

أسطورة أديب في الشعر العراقي المعاصر

علي نجفي إيوكي^١، فاطمة سمعي^٢

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان

٢. طالبة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٥/٢/٤؛ تاريخ القبول: ٢٠١٥/٥/٣)

خلاصة القول

لعبت الأسطورة في الشعر العربي المعاصر دوراً هاماً وخطيراً كجزء من التراث الإنساني حيث مال إليها الشعراء وأكثرها من استعمالها وتوظيفها في نصوصهم الشعرية واعتمدوا عليها بدلاً من الاستعارة التقليدية وسرعان ما أصبحت الاستفادة من إمكانات التراث الأسطوري جزءاً لا يتجزأ من مهمة الشاعر العربي المعاصر. لذلك تتعاطى هذه المقالة البحث عن أسطورة أديب وكيفية توظيفها في أشعار ثلاثة من الشعراء العرب المعاصرين كيدر شاعر السياب، بلند الحيدري وعبد الوهاب البياتي مع التركيز على النقد المقارن لقصائدهم، إذ أنّ هذه الأسطورة قامت بدور لا يستهان به في نصوصهم الشعرية وتلعب دوراً بناءً في قصائدهم. من المستبطل أنّ علاقة هؤلاء الشعراء مع هذه الأسطورة علاقة جدلية تعتمد على التوافق والتخالف في آن، وأنّ معظمهم منحوا أديب دلالة عصرية معاصرة من خلال ما يستلزمه السياق من تحوير وتغيير وزيادة، واستخدامه كتعبير عن التجارب السياسية والاجتماعية والروحية والذاتية، وفسروا الحاضر بالماضي والجديد بالقديم فأثرى عملهم الفني، لكنّه بالأشكال المتعددة الجديرة بالدراسة والتحقيق.

الكلمات الرئيسية

الأسطورة، أديب، أبوالهول، الانزياح، الرمزية.

مقدمة

شكل استخدام الأسطورة وتوظيفها في العمل الشعري عنصراً من العناصر التي ميّزت به الشعر العربي الحديث، وأصبحت تشكل مصدراً خصباً وظّفتها الشاعر لإثراء نصّه الشعري وإكسابه عمقاً وفتحاً على دلالات ثرية وهي مقياس ثقافة الشاعر وسعة مصادره إلى حدٍ كبيرٍ في النقد الأدبي المعاصر. الحق أنّ الباحثين يعتقدون أنّ للأسطورة في حياة الإنسان وظائف عدّة منها محاولة تفسير ما يستعصى فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيراً يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية. ثم إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية. مضافاً إلى ذلك إنّ لها وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر وتصوّراتهم الرمزية، وتومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة، وإلى مخاوفه وآماله (وهبة، ١٩٧٤، ص ٢٢٩). وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الالحاق على الحاجة إلى الأسطورة قد تزايد في الشعر منذ نهاية القرن الثامن عشر ويرى بعض الكتاب أنّ «المشكلات الروحية التي يعانيها الشاعر في المجتمع المعاصر تنشأ في جزءٍ منها من الحاجة إلى أساطير يشعر بها بحرارة ويتخيلها في صورة حسية معاصرة، يشترك معه في الإحساس بها جمهور واسع من القراء النابهين» (الجيوسي، ٢٠٠١، صص ٧٩٦-٧٩٧).

وأكبر الظنّ أنّ أولّ من دعا إلى استخدام الأسطورة في الشعر العالمي منذ مطلع القرن التاسع عشر كان الشعراء والفلاسفة الرومانسيون الألمان وبخاصّة شلنغ (١٧٧٥-١٨٥٤)، وشليغل (١٧٧٢-١٨٢٩) لكنّ أولّ من عرض فكرة استخدام الأساطير في الشعر العربي هو «سليمان البستاني» في ترجمته للإلياذة التي ظهرت عام ١٩٠٤. وكان من بين أوائل المقالات التي كتبت عن الأساطير بشكل مباشر مقالة العقاد القصيرة المعنونة بـ «آراء في الأساطير» التي ظهرت في الفصول عام ١٩٢٢. وفي عام ١٩٤٢ استعمل علي محمود طه الأساطير الإغريقية في مجموعة «أرواح وأشباه» لكن تناوله كان سطحيّاً خالياً من أيّ رمزية (الجيوسي، ٢٠٠١، ص ٧٩٤). إضافة إلى ذلك إنّ تأثر شعراء العرب من قصيدة «الأرض البياب» أو «الأرض الخراب» لإليوت (١٨٨٨-١٩٦٥) - الشاعر والناقد الإنكليزي - وترجمه جبرا إبراهيم جبرا عام ١٩٥٩ من كتاب «العصن الذهبي» لفريرز. ثمّ ظهور كتاب شكري عياد «البطل في الأدب والأساطير» ساعدوا جميعهم على تطوّر استخدام المنهج الأسطوري في الشعر العربي المعاصر. ويجدر بنا

أن نشير هنا إلى أن التراث الأسطوري الوارد في هذا الشعر ينقسم إلى التراث الأسطوري العالمي والتراث الأسطوري الشرقي والعربي، ومن غير شك إن الأساطير الإغريقية من أكثر الأساطير العالمية استخداماً في هذا الشعر ومن أبرزها: أسطورة سيزيف، أورفيوس، بروميثيوس، أوديب و...

هذا وإن أسطورة أوديب قد لفتت أنظار الشعراء المعاصرين بشكل لافت حيث نرى الشاعر المعاصر لا يدخر جهداً إلا ويبدله لاستدعاء هذه الأسطورة وتوظيفها في نصه الشعري تعبيراً عن مواقفه الخاصة، ومن أهم هؤلاء الشعراء: بدر شاكر السياب، بلند الحيدري، عبدالوهاب البياتي. والمقالة هذه تنوي إلى تبين ماهية أسطورة أوديب وكيفية توظيفها في أشعار هؤلاء الشعراء والنقد المقارن لقصائدهم، خاصة عندما أصبح من المقبول وربما من المسلم بأن الهدف الرئيس من استخدام الأسطورة هو استثارة المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان القارئ ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة.

وأما بالنسبة لخلفية البحث فبغض النظر عن الدراسات المستقلة وغير المستقلة التي كتبت في العالم العربي عن الأسطورة وميزاتها - ونحن نحاول أن نستفيد منها - فإننا أمام عدة مقالات عالجت في بلدنا موضوع الأسطورة في الشعر العربي المعاصر منها «خوانشهاي متفاوت از افسانه سندباد در شعر معاصر عربي» و«بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاكر السياب و خليل حاوي» من «علي سليمي وپيمان صالحی»، «اسطوره واسطوره گرايي در شعر عبدالوهاب البياتي»، «اسطورههاي برجسته در شعر عبدالوهاب البياتي»، «بازآفريني اسطوره عوليس در شعر معاصر عربي»، «نقد تطبیقی اسطوره سندباد در شعر خليل حاوي وبدر شاكر السياب» من «علي نجفي ايوكي»، «نقد توصيفي- تحليلي اسطوره در شعر بدر شاكر السياب» من «يحيى معروف وپيمان صالحی»، «أسطوره تموز عند رواد الشعر الحديث في سوريا والعراق» من «شهريار نيازي وعبدالله حسيني»، «الأسطوره عند شعراء مصر المعاصرين» من «عدنان طهماسبي وعليرضا شخمي» و«تجلي قنوس در اشعار آدونيس» من «هادي رضوان وسيد حسن آريادوست».

غير أن النظرة اليسيرة إلى هذه الدراسات خليقة أن تقنعنا بأن جميعها ركز على معالجة أسطورة تموز والسندباد والمسيح خاصة، وأسطورة بروميثيوس والعنقاء وسيزيف وعوليس عامة. إذاً تركت أسطورة أوديب وفاعليتها في الشعر العربي المعاصر، بينما هذا

الموضوع على أعظم جانب من الخطورة ويلعب دوراً بنّاءاً في مكونات هذا الشعر. لذلك يقوم الباحث بالنقد المقارن للأسطورة الموظفة في شعر الثلاثة من الشعراء الكبار العراقيين، على الرغم من المشكلة التي يواجهها في هذه الدراسة وهي فقدان النقد والتحليل للقصائد المعنيّة.

أسطورة أوديب

تشكل أسطورة أوديب أغرب قصّة في التراجميات الإغريقيّة ويحكى أنّه كان في مدينة طيبة ملك يدعى «لايوس بن لبدكوس» وامراته «جوكاستا»؛ حيث تخبرهما عرّافة معبد دلفي بأنّهما إذا أنجبا ولداً فإنّ هذا الولد سيقتل أباه ويتزوّج من أمّه. لذلك عندما يولد ابنهما أوديب، قرّرا أن يتخلّصا من القدر الذي تنبأ به العرّافة، فأمرّا أن تتقب قدماه وتشدّان فوق جبل «كيتيرون» ومن هنا جاءت كنية (متورّم القدمين). لكن العبد الذي كلف بهذه المهمة قد أخذته الشفقة بالمولود حيث يعطيه لرجل يعمل في خدمة ملك «كورينث» وهذا يسلمه لسيدته ويتبنّى الملك الولد ويشبّب الأمير الصغير في كورينث دون أن يعلم أنّه ليس الابن الحقيقي لملك كورينث. ثمّ يخبره وسيط الوحي في «دلفي» أن قدره هو أن يقتل أباه ويتزوّج من أمّه، فيقرّر أن ينجو من هذا القدر بعدم العودة إلى أبويه المزعومين وفي طريق عودته من دلفي ينخرط في صراع عنيف مع عجوز راكب في عربة ويستولي عليه الغضب فيقتل الرجل وخادمه دون أن يعلم أنّه قتل أباه ملك طيبة.

ويقود تجواله إلى طيبة، فالتقى عند أسوار المدينة بحيوان خطير مهلك يدعى "السفينكس" أو "أبوالهول" فقد قام هذا الحيوان المتوحّش على صخرة يلقي على كل من مرّ به لغزا فإن لم يحله عدا عليه فافترسه. وكان أهل طيبة قد جاءهم خبر موت مليكهم الذي خرج من المدينة ليستفتي عرافة أبولو في وسيلة نجاة أهل المدينة من السفينكس ولكن لم يعرفوا قاتل مليكهم وشغلهم عن البحث إلى هذا الفزع الذي كان يستبدّ بالمدينة كلها لمكان هذا الحيوان من مدنهم وما يبعثه من الرعب في نفوسهم، فأعلن "كريون" الذي كان وصياً للملك في المدينة أنّ أي رجل يستطيع أن يخلص المدينة من هذا البلاء فله عرشها وله كذلك أن يتزوّج من الملكة، فلمّا اقترب أوديب من الحيوان ألقى عليه لغزه فهو: «ما هو الحيوان الذي يسير على أربع أرجل في الصباح وعلى اثنين عند الظهر، وعلى ثلاث في المساء؟» فلمّا أجابه بأنّه "الإنسان"؛ إذ يحبو على أربع وهو طفل، ويمشي على اثنين وهو رجل، ويمسك عصا في سن الشيخوخة، وكانت الإجابة صحيحة فرمى السفينكس بنفسه من الصخرة وسقط في البحر. فحلّ اللغز

وخلص طيبة من شر هذا الوحش فأصبح بذلك ملكاً وتزوج من جوكاستا التي أنجبت له أربعة أطفال. بعد أن حكم أوديب المدينة بسعادة بعض الوقت، أتلّفها طاعون الكثير من المواطنين ويكشف الرائي "ثيريسياس" أنّ الطاعون عقوبة على الجريمة المزدوجة التي اقترفها أوديب: جريمة قتل الأب والزواج من أمه!

وخلالصة القول أنّ أوديب بعد محاولته اليائسة يفتق عينيه، في حين تنتحر أمه جوكاستا، وتنتهي المأساة عند المرحلة التي يعاني فيها أوديب من عقوبته على الجريمة التي اقترفها من دون علم وعلى الرغم من جهده الشعوري في تجنب ارتكابها، فهام على وجهه في البلاد إلى أن يموت (انظر: فروم، ١٩٩١، صص ٢٣٥-٢٣٧؛ الجزائري، ٢٠٠٠، صص ٤٨-٤٩؛ العشماوي، دون تا، ص ٢١٥؛ البطل، ١٩٨٢، ص ٧٦). وقد لفتت هذه الأسطورة أنظار الأدباء بشكل عجيب، فتطرق المسرحيون إليها من خلال مسرحية "الملك أوديب"، بينما تطرق علماء علم النفس من خلال "عقدة أوديب"^١ التي تكون من أكبر الاكتشافات الفرويدية في التحليل النفسي. والمقالة هذه تعتمد إلى البحث عن أوديب في شعر ثلاثة من الشعراء المعاصرين الذين أسلفنا ذكرهم. فالأسئلة المطروحة في هذه الدراسة هي: ما هو الغرض الرئيس لاستدعاء أسطورة أوديب من جانب الشعراء العراقيين؟ ما هي المشكلة التي يتحدى بها الشعراء في نصوصهم الشعرية؟ كيف ترسم صيغ الحضور لهذه الشخصية التراثية؟ كم مساحة من مساحات القصيدة اختصت بها؟ ما هي أهمّ التقنيّات الواردة في النصّ الأسطوري؟ هل استطاع الشاعر المعاصر أن يضيف على البعد الجمالي لقصيدته مع الاستعانة بهذه الشخصية الموظفة؟...

أوديب في شعر بدر شاكر السياب

القراءة الفاحصة لشعر الشاعر بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) والوقوف المتأنّي عنده تتيح لنا أنّه أوّل من جرّب إدخال الأسطورة في بنية القصيدة العربية المعاصرة، لا للحديث عن مضمونها بل للتعبير عن التجربة المعاصرة. مضافاً إلى ذلك «إنّه أوّل من وظف الأسطورة في شعره توظيفا رمزياً ليعبر بها عن قضية حضارية وهي انبعاث الحضارة العربية بعد موتها في عصور الانحطاط. وهذا التوظيف كان خلافاً للشعراء الذين كانوا من قبله؛ لأنهم استفادوا من الأسطورة مجرد تعداد لأسماء شخصيات أسطورية أو نظم لقصص أسطورية لا تحمل بعداً رمزياً» (عوض، ١٩٨٣، ص ٢٢).

ومما لا يدع مجالاً للشك أنّ السيّاب قد أكثر من استخدام الأسطورة في شعره، وجمع الأساطير من بيئات وديانات مختلفة، من المسيحية والإسلام، والتاريخ العربي والإغريقي والبابلي، وحتّى من بلدان الشرق الأقصى. من الملاحظ أنّه يستخدم الأساطير كوسيلة للتعبير عن تدمّره وسخطه من الأوضاع الاجتماعيّة والسياسيّة السائدة في بلاده، أملاً أن يتحقق انبعاث جديد. ويرى الباحثون أنّ نجاح السيّاب في التوظيف الأسطوري يعود قبل كل شيء إلى توحيد الأسطورة مع الواقع، ومن خلال هذا التوحيد شكل الوظائف الأسطوريّة في شعره، وهو قد سبق شعراء جيله في استخدام المونولوج الدرامي وتكوين الزخم الأخاذ في الحوار الداخلي (جحا، ٢٠٠٣، صص ١٢٩-١٣٠).

ومن بين الأساطير الموظّفة في شعر السيّاب هي أسطورة أوديب؛ فقد وردت هذه في قصيدته الطويلة "الموس العمياء". تقوم هذه القصيدة على حكاية مفادها أنّ فتاة ريفيّة تُدعى "سليمة" يقتل الإقطاعي أبها بتهمة سرقة الحنطة، فتتشرّد بسبب العار الذي لحق بأبيها القتل بين الفلاحين، ثمّ تسوقها الأقدار إلى أن تصبح بغياً، فتدعى "صباح"، ثمّ تصاب بالعمى وتلد طفلة فتدعوها "رجاء"، ولكنّها تموت، وتمرّ الأيام ويذبل جمال "صباح"، ويبتعد عنها طلاب الشهوة، فتصطدم بالجوع كما اصطدمت من قبل بالظلم والفقر والذلّ والثكل (موسى، ٢٠٠٣، ص ١٦٨). فالشاعر يبدأ قصيدته بمقدّمة يصف فيها ليلاً نفسياً يتوالى على المدينة بوحشة ورتوب يتلاءمان وحال الموسى، حيث يقول:

الليل يطبق مرّة أخرى، فتشربه المدينة/ والعاثرون، إلى القرارة .. مثل أغنيّة
حزينة./ وتفتّحت كأزاهر الدفلي، مصابيح الطريق،/ كميون «ميدوزا» تحجّر كل
قلب بالضغينة،/ وكأنّها نذرٌ تبشر أهل «بابل» بالحريق/ من أيّ غاب جاء هذا
الليل؟ من أيّ الكهوف/ من أيّ وجر للذئب؟/ من أيّ عش في المقابر دفأ أسفع
كالغراب؟/ ... عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة/ والليل زاد لها
عماها (السيّاب، ١٩٨٩، صص ٥٠٩-٥١٠)

يتّضح من الفقرة الشعريّة السابقة أنّ السيّاب يحاول أن يطابق بين "طيبة" مدينة أوديب الأسطوريّة وبين مدينة تعيش فيها البغي؛ إذ أن أهلها أهل الضغينة وينطوي قلوبهم على حقدٍ شديدٍ وهم يعيشون هناك جنب "ميدوزا" التي عيونها تتحوّل كل من تلتقي بهما عيناه

إلى الحجر كما جاء في الأساطير اليونانية (ديكسون كندي، ١٣٨٥، صص ٣٤٨-٣٤٩). فإذا كان أوديب الأسطورة اقترف جريمة لا تغتفر في مدينة "طيبة" وجامع أمه... فالبغيّ مفروض عليها أن تذب وتشتغل بالدعارة؛ لأنّ "المدينة" تعني مغارة الوحوش وحفرتها، والذي يعيش فيها هو فريسة العذاب ويخضع لقهر جسديّ ونفسيّ.

ويستفاد مما تقدّم أنّ الشاعر يعادل بين أوديب الأسطورة وأوديب المعاصر (البغيّ) ليجسّد نوره واشمئزازه من المدينة؛ لأنّ كليهما يقترفان الذنب فيها ومقدّر عليهما أن يكونا أعمى بالنسبة إلى الحقائق، إذاً المومس في "المدينة" تعادل أوديب في "طيبة". ثمّ يواصل الشاعر ويقول:

من هؤلاء العابرون؟ / أحفاد «أوديب» الضرير ووارثوه المبصرون. / (جوكست)
 أرملة كأمس، وباب «طيبة» مايزال / يلقي «أبو الهول» الرهيب عليه، من رعبٍ
 ظلال / والموت يلهث في سؤال / باقٍ كما كان السؤال، ومات معناه القديم / من طول
 ما إهترأ الجواب على الشفاه. / وما الجواب؟ / «أنا» قال بعض العابرين...
 (السيّاب، ١٩٨٩، صص ٥١٠-٥١١)

إنّ ما يمكن أن نستشفه من هذا المقطع هو أنّ الشاعر قد دخل العناصر الأصلية لأسطورة أوديب بصورة مباشرة في القصيدة وهي "أوديب"، "جوكست"، "طيبة" و"أبو الهول"، فالتصريح بالأسطورة وذكر ملامحتها يجعل النصّ الأسطوري أقلّ رمزيّاً. هذا وإنّ الشاعر يريد التركيز على القضية المهمّة وهي أنّ الناس في المدينة مغتربون، فهم موتى في صورة أحياء، أو هم يشبهون أحفاد أوديب الذي حلّت عليه اللعنة. بناءً على ذلك فالإغتراب موضوع رئيس في القصيدة، وإغتراب المومس يعني «إغتراب المرأة في المجتمع الشرقي نتيجة ارتباطها بالرجل ارتباطاً اقتصادياً» (موسى، ٢٠٠٣، ص ١٧٠). غير أنّ هذا الإغتراب إغتراب اجتماعي تكمن أسبابها في الواقع المتخلف، فيربط الشاعر وجود البغاء بوجود الظلم؛ إذ يجعلها أن تجعل الجنس وسيلة العيش. ثمّ إنّ «أوديب» في القصيدة شديد الصلة بروحها «الجبريّة» التي تشبه فكرة القدر اليونانية، وهي فكرة العقاب للبريء أو المخطئ، جهلاً دون تقديم علة، حتى ولا علة امتحان المؤمن (كما في قصة أيوب) على حدّ تعبير إحسان عباس (عباس، ١٩٨٣، ص ٢٠٣). ومن المؤكّد أنّ كلمة "أبو الهول" في هذا السياق تُعدّ فاعلاً دلاليّاً ورمز لوجود الاستعمار والظلم والإقطاع في نصّ السيّاب الشعري؛ إذ أنّ بعض النّاس يجيبون على لفظه لكن على النقيض من أصل الأسطورة لا ترفع اللعنة عن المدينة ومازال يفترس أبو الهول أبنائها.

تأسيساً على هذا فإن بدر شاكر السيّاب قام بتحوير بعض ملامح أسطورة أوديب لتتناسب وتجربته المعاصرة، وتفصيل ذلك أن أبا الهول المعاصر حينما يسمع جواب لغزه لا ينتحر ولا يفي بعهده في وجهه الجديد، لذلك أهل المدينة أمام محنة جديدة.

وعلى الجملة أن السيّاب شكل هذه القصيدة على الحوار الداخلي وجعل أسطورة أوديب جزءاً من النص وصرّح بهذه الشخصية وذكر ملامحها، مع تحوير جزئي في أصلها. وقصد وراء هذا الاستدعاء نغمته على المدينة أولاً، واغتراب المرأة الشرقية ثانياً، لذلك "المدينة" عنده نفس "طيبة"، و"البغي" تعادل "أوديب"؛ إذ مقدر عليهما اللعنة والوحشة مع تواجد أبي الهول المعاصر.

أوديب في شعر بلند الحيدري

بلند الحيدري (١٩٢٦-١٩٩٦) شاعر عراقي مجدد من جيل شعراء الرومنطيقية والقلق الوجودي الذين أغنوا القصيدة العربية وأحيوها من الجمود الذي كانت تعاني منه، بل إنّه كان في طليعة شعراء الحداثة التي حدثت في بنية القصيدة العربية خلال أواخر النصف الأول من القرن العشرين. «بدأ حياته الشعرية عضواً في «جماعة الوقت الضائع» الذين استمدوا اسم جماعتهم من قلقهم وهواجسهم الوجودية، ومن تأثرهم بالإتجاهات الحديثة في الأدب والفن» (أبو حقة والآخرين، ١٩٩٩، ص ١٢١). يتمثل شعره الرومنطيقية والتيار الوجودي والسريالية، كما يتمثل القلق والحيرة واليأس. غير أنه يستخدم في نصوصه الشعرية بعض الأساطير والرموز كأبي شاعر معاصر، ومن جملة الأساطير الواردة هي أسطورة أوديب.

يوظف الحيدري أسطورة أوديب في قصيدته التي تحمل عنوان هذه الأسطورة أي «أوديب» في ديوانه «رحلة الحروف الصفراء» حيث يتحدّث فيها على ثلاثة ألسنة لثلاثة وجوه تتناوب الظهور على مسرح العمل الشعري: الصورة، أوديب، الكورس. فيتوقّع القارئ أن تكون هذه الوجوه الثلاثة لثلاثة أشخاص، غير أنّها تكون أقتعة لشخصية واحدة هي شخصية أوديب (فتوح أحمد، ١٩٨٤، ص ١٦٣). فالشاعر أخذ يتكلّم على لسان "الصورة" أو الشخصية الغائبة. حيث يقول:

وتصيح يداه/ وتطلّ على ليل... عيناه/ وتغور خطاه/ أحلام سوداء ومناه/

وهناك متاه/ ومناه/ يا ألف سماء أين... الله.. (الحيدري، ١٩٨٠، ص ٤١٥)

1. Monologue

إنّ ما يمكن أن نستشفه من المقطع السابق هو أنّ أبيات الثلاثة الأولى تومئ إلى أوضاع المساوية بالأساس، والبيت الثاني خاصة إشارة إلى عمى أوديب (فتوح أحمد، ١٩٨٤، ص١٦٤)، والشاعر أراد أن يستحضر الماضي عن طريق الأفعال المضارعة مثل «تصيح، تطلّ، تغور». تأسيساً على هذا فلا يمكن لنا أن نرفض بأنّ «الليل هو الصورة البؤريّة: وثمة صورة منفصلة عنها ولكنّها تلتقيان في آخر المطاف: صورة العينين المطلتين على الظلام، وصورة الخطى الغائرة، والأحلام السوداء، والمتاه الممتد إلى اللانهاية، وقد اتّسحت جميعاً باللون الأسود تعبيراً عن قتامة حياة الشاعر، ونظرتة السوداويّة» (راضي جعفر، ١٩٩٩، ص١١٦). ثم يتحوّل الحديث من صيغة الغائب إلى صيغة المتكلم؛ لأنّ الصوت هنا يتصدر من أوديب الأصل لا الصورة:

مهجور كالليل أنا، كالصمت أنا مهجورٌ وهنا، قرب يدي، ملء غدي/ دنياي
دجى مقروورٌ بيداء، ربداءٌ/ ونداء مبيتورٌ ودهور تتساقط، تجرفها أمواهٌ وأنا
الإنسان المغرورٌ./ أغور، أغور، فأين الله..! (الحيدري، ١٩٨٠، ص٤١٦)

من الملاحظ أنّ عناصر المأساة والتشاؤم تكررت في هذا المقطع أيضاً، ومنها: صورة الليل المظلم والبارد، وأزمة تتساقط كالأحجار فتجرفها المياه، وثمة بيداء شاسعة، ربداء من الصمت وهو رمز للتلاشي والضمور، وربما إشارة لاحتضار الحياة، فأوديب الذي هام على وجهه بعد جريمة قتل أبيه والزواج من أمّه، أعمى ببتلعه الوجود اللامتاهي؛ كذلك هو الشاعر في غربته الروحيّة والمكانيّة يموت عنده الزمن، ولا يستشعر في حياته سوى عبثيّة الأشياء ولا جدواها على حد تعبير راضي جعفر (راضي جعفر، ١٩٩٩، ص١١٧).

إنّ مثل هذا المشهد ينمّ عن تخبّط أوديب شاعر وضياعه وشعوره بمرارة الخطيئة واصطراعه مع الذات، لشعوره بالأثم من قتل الأب ومضاجعة الأم. لذلك يتصاعد الحدث بدرامية معبّرة عن باطن أوديب الحاضن لأحلام السوداء. فالشاعر في توظيفه للمفردة الأسطوريّة ينحو بهذا التوظيف إلى إكسابه دلالة أخرى تعمل على الارتقاء بهذا الرمز وتفعيله؛ إذ يتوحد الشاعر مع رمزه عبر الاستبطان الداخلي ليجسد مشهديّة بين أوديب الأسطورة وأوديب بلنّد؛ فكما أنّ أوديب أراد الانفلات من قدريّة المصير والانعتاق من احتماليّة الوقوع في الحدث/ الخطيئة، فإنّ الشاعر يسقط في عتمة قدريّة متأتّية من تسلط الآله (رضيوي الموسوي، ٢٠١١، صص١٥١-١٥٢). إذن لا نعيد عن جادة الصواب إذا قلنا إنّ عناصر المأساة الماثلة هنا في اليد الممتدة والدجى المقرور وظلام الدنيا معادل لظلام أوديب وعينيه وحياته المساوية.

ثم لا نمضي حتى نرى في المقطع الثالث يتحوّل الحديث إلى صيغة الخطاب في صوت "الكورث" وفي الحقيقة يكون هذا الصوت وجهاً ثالثاً من وجوه النموذج الأسطوري حيث يقول: يا صمتا في العين المقرورة/ يا مدّه أيد مبتورة/ أتركنا، ملمم خطواتك/ أتركنا/ أعزز آهاتك في ذاتك/ أتركنا/ يا قرفا من دنيا مهجورة/ أتركنا (الحيدري، ١٩٨٠، ص ٤١٧)

انطلاقاً من نص القصيدة يمكن القول بأنّ الشاعر بلند الحيدري وظّف شخصية أوديب الأسطورية داخل قصيدته الحديثة محاولاً التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر، الذي يريد التعبير عنه، فإنّه في الحقيقة يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب: "الخطاب الأسطوري" و"الخطاب الشعري"، فالخطاب الأوّل يعود إلى أوديب التراثي وإلى كل ما يرتبط به، والخطاب الثاني موجّه إلى الشاعر القلق الذي يسعى ليزيل الستار عن ضرب من النفي الباطني أو التمرد النفسي تمارسه الذات تلقاء ذاتها، «إلا أنّ بلند يوظّف الرمز الأسطوري توظيفاً ينقصه النضج؛ إذ توظيفاً ميكانيكياً لم تحقق تناماً داخل النسيج النصي للأسطورة» (رضيوي الموسوي، ٢٠١١، ص ١٥١).

وقد أخذ الحيدري من أوديب في ضوء ما تقدّم مدخلاً لمناقشة مشكلة وجوديّة وليساعده على تجسيد أزمته الوجوديّة الخائقة فهو مستسلم لحزنه الشخصي وغارق في غربته حتى الضياع، فكأنّه بنى لنفسه عالماً خاصاً متمائلاً للخطوط والألوان. والملاحظة الأخرى هي أن الشاعر تجنّب أن يقول رأيه بصورة مباشرة، فقد أعطى للأسطورة طاقة رمزيّة مستخدماً تقنيّة القناع في نصه الشعري مع اعتماده على عناصر الحكاية كمنولوج أو حوار داخلي وديالوج أو حوار خارجي.

أسطورة أوديب في شعر عبد الوهّاب البيّاتي

إنّ عبد الوهّاب البيّاتي (١٩٢٦-١٩٩٩) هو الشاعر العراقي المعاصر الذي تشكل الأسطورة ظاهرة لافتة في نصوصه الشعريّة؛ إذ يعود إليها مستوحياً بعض عناصرها، وموظّفاً بعضها الآخر في كثير من قصائده. فقد أصبحت الأسطورة في يده أداة بناء فنيّة قادرة على توحيد مختلف العصور والأماكن والثقافات، لتصبح جزءاً من ثقافة عصره، بما تحمله من قدرة على التجاوز الزمني، الذي ينسجم ورؤيته للتجربة الإنسانيّة. ويرى الباحثون في شعره أنّ استعادة البيّاتي للأساطير القديمة تُعدُّ استبطاناً لتجربة عصره؛ لأنّه يرى فيها الاستمراريّة التي تغلّف وجه التجربة الإنسانيّة، وهو لا يستعيد تفاصيل الأساطير وأحداثها الجزئيّة، بل يصوغ

الأسطورة من جديد، فيكسبها بناءً فنيًا جديدًا، ليس فيه من الأسطورة الأم إلا الروح والموقف العام الذي قامت عليه في حالتها الأولى (الرواشدة، ١٩٩٥، صص ٨٩-٩٠). بناءً على ذلك فإنّ الأساطير تحتلّ مكاناً بارزاً في أشعاره، ومن جملة هذه الأساطير هي أسطورة أوديب.

فقد وظّف البياتي أسطورة أوديب في كثير من قصائده من مثل قصيدة (المخاض) التي تطرّق فيها إلى هذه الأسطورة بصورة التناص الجزئي. ومن الطريف أنّه قد جعل حاكم العصر معادلاً «لأبي الهول» الذي يقضي على حياة المواطنين الأبرياء ويسفك دماءهم، لذلك ينتظر أوديب ليفكّ اللغز عند الإطاحة بالنظام الحاكم الذي قد بلغ الظلم مداه بوساطة جنوده وأبكى البؤساء الأبرياء، إذن هناك وجود شبه بين الفتك القديم المسلط من قبل «أبي الهول» على أهل طيبة، وبين الفتك المعاصر المسلط من قبل الحاكم المضطهد على المجتمع العربي، فنراه يقول:

من يبكي على أسوار هذي المدن - الملاجئ - القبور؟ / من يبكي على شطآن
بحر الروم في منتصف الليل؟ / ومن يفك لغز الوحش في «طيبة»؟ / فالعالم في
العصر الجليدي على أبوابه الجنود / والطفأة يحجبون بالجرائد الصفراء نار
الليل / والنبيذ والقيثار (البياتي، ١٩٩٩، ج ٢، ص ٣٣٣)

إنّ مثل هذا النص الشعري الذي بين أيدينا يشهد أنّ الشاعر يعيش في العصر الجليدي ويخيّم أبو الهول (الحاكم الظالم) على أبواب المدينة ليفترس أبناءها الأبرياء، فإنهم أمام لغز جديد وهو "الحكومة الظالمة" وعلى أوديب المعاصر أن يحلّ هذا اللغز، وبالأحرى عليه أن يطيح بهذه الحكومة السفّاكة وينقذ أبناء المدينة من الظلم والاضطهاد، حتّى يعيد النبيذ والقيثار (رمز الحياة) إلى الناس ويضيء ليلهم المظلم والأسود. إذن يمكن القول، تبعاً لما تقدّم، إنّ الشاعر ينجح في الاستدعاء الجزئي لشخصية أوديب ويمزج بين التجربة المعاصرة التي يريد إبلاغها والتجربة التراثية.

فقد استثمر البياتي هذه الأسطورة في قصيدة أخرى باسم «ليل المعنى» من ديوان «نصوص شرقية» في تأكيد قوّة الشعر وفاعليّته وتحريك ضمائر الناس، والتأثير في وجدانهم، وتأكيد أنّ دورهم لا يقلّ عن دور الجندي، الذي يحمل السلاح، ويدافع عن كرامة الأمة، بل لربّما أصبحوا وحدهم، حاملي راية الدفاع عن شعوبهم. وقد تمّ التناص هنا من خلال المماثلة بين أوديب بطل الأسطورة والشعراء الذين يتحدّث عنهم البياتي، حيث يقوم كل منهما بدور فعّال في خدمة الأمة، بل ويتخذ كل منهما صفة المخلص والمنقذ:

لم يبق أحد/ يتحدّى الوحش الرابض/ في بؤابة «طيبة»/ أو يرحل مجنوناً
بالعشق/ إلى شيراز/ غير الشعراء/ فامنحني يا أبتى/ من برق الكلمات/ لأواصل
رحلة موتي/ في ليل المعنى/ شاهد عصر، أعمى/ لم ير شيئاً/ ورأى كلّ الأشياء
(البياتي، ١٩٩٩ ب، ص ١٠٥)

إذا أمعنا النظر في القصيدتين فنرى أنّ عبد الوهاب البياتي يفاجئ المتلقي بصورة لم يألفها، وبأسلوب فيه من الجدة والطرافة أكثر من التبعية والتقليد، لأنّه ما انتبه إلى الصفات البارزة لهذه الأسطورة كعقدة أوديب^١، قتل الأب^٢، الزنا مع المحارم^٣... فأغمض عينيه على هذه المضامين ونظر إليه نظرة ايجابية، فهو شخصيّة مطلوبة لدى كل إنسان معاصر، إذ أنّه المصلح والمنقذ السياسي والاجتماعي للمجتمع الإنساني وخاصة المجتمع العربي. فهذا يعني شاعرنا البياتي قام بالإنزياح^٤ في شخصيته التراثية وأضفى عليه مسحة معاصرة.

الملاحظة الأخرى الجديرة بالإشارة هي أنّ الشاعر يتحدّى في قصيدته الأسطورية القضايا السياسية والاجتماعية، ويسمعنا صرخته الموجهة من صراعه في سبيل الوطن، وهذا التحول في اتجاه الشاعر يمكن أن يفسر لنا التزامه الشديد أمام قضايا الوطن ومستقبله، ويؤكد بأنه لا يكون في مستطاع الشاعر أن يكون بعيداً عما يشهده المجتمع العربي من مخاض سياسي واجتماعي وثقافي.

وعلى الجملة إنّ أوديب البياتي - في ضوء ما تقدّم - يعتمد على التقابل بين صورته التراثية وصورته المعاصرة، ويتمثّل شدة تعلق الشاعر بوطنه وغيرته الشديدة عليه. ولا شك في أنّ المستوى الواقعي لنص البياتي يرشد المتلقي إلى أنّ القضية التي أراد الشاعر التعبير عنها، أو الدافع الذي استدعى من أجله أوديب في نصه هو تحدّي القضايا السياسية والاجتماعية.

1. Oedipus complex
2. Patricide
3. Incest
4. Defamiliarization

النتيجة

انطلاقاً من النصوص الشعرية السابقة يمكن الاستنتاج بأن أسطورة أوديب لفتت أنظار الشعراء المعاصرين على نطاق واسع في الوطن العربي؛ إذ إنهم عملوا مع التقنيات المختلفة على إثراء هذه الشخصية التراثية بالصفات الرمزية المطلوبة، وجعلوها تلعب أدواراً متعددة وذات صفات متميزة وملامح خاصة في أعمالهم الشعرية. غير أن الأسطورة هذه، أمكنتهم من أن يخرجوا من إसार الغنائية والمباشرة وصوت الأحادي والسطحية، وتوفرت لهم الرؤية الموضوعية والأسلوب الرمزي والغموض الفني.

هذا وإن أوديب الشعراء المعاصرين يختلف بقدر أو بأخر من شاعر إلى شاعر، فالواقع أن السياب جعل أوديبه جزءاً من النص، وتكلم عنه بصيغة الغائب ووظفه توظيف التآلف مع تحوير قليل في وجهه التراثي. مضافاً إلى ذلك أن أوديب السياب شخصية مذنبه تعاني من المشكلة الاجتماعية في مدينة تشبه "طيبة" تماماً، ووظفها الشاعر ليؤكد من خلالها نفوره من المدينة واغتراب المرأة الشرقية.

في الوقت نفسه أن بلند الحيدري يستلهم أسطورة أوديب مع ثلاث الصيغ: الغائب والمخاطب والمتكلم، ويجعلها محور قصيدته ويوظفها توظيف التآلف مع تبديل وتغيير قليل، فأوديبه شخصية معذبة تعاني من المشكلة الذاتية والوجودية، فأحضرها الشاعر تعبيراً عن حالته النفسية وأزمته المعيشية. والحال أن البياتي يقوم باستدعائه مع صيغة الغائب ويجعله جزءاً من نصه، غير أن الشاعر يوظفه توظيف التخالف أي توظيفاً عكسياً خلافاً لمن أسلف ذكرهما. هذا وإن الواقع السياسي والاجتماعي المتأزم في العراق والوطن العربي وكراهية الشاعر من النظام الدكتاتوري دفعه إلى أن يجعل من أوديبه شخصية مُصلحة ومنقذة للمجتمع العربي. وأخيراً إليكم الجدول التالي توضيحاً وتلخيصاً للنتائج المذكورة:

الشاعر	صيغة الحضور	المساحة النصية	تقنية التوظيف	صورة الشخصية	نوعية المشكلة	استدعاء الكلمات المرتبطة	آلية الاستدعاء
السياب	الغائب	جزء من النص	توظيف التألف مع تحوير قليل	الشخصية المذنبه	المشكلة الاجتماعية	جوكاسته والضرير وأبو الهول وطيبة والسؤال والجواب	العلم والدور
الحيدري	الغائب والمخاطب والمتكلم	محور النص	توظيف التألف	الشخصية المعذبة	المشكلة الذاتية والوجودية	العين	الدور
البياتي	الغائب	جزء من النص	توظيف التخالف	الشخصية المنقذة	المشكلة السياسية والاجتماعية	الطيبة والمدينة واللغز والوحش	الدور

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، جمال الدين محمد (١٩٨٨م). لسان العرب. ج ٦، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
٢. أبو حاقّة، أحمد؛ والآخرون (١٩٩٩م). المفيد في الأدب العربي. ج ٢، بيروت: دار العلم للملايين.
٣. البطل، علي عبد المعطي (١٩٨٢م). الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السيّاب. الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع.
٤. البياتي، عبد الوهّاب (١٩٩٩ أ). الديوان. ج ٢، ط ٤، بيروت: دار العودة.
٥. ————— (١٩٩٩ ب). نصوص شرقية. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
٦. جحا، خليل ميشال (٢٠٠٣م). أعلام الشعر العربي الحديث، من أحمد شوقي إلى محمود درويش. ط ٢، بيروت: دار العودة.
٧. الجزائري، محمد (٢٠٠٠م). تخصيص النصّ. الأردن: مطابع الدستور التجارية.
٨. الجيوسي، سلمى خضراء (٢٠٠١). الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. [دون مك]: مركز دراسات الوحدة العربية.
٩. الحيدري، بلند (١٩٨٠م). الديوان. ط ٢، بيروت: دار العودة.
١٠. ديكسون كندي، مايك (١٣٨٥ش). دانشنامه اساطير يونان وروم. ترجمة رقيه بهزادي، طهران: انتشارات طهوري.
١١. راضي جعفر، محمد (١٩٩٩م). الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
١٢. رضوي الموسوي، سلام مهدي (٢٠١١م). تجليات الحدّثة في شعر بلند الحيدري. أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة.
١٣. الرواشدة، سامح (١٩٩٥م). شعر عبد الوهّاب البياتي والتراث. عمان: وزارة الثقافة.
١٤. السيّاب، بدر شاكر (١٩٨٩م). الديوان. ج ١، بيروت: دار العودة.
١٥. عبّاس، إحسان (١٩٨٣م). بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره. ط ٥، بيروت: دار الثقافة.

١٦. العشماوي، محمد زكي (دون تا). المسرح أصوله واتجاهاته مع دراسات تحليلية مقارنة. بيروت: دار النهضة العربية.
١٧. عوض، ريتا (١٩٨٣م). بدر شاكر السياب. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٨. فتوح أحمد، محمد (١٩٨٤م). واقع القصيدة العربية. القاهرة: دار المعارف.
١٩. فروم، إريك (١٩٩١م). اللغة المنسية. ترجمة محمود منقذ الهاشمي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٢٠. موسى، خليل (٢٠٠٣م). بنية القصيدة العربية المعاصرة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٢١. وهبة، مجدي (١٩٧٤م). معجم المصطلحات (الأدب). بيروت: مكتبة لبنان.