الإنسان القديم علاقة بين القمر وخصب الأرض ونمو الزرع قبل أن يكتشف العلاقة الفعلية بين الشمس والحياة النباتية. فضوء القمر الأصفر اللين، وطراوة الليل الذي تترك أردانه قبل أن ينجلي، ندًى يمد أوراق النبات بالحياة، ورطوبة تنعش الأرض، كانت في تصور الإنسان أكثر ملاءمة لحياة الزرع من أشعة الشمس الحارقة ونور النهار الساطع. ومن ناحية أخرى فقد لاحظ الإنسان أن تتابع الفصول هو الذي يهيِّئ الشروط لتستكمل الدورة الزراعية غايتها، وأن تتابع الفصول بدوره نتاج دورة القمر الشهرية التي تضع علامات للزمن. فكان القمر بالنسبة للإنسان خالق الزمن وسيده، ورب الفصول التي تتوج حركتها بفصل الربيع الذي يحيي الأرض بعد سباتها. وإن مسؤولية القمر عن نفخ الحياة في البذور الجامدة، وإرسال مياه المطر، وتوزيع الندى، وتفجير الينابيع هي فكرة ميثولوجية شائعة نستطيع تتبعها في كل الثقافات. ولعل دراسة معتقدات الشعوب البدائية الحديثة تعطينا صورة عن بقايا معتقد الإنسان القديم. وإضافةً إلى خصوبة الأرض، فإن القمر مسؤول عن خصوبة النساء. ففي غرينلاد يسود الاعتقاد بأن القمر هو الذي ينفخ الحياة في أرحام النساء. ففي المعتقدات القديمة يبرز بالقوة الخالقة للأم القمرية الكبرى التي تنفخ الحياة في أرحام النساء وتهب الجنسين خصوبتهما، كما تفعل في الطبيعة النباتية (السواح، ٢٠٠٢: ٨٢-٨٣).

قدرة الإخصاب موجودة في القمر والشمس. وتوضح حكاية "أمها الشمس وأبوها القمر" ذلك؛ إذ تحمل امرأة بسبب تناولها اللبن الذي طلع عليه القمر ليلا والشمس صباحا، فتنجب فتاة لا تتكلم إلا إذا استحلفوها بأبيها القمر وأمها الشمس (خليلي، ١٩٧٩: ١١٢-١١٣).

٥. ٣. الحية

اعتقد الإنسان القديم بأن الحية خالدة لا تموت، وأن تبديلها لجلدها القديم بجلد آخر، هو تجديد لحياتها كلما نال منها الهرم، وربط بينها وبين القمر الذي يجدد حياته أبديا في دورة شهرية دائمة، فيسلخ جلده القديم في طوره المتناقص ويلبس جلدا جديدا في طوره المتزايد. فكانت الحية رمزا للإلهة القمرية منذ الأزمنة السحيقة. ومن هنا جاء اسم الأفعي في اللغة العربية على أنه الحية مشتقة من الحياة. وفي وصف بابلي للإلهة عشتار أن جسدها مغطى بحراشف الأفعى وفي ذلك تعبير رمزي على صلتها بالحية، وتجديدها الدوري لجلدها القمري. وقد اعتقد اليونان أن عدد أضلاع الحية يعادل عدد أيام الشهر القمري. هذه التصورات الميثولوجية التي تعود في أصلها إلى العصر النيوليتي، مازالت مستمرة في التصورات الميثولوجية للشعوب البدائية الحديثة. «فلدى كثير من قبائل ميلانيزيا وأستراليا وأندونيسيا وأفريقيا، وهنود أمريكا، تشير الحية إلى القمر و يشير القمر إلى الحية. ومازال رمز الحية التي تحمل الهلال على رأسها قائما لدى بعض هذه القبائل، للدلالة على الحياة الأبدية، وتتم الاحتفالات والطقوس الخاصة بالإلهة الأفعى في اليوم الأول لظهور القمر الجديد. ومن علاقة القمر بالأفعى، انتقلت التصورات الميثولوجية إلى الربط بين الأفعى والمرأة، فالمرأة في أصلها كانت أفعى والأفعى كانت امرأة. ففي أسطورة من الكونغو عن الطوفان الكبير، أن الذعر الذي حل بالبشر إبان تلك الكارثة قد أعاد المخلوقات إلى أصولها، فتحول الرجال

إلى قرود وتحولت النساء إلى أفاعٍ. وهذه الأسطورة تنسج على منوال خرافات العصور الوسطى في أوربا التي تؤكد أن النساء خلقت من أرجل الأفعى التي فقدتها لدى تسللها إلى الفردوس. وتبدو عشتار في كل الثقافات مصحوبة بالأفعى في كثير من الأعمال التشكيلية التي تصورها. فعشتار البابلية تلبس على رأسها تاجا على هيئة أفعى ذات رأسين» (السواح، ٢٠٠٢: ١٣٥-١٣٧).

٥. ٤. التنين

تتكرر أسطورة التنين (ممثل قوى الشر السفلية) في أكثر من أسطورة شرقية. ففي سومر وآكاد يقوم الإله انكي (أو ايا عند الساميين) إله المياه الحلوة الذي يشبه بوسيدون إله البحار الإغريقي بذبح الوحش كور بعد اختطافه إحدى الإلهات السماويات وهو هنا يشبه اغتصاب برسفونة الإغريقية ابنة زيوس من قبل إله العالم الأسفل هادس. وفي مدينة جرسو بالعراق يقوم نينورتا إله ريح الجنوب وابن أنليل إله الهواء بقتل اسج إله المرض، يلي عملية القتل إرواء الأرض العطشى. وفي بابل وآكاد نجد مروخ (إله الشمس أو عجل الشمس) يقتل تنين الشر تيامات في معركة ضارية وشق جسمها نصفين جاعلا منهما السماء والأرض.يرسم المسيح في الأيقونات -وجسده المغطى بدوائر داخلها نجوم رباعية مقتبسة من إله مردوخ ملك الآلهة المطلق ينظم الكون،يصنع منازل الآلهة وثبت الأبراج ووضع النجوم في¬مكانها. يجاهد مردوخ مع صديقه أنكيدو (الإنسان الثوري) ضد وحوش الشر (التنين هواوا حارس المعبد) ويقوم بحماية الحيوانات الأليفة وخصوبة الأرض. وتعكس أسطورة شمشون العبرية شخصية جلجامش كما تعكسها شخصية سوم المصرية الفرعونية وثيسيوس الإغريقي الذي قتل الميناتور ومثله هرقل الذي قتل هيدرا ذا الرؤوس التسعة. تختلف صفات الإله من عهد لعهد حيث في الدور البابلي يقف إله الطقس (الإله الملحق بإله الخصب) على التنين أو الدراكون ويمسك بيده رمز البرق ويحيط به رذاذ المطر، التنين غالبا مجنح ثم أخذ التنين يحل محل آلهة البرق وفي العهد الأكادي يصبح التنين رمزا للإعصار المدمر(أساطير الخصب) (نحاس، ٢٠٠٦: ٥١-٤٦).

٥. ٥. الحوت

يعتقد العامة أن الحوتة تطارد القمر باستمرار، وتقترب لحظة انتصارها فيما يسمى الخسوف، فيتدخل الإنسان ليحسم الأمر؛ فيلجأ الناس إلى إطلاق الرصاص والقرع على الطبول والأواني لإخافة الحوتة، وإعادتها إلى عالم المياه، ويظل الاستنفار مستمراً، والناس خائفون حتى تتراجع الحوتة إلى عالم البحار، فينتصر الخلق والحياة وروح الخير، وينتهي الخسوف. ويخرج الناس يغنون ويدبكون احتفالا باستمرار الحياة والوجود.

أما عن الكسوف وعلاقة ذلك بالتنين ومحاولاته المستمرة للقضاء على الشمس فقد باءت كلها بالفشل منذ عهد عهد الكنعانيين إلى يومنا هذا. فقد أوكل "بعل الإله الكنعاني" مهمة القضاء على طموح التنين في ابتلاع الشمس إلى كاشر و خاسس كما في النص التالي: "إن الشمس تكافأ على صنيعها نحو البعل، ومكافأتها هي أن كاشر- و(خاسس إله البناء والصنائع) سيرمي بالتنين إلى اليم؛ فلا تعود الشمس تنكسف؛ لأن التنين يبتلع الشمس، وهذا هو سبب الكسوف. وإن التنين يحاول العودة بالشمس إلى مجتمع المياه، ولكنه يفشل كما فشلت الحوتة (عوض، ١٩٨٣: ١٨٤).

٦. قراءة أسطورية للروايات التاريخية في شعر فايز خضور(درب المجرة، أصابع المطر)

٦. ١. إعادة أساطير الموت والانبعاث في قصيدة «درب المجرة»

يحاول الشاعر في هذه القصيدة من البداية أن يوظف فكرة متشائمة، ثم يُعرب عن أمله في ولادة جديدة بشكل قليل للغاية. هذا الأمر يُشاهَد من خلال اختياره للمفردات والأساطير والعناصر الأسطورية التى استخدمها الشاعر في أجواء القصيدة.

مَن تُرى يُبقى إذا البدر هلك
من ترى يسقى قناديل الفَلَك
طَقطُقوا يا فغداً تمتصُّنا في العُقم دوده
دَوّخوا خد النحاس
مَزقّوا جيلَ النعاس
و اذبَحوا أحلى صبايا رأسَ شمرا
واذبحوا أحلى صبايا رأس شمرا
يبلعُ التنينُ الكنزَ الأبديه ...
ونرى في مقطع أخرى
وقتها تموزنا كان الإله
فروَينَ قصة سوداء واهاً ثم آه
أوقد الرب المجامر
جمع الكهان واختاروا الضحية
فلتكن منهُنَّ مَن جاءَت أخيرة. (خضور، ٢٠٠٣: ٢٢-٢٤)

نرى في هذه الأبيات أن الشاعر يروي ابتلاع الحوت للقمر الذي يكون صورة الحوت الفلكية. ويعمّ سواد الظلمة في كلّ مكان.ويسيطر العدم على البلاد العربية بابتلاع القمر. وإن الشاعر في هذا المقطع قد ذكر رموز الأساطير المتنوعة كأوغاريت، وتموز، وشمش، وجديلة. ويحاول الشاعر مع التحول في الروايات الأسطوريّة أن يدعو الناس من بلده إلى الثورة والمقاومة والسعي إلى الوصول إلى التنوير الحقيقي الذي هو نفس الحريّة ولكن باتجاه مختلف. في أشعاره، تموز إله الخصب مأيوس نفسه. وإن تَنين العدم أو الحوت الذي هو نفس أعداء مواطني سوريا، قد ابتلع القمر الّذي يكون بلد الشاعر ومسقط رأسه. وإن الشاعر عبرَ طيفٍ واسع من الألفاظ السلبية استطاع بسهولة أن يصوّر أوضاع البلاد العربية المؤسفة. إنه يدعو مواطنيهم إلى الثورة والقتال على قدم المساواة مع اليقظة والصحوة.

هزهز التاريخ رمحه. كلما غنى على الشرق القمر.
وتعرت (أوجاريت)
طعم الأجيال قمحا وزبيب.
تزرع الأفق الجديب.(الخضور،٢٠٠٣: ٢١)

كما يلاحظ من الأبيات استخدام الشاعر للعناصر الأسطورية كالقمر والقمح. فكلاهما يدل على الخصوبة. ولكن الشاعر لا يبين في شعره عناصر الخصوبة في بلده. فيخفيها أو يسرقها ويتضح هذا التصوير في مقطوعات أخرى:

يبلغ الحوت القمر/ أطلق الغول عبيده./ طقطقوا / فشروش العتم سحت غيمها، هب البشر/ أظلمت درب المجره./ مزق الماء سدوده./ فأرفعوا نارا، حديد-يا جياع الليل- ألواح التنك/طقطقوا...يا، واندروا للرب-للحوت-ضحية(الخضور، ٢٠٠٣: ٢٢).

فالشاعر بواسطة كلمات مثل حوت، قمر، تنين يستفيد من روايات الكسوف والخسوف في الأساطير. لهذا كان للماء أهمية خاصة في الحياة الشعبية؛ إذ يعتقد أن مجتمع المياه هو الأول، وكانت تضيئه الشمس والقمر، وبعد صعودهما إلى السماء ظلت محاولة إعادتهما إلى العالم السفلي قائمة.

إن محاولة رد الحياة إلى العدم هي المحاولة المستمرة التي تقوم بها القوى الشريرة المتمثلة بالحوتة التي تحاول التهام القمر عند خسوفه، والتنين الذي يبتلع الشمس وقت كسوفها، وهنا على الإنسان مناصرة الخلق عن طريق تكرار الأعمال التي تؤدي إلى بقاء الحياة، و تجديد الخلق؛ لأن الإنسان بأعماله يقرر مصير الكون؛ لهذا كان من استعادة الزمن الأول، وتكرار الأعمال التي تؤدي إلى ديمومة الخلق. (الخليلى، ١٩٧٩: ١١٢-١١٣).

يريد الشاعر بواسطة هذه الأبيات أن يوضّح بأن القمر والحية والأفعى في بلاده تخطف أو تخفي بدلا من هذه العناصر، وجعل التنين الذي هو في أساطير سومر يدل على الدمار والخراب والعاصفة الشديدة إنه رمز للغيوم الداكنة التي سرقت المطر والنور(رموز الخصب) في الطبيعة. في«دروب النجم يحصدن الهوى والقمح، يزرعن السما طيف المسرة/ سابقات أخت عشتار الحبيبة/ هي تشدوا تحزم / القمح على أكتافها أحلى عباءة / حين صاحت للرفيقات: ألا أنظرن القمر/ترى تلمح مثلي ذلك الوحش الذي يعدو وراءه؟ من / فهربن، ناثرات حولهن الأمن، أتعاب الحصاد / حاملات في الصدور الخوف لوعة/. دمعه تزحم دمعه ... وقتها «تموزنا» كان الاله /فروين القصة السوداء واه ثم آه. / أوقد الرب المجامر. جمع الكهان واختاروا ضحية: فلتكن منهن من جاءت أخيره ...» (الخضور، ٢٠٠٣: ٢٣).

يشير الشاعر في هذا المقطع إلى رواية تموز التاريخية وإنه اختار بواسطة الآلهة للتضحية به حتى يعود للحياة على الأرض. فالشاعر بواسطة هذه الرواية يعبّر عن أن العنصر الرئيس في بلاد العرب هو التضيحة كما أن تموز قتل حتى يبعث مرة أخرى. وأيضا يشير بشكل ملحوظ إلى الطقوس التي أُقيمت لتموز ليبعث من عالم الموت.

«وانتهت أسطورة التين المهرهر فوق أضلاع السماء/ تلك التبن الذي ضوى لنا عتم العشية/ كان هذا منذ آلاف السنين./ منذ أن صلى على الشرق القدر/ عندما أهل الصحارى، عمدوا بالخمر أضلاع القمر/ ابتعد .. يا ... أنت يا تين يا نسل السبايا البربريه: كل أحبابك ماتوا» (المصدر نفسه: ٢٤).

التين في هذه القطعة يدل على ثلاثة منهجيات:

الأولى: نموذج طقوس الحصاد، لأن القمح رمز لإله ابن قتيل الدموزي في الأساطير. القمح هو رمز التضحية البشرية كنبات يوضع في التراب ويظهر من أعماق التراب بشكل نبات جميل وينتج محصولا جديدا من نفسه.

الثانى: ابن القتيل الذي يرسمه الشاعر بوساطة صورة القمح، لأن القمح يعطي الحياة بواسطة الحين وإزالته والتبن رمز الجدب والعقم، لأنه لا يمكن أن يستعمل للشرب والغذاء.

الثالث: فكرة ثالثة في هذا المصطلح يمثل البؤس والمعاناة والدمار.

يختم الشاعر قصيدته مع رواية أسطورية أخرى، إذ قام الشاعر بتغيير معناها في هذا الشعر شمشون إله الشمس الذي لايبعث ويموت بواسطة خدعة الجديلة حبيبته. ويهيمن الدمار والظلمة على بلده.

في قصيدة أخرى نرى:

عندما أسلموه إلى الموت، كان المساء

يستحي من بريق الشعارات والأوسمة
كان تموز يبكي الفرات
خانقاً في الرئات هزج المهاميز والجمجه
وأيضا في قطعة أخرى يشير الشاعر إلى التموز:
وقتها «تموزنا» كان الإله
فروين القصة السوداء واها ثم آه
أوقد الرب المجامر
جمع الكهان واختاروا الضحية:
فلتكن منهن من جاءت أخيرة.(الخضور،٢٠٠٣: ٢٣)

إن فايز خضور كشعراء السومريين استعان برواية تموز الأسطورية للتعبير عن أفكاره المثاليّة ولكن باستخدام متنوع، لأنه يسعى ليصوّر العدم والدمار المستولي على مسقط رأسه. فلهذا السبب يضحي في شعره تموز الإله البابلي الّذي يموت في الشتاء كموت الطبيعة ويبعث في الربيع كبعث الطبيعة وهو لا يُرى فيه علامة من الأمل بالبعث، فكأن تموز يدين بالموت الأبدي، فلهذا يسيطر على العالم العربي الموت والقنوط. واحد من اتجاهات فايز خضور من روايات الموت والبعث الأسطوريّة هو تصوير الدمار وتشبيه هذا الدمار الّذي هو نتيجة قتال إسرائيل وعراكها مع العرب ونهب كل ما لدى العرب من البلد وغير ذلك، بموت الإله النباتي أو البعث كتموز أو دوموزي.

وخلافًا لأسطورة تموز، فإن هذه الرواية ليس لها رحلة مظفرة، ورحلة تموز إلى العالم تعتبر رحلة لا عودة، مما يدل في الواقع على أن اليأس والتشاؤم والوضع الخانق يسيطر على المجتمع السوري. ويرى الشاعر أن برغم الأمل لن يزدهر في نفوس أهل هذا البلد، أما تموز إلهة القمح التي هي إلهة الخصوبة والفداء، فلا رغبة لها في العودة إلى العالم.

كان شمشون جديله
كان جبارا ولكن قصقصت عزا عزيمته دليله
فبكاها مع الأيام حيله
مثلما شطأن تأتي صوبها الأمواج غصبي
كيف تغدو بعدها سلها وقل لي؟ (الخضور، ٢٠٠٠: ٢٤).

في النهاية، في الجزء الأخير من القصيدة، ما زلنا نرى الظلام ممزوجًا بالألم والمعاناة؛ لأنه في هذا العالم، لا يرى علامة بناءً على ذلك أن إلهة شمش، التي يمكن أن تكون رمزًا لشخص ثوري، ستتغلب على الأعداء بسبب الفشل وخيبة الأمل يسيطر على تفكيره ومنهجه.

٦. ٢. إعادة أساطير الموت والانبعاث في قصيدة «أصابع المطر»

هذا العنوان من القصيدة يشير إلى سيطرة اليأس والتشاؤم في فكر الشاعر حول مواضيع الانبعاث والتجدد والخصب في سوريا أو بشكل عام في كل البلاد العربية.

التوظيف يعكس الملامح الشخصية التراثية، ويتمثل هذا الأسلوب في توظيف الملامح التراثية للشخصية في التعبير عن معان تناقض المدلول التراثي لها، ويهدف الشاعر من استخدامه هذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية والبعد المعاصر الذي يوظفها في التعبير عنه.

لتمسح الفصول دودة تموت/ في الحجر، لعله يعودا (بعل) من متاهة الغياب/ يحرش العروق بالعروق،/ وينحر الغروب في الشروق / ترى يعود من سفاره؟ صغارنا هللون، هل يرونه.؟ / صغارنا (يا بعل) خائفون/ ونحن خائفون/ ونسمة الزوال هرهرت رموشنا/ مدامع الصفصاف في غديرنا، حكاية عميقة الجراح (الخضور، ٢٠٠٣: ٢٧).

في هذه القصيدة استخدم الشاعر إلهة بعل الأسطوري لترسيم أفكاره حول انبعاث الشعب السوري، فقد اختار بعل الذي هو في تاريخ الأساطير يشير إلى استسلامه أمام آلهة الموت باختياره دون أيّ مقاومة ويسقط في العالم السفلي. في الروايات التاريخية بمساعدة عنات حبيبته يبعث من عالم الموت، ويعود إلى الحياة، ولكن كما نرى في الأبيات التالية يتحدث الشاعر عن بعل الذى لا يبعث ولا يحيى. فيعتبر الشاعر من المستحيل العودة إلى الحياة. وعبر استخدام هذه الأسطورة في شعره يتمثل السبب الرئيس في عقم بلاد العرب خاصة سوريا، حيث يعود إلى شعوب لا تريد أن تنهض وتتحرك وتختار أن تعيش في البلاد التي كان العقم مسيطرا عليها. كذلك يجعل عشتار رمزا للشعب الذي يبكي لإنقاذ بلده من العقم الذي تعاني منه الأرض العقيمة، كما كان قد تسرب فيهم جمود فقد قاموا بالبكاء والابتهال والنذور فقط.

«ويعبر الزمان، والزوال في الكوي/ (يا بعل لم نسيتنا؟!)/ عشتار في الدروب جف دمعها / تكدس الصغار، فتحت محابس الدمار/ ولحظة تمر، والوجود غفلة/ هو الربيع في عروقنا مزرزر» (المصدر نفسه: ٢٨).

هنا ندخل في مقولة صراع الحياة والفناء. في هذا المقطع، جعل الشاعر عشتار بمثابة الأرض العربية أو مسقط رأسه، الأرض التي تنتظر عودة بعل من عالم الموت. وجدير بالذكر أن عشتار في هذا المقطع من القصيدة على خلاف الرواية التاريخيه التي تهبط إلى العالم السفلي لإنقاذ البعل من الموت، لأن بطلة الأسطورة قد هاجرت من أرض الأحياء إلى عالم الموتى، لكنّ حضورها لا يزال متمثلاً في الطبيعة، فنرى في هذا المقطع أن عشتار ليس لديها أمل في عودة بعل.

وفي النهاية، ختم الشاعر قصيدته بالأبيات التالية:

تلفلفت قوافل الجراد/ بكيتها بلوعة ومقلتى أسىً تلوب، خلف شهقة النهار .../ أيومض النهار بعد أن تعتمت خدوده أيومض النهار؟/ بخيلة هي السماء يا شقاءنا / وبعل ذلك العظيم لم يعد / فسافر القطار؟(خضور، ٢٠٠٣: ٣٠).

كما أن الشاعر ليس لديه أمل لشعب وطنه، ففي شعره ليس لديه أمل في انبعاث البعل وانتصاره على الموت. فيستخدم الشاعر روايات بعل لتوضيح هذا الدمار، لكن بعل الذي يستسلم حتى الموت ولا ينقذ من العالم السفلي. ينظر الشاعر إلى الحياة بنظرة متشائمة بسبب الأزمات السياسية والاجتماعية للمجتمع في عصره. وقد تسبب هذا التشاؤم في خلق جو من الفراغ واليأس وتنعكسها في قصائده. بشكل عام، في شعر فايز خضور، يتخذ كل من بعل وتموز وجهاً مساوياً مع ظروف المجتمع. تتسم أشعار فايز خضور بجدلية الموت والانبعاث ولكن في أكثر الأحيان نلاحظ انتصار الموت على الحياة، لأن الشاعر يجمع هموم الذات وهموم الجماعة. يروم كشف الواقع واستشراف المستقبل منتقلا من التفسير إلى التغيير، لذا فإن الصراع بين الموت والانبعاث في تجربة الشاعر الحديث يعني صراعا بين الحرية والحركة والتجدد. هذا فكر الشاعر عن البعل وتموز يذكرنا بالقصيدة «بعد الجليد» لخليل الحاوي، حيث يقول:

إن يكن، ربّاه لا يحيي عروقَ الميتينا/ غيرُ نار تلدُ العنقاء، نار/ تتغذى من رمادِ الموتِ فينا /في القرار /فلنعان مِن جحيمِ النار/ ما يمنحُنا البعثَ اليقينا / ثم تحيا حرَة خضراءَ تزهو وتُصلى/ يا إله الخصب، يا تموز، يا شمس الحصيد/ بارك الأرض التي تعطى رجالا /أقوياءَ الصلب، نسلا لا يبيد... (الحاوي،١٩٩٣: ١٢٨-١٢٥).

في هذا المقطع يشعر الشاعر بالتشاؤم وخيبة الأمل من عودة تموز وبعل ويرى أنهما غير قادرين على الانبعاث في العالم العربي. «هذا العجز في إله الخصوبة في عمق نظر الشاعر يمكن أن يشير إلى عمق الكارثة والمعاناة والمتاعب في العالم» (حيدريان شهري، ١٣٩١: ١٠٠).

النتيجة

١- هناك صلة وطيدة بين تفكير الشاعر والأساطير المتعلقة بالموت والانبعاث والحياة الجديدة ويمكن العثور على مظاهر التفكير في الموت في الروايات الميثولوجية التي يعرضها الشاعر في شعره وفي العناصر الأسطورية التي يوظفها في قصائده مثل القمر والتنين والقمح.

٢- إن الدوافع السياسية والاجتماعية من أهم الدوافع التي جعلت فايز خضور يميل لتغيير في الأساطير المرتبطة بالموت والانبعاث.

٣- المظاهر الإيجابية والسلبية المرتبطة بالموت والانبعاث ظاهرة في سياق المفردات الموظفة عند الشاعر كما نرى في التموز، العشتار، البعل والشمش.

٤- إبداع الشاعر يتبلور في أنه يقدم تطبيقا مختلفا للعناصر الميثولوجية والشخصيات الأسطورية التي ظهرت في شعره ولذلك لا يعود تموز و.... إلى الحياة بل يسلم أنفسهما لإله الموت وهذا الانسلاخ (التطور) الدلالي متأثر بالظروف السياسية والاجتماعية لوطن الشاعر وفي الحقيقة يصور الشاعر الموت. وهدف الشاعر من تغيير الروايات هو تحريك الناس وتحريرهم من الصمت في وجه القهر والقمع في المجتمع.

٥- أشهر رواية أسطورية مستخدمة في قصائد شاعرنا هذا هو رواية بعل وأنانا اللتان تعتبران رمزين لإله منهزم فاشل يلقي نفسه في شَرَكَ الموت دون أي مقاومة ولا يسعى إلى العودة أبدا. بعل وتموز إلهان لا يملكان القدرة على البعث أو لا يرغبان في البعث في قصيدته وهما يكافحان مع الألم والمعاناة المفروضة عليهما، لكنهما لا يحاولان التخلص منها.

المصادر والمراجع

١. إليادة، ميرچا (١٩٨٣). **چشم اندازهای اسطوره**، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.

٢. باستيد، روجيه (١٩٩١). **دانش اساطير**، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

٣. الحاوي، خليل (١٩٩٣). **ديوان خليل الحاوي**، بيروت: دارالعودة.

٤. خضور، فائز (٢٠٠٣). **ديوان فائز خضور**، دمشق: منشورات وزرات الثقافة.

٥. الخليلي، علي (١٩٧٩). **البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية**، ط٢، بيروت: دار ابن خلدون.

٦. زيتوني، لؤى (٢٠٠٩). **مفهوم الأسطورة ورمزيتها الأدبية**، بيروت: دارالفكرللأبحاث والنشر.

٧. السكوت، حمدى (٢٠١٥). **قاموس الأدب العربي الحديث**، مصر: هيئة المصرية العامة للكتاب.

٨. السواح، فراس (٢٠٠١). **الأسطورة والمعنى دراسات في ميثولوجيا والديانات الشرقية**، الطبعة الثانية، دمشق: منشور دار علاء الدين.

٩. _____ (١٩٨١). **مغامرة العقل الأولى**، بيروت.

١٠. _____ (٢٠٠٢). **لغز عشتار**، الطبعة الثامنة، دمشق: دار علاء الدين.

١١. الصالح، نضال (٢٠٠٠). **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، رسالة دكتوراة، جامعة حلب.

١٢. صدقة، جان (١٩٨٩). **رموز وطقوس**؛ دراسات في الميثولوجيا القديمة. رياض الريس للكتب والنشر.

١٣. شاهين، محمد (١٩٩٦). **الأدب والأسطورة**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٤. عباس، إحسان (١٩٧٨). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**. الكويت: عالم المعرفة.

١٥. عشري زايد، على (١٩٩٧). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي**، قاهرة: دار الفكر العربي.

١٦. عوض، عوض سعود (١٩٨٣). **دراسات في الفلكلور الفلسطيني**، دمشق: دائرة الإعلام والثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية.

١٧. عوض، ريتا (١٩٧٤). **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي**، بيروت.

١٨. فراى، نورتراپ (١٩٩٥). **ادبيات واسطوره**، ترجمه جلال ستارى، تهران: سروش.

١٩. كمال زكي، أحمد (دت). **الأساطير**، بيروت: دارالعودة.

٢٠. نحاس، جورج ف (٢٠٠٦). **أساطير الخصب الإنباتي في حضارات شرق الأدنى**، دمشق: دار الثقافة.

٢١. حيدريان شهري، أحمدرضا (١٣٩١). دراسة رموز البعث في أشعار خليل حاوي. فصلية لسان مبين العلمية، السنة الرابعة، العدد التاسع، صص١٠٤-٨٣.

٢٢. گودرزي لمراسكي،حسن.قربان‌زاده بهروز وشهرام أحمدي.(١٤٠٠).الدورالرئيسى للجانب الأنثوى(الأنيما)في أشعار نزار قباني ونادر نادربور.اللغة العربية وآدابها، السنة الثالثة عشرة، العدد١، صص٥٠-٣٧.
Doi:10.22067/jallv13.i1.88883

23. (https://fa.wikipedia.org/wiki/سامسون)

24. Campbell.joseph(1968).The Hero with a thousand faces.Newyork.

25. Frazer james(1971).The Golden Bough.New York: Macmillan.

26. Frye Northrop(1996).The Archetyps of littarure myth and littarure.Lincoln.

27. Seskauaite Daiva(2017).The Plant in The Mythology .voloume 9. issue 4. 2. 6–7. 7.

28. Wimssat.william(1974).Littrary criticism-idea and Act the English Institute 1939-1972 slected essay university of California press.

References

Abbas, E. (1978). *Trends of Contemporary Arabic Poetry*. Kuwait: The Science of Knowledge.[In Arabic].

Al-Hawi, K. (1993). *The Diwan of Khalil Hawi*. Beirut: Dar Al-Awdah. [In Arabic].

Al-Khalili, A. (1979). *al-Batl al-Falistini In the popular story*, Vol. 2, Beirut: Dar Ibn Khaldoun. [In Arabic].
Alsakot, H (2015). *Dictionary of Al-Arabic Al-Hadith*, Egypt: Al-Masriyyah General Committee for Books. [In Arabic].
Al-Saleh, N. (2000). *Mythical tendency in the contemporary Arab novel*, Ph.D. thesis, University of Aleppo. [In Arabic].
Al-Sawah, F (2001). *Al-Asturah and Meaning Studies in Mythology and Eastern Religions*, second edition, Damascus: Dar Aladdin. [In Arabic].
----------.(1981). The Adventure of the First Mind, Beirut[In Arabic].
----------.(2002).*Ishtar Puzzle*, Eighth Edition, Damascus: Aladdin House. [In Arabic].
Ashry Z, Ali (1997). *Recalling traditional personalities in Arabic poetry*, Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi. [In Arabic].
Awad, A. (1983). *Studies in Palestinian Folklore*, Damascus: Department of Information and Culture in the Palestine Liberation Organization. [In Arabic].
Awad, R. (1974). *The Myth of Death and Rebirth in Arabic Poetry*, Beirut.[In Arabic].
Bastide, R. (1991). *Danesh Asatir*, translated by Jalal Sattari, Tehran: Soroush.[In Persian].
Fry, N. (1995). *Literature and legend*, translated by Jalal Satari, Tehran: Soroush.[In Persian].
Iliad, M.(1983). *Visions of myth, translated by Jalal Sattari*, Tehran: Toos.[In Persian].
Kamal Zaki, A. (n.d.). Al-Asatir, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic].
Khazour, F. (2003). *Divan Faez Khazour*, Damascus: Ministry of Culture Charters.[In Arabic].
Nahas, G. (2006). *The myths of plant fertility in the civilizations of the Near East*, Damascus: House of Culture. [In Arabic].
Shahin, M (1996). *Literature and Mythology*, Beirut The Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic].
Zaitouni, L. (2009). *The concept of myth and literary symbolism*, Beirut: Dar al-Fakr for research and publishing. [In Arabic].
Heidaryan Shahri, A .R.(2012). Study of the symbols of the Baath in the poems of Khalil Hawi. *Quarterly Lisan Mobin Scientific*, 14(9): 83-104.[In Persian].
Goodarzi Limraski, H.& el (2021). The Prominent Role of Female Element in the Poems of Nizar Tawfiq Qabbani and Nader Naderpour, *Arabic language and literature*, 13(1): 37-50. (doi:10.22067/jallv13.i1.88883). [In Arabic].