Received : 14 / 11 / 2024 Accepted: 5 / 12 / 2024 Published : 9 / 1 / 2025

التوظيف الأسطوري في شعر نزار قباني

م.م نبأ باسم رشيد

dr.nababasim@uomustansiriyah.edu.iq

الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب

المستخلص

يمثل الاستحضار الأسطوري في المتن الشعري لدى الشاعر نزار قباني ملمحاً مهماً من ملامح المرجعية الثقافية، التي تثري النص الإبداعي في بنيته المضمونية، وطاقته التعبيرية، إذ يفضي إلى الكشف عن مكامن النفس الإنسانية، عبر تتبع الهواجس والرغبات المكبوتة، التي يعكسها الشاعر في نتاجه الشعري؛ بغية إظهار الوظيفة الفاعلة لكل ما هو جمالي ومرتبط بالطرح الفكري؛ لتأسيس معنى جديد في الممارسة الإبداعية، وما يكمن فيه من مخبوء نصي موسوم بالجمالية وتفاعلاتها داخل النص، لإظهار متبنيات المبدع واستبطاناته التي تتضح بالقراءة الاستيعابية والوعي الإبداعي، وترسيم الظواهر النصية، وفقاً لرؤى ومتبنيات الشاعر النفسية والاجتماعية والثقافية.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة ، نزار قباني، الضرورة الثقافية، النتاج الشعري، الدلالة

Mythological Implementation in poetry of Nizar Qabbani's

Ms. Nabaa Basim Rashid

Abstract

The mythical evocation in the poetic text of the poet Nizar Qabbani represents an important feature of the cultural reference, which enriches the creative text in its content structure and expressive energy, as it leads to revealing the hidden recesses of the human soul, through tracking the obsessions and repressed desires, which the poet reflects in his poetic production; in order to show the effective function of everything that is aesthetic and related to the intellectual presentation; to establish a new meaning in the creative practice, and what lies in it of a hidden text marked by aesthetics and its interactions within the text, to show the creator's assumptions and his internalizations that become clear through comprehension reading and creative awareness, and to delineate the textual phenomena, according to the poet's psychological, social and cultural visions and assumptions .

Keywords: Myth , Nizar Qabbani , Cultural necessity ,Poetic production Significance

المقدمة

تعدُّ الأسطورة تقليداً فنياً ذا أثر في نتاج الشاعر نزار قباني، عبر طرح رؤاه وأبعاده الرمزية في متنه الشعري، فهو على وعي بدلالاتها المرتبطة بالجانب الميثولوجي، وقصديتها التي توعز بمعانٍ جديدة تتوافق ومرجعية الشاعر، بوصفها وسيلة للوصول إلى المعنى الشعري المقصود، بما تنطوي عليه الأسطورة من دلالات ورموز فاعلة في التوظيف الشعري وتشكيله الفني داخل المتن الإبداعي، إذ تفرض حضورها الذي يسهم في إثراء المعنى الشعري من جانب، وتعميق الجوانب الفكرية والإنسانية من جانب آخر.

إذ سار البحث بمهاد نظري للتعريف بالأسطورة وإمكانية توظيفها داخل النصوص الشعرية، بوصفها مسرباً شعرياً ينحو فيه الشاعر صوب الخلق الإبداعي المرتبط بالمعنى القصدي داخل المتن الشعري، ومن ثم الولوج إلى أعماق النصوص الشعرية لدى الشاعر نزار قباني عبر الإجراء التحليلي، القائم على تتبع الظواهر الشعرية التي تستند إلى الجانب الميثولوجي في الطرح والتأسيس، المتجه صوب التحولات المضمونية للمعنى الشعري، عبر الاتكاء على معطيات جديدة للمعنى الأسطوري الذي يصوره الشاعر؛ لإثراء النص الشعري بمعطيات الذهن الواعي للمبدع.

DOI: 10.47831/mjh.v3i1.637

المهاد النظري

الأسطورة: المفهوم والتوظيف

يشير (ابن منظور) إلى الأسطورة بالقول: " إنها حديث لا نظام له، ويقال سطّر فلان على فلان، أي زخرف له الأقاويل ونمقها، وسطّر تسطيرًا أي ألف وأتى بالأساطير" (منظور، صفحة مادة (سطر)) وهذا ما يرتبط بنمط القول المستند إلى حكايات خرافية موغلة في القدم.

ومفهوم الأسطورة بمعناها الشمولي يمثل ملمحاً من ملامح الانفتاح على الجوانب المختلفة، ولاسيَّما الدينية، والفلسفية، والاجتماعية، فقد مثلت في طورها البدائي محاولة بدائية لتفسير الظواهر الكونية التي بدا الإنسان باحثاً عن تفسيرها، إذ يمكن النظر إليها على انَّها محاولة أولية لفهم علاقة الوجود الإنساني. بما تحمل من تداعيات وتفسيرات مختلفة، نابعة من ماهية العلم المفسر لها، فهي تحمل معنى الفكر الإنساني البدائي في مراحله الثلاث: الدين، والسحر، والعلم. إذ هي "بحد ذاتها نتاج ثقافي مرتبط دائما بزمن معين ومكان محدد، وكيان بشري يتفاعل معها بشكل إيجابي ومستقر" (سلمان، 2012، صفحة 49)، إذ يرجع أصل كلمة الأسطورة إلى اللفظة اليونانية (mythos)،التي تعني (حكاية)، أو (خرافة)، أي أنَّها حكاية تقوم على الافتراضيات التخيلية، والتفسيرات المنطقية، وصولاً إلى الرمزية بمعناها المرتبط بالنسق المعرفي، فضلا عن المعتقدات الخرافية المتجذرة في المجتمعات المختلفة ثقافياً.

إذ يمكن تعريف الأسطورة بأنَّها: " صيغة سردية لتلك الرموز النموذجية ـ الأصيلة بوجه خاص، والتي تشكّل معًا رؤيا مترابطة عما يعرف الإنسان ويعتقد" (ديكسون، 1998، صفحة 27)، حيث تتضح الوظيفة الاستعارية في النص عبر الاستخدام الأسطوري للتعبير عن فكرة ما، الذي يؤطر السرد الشعري وماهيته التصويرية، ويستند إلى الرجوع للماضي وتصويره تصويراً خيالياً، قائما على المزاوجة في الطرح ما بين الحقيقي والافتراضي؛ لتكون الشخصيات الأسطورية ستاراً يتخفى وراءه (الكاتب/المبدع) ليقول ما يريده بطريقة ترميزية. (أسعد، 1985، صفحة 690)، ذلك أنَّ "الأسطورة الشعرية تتلقى عن وعي جماعي في مشروعيتها ، إذ طبيعة الصورة والشعر في جانبه الاستعاري أن يستحضر ذلك الوعي، وكأنَّ الإنسان حتى في فرديته ما يزال يبحث عن الضمان العاطفي في إحساسه بالانتماء إلى الجماعة، ليس الانتماء إلى الكائنات المشابهة وانما إلى كل من يحيا في العالم وحتى مع الأموات" (الرحمن، 1978، صفحة 137)، فتتشكل العلاقة الترابطية بين الذات والجماعة، التي ترتبط بالدوافع الخارجية، اجتماعياً، وثقافياً، وسايكولوجياً، إذ تتوارى انفعالات الشاعر وراء النص الأدبي ومكتنزاته الداخلية، التي تقوم على خلق عالم افتراضي يستدعي فيه الصورة الخارجية ليؤطرها بالدلالة الموضوعية، التي ترتسم بالنص الشعري. وقد "أثبتت الأسطورة، إنَّها مادة حية متجددة، يغذيها خيال البشر الذي خلقها بمضامين جديدة، وتتلون بلون زمان العصر الذي نبعت فيه ومكانه" (أسعد، 1985، صفحة 713)، وهذا ما يوحي فيه المبدع للمتلقي عبر الرجوع إلى نسق الاتكاء على ما هو واقعي أو متخيل بطريقة ستراتيجية ما وراء شعرية، أي هي عملية إعادة بناء بأسلوب تقمصي للشخصيات الأسطورية، إذ " يعمل مصطلح الأسطورة على زحزحة الفكر من اللحظة الواقعية إلى الرحلة في عالم يبتعد عن لحظته الآنية بمسافة مخيالية، لكنه متصل كليا، ومنفصل زمانيا عن وقوع الفعل، وليس المهم حصول الفعل واقعيا بقدر حصوله حكائياً، وبذلك تتأرجح الأسطورة بين أصل انبثاقها ولحظة استعمالها، أو لحظة تحولها إلى طقس، لذلك تمتلك الأسطورة البعد الشكلي الدائم الخاضع للتغير، والبعد المتحقق زمنيا، وهنا تبدأ الإشكالية المعرفية والثقافية المجتمعية في التمفصل داخل البنية الأسطورية، وبذلك يتشكل مفهوم خاص للأسطورة بحسب كل ثقافة" (فاضل، 2022، صفحة 169)، وينبغي الإشارة إلى أنَّ "هناك اتفاقاً على أنَّ الأسطورة عند العلماء النفس والنقاد من الغرب والعرب على أنَّها دوافع لا واعية لرغبات مكبوتة إذ كانت عند الفرد أو الجماعة" (فالح، 2024، صفحة 93).

وعلى وفق ما تقدم، يمكن القول: إنَّ الشاعر نزار قباني أعطى لنصه الشعري منفذاً لاستدعاء شخصيات أسطورية يؤسسها بطريقة ايصالية تصطبغ بالدراما الشعرية، التي تعطي للعمل الإبداعي جانباً جمالياً وتأثيرياً من جهة، وإعطاء نصه الشعري حساً دلالياً يوحي بالمقاربات الاجتماعية التي تكتنزها اللغة الشعرية من جهة أخرى. ويظهر –هنا– دور الشاعر الذي يرنو إلى تقمص الشخصيات الأسطورية وصولاً إلى تمثيل الصورة الذهنية المتماهية مع القصدية في التأسيس الإبداعي للشخصية عبر الاستعانة بوظيفة المتخيل الذهني وإسقاطات الوعي لتكوين ثيمة جمالية إدراكية.

DOI: 10.47831/mjh.v3i1.637

الاستدعاء الأسطوري في شعر نزار قباني

من المعروف أنَّ بنية النص الشعري تتكئ على اللغة في طاقتها التعبيرية، ومكامن الذات المبدعة في تصوير دواخل الشخصيات ذات الواعز النفسي، التي يختزلها الشاعر وفق متبنياته الفكرية، ورؤاه الاجتماعية، ودوافعه الفكرية. فتبدو سمة الجانب الاستدعائي للأسطورة بتمظهرها الشعري منجلية في شعر نزار قباني، بما يستلهم منها، متناغماً مع القصدية في الاختيار، ومرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالوعي الذاتي الذي يحاول أن يعكسه على المتلقي، للخروج من دائرة الانفعال المتسم بالذاتية، وتداخله مع الحياة الواقعية بأبعادها النفسيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة.

فيمثل استدعاء طائر العنقاء الأسطوري نسقاً شعرياً لدى الشاعر نزار قباني ، من حيث الارتباط بالمعنى الميثولوجي، وما يفرضه من ظواهر نصية تجعل من العمل الشعريّ وسيلةً لتمرير رؤية، أو تكون بمثابة قناع تتجلَّى عبره الشخصية الشعريَّة، التي يسعى إليها المبدع؛ ليفضي بدلالات وإضاءات قائمة على المزاوجة ما بين الواقع والافتراض. كما في بقوله (قباني، الأعمال السياسية الكاملة، الصفحات 441-442):

هُزم الروم بعدَ سبعٍ عجاف..

وتعافى وجداننا المطعون،

وقتلنا العنقاءَ في جبلِ الشيخ...

وألقى أضراسه التنين

إنَّ الشاعر يستند إلى الاستدعاء الأسطوري لثيمة (العنقاء)، عبر وصفها بالقتل، أي أنَّها تمثّل العدو في ملفوظ القصيدة، فيمزج بين الانفعال والخيال، الذي يكشف عن وعي محكوم بالنصِّ الشعريّ، عبر توليد علاقة الدال والمدلول، فضلاً عن تحديده لـ(جبل الشيخ) ليمثل ثيمة مكانيَّة، يوعز بها للسنوات العجاف التي مرَّت بها لبنان، فهو أعطى للاستعمال الشعري لأسطورة العنقاء بعداً نفسيَّاً لا يقوم على المعنى المتعارف عليه بكون العنقاء يمثل العودة والانبعاث، أي الخلود، بل فند القصد الأسطوري بمنحه معنى جديد يحيل إلى حقيقة يبثُّ عبرها التجربة الشعورية الكامنة في النص، التي تتمثل بتطويع المعنى وتوليد معانٍ أخرى منه، وهذا التعدد الدلالي يفصح عن رؤيته الذاتية للأشياء.

فالأسطورة تمنح البعد الجماليَّ والتعبيريَّ عبر تقديم دلالات رمزية، إذ تتداخل مع المعطيات الفكرية لتشكل مادة ثقافية (صغير، 2014، صفحة 32)، من حيث الاستدعاء الميثولوجي، الذي يضفي عليه الشاعر البعد الترميزي، عبر ما يومئ له من الاستعمال اللغوي المغاير للمألوف، ممَّا يوحي بالدلالة الجديدة، يستند في ذلك إلى الرمز ومقصده، أي يكون مقصد الشاعر هو البعد الاختياري للأسطورة، وبذا لا يكون هنالك استعمال أحادي للمعنى الأسطوري، بل يوغل في استعماله شعرياً؛ ليمنحه بعداً دلالياً.

إذ إنَّ من طبيعة العمل الأدبي أن يكون حاملاً للمزاوجة ما بين المعنى الحقيقي، والمعنى الجديد الناشئ عبر الاستعمال اللغوي المغاير بمقصديته الفكرية لإنتاج الخطاب الشعري، والشاعر يبحث عن التأثير في الآخرين عبر الارتكاز على الممارسة الثقافية التي تحدد بالنص، والمعطى الرمزي للأسطورة، وهنا تكمن مهمة المتلقي بوصفه القارئ المدرك للعلامات وشروعه في تفكيك وتمحيص النصوص، عند تحويل الكلمات إلى عناصر دالة تومئ لطبيعة العلاقات ما بين النص ومعطياته الفكرية (جوف، 2016، صفحة 24)، إذ قدم نزار قباني إضافات شعرية بالمعنى المستجد للفعل الأسطوري، من حيث الإثراء والتعميق الدلالي، كما في قصيدة (يا ست الدنيا يا بيروت)، إذ يقول (قباني، الأعمال السياسية الكاملة، صفحة 581):

قُومي من تحت الموج الأزرقِ، عشتار

قومي كقصيدةِ وردٍ

أو قومي كقصيدةِ نارٍ

لا يوجد قبلكَ شيءٌ.. بعدك شيءٌ.. مثلك شيءٌ

أنت خلاصات الأعمار..

يا حقلَ اللؤلؤ ..

يا ميناءَ العشقِ..

و يا طاووس الماءْ..

DOI: 10.47831/mjh.v3i1.637

إنَّ الشاعر –هنا– لا يكتب عن أسطورة عشتار بمعناها الحقيقي، بل يبلور المعنى القصدي عبر إعطائه المسوغ المنطقي في سياق الصور المجازية، فهو يستدعي أسطورة عشتار التي تعود للحياة، ليمنحها لـ(لبنان) بعد أن استطاعت أن تنهض من جديد، فيفصح عن المعنى العام الذي يعطي الأفق الشعري مدلولاً آخر مستمداً من معطيات الملامح الأسطورية. فيبدو الشاعر كما لو أنَّه وضع عمله الشعري مصوراً لنسق شعري، أي أنَّه أفاد من المعنى الضمني لخلق أفق جمالي في بنية النص ورمزيته بأبعاده الحسية والمعنوية، تتضح عبرها معطيات التجربة الإنسانية، إذ ينتقل للاهتمام بمشهد الوجود والحياة، فهو يحاور ثقافته الشمولية وصولاً إلى خلق اللغة الإبداعية، إذ "إنَّ الشاعر وهو يصنع حاضره الشعري، ينتمي –في الوقت نفسه– إلى تراثه ولا ينفصل عنه؛ لأنَّ العمل الشعري يعلو على الشخصية، ولا يقف عند حدها، ولا بدَّ أن يتجاوز الشخصية الفردية ويسمو بها إلى ما هو أبعد وأعمق" (يوسف، 2010، صفحة 79)، وهذا ما يجعل النتاج الشعري إجراءً تقابلياً ما بين الوعي الذاتي والجمعي، أي احتدام النص الشعري بين الأنا والجماعة.

وتأتي أهمية الوجود الخيالي في ترسيم تشكيلات النص بشعرية مقترنة بالمضمون، وإظهار لشاعرية تمنح النص ديمومة التنامي، التي تمكن المبدع من تصدير رؤاه، عبر مزج الذاتية مع العملية التخيلية في تمظهرها الرمزي، إذ يعتمد الاستعمال الرمزي على الحدس من ناحية، والإسقاط من ناحية أخرى، بالحدس يصل المبدع إلى المعنى المشترك، وبالإسقاط يحدد مشهده من نفسه، واضعاً إياه في قالب خارجي تحت مسمى الـ(رمز) (سويف، صفحة 207)،فيتجاوز الشاعر النمطية المرتبطة بالخيال الشعري، منساقاً للتجديد الفكري المتلائم مع العمق الجمالي والفني للشعر.

فتبدو قيمة المتن الشعري الحداثي متجهة صوب الرؤية الذاتية للشاعر، حيث يتحرر من العلاقة التواصلية ما بين النظام اللغوي والمعنى الشعري بنمطه التقليدي، مما يمنح الشاعر حرية أكبر في بثِّ الأبعاد الجمالية في نسيجها الترميزي. إذ تتجلي تقنية القناع لدى نزار قباني في نتاجه الشعري، وتعدُّ هذه التقنية أداة تعبيرية في النسيج الشعري، وهو يمثل " حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى تختفي فيها شخصية الشاعر وتنطلق من خلال النص بدلاً منه" (صغير، 2014، صفحة 166)، ولعلَّ هذا الوجود الايحائي المرتبط بذاتية المبدع يأتي تذويباً للأفكار والرؤى والتصورات للخروج بنتاج نصي يزيد من عملية إثراء النص وخلق البعد الجمالي. فتأتي قصيدة الشاعر نزار قباني (دموع شهريار) (قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، صفحة 545)، تمثيلاً لميل المبدع صوب الاستدعاء الأسطوري المتلازم مع تقنية القناع:

لا أحد يفهمني..

لا أحد يفهم مأساة شهريار

....

لن تفهميني أبداً ..

لن تفهمي أحزان شهريار..

إذ من الطبيعي أن تكون التجربة الشعرية مقترنة بعملية الخروج عن النتاج النصي بتراكيبه اللغوية ومخزونه المعجمي، متجهاً صوب مرحلة التجريب الإبداعي، عبر تكثيف دلالته التي تجعل من المفهوم التداولي مساراً نصياً لمديات تثري المتن الشعري، وتمنحه قالباً قادراً على استنطاق الأثر الفني بثيمة إيمائية ترتبط بمعنى التقمص. فبدا الشاعر مقترناً بشخصية شهرزاد وما تضفيه على المتن الشعري من فاعلية تبتعد عن الانكشاف، وتتبلور إلى التماهي مع الاستحضار الميثولوجي بطريقة تحويرية فنية، وقد جاء هذا الاستعمال متواشجاً ما بين الذات الشاعرة في تجسيدها الشعري، والشخصية الأسطورية المرتبطة بالخرافة في وصفها. بيد أنَّ هذا التماهي الشعري المتضح عبر تقنية القناع مع الشخصية جاء بطريقة تقابلية غير مرنة، إذ لم يغاير الشاعر في التقمص الوصفي بما هو بعيد من التجرُّد عن الذات والتصريح بما هو جديد من حيث الفكرة والمعنى.

كما تمثل الأسطورة انفتاحاً على الثقافات الأخرى، يصور العلاقة ما بين الفكر والواقع، ويفسح المجال لفعل القراءة أن يندمج معه، الذي يتمثل بخلق الدور المحفز الأساسي للعلاقة الرابطة ما بين العمل الشعري وكاتبه من جهة، وعملية التلقي بمعناها الأنموذجي من جهة أخرى، ذلك أنَّ حالات تلقي النص تتضح بحالتين: هما : الأولى، حالة الاقناع، وهي حالة الاقناع ذي التوصيل العقلي وكينونة النص فيها منطقية، حيث يرتكز في علاقته الداخلية وفي تواصله مع القارئ على منطق التعبير وتحديد الهدف. والمعتمد فيه على المعنى الذي يسخر النص لإيصاله، وغايته الاقناع. والأخرى، حالة الانفعال، وهي حالة تعتمد على التعبير الوجداني المرتكز على

DOI: 10.47831/mjh.v3i1.637

الحس المباشر. (الغذامي، 2006، الصفحات 51-52)، فيرنو الشاعر لإيصال الفعل القرائي للمعنى الضمني عبر التصور الذهني، وتوصل فكرة الايحاء الخفي للتصوُّرات. إذ تبدو الخرافة مندمجةً مع الجانب الأسطوري في نصِّ الشاعر نزار قباني، في قصيدة (الوصية) (قباني، الأعمال السياسية الكاملة، صفحة 252):

أرفض (ألف ليلةٍ)
والقمقم العجيب، والمارد، والسجادة السحرية
وأرفض سيف الدولة المغرور.. والقصائد الذليلة الغبية
أحرق رسم أسرتي.. أحرق أبجديتي..
ومن فلسطين، ومن صمودها
من طلقات النار في حدودها
من قمحها المغموس بالدمع، ومن ورودها
أصنع أبجدية..

فتتضح المزاوجة بين المعنى الأسطوري، والخرافة بمعناها الفطري المرتبط باللاوعي الجمعي، إذ إنَّ الخرافة أكثر أنواع الحكايا التقليدية شبهاً بالأسطورة، ولعلَّ الشاعر –هنا– استباح المعنى العام للخرافة في كونها تقوم بقص حوادث لا تلزم أحداً بتصديقها، أو الإيمان برسالتها كما هو الحال مع قدسية الأساطير (السواح، 2001، صفحة 15)، حيث يقترن الاستعمال الشعري لمفهومي (الأسطورة) و(الخرافة) بالطرح الشعري، حيث الفعل (أرفض) الذي يجعله الشاعر مستنداً لمعنى الايهام والابتعاد عن الحقيقة، فهو في ثقافته يجعل من ذلك أداة لتوصيل الفكرة القائمة على نسق الجمود، إذ يبدو البعد الأسطوري الذي وظفه الشاعر كأداة ثقافية ينطلق عبرها إلى نقطة جوهرية وضعها في قالب شعري لمعنى، مغايرة للواقع الذي يرفضه.

أمَّا البعد التاريخي وتلاحمه مع المرجعية الميثولوجية، فيمكن الإشارة إلى أنَّ "الوصف التاريخي يسمح ببعض الخيال، كما تسمح ببعض الواقعية في الوصف الاسطوري ومن هذا يتضح انه ليس من الممكن عزل بنية التفكير التاريخي عن بنية التفكير الاسطوري بشكل لا يسمح ببعض التداخل بينهما" (سوادي، 2022، صفحة 424)، إذ يتضح عند الشاعر في ممارسته الإبداعية عبر تشكل موضوعة البحث عن الأمل، وكأنَّه يحاور الفكرة القائمة على ما ينبغي أن يكون مستعيناً بلحظة أمل تصور تمظهر الظروف النفسية والاجتماعية والسياسية التي تقترن بالواقعة التي يطرحها الشاعر في متنه الشعري، وما ينطوي عليها من عناصر خفية تعين على الكشف عن القيمة الموضوعية للنص مع المتلقي، و" مما يؤكد وجود حركة القيم الدلالية فيما بينهم، ويؤسس أفقاً للخطاب الشعري العام؛ يزيح التلقائية الفطرية في كتابة القصيدة الجديدة، ويدخل عنصر التفكير الذهني في تركيبة لغوية جديدة تجمع ما بين الوجداني الفطري اللاواعي والتصور العقلي لوظيفة النص في حياة الإنسان" (الغذامي، 2006، صفحة 98)، إذ يقول في قصيدة (جمال عبد الناصر) رابطاً الاستدعاء التاريخي بالأسطورة (قباني، الأعمال السياسية الكاملة، صفحة 362):

أبا خالد.. يا قصدية شعرٍ
تقال،
فيخضرُ منها المداد
إلى أين ؟
يا فارسَ الحلمِ تمضي..
وما الشوطُ.. حينَ يموتُ الجواد
إلى أين ؟
كلُ الأساطيرِ ماتت
بموتك وانتحرت شهرزاد

إنَّ محاولات الشاعر للمزاوجة ما بين البعد (التاريخي/ السياسي)، والأسطوري، تسير على وتيرة واحدة، يسعى فيها إلى تصوير العلاقة الأصيلة ما بين الذات الشاعرة والواقعة الاجتماعية، فهو يبدو مندمجاً مع الحدث المؤثر لشخصية قصيدته، فيحاول أن يصور ما يرى في ذاته من مشكلات عصره الإنسانية، وتقديسه الحسي الذاتي، الذي ينجلي عبر الوقوف أمام حقيقة البحث عن الأُمنية التي

DOI: 10.47831/mjh.v3i1.637

ارتدت أردان اليأس، فيجعل موت (شهرزاد) اندفاعاً ذاتيا مصوراً لثقافته الفكرية المتمردة، لإثبات بما لا يقبل الشك الثورة على القيم والأعراف التي يكون مردوها انفعالياً ليغدو لا منتمياً لثقافة وهوية المجتمع، الذي يميط اللثام عنه عبر البوح عن استقرائه الداخلي المتسم بالقلق والرفض الدؤوب لجمود الفكر، وعدم اندفاع الآخر لرغبة جامحة في تحقيق العدالة الاجتماعية بمعناها الراسخ سياسياً واجتماعياً وثقافياً، إذ ينبغي الإشارة إلى أنَّ " الأسطورة بما تنطوي عليه من طاقات إبداعية فاعلة ومؤثرات تكسب الشعر قدرات فنية ودلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة السعة والشمول بحيث تصبح بنية القصيدة نسيجا فريدا من الدلالات والرموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفي الذي يتوخى الشاعر تجسيده على المستويات الفكرية والنفسية والإنسانية، وعن طريق الأسطورة وما تتضمن من عطاء فني وتاريخي تكون إسقاطات الشاعر الرامزة اتي تجعله يوظف الأسطورة توظيفا رامزا يكون في وسعه تخليص اللغة الشعرية من غنائيتها الفجة بواسطة استحداث معادل موضوعي بين الذاتية والموضوعية" (حسين، 2009، صفحة 26) أو رُبَّما يكون استعماله لميثولوجيا (ألف ليلة وليلة) وشخوصها العجائبية، حيث اتساع المدة، الذي يمثله الامتداد الزمني للتسمية. فضلاً عن تداخل مفهومي (الزمان والمكان) في المحكي الميثولوجي ومقارباته العجائبية بصيغتها التاريخية، التي استحضرها الشاعر في قصيدته تمثل جانباً من الفوضوية التي يراها في المجتمع، وهذا مكمن التحول في اللغة الشعرية من المنحى اللغوي إلى التوظيف الأسطوري.

كما يتجلى المعطى الفني للأسطورة واستحضارها لدى الشاعر نزار قباني، الذي ينسجم وطبيعة الشعر المرتبط بالمرأة، بوصفها عنصراً مهماً من عناصر شعره، بمدى تحقق الإدراك بالعمل الأدبي والاقتراب من دلالاته، الذي يُحدد بمقدرة المبدع على إيصال رسالته، إذ إنَّ العمل الأدبي يمثل شكلاً من أشكال التأثير على المتلقي بطبيعته الدرامية، فيتماهى الشاعر مع ديمومة النص الحركية لخلق بنية درامية قائمة على جذب وتشويق المتلقي، إذ يقدم بناء شعريا تقتحمه الذاتية الشاعرية بتجلياتها النفسية على مستوى النص الإبداعي، فيبدو في نص قصيدة (تريدين) مستعيناً بتوظيف الخيال الأسطوري لشخصية (شهرزاد)، بقوله (قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، الصفحات 515-517):

تريدين مثل جميع النساء
تريدين مني نجومَ السماء
وأطباقَ من ..
...
وبعدُ..
أيا شهرزاد النساءِ..
أنا عاملٌ من دمشقَ.. فقيرٌ
رغيفي أغمسه بالدماءِ..
شعوري بسيطٌ.. وأجري بسيطٌ
وأؤمنُ بالخبز والأولياءِ..

فالشاعر-هنا- استطاع أن يقدم نصاً متوازياً في تصوير يتوافق مع السياق الاجتماعي لموضوعة المرأة، إذ يتجلى الإيحاء الواقعي للمستوى الرمزي بقوله: (أيا شهرزاد النساء) ليضعها أمام القارئ حاملة لطاقة تعبيرية، مستعملاً اللغة بمستوياتها الانزياحية لتأسيس عالم موازٍ، يعبر عن الصراع الإنساني ما بين المرأة والرجل، من منظار مأساوي، يكشف فيه عن ظاهرة توضحها مقصدية النص الشعري، إزاء صوت الذات أمام المرأة بمقاربة واقعية، ضمن هواجس درامية، فالشاعر يمنح نصه تبلوراً صياغاً عبر خلق إطار شخصية المرأة مستعيناً بالوصف (شهرزاد النساء)؛ ليمنح شعره ديناميكية نصية تبعد عمله الإبداعي عن الرتابة والسكون.

وتقف إلى جانب ظاهرة النص الشعري المتمثل بآلية الخلق الإبداعي المرتبط بالاستحضار المرجعي للأسطورة، مسألة الجمالية المحضة، التي لا يوليها الشاعر نزار قباني أهمية مجردة من التواشج مع الطرح المضموني، فهو يساير العمل الإبداعي بالبوح الانفعالي، والحقيقة المسكوت عنها، ليجعل من نصوصه ذات فاعلية إيحائية، من دون أن يتخلى عن رقي الخطاب الشعري، عبر تحويل الانفعال الداخلي إلى أثر إبداعي يحيل ذهن المتلقي نحوه، عبر الترميزية ومعطياتها المتعددة، إذ "إنَّ تكوين الأفكار هو أول تعبير عن نشاط الترميز الذي يرافق اتساع الوعي وارتقائه. فهنا تأخذ الانفعالات بالتحول إلى أفكار. وهذه الأفكار تتوضح وتنتظم كلما

DOI: 10.47831/mjh.v3i1.637

اتسع الوعي في مواجهته مع الخارج، وكلما أخذ بتوصيف هذا الخارج وترتيبه في كل مستوعب ومفهوم" (السواح، 2001، الصفحات 19-20).

وبما أنَّ الثقافة عنصر اخصاب للتجربة الشعرية، والأسطورة أحد العوامل الجمالية، عبر المزاوجة بين اللغة وطبيعتها المزدوجة، لأنَّ "طبيعة اللغة المزدوجة، باعتبارها وسيلة الاتصال والتعبير، وصورة للواقع ورمزاً له، وبصفتها إدراكاً (حسياً) للموضوع وتجريداً له، كانت دائماً مسألة خاصة بالشعر" (فيشر، صفحة 31)، إذ إنَّ التوظيف الأسطوري يجعل النص محملاً بالدلالات الإشارية، التي تكثف المتن الشعري؛ بغية منح نسيج النص قيمته الفنية الجمالية لإثارة المقروئية. فتبدو قصيدة الشاعر التي يستحضر فيها أسطورة (عروس البحر)، بقوله (الحجاج، 2014، صفحة 48):

أنتِ شجرةُ الأنوثة التي تكبرُ في العتمة

ولا تحتاجُ إلى شمسٍ وماءْ

أنتِ أميرةُ البحر،

عروس البحر التي احبّتْ كلَّ الرجالْ

ولم تُحبَّ أحدًا

فيبدو نزوع الشاعر المنسجم مع نصه الشعري في سياقه الخاضع لمبدأ الاختيار، إذ تتضح الاستجابة الفعلية في بنية الخطاب، التي تؤمن بالمفاهيم المثالية والميتافيزيقية، فهو يعزز رؤيته المنسجمة مع محاولة استثارة الأبعاد الجمالية لدى المتلقي، عبر استحضار ثيمة ميثولوجية قائمة على ما يسمى بالضرورة الثقافية، وهي "ضرورة تربط بين المصطلح اللغوي، ودلالته الثقافية والاجتماعية، ولهذا لا يشترط في الفكرة أو المصطلح أن تظلَّ رهينة المعنى اللغوي فقط" (يوسف، 2010، صفحة 49)، إذ أكسبها معنى جديداً مغايراً لما هو مألوف في الجانب الأسطوري، فيكون الاستدعاء الميثولوجي –هنا– منضوياً على دلالة رمزية مقترنة بالاستلاب، حيث يقول (عروس البحر التي أحبت كلَّ الرجال) و(ولم تحب أحداً)، ليفصح عن شيء من الصعلكة الفكرية، التي يجدها ملائمة لنصه الإبداعي وذاته الشعرية.

أمَّا في قصيدة (هاملت شاعراً)، فنجد الشاعر نزار قباني مستحضراً لرمزية حورية البحر بمعناها الأسطوري بالتمظهر التشبيهي، فهو يجعل من أنثى قصيدته موصوفاً تابعاً للمعنى الميثولوجي، ذلك بكونها إطار جمالي يرتبط بمخيلته لدى القارئ بالحس الغرائبي وقيمته الجمالية، إذ يقول (قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، صفحة 678):

طفلة تكبر ما بين يدي

آه يا حورية أرسلها البحر إليَّ..

آه . يا رمحاً بأعماقي

ويا جرحي الطري..

آه يا ناري.. وأمطاري..

ويا قرع الطبول الهمجي

وبما أنَّ "الشعر في أبرز مهامه هو أداة توصيل خاصة بالعواطف الإنسانية تحقيقاً لربط عاطفة للمنشئ بالمتلقي. وهذه العواطف ذاتية وفردية في حقيقتها، وإنسانية عامة في مجموع انفعالاتها مما يجعل أمر تحديد ماهية الأداة الموصلة لكل من العواطف – المنشئة والمتلقية– أمراً صعباً وجهداً لا يحقق هدفه ثم إنَّه – أي الشعر– فن وهو كأي عمل فني يعكس الأحداث والتجارب على شخص بعينه أو هو صدى لانفعال ما بتجربة ما ومحاولة التعبير عنها" (السعد، صفحة 27)، تبدو الأسطورة أكثر الأشياء إسهاماً في منح الذات الشاعرة قابليتها على الانسياب المضموني داخل النص، حيث يربط كيانه الشعري بالحالة الشعورية التي تدفعه للقول، وهذا ما يتضح في نص الشاعر نزار قباني في قصيدة (أبي)، التي يحاور فيها شعور الفقد وما يرافقه من تأثير تظهر أبعاده في انسيابية خطابه الشعري، وذلك بقوله (قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، صفحة 356):

على اسمك نمضي.. فمن طيبٍ

شهي المجاني إلى أطيب

حملتك في صحو عيني حتى

DOI: 10.47831/mjh.v3i1.637

تهيأ للناس أني أبي..
أشبهك حتى بنبرة صوتي
فكيف ذهبت .. ولا زلت بي؟
إذا فلةُ الدار أعت لدينا
ففي البيت ألف فم مذهب
فتحنا لتموز أبوابنا
ففي الصيف، لا بدَّ يأتي أبي

فتتضافر مكونات التشكيل الشعري –هنا– لتكون تعبيراً عما يعتري الشاعر من صراع داخلي يبثه في موضوعة الخلق الشعري، يستند فيه إلى أسطورة (تموز) التي تمثل العطاء/ المطر، وما يلازمها من شعور بالطمأنينة، ومؤثر نفسي على النفس الإنسانية، فبدا الشاعر وكأنَّه يعيش حالة تأزم يسودها الانغلاق، حتى ليعلق أمله على تصورات فكرية أسطورية تساعده على التأمل. وهذا الجو الوجداني الذي يقدمه الشاعر، يكون بمثابة المحفز الأساس لاستدعاء الحالة الشعورية بطريقة يمزج فيها بين الخيال والانفعال النفسي، ما أسهم في جعل الأسطورة مرتكزاً في التوظيف الشعري، فالشاعر "يتحرر من دلالات الأشياء كما هي في الواقع، ويكسبها دلالات جديدة، أو ربما اقترانات شعورية، ما يمنح العمل الشعري إبداعيته بمعناها الدقيق (سويف، صفحة 301).

وينبغي الإشارة إلى أنَّ الشاعر قد لا يتماشى مع المعنى الأسطوري بشكل مباشر، بل أنَّه يستطيع أن يحول الحضور الأسطوري إلى فعل إبداع خاص، وهو بذا يتمكن من بناء صور رمزية ممتدة في نسقها الزمني، أي يجعل من الأسطورة حيلة جمالية معمقة للمعنى، بعيداً عن المعنى الأحادي، يعينه في ذلك مرجعيته الثقافية بشموليتها؛ لأنَّ "الإيحاء في القصيدة العربية المعاصرة– سواء بالرمز أو الأسطورة أو الإيقاع الشعري– لم يعد حدثاً عابراً بل أضحى ظاهرة فنية يلجأ إليها كثير من الشعراء عن وعي بأصولها وآثارها في العمل الشعري" (أحمد، صفحة 6)، إذ إنَّ الجوهر الذي يقدمه الشاعر في متنه الشعري، يتماشى مع الأبعاد الميثولوجية، حيث تسهم في بلورة الحالة الشعرية بوعي ودراية، فيخرج عن الأطر المحددة (فرديا/ وجمعيا) للحضور الثقافي الأسطوري، رابطاً عناصر القصيدة بنسق الاستحضار بشكل يجعل فيه عملية القراءة في استقبال المعنى تجربة خيالية تتألق في الاثراء الدلالي، كما في قوله:

هل عندكِ شكٌ إنكِ جزءٌ من ذاتي
وبأنّي من عينيكِ سرقتُ النَّار..
وقمتُ بأخطرِ ثوراتي،
أيتها الوردةُ .. والياقوتةُ .. والريحانةُ..
والسلطانةُ ..
والشعبيَّةُ..
والشرعيَّةُ بينَ جميعِ الملكاتِ

فالشاعر يستنطق في نصه أسطورة (فبرومثيوس) الذي يسرق النار من الالهة ليقدمها للناس، فهو يماشي استقصاءه الشعري المرتبط بالخيال ، الذي يخرج المعنى الضمني للنص عبر الاتكاء على الأسطورة، إذ استطاع أن يستمد مدلوله الشعري من التوظيف الميثولوجي، بوصفه كشفاً عن ذهنه الواعي، مما جعل نصه حاملاً لفكر تواصلي ما بين القارئ ونصه من جانب، والشاعر وفكره المرتبط بالتأمل من جانب آخر، ذلك أنَّ "التأمل أحد وظائف الفكر، فهو فعل التفكير، ولسنا نقصد به تقليب الشيء والنظر فيه من وجوهه المختلفة، إنَّما نقصد به التفكير الجديد في فكرة متكاملة انتهى التفكير من تشكيلها" (سويف، صفحة 193)، وبذا يمكن القول : إنَّ تكوين الأفكار يسهم في خلق النتاج الدلالي المتعدد المرتبط بالاستعارة الرمزية، عبر الاتكاء على اللغة بأطرها الاجتماعية والثقافية والنفسية، ضمن السياق العام للبعد الجمالي والأصول الفنية في التكوين الشعري.

DOI: 10.47831/mjh.v3i1.637

الخاتمة

إنَّ اللغة الشعرية لدى نزار قباني ولاسيَّما المرتبطة بالمنحى الميثولوجي، مثلت تحولاً في مساره الشعري، إذ هي غالباً ما تجيء بطريقة تساؤلية تفتقر إلى الاجابة عما يطرحه، فهو يواري في نصه توظيفه الشعري، بمقترباته النصية المرتبطة بالفكر، جاعلاً من المتلقي حلقة أخرى مكملة للإبداع الشعري.

ويمثل انفتاح نصه الشعري على مرجعيَّات ثقافيَّة عدَّة، ومنها الأسطورية بمقوماتها الفنيَّة والمضمونيَّة، في تشكيل لغوي علائقي قائم على الممارسة الإبداعية؛ لخلق نص جديد بوعي شعري في فضاء الاشتغال النصي.

كما مثَّل خطابه الشعري بقدرته الاستيعابية للغة الاسطورية مجالاً مفتوحاً للقراءة، إذ أغنى بينة الخطاب الشعري بالتوظيف الأسطوري، الذي يربط الشعر بالميثولوجيا في دواعيها وفكرتها اللامحدودة.

فضلاً عن إثبات الشاعر التلازم العلائقي ما بين الشعر والأسطورة في قدرتها على التلاحم، من أجل خلق الدلالة المرتبطة بالرمز، إذ مثَّل حضور الأسطورة في شعره وظيفة فاعلة في إضفاء الترميز بمنحاه الدلالي المتعدد، وهذا ما يمنح النص الشعري ديناميكيته التي يستعملها في الاستدعاء الميثولوجي.

المصادر

أ.د بشرى موسى صالح وم.م حيسن فاضل. (20-30 ايار, 2022). العقل الأسطوري _الاصول والدلالات). *مجلة كلية التربية/ الجامعة المستنصرية-المجلد 5* - عدد خاص، صفحة 169.

ا.م.د جمال عجيل سلطان الازنجي و رسل نجم سوادي. (29-30 ايار, 2022). المرجعيات التريخية والاسطورية في شعر عبد الرزاق الربيعي. *مجلة كلية التربية/ الجامعة المستنصرية-المجلد 5* - عدد خاص، صفحة 424.

ارنست فيشر. (بلا تاريخ). *ضرورة الفن*. (د. ميشال سليمان، المترجمون) بيروت: دار الحقيقة للطباعة والنشر.

بول ب. ديكسون. (1998). *الاسطورة والحداثة، دراسة تطبيقية في نقد الاسطورة، حول رواية كازمورو*. (خليل كلفت، المحرر) المجلس الاعلى للثقافة.

د. أحمد العزي صغير. (2014). *مصطلحات ومفاهيم في الأدب والنقد، رؤى وأبعاد*. القاهرة: الحضارة للنشر.

د. رباب هاشم حسين. (2009). توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب. *مجلة كلية التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية- مجلد 12- العدد 58*.

د. عبج الفتاح أحمد يوسف. (2010). *لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة* (المجلد الاولى). لبنان- بيروت: الدار العربية ناشرون.

د. عبد الرؤوف أبو السعد. (بلا تاريخ). *مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي*. القاهرة: دار المعارف.

د. محمد عبد الفتاح سلمان. (ابريل - يونيو, 2012). الأسطورة والتوظيف الحضاري في الثقافة المصرية القديمة. *عالم الفكر- المجلد 40/ العدد 4*، صفحة 49.

د. محمد فتوح أحمد. (بلا تاريخ). *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر* (المجلد الثالثة). القاهرة: دار المعارف.

د. مصطفى سويف. (بلا تاريخ). *الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة* (المجلد الرابعة). القاهرة: دار المعارق.

د. نصرت عبد الرحمن. (1978). *الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث*. بيروت: مكتبة الاقصى.

سامية أسعد. (1985). الاسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر. *مجلة عالم الفكر- المجلد 16 / العدد 3*، صفحة 133.

عبد الله الغذامي. (2006). *تشريح النص*. المغرب- الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

فانسون جوف. (2016). *القراءة* (المجلد الاولى). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

فراس السواح. (2001). *الأسطورة والمعنى- دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية* (المجلد الثانية). دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة.

منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

نزار قباني. (بلا تاريخ). *الأعمال السياسية الكاملة*. بيروت: منشورات نزار قباني.

DOI: 10.47831/mjh.v3i1.637

هبة حسن علي فالح. (2024). توظيف الرمز الأسطوري وأثره النفسي في شعر نازك الملائكة. *مجلة الاداب– المستنصرية– المجلد 48– العدد 105*، صفحة 93.

يوسف ابو الاقصري الحجاج. (2014). *الأعمال الكاملة لنزار قباني* (المجلد الثانية). القاهرة: دار الحرم للتراث.

References:

Prof. Bushra Mousa Saleh and **Ms. Hussein Fadhil**. (May 20–30, 2022). *The Mythical Mind: Origins and Implications.* Journal of the College of Education/Al-Mustansiriya University – Vol. 5 – Special Issue, p. 169.

Assoc. Prof. Dr. Jamal Ajeel Sultan Al-Aznji and **Rusul Najm Sawadi**. (May 29–30, 2022). *Historical and Mythological References in the Poetry of Abdul-Razzaq Al-Rubaie.* Journal of the College of Education/Al-Mustansiriya University – Vol. 5 – Special Issue, p. 424.

Ernst Fischer. (*n.d.*). *The Necessity of Art.* (Translated by Dr. Michel Suleiman). Beirut: Dar Al-Haqiqah for Printing and Publishing.

Paul B. Dixon. (1998). *Myth and Modernity: An Applied Study in Myth Criticism – On the Novel "Dom Casmurro."* (Edited by Khalil Kalifat). The Supreme Council of Culture.

Dr. Ahmed Al-Ezi Saghir. (2014). *Terms and Concepts in Literature and Criticism: Visions and Dimensions.* Cairo: Al-Hadara for Publishing.

Dr. Rabab Hashim Hussein. (2009). *The Use of Mythological Symbols in Poetry Between Nazik Al-Malaika and Al-Sayyab.* Journal of the College of Basic Education - Al-Mustansiriya University – Vol. 12 – Issue 58.

Dr. Abdel-Fattah Ahmed Youssef. (2010). *Discourse Linguistics and Cultural Systems: The Philosophy of Meaning Between Discourse Systems and Cultural Conditions* (Vol. 1). Lebanon – Beirut: Al-Arabiyah Publishers.

Dr. Abdel-Raouf Abu Al-Saad. (*n.d.*). *The Concept of Poetry in Light of Arab Critical Theories.* Cairo: Dar Al-Ma'arif.

Dr. Mohamed Abdel-Fattah Salman. (April–June, 2012). *Myth and Its Civilizational Utilization in Ancient Egyptian Culture. Alam Al-Fikr* – Vol. 40/Issue 4, p. 49.

Dr. Mohamed Fattouh Ahmed. (*n.d.*). *Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry* (Vol. 3). Cairo: Dar Al-Ma'arif.

Dr. Mustafa Soueif. (*n.d.*). *The Psychological Foundations of Creativity in Poetry* (Vol. 4). Cairo: Dar Al-Ma'arif.

Dr. Nusrat Abdul-Rahman. (1978). *The Artistic Image in Pre-Islamic Poetry in Light of Modern Criticism.* Beirut: Al-Aqsa Library.

Samia Assad. (1985). *Myth in Contemporary French Literature. Alam Al-Fikr* – Vol. 16/Issue 3, p. 133.

Abdullah Al-Ghathami. (2006). *Text Dissection.* Morocco – Casablanca: Arab Cultural Center.

Vincent Jouve. (2016). *Reading* (Vol. 1). Cairo: Ru'ya for Publishing and Distribution.

Firas Al-Sawah. (2001). *Myth and Meaning: Studies in Mythology and Eastern Religions* (Vol. 2). Dar Alaa Al-Deen for Publishing, Distribution, and Translation.

Ibn Manzur. (*n.d.*). *Lisan Al-Arab.* Beirut: Dar Sader.

Nizar Qabbani. (*n.d.*). *Complete Political Works.* Beirut: Nizar Qabbani Publications.

Hiba Hassan Ali Faleh. (2024). *The Use of Mythological Symbols and Their Psychological Impact in the Poetry of Nazik Al-Malaika.* Journal of Arts – Al-Mustansiriya University – Vol. 48 – Issue 105, p. 93.

Youssef Abu Al-Aqseri Al-Hajjaj. (2014). *Complete Works of Nizar Qabbani* (Vol. 2). Cairo: Dar Al-Haram for Heritage.

DOI: 10.47831/mjh.v3i1.637