أسطورةُ تموز عند جبرا بين النّقل الواعي والتّوظيف المقصود
نظرةٌ تطبيقيةٌ إلى (تموز في المدينة)

دكتورة/ صيتة نقادان العذبة
أستاذ مساعد
قسم اللغة العربية- جامعة قطر

الملخصُ:

تتناولُ هذه الدراسةُ أسطورةَ تموز عند جبرا إبراهيم جبرا بين النّقل والتّوظيف، ويُقصد بالنّقلِ ترجمته للجزءِ الخاصّ بأساطير الخصبِ والنّماء في الشّرق من كتاب "الغصن الذهبي" لجيمس فريزر، أسطورة تموز بشكلٍ خاصّ، ومن ثم التّوظيف لهذه الأسطورةِ بشكلٍ تطبيقيٍّ مقصودٍ في ديوانه: "تموز في المدينة"، وبناءً على ذلك انقسم البحث إلى عدةِ أجزاء:

الأول منها: مقدمةٌ لابد منها عن جبرا وثقافته وحضور الشعر المختلف عنده، والثّاني : تناولَ دور جبرا في نقلِ أسطورة تموز إلى العالم العربي عن طريق التّرجمة، والثّالث: هو لبّ هذه الدّراسة، وهو نظرةٌ تطبيقيةٌ إلى مدى تمثّل جبرا لأسطورةِ تموز في ديوانه "تموز في المدينة" تمثلًا مقصودًا هدّف منها إلى تقديمِ طريقةٍ عمليّة لاستخدام أسطورته التي ترجمها، والرّابع: نظرةٌ عامّةٌ إلى مستوياتِ هذا التّمثل، وخُتم البحث بخلاصةٍ مركزةٍ.

كلمات مفتاحية: جبرا إبراهيم جبرا، أسطورة تموز، شعر، الغصن الذهبي

Jabra's View of the Myth of Tamooz in line of the awareness of the transfer (translation) and Intended Employment (in town Tamooz) A Practical View of

Dr. Seeta Al-Athba

Qatar University

Abstract:

This study deals with the Myth of Tamooz as viewed by Jabra Ibrahim Jibra in line of the awareness of transfer (translation) and Intended employment. By the word transfer, he means his translation of the part of the myths of fertility and growth in the east taken from the book "The Golden Branch" by James Freezer which particularly displays the myth of Tamooz. Jabra also practically employs this myth intentionally in his poetic collection: "Tamooz in town". Accordingly, this research was divided into several parts:

First Part: An essential introduction about Jabra, his culture and his mastery of different poetry. Second part: this part deals with the role Jabra played in transferring the myth of Tamooz to the Arab world through translation. Third Part: this part is the center of this study; it is a practical view that shows to which extent Jabra depicted the myth of Tamoz in his poetic collection "Tamooz in Town". Tis intended depiction aimed at presenting a practical method by which he used the myth which he translated. Fourth Part: a general view of the levels of this depiction. The research concluded with a concentrated summary.

Keywords: Jabra Ibrahim Jabra, the myth of Tamooz, poetry, the Golden Branch.

أولاً: في البدء كان حديث.. جبرا التموزي أو الموسوعي:

روائيٌّ وشاعرٌ وناقد ومترجمٌ، ورسامٌ كذلك، هذه الصفات المتلاحقة صفات جاورت اسم جبرا ابراهيم جبرا، الفلسطيني الأصل والروح، العراقي السُكنى والقلب.

أكثر من ستين كتابا في النقد والرواية والفن والترجمة والشعر، وأكثر من أربعة عقود من العطاء الفكري والأكاديمي والثقافي اللا محدود.

ورغم التأثير الكبير لجبرا في وجه الثقافة العربية، وفق رأي كثير من مفكري العالم العربي ومثقفيه ونقاده، إلا أن للشعرِ عنده حديثاً مختلفا نوعًا ما، فالاهتمام دائماً كان بروايات جبرا ونقده وترجماته، أمّا الاهتمام بشعرِه، فكان دائما في مرحلةٍ تاليةٍ، بل لم تخل الإشارات إلى شعره من تهميش لصالح رواياته ونقده. [١]

ربما يظن بعضهم أن جبرا ليس له سوى أربعة دواوين، هي تلك التي ضمتها المجموعة الشعرية الكاملة التي صدرت عن دار رياض الريس في عام ١٩٩٠م، وهي بدءا بأولها وانتهاء بآخرها: تموز في المدينة (١٩٥٩) ، والمدار المغلق (١٩٦٤)، ولوعة الشمس (١٩٧٨)، وسبع قصائد (١٩٩٠). ولكن جبرا له مجموعتان أخريان، إحداهما صدرت في كتاب بعد وفاته : وهي متواليات شعرية (١٩٩٦)، والأخرى ما زالت قصائدها متناثرة في المجلات التي نُشرت بها، وإن كان جبرا قد منحها اسما: قصائد بعضها لليل وبعضها للنهار.

وكان اهتمام جبرا في صياغة شعره مصروفا – بشكل عام– للموسيقى الداخلية بين تناسقات القصيدة، بعيدا عن حسابات التفعيلات والأوزان، فهو يُعدُّ من أوائل من خاضوا قصيدة النثر بجرأةٍ، لم ترق كثيرا للذوق العربي في حينه. وصرّح جبرا بذلك في مقدمة أول دواوينه ، مدار هذا الدراسة، المقدمة التي وُصفت أنها "ذات أهمية مركزية في الشعر العربي الحديث... وتستحق أن يوقف عندها وقفة متأنية، فالتركيز فيها ينصب على الموسيقى و"الموسقة" ، وعلى البناء الداخلي الصاعد، الذروي، وعلى

١) انظر كتاب تكريمه (القلق وتمجيد الحياة) الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر– الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، وسترون طرفا من ذلك.

مشاكلة البنية الشعرية" [١] فربما كان جبرا من أوائل من اهتموا بموسيقى النّصِّ الداخلية في خطوةٍ جريئةٍ نحو قصيدة النثر.

وحين كتب جبرا الشّعر، كان يكتبه لغرضٍ ممنهجٍ- بل ربما أنه لم يكتبه إلاَّ لهكذا غرض، كان في البداية بغرضِ طرحِ تشكيلٍ جديدٍ للقصيدة؛ بعد أن استنفذت الصّور والمضامين القديمة روحها، كما كان يرى، ثم لاستخدام الشعر كوسيلةٍ للتغيير؛ كون الشاعر (الملهم، والداعية، والقائد والمقاتل، والشهيد، سلاحه القصيدة) كما كان يصرّح بشكل واضح " فالعقل النقدي عند الشاعر يَغلب ولا يُغلب... لأن الشعر عند جبرا قيمة معرفية تزود بالوعي التاريخي لأشكال القصيدة؛ فتمارسها كونها مفهوما تغييريا، وشحنة من الخيال تمازج مع الوعي، وقد تخرج عليه، لكنّها تبقى منضبطة بشكلها دونما فوضى، وبعثرة، لملمة وتفتيت"[٢]

إذن، النتاج الشعري عند جبرا هو عملية واعية تماما، خُطط لها بدقة، ووضعت لها أسس وغايات وأهداف، وعلى هذا الأساس ستكون هذه الدّراسة عن أسطورة تموز عند جبرا بين النقل والتوظيف، تطبيقًا على ديوانه "تموز في المدينة"، أول دواوينه الذي نُشر عام (١٩٥٩)، فأطروحة هذه الورقة البحثية التي تنطلق منها: أن استخدام جبرا لرمز تموز بشكل خاصٍّ، ورموز الخصب والنماء بشكل عام، كان مقصودًا ومدروسًا وله غاية، وكأنه يقدم تطبيقًا عمليا لنسج المادة الخام التي قدمها للشعراء العرب في ترجمته للفصل المختار من الغصن الذهبي لجيمس فريزر.

١) عصفور، محمد (٢٠٠٩) نرجس والمرايا- بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر- الطبعة الأولى – ص١٧٧.
٢) من كتاب التكريم، جنان جاسم الحلاوي، ص ٢٠٨.

ثانياً: جبرا التموزي.. ونقل الأسطورة:

تُعدُّ أسطورة تموز أحد أهم الأساطير التي وظفها الشعراء العرب المعاصرون في أشعارهم. ففكرة البعث بعد الموت، والخصب بعد الجدب: كانت شديدة الإغراء والثّراء في آن، أغرت الشّعراء بالتجربة والاستلهام والتوظيف بطاقتها الإيحائية الكثيفة.

وكان لجبرا دورٌ كبيرٌ في نشر أسطورة تموز أو أدونيس، عن طريق الترجمة والدعوة المقصودة منه للشعراء للالتفات للأسطورة، كموردٍ جديدٍ للاستيحاء والتّعبير، بعد أن استنفذت الصور التقليدية روحها ومعناها.

ويذكر جبرا: إنّه انتهى من تبييض مسودة ترجمته للجزء الأول من المجلد الرابع لكتاب الغصن الذهبي لجميس فريزر –عالم الانثروبولوجيا– في بدايات ١٩٤٩، ولكنَّه انتظر لسنوات قبل أن يجد طريقه للنشر. وكان سبب اختياره لهذا الجزء بالذات، لأنّه الجزء الذي تحدث عن أسطورة (أدونيس أو تموز)، وهذا الجزء له أهمية خاصة لدى العرب، لأنه يعالج أسطورة أنتجتها تربة هذه الأرض، ويعود بالكثير من أساطير الإغريق التي تكوّن جزءا من الفكر الغربي، إلى معتقدات انبثقت من بلاد بين الرافدين. ويشير جبرا إلى قيمة هذا الجزء الكبيرة وأثره العميق في الإبداع الأدبي في أوروبا في الجزء الأول من القرن العشرين؛ بما هيأه للشعراء من ثروة رمزية

وأسطورية ، تمنى جبرا صراحة– أن يقبل عليها الأدباء العرب ؛ لإغناء الأدب العربي الحديث. (١)

وكما يذكر جيمس فرزير –في ترجمة جبرا– فإنَّ تموز " يظهر في آداب بابل الدينية كزوج أو محب شاب لعشتاروت، الإلهة الأم الكبرى التي تتجسم فيها قوى التناسل في الطبيعة . والإشارات إلى العلاقة بينهما في الأساطير والمراسيم متقطعة وغامضة، غير أنه يُستنتج منها أن الناس كانوا يعتقدون أن تموز يموت كل سنة منتقلا من أرض المسرات إلى العالم المظلم، وأن قرينته الإلهية ترحل كل سنة في البحث عنه. وفي أثناء غيبتها تنقطع عاطفة الحب عن الشبوب في الصدور، فينسى الإنسان والحيوان على السواء تكثير جنسه، ويهدد الفناء الحياة بأجمعها. ولهذا كان الإله العظيم "أيا" يبعث رسولا لينقذها. غير أن آلهة أقطار الجحيم "آلاتو" و "آرش كيغال" لا ترضى إلاَّ مكرهة بأن تسمح لعشتاروت بأن تضمخ نفسها "بماء الحياة". وتعود إلى الأرض العليا، ربما مع حبيبها تموز، لكي تتعش الطبيعة بعودتهما من جديد". (٢)

وهذه الأسطورة تفسر كثيراً من العادات التي كانت تمارسها شعوب المنطقة قديما في مراسيم الخصب، وربما بعض العادات والموروثات حتى الآن؛ التي ربما كانت تُجهل بواعثها حتى أُعيد تعرف الأسطورة وقراءتها على عدة مستويات.

وقد التقط كثير من شعراء ذلك الوقت هذه الأسطورة ووظفوها في أشعارهم، وخصوصا مع موجة الافتتان بقصيدة الأرض الخراب التي استوحت هذه الأسطورة. وقد أطلق جبرا على مجموعة من الشعراء –وهو معهم– لقباً أصبح له دلالاته. الشعراء التموزيون: حاوي والخال وأدونيس والسياب وجبرا نفسه، في دلالة على شدة حضور أسطورة تموز في شعرهم.

وأسطورة تموز كانت من أعمق الأساطير تأثيراً في الشعر العربي الحديث، لأنّ جذورها عميقة في عمق العقل الجمعي الشرقي –والعربي ضمنه– فهي تنتمي بامتياز إلى عمق الفلسفة الشرقية " فالأشكال السحرية والأسطورية يقابلها مضمون فلسفي

١) انظر المقدمة التي قدّم بها جبرا ترجمته لجيمس فريزر(أدونيس أو تموز) دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة– بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر– الطبعة الثانية ١٩٧٩م.

٢) المرجع السابق، ص٢٠.

غيبي أو أسطوري، قوامه اعتقاد معظم الشعوب القديمة –ومنها العرب والشرقيون عامة– بتعدد أرواح الحيوان ثم الإنسان.... والأساس لهذا المعتقد قد تبلور في اعتقاد راسخ بإمكان انبعاث الأرواح بعد الموت".[١]

وكثيرة هي الطقوس التي حملت في دلالتها فلسفة موت الآلهة وانبعاثها، وارتباط ذلك بموت الطبيعة وانبعاثها في توالٍ كتتابع الشتاء والربيع، وهذه الآلهة وهذه الطبيعة لم تكن إلا تمثيلا للإنسان نفسه، الإنسان في تجليه المجرد . "وقد جسد سكان مصر وغربي آسيا موت الطبيعة السنوي وانبعاثها بإله يموت كل عام ويبعث ثانية، واتخذ سكان المناطق المختلفة أسماء مختلفة لآلهة متجانسة أو تكاد تكون ذات طبيعة واحدة. فكان أوزيريس وأدونيس وتموز وأتيس إلها واحدا وإن اختلفت أسماؤه، وقد اتحد الإنسان والطبيعة في شخصية إله الخصب الميت المنبعث، حتى ليستحيل التفريق في الطقوس التي تدور حوله بين ما يتصل منها بتغير الإنسان أو تحول في الطبيعة"[٢] إذن فجزء من سطوة هذه الأسطورة راجع إلى تماسها الحميم مع الخيال الجمعي المترسخ عند شعوب العالم عامة، والشعوب الشرقية خاصة.

إذن، هذه الأساطير الشرقية التي حوت روح الخصب والنماء ، و شاعت في تاريخ بلادنا العربية القديم –وتحدث عنها جيمس فريزر في كتابه الغصن الذهبي– كان جبرا من أوائل من اهتم بها من مثقفي العالم العربي؛ فترجمها، ونقلها إلى شعراء العالم العربي وعرّفهم بها.

وبعد أن توضحت جزئياً أطر الأسطورة، ودور جبرا في نقلها وتعريف شعراء العالم العربي بها، ربما يصح الانتقال للمرحلة التالية: توظيف جبرا نفسه للأسطورة.

---

١) أحمد، خليل (١٩٨٠) مضمون الأسطورة في الفكر العربي. بيروت: دار الطليعة.الطبعة الثانية. ص١٩.

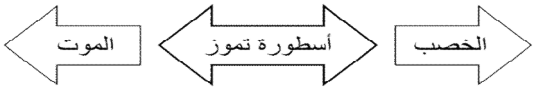
٢) عوض، ريتا (١٩٧٨) أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات النشر. الطبعة الأولى . ص ٤١.

ثالثاً: جبرا التموزي .. وتوظيف الأسطورة:

اهتمام جبرا بأسطورة تموز لم يكن فقط في نقله إياها وترجمة الجزء الخاص بها، بل انتقل الاهتمام إلى مستوى أعمق، هو مستوى التوظيف، وفي وزمن مبكر من مسيرته الشعرية، فتموز مرتبطا بالمدينة كان عنوانا لأول دواوينه، فجبرا يؤكد" أن المدينة هي عالمه بكلية هذا العالم، أي أنها الفضاء الإنساني والاجتماعي والثقافي الذي أدخله عالم التجربة التي نجدها في فكره ورؤيته الفنية"(١)، إذن تموز "الرمز" يخوض في المدينة "العالم"،عالم جبرا الكلي، في تجلٍ واضح لأهمية هذه الأسطورة عند جبرا.

ولكن (تموز) اختفى اسما وحضر رسما، فالمجموعة –بكل قصائدها– لم يحضر فيها اسم "تموز" مطلقا، ولكن هيبة "تموز" مخضت طرق "المدينة"، وأبياتها ومقطوعاتها!!

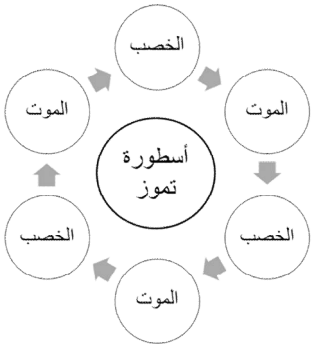
وجبرا يصرح بهذا الظاهر المخفي في مقدمة الديوان: "وإذ أنظر إلى هذه القصائد الآن مجموعة معا...أشعر بشيء من الرعب؛ لأنها تعج برموز الفتك والتمزيق والموت. إنها تلخص لي سنواتي الأخيرة، وبحثي فيها عن مصادر الإيناع والخصب"(٢) الفتك والتمزيق والموت مقابلا للإيناع والخصب، إنها ثنائية أسطورة تموز بكل تجلياتها:



إن مركزية أسطورة تموز يمكن تفكيكها في هذين الاتجاهين: الموت والخصب، فبعد الموت يأتي الخصب وتعود الحياة، وبعد الخصب يأتي الموت، وهكذا دواليك، في دائرة لا تنتهي من معنى الحياة الأزلي:

١) السامرائي، ماجد (خريف ٢٠١٧) دراسة بعنوان:"جبرا إبراهيم جبرا في بغداد: التأسيس لزمن الحداثة العربية في الشعر والرسم". مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد ١١٢. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية. ص١٢١.

٢) جبرا ، جبرا إبراهيم (١٩٨١) تموز في المدينة . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر . الطبعة الثانية . ص٦.



وجبرا هنا أراد اللعب على أوتار الأسطورة وهو يبثها في ثنايا قصائده بطريقة تجريبية غالبا. فهو كما ذُكر في مقدمة هذه الدراسة، يكتب الشعر بكامل وعيه، وهو يفهم تماما هذه الأسطورة وكامل أبعادها، فمن يفهم الأسطورة أكثر من ناقلها؟!

ولكن ربما تجدر الإشارة إلى أنه قد يُساء إلى فنية القصيدة في الديوان إن كانت هناك محاولات للي أعناق كل القصائد؛ لإسقاطها إسقاطات معاصرة في بعض المواقع عن طريق رد كل استيحاء أسطوري إلى سياق خارجي ما. فجبرا –في رأيي– يستخدم (أحيانا) أجواء الأسطورة في إطار فني، يهدف منه (غالبا) إلى رسم إطار مقصود لعبثية الحياة وفوضاها، ويأس الإنسان فيها، وليس كإطار لحدث اجتماعي أو سياسي بالضرورة، لأن جبرا –الشاعر الواعي–([1]) حين يريد أن يكتب عن إسقاطات حدث معاصر ما، فهو قد لا يتوانى عن ذكر هذا صراحة، دون أن يترك المجال للتأويل.

على سبيل المثال:

١. قصيدة (قبية) كتب في تصديرها: ذكرى وحشية الضباع السارحة في فلسطين عبر الأسلاك الشائكة.

٢. قصيدة (خرزة البئر) كتب في تصديرها: في مذبحة دير ياسين ألقى العدو بجثث الذبيحات في بئر القرية.

٣. في (بوادي النفي) ذكر صراحة اسم فلسطين في ثنايا القصيدة.

٤. في (يومي ذاك الأخضر) يحكي فيها عن ذكريات طفولته، ويهديها لابنه "سدير".

---

١) أركز هنا على التكرار أن جبرا شاعر واع، وأقصد بالوعي هنا، أنه يستخدم الأسطورة بطريقة مقصودة لنفسها، ولو أراد الترميز بها لشيء ما، فهو سيذكر ذلك صراحة، دون أن يترك المجال للقارئ للتأويل والإسقاط.

لذا؛ ربما كان من الضروري بعض الأحيان النظر لقصائد الديوان هي بذاتها كفنٍّ، هو رديف لتفسير الحياة الأزلية، دون أن البحث عن ارتباطاتها السياقية الخارجية، وخصوصاً أن جبرا لابد يتفهم أن هذه الأساطير ليست سوى بعض محاولة الإنسان لتفسير الحياة.

الشيء الآخر المهم في قصائد جبرا :هو الوحدة العضوية الشديدة التماسك، فلن يُفهم معنى مقطعٍ؛ حتى تُقرأ القصيدة كاملة، لذا كانت المقاطع المختارة –في ما سيلي– جزء يتضح فيه روح الأسطورة، لكن محاولة التفسير ستكون باستيحاء كامل القصيدة.

من الممكن أن يُرجع كل ما في الديوان لأسطورة تموز بشكل أو بآخر، لكن قد يكون في هذا نوع من المبالغة لوجود أساطير أخرى موظفة في الديوان[١] ؛ لذا فإن أول نبض لأسطورتنا المقصودة يواجهنا سيكون في القصيدة الرابعة من الديوان، قصيدة "المدينة"، وأليس تموز في المدينة؟!

هبي يا عواصف
وادفعي
أصابع الموت عنا
وارفعي
عسس الألم عن كل باب
وأعيدي
صرخة الحياة إلى الحناجر
وإلى الطريق
تهليلة الراقصين[٢]

هذه المقطوعة هي جزءٌ من ختام القصيدة، بعد أن سبقها سيلٌ طويلٌ من الأرق والعقم والأجساد المقرّحة، والعفن والدود، والجيف، والسأم والأشلاء والقبور، ثم غضبة الشتاء وفرحة الربيع!!

١) في الديوان أساطير أخرى كأسطورة اكارس وبروميثيوس وفاوست، ولكنها ليست مجال البحث هنا.
٢) ص ١٨.

مصطلحات الدوران في ثنايا أسطورة تموز وعشتار، القحط يجتاح المدينة والألم، والصرخات تتعالى مطالبة بعودة عشتار، التي تظهر كذلك رسما لا اسما في ختام القصيدة:، وهو يوجه خطابا لأنثى لن تكون إلا عشتار:

قيود الحديد اجرفيها
قيود العظام والدود
أنزليها إلى السود
من صخور قاع البحر،
ومن أغوار البحر الزرق
استنبعي
الخصب لأرضنا
ودمائنا
والنوم النقي لليلنا
لكي تنفجر الشمس من ورائك.
خضرة وزهرا للمدينة
وضحكة لسكانها
نسمعها
من كل نافذة.. من كل حجرة.. من كل دار[1]

فهل عشتار هنا هي النّصر المنتظر الذي سيجرف المرارة والأرق والألم؛ ليأتي بالسكينة والفرح والخصب، هي النصر الذي سيعوضهم عن الدماء التي أروت قحط الأرض/ وحشية العدو؟

ربما كانت هذه القصيدة إحدى القصائد القليلة في الديوان التي حملت روحا متفائلة، ففلسطين في بؤرة وعي الشاعر هي تفاؤل وفرح وضحكات وأمل بالنصر، فمهما طالت سنوات الجدب والمرارة ، سيليها الخصب والنصر والبهجة.

****

١) ص١٩.

وفي موقعٍ تالٍ، يقول جبرا في (مونولوغ لفاوست معاصر) :

أفي العراقيب من الجبال

أفي الأبعاد واللظى في الفلاة

بين منفى ومنفى

أستعيد الفيء لأعمانا

وتلك الناهد تجري وراء ظبانا

فليطيروا إلى القمر

ولينزلوا الموت مع المطر! (١)

روح أسطورة تموز تتسرب من المقطع، ولكن المعنى كان شديد التشابك والضبابية خصوصا مع حضورٍ مركبٍ لتضادِ الصور، فالمطر هنا ليس بشيرَ نصرٍ بل نذيرَ موتٍ. وهنا تُوظف أسطورة تموز؛ لتكون أحد محمولات المعنى لحكاية فاوست هذا العصر، فاوست الذي باع روحه للشيطان مفستوفليس نظير معرفة غير محدودة.

ولكن من المقصود بفاوست هنا؟ هل هو الشاعر؟؟ كيف باع روحه للشيطان؟؟ هل باعها لأنه غادر وطنه، وكأنه بمغادرته لها يخونها؟

وقد تكون هذه المقاربة مقبولة؛ لأن القصيدة بمجملها تحكي عن جرائم المحتل، فالأعمى الذي أراد الشاعر/فاوست أن يستعيد له الفيء ؛ لأنه كان يدندن بعوده في الظهيرة (غنى الرصاص في أمعائه أغنية أخيرة).

وجارتهم النّاهد التي تطارد الظباء حافيةً (نسفوا دارهم ليلا، ولم يجدوا في الصباح إلاّ قدمها الحافية).

وتنتهي القصيدة بدعوة فاوست لمفستوفليس :

مفستو،

أما زلت تفح بالحقول من ضحكاتك؟

أتبطئ بالجحيم علي

أم تقذف الصك في وجهي؟

---

١) ص ٢٥ من قصيدة مونولوغ لفاوست معاصر. فاوست: أسطورة ألمانية تحكي عن فاوست الذي باع نفسه للشيطان؛ ليمنحه معرفة غير محدودة. ولها معالجات عديدة كانت أساساً للعديد من الأعمال الأدبية، أشهرها فاوست غوته.

تأهب للسفر.
لم يسبق من عذابي إلا
أهونه. (١)

حتى ختام الأسطورة/ القصيدة تنتهي بنهاية تموزية، في تمازج للأساطير بين شخصيات أسطورية(شخصيات أسطورة فاوست) وبين نفس أسطوري (وحي تموز)، فها هو الخلاص قادم، حتى لو كان الخلاص في الجحيم، فالجحيم سيكون أفضل مما يعيشه.

****

ونجده يختم قصيدته (أسوار):

أور ونمرود والبغايا المقدسات
في هياكل بابل وببلوس
يقدمن للغرباء أجسادهن
لتخضر الروابي(فوق أسوار المدن!)
وترتعش السنابل بالذهب، والشقائق بالنجيع،
تحت مخالب الحدأة والغراب.
شفاه الثيبات والأبكار العطشى
(ألا قنعي جوعك قنعي)
إذ يطول الليل على الأسوار
تحتها أسوار
تحتها أسوار. (٢)

هل المخاطبة هنا أيضاً هي عشتار التي يطلب منها أن تقنع الجوع؟ وقبل ذلك أن تقنع الشوق وتقنع نوح قلبها بالغناء؟ لا يمكن أن تكون إلاّ عشتار في هذا المجال، فالجوع عمَّ الأرض في غياب تموز بسببها، أليست هي السبب في غيبة تموز تحت الأرض؟!

---

١) ص٢٥.
٢) ص ٢٩.

إذن، فلتسكتْ جوع العامة، ولتسكتْ شوقها، ولتخفي نواحَها بادعاء الغناء، عشتار هنا تجد نفسها محاصرة بين اتهامات العامة وحزنها، فهي حين ضحت بتموز كانت بين خيارين أحلاهما مرّ، فإذا بالمرّ يتحول إلى أمرّ المرّ، وكل الخيارات تعادلت في ميزان اليأس.

كما يشير الشاعر هنا إلى ما عُرف بالبغاء المقدس الذي كان يمارس في معابد عدة، ومنها هيكل عشتاروت[1] لتخضر الروابي الجرداء وتنمو الشقائق التي تمتصُّ دم تموز.. ولكن الليل يمتد والأسوار خلفها أسوار، والأسوار تحتها أسوار.

ولكن، ما الذي توصل إليه الشاعر في استخدام هذه الأسطورة؟

أرى في هذا المقام: أن استخدام الأسطورة هنا لم لكن له اسقاطات سياسية، كما قد يتوارد للذهن، حتى لو كان قال قبل ذلك في ذات قصيدة "أسوار":

وراء الروابي، حيث النمل والصراصر

والملوك المرمريون ينتظرون

ولا أمل، وروث الحمير يكسو

تاريخ الدول وذكر الفتوح وسفك الدماء([2])

فهو حين أراد أن يصرّح بمقصده صرّح، كما رأينا سابقا، ولكن يصعب بعد ذلك ربط هذه الفكرة بما يليها، فاستخدامه لنبض الأساطير في هذه القصيدة هو لرسم خطوط متشابكة ليأس الإنسان والأسوار التي لا تنتهي وهي تقيده من كل جانب، كما في نبض القصيدة.

****

في "أغنية لمنتصف القرن" كان أحد أدق توظيفات أسطورة تموز وأجلاها:

فاضت الأنهر بالجماجم

ولكن في الربيع اقتطفنا الشقيق ودسنا السنابل،

فشع حذاؤك الرخيص كالزمرد.

ولكن هذا دم على قدميك من الشوارع

---

١) جيمس فريزر– أدونيس أو تموز– ص ٤٣.

٢) ص ٢٨.

حيث كان الليل من جوعه

ينهش لحم الثرى وثلج الخناجر[1]

فالربيع جاء والأنهار فاضت بعد القحط، ولكن لماذا؟؟ بعد أن امتلأت مسارات الأنهار الجافة بالجماجم، وحين فاضت؛ فاضت بالموت، لم يعد للربيع معنى، ولم يعد حتى لعودته العام المقبل حاجة، فهم قطفوا شقائق النعمان التي رواها تموز من دمه، وداسوا السنابل التي تحمل البذور، ما الحاجه للربيع، وعشتار حين عادت؛ عادت لتجد الشوارع مخضبة بالدم الذي سار من أشلاء الثرى وبرودة الخناجر التي ما عرفت حرارة الدم!

****

ومن الصور الأسطورية التي تم توظيفها فنياً في سياق قد يفهم منه سياق معاصر، لمن يسأل عن سياق خارجي، قصيدة (طير على السطح):

ينعق الطير وقد رسا

على السطح منتظرا

بروز يدي،

وانت غائبة في النوم بين شراشف

طوت ما بينها جدب النهار

وبحة الليل الذي

ما كف عن اليقظة في صمته [2]

فتموز هنا غائب تحت الأرض، يمدُّ يده التي ينتظرها الطائر الجائع لينهشها، بينما عشتار غارقة في نومها غافلة عن الجدب الذي اجتاح الأرض. وتموز هنا قد لا يكون إلاَّ الشاعر أو الإنسان الفلسطيني، وعشتار هي –غالباً وأبداً– النصر أو الانفراج أو الحل الذي مازال غارقاً في نومه، تاركاً تموز يعاني وحدة!

****

١) ص ٣٦.

٢)ص٤١.

في قصيدته "قصيدة" التي هي بالفعل قصيدة، هكذا اسم منكر شائع عام أزلي، وهي القصيدة الوحيدة التي يظهر فيها اسم عشتاروت:

واخجلاه!

قضى الشعراء حباً

وكل ليلى قضت حياتها بالبكاء

إلا كلينا – في الربيع يا سيدتي،

قبل أن ترفع عشتاروت صوتها (وألماه) بالنواح.

وفي المحل حلمنا بالربيع

أشهرا حرى طوال

واستغثنا بالمطر

ولم ننم، نستصرخ العشق القديم،

ولما أمطرت، كان المطر (وألماه)، دمعاً ودم. (١)

بدأ بخطابٍ عامٍ عن تشاركِ كل العشاق/ الشّعب في البكاء والموت، ليعرج بعد ذلك على ذات (الثيمة): المطر يحل بعد المحل، ولكنه يمطر دماً ودمعاً، وكأنَّ الأرض ما عادت تقبل الخصب بعد أن أجدبت روحها حتى الانتهاء. فهذه الجموع حلمت وصرخت بالأمل في أرقٍ متواصلٍ، وطال الحلم كما طال الجدب، ثم يأتي الخصب مُدَمِراً حتى للأحلام وبقايا الآمال!!

ويظهر هنا استيحاء قصيدة "الأرض اليباب" ونفسها التموزي:

يركد الدرب ويخلو

واللهاث يغيض في مغلق الأبواب

ومن بعيد

في حافة الأرض اليباب

يلتهم النهر أنواره،

وسعاد تعشعش الأحلام

---

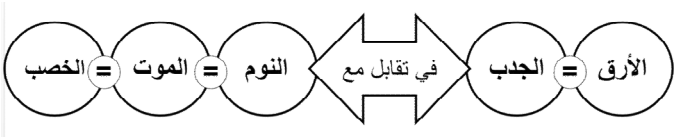
١)ص ٤٤ .

في مقلتيها وتفرط ساقطة

لتموت بين يديها [١]

كما لوكان أمامنا مشهد أسطوري مصوّر، فالأرض الجرداء غطت حتى حواف النهر الذي التهم حتى بصيص النور/ ما تبقى من عشب. وسعاد عبد الرحيم [٢] في بؤرة المشهد تعاني أرقاً طويلا، وحين تنام تموت!

وهذه الثنائية تستوقف القارئ، فالأرق هنا كان مساوياً للجدب وفي المقابل كان النوم مساوياً للموت، مساوياً للخصب..



فكرة الأرق المقابل للجدب هي من الأفكار الغريبة والدائرة بكثرة في قصائد الديوان، ولكن التوظيف المختلف هنا، أن النوم هنا كان مساوياً للخصب ثم للموت في مثلث دلالي متشابك.

****

ويختم جبرا ديوانه بعنوان مقصود لقصيدة مقصودة " العودة إلى المدينة":

بعد الذهاب والإياب

في مسارح من جفاف وعدم

والنفس تدور في رقصها المكرور

حيث النغم

يتلوه دوماً بالي النغم [٣]

.....

سئمنا النغم

يتلوه دوما بالي النغم

---

١)ص ٤٥ من قصيدة " أرق سعاد عبد الرحيم" .

٢)بحثت مطولاً من هي "سعاد عبد الرحيم" المقصودة ، ولم أجد.

٣) ص ٧٧.

في مسارح من جفاف وعدم

انقروا الدف، جئنا

وهللوا بالناي، جئنا

واعقدوا الأصابع، جئنا

زوابع رقص وغنا

وحياتنا في الكف منا والقدم (١)

انتهت الرحلة في مسارح الجفاف والعدم/ الحياة، وكل شيء يدور في دائرة مكررة مثقلة بالسأم تعود للتكرار والتكرار، وهاهم قادمون لهذا المسرح ليكموا رقصة اليأس مع بقية الممثلين/ سكان هذه الأرض المشدودين لخشبة المسرح!

١)ص ٨٨ .

رابعاً: نظرة عامة إلى مستويات توظيف أسطورة تموز في الديوان :

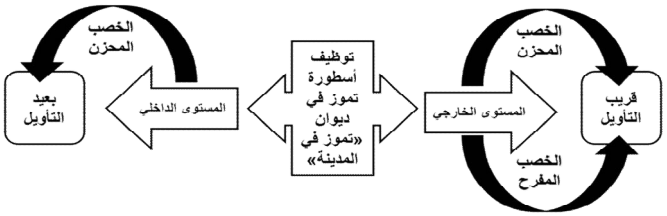
بعد أن انتهت الرحلة مع جبرا وأسطورته التموزية في هذا الديوان، يُلاحظ أن توظيفه للأسطورة كان على مستويين:

المستوى الأول: المستوى الخارجي: وهذا المستوى نجده حين يستخدم الأسطورة؛ ليحملها محمولات أحداث وقعت فعلا مرتبطة دائماً بفلسطين، وهذا المستوى نجد فيه الجدب الذي يليه الخصب المفرح- إن صحت التسمية، وكذلك الجدب الذي يليه الخصب المحزن، الخصب الذي يأتي بعد فوات الأوان، وكلا الخصبين لهما أسبابهما ومبرراتهما.

واستخدام الحسِّ الأسطوري في هذا المستوى: يبدو أكثر انكشافاً وقرباً للتأويل.

المستوى الثاني: المستوى الداخلي: ونجد هذا المستوى حين يستخدم الأسطورة؛ ليعبّر عن عوالم الإنسان الداخلية، ليعبر عن فوضى الإنسان ويأسه وحزنه وأزمته، وغالباً الخصب هنا هو الخصب المحزن، المطر دمّ، والخصب بلا فائدة.

فهل كان جبرا يستشعر أن أزمة الإنسان المعاصر غير قابلة للانفراج، وإن انفرجت تنفرج إلى وضع أسوأ؟ ويبدو استخدمه للنبض الأسطوري هنا غائماً لشدة تشابكه وتعقيده، وبعده عن التأويل.



خامسا: الخلاصة:

كان لجبرا دوره الكبير في نقلِ أسطورةِ تموز أو أدونيس بشكلٍ خاصّ، وأساطير الخصب والنماء المشرقية بشكل عام إلى العالم العربي، وتعريف الشّعراء العرب بها، معرفة نظرية عن طريق ترجمة الجزء الأول من المجلد الرابع من كتاب "الغصن الذهبي" لجيمس فريزر الخاصّ بهذه الأساطير، وتطبيقية ظهرت في استخدامه لأسطورة تموز في ديوانه الشعري الأول "تموز في المدينة"، وكان توظيف الأسطورة فيه على مستويين: خارجي قريب التأويل، وداخلي بعيد التأويل.

المراجع والمصادر:

- أحمد، خليل (١٩٨٠) مضمون الأسطورة في الفكر العربي. بيروت: دار الطليعة. الطبعة الثانية.
- جبرا ، جبرا إبراهيم (١٩٨١) تموز في المدينة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة الثانية.
- جيمس فريزر(أدونيس أو تموز) دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة. ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة الثانية.
- السامرائي، ماجد (خريف ٢٠١٧) دراسة بعنوان:" جبرا إبراهيم جبرا في بغداد: التأسيس لزمن الحداثة العربية في الشعر والرسم". مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد ١١٢. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.
- عصفور، محمد (٢٠٠٩) نرجس والمرايا. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة الأولى.
- عوض، ريتا (١٩٧٨) أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة الأولى.
- مجموعة من المؤلفين (١٩٩٥) كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا (القلق وتمجيد الحيـــاة). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر– الطبعة الأولى.