العادات والطقوس الشعبية: الرمز الأسطوري وإنتاج الشعرية، دراسة في أدبية النص الشعري المعاصر

إعداد

محمد سليم محمد عبد الصمد شوشة

أستاذ مساعد بقسم الدراسات الأدبية

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

ملخص البحث:

تهتم هذه الدراسة بالبحث في الطقوس والعادات الشعبية، ومقاربة الرموز والدلالات الأسطورية لممارسات شعبية محددة مثل الرقص والأعياد وأعمال النظافة والتطهّر وأعمال الخبز وحضورها في النص الشعري المعاصر، ونقصد به هنا على نحو أكثر تحديدا قصيدة النثر، ونختار بشكل أكثر تحديدا بعض الدواوين والمجموعات الشعرية التي صدرت لأول مرة في الفترة من ٢٠١٥ حتى ٢٠٢٠م لدى بعض الشعراء العرب في أكثر من دولة بصرف النظر عن أعمار هؤلاء الشعراء أو أجيالهم.

كما تهتم الدراسة كذلك بمقاربة تجليات هذه الطقوس الشعبية والعادات داخل القصيدة وأثرها الجمالي والرمز الأسطوري فيها؛ ولأن بعض هذه الطقوس والتقاليد الشعبية قد تتمحور حول المرأة فقد انشغل البحث بشكل طبيعي كذلك بمقاربة نموذج أنثوي آخر غير الأنثى المغوية الذي درسناه في بحث آخر عن شعرية الغابة والفضاء الأسطوري، وهذا النموذج الأنثوي على النقيض تماما من هذا، فهو يتمثل في (الأم بطابع أسطوري أقرب للبطولة)، حيث الأم الحامية أو التي تذود عن أبنائها وتحميهم وتدافع عنهم في سبيل البقاء، ويصبح للذات الشاعرة تصورٌ خاص لها من حيث تجسيد حالات الحنين إليها والرغبة في العودة إلى الرحم أو الحال الجَنِيْنِيَّة، وتجلى ذلك في رموز شعرية مثل تحوُّل الإنسان إلى سمكة عند الشاعر المصري فتحي عبد السميع. وكيف أن الأم تمثل بشكل عام لدى كافة الأصوات تقريبا نموذجا لبطل خارق يقوم بالحماية والدفاع عن أبنائها وحراستهم من القوى الكونية المجهولة. ويقارب البحث كذلك عددا من العادات الدالة المرتبطة بالعيد واحتفالات الحصاد وتوظيفها كلها في النص الشعري الجديد وكذلك بعض أعمال التطهر والنظافة وتوظيف بعض المكونات الأثنولوجية أو الأنثروبولوجية في النص الشعري، والأهم أن مقاربة البحث هنا للنصوص الشعرية لا تغفل العناصر

والمكونات الأخرى مثل اللغة والصورة والسرد وغيرها من بؤر إنتاج الشعرية وأدوات تشكيلها.

Summary

Folk Customs And Rituals: Mythological Symbol and Poetic Production .. A Study in the Literature of the Contemporary Poetic Text

This study is concerned with the approach of folk rituals and customs, and the significance of specific folk practices such as dancing, feasts, hygiene, purification, and baking. The research was also naturally associated with the approach of a female model other than the seduced female, which is the exact opposite of this, which is (the mother with a mythical character closer to heroism), where the mother is the protector or the one who defends her children, protects them and defends them in order to survive, and the poetic self has a special perception of her from Where the embodiment of cases of nostalgia and the desire to return to the womb or the fetal state, and this was manifested in poetic symbols such as the transformation of man into a fish by the Egyptian poet Fathi Abdel Samie. And how the mother is, in general, to almost all voices, a model of a superhero who protects and defends her children and guards them from unknown cosmic forces. The research also approaches a number of indicative customs related to the feast and harvest celebrations and their employment in the new poetic text, as well as some acts of purification and hygiene and the employment of some ethnological or anthropological components in the poetic text. The foci of capillary production and their formation tools.

مقدمة:

ترتبط الطقوس الشعبية والاحتفالات وبعض العادات والتقاليد في أصلها القديم ببعض الأساطير وتمثل مصدرا للغرائبية والفنتازيا في بعض النصوص الشعرية. أفعال مثل النظافة والتطُّهر والأعياد والرقص وحفلات الزواج وطقوس الأضحية والفداء أو تقديم القرابين هي في الأساس ترتبط بفكرة التجدد والبعث والميلاد الجديد أو ميلاد البطل أو محاكاة بداية الكون، وكثير من علماء الأنثربولوجيا وتاريخ الأديان وقفوا معها مطولا مثل ميرسيا إلياد وجوزيف كامبل وكارين أرمسترونج وأليكسي لوسيف وغيرهم كثير.

هذه الأفعال من الطقوس والعادات الشعبية إنما تكتسب قيمتها ومعناها من كونها تقليدا لنموذج أصلي قديم أو لأسطورة قديمة وفعل مركزي وكوني، وتصبح مجالا خصبا لتوليد المعاني وصنع حال شعورية مختلفة في القصيدة، "في المفهوم الأنطولوجي (البدائي): الشيء أو الفعل، لا يصير حقيقيا إلا بأن يحاكى أو يكرر نموذجا أصليا، أي أن الحقيقة لا تُكتسب إلا بالتكرار أو الاقتسام؛ وكل ما ليس له نموذج مثالي فهو عارٍ من المعنى؛ أي مفتقر إلى الحقيقة، ولذلك كان لدى الناس ميل إلى أن يصبحوا مثاليين أو نموذجيين"[(١)]. الأعياد مثلا هي شكل من محاكاة الميلاد الجديد والبداية الجديدة بعد التخلص من الذنوب والأدران والأوساخ وتحقيق الطهارة الكاملة، فكأن الكون كله يبدأ من جديد أو أن البشر يولدون مرة أخرى.

والأساطير حاضرة في كثير من الطقوس الحياتية العصرية والجديدة ولكن ربما بعد ذوبان علاقتها القديمة أو تحللها إلى حد ما، وأصبحت القصة الأصلية والأسباب القديمة التي تربطها بالأسطوة شبه غائبة، "الميثولوجيا لا تنفك عادة عن ممارسة الطقوس، فالعديد من الأساطير لا معنى لها خارج المشهد الطقسي الذي يبث فيها الحياة، ولا يمكن فهم مغزاها في أجواء وترتيبات اعتيادية"[(٢)].

لذلك فإن "القراء الذين أَلِفوا الاثنوغرافيا وتاريخ الأديان لا يجهلون أبدا أهمية سلسلة من الاحتفالات الدورية التي نستطيع أن نصنّفها تسهيلا للعرض في عنوانين كبيرين: أولا طرد سنوي للعفاريت والأمراض والخطايا. ثانيا طقوس الأيام التي تسبق وتعقب العام الجديد"(٣).

ما يهمنا هنا هو كيف استثمر الشعراء العرب في نصوصهم الشعرية الراهنة تلك المعاني وكيف أحسوا تلك الجذور النفسية القديمة الكامنة فيها، وما النواتج الجمالية والدلالية التي تولدت عن حضور هذه الظواهر وما هي حدود الأسطورة والغرائبية المتشكلة أو الناتجة عنها، بما يعني الاشتغال التأويلي والتحليلي أو التأملي لبنية النص الشعري في وجود هذه المكونات ذات الارتباط الواحد؛ لأن كل هذه الظواهر تعد جزءا من ثقافة البيئة الشعرية وتصبح دليلا على خصوصيتها كما أنها كذلك دليل على مرحلة أكثر تقدما من الناحية الحضارية لأن فيها بدأت تتشكل الملامح الأولى للمجتمع، وهي إطار آخر يختلف عن الفضاء الأسطوري والبيئة كما تناولناها في القسم الأول، لأننا هنا نقصد البيئة بعدما صارت مأهولة أو نقصد نمطا آخر من البيئة والأماكن التي يحلّ بها الإنسان، وهي أقرب لأن تكون النقيض للبيئة غير المأهولة أو البدائية أو الوحشية التي درسناها دراسة أخرى.

وفيما يتصل بمنهج الدراسة فهي تقع في إطار دراسة الظاهرة الأدبية ورصدها في إطار سياقها وحدودها استنادا إلى حضورها في النص الأدبي، وتحاول الاستعانة بالتفكيكية والنقد الثقافي والتاريخانية الجديدة New Historicism، وهي الأكثر مناسبة لمقاربة مثل هذه الظواهر التي تحتاج إلى قراءة أعمق للنص الأدبي حيث يكون هذا العنصر البدئي Architype أو الجذر الأسطوري متواريا أو مختفيا في أعماق النص، ومن هنا تكون التفكيكية Deconstruction هي بحسب بعض التفسيرات لها تمثل قراءة أعمق للنص الأدبي تنقب فيه عما هو متوار أو مطمور تحت طبقات من المعاني والاحتمالات الدلالية الأخرى، "فيكون هدفنا من

استخدام التفكيكية هو المساعدة على إثراء قراءتنا للنصوص الأدبية، ومساعدتنا على رؤية بعض الأفكار التي تبين أننا يمكن ألا نرى بعيدا وبوضوح أو بعمق شديد بدون التفكيكية، وتساعدنا على رؤية الطرق التي يمكن أن تعمينا بها اللغة عن الأيديولوجيا المتجسدة في النص"[٤]. وهكذا فاعتماد بعض مبادئ التفكيكية ومقولاتها سيكون مجديا في استظهار بعض العناصر الأسطورية الكامنة في النص وكذلك مقاربة واستظهار الاحتمالات الدلالية الناتجة عنها.

والأمر ذاته بالنسبة للنقد الثقافي ذلك لأن الدراسة تبحث في الارتباط بين القصيدة وسياقاتها الثقافية، وتقارب المتجذر من الأنساق الذهنية والجذر الأسطوري العابر للحضارات والأمم والمتخذ لمظهر حياتي أو الحاضر في سلوك بشري معين. فالثقافة بالنسبة لتيري إيجلتون مثلا هي "ما يمكن أن يعني عملية التطور الروحي والذهني؛ القيم، والعادات والمعتقدات والممارسات الرمزية التي يعيش بها الرجال والنساء، أو هي طريقة كلية للحياة"[٥]. على أنه قد يكون مهما التأكيد على أننا لا نحتاج لمقاربة هذه النظريات أو معالجتها من الناحية النظرية أو نشتغل عليها لذاتها، بل هي مجرد إطار تطبيقي تحاول الدراسة السير في ضوء إجراءاته ومفاهيمه، لأن مناقشة النظرية في ذاتها ليس واقعها في دائرة اختصاص البحث أو اهتمام الدراسة.

أما فيما يتصل بالدراسات السابقة فهناك دراسات عديدة عن الأسطورة في الشعر العربي لكن بعضها ربما يتوقف عند دراسة مراحل متقدمة من الشعر الحديث والمعاصر، ربما أكثرها يقع في القرن العشرين، مثل دراسات عز الدين إسماعيل ويوسف حلاوي وخالدة سعيد وجابر عصفور وشاكر عبد الحميد، وفي حدود اطلاعنا تكاد تقل دراسة حضور الأسطورة ودراسة الطقوس الشعبية والدينية في قصيدة النثر في القرن الحادي والعشرين بشكل خاص، أو تكاد تقف أغلب هذه الدراسات عند قصيدة التفعيلة أو أشكال شعرية معينة، عند بدر شاكر السياب وأمل دنقل وعفيفي مطر وأحمد عبد المعطي حجازي، على أن هذه النماذج

المدروسة هنا كلها في دائرة قصيدة النثر ومن المجموعات الصادرة في هذه المدة المحددة بين ٢٠١٥ و٢٠٢٠م.

بعض أنماط الرقص الشعبي:

يرتبط الرقص على سبيل التمثيل في جذوره بنوع من الابتهال والمناجاة والطقوس الاحتفالية، ويرتبط بالطبع بفكرة الزواج والتطهر أو الطهارة والأعياد، التي كانت كلها تأخذ صبغة التقديس منذ القدم، حتى عند الإنسان البدائي، بما يعني أن له جذوره الأسطورية، وأنه يرمز إلى ما هو أبعد من ظاهره وطبيعته الحركية، "فالرقص بأشكاله المختلفة يستهدف الاستعادة الرمزية لكل الأحداث الأسطورية، واستعادة تقديم الأضحية الأولى أيضاً التي أعقبها أكل لحم البشر"(٦).

ولكنه مر بمراحل تطور عديدة واختلف من أمة إلى أخرى، والغالب على فكرته الجوهرية هو أنه مقترن بشيء من القداسة النابعة من كونه ضمن الطقوس الدينية والابتهال، ويرتبط بفكرة الاستعادة أو العودة مرة أخرى إلى الحياة أو البعث والميلاد(٧)، أو طقوس الغيبة والموت وعند الصوفية المسلمين ظل حاضرا في التمايل الذي تمارسه بعض الفرق الصوفية الشعبية وقت الذِّكْرِ أو الحَضَرَة.

وعند بعض القبائل الإفريقية أيضا نجد الرقص قريبا من هذا، "في الثقافة الإفريقية لا ينفصل الأثر الفني عن موضوعه وإلا فقد وظيفته. إنهما مندمجان في الوحدة الكلية التي تبث الروح في كل شيء. هناك لا تنشد الشعر وحده، وتقوم بالرقص وحده، وتُمَثِّلُ دراما ثم تَضَع لها موسيقى، أو تصنع تمثالا ثم تنصبه للتأمل. كل شيء هناك يشمل كل شيء ويشترك فيه الجميع وهنا مكمن السر في الثقافة الإفريقية. إنه الرقص الشعائري حيث تضيع الأنا وتذوب في الإبداع الجمعي"(٨). فهو يتحول إلى فعل جماعي ينطوي على معنى عام أو يحقق قصة تخص هذه الجماعة، أسطورة ترتبط بعقيدتهم أو تصوراتهم للكون أو الميلاد أو الزواج أو علاقتهم بالطبيعة. والمهم بالنسبة لنا أن كثيرا من الشعراء ربطوا بين الرقص وهذا المعنى

الأسطوري والديني في نصوصهم وأحالوا وأشاروا عَبْرَه إلى معان كونيّة ويصبح النص حالا من المناجاة تُعَبِّر عن علاقة الأرضي بالسماوي أو الإنسان بالإله أو الذات الإلهية، بحسب اختلاف المعتقد عند الذات الشاعرة أو الذات المرصودة والمعبر عنها في النص الشعري.

والرقص مرتبط بأفعال وظواهر أخرى مثل الإيقاع أو الموسيقى ودق الطبول والنفخ في الأبواق وغيرها من الأدوات الموسيقية التي تطورت، ولا شك كذلك أن الإيقاع جوهري في الشعر، فهو الكلمات أو اللغة بعد أن تكتسب بنية دلالية وتكتسب إيقاعا وجماليات أخرى، ويقترن في كثير من الحالات بالغناء أو الابتهال والطقوس الدينية. فيمكن القول بأن الإيقاع يمنح الشعر طابعا أقرب لأن يكون دينيا ومقدسا ويجعل القصيدة أحيانا أقرب لتعويذة أو ترنيمة للسماء ومناجاة لقوى عليا، ولذا ارتبط الشعر في بعض التصورات بالسحر والتأثير الغيبي سواء في ثقافتنا العربية أو في الثقافات الأخرى. الإيقاع بذاته ارتبط بالطقوس العبادية عند بعض الأمم البدائية وكان يصاحب هذه الطقوس في العبادة أهازيج وغناء وقرع للطبول والترنم ببعض الكلمات أو الأدعية والأغاني التي تنساب كلها في إيقاع حركي واحد يندمج فيه الرقص مع الصوت والكلمات أو الأقوال التي ينطقونها.

في مفردات هذا المشهد من قصيدة (نداءات) لهدى حسين[٩] تتجلى مظاهر البدائية والأسطورة التي نعنيها، وذلك حين تقول:

شِبْهَ عُرَاةٍ
يَقْرَعُونَ الطُّبُولَ فِي الظَّهِيْرَةِ الحَارِقَةِ
يَرْفَعُونَ رُؤوسَهُم بِالصُّرَاخِ المُقَدَّسِ
يُحَرِّكُونَ كُلَّ عَضَلَةٍ وَكُلَّ عَظْمَةٍ فِي أَجْسَامِهِمْ
نَحْنُ هُنَا
انْقِذْنَا

هَلْ تَرَانَا؟)"[١٠].

في هذه القصيدة ثمة استيلاد للشعرية من المساحات التي تتيحها طقوس الرقص المقدس عند بعض القبائل البدائية في أفريقيا أو السكان الأصليين والبدائيين. وهذه الحال الشعرية في جوهرها تمثل قناعا للشاعرة تعبر به عن حال الضعف الإنساني الراسخ أو الأبدي الذي يجعله يلجأ دائما إلى السماء أو يبتهل إليها وهو يمارس هذه الطقوس، فتجد الذات الشاعرة في هؤلاء البدائيين ورقصهم الابتهالي وطقوسهم مجالا للتعبير عن الضعف والعجز الكامن فيها. (نحن هنا/ انقذنا/هل ترانا؟). هذا السؤال قد يكون دالا على استعلاء هذه الذات الإلهية وانصرافها عنهم، وربما هو دال على ما لدى هذه الجماعة من شكوك وقلق وخوف، حيث عمد النص الشعري إلى تصوير حال كثيفة من الشك والخوف والقلق، وتقنُّع الذاتِ الشاعرة بتلك الحال البدائية والتخفى وراءها يمنح النص الشعري بعده التمثيلي والموضوعي ومغايرة القصيدة لوضعية البوح أو الحديث المباشر عن الذات. وشعرية هذا النص تتجاوز حتما تلك المعاني إلى الطابع السردي شبه الملحمي الذي تصبح فيه الجماعة البشرية في حال من الحماس الابتهالي إلى السماء في إطار بيئة صعبة أو قاسية، شديدة الحرارة، فهنا تجسيد درامي شامل وفي أقل الكلمات أو اللغة الموحية.

في هذه القصيدة أيضا تتجلى فكرة النسبية في المسافات بين الكائنات، والعلاقات الكونية المتدرِّجة التي تجعل الإحساس بالآخر متباينا، وهو ما يظهر من تدرُّج حالات الضعف بين أربعة مستويات تعرضها القصيدة (الذات الإلهية العليا/ السماء- والقبيلة البدائية التي تعتمد على الرقص وطقوسه المقدسة وتبتهل إلى السماء- ثم المستوى الأضعف/ النملة- ثم الأشد ضعفا على الإطلاق وهي ذرة تراب مذعورة بين كفي نملةٍ عملاقة) هذا التفاوت والتدرُّج في القوة هو أساس شعرية التنوع والتفاوت الكوني في روح هذه القصيدة، ويجعل الحركة فيها دائرية

بين كل هذه البؤر الشعورية التي تتمثلها القصيدة، ويكون فيها قدر من التحول أو الانسحاب المفاجئ من بؤرة/ذات إلى أخرى.

وعند الشاعر العُماني زَاهِر الغافري[١١] يقترن الرَّقْصُ بحال من التجلي المعرفي والاطلاع فوق-البشري:

عِنْدَمَا كُنْتُ رَاقِصًا
كُنْتُ أَرَى عُيُونَ أُمَّهَاتِي الرَّاحِلاتِ،
الأَخَادِيدَ المَنْسِيَّةَ فِي تُرَابِ أَجْدَادِي
الأَلْسُنَ المَعْقُوفَةَ فَوْقَ أَسْنَانٍ بَيْضَاءَ،
المَنَاجِلَ المُضِيْئَةَ،
المَرْكُونَةَ فِي زَاوِيَةِ البَيْتِ القَدِيْمِ،
بَقدمٍ عَزْلاءَ وذِرَاعٍ مَرْفُوعَةٍ
أُخَاطِبُ المَلائِكَةَ والسُّحْبَ
أَنْظُرُ بِعَيْنَيْنِ مُغْمَضَتَيْنِ إِلى دَرْبِ التَّبَّانَةِ
أو مِسْحَالِ الكَبْشِ
أنا الغارقُ فِي مِيَاهٍ
لا أرضَ لَهَا لأَنَّنِي مِنْ بُرْجِ العَقْرَبِ،
بِيَدِي، بِذِرَاعِي الوَحِيْدَةِ،
عِنْدَمَا كُنْتُ رَاقِصًا أَبْكِيْ"[١٢].

في لغة هذا النص الشعري لا يمكن تجاهل قيمة الشرط الزمني الحاصل في قوله عندما كنت راقصا؛ لأن كل هذه الأفعال الخارقة المقترنة بالذات الشاعرة في النص إنما يتم تعليقها بهذا الشرط، فهي مقترنة ومشروطة بالرقص، ليمثل الرقص حالا من التجلي والرؤية والنفوذ إلى بصيرة فائقة تعلو على الرؤية البشرية المحدودة. الرقص يجعله يرى عيون الأمهات الراحلات ويرى درب التبانة أو مسحال الكبش،

وهو الاسم الذي عُرفت به المجرّة ذاتها في العراق قديما حيث ما كان ينتشر لديهم بأنها كانت الطريق التي نزل عبرها جبريل بالكبش الذي افتدى به إبراهيمُ ابنَه[١٣]. تتحول الذات الشاعرة هنا إلى نموذج علوي يخترق الأزمنة والأماكن، يكلّم الملائكة ويصبح متحررا من الأرض فهو غارق في مياه لا أرض لها، وهي بذاتها صورة طريفة أو تبدو غرائبية ولا تشبهها إلا مياه الرحم، وإن كانت هنا متحررة تماما من الحدود بما يجعلنا أمام ذات تنتشر في الكون كله، وتأخذ هيئة مغايرة لأنها بيد وذراع وحيدة، وتصبح الخاتمةُ الشعرية هنا في أقصى درجات التحفيز؛ لأنها ربطت بين الرقص والبكاء لتجعله أقرب للابتهال أو طقوس المناجاة البدائية وطلب الخلاص بحُرْقَة وإصرار.

وعند قاسم حداد[١٤] نجد أن طقوس الرقص تصنع عالما سحريا، أو هي عتبة السحر وتحويل العالم وأشيائه ومفرداته إلى شيء آخر وحال مختلفة تماما، يقول:

أطفالُ البحرِ يُؤدُّونَ طُقوسَ الرَّقصِ
ويرتجلونَ أغانيَ راعشةً
كي تَأْتِي الزُّرْقَةُ
تَمْحُو الشَّاطِئَ
تَمْحُونَا
يَأتِي النَّورسُ بالأخبارِ
تَطِيْشُ الأَحْلام جُنُونًا.[١٥]

هنا نجد أن طقوس الرقص التي يؤديها الأطفال تصبح نافذة سحرية تصنع عالما مغايرا وتحوّل الوجود إلى صورة يهيمن عليها الجنون وكأنهم يتمردون بهذا الطقس على الجمود والثبات القاتل للعالم. الزرقة رمز الأحلام شبه الثابت عند قاسم حداد، رمز البراح والجنة والبحر والسماء وهي هنا مطلوبة من الذات الشاعرة ومرغوب فيها لأنها لحظة الجنون المشتهاة، ولا يكون من سبيل لتحقيقها إلا عبر

طقوس الرقص هذه التي تصبح أداة سحرية لهؤلاء الأطفال، وهم الصغار الذين به يملكون القدرة والنفوذ أو التأثير.

ومما أدرك الشعراء المعاصرون كذلك معانيه الأسطورية وعلاقاته بالغرائبية طقوس النظافة والتجمُّل اليومية عند المرأة، أو النظافة بشكل عام وبالأخص ما يرتبط بالعيد تمهيدا لبداية جديدة أو رمزية ميلاد آخر للكون، أو حياة أخرى. فطقوس النظافة والأعياد ترتبط بفكرة تجدد الخلق أو بدايته، يقول مرسيا إلياد "إن الأساسي هو أن يوجد في كل مكان مفهوم لنهاية دورة زمنية وبدايتها، قائم على أساس ملاحظة الإيقاعات الحيوية- الكونية Biocosmique، ويدخل في إطار نظام أوسع، هو نظام التطهيرات الدورية (النظافة، الصوم، الاعتراف بالذنب، ... إلخ) عند نهاية الموسم وتجديد الحياة دوريا"(١٦). ويكمل في موضع آخر: "يسمح لنا احتفال طرد العفاريت والأمراض والخطايا، في خطوطه العريضة، بالرجوع إلى العناصر التالية: الصوم، الوضوء، التطهير، إخماد النار ثم إضرامها في جزء ثان من الطقس، طرد العفاريت بواسطة الضوضاء والصراخ والخبط واللبط (داخل البيوت)، يعقبها مطاردتها بإحداث ضوضاء شديدة في أنحاء القرية، ويمكن أن يمارس طقس طرد العفاريت في شكل طرد احتفالي لحيوان (نموذج كبش الفداء)"(١٧). ومن ثم فإن إدراك بعض الشعراء لهذه المعاني الكامنة في تلك الطقوس الحياتية وتوظيفها في النص الشعري عبر ترهينها أو جعلها مرتهنة بحالات شعرية جديدة وخاصة بهم هو البعد الجمالي الجديد الذي يشغلنا، فضلا عن كونه يمثل ظاهرة خاصة بالشعر العربي الراهن تتمثل في مرجعياته أو روافده المعرفية وبالطبع تخص هؤلاء الشعراء واطلاعهم وثقافتهم.

وعند فتحي عبد السميع(١٨) كما هو غالب عليه نجد خطابه الشعري ينفذ إلى القيم الدلالية المهمة المرتبطة بالعادات والتقاليد وثقافة الناس في هذه المناطق، حيث عادات الخوف من الحسد والسحر ومثاله الأم التي تدس في شقوق الجدران

بقايا شعرها أو بعضه الناتج عن التسريح، ويستثمر هذه الحالات لينتج نصا شعريا حافلا بالغرابة ويفارق الأرضي ويتماس مع السِّحر والقوى الغيبية أو الخفية ويجسد مشاعر الأم في هذا الإطار البيئي الغرائبي. فنجد أن هذه المجتمعات تصنع مقدساتها الخاصة أو تؤمن بقوتها الخفية وآثارها الفاعلة وكأن هذه القوى الغيبية لها قوانينها وتحيط بالبشر من كل جانب ولابد من العمل وفق قواعدها الموروثة حتى لا تصيب البشر باللعنة أو الأذى. وحينئذ تصبح بعض المفردات متجاوزة لطبيعتها المألوفة وتكون علامة أو رمزا لما هو أبعد، "فالشَّعْرُ بوصفه حرزا أو بوصفه حامل روح أو قوى روحية أو بوصفه علامة على واقعية الأرواح يكتسب مدلولا جديدا، وهذا ما يجعلنا نتعامل معه بطريقة مختلفة عن الشَّعْرِ في صالون الحلاقة مثلا"[١٩]. أو أن تسريح الشَّعْر برغم عاديته تجعله القصيدة يتم في إطار أقرب إلى الطقوس المقدسة ويقترن بإشارات تخرجه عن المألوف أوالاعتيادي، يقول عن الأمّ:

تَجْلِسُ بَيْنَ طُيُورِهَا المَنْزِلِيَّةِ
وتُسَرِّحُ شَعْرَهَا
قُمَاشَةٌ بَيْضَاءُ عَلَى حِجْرِهَا
وَشَمْسٌ حَانِيَةٌ تُرَفْرِفُ حَوْلَهَا"[٢٠].

في هذا المشهد الشعري ينبع بعض الجمال الأدبي من الصورة الخاصة بالشمس التي ترفرف حول الأم وهي تؤدي طقوسها، فهي صورة شعرية ثرية تحقق برغم عفويتها عددا من المنجزات الجمالية، أولها أنها أنزلت السماوي إلى الأرض وربطت بين الأم والشمس مكانيا وكذلك في الدورة الزمنية للكون، وثانيها أنها جعلت الشمس حارسة ورحيمة (ترفرف حولها) برغم قسوتها في هذه البيئة، لنكون في المحمل أمام طقس كوني فيه نوع من تحدي الإنسان للوحشية والقبح ويكون نموذجا مقاوما لهما، وتسانده الشمس في هذا التحدي وكأنه مدعوم منها.

لهذا ربما اقترنت طقوس التنظيف لدى الأم في القصيدة نفسها بعد ذلك بالعيد، ففعل التطهر يقترن اقترانا أصيلا بالعيد وبتجدد الخلق وإعادة دورة الحياة مرة أخرى، ليتجلى في هذه الأم نموذج الإنسان البدئي أو الأول الذي يؤمن بالجمال وبالتحولات وبالقدرة على التغلب على الطبيعة القاسية أو العمياء والقدرة على اسيتلاد الحضارة من بين أنيابها. وبخاصة أن هذه الطقوس لا تبدو بالبساطة التي نتخيلها، فهي كذلك مرتبطة بالخلاص من الأمراض والقوى الغيبية والسحر، ولذلك تجسدت في القصيدة قوى شر مختلفة، فالأم تخاف أن تخطو قدم شريرة على هذه البقايا من شعرها فتصاب باللعنة، أو لا يمكنها أن تُخْطِئ وتحرقها فتصاب بلعنة من نوع آخر وهي أن يعلق شياط أبدي بشعرها، يقول:

لا تَتْرُكُ شَعْرةً على الأرْضِ
بِحِرْصٍ بَالغٍ
تَنْزِعُ الشَّعْرَ المُتَرَاكِمِ فِي الفلايةِ
تَلُفُّهُ فِي حِجَابِ(٢١)
وتدسُّهُ فِي شِقٍّ
تَخَافُ مِن خطوةٍ شِرِّيْرَةٍ
تمرُّ فوقه وتَجْلِبُ الصَّلَعَ
لا تحرقُ الحِجَابَ
حتى لا تَعْلَقُ فِي ضَفِيْرَتَيْهَا إلى الأبد
رَائِحَةُ الشِّياطِ
يُمْكِنُهَا فَقَطْ
تركُ الحِجَابَ فِي النِّيْلِ
لِيَظَلَّ شَعْرُهَا عَفِيًّا وَنَاعِمًا(٢٢).

من المهم هنا أن نشير إلى مسألة استمرار المعتقد وانتقاله من الأم إلى الأبناء، فهم أكملوا معتقداتها، فهي المخيرة بين عدد من السلوكيات وخيارات التصرف مع هذا الشعر، منها أن تدسه في الجدار أو أن تلقيه في النيل، والأبناء هم الذين ألقوا هذا الشعر في النيل حين عثروا عليه وهم يهدمون الجدار الطيني بحسب ما جاء في قصيدة أخرى. هذه الطقوس أو الممارسات إنما تأخذ شكلها المقدس من ثباتها وتكرارها وإيمان اللاحقين بها كما آمن بها الأسلاف.

وتتشكل الأم هنا بصورة البطل الذي يواجه القبح والقوى الخفية والسحر كما ذكرنا، فهي التي تجدد أعيادها عبر هذه الطقوس في التجميل والعناية بالذات وتصنع فرحتها المغتصبة من كل ما يحيط بها من مظاهر القبح والبدائية، وهذا النموذج البطل الذي يصنعه الصوت الشعري من هذه الأم يتجلى بصورة المدعوم من قوى الطبيعة ومن قوى فوق بشرية، فالشمس تصبح حانية ترفرق حولها وكأنها حارس أو مظلة أو مصدر للأنس والأمان. وليتشكل لدينا نموذج يتحد فيه الأرضي والسماوي معا على نحو ما يكون من بعض الأبطال الأسطوريين.

إذن يمكن القول بأن واحدا من أهم المنجزات الجمالية لهذه القصيدة يتمثل في صناعة النموذج الفوقي/المتعالي من هذه الأم البسيطة بأدواتها المحدودة الفقيرة، وكأن القصيدة تبحث فيها عن النموذج الإنساني الأول الذي يصارع الطبيعة بشكلها الأعمى أو الغشيم لينتج كونه وعالمه الحضاري الأكثر تشذيبا وتنظيما. تستند القصيدة في صناعة أسطورتها الجديدة من رمزية الطقس وبخاصة في ارتباطه بالنيل الذي هو أحد المقدسات عند المصريين القدماء. فالنيل هو مصدر الخصب والنماء وهو روح الحياة أو مصدرها وهو أحد الآلهة كما أشرنا في موضع سابق. يقول كذلك:

سَقَطَ الجِدَارُ الطِّينِيّ
فَتَنَاثَرَتْ مِنْ شُقُوقِهِ المُهَشَّمَةِ

خُصْلاتٌ مِنْ شَعْرِ أمِّي
جَمَعْنَاهَا فِي كِيْسٍ
وألقَيْنَاها فِي النِّيْلِ"(٢٣).

هنا تحضر طقوس التجدد في أمرين، في هدم البيت الطيني وتجديده، ويقترن تجديده بالأمر الآخر المرتبط بشعر الأم المدسوس في الجدار ويلقون به في النيل لأنها الأماكن الأكثر أمانا وحفظا للشعر، وبخاصة النيل فكأنه نوع من الزرع أو الاعتقاد بأن الروح مازالت هناك غائبة وراء مياه النهر، أو ربما يرتبط الأمر بقدرة مياه النهر على نقل الأمانات وتوصيلها إلى مكان مجهول تسكنه الأرواح. و"فعل هدم البيت الطيني وبناؤه مرة أخرى هو بذاته له أبعاده الأسطورية، فكل بناء أو طقس بناء هو إعادة لبداية الكون، طقوس البناء تقوم هي أيضا على افتراض أنها محاكاة صريحة أو مضمرة لولادة الكون... إن طقوس البناء تكشف لنا شيئا أكثر: المحاكاة، وبالتالي إعادة التمثيل، لولادة العالم. إن عهدا جديدا يُفتتح مع بناء كل بيت. كل بناء فهو بدء مطلق، أي يميل إلى إعادة إنشاء اللحظة الأولية"(٢٤).

ولهذا فإن هذه القصيدة بدأت بمشهد هدم البيت الطيني القديم وإعادة الإنشاء وهي العملية كلها التي جاء معها استعادة طقوس الأم، ففي البداية الجديدة للحياة التي يريدون تأسيسها تم اكتشاف طقوس الحياة القديمة التي كانت الأم تعيشها، فصرنا في هذه القصيدة أمام حياتين متقابلتين، حياة غابرة ذاهبة قديمة للأم النموذج الذي استعصى على الاستسلام للقبح والبيئة القاسية وحياة آتية جديدة هي حياة هؤلاء الأبناء الذين يشرعون في بناء منزل جديد في المكان نفسه، وهنا يتشكل وراء بنية النص الشعر سؤالٌ ضمني عن تلك الحياة الجديدة وهل ستكون بقدر بطولة الأم في حياتها القديمة؟ وطقوس الأم في الحقيقة بكافة أشكالها سواء في التجمل أو التعامل مع السحر والأرواح الشريرة وتعاويذ الوقاية كلها تتضمن معاني أسطورية وغرائبية وتصبح نافذة ثرية لمد النص الشعري بمضامين لاواعية ومعان تجعله أكثر

كثافة وأشد تأثيرا في نفس المتلقي، فيكون النص محملا بمشاعر الخوف والترقب والقلق من الطبيعة والقدر والخوف من المصائر القاسية.

تكشف قصيدة (صانع المطر يظهر ليلة الوقفة) ارتباط المطر بطقوس العيد والفرحة وأعمال التنظيف والتطهر الدورية، وتجسد هذه القصيدة الأبعاد الأسطورية والعجائبية للعيد وطقوسه حتى ينتهي النص بالطيران والتحليق دليلا على الانفلات من قسوة الأرض بفرحة الأعياد، وهي قصيدة طويلة يقول فيها:

غَيْمَةٌ طَوِيْلَةٌ
يَنْحَنِي المَارَّةُ
لِفَرْطِ قُرْبِهَا مِنَ الأَرْضِ
يَرْفَعُونَ جِبَاهَهُم وَيَنْظُرُون لِي
أنَا صَانِعُ المَطَرِ
سَأَنْزِلُ الشَّارِعَ بَعْدَ غَدٍ
مُرْتَدِيًا مَلابِسَ العِيْدِ.(٢٥)

النسق التكراري في طقوس الأعياد وارتباطه بالمطر يكشف الأبعاد الطقسية والأسطورية لهذا النص، وما يشكل كلاهما من دلالة خاصة لأحدهما تتشابك مع الأخرى، فتتجلى الأعياد بطبيعتها التكرارية الدائرية وطقوسها الفرحة المرتبطة بالخلاص والتطهر ورمزية إعادة بداية الكون لأن كل عام جديد هو محاكاة لبداية دورة جديدة للزمن، والمطر بوصفه المطّهر الذي تستلزمه هذه البداية الجديدة، كلها تحضر بشكل من التضافر في قصيدة (صانع المطر يظهر ليلة الوقفة)، وصانع المطر هو بذاته أقرب لبطل أسطوري أو نموذج فوق بشري قادر على أن يَهِبَ الفرحة والخلاص والتطهر. فالمطر هو لحظة ميلاد جديدة وخلاص من الآثام القديمة والخطايا، وبحسب طقوس الأمم القديمة في احتفالاتها وأعيادها غالبا ما يقترن العيد بوصفه نقطة بداية جديدة للزمن الدائري المتكرر بطقوس التطهر والاغتسال

والتخلص من الخطايا وغالبا ما يقترن كذلك بالمطر بوصفه أداة هذا التطهر أو يرتبط بالصوم أو الاعتراف بالذنوب(٢٦).

في هذه القصيدة كذلك ثمة نسق من التماهي بين الرجل والطفل/ الجد والحفيد، وهو ما يؤكد هذه الذات الإنسانية المتكررة عبر الزمن التي ينتجها الخطاب الشعري، فكأننا أمام نموذج واحد للإنسان تتبدل صوره، أي إنسان واحد يتكرر في فضاء الزمن الدائري الذي يبدو هو الآخر ثابتا على ليلة الوقفة أو العيد بطقوسه وفرحته ومفردات هذا المشهد الذي تطير فيه السجادة النظيفة رمزا للفرحة ورمزا لمظلة السماء. في السجادة تحديدا تتركز دلالة الطقوس اليومية التي تؤديها الأسرة وتحديدا الأم وذلك الابن الذي يساعدها، ولكن هذه الطقوس الاعتيادية الهيّنة أو التي تبدو عابرة تتحول إلى نسق أسطوري عبر رؤية وإحساس خاصّين بمصدر خارجي لهذه الفرحة، فطقوس العيد تأتي غالبا من مصدر مجهول يرتبط بالدين الذي هو في غالبيته غيبي وغامض وبخاصة في وجدان الطفل، وكذلك يرتبط العيد بطقوسه بالطبيعة التي تتجلى بشكل أوضح في الزمن، فالأيام تمر دون ملامح حتى يأتي العيد معلنا عن حضوره بعد حين، وهكذا بشكل مستمر يجعله جزءا من حركة الطبيعة التي تبدو هي الأخرى غامضة بالنسبة للطفل.

وهذا الغموض هو الصانع لأسطورية الاحتفال والمنتج للغرابة فيه ويجعل السجادة النظيفة بكل ما تحمل من بهجة العيد تتحول في النهاية إلى طائر ضخم يحلق فوق البيوت، فنكون عبر هذا التشكيل الشعري أمام تتويج أسطوري وغرائبي لطقوس اعتيادية نتج فيها التحول من تلك النقطة الغائرة في وعي الطفل عن العيد ومنطقية تكراره وحضوره وفق صورة مفاجئة تكسر رتابة الأيام الأخرى التي يهيمن عليها الملل في الغالب. وهذه السجادة التي تحولت إلى طائر ضخم أو بساط طائر إنما هي قناع للذات الشاعرة التي انفلتت من قيود الأرض وحلقت في السماء وهو دليل على التحرر والاكتمال بالفرحة والوصول إلى أعلى درجات القوة، وصورة البساط

الطائر هي صورة أسطورية في الأصل،[٢٧] لكن التعامل الشعري هنا كان أكثر نعومة وتذويبا لهذا الأصل وركز على الدلالة الجديدة الخاصة بالحال الشعرية.

والطقوس الأسطورية أو ذات المعنى القديم المرتبط باستعادة الموتى والأبطال السابقين ليست مقصورة على التمثلات الكبرى أو الأفعال الكبيرة مثل العيد، بل قد تكون في طقس التسمية ومنح الأحفاد أسماء الأجداد. يقول:

أصلنا شريف
ولنا أقاربُ يَعْمَلُونَ مَعَ المَلائِكَةِ
بُيوتُنا كَثيرةٌ وجدَّتُنا واحدةٌ
توائمُ لكنَّنَا مُختلفون
هكذا أنتم تطلقون اسم الجدة
على آلافِ الأحفادِ
تَجْمَعُونَ النُّجومَ في سَلَّةٍ وَاحِدةٍ
فتَمْسِخُونَ السَّمَاءَ[٢٨].

في هذا النصّ تتجلى فكرة العود الأبدي أو التكرار لدى الإنسان حتى في تسمية الأبناء بأسماء الأولين. هذا الاستمرار الذي يكسر الزمن بأن يجعل الحفيدة تكرارا للجدة في نوع من الاستعادة المقصودة للماضي بكل مفرداته، وفي نوع من تحدي الموت بإحياء الجدة في الأحفاد، وكأن الأمر فيه صراع مع الموت أو التلاشي. وهنا كذلك تتجلى فكرة أن كل ذات إنسانية يقابلها نجم في السماء، وأن هذه التسمية المتكررة من الأجداد للأحفاد هي سلوك أشبه بأن يكونوا قد جمعوا هذه الشخصيات/النجوم في سلة واحدة هي سلة الاسم الثابت، وهذا الأمر يلغي التمييز وهو يمثل مسخا أو تشويها للسماء التي يجب في حسّ الذات الشاعرة ومنطقها أن تكون لها خصوصية وتمايز على بعضها.

ومثل طقوس النظافة والتجمل طقوس العجن وأعمال الخبز وتقديم القرابين والتصدق بالطعام على أرواح الموتى، تبدو هي الأخرى أفعالا مركبة وتستثمرها القصيدة على نحو يجعلها قادرة على إنتاج معان كثيفة وحالات شعورية غامضة، يقول:

تَخْلَعُ شِبْشِبَهَا حِيْنَ تَعْجِنُ
تَكْنِسُ الرَّمَادَ القَدِيْمَ
وتعوذ بالرحمن من سكانه
مَا يَحْتَرِقُ لا يَنْتَهِي.
فِيْ الأَرْضِ جَبَابِرَةٌ
لا يَعْرِفُونَ الخَبْوَ
قَبْلَ أَنْ يُصْبِحُوا رَمَادًا(٢٩).

هذه المعتقدات التي تحملها الأم وهي تمارس طقوسها وقت العجن والخبز وإخراج الرماد من الفرن، تجعل المتلقي لا يعاينها وحدها، بل يشعر مثلها بسكّان الرماد من الأرواح الشريرة التي تخشاها الأم، فثمة قوة أخرى كامنة تصارعها هذه الأم، وتستعيذ بالرحمن منها. هنا تتمركز روح أو ذات أخرى أو إضافية، تتسم بالخفاء والقوة وقادرة على أن تحدث مفاجأة في أي وقت. هذا الجزء الخفي من الوجود الذي تجسده القصيدة إنما يمد مخيلة المتلقي بنافذة مفتوحة على المطلق الذي ربما لا يحده غير الأفكار الراسخة في مخيلة الأم ووجدانها وعقلها وتراكم فيها من قديم الزمان وتوارثته عن الأسلاف عن تلك الأرواح الشريرة التي تسكن الرماد. ويضاف إليها كذلك أرواح الموتى الذين يصبحون سعداء بهذا الخبز الذي يقدم قربانا على مقابرهم.

تطرح القصيدة العادات والتقاليد والطقوس المصاحبة للخبز وكأنها طقوس دينية، عبر لغة تتسم بالصرامة وكأنها لغة تشريعية، فيستخدم الصوت الشعري، تعبير

لا يجوز، وكأننا أمام فعل محرّم وممنوع بحسب الراسخ في عقيدة هذه الأم عن هذه الطقوس. وأن مخالفتها أو الخروج عن الصرامة قد يتسبب في أضرار كبيرة. كلها من الأشياء التي تكرس لقدسية الطقس اليومي وتجعل هذا الفعل الحياتي يخرج عن طبيعته الاعتيادية إلى مراسم ترتبط بقوى غيبية خفية قد يكون لها دورها في هذا العالم. هنا يبدو عالم القصيدة منفتحا على احتمالية المخالفة لهذه الطقوس ومن ثمّ احتمالية تدخل القوى الغيبية التي رسخت هذه الطقوس أو جعلتها على هذا النحو من الصرامة والوجوبية، يقول:

أمامَ الفُرْنِ
لا يَجُوزُ لمؤخرةٍ لَمْسُ الأرْضِ
لابدَّ وأنْ تَنْزِلَ الرُّوحُ في القَدَمَيْنِ
وأن تَنْثَنِي الرُّكْبَةُ
لِيَجْتَمِعَ الجُلوسُ والفِرَارُ مَعَا"(٣٠).

فثمة حال من التأهب والاستعداد الكبير للفرار عند هذه الأم في طقوسها تلك وكأنها على حافة عالم آخر قد يأتي بأي من المفاجآت التي تستوجب الهرب السريع. أو أن هذه الصورة لوضع الأم وهي تمارس طقوس الخبز ترسخت في وجدان الذات الشاعرة على ذلك النحو من تصور استعداد الفرار والصراع مع عالم آخر من الغيبيات أو الماورائيات الخفية، وبخاصة إذا نظرنا إلى فعل الخبز بوصفه فعلا مقدسا أو شبه أزلي يرتبط ببداية الخلق وصراع الإنسان ضد الطبيعة من أجل الاستمرار. ويتداخل الخوف من السحر والحسد مع الخوف من الأرواح التي تسكن الرماد، يقول:

هل هَاجَرَ سُكَّانُ الرَّمَادِ؟
لا دَبِيْبَ لَهُمْ في العتمةِ
ولَمْ أَعُدْ أُبْصِرُهُمْ فِي المَنَامِ

كلَّما نَبَّهْتُ أُمِّي
إلى امتلاءِ البَيْتِ بالوَقُودِ
حَرَّكَتْ أَصَابِعَهَا مِثْلَ سَاحِرٍ
وأَحْضَرَتْ فراغا(٣١).

إيماءة الأم أو إشارتها هنا هي تعويذة طقسية تُبْعد بها العين الشريرة الحاسدة أو تصرفها عن رؤية الخير الكثير الذي ينبِّه الابن أمه له، هذه التعويذة الإشارية (الحركية بأصابع اليد) يخرج بها النص الشعري عن اعتياديتها عبر إحساس خاص إلى ما يربطها بحركات السَّحَرة ويجعلها ذات صلة أوثق بالغيبيات والخوف منها ومن تلك الأرواح الشريرة القريبة التي تسمع كل همسة وقادرة على أن تكون طرفا في هذا الحوار بين الابن وأمه.

الأم بطل أسطوري

تنفذ بعض القصائد الشعرية المرتبطة بالأسطورة والغرائبية إلى تصوُّرٍ خاص للأم، وتجسِّدُ حالات من الحنين إليها أو العودة إلى الرحم والحالة الجنينية أو على الأقل العودة إلى الطفولة وأغانيها وحضن الأم، ولكن الأجمل أن هذه النصوص الشعرية لم تتداول تلك الحالات الشعورية والمعاني العميقة بشكل مباشر، بل اتخذت لنفسها رموزا وأقنعة وصور تعبير موضوعية أو تعتمد على الإسقاط والرمز، لتقارب تلك المشاعر الكامنة الخفية. "إن واحدة من مكنونات النفس البشرية الأكثر استمرارا، هي تلك المتأتية من حقيقة أننا الكائنات الأطول بقاء بالقرب من صدر الأم بخلاف الحيوانات الأخرى كافة. الناس يولدون بشكل مبكر جدا، قبل أن يكونوا مُهَيَّئِيْن جسديا وعقليا للتعامل مع العالم الخارجي. وهناك تكون الأم بمثابة الحامي الوحيد في وجه عالم لا ينتهي من المخاطر"(٣٢).

هذا التصور من الارتباط العميق بالأم لدى الإنسان يكاد يكون من البديهيات لدى الفلاسفة وعلماء النفس ودارسي الأساطير وله تمثلات عديدة كما

ترصده – مثلا – كاميلي باليا الباحثة الأمريكية التي ترى "أن (الأم) قوة طاغية تحكم على الرجال بقلق جنسي يظل يساورهم طوال حياتهم، ولا يهربون منه إلا من خلال العقلانية والإنجاز البدني"(٣٣). وترى باليا أن ثمة ارتباطا خفيا بين أسطورة النداهة الراسخة في وجدان كثيرين من السكان والناس في المناطق الريفية وهذا الشعور من الحنين الخفي لدى الإنسان إلى الأم، وقد توسعت في رصد أشكال هذا الأمر في الفن والأساطير والنصوص الأدبية وكيف يظهر بتجليات عديدة بين التخييل والخرافة والشعر(٣٤).

وقريب من الأم الأسطورية الخارقة لدى فتحي عبد السميع نموذج الأم الخارقة حين تعود بعد موتها في الحُلم في قصيدة للشاعر أحمد العجمي(٣٥)، وفيها لا تستعيد حركتها وحياتها وفاعليتها وحسب وإنما تصبح ذات قدرات خارقة سحرية تحمي بها هذا الابن في عالمه الدنيوي، فتمنحه من فمها التغريدة التي تصبح تعويذة حماية من الأشباح والأرواح الشريرة الكامنة والمتربصة به. يقول:

لن أقلقَ بَعْدَ اليَوْمِ،
فالتَّغْرِيْدَةُ التي حَصَلْتُ عليها
مِنْ فَمِكِ سَتُبْعِدُ الأشْبَاحَ
سَتُحِيْلُنِي إلى مَا هُو صَائِبٍ مِنَ العُطُور
تَحْتَ أَجْنِحَةِ النَّهَارِ واللَّيْلِ"(٣٦).

هنا لدينا نص شعري يجمع بين الدهشة الناتجة عن عودة الموتى إلى الفاعلية والتأثير مجددا في العالم الدنيوي/ عالم الابن، واختراق الحاجز بين الحياة والموت ولو كان ذلك في الحلم، وبين الدهشة الناتجة عن تشكيلها بتلك الملامح الأسطورية والقدرات الخارقة، فهذه الأم العائدة عبر الحلم قادرة على منحه الطمأنينة الأبدية وتجعله لا يقلق بعد اليوم، كما أن التصوير في النص الشعري هنا يمنحه انفتاحا على عالم الأشباح والأرواح المتربصة بهذا الابن وتأتي الأم وتنتصر عليها كلها بتغريدة من

فمها وهو ما يجعل الذات الشاعرة هنا متحصلة على الطمأنينة من الارتداد إلى أغاني الطفولة التي كانت تغردها له الأم، فدورها تجاه طفولته مازال مستمرا حتى بعد الموت الذي لم يكن يمنعها منه. وارتكاز النص الشعري على الحلم هنا يوسع من مداه ويمنحه فضاء مجهولا يتماس مع الغيبيات والأساطير حتى وإن كان شخصيا أو شديد الخصوصية أو بدا في ظاهره بعيدا عن العام والمطلق، "الحلم هو الخبرة الشخصية لذلك الأساس العميق المظلم والذي يمثل دعامة حياتنا الواعية، أما الأسطورة فهي حلم المجموع. الأسطورة هي الحلم العام، والحلم هو الأسطورة الخاصة. إذا كانت أسطورتك الخاصة أي حلمك تتوافق بالمصادفة مع أسطورة المجتمع فأنت في تناغم تام مع المجموعة التي تحيط بك. وإذا لم يكن الأمر كذلك فمعنى ذلك أنك أمام مغامرة، كأن غابة مظلمة تتربص بك"(٣٧).

وفي تقديرنا أن رغبة التحول إلى سمكة التي تُجسِّدها بعض نصوص فتحي عبد السميع ترمز إلى الرغبة في العودة إلى رحم الأم، فالصورة الشعرية التي تتمثل في السمكة التي يغمرها الماء من كل جانب جوهرها الضمني أو الخفي هو تشبيه الإنسان بالحالة الجنينية في رحم الأم والسوائل تغمره من كل مكان مثل السمكة في البحر. فالإنسان في تلك الحال الجنينية هو في أكثر حالاته احتواء من الأم وأكثرها تلقيا للعناية والحماية، وهو ما يبعث حنينا أبديا لدى الذات الشاعرة بأن ترتد مرة أخرى إليها وتعيشها جنينا باستمرار فيصبح الإنسان سمكة في الجنة، وأن الجنة لا يمكن أن تُحتمل إلا عبر هذه الحال الجنينية أو الحماية والتطويق بالسوائل والاحتواء الكامل. ويتأكد هذا التأويل من نموذج آخر لدى الشاعر نفسه حين شبه أخاه في تحوله في النهر إلى سمكة وربطه مباشرة بالأم التي تجمع قشر الابن حين يعود من غربته أو من عالمه السحري الذي اختفي فيه.

هنا ليس الأمر مقصورا على الذات الشاعرة وإنما هو حال عامة من الرغبة في أن يتحول كل ابن إلى سمكة أي يرتد إلى رحم الأم ويعيش جنينا. ولا يمكن أن

نتجاهل العلاقة اللغوية بين الجنين والجن، وهي كلها من فكرة الخفاء أو العزلة عن العالم المادي، التخفي لدى الأرواح ولدى الجنين، ولذلك فإن هذا الأخ خطفته جنيّة في النهر وغاب عنهم وكأنه انتقل إلى عالم آخر صار فيه سمكة، ويؤكد هذا الشعور أن الأخ كان مسحورا بهذا العالم وسعيدا فيه فكأن هذا العالم الجديد هو الأصل والحياة الواقعية هي الفرع أو الاستثناء، فيأتي من عالم الجنّ والأرواح بعد أن صار سمكة إلى عالم الواقع على فترات ليزور أمه ويترك قشره عند الباب.

في هذا النص بشكل عام نلمس لدى الذات الشاعرة حالا من الشوق إلى التلاشي، حيث تميل إلى حالين تتعاضدان، الأولى أن يكون شفافا مثل الحوض الزجاجي الذي يحمي السمكة، يجمع بين الحماية ولكنه غير مرئي لا يشعر به القط ولا تشعر به السمكة، أي الحامي والعدو الذي يحمى منه، وفي المرة الثانية يتماهى مع السمكة نفسها.

طقوس التحول

في نصه الشعري (عظامي شفافة وهذا يكفي) يجسِّد فتحي عبد السميع حالا عجائبية تُشَكِّل شعرية خاصة، ترتبط بالنهر المسكون بالأرواح والجنّ، ومصدر البهجة والسعادة والخوف والموت في الوقت نفسه، فالأراوح التي تسكنه منها الطيب والشرير. يلقي هو بنفسه في النهر مرة مقبلا وفرحا، ومثله في مرة أخرى يفعل أخوه الذي يتحول إلى كائن جديد، يصبح سمكة، وللتحول في ذاته دلالته على الخلاص والعودة إلى البراءة، أو هي براءة من نوع خاص، ولكن النص الشعري يحيط هذا التحول بطقوس وأفعال تجعلنا أمام طبيعة غامضة، قادرة على الهيمنة على الإنسان وليس العكس كما في الصورة ما بعد الحداثية التي جعلت الطبيعة ضحية للإنسان(٣٨). يقول:

يَحِنُّ المرءُ إلى بَطْنِ أُمِّهِ
إلى رِحلتهِ الأولى في المَاء.

فِي لَحَظَاتٍ نَادرةٍ
يَعُودُ كُلُّ إنسانٍ إلى أَصْلِهِ
يَصِيْرُ سَمَكَةً ويَرْتَعِشُ.
رَعْشَةً صَغِيْرَةً وَيَشبَعُ أَيَّامًا وأَسَابِيْعَ
رَقيقة وتكسرُ نقْمَتَنَا عَلى الدُّنْيَا.
كَيْفَ سَنَحْتَمِلُ الجَنَّةَ إنْ لَمْ نُبْعَثُ أَسْمَاكًا؟(٣٩)

.....

لِي شقيقٌ شقيّ
لهُ عَضَلاتٌ لا يَسْتُرُهَا الجِلْبَابُ
تَرَكَ مِنْدِيلَهُ عَلَى الشَّطِّ وَنَزَل
بَلْطَةٌ تَرْقُصُ فِي النَّهْرِ
مَكَثَ الطَّمَّاعُ طَويلا فِي المَاءِ
حتى كَبُرَتْ سَمَكَةٌ فِي جَسَدِه
رأيتُ رَقْصَتَهُ العَنِيْفَةَ
رأيتُ رَعْشَتَهُ وَهْيَ تَفُورُ
رَأيْتُ رِيْمًا يَفِيْضُ مِنْ فَمِهِ
صَارَ مَجذوبًا مِن يَومِهَا
يَزُورُنا عندَ اكْتِمَالَ القَمَر
أنفهُ فِي فَمِه
كلما حدَّثَنَا لا نَفْهَمُ شَيْئًا
كلَّمَا عادَ مِنْ غُرْبَتِهِ
تَرَكَ قِشْرًا عِنْدَ البابِ وغابَ"(٤٠).

الوصف الغرائبي والتحوّلي هنا للأخ يجعلنا أمام كائن أسطوري غرائبي بامتياز، فالأخ الذي تحول إلى سمكة تعيش في النهر، هو نموذج لشعرية الغرائبي أو السحري والتحول وتجاوز الواقع بحدوده الجامدة إلى عالم سحري أكثر رحابة، من المهم هنا أن نستوعب طقوس التحول فالرقص في النهر جزء ومقدمة أساسية لتحول هذه الأخ الشقي إلى سمكة أو أن تسكن روحه سمكة، وهو نموذج معين، فهو شقي يليق بعالم الغيب والجن والأسماك، وزيارته لهم مرتبطة كذلك برموز أو محددة باكتمال القمر وليست مطلقة وهذا الربط له كذلك معناه الأسطوري. في ديوان أحد عشر ظلا لحجر. فهنا ثمة مستوى من المعنى الكامن أو غير المباشر يكمن وراء الرغبة في التحول إلى سمكة، "فكل نص فني يقدم مستويين: مستوى إخباري مباشر، ومستوى إشاري غير مباشر، هو ما تزخر به اللغة الشعرية فيما وراء المؤدى المباشر، ويكوّن نظام العلاقات الدلالية والإيقاعية في النص. وطبيعي أن الأسبقية في النثر العادي الوظيفي هي للمستوى المباشر الإخباري، بينما تكون الأسبقية في النص الشعري للمستوى الثاني"[٤١].

في النص كذلك تتحقق فكرة الدم الذي يطارد صاحبه وهي أقرب للخرافة الشعبية أو الأسطورة، والأم التي تجمع قشور الابن الذي تحول إلى سمكة وتلضمها في طرحتها، فكأنها إيزيس التي تجمع ما تبقى من أوزوريس الذي يقتله أخوه ست seth ويقطّعه إلى أجزاء تدفن في أماكن متفرقة في مصر، ليصبح بعدها حاكم دوات duat أي عالم الأموات[٤٢]. كلها من ملامح الغرابة والأسطورة في هذه المجموعة الشعرية.

عند فتحي عبد السميع العديد من الطقوس الشعبية ذات الظلال الأسطورية أو الغرائبية، مثل بركات الدرويش الذي يمنح الشفاء أو المبارزة واللعب بالعصا والنَّبُّوت في الصعيد من الطقوس التي صورتها قصائده في هذه المجموعة الشعرية، ونحسب كذلك أن لها جذورا أسطورية لكونها في الأصل ترتبط بالطقوس الاحتفالية

بالعام الجديد وبداية دورة زمنية جديدة من الخلق، أو بداية الكون. "أما القتال بين تيامات ومردوك[٤٣] فكانت تجرى محاكاته في المبارزة التي يؤديها فريقان من المشخِّصين. هذا الاحتفال نجده دائما في إطار دراما العام الجديد، عند الحيثيين كما نجده عند المصريين وفي أوغاريت. إن الصراع بين فريقين من المشخِّصين لا يحيي ذكرى الاقتتال البدئي بين تيامات ومردوك وحسب، وإنما كان يكرر ويحقق فعل ولادة الكون أي الانتقال من العماء إلى الكون"[٤٤].

وصوّر القوى السحرية والغيبية للدراويش وهي الأخرى تملك تلك الأبعاد الأسطورية، وتعبر كذلك عن بعض الثقافات الخاصة المرتبطة ببيئات معينة، حيث نجد تصويرا لنموذج الشيخ مانح البركة والسحر والمعجزات أو القدرة على الشفاء بطريقة غامضة، وهو نموذج غرائبي وعجيب وأسطوري يمتزج فيه قدرات النبي والولي والساحر، ويرتبط بسر خفي بالسماء أو الذات الإلهية ويتجسد ذلك في معجزة الدرويش الذي أوقف سيل لعاب الطفل الأبله، وكأنه منحه هيئة أخرى وحدّ من بلاهته، يقول:

خَبَطَ الدرويشُ فَمِي بِفَمِ القِرْبَة
ونَاوَلَنِي كوبا
شَرِبتُ ، وأنَا أصرخ ،
ولم يَسقُطْ لُعَابِي مَرةً أخرى[٤٥].

فالغموض الناتج عن قوة هذه الشخصية وأدوارها الغيبية يجعل النص في غاية التشويق ويثير مشاعر خاصة تربط بين الأرضي والسماوي وتجعل البشر نماذج خارقة محفزة للمخيلة وتجعل المصير الإنساني محاطا بقوى فوقية وهو يمضي في الزمن محفوفا بالغموض والغرابة.

من المعتقدات الشعبية كذلك خرافة أن بعض الأنواع من السحالي تحمل مفتاح الجنة. فثمة اعتقاد لدى سكان بعض المناطق في مصر والسودان بأن بطن السحالي[٤٦] فيها مفتاح الجنة.

أَتَسَلَّى بِالنَّظَرِ إِلى سَحْلِيَّةٍ
تَحْمِلُ مِفْتَاحَ الجَنَّةِ[٤٧].

من الأساطير المنتشرة في الصعيد أن بعض السحالي/العظاة تحمل مفتاح الجنة في بطنها. وهي أقرب لخرافة شعبية يعتمد النص الشعري عليها ليكشف عن قدر ما لدى ذلك الطفل من الفضول حيال ذلك النوع من الزواحف ومحاولة التلهي به وكيف أن هذا الحيوان يحمل من الغموض والأسرار – وهو الزاحف الأرضي – ما يجعله سرا للسماء لأن به مفتاح الجنة، ولكن ذلك المفتاح لا يخرج إلا بسر أو بطقوس غرائبية، وهي بذاتها تحيل إلى ما في الطبيعة من الغموض والغرائبية لأن تلك الكائنات تعيد الإنسان إلى لحظة بدائية تجعله وثيق الصلة بكل ما فيها.

ولا يفوتنا الإشارة إلى فكرة تقديس الحجر في كثير من الأساطير والأديان، وأن الشاعر حين ساوى بين الإنسان والحجر وجعل له تجليات عدة إنما كان يرمي إلى هذا المعنى الأسطوري والمقدس، فالعنوان نفسه الذي اتخذته المجموعة الشعرية كلها (أحد عشر ظلا لحجر) يتماس مع مركبين لهما طبيعة مقدسة، الأول يتمثل في التناص مع التعبير القرآني (أحد عشر كوكبا) الوارد في سورة يوسف، والثاني يتمثل في تقديس الحجر تحديدا لدى كثير من الأمم الأخرى التي رأت فيه القوة والصلابة والثبات، وأن كثيرا من الأمم كانت لها أحجارها المقدسة على نحو ما نرى مع الحجر الأسود في التراث الإسلامي. وأشار إلى تقديس الحجر عند بعض الأقوام مرسيا إلياد في كتابه أسطورة العود الأبدي، ذاكرا عددا وفيرا من الأمثلة على ذلك. ص٣٠. وهو ما تجلى كذلك خارج العنوان وفي متن القصائد لدى الشاعر حين جعل الذات الإنسانية حجرا أو تتماهى الذات الشاعرة تماما مع الحجر وكلما

رآه قال أنا، أو يصبح حوضا زجاجيا وهو قريب من ذلك لكون الزجاج من الرمل ويزيد على ما في الحجر من معنى التلاشي الناتج عن الشفافية، فالزجاج يؤدي دوره ويكون في غاية الصلابة وهو لا يدرك أو كأنه شبح، وهذا ما تريد الذات الشاعرة تحققه فيها، وذلك حين قال:

ثَمَّةَ قُفْلٌ لا يَدْري طَبِيْعَتَهُ
ثَمَّةَ مِفْتَاحٌ لا يَعْرِفُ سِرَّهُ
ثَمَّةَ رَجُلٌ لا يُؤمِنُ بِالأقْفَالِ والمَفَاتِيْحِ
كُلَّمَا رَأى حَجَرًا قَالَ: أَنَا
وكلّمَا رّآهُ حَجَرٌ قَالَ: تِلْكَ صُورَتِي
تُرَفْرِفُ فِي السَّمَاءِ"(٤٨).

وقال كذلك:

قَبِيْلَتُنَا سيِّئَةُ السُّمْعَةِ
رؤوسُنَا حَجَرِيَّةٌ
وسَنَبْقَى رمزًا لِلْوحُوشِ(٤٩).

ليجمع هنا بين الحجر وأن يكونوا رمزا للوحوش، ففي الصورة الشعرية خروج غرائبي تام عن الطبيعة البشرية وتجسيد للقسوة والعودة إلى الطبيعة بكل ما فيها من غير المؤتنس أو غير الإنساني، أو التحولي بين الإنساني وغيره من عناصر الوجود والطبيعة الأخرى، وفكرة التحول في ذاتها أسطورية كما ذكرنا من قبل. "فعندما ينظر الناس الأوائل إلى الحجر مثلا، لا يرونه مجرد صخرة جامدة لا قيمة لها، بل يرونه متضمنا لقوة واستمرارية وصلابة ونمط وجود مثالي تختلف تماما عن حالة البشر الهشة. فآخرية الحجر هي التي جعلته مقدسا. في العالم القديم كان الحجر التجسيد العمومي للقداسة. أيضا فإن الشجرة ذات القدرة على تجديد ذاتها بدون أي جهد، تجسد وتظهر للعيان القدرة الحية والخارقة التي حرم منها الرجال والنساء.

كذلك حين شاهد الناس تناقص القمر واكتماله، رأوا في ذلك شاهدا آخر على قدرات التجدد المقدسة"(٥٠). في العنوان نفسه، (أحد عشر ظلا لحجر)، أي التبديات الأحد عشر لهذه الذات الواحدة، فكل ظل إنما هو مظهر جديد لهذه الذات التي تحل في الأشياء الأخرى. والأمر نفسه حين يقول رؤوسنا حجرية. دليل على الصلابة والثبات والرسوخ، وبخاصة أنها شكل جماعي أو يغلب على هذه المجموعة أو القبيلة التي تبدو أقرب لنموذج فوق بشري أو غرائبي.

وبعض الطقوس الشعبية مثل إلقاء الأسنان تجاه عين الشمس في مناطق بعينها تصبح دالة على أسطورة العود الأبدي وتكرار الميلاد وتقديس الشمس، وقد وظفتها هدى حسين في نصها الشعري فنجده قد منح النص طابعا سرديا وغموضا ما وارتباطا بالسماء وبخاصة أن ذلك يتم في شكل محاورة مع الشمس بوصفها صاحبة قوة غيبية وذات قدرات إلهية، في إليها بأن تبدل هذه الأسنان أو تمنح شيئا آخر مقابلها، في قصيدة اقتراحات نلمس هذا التوظيف للطقوس والعادات الشعبية التي يتم تحويرها وتبديلها لتصبح جزءا من البنية الشعرية الجديدة التي تكشف قدر العجز البشري في مقابل القوى الفوقية من الآلهة، حيث يتحتم على الإنسان أن يمنح شيئا من جسده ومن تكوينه وبنائه لهذه الآلهة لكي يحصل على منحة ما أو عطية معينة. تقول هدى حسين:

خُذي شُعورنا التي نَبَتَتْ فِيْنَا
نَبَتَتْ مِنْ لَحْمِنَا
خُذِيْهَا
خُذي أَسْنَانَا وعِظامنا
لا تتركي شيئا فينا
وَدَعِيْنَا أَحْيَاء"(٥١).

على أن المفارقة هنا في قمة نصوعها تتحقق من غياب المنطق في فكرة أن يظلوا أحياء بعد أن تأخذ الشمس أو هذه الآلهة كل ما فيهم، فكأنهم يعيشون مفرغين مفرقين ومجزأين وأعضاؤهم مثورة بعد أن منحوها قربانا للشمس. وهي في النهاية حال تتسق مع تعبير (مساكين) التي عبّرت عن تركيز هذا الضعف والعجز الإنساني الضاغط على الذات الشاعرة والدافع لها لأن تصرخ في البشر مطالبة بترك الحياة والكوكب بإرادتها. وهذا العجز الإنساني الضاغط يبدو ممتدا وراسخا في الإنسان، عبودية دائمة، فهو مفروض عليه في كافة مظاهر حياته ويحمله على أن يكون مثقلا بحمل القرابين الحتمية التي تتوارثها الأجيال. ومن ثم تمتد صرخة الذات الشاعرة بشكل مواز مطالبة البشر بالتمرد بهجر الحياة والخروج منها أو بالتخفف من هذه القرابين.

الخاتمة

وفي خاتمة هذه الدراسة تكون قد اتضحت بعض ملاح هذه الظاهرة وتجلى حضور بعض الرموز الأسطورية في قصيدة النثر المعاصر وبخاصة ما ارتبط منها ببعض العادات والتقاليد الشعبية والمظاهر الفولكلورية مثل بعض أشكال الرقص الشعبي أو حتى مصطلح الرقص أو الرقصات التي كانت لها نواتجها الدلالية الخاصة في النص الشعري، وكذلك بعض الطقوس والاحتفالات وأعمال التطهر والنظافة وكذلك بعض الممارسات الحياتية اليومية مثل أعمال الخبز وما ارتبط بها من خرافات عن الأرواح والعالم السفلي، وكذلك اتضح حضور الأم الحامية أو الأم بوصفها بطلا حاميا لأبنائها. وعادات بعينها مثل دفن الشعر في الأرض أو في الجدران وكذلك إلقاء الأسنان للشمس وكأنها قرابين تقدم للآلهة. كما حاولت الدراسة مقاربة النصوص الشعرية والتعامل معها من منطلق ما تنتج من الجماليات وما فيها من المفارقات وما تضمنت من حالات الصراع بين الإنسان والقوى الكونية الأخرى، فكانت بعض القصائد مشحونة بحالات من الخوف والقلق حين

يكون الإنسان أو الذات الشاعر في حال مواجهة مع كل هذه القوى الأخرى. كما تكون قد اتضحت في نهاية هذه الدراسة ظواهر معينة خاصة بالتشكيل الشعري مثل نسق التكرار، وكذلك أنساق التوتر والقلق وشحن النص الشعري بحالات من الخوف والترقب وكذلك اتضحت أدوار وظيفية للسرد وسمات المكان والطابع الحركي في القصيدة.

المصادر والمراجع

المصادر

١. أحمد العجمي، خذ ملعقة صغيرة من الجنون، سلسلة كتاب الرافد، العدد ١١١، دائرة الشارقة الثقافية، فبراير ٢٠١٦م.

٢. زاهر الغافري، في كل أرض بئر تحلم بالحديقة، كتاب نزوى، الإصدار الأربعون-أكتوبر ٢٠١٨م.

٣. فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ٢٠١٧م.

٤. فتحي عبد السميع، الموتى يقفزون من الذاكرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.

٥. فتحي عبد السميع، فراشة في الدخان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٦. قاسم حداد، ثلاثون بحرا للغرق، دار المتوسط، ميلانو، إيطاليا، ط١، ٢٠١٧م.

٧. قاسم حداد، تعديل في موسيقى الحجرة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٧م.

٨. هدى حسين، تحنيط الطائر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٩م.

المراجع العربية والمترجمة

٩. أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة د. منذر بدر حلوم، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط١، ص٢٠٠٠م.

١٠. إرنست كاسيرر، اللغة والأسطورة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، أبو ظبي، الإمارات، ٢٠٠٩م.
١١. تيري إيجلتون، كيف نقرأ الأدب، ترجمة د. محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات جامعة يال، ط١، ٢٠١٣م.
١٢. جرج جرارد، النقد البيئوي، ترجمة عزيز صبحي جابر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، ط١، ٢٠٠٩م.
١٣. جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ترجمة حسن صقر، دار كلمة، سورية دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.
١٤. جوزيف كامبل، قوة الأسطورة، ترجمة حسن صقر وميساء صقر، دار الكلمة، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
١٥. جوناثان كالر، النظرية الأدبية، ت. رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٤م.
١٦. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م.
١٧. روبير جاك تيبو، موسوعة الرموز والأساطير الفرعونية، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، العدد ٤٨٢، ٢٠٠٤م.
١٨. شاكر مصطفى، عالم الثقافة.. المتخلفة، مجلة عالم الفكر، ١٩- ١٩٨٨م.
١٩. عبد الستار عبد الله البدراني، السحر المضاد قراءة أنثروبولوجية إجرائية في المكونات الأولى للقناع، كتاب الرافد، العدد ٩٧، يوليو ٢٠١٥م.
٢٠. فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في أسطورة سورية وبلاد الرافدين)، ط١١، ٢٠٠٢م.
٢١. كارين آرمسترونج، تاريخ الأسطورة، ترجمة د. وجيه قانصو، المؤسسة العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٢. كاميلي باليا (Camille Paglia)، أقنعة جنسية، ترجمة ربيع وهبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.
٢٣. ميرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ترجمة نهاد خياطة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٧م.
٢٤. ميرسيا إلياد، الأسطورة في القرنين التاسع عشر والعشرين، ترجمة عدنان فرحة، مجلة حكمة، ٢٠١٥م.
٢٥. ميرسيا إلياد، الأساطير والأسرار والأحلام، ترجمة حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة السورية ٢٠٠٢م.
٢٦. ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩١م.
٢٧. نورثروب فراي، المدونة الكبرى، ترجمة سعيد غانمي، مشروع كلمة أبو ظبي ودار الجمل بيروت لبنان، ٢٠٠٩م.
٢٨. يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

بعض المراجع الأجنبية:

1. ANDREW WELSH, ROOTS OF LYRIC.. PRIMITIVE POETRY AND MODERN POLITICS, PRINCETON UNIVERSITY PRESS, NEW JERSEY, 2019.
2. CHARLES UPTON, WHAT POETS USED TO KNOW.. POETICS. MYTHOPOESIS. METAPHYSICS, ANGELICO PRESS, FRIST EDDITION, USA, 2016.
3. CATHERINE CUCINELLA, POETICS OF THE BODY, FRIST PIBLISHED IN 2010 BY PALGRAVE MACMAILLAN, NEW YORK, USA.
4. DK, PENGUIN RANDOM HOUSE, THE MYTHOLOGY BOOK.. BIG IDEAS SIMPLY EXPLAINED, DORLING KINDERSLY LIMITED A PENGUIN RANDOM HOUSE COMPANY, LONDON, FRIST EDDITION 2018.
5. Terry Eagleton, Culture, Yale University Press, New York and London, 2016.

6. TERRY EAGLETON, HOW TO READ APOEM, BLACKWELL PUBLISHING, MALDEN, USA, 2007.
7. ERIC PRIETO, LITERATURE, GEOGRAPHY, AND THE POSTMODERN POETICS OF PLACE.FRIST PUBLISHED IN 2021 BY PALGRAVE MACMAILLAN, NEW YORK, USA.
8. Lois Tyson, The Critical Theory Today, Routledge, London and New York, third edition, 2015.
9. Northrop Frye and Jay Macpherson, Biblical and classical Mythas.. the Mythological framework of western culture, UNIVERSITY OF TORONTO PRESS 2004.

الهوامش والإحالات :

(١) ميرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ص٧٠.

(٢) كارين آرمسترونج، تاريخ الأسطورة، ص٩.

(٣) مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ترجمة نهاد خياطة، ص١٠١.

(4) Lois Tyson, The Critical Theory Today, Routledge, London and New York, third edition, 2015, p.251

(5) Terry Eagleton, Culture, Yale University Press, New York and London, 2016, chapter one (culture and civilisation). p.9

(٦) مرسيا إلياد، الأساطير والأسرار والأحلام، ص٥٨ وما بعدها.

(7) **GABRIELE BRANDSTETTER, POETICS OF DANCE: BODY, IMAGE, AND SPACE IN THE HISTORICAL AVANT-GARDES, TRANSLATION FROM THE GERMAN BY ELENA POLZER WITH MARK FRANKO, OXFORD UNIVERSITY PRESS 2015, P. 3.**

(٨) شاكر مصطفى ، عالم الثقافة.. المتخلفة، مجلة عالم الفكر، ١٩– ١٩٨٨م، ص ١٥.

(٩) هدى حسين شاعرة وروائية مصرية من مواليد ١٩٧٢م، بدأت في إصدار مجموعاتها الشعرية من نهاية التسعينيات وأصدرت عددا من المجموعات الشعرية والروايات عن الهيئة العامة للكتاب وهيئة قصور الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة.

(١٠) هدى حسين، ديوان تحنيط الطائر، ص١٣.

(١١) زاهر الغافري شاعر من سلطنة عمان من مواليد ١٩٥٦م، وله عدد من المجموعات الشعرية التي بدأ في إصدارها في الثمانينيات، أبرزها أزهار في بئر، وحياة واحدة وسلالم كثيرة، والمجموعات الخمس، وترجمت بعض أعماله إلى عدد من اللغات الأخرى.

(١٢) زاهر الغافري، في كل أرض بئر تحلم بالحديقة، ص٦٦.

(١٣) نورثروب فراي، المدونة الكبرى، ص٧٧.

(١٤) قاسم حداد شاعر من مملكة البحرين من مواليد الخمسينيات وله أعمال شعرية كثيرة وفاز بعدد من الجوائز أبرزها جائزة ملتقى القاهرة الدولي للشعر العربي ٢٠١٨م.

(١٥) قاسم حداد، ثلاثون بحرا للغرق، ص١٢٣.

(١٦) مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ص١٠٠.

(١٧) مرسيا إلياد، السابق، ص١٠١.

(١٨) فتحي عبد السميع شاعر وباحث مصري ولد في ١٩٦٣م، أصدر عددا من الأعمال الشعرية منذ التسعينيات وفاز بعدد من الجوائز من المجلس الأعلى للثقافة وهيئة قصور الثقافة وجائزة القوات المسلحة والقائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد ٢٠١٦م.

(١٩) أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ص١٢١.

(٢٠) فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، ص٣٥.

(٢١) مفردة الحجاب هنا مختلفة عن حجاب المرأة الشرعي أو الديني الذي تغطي به رأسها، فهي هنا تعني مثلثا ورقيا أشبه بالهرم ومعروف في مناطق الصعيد والأرياف في مصر بأنه ورقة مطبقة على شكل هرم أو مثلث تكتب فيها التعاويذ والآيات القرآنية التي تحمي من الحسد أو تقي من شرور الأرواح الغريبة والمجهولة. ونرجح أن شكل المثلث أو الهرم قد يكون له علاقة بموروث فرعوني قديم امتزج بالعادات والتقاليد الدينية الإسلامية مثل الحسد، في نوع من امتزاج الثقافات والأديان وتداخلها إلى حد التماهي أو أنها صارت شيئا واحدا ولا يمكن فصلها أو ردها إلى جذورها الأقدم. فيتجلى في فكرة الحجاب البعد الإسلامي والحجب عن الأرواح الشريرة والعين الحاسدة، وفي الوقت ذاته يختفي تماما أصل المثلث أو الهرم الذي دائما ما يتشكل الحجاب على شاكلته أو يأخذ شكله.

(٢٢) فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، ص٣٨.

(٢٣) فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، ص٣٥.

(٢٤) مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ص١٣٨.

(٢٥) فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، ص٩٣.

(٢٦) ميرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ص١٧٠.

(٢٧) أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ص١٢١.

(٢٨) فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، ص٣٩.

(٢٩) فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، ص٤٧.

(٣٠) فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، ص٤٨.

(٣١) فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، ص٥٠.

(٣٢) جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ترجمة حسن صقر، ص١٩.

(٣٣) كاميلي باليا (Camille Paglia) ، أقنعة جنسية، ترجمة ربيع وهبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م، ص٢٢.

(٣٤) كاميلي باليا (Camille Paglia) ، أقنعة جنسية، ص١١٢.

(٣٥) أحمد العجمي شاعر من مملكة البحرين مواليد ١٩٥٨م، أصدر عددا من المجموعات الشعرية منذ نهاية الثمانينيات.

(٣٦) أحمد العجمي، خذ ملعقة صغيرة من الجنون، ص٤٣.

(٣٧) جوزيف كامبل، قوة الأسطورة، ص٦٧.

(٣٨) جرج جراد، النقد البيئوي، ص٩٤.

(٣٩) فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، ص٢٥.

(٤٠) فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، ص ٢٥ وما بعدها.

(٤١) خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م، ص٥٣ وما بعدها.

(٤٢) كارين أرمسترونج، تاريخ الأسطورة، ص٤٨.

(٤٣) تيامات ومردوك هي أسطورة الصراع أو الاقتتال بين مردوك أو مردوخ أو نمرود بالعربية وهو كبير آلهة قدماء البابليين، وهذا الصراع جزء من ملحمة الخلق (إنوما إليش) أي قصة الخلق البابلية، حيث تجرأ مردوك وحده على صراع تيامات وهي إلهة البحر الشريرة، وبعد التغلب عليها خلق الإله مردوخ الكون من أشلاء تيامات.

(٤٤) مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ترجمة نهاد خياطة، ص١٠٦.

(٤٥) فتحي عبد السميع، الموتى يفقزون من النافذة، ص٣٠.

(٤٦) السحالي أو العظاة هي رتبة من الزواحف تتبع طائفة العظايا الحرشفية من شعبة الحبليات قريبة الصلة بالأفاعي

(٤٧) فتحي عبد السميع، السابق، ص٧٠.

(٤٨) فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، ص٨٧.

(٤٩) فتحي عبد السميع، أحد عشر ظلا لحجر، ص٤٠.

(٥٠) كارين آرمسترونج، تاريخ الأسطورة، ص٢١.

(٥١) هدى حسين، ديوان تخنيط الطائر، ص٢٧.