الأسطورة وتجلياتها فى شعر عبد الرحيم عمر[1]

د. تركى المغيض[*]

مقدمة :

إن استخدام الأسطورة فى الشعر عودة حقيقية إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية ، ومحاولة التعبير عن الإنسان وفكره ومشاعره وقضاياه بوسائل عذراء ، لم يمتهنها الاستعمال اليومى المألوف ، وتكون مشحونة بمدلولات شعورية خاصة وجديدة ؛ ففى كل الأشعار تتجاور القصائد الذاتية مع القصائد الموضوعية التى تستوحى الأساطير أو غيرها .

إن الأسطورة يعاد خلقها ويُعاد تحليل عناصرها لتتشكّل فى رؤية جديدة ، وتصنع فضاءات كونية ونفسية من جراء اندماجها فى بنية اللغة الشعرية ، وتكتسب فى الوقت نفسه عقلانية فنيّة تتجاوز بها لاعقلانيتها المنطقية[2] ؛ لهذا كانت الأساطير موردًا فسيحًا للشعراء يجسدون عن طريق تجلياتها كثيرًا من أفكارهم ومشاعرهم ، موظفين ما فى لغة الأسطورة من طاقات إيحائية ، ومن خيال واسع لا تحده حدود[3] .

والتجسيد الفنى للأسطورة ممتد فى فضاء واسع فى شعر عبد الرحيم عمر ؛

---

* نائب عميد كلية الآداب الأسبق بجامعة اليرموك - إربد - الأردن .

فقد استطاع تطويع الأسطورة واستخدامها على نحو وظيفى لإثراء المدلولات الجمالية للأسطورة وإيحاءاتها وتجلياتها وظلال أفكارها ، مُسْقطًا هذه الإيحاءات على واقعنا العربى . كما حاول عبد الرحيم عمر فى توظيفه الأسطورة الارتقاء بالقصيدة من تشخيصها الذاتى إلى إنسانيتها الأكثر شمولًا وعمومية ، ومنحها بعدًا أعمق وامتدادًا أكثر وتأثيرًا أقوى وفضاءً أرحب ، إذ تجاوزت بذلك الزمن المحدّد إلى الزمن المُطلق .

وينقسم توظيف الأسطورة عند عبد الرحيم إلى ثلاثة مستويات أو أشكال هى : (١) الإشارة الأسطورية . (٢) الرمز الأسطورى . (٣) النموذج الأسطورى .

(١) الإشارة الأسطورية :

تشير الإشارات الأسطورية فى شعر عبد الرحيم عمر إلى أشخاص وأحداث من التراث والتاريخ العربى والتاريخ الإنسانى العام ، كما تفيد من الأساطير العربية والأجنبية . والإشارة الأسطورية هى استخدام إشارى سيميائى للأسطورة ، بحيث لا تدخل فى النسيج الكلى للقصيدة ، وإنما تأتى عن طريق التشبيه أو ذكر اسم بعينه ، أو من خلال التجاوب والتناغم مع التجربة الذاتية للشاعر ، أو عن طريق ذكر اسم البطل الأسطورى أو التدليل على الأسطورة من خلال الإيحاء بها .

لقد ذكر عبد الرحيم عمر بعض الإشارات الأسطورية لتكثيف مجموعة من الدلالات الشعورية والفكرية ، ولاستغلالها فى إثراء التجربة الشعرية وإخصاب الدلالة الفنية .

ففى قصيدة « هذيان » جاء اسم فينوس؛ وهى ربة الحب الإغريقية[٤] ، بدون أن يدخل فى فضاء القصيدة الكلى :

... كـــان محمـــوم الخيال

ثائرًا ليس معنى الهـــدوء

باحثًا عن غامض يجهل سِرَّه

هـــــو طـــــيف

هـــــو صـــــورة

أبدعت فينوسُ فيه كل ذرّه[٥]

وفى قصيدته الطويلة « غرباء فى الجزائر » يذكر الشاعر اسم « بنلوب » ، ليشير إلى حالة الانتظار والصبر والترقب ، فى إطار حديثه عن هموم مجتمعه العربى ومشكلاته يقول :

صدئ الزمان !

ولم تزل « بنلوب » ترنو للجديد يهلُّ من شيب الزمان[٦]

وكان عبد الرحيم عمر يُدخل أحيانًا إشاراته الأسطورية فى نسيج القصيدة لتشكل صورة يستند إليها فى تجسيد تجربته الذاتية ، ولينتقل من دائرة الغنائية إلى دائرة الموضوعية ، ويتجلّى ذلك بوضوح فى قصيدة « الهزيمة » حيث يقول :

والكماةُ البله فى أعرافها

ما عرفوا معنى الرجولة

(يا لفرسان طواحين الهواء)[٧]

فهنا يُشير عبد الرحيم إلى « دون كيشوت » وحديثه عن أسطورة فرسان طواحين الهواء ، ليدلل على ضبابية الموقف العربى ، وافتقار العرب إلى عصر البطولات الحقيقية التى ينطق بها تاريخهم القديم .

وفى قصيدة « مهرجان جرش »[٨] يذكر عبد الرحيم عمر اسمى أرتيميس Artemis[٩] إلهة الضياء والجبال والغابات ، وزفس [زيوس] ملك الآلهة[١٠] ، ويشير إلى مواكب العشاق المستوحاة من سيرة زفس ، وينقلها إلى التعبير عن جمال المكان فى جرش التى جمعت كوكبة من الشعراء العرب يحدوهم الأمل أن يبلّ الشعر ظمأهم ويبدّد عطشهم ، فيقول :

ظمآن جئتك يا جرش

متطلّعًا لمواكب العشّاق .. زُفّت « أرتيمس » « لزفس » .

تلقى حبّها ، تفنى وتخلد فى صبابات من الحب اللهيف...[١١]

ويستوحى عبد الرحيم عمر أسطورة الفينيق ، ويشير إليها بعبارات مكثّفة، ليرمز إلى الانبعاث الجديد من خلال الرماد ؛ فيقول :

فعزاء الشرف المخذول يا إيفا جينايا

أبـــــــدًا تأكلنـــــا النار ويبقى

بعـــــد أن تنطفئ النـــــار رماد

أبو بقايا أبو نفـايا[١٢]

ويستخدم عبد الرحيم عمر فى القصيدة نفسها « الهامة » بوصفها إشارة سميائية ترمز لنداء الثأر والحض عليه وعدم قبول الواقع المر الذى يعيشه الإنسان العربى ، فيقول مخاطبًا إيفا جينايا :

.. وكونى مريم العذراء ، وكونى شهر زاد

هامة تستصرخ الثأر سكونًا أو ظلامًا أو جماد

صرخة من ليل يافا

أنّة فى كل ليل عربى [١٣]

(٢) الرمز الأسطورى :

إن الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعًا بين طائفة من الرموز المتجاوبة ، وهذا التجاوب بين رموز الأسطورة لا يمثل علاقات واضحة ومنطقية بينها ، وإنما هو فى الغالب علاقات جدلية ، ومن ثم تتعدد رموز الأسطورة تبعا لمنطق السياق الشعرى [١٤] .

والرمز الأسطورى الذى هو « جعل الإشارة الأسطورية صورة مكثفة للتعبير عن شعور أو فكرة عن طريق التجسيد الشعرى » [١٥] يكثر فى شعر عبد الرحيم عمر . ومن الرموز الأسطورية لديه ما يرمز إلى أساطير عربية ، ومنها ما يرمز إلى أساطير غير عربية .

ومن الأساطير العربية أسطورة « الهامة » ، حيث يُروى أن الهامة طائر يصيح باستمرار عند قبر القتيل مناديًا « اسقونى » حتى يؤخذ بثأره . وهذه الأسطورة من أكثر الأساطير العربية غنى ودلالة ، وذلك « لارتباطها بتفسير العرب للنفس

وللموت »[١٦] .

وفى قصيدته « بين الماء والسراب » وظّف عبد الرحيم عمر هذه الأسطورة ليرمز إلى الشهداء الذين لم يؤخذ بثأرهم ، حيث يمتزج صوت الشاعر بصوت الشهيد ، ويتحدان كأنهما نفسٌ واحدة حلّت فى جسد ، فينادى :

لا تذرنى خجلًا فى ثوب أعذارى المرقّع

ضائعًا بين التأنى والتمنّى واستغاثات « انصرونى »[١٧]

وإذا كانت « الهامة » فى سياقها الأسطورى تنادى « اسقونى » ؛ فإن دماء الشهداء تنادى « انصرونى » ، ويعبّر الشاعر عن صمت العرب وتقاعسهم عن أخذ الثأر لشهدائهم ؛ فيقول :

يا شهيدًا ظلّ يستنخى شهامات الدهور الأزلية

حاملًا فى كلّ أرض عربية

شوقها اللاهب للآتى ، وما يمنع فيه من كلام

... وتلاشى الشوق للأسمى

وغائب من مساء الحى أصداء

انصرونى[١٨]

ويصبح ضجيج النداء عند الشاعر جماعيًا ، ويتوحّد القتيل العربى القديم والقتيل العربى الحديث ، وتشارك الطبيعة نداءات الشاعر :

فأغضى العالم المسكون بالإذلال والصمت المقنّع

وكأن الريح والأنوار فى الكون تنادى : انصرونى

وكأن الورْق فى الغابات ، فى أعشاشها جرحى تنادى

انصرونى[١٩]

ومسرحيته الشعرية « وجه بملايين العيون »[٢٠] مأخوذة من الميثولوچيا العربية ، وبالتحديد من أسطورة الفارس آصاف والأميرة نائلة ، اللذين ينتسبان إلى قبيلة « جرهم »[٢١] . والمسرحية مكّونة من ثلاثة فصول ، كل فصل يشتمل على أربعة مشاهد ، وزمن المسرحية هو الجاهلية الأولى ، ومكانها بين مضارب الجراهمة فى اليمن وضواحى مكة فى الحجاز .

تدور أحداث المسرحية حول الأميرة نائلة التى أحبت الفارس الجرهمى آصاف ورغبت فى الزواج منه ، لكن الفوارق الطبيعية والتقاليد الاجتماعية التى قامت بينهما منعتهما من الزواج . ولم يفقدا الأمل فى الزواج فتوجها إلى إله الحب « هُبل » ، وتمضى الأسطورة فتقول : إنهما صادفا خلوة فى المكان فأقدما على الفعلة الآثمة التى أثارت غضب « هُبل » عليهما ، فأحالهما صنمين ، ومنذ ذلك الوقت بدأت جموع الحجاج العرب ترجمهما بالحصى حتى قامت حركة تغيير دينى ، وجاء مَنْ يقول : إن هذين هما إله الجمال آصاف ، وإلهة الجمال نائلة .

وانطلاقًا من تلك الرؤية الجديدة بدأت جموع العاشقين تؤم المكان من كل أرجاء الجزيرة العربية ، فتصلى لهما وتقدّم القرابين إليهما ، وتتشفّع بهما لبلوغ الغاية والمُنى . وتظل الأمور على هذا الوضع إلى مجىء الرسول – صلى الله عليه وسلم – وتحطيمه الأصنام جميعها ، متضمنة صنمى آصاف ونائلة[٢٢] .

يعمد عبد الرحيم عمر فى هذه المسرحية إلى حشد كثير من الرموز ، محاولًا تسيير المسار الدرامى للمسرحية وتكسير الحواجز الزمنية الفاصلة ، ليثير عددًا من التساؤلات حول كثير من القضايا العربية المعاصرة ، مثل: الانتماء والديمقراطية والسلام ، والدلالات النفسية الكامنة وراء بعض العادات والأبعاد الاجتماعية فى المجتمع العربى ، ثم يثير تساؤلًا كبيرًا حول صناعة التاريخ ومَنْ الذى يصنعه : الفرد أم المجتمع؟ متأثرًا فى ذلك بالفكر الماركسى .

ومن الحوارات الدالة على مثل هذه القضايا نقتطف نموذجين توضيحيين على سبيل المثال . ففى الحوار الدائر بين آصاف والمهرّج حول السلام ، يستقر الشاعر على معنى من المعانى الكثيرة للسلام ، وهو على لسان المهرّج :

وإن أردتم زبدة الكلام فالسلام
فى عرف بعضهم يعنى الاستسلام(٢٣)

وعنوان المسرحية « وجه بملايين العيون » يرمز إلى الحلم الذى يصبو الشاعر إلى تحقيقه وهو الرجل الذى ينظر إلى الأمور بملايين العيون :

منذ كنّا فوق هذى الأرض وجه واحد كان له
وملايين العيون
تبصر الأمر الذى تنظره من ملايين الزوايا(٢٤)

وفى قصيدة « سندباد يواجه التحدى » يستخدم عبد الرحيم عمر السندباد رمزًا للثائر المعاصر الذى يحتج على الأوضاع الاجتماعية ، ويعمل من أجل تغييرها إلى الأفضل ، كما يسلّط الأضواء على هذه الأوضاع ويصوّب سهام

نقده نحوها . وقد حدّد الشاعر التحديات التى تواجه السندباد ، أو بتعبير أدق التى تواجه الشاعر ، أو ربما الشعب الفلسطينى بما يأتى :

أقفر الوادى

وأنت الآن فى مأزقك الدامى وحيد

يا غريب الدار

لاماء ولا زاد وهذى قسوة الصحراء

تُلقيك إلى رائعة الموت طعينًا من جديد[٢٥]

ويضع الشاعر يده على المفارقة العجيبة التى يعيشها الشعب ، فيقول :

ههنا فى أرض « قارون » يموت الناس من جوع ويُلقى

اللحم والطير

... ههنا الناسُ عبيد أودعوا آمالهم فى القاع[٢٦]

ويمتد فضاء القصيدة إلى العالم الذى حكمته المادة وخلا من الروحانيات والعواطف ، والمشاعر الإنسانية ، وذابت فيه القيم النبيلة من حُب ونُبل وفداء ، فيقول :

ما الذى يصنعه المرءُ إذا جُرّد هذا العالم

المسكون بالرغبة فى الكسب ، وأضحى

كل ما فى الكون من حُبّ ونبل وفداء وشجاعة

سلعًا تُطلب أو تُشرى كما تُطلب أو

تُشرى البضاعة[٢٧]

ولكن السندباد الشاعر الثائر لم يستسلم لهذا الوضع ولم يتملّكه اليأس، وظلّ يُنادى وهو يحدوه الأمل بالمقاومة والعودة والوقوف فى وجه التحديات وتجاوزها :

نادى ! بغداد من كل حدب ينسلون

عظم الخطب وفى الدنيا كثير من شرف

وهم الفتية فى أعناقهم عهد الشرف

وعلى دربهم نحو الهدف[٢٨]

ويستلهم الشاعر فى قصيدة « إيفاجينايا.. تواجه البحر » قصة إيفيجينا IPHIGENIA فى أوليس، التى ألّفها يوربيدس. وقد جاء فى القصة الأسطورية أنّ البحر ثارت أمواجه وعاكست الرياح السفن وأوشكت الحملة المتوجهة إلى طروادة على الغرق، فاضطر أجامنون إلى استشارة أحد العرّافين، وكان اسمه « كالخاس » فقال : للحصول على ريح طيبة، على أجامنون أن يقدم ابنته إيفجينيا قربانًا للإلهة أرتيميس، استجابة لرغبة بوسيدون Poseidon إله المياه والمحيطات كلها، الذى كان يريد الزواج منها[٢٩].

ويرمز عبد الرحيم عمر فى هذه القصيدة إلى الإنسان المسلوب الإرادة، المغلوب على أمره، فيُستخدم كبش فداء ويُضحّى به من أجل إرضاء رغبات الآخرين وخدمة مصالحهم.

إمّا أنْ تكونى أنت، من دون الرجال الصيد، كبشًا يفتدى

الحملة من هوج البلايا

أو تكونى رقمًا بين الضحايا

قدرى أن أحمل الموت إليك

فانظرى فى الأمر يا إيفاجينايا[٣٠]

ويطّور الشاعر الرمز الأسطورى ويزينه بشخوص دينية وشخصيات تراثية وأساطير عربية ، ويخلق منها رمزًا للإيثار والتضحية والفداء والخلاص من أجل إنقاذ الآخرين وسلامتهم ، وقد تكون إيفجينيا هى فلسطين التى قُدمت قربانًا لليهود من أجل إرضاء رغبات بعض ذوى الأمر وخدمة لمصالحهم :

فاصبرى إيفاجينايا

وافتدى الحملة !

كونى الزاد والخمرا

كونى الدفء والجمرا

وكونى مريم العذراء ، وكونى شهر زاد

هامة تستصرخ الثأر سكونًا أو ظلامًا أو جماد

صرخة من ليل يافا

أنّة فى كلّ ليل عربى[٣١]

(٣) النموذج الأسطورى :

وهو أن يتحدث الشاعر عن نفسه وعن وطنه بموضوعية بعيدًا عن الذاتية ،

مستندًا إلى نموذج أسطورى جاعلًا إياه بديلًا موضوعيًا عن ذاته ، وهو ما سمّاه إليوت بالمعادل الموضوعى ، مفيدًا من البُعد الأسطورى فى إحياء التراث الإنسانى القديم واستدعائه ليقوم بدور وظيفى فى الشعر بوصفه وسيلة فنية قادرة على الإيحاء بالبعد التاريخى الكامن فى النفس الإنسانية وحركته الذاتية وسماته الفكرية والنفسية[٣٢] .

ولقد أظهر عبد الرحيم عمر قدرة فائقة وتقنية عالية فى نسج كثير من قصائده على هذا النمط الشعرى ، فقد استخدم بنلوب ، وأوديسيوس ، وبروميثيوس ، والسندباد ، والرجل الذى حكمت عليه الآلهة بأن يعيش حياته طائرًا يجوب الجوّ حول جبل فى البحر .

ففى قصيدته « من ليالى بنلوب » يستخدم الشاعر بنلوب نموذجًا مماثلا لفلسطين ، و « أوديسيوس » معادلا موضوعيًا للشعب الفلسطينى ، أو بديلًا موضوعيًا عن ذاته ، مُبْقيًا على شحنة الأسطورة ، مضيفًا إليها من عصره ؛ إنه بتعبير آخر خلق منها أسطورة عصره ، وهذا ما يُسمّى بـ « عصرنة الأسطورة » .

إن بنلوب التى انتظرت عودة زوجها أوديسيوس ، كما تقول الأسطورة الإغريقية[٣٣] مدة طويلة ، كانت تَعِد خطابها بالزواج بعد أن تغزل ما كان لديها من الصوف ، ولكنها كانت تفِلُّ فى الليل ما تغزله فى النهار :

مات النهار

يا مغزلى المنكود قد مات النهار

والزائرون التافهون تجمّعوا خلف الجدار

لكنهم لن يدخلوا

يا بيتى المحزون إنى فى انتظار

ستفل كفُّ الليل ما حاك النهار[٣٤]

والشاعر يحمل بين جوانحه أملًا كبيرًا فى عودة الشعب الفلسطينى إلى أرضه ، لإيمانه بالتوأمة بين السيف والوطن ، وبين الشعب والأرض ، ولذلك يقول على لسان بنلوب :

هو فى الطريق إلىّ يا ليلى الطويل

إنّى أكاد أرى مُحيّاه الجميل

قد أعجز الأنواءَ والموج المثار

وأطلّ يبسم فى انتصار[٣٥]

ويعبر الشاعر عن العلاقة المشيمية بين الإنسان والوطن ، ويكشف عن العلاقة الاتحادية بينهما التى يتبلور من خلالها العشق الصوفى للوطن ؛ لأنّ الحبّ لا يموت لو مات الإنسان ، فيقول :

يا ليلُ !

هذا حبُّنا أغفت عليه النائبات

لكنه الأبدىّ حتى لو نهار العمر مات ![٣٦]

لقد أقام الشاعر هنا معادلًا موضوعيًا بين شحنة الأسطورة والواقع ، فتشكلت فلسطين من خلال بنلوب وتقمّص الشاعر شخصية أوديسيوس ، مستعيرًا هذا البعد الإنسانى للأسطورة ، مؤكدًا الإيمان بجدوى الانتظار وحتمية

اللقاء ، والوفاء والحب للغائب الذى يحمل فى قلبه حبًا لا يموت .

وفى قصيدة « انتظار » يتحدث الشاعر عن بروميثيوس الذى تمرّد على الآلهة التى أرادت لبلاد اليونان الجميلة أن تعيش فى الظلام ، فسرق بروميثيوس النار من مركبة إله الشمس ليهبها مخلوقاته من البشر .

ويتخذ الشاعر من واقع اليونان التى أرادت لها الآلهة أن تظل تعيش فى الظلام نموذجًا ومعادلًا موضوعيًا للواقع العربى . ويصوّر الشاعر معاناة الشعب الفلسطينى ، وربما الشعب العربى بأكمله ، وينتظر ذلك البطل « بروميثيوس العربى » الذى يُغامر ويتمرّد ليطفئ الظلام ويحضر الضياء وينقذ الناس ويخلصهم من المعاناة :

يا ليل قد شابت أمانينا وعاث بها الظلام
فمتى الصباح يهلُّ ؟! قد ملّ النيام[٣٧]

فهو ينتظر بروميثيوس المنقذ الذى يتمرّد ويخلّص الناس من عذاب المعاناة المتمثلة فيما يأتى :

حيث الدم المطلول والشرف الذبيح
والذل والإغضاء والعرض الأسير[٣٨]

ويبدو الشاعر فى قصيدته هذه أقل تفاؤلًا بكثير ، فى مقابل ذلك الاحساس بالتفاؤل الذى عكسته قصيدة « من ليالى بنلوب » ، ولولا بصيص الأمل والنداء الخفى الذى ظلّ يذكر بالضياء المفقود ، أو بالتضحية الغائبة ، أو البطل المغامر المنقذ ؛ لطوّق اليأس المطبق عنقه :

ومن البعيد صدى نداء

ذاك الضياء

ما زال طى المركبة

يرنو إلى رب جديد

يرنو إلى سمر العيون المتعبة[٣٩]

وكذلك اتخذ عبد الرحيم عمر من السندباد نموذجًا أو بديلًا موضوعيًا لذاته ، إذ إنه نسج حول هذه الشخصية قصائد كاملة[٤٠] ، لإدراكه أنها شخصية ذات طاقة إيحائية ، وذات أبعاد إيمائية تمتلك قدرات توليدية كبيرة لعدد من الموضوعات والقضايا المعاصرة ، إذ إن شخصية السندباد ومغامراته اتخذت دلالات متعددة فى الشعر العربى المعاصر ، ويمكن حصرها فى ثلاث دلالات عامة ؛ هى : الدلالة الفنية ، والدلالة السياسية والاجتماعية ، والدلالة الفكرية أو الحضارية[٤١] .

فقد عبّر عبد الرحيم عمر ، فى قصيدته « من حكايا السندباد » ، عن معاناته وغربته وسط أناس ماتت فيهم المشاعر والأحاسيس ، ووقفوا من الأحداث موقف اللامبالاة :

وإذا بى بين أسوار مدينة

كل ما فيها غريب وعجيب

ناسها بعض التماثيل بلا حس

ولا رجع إرادة

كنت فيها كنبى راح وسط التيه يدعو للعبادة[٤٢]

وعلى غير عادة السندباد يبدو فى رحلته هذه خاسرًا ، لم يجلب معه الجواهر والأموال ليهبها للمنتظرين عودته ، فيقول :

قيل لى ليس هنا أى مجال للتجارة

غير أنى كغريب فى المدينة

سلعة مطلوبة مستملحة[٤٣]

ولكن الشاعر الذى تقمّص شخصية السندباد ، وجعله قناعًا له ، لم يفقد يقينه فى تحقيق حلمه الذى يشرق فى وجدانه ، وقد عبّر عن عدم يأسه باستخدام أداة من أدوات السندباد ومشاهداته وهو « الرّخ » ؛ الطائر الذى تردد ذكره فى ألف ليلة وليلة ورحلات السندباد البحرى[٤٤] :

يا بلادى : يا مطلَّ النور فى سور الليالى

ها أنا قد عدت من هول مسيرى

واعتلى الرّخ معاريج الفضاء

يتهادى من سماء لسماء[٤٥]

ويروى عبد الرحيم عمر ، فى قصيدة « الأرض المحرّمة » ، قصة الرجل الذى غضبت عليه الآلهة – كما تقول الأساطير اليونانية – ويتخذ منه قناعًا أو معادلًا موضوعيًا لذاته ولشعبه الفلسطينى ، فقد حكمت الآلهة على الرجل بأن يعيش

حياته طائرًا يجوب الجو حول جبل فى البحر ، واشترطت عليه لخلاصه من هذا العذاب أن يزور اليابسة مرة كل سبع سنوات ، فإذا وجد امرأة تحبّه تخلّص من هذا العذاب ، وإن لم يجد عاد إلى الطيران حول الجبل فى البحر مرة ثانية .

يوظف الشاعر هنا هذا الرجل المعذّب المطرود ، بوصفه نموذجًا يضفى عليه كل عذابات الإنسان الفلسطينى المطرود ومعاناته وتشرده وتجواله فى الأقطار والأمصار :

حملتك فوق أجنحتى
خيالًا حانى القسمات والصورة
وهدهدت الجراح وطرت فى المنفى
أدور أدور لا عشًّا أطير له ولا مرفا
وقد مل الفضاء الرحب تجوالى
وهذى دارتى فى السفح مهجورة[٤٦]

ويدخل الشاعر إلى مكنونات نفس الإنسان الفلسطينى وتمنياته وآماله فى العودة والخلاص من حياة العذاب والمنفى ، كما كان الرجل المطرود فى الأسطورة يتمنى أن يتخلص من عذابه وينتهى وضعه المأساوى . وينطق الشاعر بلسان قومه ، حيث تلبّس قضيته وترسخت فى أعماق نفسه :

لو أنى مرة أرسو على القاع الحزين هناك
أرقد تحت زيتونة

وأشتم الذى أبكيه أذرف دمعتى إليك

واحدة لأنك يا أبا الأقدار تظلمنى وترفض ميتتى دونه

وأخرى دمعة للحزن أذرفها وأتركها كما أرضى مأسورة[٤٧]

والجدير بالذكر أن أسطورة الرجل الطائر الذى منحته الآلهة ثلاث فرص ليتخلص من العذاب ولم يحسن استغلالها، وظفها عبد الرحيم عمر ليتحدث من خلالها عن ثلاث فُرص ضاعت على العرب ولم يحسنوا استغلالها وتوظيفها، وهى فرص عام ٤٨ و٥٦ و ٦٧.

إن المتأمل فى موضوع الأسطورة، فى بعديها الذاتى والموضوعى فى شعر عبد الرحيم، يجد أنه قد تمثل الأسطورة بمصادرها المتعددة اليونانية والهولندية والعربية، وتأثر على نحو عميق بها، لما تشتمل عليه هذه الأساطير من مفاهيم تعلى قيم الحق والخير والجمال والتضحية، ووظّفها فى حالات شعرية، مسقطًا فضاءاتها وإيحاءاتها على واقعه وواقع مجتمعه الراهن، مسلطًا الأضواء على قضية شعبه.

والمتأمل فى شعر عبد الرحيم عمر فى مجال الأسطورة يجد أيضًا أنه - منذ ديوانه الأول « أغنيات للصمت » - كان يبحث عن اللغة المشتركة بينه وبين القارئ استنادًا إلى واقعيته، وأنه كان يختار أساطيره الأجنبية بحسب ثقافته فى التاريخ اليونانى، الذى فتح له الباب على مصراعيه لدراسة الثقافة الإغريقية واليونانية التى تغلب عليها الأسطورة. ويجد المتأمل أيضًا فى شعره أن استخدامه لهذه الأساطير بدلالاتها السيميائية كان من أجل تقريب القارئ إلى مستواها الأرفع، حيث كانت الأسطورة لديه فى خدمة الواقعية وليس العكس بالعكس

صحيحًا[٤٨] .

وكان توظيفه الأسطورة يخضع لواقع العرب ويعكس قضاياهم المصيرية . ومن هنا كان ينتقى الأسطورة التى يمكن الإفادة منها فى هذا الصدد بدون النظر إلى منبعها ، سواء أكان أجنبيًا أم عربيًا . وهذا ينطبق على قصائده حول بروميثيوس وبنلوب وأديسيوس ، والرجل الطائر ، والهامة ، والسندباد ... فأسطورة الرجل الطائر ، على سبيل المثال ، أراد منها التعبير عن الفرص التى أضاعها العرب فى سبيل تحرير فلسطين . ورأى فى رحلات السندباد عزاءً شخصيًا له ، ورمز بها لتعثّر الثورة الفلسطينية بعد الخروج من بيروت . وهذا ما ورد فى ديوانه « أغانى الرحيل السابع » .

فالأسطورة فى شعر عبد الرحيم عمر ظهرت - كما رأينا - على ثلاثة أشكال :

١ - الإشارة الأسطورية . ٢ - الرمز الأسطورى . ٣ - النموذج الأسطورى .

وقد لاحظنا أن الإشارة الأسطورية أقلها وجودًا فى شعر عبد الرحيم عمر ، لكنها أسهمت فى إغناء مناخ القصيدة بشخصيات أسطورية أتاحت للشاعر إمكان الربط بين الذات وهمومها المعاصرة .

أما فيما يتعلق بالرمز الأسطورى والنموذج الأسطورى فقد أظهر عبد الرحيم عمر قدرة فائقة على تفجير طاقات الأسطورة واستخدامها بما هى عنصر شعرى ملتحم ببنية القصيدة ومجسد لكينونتها ، كما تفاعل معها بوعى عميق واستيعاب دقيق . وقد أدى ذلك إلى نشأة الموازاة الفنية بين حادثة معاصرة وحادثة قديمة .

ويبدو للباحث أن ثقافة عبد الرحيم عمر واطلاعه الواسع على الأسطورة بمختلف مصادرها قد ساعدته على توظيفها توظيفًا عضويًا ، فلم يكن استدعاؤه للأسطورة لمجرد مغزاها الذاتى أو « كلاصقة استعارية » فى أدنى مراتبها أو كلون إضافى تجميلى لا ينغرس ولا يتفاعل مع أطياف لوحة النص الشعرى ولا يتشكل فى ألوانه كما فعل الشعراء الكلاسيكيون ، وإنما استخدمها لطاقاتها وظلالها الإيحائية ، وفجّر شحناتها الإيمائية فى نوع من التوحد جعلها تبدو فى صورة درامية متلبسة بالنسيج الشعرى معبرة عن واقع حقيقى موضوعى ، متناغمة مع تجربته الذاتية .

كما وُفّق عبد الرحيم عمر فى « عصرنة » الأسطورة ؛ « أى جعلها عصرية » ، وحاول الابتعاد بها عن الدلالات المستهلكة الجاهزة ، وشحنها بشحنات شخصية أو دلالات ذاتية وجمعية وعامة . وعَبْر هذه الآلية فى استخدام الأسطورة غدت الأسطورة لديه مفتاحًا يساعد على فهم تجربته الشعرية والذاتية ومعاناته ، وملامسة الهموم التى يعبر عنها ، وفض مغاليق هواجسه .

وانتقل عبد الرحيم عمر بالأسطورة من مرحلة رواية أحداث الأسطورة إلى إعادة إنتاجها ، وبهذا يكون عبد الرحيم عمر ، وفقا لما يقول كلنث بروكس Cleanth Brooks فى مقالته « الشاعر صانعًا للأسطورة » The poet as a myth maker [٤٩] قد أعاد شحن أساطيره على نحو يجعلها أكثر صلة به ، ويخلقها ويغير مساراتها بحيث تتناسب مع هواجس نفسه ومعاناتها وأمانيها ، وتوترات عصره وقضاياه . وهذا ما أثرى عند عبد الرحيم عمر حداثة الشعر وحداثة الرؤيا ، وأقام التوحيد بين الجزئى والكلى وحقق الاندماج بين الذاتى والموضوعى .

بيان إحصائى حول تقنيات توظيف الأسطورة

التقنية	الدلالة
١- الإشارات الأسطورية	
فينوس	الإبداع والجمال
بنلوب	الصبر والانتظار
دون كيشوت	الاستعراض والشعارات الجوفاء
أرتيميس وزفس	الحب والسعادة
الفينيق	التجدد والانبعاث
الهامة	النداء بالثأر والحض عليه
السندباد	المغامرة والرحلة والعودة إلى المقر بعد عناء وعذاب
٢- الرموز الأسطورية	
الهامة	الأخذ بثأر الشهداء والانتقام لهم
أصاف ونائلة	معالجة كثير من القضايا العربية المعاصرة
السندباد	الثورة والتمردّ من أجل التغيير نحو الأفضل
إيفا جينايا	الإرادة المسلوبة والخضوع للأمر الواقع
٣- النماذج الأسطورية	
بنلوب وأديسيوس	الصبر والوفاء والأمل
بروميثيوس	التحدى والتمرد من أجل مصلحة الناس
السندباد	المعاناة والغربة
الرجل الطائر	العذاب والتشرد وعدم اغتنام الفرص السانحة

الهوامش

(١) عبد الرحيم عمر شاعر أردنى من مواليد قرية « جيوس » ؛ قضاء طولكرم ، فى ١٤/٨/ ١٩٢٩. وهو شاعر حداثى ، جعل من الإنسان والواقع محور شعره ، وعاش حياته مدافعًا عن قضية الإنسان ، وكان له دور كبير فى نهضة الحركة الشعرية الأردنية ، من حيث استخدام تقنيات الحداثة فى شعره . توفى عام ١٩٩٣.

(٢) انظر رجاء عيد ، لغة الشعر: قراءة فى الشعر العربى الحديث ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨٥، ص ٢٩٦.

(٣) على عشرى زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ، طرابلس ، ط ١، ١٩٧٨، ص ٢١٩.

(٤) انظر ماكس شابيرو ، معجم الأساطير ، ترجمة حنا عبود ، دار الكندى ، ط١ ١٩٨٩، ص ٢٦١.

(٥) عبد الرحيم عمر ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١، منشورات مكتبة عمان ، ١٩٨٩، ص ص٢٥٧ وما بعدها .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٣٩٦.

(٧) المصدر نفسه ، ج ١، ص ص٤٢٤ - ٤٢٧.

(٨) انظر لطفى الخورى ، معجم الأساطير ، ج ١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠، ص ص٣٠ - ٣٢.

(٩) هـ . أ . غيربر ، أساطير الإغريق والرومان ، ترجمة لحسنى فريز ، منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٧٦، ص ص١٩ - ٢٥.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١، ص ٤٢٤.

(١١) المصدر نفسه ، ج ١، ص ٤٤٤.

(١٢) المصدر نفسه ، ج ١، ص ٤٤٠.

(١٣) المصدر نفسه ، ج ١، ٤٠.

(١٤) عز الدين إسماعيل، الشعر العربى المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، ط ٢، ١٩٧٢، ص٢٠١ وما بعدها.

(١٥) أنس داود، الأسطورة فى الشعر العربى الحديث، ط ٣، دار المعارف القاهرة، ١٩٩٢، ص ٢٣١.

(١٦) خالد الكركى، الرموز التراثية العربية فى الشعر العربى الحديث، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٨٩، ص ١٠٣.

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٩٩.

(١٨) المصدر نفسه، ص ص٤٠٣ وما بعدها.

(١٩) المصدر نفسه، ص ٤٠١.

(٢٠) المصدر نفسه، ج ١، ص ص٢٨٥ - ٣٦١.

(٢١) انظر، لطفى الخورى، معجم الأساطير، ج ١، ص ٣٨.

(٢٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ج ١، ص٢٨٧ وما بعدها.

(٢٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣١٢.

(٢٤) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٠٨.

(٢٥) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٧٣.

(٢٦) المصدر نفسه، ص ٣٧٤.

(٢٧) المصدر نفسه، ص ٣٧٥.

(٢٨) المصدر نفسه، ج ١، ص ص٣٧٧ وما بعدها.

(٢٩) انظر التفصيلات، هـ.أ. غيربر، أساطير الإغريق واليونان، ص ٩٣، ص ص ٢٢٩ - ٢٣٣.

(٣٠) الأعمال الشعرية الكاملة، ج ١، ص ٤٤٣.

(٣١) المصدر نفسه، ص ٤٤٠.

(٣٢) أنس داود، الأسطورة فى الشعر العربى الحديث، ص ٢٣١؛ وانظر، يوسف أبو صبيح، المضامين التراثية فى الشعر الأردنى المعاصر، ص ٢٤٤.

(٣٣) انظر، خيرى منصور، أبواب ومرايا: مقالات فى حداثة الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط ١، ١٩٨٧، ص ٢٠٢.

(٣٤) الأعمال الشعرية الكاملة، ج ١، ص ٧٥.

(٣٥) المصدر نفسه، ص ٧٧.

(٣٦) المصدر نفسه، ج ١، ص ٧٧.

(٣٧) المصدر نفسه، ج ١، ص ٧٨.

(٣٨) المصدر نفسه، ص ٧٩.

(٣٩) المصدر نفسه، ص ص ٧٩ وما بعدها.

(٤٠) انظر: المصدر نفسه، قصائد: لن يعود، ص ص ٦٢ - ٦٣، وأغاني الرحيل السابع، ص ص ٣٦٧ - ٣٧٢، وسندباد يواجه التحدي، ص ص٣٧٣ - ٣٧٨.

(٤١) انظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات...، ص ٢٠٠.

(٤٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ج ١، ص ٥٥.

(٤٣) المصدر نفسه، ص ٥٥.

(٤٤) إن خرافة الرخ تشبه خرافة العنقاء وأسطورة الفينيق؛ انظر: خالدة سعيد، البحث عن الجذور، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٠، ص ٨٤.

(٤٥) الأعمال الشعرية الكاملة، ج ١، ص ٥٦.

(٤٦) المصدر نفسه، ج ١، ص١٦٣ وما بعدها.

(٤٧) عبد الرحيم عمر، مجلّة الرابطة الثقافية، العدد ٢، السنة الأولى ١٩٧٥، ص ١٢، (حوار مع الشاعر أجراه د. فواز طوقان).

(٤٨) المصدر نفسه، ج ١، ص ١٦٤.

(٤٩) نقلاً عن علي جعفر العلّاق، في حداثة النص الشعري: دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩٠، ص ٨٢.

* * *

المصادر والمراجع

١ - أبو صبيح يوسف، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠.

٢ - إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٢م.

٣ - جيده، عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الشمال، طرابلس (لبنان) ١٩٨٦.

٤ - الخوري، لطفي، معجم الأساطير، ج ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.

٥ - داود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.

٦ - زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط ١، ١٩٧٨م.

٧ - زكي، أحمد كمال، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩.

٨ - سعيد، خالدة، البحث عن الجذور، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٠.

٩ - شايرو، ماكس، معجم الأساطير، ترجمة حنّا عبود، دار الكندي، ط ١، ١٩٨٩.

١٠ - عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٦٩م.

١١ - العلّاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري: دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩٠م.

١٢ - عمر، عبد الرحيم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ١، منشورات مكتبة عمان، ١٩٨٩م.

١٣ - عمر، عبد الرحيم، مجلّة الرابطة الثقافية، ع ٢، السنة الأولى، ١٩٧٥، عمان.

١٤ - عيد، رجاء، لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٨٥م.

١٥ - غيربر، هـ. أ، أساطير الإغريق واليونان، ترجمة حسني فريز، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٦.

١٦ - الكركي، خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٨٩م.
١٧ - منصور، خيري، أبواب ومرايا: مقالات في حداثة الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٧م.
١٨ - الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط ٣، ١٩٨٤م.

* * *

معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUT DE LA RECHERCHE ET DES ETUDES ARABES
عضو اتحاد الجامعات العربية